

eronica

Anul III nr. 30 (129)

SĂMBĂTĂ

27

IULIE

1968

săptămînal politic, social, cultural

12 pagini 1 leu



Ion Neagoe :

„Pădure”

Șt. Augustin Doinaș

PRIZONIERUL

Un infinit prizonier
se uită lung printre zăbrele
din carcera făpturii mele
în largul mărilor, spre cer.

El vede sorii albi cum pier,
planete palide-n inele
cum se îngină între ele
și scapătă-n alt emisfer.

Dar spațiul vast nu-l ispitește.
O altă zare, părintește,
în sine însuși l-a închis.

Și-ncearcă doar o ameteală :
atunci cînd, plin de îndrăzneală,
își vede propriul său abis...

STROFE

Fintinile și ochii tăi. Nimic
nu face-n slavă cerul vast mai mic :
abia e loc, în rariștea-i albastră,
pentru furtuna din ființa noastră.

Fintinile și ochii tăi. Nicicînd
un întineric n-a fost mai flămînd :
abia am răsărit și, brusc, ne scapă
amiaza din privirea ei mioapă.

Fintinile și ochii tăi. Mereu
o stea-n adînc, o lacrimă de zeu.
Dar tu clipești : luceafărul îngheață,
și chipul mi se scurge de pe față...

Vasile Nicolescu

GLAS

Ești dincolo de lucruri precum umbra
cuvîntului rostit de altă gură ;
ești dincolo de tine și de umbra
lumină ce te-nvăluie, armură ;

ești ca tăcerea-n muzică răsfîrîță,
părelnic foc ce-n spuză se inecă,
cenușă-a umbrei care inspăimîntă,
ești umbra umbrei care nu mai pleacă.

În celelalte pagini:

ADRIAN MARINO

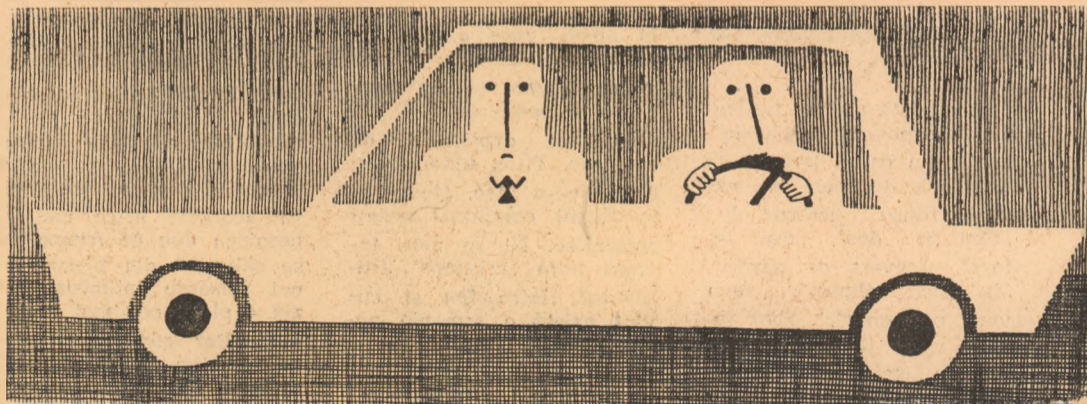
CRONICA IDEILOR LITERARE

CORESPONDENȚĂ DIN VIENA

ȘT. BÎRSĂNESCU

**A PREVEDEA
OMUL DE MÎINE**

Petru Comarnescu :

SALONUL**UMORIȘTILOR**

jurnal

LITERATURA
ȘI FILMUL

O actriță, de altfel de prim nivel al cinematografilor noastre, se plîngea „convingător” într-un interviu acordat unui cotidian central, de lipsa de „eroi” (așa cum îi concepe ea!) în literatura noastră actuală, „eroi” care să poată deveni personaje de film. Mai înainte de interviul acesta și după, am mai citit aie asemenea declarații mai pretențioase sau mai puțin pretențioase: n-am avut și încă n-avem filme de răsunet fiindcă n-am avut și n-avem scenariu, fiindcă scriitorii se apropie greu și cu rezervă de cinematografie. Și acest fapt ar constitui o cauză, o concluzie. Această idee răzbate și din amplul text publicat de Contemporanul și redactat de Comitetul de stat pentru cultură și artă, (text care probabil nu prea aduce multe noutăți față de ceea ce știam). Să fie chiar așa, să fie atît de opaci, atît de puțin receptivi scriitorii și în special prozatorii față de această artă, cu finalitate imediată, cu posibilități de exprimare atît de complexe?

Un prozator de mare talent, — dovadă o fac cele două romane care i s-au tipărit pînă acum și al treilea în curs de tipărire, mi-a povestit „odiseea” scenariului său, reținut sau refuzat (este tot una) mai mult de un an, fiindcă cineva, o „personalitate” sau mai multe „personalități” dintre acelea care se pricep la orice, care pot trece cu ușurință de la film la fotbal și de la fotbal la literatură și de aici mai știu eu unde, nu agreau autorul. Simplul Probabil că alți scriitori au încercat această experiență și, întimpinați cu o asemenea „exigență”, s-au retras la cărțile lor.

N-am auzit să se fi organizat o discuție între cinești și scriitori, să se fi publicat rezultatele ei și în consecință, să putem vedea finalitatea celor discutate. În schimb, artiști, regizori etc., direct sau indirect, le impută scriitorilor inaderența față de film. Sau mai mult, ca în cazul actriței respective, ideea se generalizează asupra întregii literaturi actuale. Dar oare regizorii, redactorii studiourilor noastre, în sfîrșit, toți care se ocupă cu aceasta, au parcurs cu intenție sinceră cărțile care au apărut în ultimii ani, și n-au găsit nimic sau aproape nimic? Mă indoiesc, fiindcă avem și cărți excelente, care dacă nu pot fi transpuse așa cum sînt pe ecran, cel puțin cuprind idei de film. Nu, n-am văzut pe genericele filmelor noastre niciodată scris un film realizat după o idee de Zaharia Stancu, sau Marin Preda, sau Alexandru Ivăsiuc, sau Nicolae Breban, sau Ștefan Bănuțescu, sau Marin Sorescu, sau... În schimb, numele unor textieri ad-hoc, da. Aceștia, ca și alții, ne-au servit destule filme care au costat enorm, și care au dispărut de pe ecrane imediat, lăsîndu-ne un gust amar. Erau filmele ilustrate, roze, descriptive, cu oameni care mînuiau viața, cu momente nesemnificative, periferice, filme care, și atunci, ne făceau să zîmbim sau să le întoarcem spatele, fiindcă falsificau. Acestea trebuiesc repudiate, împreună cu idelle, cu autori lor, cu totul, ca să nu se mai nască niciodată. Altfel nu vom putea vorbi de o școală națională de cinematografie de o școală a noastră, proprie, care să aducă ceva specific, românesc, în contextul universal.

Este drept că sînt și realizări remarcabile, așa cum s-a spus, dar față de mijloacele foarte moderne ale studiourilor noastre, față de sumele enorme cu care am plătit filmul, într-un cuvînt, față de toate posibilitățile materiale și spirituale de care dispunem, rezultatul este nesatisfăcător. Și pentru asta, (cel puțin una dintre cauze care se vrea a fi improvizată) sînt vinovați scriitorii? O invităm pe actrița respectivă și pe colegii ei de la cinematografie care n-au găsit încă în literatura noastră actuală un personaj feminin care să-i fie „aproape de suflet”, să privească mai atent ceea ce se tipărește. Poate va găsi. Poate vor găsi și colegii ei, (așa cum am spus) în cărțile noastre, dacă nu filme, cel puțin idei de filme. Sau poate astfel vor vedea cauzele adevărate, care stau chiar în „cetatea cinematografilor”, așa cum ne-au obișnuit reporterii entuziaștii să numim complexul de la Buftlea, adică în modul de organizare a tuturor etapelor creării unui film, de la foaia albă de hirtie, și pînă la ultima filmare. Și, în sfîrșit, să se știe, să se „vadă” că scriitorii noștri, cei adevărați, nu sînt inamicii celei de a șaptea artă, ci inamicii, dacă trebuie să-i numim, sînt funcționarii care se pot pricepe la altceva dar nu la artă, unii regizori slabi, fără idei, fără înțelegere, într-un cuvînt, fără har, interesele cutăruia sau cutăruia, pus să judece sau cu gîmicii care judecă scenariile, ideile, filmele, interese străine sincerității artistice. Cu aceste tare, cinematografia noastră nu va putea face pașii pe care cu toții îi dorim. Discuțiile „în genere”, aici, ca și în oricare alt domeniu, rămîn formale. Și mai ales tac să rămîna, pe locurile lor, cei care au lucrat prost. Spiritul funcționăresc, suficient și comod, nu are ce căuta în artă. Dacă dorim sincer să realizăm ceva.

Corneliu Ștefanache

M O M E N T

descoperirea clasicilor

„Este astăzi Sadoveanu un scriitor necitit?” — Întrebarea lui Nicolae Manolescu (v. Sadoveanu — mereu contemporan, „Lucafașul”, nr. 29, p. 2) este pe deplin justificată și sensul fundamental al sintezei sale e de a-l privi altfel pe scriitor. Criticul este convins că „va sosi timpul cînd va fi redescoperit ca un mare scriitor modern”. Descoperirea o face chiar N. Manolescu în cîteva fraze critice ce merită toată atenția noastră. M. Sadoveanu „este cel mai profund și mai universal scriitor român, comparabil deopotrivă cu orice mare poet sau prozator, de azi sau de totdeauna. Sadoveanu ne dă în cel mai înalt grad, alături de Creangă, sentimentul uriașei noastre vechimi și a continuității noastre în timp. Opera lui este sinteza inefabilă a unui popor bătrîn, a existenței și a miturilor lui, a istoriei și a imaginației lui. Nu este dramă socială sau morală pe care Sadoveanu să n-o fi înfățișat, tot ce reprezintă viața, gîndire, înțelepciune, toate sentimentele umane, toate raporturile omului cu oamenii sau cu natura, sau cu Dumnezeu, politica și religia, instituțiile, moravurile și credințele — se găsește ogîndite în opera lui Sadoveanu. Memoria lui Sadoveanu nu are egal: Dacia, Miorita, Ștefan cel Mare și oamenii secolului XX sînt contemporani. Dacă miile de ani stau față-n față: trenul și avionul cu singurătatea oierilor de pe Ceahlău, tehnica lui Barnard cu experiența nemărginită a lui Peceeneagă, ceasul cu mersul stelelor, medicina cu buruienile de leac, profesorii de filozofie cu Kesarion Breb, realul cu fabulosul, istoricul cu mitologia”. E scriitorul „tradiționalist”? „El nu e nici paselist, nici autor de scrieri istorice: lumea pe care o înfățișează n-are început, nici sfîrșit. El nu e un evocator, un povestitor: evocarea, descrierea, povestirea sînt numai pretext de meditație asupra universului. Sadoveanu, s-a spus, e un filozof care gîndește în imagini; opera lui, o filozofie plastică”. Increderea lui N. Manolescu în opera sadoveană, în capacitatea ei de a învinge timpul, convingătoare pentru toți, e imensă fiindcă „Se va citi epopeea lui Sadoveanu, așa cum îl citim pe Homer vorbind despre Troia”.

personajul

Una dintre cele mai pasionante probleme pe care le ridică proza modernă este aceea a personajului. Prezența sau absența lui înseamnă, în ultimă analiză, existența sau dispariția filonului epic. Revista noastră a pus în discuție, anul trecut, această problemă vitală pentru proză în general și pentru roman în special în articolele: Personajul, o noțiune perimată? și Romanul în căutarea personajului (v. Cronica, nr. 23, din 10 iunie 1967 și

nr. 30, din 29 iulie 1967). Nu poate, așadar, decît să ne bucure reluarea acestei discuții în „Gazeta literară” nr. 29, din 18 iulie 1968, sub semnătura lui Grigore Smeu, în articolul Prezizibil și imprezizibil în epică. Autorul parcă ezită, însă, să ia o atitudine hotărîtă, dînd cîștig de cauză cînd „prezizibilul” (într-un limbaj mai clar vechiului erou standardizat), cînd „imprezizibilul” în epică. În ceea ce ne privește, considerăm că alungarea definitivă a eroului schematic (condamnat de altfel chiar și de autorul articolului în discuție) este un bun cîștigat și a-l plînge, chiar și mascat, decesul, înseamnă a face un serviciu literaturii actuale. Nu găsim, de aceea, că pledăm pentru instaurarea unui nou conformism exclusivist, atunci cînd ne alăturăm deschis aceluia care declară că „părăsirea prozelor cu eroi și situații prezizibile constituie revenirea acestora la condiția artei”. Cînd constatăm, cu justețe, cum face G. Smeu, care are și idel judicioase în acest articol, că „anul de zile prezizibilitatea comportării personajelor literare a luat calea linearității”, n-avem dreptul să mai căutăm nici un argument în favoarea ei.

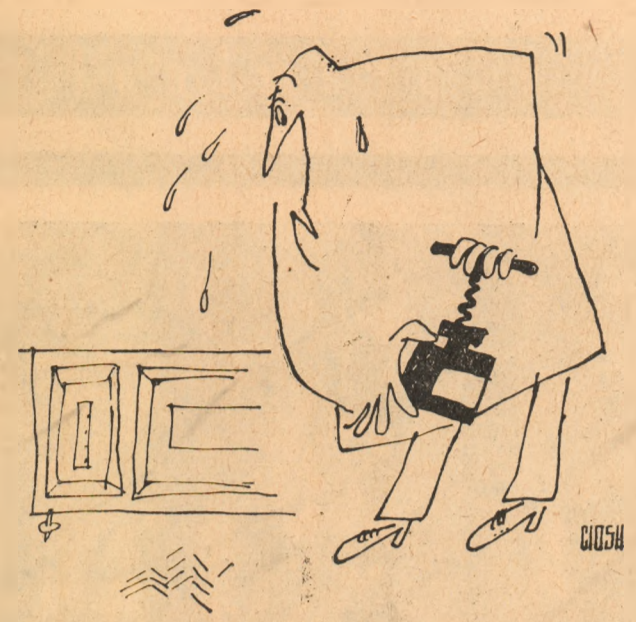
N. Irimescu

artă, dăruire, pricopseală

Rolul creatorului de valori estetice, al artistului, precum și funcția producției sale în societate, în mijlocul națiunii, se impun prin utilitate în evoluția culturii, în evoluția sensibilității colective. Pentru că arta nu zămisleşte numai o realitate, dar creează și subiectul corespunzător acestei realități, ea fiind și o trăire de natură subiectivă a conștiinței umane. Purtătorul culturii artistice, a cărui sensibilitate și bogăție afectivă nu se modelează numai, ci — după cum spune Marx — se și naște sub înrîurirea artelor, este receptorul tuturor activităților creatoare. Faptul este confirmat și de istoria noastră mai apropiată, cînd s-au dezvoltat treptat, dar foarte repede, sub ochii a cîtorva generații, nu numai o artă nouă, dar și omul înzestrat cu o nouă sensibilitate, cu o nouă conștiință, cu noi capacități și o nouă cultură.

Cel care au hrănit acest proces evolutiv — un Bolintineanu, Eminescu, Creangă, Caragiale, un Grigorescu, Andreescu, Luchian, Paclurea, Brăncuși, Gheorghe Dima, Ioan Scărlătescu, Enescu și nenumărații alții — au trăit în condițiile unei orînduirii care nici măcar nu și-a pus problema recompensei ce li s-ar fi convenit din partea societății. Mai mult chiar. Nu puțini dintre aceștia au avut de îndurat, pentru perseverența lor, prigoanele profitorilor, ale pescuitorilor de situații. Uneori, după moarte prigoana bagatelizării. Și fără sublimul lor sacrificiu, cuprins în darul făcut națiunii și umanității, poporul însuși greu și-ar fi înțeles rosturile, firea, caracterul și sufletul.

Astăzi, sub ochii noștri se făurește în țară cultura unei



Desen de Const. Ciosu

alte lumi. A unei lumi ce-și pune cu răspundere „îndepărtarea fermă a tarelor moștenite din trecut, continuă purificare morală a vieții sociale, asigurarea unei remunerații juste care să stimuleze și să recompenseze efortul consacrat propășirii patriei”. Și cu gîndul la soarta vitregă și amară din trecut a majorității creatorilor români, la pricinile de inapolere și lipsă de echitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu vestește în continuare — prin cuvinte pătrunzătoare — existența potrivită cu demnitatea omului, cu idealurile elaborate de istoria culturii noastre: „Prin tot ceea ce facem urmărim să asigurăm condiții pentru promovarea a tot ce este mai valoros în societatea noastră, pentru afirmarea nestingherită a tuturor capacităților umane, pentru punerea pe primul plan, ca suprem criteriu de apreciere a omului, a muncii și creației entuziaste închinată societății, patriei”.

Cuvîntarea secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, străbătută de un activ umanism, răspunde, prin conținut și finalitate, necesității societății socialiste de a pune capăt și unor privilegiile constituite prin abuz și complicități. Chibzuite sub semnele dreptății și echității, — ce vin să îndrepte deprinderi dubioase, să elimine anomalii, să ferească îndeosebi tineretul de impostură, de căsușele cartelei și monopolului, de liota clinică și avidă de cîștig a antreprenorilor coalați, a „patrioților”, de paradă și profesie —, măsurile de deosebită însemnătate socială statomice de recenta plenară a C.C. al P.C.R., trebuie să ducă, prin efort comun, la „generalizarea în sinul societății a concepției de viață comunistă”, la crearea unui climat de care n-a beneficiat nici Pallady, nici Szolnay sau Mattis-Teutsch, nici Anghel. Și să nu uităm: aceștia ca și alții, al căror nume se confundă cu dez-

voltarea reală a artei românești de vocație înnoitoare din ultimele decenii, nu și-au condiționat creația nici de titluri, nici de venituri ori funcții. Dimpotrivă. Cu generozitatea vocației — cu totul asemănătoare cu cea a lui Lucian Blaga, Țuculescu, ori Ion Barbu — și-au dăruit poporului întreg rodul fecundității. De aceea poporul recunoaște în ei vestitorii actului autentic de creație și în arta lor — responsabilitatea etică a patriotului.

RAOUL ȘORBAN

o precizare

Tovarășe redactor șef,

Din respect pentru adevăr și pentru modul lăudabil cu care îl slujește „Cronica”, vă rog să publicați următoarea precizare.

În ancheta „Cercetare istorică în discuția istoricilor”, publicată în „Cronica” nr. 29 (128) din 20 iulie a.c., s-a strecurat o eroare (posibilă cînd este vorba de cuprinderea unei discuții libere). Ne referim la acel pasaj din coloana a I-a unde în dreptul numelui L. Boicu a apărut observația: „...vechea colecție „Documente privind istoria României” a plătit tribut incompetenței colectivului de redactare. De asemenea, în colecția de documente Hurmuzachi (seria nouă) au fost publicate materiale înegale ca valoare”.

Pe de o parte, observația nu-mi aparține, iar pe de altă parte, nimeni nu s-a gîndit să includă între responsabili și incompetenți pe acei membri ai colectivului de redactare care prin autoritatea profesională și serviciile aduse istoriografiei noastre și-au cîștigat de multă vreme stima tuturor istoricilor.

L. BOICU

CORESPONDENȚĂ

TUDOSE VALENTIN, Galați:

O ciudată cădere în ambuscada poeziei „încifrate”. Poate din cauza temerii de anecdotă, dar care nu explică, totuși, invazia de: „rămîni pe dos”, „osul întors”, „revers de pășări”, „în albul eclipsei”, „sinul verii pe echer”, „zbor invers” ș.a. (Foarte frumos versul: „amiezile ucise-ntr-o brătară”). Sorginea sigură o aflăm în clișeele de lectură din „Joc secund”, „hermetismul” d-tale țînînd însă numai de „limbaj”. Iar avalanșele metaforice vin din unele poeme ale lui Ilarie Voronca. Poeții la po-

lii opuși, care exercită o puternică seducție printre tineri. Revers și Anotimp. Într-o oarecare măsură, ies din matca explicației de mai sus. Fiind bine structurate pe-o idee, traducînd în fluxul emoțional arderi romantice. Ni se pare învinsă acea „crispăre” artificială. Intre ton și cuvînt există o armonie necesară.

FLORIN PIETREANU, Constanța:

Recapitulînd: poezia Trec fetele e în limitele exercițiului, remarcîndu-se numai prin fluiditatea muzicală; Invocație către

prieteni e validă prin nota de autoironie, care mai atenuază confesiunea edulcorată; Așteptîndu-ne, într-o „gamă” ce nu vă e (se pare) proprie, e prea retorică; Cîntec e o „artă poetică” de duzină, în care eroul ideal pleacă de la simbolul arborelui; Nu veni, eliberată de sigiliul prozodiei clasice, are cîteva acorduri lirice mai energice; Joc de frunze nu se salvează din plasma unei romănte intimiste; Tirziu e piesa cea mai înche-gată. Dar continua interogare: cine ești? și de unde vii?, refuzul discret dezvăluind niște îndoieli și angoase, reamîntește de „Duhovniceasca” lui Arghezi. Dovada unei decantări poetice o faceți cu Privirea mea de-aceea... din care și cităm: „Clipele vuiau furate-n jos, prin

trup... / Surzînd spre cerul depărtat în limpezire, / mi-a fost în suflet dorul să mă rup / brusc de mine însumi, să rămîn privire / ce se-nnoare luminîndu-se pe sine / în albastru și în mov și-n alb frumos...”.

CARMEN DUMITRU, Iași:

Între răspunsul sinuos și refuzul categoric, am ales o explicație mai puțin lejeră, cu riscul unei mîhniri ca atare. Componerea în quasi-versuri: Timiditate (în intenție o romanță de genul: „Știi tu cînd te ținem în brațe, / Cînd îmi jurai amor, știi tu? / Acele zile ferice / Tu le-ai uitat, eu însă nu” — de Cărol Scrob) este aproape ridicolă. Atmosfera de falsă melancolie, contrapunctată de infantile întrebări, nu

poate acoperi lipsa de sentiment. Ingenuitatea (în cazul dv.) nu are ceva din aburul miraculos. Rareori întrevădem un accent delicat, dar și atunci e foarte anemic. Tentația în a descoperi niște zone inedite în „erotica sfioasă” nu e nici de reculegere, nici de simulat dispreț. N-am putut descoperi: emoția discretă, efectul acustic. Plu-tește un mare semn de întrebare...

ION ALEX-DURAC, Tîrgoviște:

Nimic de adăugat la mai vechile observații. În sensul, unei deprinderi. Altcum, Recompensă (dacă nu greșim!) pare un verset, într-o topică stropică nouă, din cartea „Sînt frate cu un fir de iarbă”. Iar în Moment (aici, mai grav) acumulați, pînă la a vă

respinge singur nota de originalitate, elemente din excepționalele poeme erotice ale lui Nichita Stănescu. Mai personal, în parodii. Continuați.

E. BUCURESCU, Craiova:

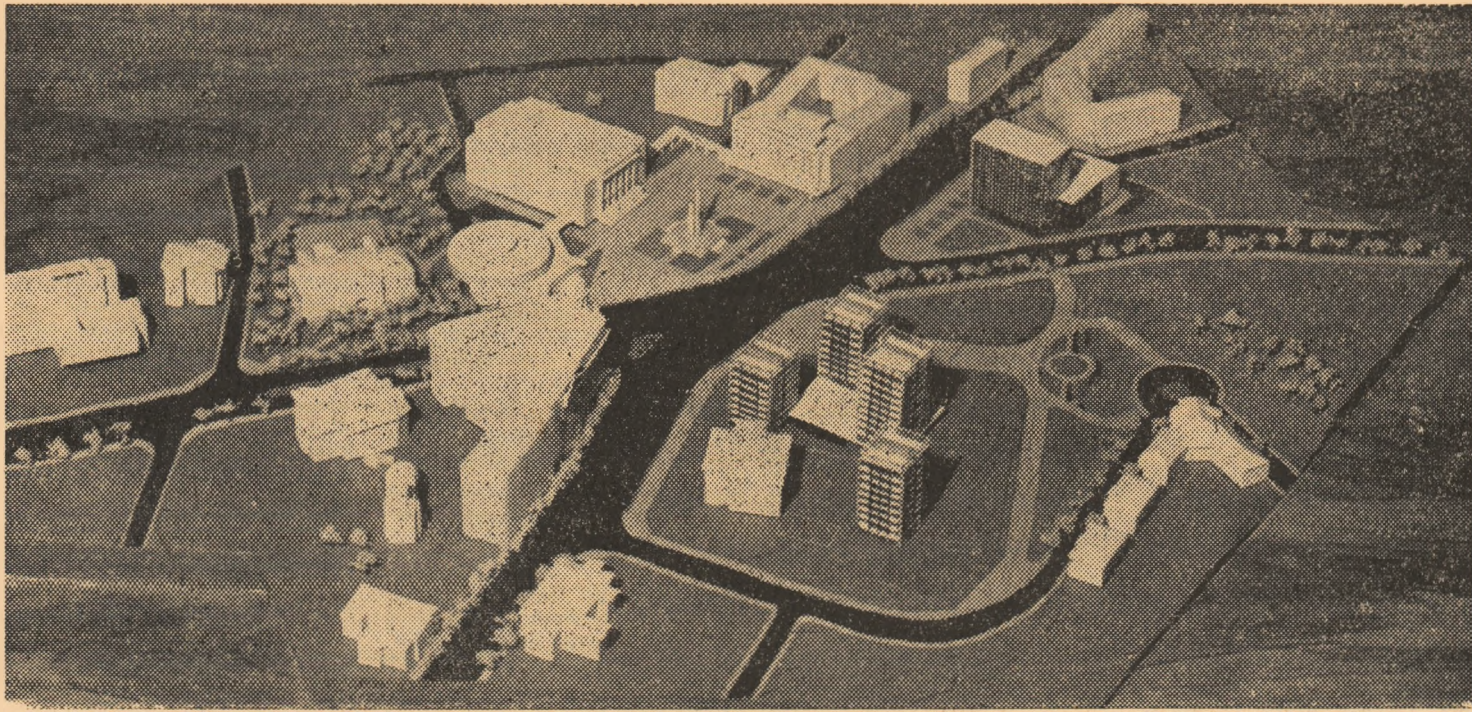
Dintr-un dicționar: „Maximă — s.f. — gîndire formulată concis, exprimînd un principiu etic, o normă de conduită, aforism, adagiu”. Maximele dv. se refuză acestei definiții. Un exemplu, dintre cele mai răsărite: „cartea e o pirghie...”.

EMIL BOGOS, Suceava; VALERIU HANGANU, București: Mai trimiteți.

M. DREVĂRESCU, Zalău:

Imposibil a descifra „manuscritele”.

H. Z.



PIAȚA TINERETULUI — PROIECT

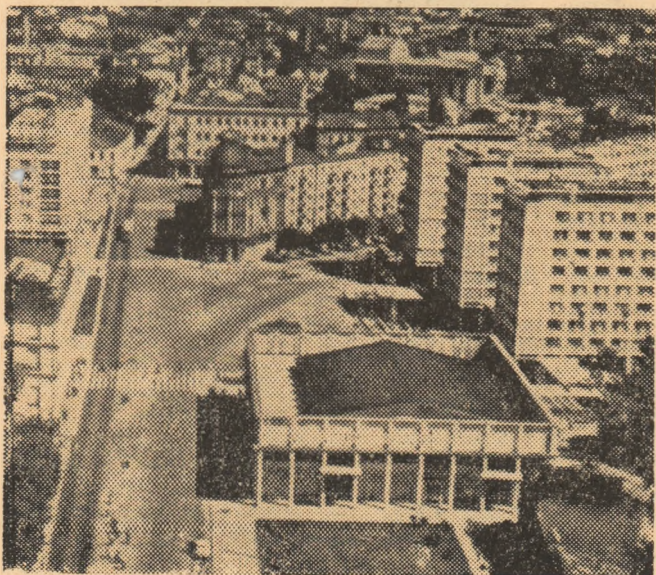
Deși au trecut destui ani de când dicționarele tuturor limbilor au înscris la litera respectivă cuvântul „urbanistică”, față de tot mai multiplele solicitări, ne întrebăm din ce în ce mai des: ce e în fond urbanistica? Și atunci, ajungem tot la dicționare:

„Ansamblul de măsuri tehnice, administrative și economice care trebuie să asigure o dezvoltare armonioasă, rațională și umană a aglomerărilor de coabitare”.

Probabil datorită acestor condiții la care trebuie să răspundă, literatura privind urbanistica a devenit în ultimul timp foarte solicitată, problemele legate de ea depășind cu mult interesul sferelor de specialitate. Omul de pe stradă, cum obișnuim să-l numim, omul obișnuit, se interesează de modul cum arată și va arăta orașul său, vădind tot mai accentuat aspirații spre acel oraș ideal, cetatea fericită, în care omul să se simtă, în fine, în toată plenitudinea funcțiilor sale vitale.

Se pare că necesitățile de extindere într-un ritm neașteptat creează pericolul unui fel de elefantiazis urbanistic. Și iată că încep să se facă auzite semnale de alarmă: „orașele noastre încep să fie „bolnave”. Unii văd această maladie în neputința de adaptare rapidă la noile funcții sociale, economice și politice; alții consideră că s-a produs o ruptură între ansamblurile construite și spațiile libere, între volume și masă.

În general, pledoariile ce pornesc de la principiul că „orașele moderne nu trebuie să fie sufocate de propria dezvoltare”, ținesc lucrări de aerisire, descongestionare și revenire la vechile virtuți citadine. Pe această linie, se



PIAȚA UNIRII

impune a fi examinată și funcționalitatea pietelor în cadrul orașului modern.

Un sondaj întreprins recent printre perizienii de diferite categorii sociale a demonstrat preferințele cetățenilor pentru cit mai multe „zone degajate” în care „lumina să-și regăsească luminozitatea naturală, arborii și spațiile verzi — virtuțile vegetale și biologice, iar spațiile de plimbare să aibă și o pală de vânt. Prea mult beton și sticlă, prea mult metal în viața noastră. Se pare că, îmbătați de ceea ce le oferă profesional noile materiale de construcție, arhitecții uită că ei construiesc, totuși, pentru oameni” („Le Monde” — 3 iulie 1968). În același sondaj, mulți parizieni au arătat că cetățenii nu țin să aibă locul de muncă lângă domiciliu. Aglomerările excesive și nocivitățile ce le generează au declanșat și astăzi, mai mult ca oricând, probleme și discuții care scot în evidență importanța și necesitatea de evadare din aglomerație, iar în cadrul aglomerărilor, de obținere a unor spații mai degajate: parcuri, piețe etc.

Primele spații libere în istoria orașelor fiind oferite de piețe, indiferent funcțiunea lor, să limităm această tendință contemporană la relațiile oraș-piață, cu referiri la Iași, unde tocmai se află în curs de realizare un sistem de piețe.

DE LA O PIAȚĂ CENTRALĂ LA UN SISTEM DE PIEȚE

Dacă unele orașe ale noastre se află în faza de a-și realiza sau definitiva piața centrală, unica lor piață, cum e cazul la Suceava sau Vaslui, Iașul a depășit demult această fază, dezvoltarea sa impunând crearea unui sistem de piețe, fiecare cu funcție distinctă, legate organic între ele.

Considerând istorica Piața a Unirii, realizată din punct de vedere al ansamblului arhitectonic, discuțiile purtate în ultima vreme în jurul ei pot genera desigur o serie de învățăminte pentru realizarea celorlalte piețe ieșene. Cu privire la Piața Unirii, continuă a se ventila păreri deo-

sebite privind clădirea și amplasarea noului cinematograful, golul rămas în spatele lui și, mai ales, aglomerarea la care conduce amplasarea noului hotel cu 12 nivele.

Ne mai insistând asupra acestor aspecte, dezbătute pe larg în presă, vom nota că Iașul viitor va avea un sistem de trei piețe centrale și câteva piețe de cartier. Centrale sînt Piața Unirii, Piața Tineretului și Piața Palatului. De cartier, Piața Podu Roș, Piața Gării, Piața Tătărași și, probabil, alte piețe în cartierele noi.

Dintre acestea au fost studiate machetele Pieții Tineretului și a Pieții Podu Roș, potrivit posibilităților actuale de investigație a perspectivei de dezvoltare a orașului.

Așa dar, e cazul să ne întrebăm:

piețe și spații libere în urbanistica modernă

CUM VA ARĂTA PIAȚA TINERETULUI?

La concursul republican din 1965, pentru realizarea acestei piețe, au fost prezentate 25 de proiecte. Premiul I a fost acordat soluției ce s-a dovedit mai practică și cu cele mai interesante rezolvări privind circulația rutieră și pietonală, dotării și aspectului în ansamblu. Potrivit detaliului de sistematizare întocmit ulterior de DSAPC, din clădirile existente la teren vor rămâne: Biblioteca Universitară, Casa Tineretului, Casa Pionierilor, localul Procuraturii și Blocul Expres. Clădirea Telefoanelor urmează a fi extinsă într-o nouă clădire. Circulația rutieră va fi îndrumată în principal pe actuala stradă Dimitrov, ce va deveni bulevard, și pe str. Banu. Actuala str. Engels va rămâne numai pentru circulație pietonală între blocul Expres și Casa Tineretului urmînd a se construi o pergolă. În parcul de lângă Casa Tineretului se vor construi spații comerciale de siluetă joasă (cofetărie, bar studentesc etc.). În colțul dintre str. Păcurari și Ripa Galbenă au fost prevăzute construcții, fie pentru servicii publice, fie de locuit.

Spre cornișa de la Ripa Galbenă va fi spațiu verde, deschizînd vederea spre colinele din partea de sud a orașului. De asemenea va fi amenajat spațiul vegetal din jurul Casei Pionierilor. E probabil că statuia lui Eminescu va rămîne în actuala amplasare.

Extinderea Bibliotecii Universitare se va face pe latura oferită străzii Păcurari și în acest caz statuile de voievozi aflate în grădina bibliotecii vor fi strămutate în altă parte a orașului. Se studiază deocamdată așezarea lor în machete, spre a se găsi cea mai potrivită soluție. Oricum, ele nu pot fi utilizate decît prin andosare la un zid sau perete de verdeață.

Limitrof ansamblului din piață, str. Lăpusneanu va rămîne ca arteră pietonală, de la Palatul Telefoanelor în jos, iar în ideea că vor rămîne blocurile din str. Păcurari (7—9 etaje), în ele vor fi instalate spații comerciale.

În mijlocul noii piețe va fi amplasat un monument (statuie) care să simbolizeze ideea Pieții Tineretului și a cărei dimensionare s-a făcut la proporțiile cadrului urbanistic al pieții.

PRIMA PIAȚĂ IEȘEANĂ DE CARTIER

Situată pe malul drept al râului Bahlui, la convergența unor artere de mare trafic și dirijînd unul din principalele accesuri spre

zona industrială, Piața Podu Roș contribuie cu nouă sîmbru cadrul arhitectural la conturarea siluetei Iașului modern.

Problemele ridicate în rezolvarea ansamblului au fost dificile și numeroase, avînd în vedere caracterul pe care trebuie să-l aibă viitoarea piață — important nod de circulație și, în același timp, centru de cartier.

Concursul public pentru sistematizarea acestei zone a relevat o serie de principii generale interesante: conturarea pieții pe întreg terenul liber de la intersecția străzilor Socola-Nicolina pînă în prelungirea bulevardului Dimitrie Cantemir, rezolvarea problemelor de circulație luînd în considerare și malul drept al râului Bahlui, prevederea unor construcții înalte care să se detașeze din masa blocurilor existente ș.a.

Pentru a se putea preciza însă toate aspectele viitoarei piețe, a fost necesar să se elaboreze de către D.S.A.P.C. un detaliu de sistematizare, întregit pe parcursul proiectării cu variante de studiu și care a ținut seama de cele mai bune idei din concurs.

Cum va arăta, deci, noua Piață Podu Roș?

Arhitecții au gîndit cadrul arhitectural al ansamblului ca un element intermediar de trecere spre viitoarea zonă centrală, dominată de Piața Palatului, fără a intenționa concurența acesteia prin dimensiuni și scara volumelor.

Un alt criteriu care a condus la dimensionarea cadrului pieții a fost utilizarea intensivă și rațională a teritoriului, rezolvînd în același timp circulația vehiculară și pietonală.

Situat în axul de perspectivă al străzilor Socola și Tușora, un bloc turn cu 14 nivele va anunța din depărtare prezența ansamblului în cadrul orașului și al cartierului.

Principalele dotări comerciale și de alimentație publică sînt amplasate pe terenul liber adiacent străzii Nicolina și viitorului splai mal drept Bahlui, în construcții independente, oficiul telefonic închizînd cadrul spre sud al pieții.

În compoziția complexului comercial se prevede amplasarea mai retrasă a unui cinematograful de 650 locuri cu ecran panoramic, în fața acestuia o curte interioară, parțial acoperită, capătă caracterul de agrement.

La intersecția străzilor Socola și Nicolina, racordarea se va face cu un bloc cu spații comerciale la parter. În completarea ansamblului, s-au prevăzut blocuri de locuințe, un bloc în continuarea clădirilor de pe Șoseaua Națională, iar de-a lungul râului Bahlui, blocuri turn cu 11 nivele.

În cadrul orașului Iași, piața Podu Roș reprezintă un punct de mare aglomerație, sistematizarea acestei zone ridicînd problema realizării unei circulații fluente a vehiculelor și pietonilor. Astfel, se preconizează supralărgirea părții carosabile a actualului pod, cu pasarele pietonale laterale; în felul acesta, circulația pietonilor nu va mai aglomera podul principal.

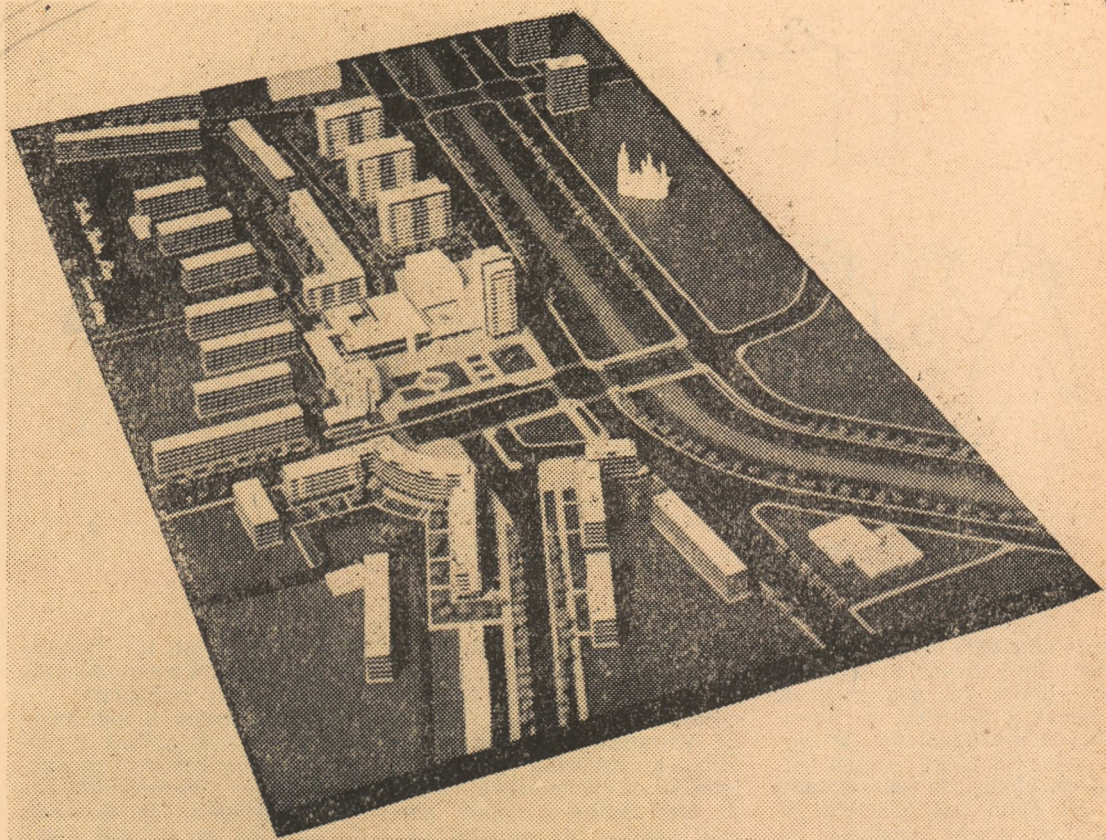
Prelungirea bulevardului „D. Cantemir” și racordarea în viitor cu strada Palat, concomitent cu construirea unui pod peste râul Bahlui va permite mutarea liniei de tramvai pe traseul Str. Palat — podul D. Cantemir — splai mal drept Bahlui — Podu Roș. Într-o primă etapă tramvaiul va fi păstrat pe actualul traseu, iar o dată cu executarea podului peste Bahlui, va fi mutat pe splaiul de pe malul drept, nouă arteră de rezolvare a circulației.

Spațiile plantate aferente ansamblului se vor desfășura pe o suprafață de 20.000 mp., tratate diferit, cu arbori decorativi, arbuști, pentru scuarul din imediata vecinătate a pieții, vor urmări izolarea construcțiilor de zgomotul urban cît și agrementarea terenului.

★

Urbanistica modernă lucrează pe ansambluri de spațiu construit și spații libere. Relația oraș-piață capătă astfel semnificații noi, bazate pe principiul că suprafața din jur are aceeași valoare ca și volumul construit, iar orașul trebuie, în ansamblu, să le îmbine armonios și util pe ambele.

Ing. Șt. Cumpănescu



PIAȚA PODU ROȘ — PROIECT

STRĂLUCITUL SALON AL UMORIȘTILOR

Un important și imbușător eveniment în viața noastră artistică îl constituie reînființarea Salonului Umoriștilor. Se continuă o veche tradiție și o inițiativă din deceniul 1920—1930.

Am avut pleiade de caricaturisti și desenați satirici, începând cu înaltași de acum un secol și mai bine, trecând apoi la Jiquide bătrînul și N. S. Petrescu-Gălnă, apoi la combativii desenați dinaintea primului război mondial: Șirato, Iser, Tonitza, Vorel, Ressu, B'Arg, Ary Murnu, unii ilustrând paginile revistei „Fur-nica” sau ale „Faciei” și „Cronicii”, aceasta condusă de Argebezi. Intre cele două războaie mondiale, unii dintre aceștia și-au continuat activitatea de caricaturisti, apărând totodată noi pleiade din care au făcut parte Aurel Jiquide, Victor Ion Popa, Ross, Ion Sava, Neagu Rădulescu, I. Anestiu, S. Maur și alții. Lașul a dat revista „Caricatura”, condusă de Ion Sava, altă de prețuită de Argebezi și alți oameni de literatură. Se va organiza la Iași, București și în alte orașe o de mult meritată retrospectivă Ion Sava, acest mare rețor, scenograf, dramaturg, fiind și un original gravor și desenați expresionist, un portretist satiric și caricaturist de anvergură internațională.

În primăvara anului 1922 s-a înființat la București, chiar un Salon al Umoriștilor din inițiativa lui Victor Ion Popa — care a fost și președintele lui — și cu participarea lui S. Maur, I. Ross, Gruia, Fred Chenădescu, Gic, Ioanid, I. Anestiu, Marin Iorda, H. Ginsberg, Kapralik. Salonul a avut însă o viață scurtă, durând doar șase ani.

Actualul Salon al umoriștilor înseamnă, în multe privințe, un revirmant față de ceea ce se crease în caricatură și desen satiric în ultimii ani. După o înflorire a acestor specii artistice în anii 1944—1962 sau cam în preajma acestui an, producția de caricatură scade în expoziții, unii caricaturisti păreau mai puțin inspirați, cultivând mai curind ilustrația de carte, sau cea de ziar și revistă legată de evenimentele imediate. Se părea că din rîndul tinerelor generații se ivesc prea puține forțe. Acum situația este cu totul alta. Mai întil, este impresionant numărul expozanților —

nerilor, tehnologilor. Unii dintre aceștia strălucesc prin umor și prin mijloace grafice ca și personalitățile cu activitate mai îndelungată — și acestea în marea lor majoritate depășindu-se față de trecut. Unii aparțin altor centre culturale decît București.

Privită în ansamblul ei, expoziția cu numeroase lucrări, ce ocupă întreaga rotundă de jos a Ateneului Român, se impune prin bogăția tematică, prin calitatea umorului, foarte variată, de la cel de ordina filozofic la cel de critică socială sau de satirizare a caracterului (mai curînd a lipsei de caracter) unor indivizi. Folosind marile categorii estetice — am putea spune că poate niciodată unui caricaturist și desenați ai noștri nu s-au ridicat la un umor atît de înalt, — un umor cu probleme de filozofie existențialistă, cu probleme de conștiință etică, ce coexistă cu comicul de situații, cu caricarea defectelor fizice.

La Salonul umoriștilor se simte contactul cu lecturi și meditații mai înalte, familiaritatea cu umorul tragic mai vechi sau cu farsa tragică a lui Ionesco și Beckett, precum și sondări psihanalitice, inspirate de Freud și Jung. Critica de ordin social apare acum mai diferențiată, cu observații și satirizări mai substanțiale — de la critica împotriva birocratismului, conformismului servil, a îngîmfării incompetenților, a unei psihologii ce îmbină slugărnicia față de superiori cu tirania față de subalterni. Printre alte obiective găsim critica unor aspecte nesatisfăcătoare la produsele de consum ca și în creațiile pretins geniale sau fals originale, ale unor artiști plastici și scriitori, simularea originalității și inventivității, astfel că satira are acum largi coordonate, de la cele sociale la cele economice, de la cele de moravuri la cele estetice.

Acestor variate game de umor și comic, de satiră și caricatură, cu viziuni și semnificații foarte interesante, le corespunde și o înnoire a procedeelor tehnice, al unui stil mai concis și mai artistic. Ce progrese au realizat în ductul liniei, în construcția sintetică a imaginilor — multe „fără cuvinte”, figurile vorbind de la sine, în configurarea unor personaje mulți dintre așii caricaturii ca Cik Damadian, Eu-

cepători ca Ovidiu Oprescu, Florin Pucă, Adrian Andronic, Al. Clenci, Iosif Teodorescu, Vasile Crăiță, Corneliu Nicolae, Anton Avram, Vasile Crăiță, Adrian Dragomirescu, Anton Dragoș, Dorin Dimitriu-Iorleanu, Nicolae Arion, Gabriel Bratu, Ion Davidescu, Corneliu Nicolae, Octavian Bour, Gabriel Bratu, D. Petrică și alții. Regretăm că splendidul catalog nu conține și date biografice privind expozanții.

O prezentare analitică a Salonului umoriștilor ar cere zeci de pagini. Ne vom rezuma la semnalarea prezențelor ce ne-au reținut mai mult atenția, fiind siguri că vom omite, fără vrere, multe lucrări merituoase. Vom proceda ținînd seama de vîrste și de unele afinități ca viziune și tehnică ori de genuri și stiluri.

Din vechia gardă, Ary Murnu prezintă două desene în tuș-pastel, intitulat „Humor 1912”. Într-una apare cu clonidul în mină actorul Iancu Brezeanu, șezînd într-o umbrelă deschisă cu capul în jos. Ca portretizare, marele actor, celebrul interpret al Cătăleanului turmentat din comedia lui Caragiale, dar și al lui Shylock, are trăsături caracteristice, ca și în celebra caricatură a lui Petrescu-Gălnă „E pur si muove”.

Portrete expune și Păunescu-Gruia, care ne-a încîntat tineretă cu desenele sale la „Rampa” și în alte publicații. Mai adîncit ca psihologie dintre portretele sale este acela al lui N. D. Cocea, cum de la Iosif Ross, caricaturist mai ales la „Adevărul” și continuîndu-și mai amplu activitatea în ultimii douăzeci de ani, reținem finele creionări portretistice ale Marceliei Cordescu și Radu Beligan. Și fiindcă sîntem la portrețizări caricaturale, aici e locul să semnalăm excelentele interpretări ale lui Dan Hatmanu, în care alungirile chipului, ușoarele diformități, o tratare, nu fără contact cu expresionismul și suprarealismul, ajută la caracterizarea psihologică a personajelor. Ca portretistică mai studiată și mai scormonitoare, înfățișările în cărbune, cu jocuri de umbre și lumini, cu un modelaj icsut, ale iesenilor M. Cămăruș și C. Radinski, precum și autoportretul — opere ale lui Dan Hatmanu rămîn neuitate. Mai înclinat spre diformare și șar-

niatura, acum mai sintetică și totodată mai mlădioasă. Și-a îmbogățit stilul grafic prin procedee ingenioase, știînd să folosească, în spirit personal, unele influențe ale expresionismului, cubismului, neo-primitivismului — observație valabilă de altfel pentru majoritatea expozanților. Stilul lui Saul Steinberg sau al lui Jean Effel se dovedește inspirator în sensul bun al noțiunii.

Vorbeam de umorul filozofic. Îl găsim în imaginea lui Damadian intitulată „Lupta și unitatea contrariilor”, unde un personaj merge cu jumătate de corp într-o direcție, iar cu cealaltă jumătate privește în direcția contrară. Tradusă altfel, imaginea ar însemna „una fac, alta gîndesc”. Efectul plastic al imaginii este remarcabil, ca și la imaginea „Muncă silențioasă”, unde se satirizează abuzul urmării programelor de la Televiziune. În altă imagine, Damadian critică incompetența unor șefi de întreprinderi, oglîndindu-i prin calcule matematice. În „Anti-conformism”, se confruntă luciditatea unuia cu cei care trăiesc orbeste.

Tot cu prezență bogată în număr de lucrări, în idei și soluții grafice, îl vedem în expoziție și pe Eugen Taru. Adîncire de sensuri, înnoiri de expresie în tușurile sale. Coccoțat pe un tron cu picioare monumentale șade un fel de mormoloc-om, cu biete piciorușe, zicîndu-și că-i în strîșit, pe picioarele sale! E o critică împotriva carierismului incompetent și profitor. Umorul lui Taru atinge și problemele cibernetice, așa cum freudismul apare în acel „Test psihanalitic” al lui Damadian (ce-i umblă prin minte, sexual, unui personaj).

Grafia este variată, ingenioasă, expresivă la aceștia, ca și la Ion Popescu-Gopo — cu imaginația-i bine cunoscută și apreciată. Gopo aduce personaje conturate în stilul său, fie ironizînd „Timiditatea”, fie evocînd pe Dumnezeu felicitîndu-l pe Adam („Prima felicitare”), fie arătînd cum se repară foarte impropriu balanța dreptății. De un fin umor cu notă tragică este imaginea „Transplant de inimă” — inima fiind luată nu de la o ființă umană, ci de la un copac, căruia niște îndrăgostiți i-au scrijelat scoarța cu insignele unei inimi străpunsă de săgeata lui Cupidon. O interpretare spre grotesc găsim în imaginea „Dor”.

De-un mare efect sînt colajele ingenioase ale lui Nell Cobar — 11 lucrări din ciclul „Eroi pentru lucrări din ciclul Eroi pentru un ciclu de animație”, unde stilul de fabulă cu animale efectuînd acțiuni umane sau trădînd apucături umane criticabile — de la maimuța la gîște, cîini și struți — este icsut folosit. Din bucăți de dantelă, pene, nasturi, paie, Cobar alcătuieste fabuloase forme cu definiță caracterologică animal-umană. Îl felicităm pentru modul inspirat în care folosește tehnicile moderne, păstrînd lizibilitatea formelor și ideilor.

Tot în stil de fabulă este desenul lui Mihail Gion cu o pereche de centauri, modern conturați, fata zîcînd băiatului: „Dacă tatăl meu nu era cîștigătorul Derby-ului imi mai făceai curte?”

Bogată, amplu, ingenios se manifestă Albert Poch, care satirizează defecte sau nărvuri de ordin social-psihologic. Amuzantă imaginea ariciului care vine cu flori la țepoasa-i adorată. Stilul de fabulă continuă și în imaginea cu doi elefanți, unul cu colții rețezați („Autocritică”).

O viziune cu reminiscențe medievale, aluzivă la lupte inutile, la războaie fără motive temeinice, se desprinde din imaginile în tuș și baît ale lui Dumitru Negrea — care se reclamă de la Mark Twain și de la alți critici ai feudalismului. Umanul apare peste nemotivatele conflicte, peste absurdul inimicilor. Negrea compune mai elaborat și are un umor cu adîncă omenie. Pledează pentru pace, logică, omenie. Personajele sale sînt construite modern, pe un fundal de turnuri medievale, de butuci pe care se taie căpetele etc. Eugen Vegh arată pe motocicletă în

costume romane pe figuranții de la filmul „Columna lui Traian” — confruntînd paradoxurile civilizației.

Critica unor absurde conflicte internaționale apare și la Adrian Lucaci („Constelație”), ca și satirizarea birocratismului, dar și a unor cereri sau petiționări absurde, ce împuie inutil capetele unor conducători. Cascadele de cuvinte de la telefon se scurg ca apele Niagarei, cel chemat la telefon neascultîndu-le („Soluție operativă”).

Personalitate cu îndelungată și strălucită activitate, George Voinescu ironizează pe noii șoferi de duminică, încă sovățori în conducerea mașinilor, pe cei care produc accidente din nepricepere sau neatenție, pe pietonii imprudenți, deci teme cotidiene noi. Ca liniatură, compoziție, uneori în profunzime, alteori etajată, G. Voinescu se distinge prin finețe, ingeniozitate, bun gust. Fred Ghenădescu și Marin Iorda — veterani ai caricaturii — expun încîntătoare imagini.

Constantin Cazacu (Brașov), satirizează „naturalismul pop-art-ului”, arătînd pe un artist care pictează roșii chiar cu suc de roșii dintr-o găleată. Și-a rafinat mult desenul. Mircea Capătă ironizează riscurile caricaturii, cu destinația între rai și iad. Octavian Bour (Brăila), tratează cu expresivitate grotescă figurile umane, obținînd efecte de caracterologie comică.

Dintre numele noi — unele deja menționate în legătură cu unele teme sau procedee — se manifestă impunător Ovidiu Oprescu. D-sa este autorul așfului și copertii catalogului — un cap surîzător cu clasicele buze-semilună în sus, pe un fond de mii de litere, repetînd cuvintele Salonul Umoriștilor și producînd un ingenios efect optic. O pereche de animale, unul cu coarne duble, „bagă divorț”. Stilul imaginii e foarte modern, o stilizare parcă scrijelată pe grezie, amintind de Altamira, dar și de marii desenați contemporani. Construcția are și un plăcut aspect decorativ. Folosind sugativă reală și pe de cerneală, Ovidiu Oprescu aduce imaginea unui bețivan, materialul căpătînd bivalență umoristică („Eee... și ce dacă sugă un pic?”).

Original ca liniatură, construcție, tipologie, dinamism este Florin Pucă — cu cele 14 imagini denumite „Situatii”. Are o fabuloasă imaginație, de la critica existențialismului filozofic (dialogul cu moartea încă sovățoare) la un impresionant cortegiu de băutori de vînuri selecționate sau la dialoguri între păsări-oameni. Dovedește o forță expresionistă de mare anvergură. Mizează pe paradoxuri între rostul oamenilor și al animalelor, ca Anton Pann.

Ingeniozitate în compoziție și idei găsim la Adrian Andronic, Avram Anton, Zaharia Buzea — unii combătînd parvenitismul, moda neadevătată fizicului și finetei, lipsa de pregătire a unor tehnologi. Adrian Andronic construiește un automobil-dric, cu aspect fabulos, în care se fudulesc moștenitorii unchiului Tase. Excelent și original ca viziune și stil, folosind suprarealismul, Vasile Mîndra Crăiță are o imagine cu un motociclist, care face semn bolovanului prăvălit din munte să o ia la stînga, respectînd legile circulației. Critica artei

îninteligibilă o face Nicolae Arion. Tipologie expresivă în „Acrișa se mărită”.

Excelent umorist, Ion Marinescu-Dogar, care parodiază proverbul „Omul potrivit la locul potrivit”, tocmai nepotrivitul fiind în frunte (personajele aici influențate în configurare de Saul Steinberg). Tipologie variată la Ion Davidescu, valoros desenator și spirit inventiv (cortegiul cu multe personaje, printre care „Un om șters”). Adrian Dragomirescu critică producția unor conserve, fasole cu ață, din care gospodina face împletituri sau pretenția celor cu „Bagaj de cunoștințe” — aici cunoștințele etichetelor de pe bagaj nefiînd cunoștințe teoretice sau științifice, ci relații sociale folosite pentru parvenire.

Iosif Teodorescu, Tudor Pall și Octavian Nicolae — folosînd expresionismul și suprarealismul — aduc personaje



Dan Hatmanu: „Autoportret”

greu de uitat, în situații de îngîmfare și orgoliu, de auto glorificare sau în operațiuni „smecheresti”. Reținem imaginea lui Iosif Teodorescu: „N-am ochi, n-am urechi, n-am gură, am nas sau cea satirizînd falsa educație.”

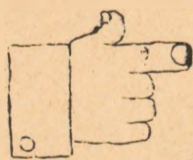
Afise reușite prin umorul lor prezintă C. Ciuvetescu, Eugen Taru și Albert Poch — acesta cu un personaj-fachir care se simte foarte bine pe țepile cuvîntului „Critică”.

Dintre artiștii plastici, mai ales graficieni, Perahim este prezent cu fabuloasa imagine „O femeie cu cifre” — personajul purtînd o imensă pălărie de calcule psihologice. Sculptorul Alexandru Benczedi, care de mult cultivă caricatura și portretizarea grotescă în mici figurine, e prezent cu personaje din viața cotidiană, pline de haz.

Un cuvînt de elogiu pentru Vlad Crivăț — decedat de curînd — prezent cu o serie de caricaturi, inspirate din defectuoșitatea unor procedee tehnologice sau de curențe în privința îndeplinirii planurilor. Un muncitor răspunde șefului inginer: „da-merge mașina, tovarășe inginer, că ați uitat să-mi spuneți cum să o opresc”. Vlad Crivăț ajunsese la o grafie fină, la compoziții mai complexe, cu tipologie veridică în caricaturalul ei.

Am sugerat aici cîțǎ bogăție tematică, ce varietate de idei, unele de mare importanță socială sau filozofică, cuprinde noul salon, cît s-a progresat spre adevăratul umor în ultimii ani, precum și inventivitatea, înnoirea, prețnjanța procedeelor stilistice sau tehnice. Curentele și stilurile contemporane sînt folosite cu pricepere, asimilate, în imagini lizibile și semnificative. Salonul umoriștilor va continua anual și îl prevedem o fericită dezvoltare.

Petru Comarnescu



Cik Damadian: „Anti-conformism”

peste cincizeci, dintre care lipsește însă Benedict Gănescu, unul dintre cei mai originali desenați umoriști, și inventivul Neagu Rădulescu, iar dintre vîrstnici B'Arg — apoi faptul că, alături de reprezentanți a cel puțin trei generații, apare un număr impunător de debutanți sau începători, vreo șaptesprezece, unii provenind din rîndurile arhitecților, in-

gen Taru, Popescu-Gopo, Albert Poch, Nell Cobar, Mihail Gion, Adrian Lucaci, D. Negrea, aici neadăugînd pe George Voinescu, care încă de la ultima-i expoziție personală folosea cu ingeniozitate efecte de artă optică și colaje. Dar mari surprize în conținutul imaginilor și în expresivitatea artistică vin din rîndul multor tineri, unii debutanți, sau in-

jă, cu observații tot incisive se dovedește, în portretele sale, pictorul Octav Anghelută.

Cu linii puține și fine, tușurile lui Cik Damadian conturează și aduc trăsături caracteristice unor personalități din lumea artistică, de la acad. G. Oprescu la pictorul Maxy ori la Beligan în Beranger, eroul lui Ionesco. Ca și Eugen Taru, Damadian și-a rafinat li-



Nutzi Acontz

„Pescar la năvoade” (col. conf. univ. Florica Nițulescu)

revalorificări : NUTZI ACONTZ (II)

BIOGRAFICE

Biografia Nutzei Acontz — ca și a celor mai mulți dintre marii artiști — nu prezintă la suprafață denivelări senzaționale sau întorochieri neașteptate. În exterior viața artistei a decurs aproape netedă, normală, ca a unui om obișnuit totuși petrecându-se, de fapt, în adâncurile spiritului care au primit din afară și au prelucrat în tainice laboratoare, o mare bogăție de senzații și impresii. Nutzi Acontz a văzut lumina zilei la 16 noiembrie 1894 în orașul Focșani, fiind a doua fiică a scriitorilor Roza și Gheorghe Acontz. În casa părinților — mama casnică, tata medic — viitoarea artistă, împreună cu cele trei surori ale sale, a avut parte de un mediu intelectual cu preocupări artistice, îndeosebi pentru muzică, pictură și literatură.

Foarte curând familia se va muta la Iași, unde Nutzi își termină clasele primare, iar între anii 1905—1909 urmează gimnaziul „Oltea Doamna”. Manifestând încă din copilărie aptitudini pentru desen, primește, paralel cu ultimele clase gimnaziale, lecții de desen și pictură de la Constantin Stăhă, care dându-și, poate primul, seama de talentul excepțional al elevei sale, o sârmăște să se înscrie la Școala de arte frumoase. Timp de 7 ani, între 1909—1916, Nutzi Acontz urmează cursurile Școlii de belle-arte din Iași, studiind desenul artistic cu profesorul C. Artachino, iar pictura cu Emanuel Bardasare și Gheorghe Popovici.

De la profesorii săi — oameni cu tainice pregătire profesională, dar ca pictori situându-se la nivelul mediu al artei contemporane lor — Nutzi Acontz și-a însușit solide cunoștințe de desen și culoare, de perspectivă și compoziție, de tehnică în general. Ea a știut însă să se și dispenseze la timp de acele cunoștințe care stăpâneau manifestarea plină a talentului și să acumuleze cunoștințe noi care nu se profesau atunci în Școala de belle-arte, aflată sub obrocul convențional și rece al academismului, dar care se puteau învăța în afara școlii, din contactul cu „marea artă românească dintre cele două războaie mondiale și fiindu-se la curent cu arta mondială”. (Petru Comarnescu: Prefață la catalogul retrospectiv Nutzi Acontz, 1967). Nu numai Nutzi Acontz se arată refractară academismului devitalizat, apatic, indiferent la înnoirile artei și ale vieții, ci și colegii săi — unii dintre ei deosebit de înestrați — cum au fost Aurel Băieșu, M. W. Arnold, Adam Bălațu și N. Popa, îndreptându-și cu toții privirile receptiv spre maeștrii ca Pallady, Tonitza, Ștefan Dimitrescu. Aceștia duceau mai departe lăunul de a-

ur al picturii românești de la Grigorescu, Andreescu și Luchian, asimilând totodată în operele lor și experiențele artei străine, impresioniste și postimpresioniste, ceea ce a făcut ca, în contact cu aceste opere, Nutzi Acontz și colegii ei, să cunoască nu numai pictura românească la nivelul ei cel mai înalt, ci și unele curcieri valoroase ale artei străine.

În ultimul an de studii la Școala de belle-arte, tinăra pictoriță debutează la Salonul oficial din Iași cu un „Portret de țigancă” (ulei), două desene și două acuarele.

După terminarea școlii, își susține examenul de capacitate (în 1921), încadrându-se apoi în învățământ, ca profesoară de desen, mai întâi la Focșani — între anii 1921—1927 — iar mai târziu — între 1927—1929 — la Constanța.

În toamna anului 1929 expune pentru prima oară în capitală, la Salonul de desen și gravură, câteva peisaje din Balic, fiind totodată hotărâtă de a se retrage definitiv din învățământ pentru a se consacra picturii cu toată pasiunea și forța talentului, dar și cu riscul tuturor serviciilor materiale. În același timp se stabilește la București devenind, timp de aproape trei decenii, o prezență elevată în mișcarea plastică a Capitalei, atrăgându-și de la prima expoziție personală — martie 1931 — aprecierea elogioasă și chiar entuziasată a cronicarilor plastici.

Salutată ca o apariție revelatoare, care aducea în arta noastră prospețimea și nouitatea unui talent plastic plin de poezie, „de o surprinzătoare luminozitate și vioiciune” (Tonitza), anunțată de la început ca o artistă căreia îi „putem privi cu încredere viitorul” (Ionel Jianu) și ca „una dintre cele mai frumoase promisiuni ale tinerei generații de artiști plastici” (Aurel D. Broșteanu), Nutzi Acontz — stimulată de succes — începe să lucreze intens, adâncindu-și viziunile, sublimându-le, simplificând desenul și subtilizând culoarea, evoluind de la o lucrare la alta, de la un alt alt, spre o artă de sinteză, rafinată, cu sonorități discrete și profunde vibrații lirice.

De aici încolo, cu unele intermitențe, artista va fi prezentă la cele mai multe din manifestările plastice ale Capitalei, fie participând la expoziții colective, fie organizându-și ea însăși expoziții personale.

Este atrasă irezistibil de frumusețile patriei, de peisajele citadine și naturale, pe care le-a înțeles și le-a îndrăgii, pictându-le cu încredere, cu o participare afectivă care merge de la gingășie pînă la voluptate.

La București sau la Balic, pe

Valea Argeșului sau la Tulcea, a lucrat adeseori în compania unor pictori mai vîrstnici — Dărcăscu, Tonitza, Dimitrescu, Șirato, Lucian Grigorescu, Ghiață ș.a. — legind prietenii dintre cele mai fructuoase pentru propria sa artă și pentru arta românească în general. Vecinii de șevalet cu aceștia, în fața aceluiași spectacol al lumii, Nutzi Acontz elaborează imagini plastice originale, într-o viziune proprie, atingând uneori fantasticul, dar care nu exclude nici existența unor elemente comune cu ale iluștrilor săi contemporani. Aceste elemente comune sînt mai mult de tehnica operii plastice decît de structura sa intimă și dacă, uneori, se poate stabili categoric de la cine la cine a vehiculat influența, alături sensul de circulație al acesteia este mai greu de precizat. Cînd însă artiștii se adăpă la aceleași izvoare ale artei, cînd influențele reciproce și străine sînt asimilate într-un tot unitar, cînd subiectele receptoare sînt puncte de interferență ale acciōrași înrîurii sociale (concepții filozofice, politice, juridice, evenimente etc.) sensurile de circulație ale elementelor comune sînt imposibil de determinat, ele constituind de fapt, specificul unei întregi generații sau generații de artiști, aparținînd aceluiași popor, aceleiași perioade sau școli.

Apartenența la un specific comun nu exclude originalitatea fiecărui artist în parte, ci dimpotrivă, o presupune și o potențează chiar, cu atît mai mult, cu cît procesul de asimilare și sinteză este mai cuprinzător și mai profund. Din punctul acesta de vedere, Nutzi Acontz este o artistă a epocii și a țării sale, reprezentativă pentru generația de pictori dintre cele două războaie mondiale, opera sa însumînd valoroase tradiții și tendințe ale artei noastre și constituind, alături de arta contemporanilor săi cei mai valoroși, un remarcabil efort pentru dobîndirea unor poziții noi, moderne, în arta românească.

Dacă în unele lucrări ale Nutzei Acontz — cum ar fi, de exemplu, „Peisaj dobrogean” (col. prof. Virginia Lupaș) — poate fi depistată ușor înrîurirea lui Ștefan Dimitrescu, mai ales în coloritul caselor, dacă în altele — „Natură statică cu ghitară” (col. Muz. R.S.R.), „Femeie cu șal spaniol” (colecția conf. univ. Florica Nițulescu) — se resimte lecția lui Pallady în organizarea imaginilor și în mînuirea culorilor (gri-alb, galben-citron, brun-negru), în cele mai multe lucrări, experiența artei românești din perioada interbelică este atît de organic asimilată, încît diferitele influențe individuale nu mai pot fi detectate, ele topindu-se într-un tot unitar — personalitatea artistei — care este altceva decît simpla juxtapunere a elementelor componente.

În felul acesta, Nutzi Acontz se încadrează în epocă fără să mimeze, ci asimilînd și sintetizînd aspectele variate ale specificului național contemporan cu ea — și unele experiențe străine — elaborînd apoi eu însăși în spiritul acestui specific.

Nutzi Acontz posedă aprinde cunoștințe și despre arta străină pe care nu o dată o cunoșcut-o direct la sursă. În 1933 călătorește pentru prima dată în Grecia — în insulele Creta, Syra, Mykonos — apoi în Turcia unde vizitează Constantinopolul și Brussa. În 1935 călătorește din nou în Grecia, apoi, în același an și mai târziu, în 1938, întreprinde călătoria în Franța, avînd prilejul să cunoască mai intim nu numai peisajul specific acestei țări, dar și cele mai multe din înnoirile artei moderne. Ultima călătorie peste graniță o întreprinde în anul 1947 în Bulgaria, unde voiajează în compania unui grup mai numeros de artiști români.

Pictorița nu a scris, sau cel puțin nu se cunoaște pînă în prezent, un memorial al acestor călătorii. Lipsa este suplinită însă cu prisosință de schițele, acuarelele, guazele, în care artista și-a notat revelator impresiile. Pretutindeni a pictat cu bucurie și uimire, cu gravitate și înțelegere, năvalnic și suav, din goana febrilă a penelului sau cu calmul mediativ al răzului. Nu a pictat niciodată cu indiferență. De aceea lucrările sale pot fi considerate episoade ale unei autobiografii spirituale, sau ipostaze ale aceluiași autoportret. Contactul direct cu marea artă franceză, cu comorile muzeelor, cu mișcările și curentele moderne vertiginoase în evoluție și amețitoare în diversitate, nu rămîne fără urmări asupra artei sale. Personalitate puternică, dotată cu un gust estetic sigur, Nutzi Acontz nu-și pierde cumpătul. Se arată receptivă față de înnoirile artei franceze, asimilînd cu discernămint numai ceea ce i se pare compatibil cu propria personalitate, fără a o altera, pără a sări acrobatic peste etape.

Ea însăși o mare coloristă, se interesează de experiențele coloristice ale școlii pariziene, de la impresionism la fauvism, îi admiră și îi aprofundează pe Van Gogh și Cézanne, pe Derain și Matisse, pe Braque și Dufy. În urma acestor cunoștințe, ca și a contactului cu peisajul egeean — în insulele Syra și Mykonos — cu cel mediteranean — în Creta și la Ciotul — paleta artistei câștigă în rafinament, devine mai subtilă și mai discretă, cu rezonanțe mai fine și mai adînci, iar desenul său, simplificîndu-se în linii de sinteză, dobîndește o forță de sugestie tot mai mare. În viziunile Nutzei Acontz, lumea se transformă într-o emanație a spiritului care, proiectată pe pînă sau pe carton, se materializează din nou, transfigurată în imagini al căror colorit difuz și fluid, strălucitor sau mat, traduce mișcările intime ale sufletului, cu articulațiile, înălțările, vibrațiile și rezonanțele sale. De multe ori rafinamentul artistei ne apare disimulat în viziuni de basm, cu naivități de copil, care se bucură și crede într-o lume fantastică, proiectată dincolo de marginile realității. În acest sens, peisajele „La Ciotul”, „Trélou”, „Port cu bărci pe Mediterană”, unele peisaje din Grecia, ca și unele din cele dobrogene sînt revelatoare.

Trebuie să precizăm, însă, că, de la începutul activității sale, Nutzi Acontz a făcut dovă a acestor însușiri, imaginile create de ea caracterizîndu-se încă din perioada debutului prin dinamism, lirism, viziuni îndrăznețe, rafinament etc. — fapt remarcabil de criticii vremii. Contactul cu arta franceză, cu peisajul mediteranean și egeean, nu face decît să potențeze însușiri existente, investindu-le cu valențe noi pe care artista le-a asimilat — așa cum arătam mai sus — pe linia dezvoltării proprii personalității și în spiritul artei noastre naționale, în al cărei specific se încadrează.

Claudiu Paradais

*) „Femeie cu șal spaniol” a figurat în expoziția retrospectivă de la Iași, din decembrie 1967 și în catalogul acesteia, cu mențiunea „col. acad. prof. I. Nițulescu”. Toate lucrările care au figurat cu această mențiune sînt, de fapt, din colecția conf. univ. Florica Nițulescu.

DA!

S-a întimplat ca adeseori să nu fim de acord cu criticul teatral Margareta Bărbuță. Uneori ni s-a părut sentențios. Alteori, parcă prea oficial academic. În sine noastră, însă, întotdeauna l-am respectat și îl respectăm, pentru mai multe considerente, dintre care amintim: cultura solidă și informația bogată, sobrietatea în ceea ce privește formularea opiniilor și mai ales consecvența lor (lucru destul de rar în lumea criticilor noștri teatrali).

Cronica O glumă cu implicații serioase la piesa O casă onorabilă de Horia Lovinescu, apărută în numărul 6 a.c. al revistei Teatrul, ne face să îl respectăm și mai mult pe acest critic care are, în sfîrșit, curajul să critice un dramaturg în vogă și o piesă slabă, ratată, indicînd — după Omul care și-a pierdut omenia — un continuu, un alarmant declin. Spuneam, într-un articol precedent, că teatrele nu-i sprijină cum se cuvine pe scriitorii; intrat în teatru și lucrînd nemijlocit în el, ca director, de vreo cîțiva ani încoace, Horia Lovinescu resimte din plin această lipsă de sprijin, ca să nu spunem de-a dreptul o influență ce-l determină să abandoneze un drum propriu strălucit, pentru un altul modest, insignifiant. Margareta Bărbuță sesizează cu finețe acest lucru și explică de ce nu e cituși de puțin justificată încercarea autorului de a afilia, „ca un școlar prins în flagrant delict de tragere la fiț”, piesa O casă onorabilă la prestigioasa familie artistică din Citadela străimată. Demne de citat pentru temeritatea și plasticitatea lor mi se par următoarele rînduri: „Dacă ar fi să stabilim totuși niște ierarchii literare, le-aș găsi mai degrabă în niște lucrări aparținînd unor autori mai de departe, din care n-ar lipsi Robert Thomas

glose teatrale

cu ale sale OPT FEMEI, sau Edward Albee cu încă neajucata la noi CINE SE TEMA DE VIRGINIA WOOLF? Și explicația ar putea fi găsită în faptul că Horia Lovinescu, începător în comedie și mai ales în piesa polițistă, a căutat, ca orice începător, să-și „facă mina” învățînd din experiența altora, chiar dacă pe alocuri împrumuturile sînt prea vizibile, sau dacă sursele nu sînt cele mai potrivite pentru scopul propus”.

Admirabilă caracterizare! Am savurat, în special, expresia „să-și facă mina”, pentru înția oară utilizată — dacă nu ne înșelăm — în critica noastră, în legătură cu substanța intrigii și cu modalitățile de expresie ale reputatului nostru dramaturg. Această expresie ni se pare cu atît mai expresivă cu cît e rostită de un critic impus și prin vîgilentă, și printr-un ascuțit spirit de observație, aflat în fața primei piese politiste a autorului.

În orice caz, ea e bine venită, ca de altfel întreaga cronică — un adevărat semnal de alarmă pentru dramaturgul care, din motive explicabile, nu mai aude și nu mai vede viața așa cum o „auzea” și „o vedea” cînd a scris Citadela străimată sau Moartea unui artist. Adversarul „reportericesmului dramatic”, scriitorul care milita pentru parabola dramatică — parabolă ce permite, o spune el însuși, confruntarea mentalităților, stîlurilor de spirit, tendințelor și realităților generale ale epocii noastre, ce „nu mai pot încăpea în cadrele piesei de tip ibsenian” și în general de „tip naturalist”, ajunse unul dintre cei mai de seamă, dacă nu cel mai de seamă autor dramatic de astăzi; iar piesele lui, fără să descopere un nou continent sau să deschidă un drum nou, au contribuit, după ani întregi de plătire idilică la și pe suprafața presupus liniștită a apelor vieții, la readucerea imaginii artistice în scenă, la „re-teatralizarea” teatrului, la crearea unei dramaturgii într-adevăr moderne. Acum, decizîndu-se de cele scrise și spuse, Horia Lovinescu a mai scris o piesă care nu mai e a lui și nu îl mai reprezintă, o piesă ca oricare alta — slabă și tristă.

Toată lumea știa acest lucru.

Nimeni nu l-a spus.

L-a spus criticul Margareta Bărbuță, săvîrșind, în același timp, și un gest de autentică, de rară prietenie, față de un mare dramaturg aflat — bineînțeles, trecător — într-un impas de creație.

Nu știu definiția criticii constructive. Simt, știu, înțeleg că această cronică a criticului Margareta Bărbuță este exemplul unei astfel de critici.

Ion Manjiu

Aurel Gurghianu

CUTIA POȘTALĂ

Nimic important în cutia poștală, deși un mesaj cu ștampila Ripelor Galbene nu cuprinde un simplu fapt banal: sunt acolo viețile voastre, dragostea, pulsația singelui, debila sănătate a rădăcinilor din care mă trag...

Și totuși, altceva-aștept. Imi apar arbori de apă prin somn. O șalupă la Tulcea, într-o zi de octombrie. Fularul tău colorat înfășurându-ți ca un nimb creștetul. Matrozii italieni cu strigăte vesele. Unde ne va duce această alunecare pe fluvii? Desigur, nu spre destinul comun, căci de mult călătoria s'însușii. Liniile vieții noastre merg paralel, și nu le mai apropie ilustrațiile vechi. Din nou în mine insumi m-am retras, mințindu-mă că mai e timp pentru visurile frumoase, că nu ești tu liana mea verde, dulcea femeie cu care să-mpart piința și vinul.

Cutia poștală-a murit. Cheia cu care-o deschid și-o închid are sunetul sac asemenea remușcărilor. A expiat sufletul lemnului. Și nu mai am tăria să-l chem înapoi.

RONSARDIANĂ

Ah, anii tăi li citesc în rețeaua fină, de riduri, - emisii ciudate a'e unui necunoscut mesager - Iți ating fața și miinile, nepărăsitate încă de tinerețe și inima mi se strânge de ceea ce va veni. Se-adună tristețile-n ochi, draga mea; vine august, ultima lună din vară, cu pulsul mai lent, cind talgerul soarelui ocolește zenitul. Ceva se tingue-n lucruri și-n oameni; poate de-aceea strîngi florile-n brațe mai mult

și mă privești lung întrebându-te dacă n-a obosit frumusețea ta. Cu mine mereu să rămii ca toamna să ne găsească îmbrățișați și încă avizi de săruturi cind își va lăsa peste noi somptuoasa-i povară.

Marta Bărbulescu

CU CHEF ȘI NECHEF

Viermi de țipăt în pintecul de aer: roșii, verzi, gălbui, viermi de cer ne-mbracă genunchii orelor: cu risul nimănui!

La întimplare totul și toate!.. Ochiul pămîntului intrat jumătate în ochiul meu, piciorul vîntului incilcit într-o coamă de leu, cucuvedua nechemărilor pe turla sacră, ochiul din călcii - dădăcă la înțepși!

La întimplare totul și toate! Cu chef și nechef viață și moarte! Cu prima - jucăm tarantela, cu blana celei de a doua ne învelim. Le-am da pomană pe-o vorbă-a zeului iarbă,

pentru ce nu-nțelegem, nu știm!..

Ion Crăciunică

TITLUL III

Fiece copac e un suflet de om Sufletele morților răsărite în pom Invers socotit pe coaja pămîntului Gheară înfiptă în spatele vîntului Gălăgioasă coroana de flăcări izbucnită Cu fantastica agonie de plete găuță Explozie de lemn înghețată de sens Cu creanga dizolvată în număr imens De ramuri de lăstari inmuguriți de dogoare în pintecul dorinței de a crește mai mare

Despletirea adîncă de crengi și hățiș E tot ce a vrut omul în el pe furîș Gîndul ce credea că nimeni nu-l vede E strigat în lumină de ramura verde Ramul e indoit, întortocheat și sucit Dovadă că omul a stat și-a gîndit Că a vrut și n-a vrut dar dorința a învins Și-o ramură nouă în pom s-a întins.

Stau în livadă cu gîndu-n-cruntat Stau și privesc pomii triști de afară Iata oare unde o fi îngropat Pomul meu oare unde o să răsără...? Pieptul mi-i lins de un țipăt curbat în mine, flacăra ospătată de ceară Mai tremură încă, oare cine-a suflat...?

Traian Iancu

OMUL

Așa cum sint, să fiu n-am vrut, Fiecare arde, cum a fost făcut... Și mă-nreb, adesea, în inima mea, Dacă nu-i mai bine să plec într-o stea..

- Poate-n Carul mare, pe ceru-nstelat - Să privesc pămîntul și în lung și-n lat, Fără osteneală, fără de suspin... Să stau sub o roză-n rouă, fără chim...

Că sătul sint foarte de acei pigmei, Pentru care lumea-i numai ce sint ei... Și-orice vis, ori iarbă, un dor sau o floare, Pentru ei gunoi e!.. ori sclipet ce moare!..

Și cum stau pe gînduri și-n piept cu arsură Intr-o lume dreaptă, văzînd cum o fură Șerpi, batraciene, cu planuri păgîne, M-am uitat în mare și-am privit în mine...

Nu e chip ca omul să fie o joardă: în piept dacă are foc, apoi să ardă... Fapta lui să-i fie clară, cum e gîndul, Și la monștrii vieții să le scurte rîndul!

Ce să fac că sint, așa cum n-aș fi vrut? Ard pentru dreptate, c-așa-am fost făcut...

Și-mi răspund doar noaptea, în inima mea: „Dă, omule, lupta, oricît e de grea!”

Mitru Dolia

CÎNTEC TÎRZIU

M-ai lăsat sub zare singur să te-aștept, Stăruie poteca goală lingă piept. Caut sub pleoape zorii din trecut Să te-adun din umbra timpului pierdut.

Niciodată parcă n-am fost amîndoi, Peste pași uitarea a crescut zăvoi. Mă așteaptă somnul mării după dimb Gîndul rătăcește cu toiașul strîmb.

Cine-mi mișcă geana ochiului închis? O, n-aș vrea vreodată să te văd în vis! Ai aprinde rugul dorului nedrept Și-aș rămîne-n moarte singur să te-aștept.

I. Puha

CIUDAT

Iar intrat-a în grădină Și clădește, lună plină, Cuib în vatra ta de jar. S-a dus vremea de hirjoană Și n-o să mai coc porumb... Stol de păsări în prigoană Alungat de șfichi de plumb - Fug de ani, cu gînd tîhar. Și-astă noapte, lună plină, Corbul stăruie-n grădină...

Bogdan Sireteanu

POEM

Femeia avea coapsa de corn și de lumină, Azur dulceag de patimi și fulgere terestre Alunecînd în țărături cu liniște deplină Și luminînd prin simțuri ascunsele ferestre...

Tăcere de tăută imi năvălea în strune, Adulmecînd pojarul stridențelor moderne, Am renăscut pe sinul ce a pornit să sune Fiori de stalactite dormind în calde perne.

Sînt numai amintirea unor crispări lunare, Sînt omul unor țărături zvicnite spre trecut, Frumoașelor, voi nu știți că-n taină, fiecare fiecare Mi-ați fost, în visuri, oaza în care am băut

Licori armonizate și împletiri divine De neștiute ierburi cu gustul amărui Ce mai tresar otravă alunecînd prin mine Asemeni unor fumuri albastre de cățui...

Poetica '68

POET ȘI POEZIE

„Tot ce este fapt de cuvînt și care prinde aparența iluzorie a obiectului sint eu, Spiritul bărbătesc al poeziei: vreau să-ți ador picioarele, mamă”.

Rajasekhara

Poetul nu poate fi egal decît cu sine însuși. În ierariia lumii el își aparține întreg, așa cum carnea scoicii aparține scoicii, cum aerul vîntului aparține vîntului, cum exploziile solare aparțin soarelui. El este un cosmos indivizibil, o sinteză originală, irepetabilă, de pasiuni și idealuri, de aspirații și rețutări, de virtuți și de vicii, de inteligență și imbecilitate, de cultură și ignoranță, de erori și adevăruri. El este un om deosebit în ierarihia inteligențelor umane, dar nu mai presus de cei care îl înconjoară.

Locul lui printre ceilalți oameni nu a fost determinat de calitățile imanente structurii sale în sine, adică de ceea ce a făcut și face din el un „producător” de poezie („Milton a produs „Paradisul pierdut” din același motiv pentru care viermele de mătase produce mătase” - Marx) ci de părea colectivităților despre poezie, de faptul dacă acele colectivități și-au recunoscut în operă, (mai devreme sau mai tîrziu) și de talentele practice ale individului ca membru al societății.

Dar dacă condiția socială a poetului s-a modificat în istorie de la Homer pînă astăzi, condiția sa ca „vierme de mătase” este eternă. Ea s-a manifestat și se manifestă în orice împrejurare, în modalități infinite, pe meridiane și în epoci diferite, ca o expresie a unei stări de conștiință general umane. Altfel nici nu ne putem închipui de ce, fiind un produs al unei maxime subiectivități, opera poetică rămîne un limbaj ce poate fi transmis și înțeles. Comprehensiunea lui provine, în primul rînd, din substanța intimă a trăirii („Poezia dezvăluie caracterul universal ale sentimentelor” - Antonio Machado) comună prin condiția de om a fiecărui Eu, a faptului că aparținem fatal acestei specii și nu alteia.

Această comuniune de specie conferă caracterul peren al poeziei, atributul său inalienabil de care trebuie să ținem seama. Olicînd îmbrăcat în perișul antic sau în mantia romantică, scandînd de pe tribune în piață ori șoptînd zidit în odaia sa de lucru, poetul este același: un însetat de a se confesa.

Dar dacă poetul prin ceea ce are mai intim este etern și universal, poezia și-a avut destulul ei inexorabil. Condiția ei este alta decît a creatorului, fie și numai pentru faptul că spațiul în care se realizează are ca limită un punct fix (textul poetic) și altul înfinit variabil (subiectul care cunoaște).

Iată de ce toate poeziile scrise în timpurile revolte sînt inoperante pentru ziua de astăzi. Textele lui Aristotel și Boileau, Renișo și Victor Hugo, Benedetto Croce și A. Breton au, în prezent, o valoare culturală (care este cu totul altceva) și nu una explicativă. Adevărurile pe care le bănuim în unele pasaje și concluziile trase trebuiesc re-gîndite, confruntate cu mișcarea poetică contemporană, integrate într-o explicație nouă, rezultată din producția poetică actuală. Pentru că o realitate gîndită, începe să devină croare în momentul în care realitatea însăși s-a modificat.

Textul poetic, indiferent de scurgerea timpului, viază etern prin el însuși. Celălalt pol, lectorul, înfinitul variabil, se reconstituie de fiecare dată în ipostaze noi, derutante și contradictorii. Din înțîlnirea lor, se naște un arc voltaic al poeziei.

Artele poetice s-au scris în funcție de „polul fix” de către oameni (geniali, firește), aparținînd însă unui timp dat. Considerațiile lor privesc o producție fatal limitată, un timp și o societate consumată.

De aceea explicația trebuie să devină astăzi alta, în mod necesar.

Corneliu Sturzu

CONTRAPUNCT

Valeriu Cimpoieș:

„POVESTE CU UN GRAMOFON”

La umbra lui Sadoveanu încă se mai nasc prozatori moldoveni de tradiție. Căci Valeriu Cimpoieș are virtuți memoriale, secționînd propria biografie în secvențe de un lirism și o moliciune ingenul. La drept vorbind, cititorul contemporan, familiarizat cu diverse lecturi de proză modernă, se surprinde uneori ispitit să se întoarcă spre acele pasaje de viață primitivă, cărora vechimea le dă o patină de poezie romantică, mai ales că ele transpar ca din chener de legendă, încît tentația de evaluare la doar alura unei excursii imaginare de agrement prîntre disparate tablouri vivante.

Anii copilăriei și locurile natale sînt pasiunea autorului, astfel că în unele momente se naște voluptatea moldovenească de regăsire a satului, a familiei cu „mămuca”, „tătucu”, frați, surori, veri, mătușe etc. Bineînțeles că timpul și depărtarea, doar scriitorul are reveria celor notate, au schimbat și optica asupra oamenilor și lucrurilor și ritmul inimii. Chipurile erolor s-au alungit hiperbolic pentru a se acomoda cu peisajul maestos al pădurilor. Alteori oamenii par că vin din fundul istoriei, din vremea descălecatului și au neastîmpărul zimbrilor. Într-un sat pietrificat istoric există familia patriarhală tipică. Un bătrîn de 75 de ani, „om arșit”, își doboară în trîntă dreaptă feciorii, ei înșiși cu puteri urlești; o femeie pornită pe vîrsta matusalenică colindă neostenit satul și dă sfaturi moralizatoare celor leșți în cale.

Există apoi la acest autor apăsarea pentru improvizării incredibile, pentru că pornesc de la exagerarea unor chestiuni banale și poate de aceea trezesc fie simpatia îngăduitoare a criticului, fie neîncrederea sa, ca în pasajul: „Răcnetul trimis din fundul răncunilor undula peste virfulle argintate ale mesteceșilor” (p. 8). Doi flăcăi „și-au rupt șerpărele în optzeci zile de-a rîndul, dar nu s-a putut alege unul mai bun ca celălalt” (p. 17). Niște frați, feciori de vornic (!), trudesce o vară romantică să poată cumpăra o pereche de opinci, juruile în taină surorii lor, pentru momentul festiv al împlinirii celor șaisprezece ani, vîrsta jocului. Același erol, în stare să doboare munții, devin victime din cauza hranei rustice, amănunt strict documentar și rămas fără putere de transfigurare artistică. Lecția sociologică transpare și în povestirea „Mocanii la școală”, unde niște copii de țară sînt batjocorîți de colegi și profesori pentru originea lor socială. Autorul face imprudenta să amintească de un director bun, cu părul alb, care lua apărarea oropsiților. Spre ghinionul elevilor, directorul a fost îndepărtat o dată cu căderea guvernului.

În definitiv acestea sînt amănunte peste care cititorul ar trece chiar cu seninătate, cu toate că în alte locuri ar putea constata că scene asemănătoare au creat și Sadoveanu și Hogaș, dar într-o limbă mai puțin viscoasă de provincialism.

MAGDA URSACHE

Constantin Toiu:

„DUMINICA MUȘILOR”

Constantin Toiu scrie cu mină sigură, fără ezitări, urmărindu-și consecvent intențiile - nemîrturisite - de realizare a unei proze unitare printr-o anumite vizuine asupra lumii. Care este aceasta?

Umanitatea zugrăvită de el pare a fi torturată de o dramă pe care aș denumi-o a desincronizării, a împotrîirii afectelor, a acțiunilor întreprinse, a reacțiilor, existînd un contrast timp perpetuu ce lasă impresia că e mereu prea tîrziu pentru a mai întreprinde ceva. Desincronizarea aceasta e semnificabilă în relațiile dintre oameni ca, de pildă, în După ce lovitura s-a dus în care doi prieteni din copilărie se reîntînesc după multă vreme și comportarea unuia este privită cu răceală, chiar cu ironie de celălalt, emoția revederii lipsește și totul se ratează, deoarece unul din ei e neschimbat - deci a rămas undeva în urmă, iar al doilea a devenit deja altceva.

Dar desincronizarea se poate produce și în cadrul unui singur personaj, pulverizîndu-i precara unitate. În „Cîntec și calul” personajul ignoră timpul care s-a scurs - vîrsta, deci - comișînd fapte ce nu mai pot fi realizate la un moment dat. E dorința de a ieși de sub tirania timpului - un joc serios al ignorării unor legi naturale - și, astfel, se ajunge la inoportunitatea faptelor noastre, la greșita lor plasare în timp. Și tot de aici se ajunge la fenomenul în-

comprehensiunii, al dificultății sau chiar imposibilității comunicării.

Conversațiile sînt lîncede, pentru că fiecare are o durată personală a timpului interior, nepotrivită pentru interlocutor, în așa fel că dramele se consumă oricum și limba devine inutil. E drumul spre tăcere, spre muțenie, aceasta fiind simbolul pivot al cărții.

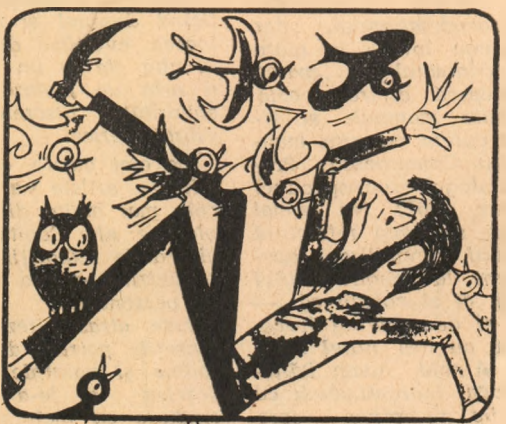
Interesant de observat e faptul că în Duminica mușilor și structura nuvelei sugerează destine separate, ce se întretaie undeva, dar nu se urmează unul pe altul. Capitolele nuvelei poartă ca titluri numele personajelor: Günther, Baraborul, Leștii, sugerînd existențele despărțite de tanș sau cel mult, accidental și provizoriu împreună. Și pentru că sîntem aici trebuie spus că Baraborul e poate figura exemplară a tipului uman urmărit cu predilecție de autor: mereu rătăcitor, singur, neputîndu-se fixa undeva, căutînd parcă ceva. Afîm spre sfîrșit - spus în treacăt - că s-a oprit într-un loc, dar nu putem fi siguri dacă va rămîne acolo definitiv.

Important este că această „lume” există și ea aparține lui Toiu, fiind numai a lui. Aceasta e o virtute ce aparține creatorului ei, chiar dacă oamenii ce populează această „Duminică a mușilor” nu sînt neapărat exemplari.

GEORGE TIMCU



M. R. Iacoban: Nedumerit în Atlantida

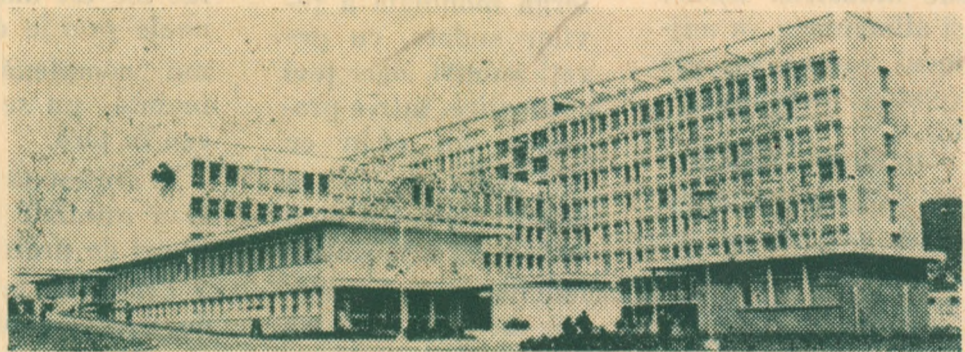
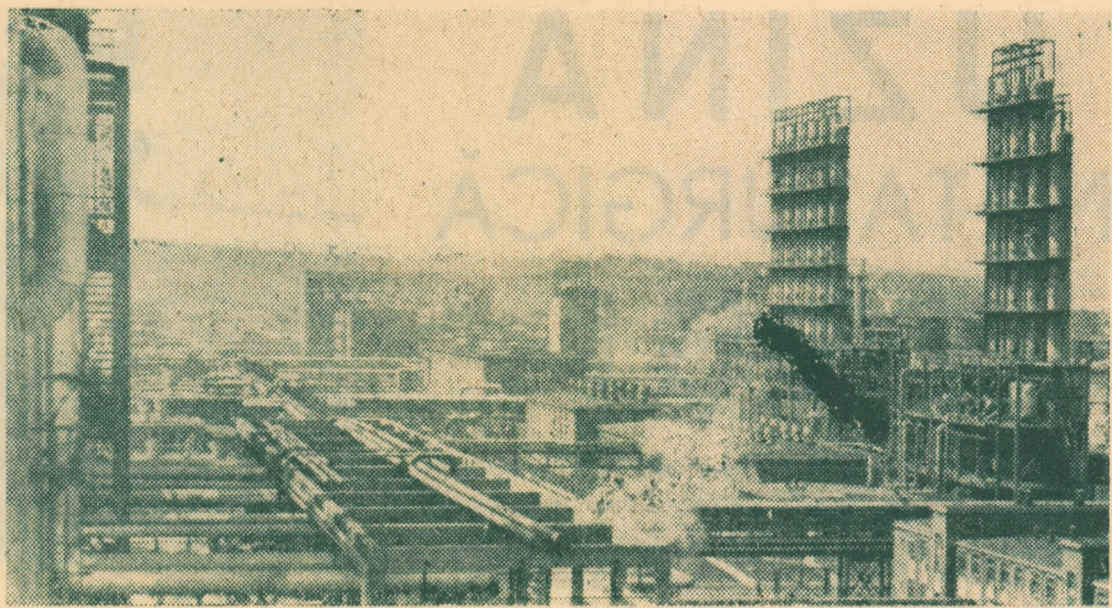


Ioșif Naghlu: Teama de păsări.

Desene de NEAGU RĂDULESCU



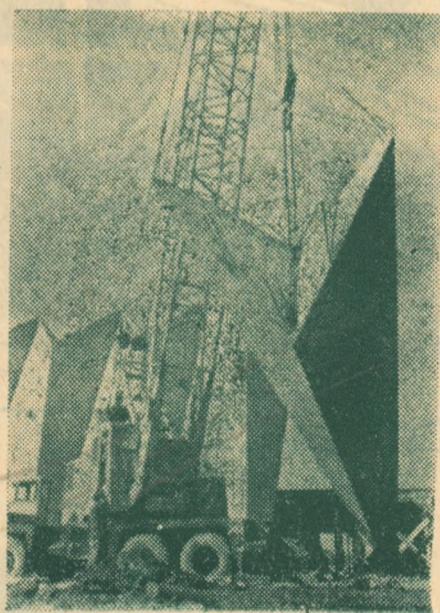
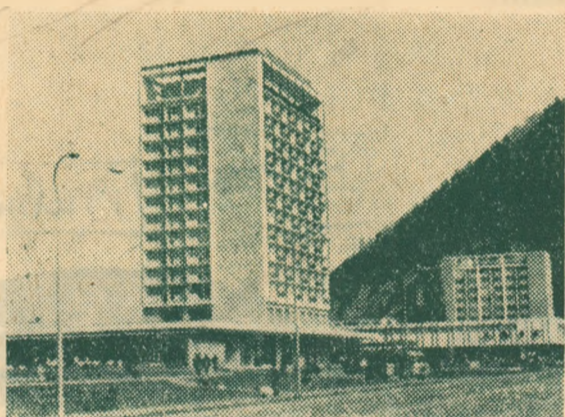
■ construcții de complexe industriale ■ clădiri de locuit și social culturale ■ construcții speciale — rezervoare, turnuri de răcire ■ lucrări de beton precomprimat ■ alimentări cu apă și stații de tratare ■ drumuri și căi ferate uzinale ■ construcții agrozootehnice ■



ÎN

PIATRA NEAMȚ, SUCEAVA,
MUNICIPIUL GH. GHEORGHIU-DEJ,
IASI, BACĂU, MĂRĂȘEȘTI, ROMAN

EXECUTA



Întreprinderea Șantier Construcții Montaje din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, înființată acum 10 ani prin contopirea unor mari grupuri de șantiere care activau în bazinul trotușean, aria Onești-Borzești, și-a extins treptat raza de activitate astfel că la cea de a zecea aniversare cuprinde întreaga suprafață a Moldovei începând de la Suceava până la Mărășești.

Diversitatea de lucrări pe care le-a executat și le execută a făcut ca bătrânele țiguri moldovene, așezări unde altă dată „nu se întâmpla nimic”, să capete linia urbanismului modern, să capete viața trepidantă specifică orașelor industriale unde chimia, acest alchimist-vrăjitor al secolului, demonstrează cotidian că orice poate fi transformat în aurul buneii stări.

Mai mult, peisaje în trecut rurale au devenit peisaje urbane, metamorfoză desăvârșită, care a modificat viața, obiceiurile și modalitatea de a gândi a locuitorilor pe mulți kilometri în jur.

Pentru toți cei care lucrează pe șantierele întreprinderii, calendarul, acest grafic de scurgere a timpului, are cu totul altă configurație decât cea obișnuită. Zilele scrise cu negru sînt cele ale atacării de noi obiective, de noi înălțimi, cele scrise cu roșu sînt cele ale dărilor în folosință ale lucrărilor terminate, sărbători pe care constructorii le trăiesc din plin.

Din arcul planurilor de mai bine, săgeata a fișnit indicînd locul a două orașe moderne (Gh. Gheorghiu-Dej și Piatra Neamț), locul coloșilor chimiei de pe Trotuș și Bistrița, a Uzinei de Fibre Sintetice Iași, a Combinatului de Hirtie și Celuloză Suceava, a secțiilor de capacitate mărită pentru dezvoltarea unor mai vechi nuclee industriale.

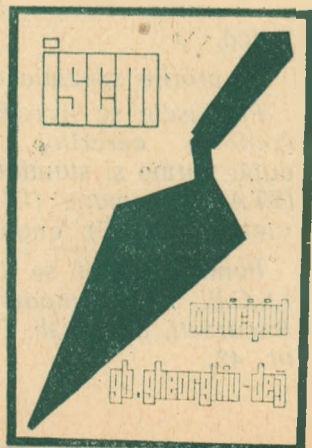
Realizîndu-le, constructorii au adăugat legendelor cu zimbri și voievozi cu dragoste de țară (pentru a fi povestite miine), noi legende petrecute pe acest pămînt moldovenesc.

M. C. I. C. R. — D. G. C.

Întreprinderea Șantier Construcții Montaje

Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej — județul Bacău

Strada Cauciucului nr. 2 — Tel. 1000-1001 — Cont: 040.28001 B. I.



UZINA METALURGICĂ IAȘI

În partea de est a bătrânului Iași, de o parte și de alta a șoselei Țuțora, se înșiră mîndre unități productive ale chimiei, ale industriei ușoare și alimentare, în mijlocul cărora se află cetatea metalurgiștilor.

Ridicată cu cinci ani în urmă, uzina ocupă azi un loc de frunte printre întreprinderile republicane în ceea ce privește volumul producției globale și marfă.

Aici s-au instalat utilaje moderne pentru fabricarea țevilor, cu un înalt grad

de automatizare și mecanizare a operațiilor, ceea ce asigură o înaltă productivitate a muncii.

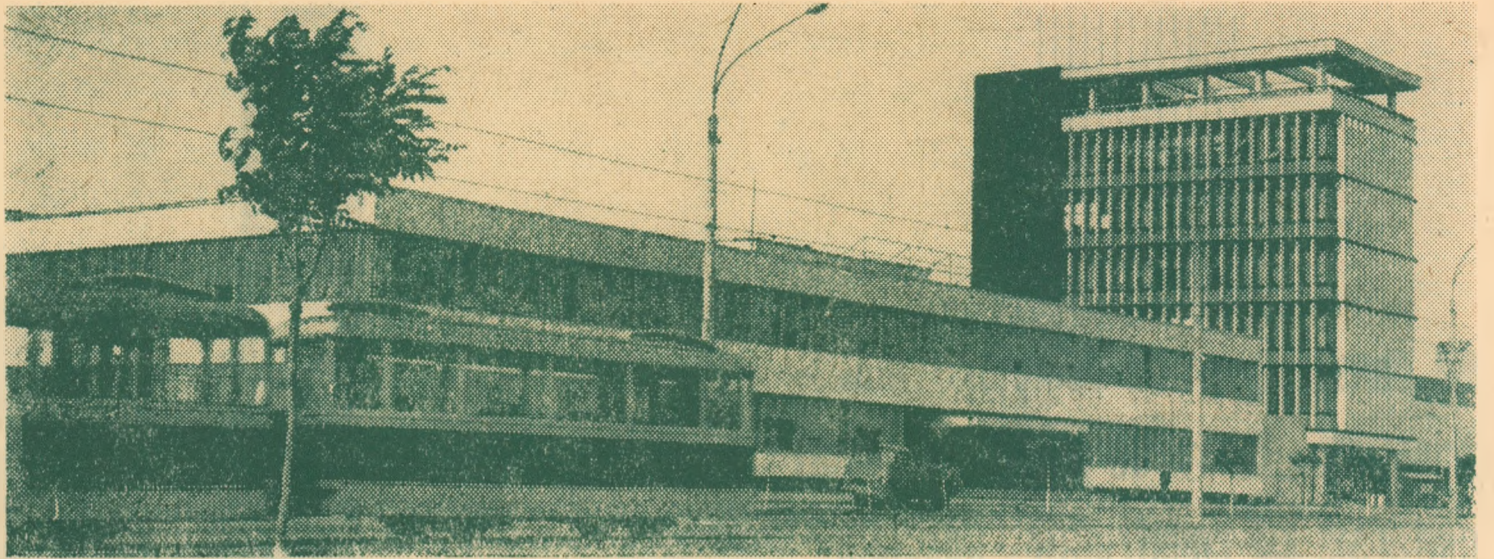
Utilizarea pe scară largă mondială a țevilor sudate, cu pereți subțiri, deci țevi economice, într-o proporție din ce în ce mai mare, a dus la alegerea soluției de a se fabrica țevi sudate longitudinal. Se produc aici țevi de toate dimensiunile.

Alături de gama celor peste 440 tipodimensiuni de țevi asimilate pe parcurs, care se fabrică în

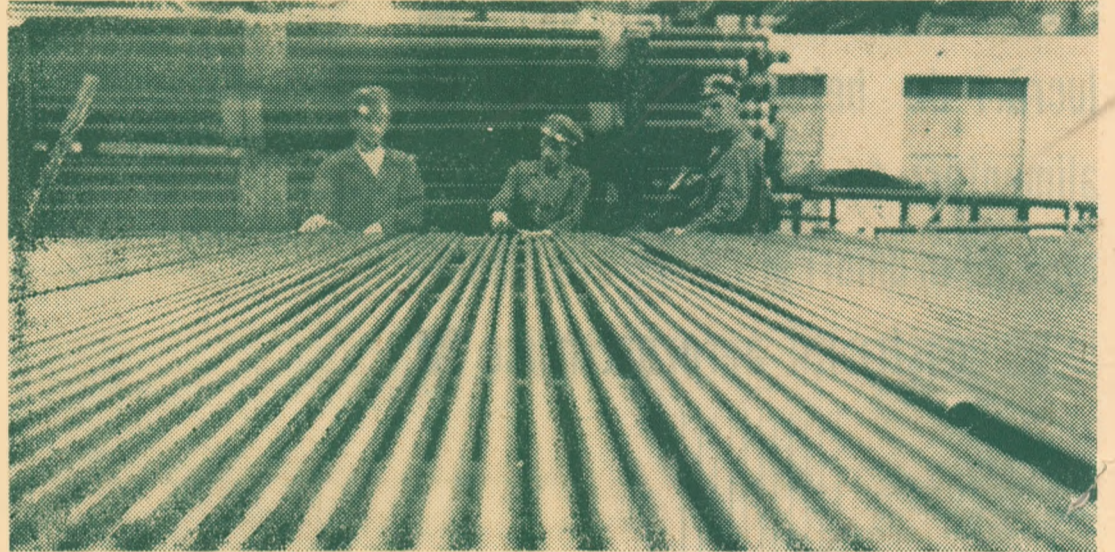
mod curent, azi își fac loc tot mai mult unele profile de formă complexă care înainte nu se fabricau în țară.

În semestrul I 1968 s-au asimilat 70 noi tipuri de profile.

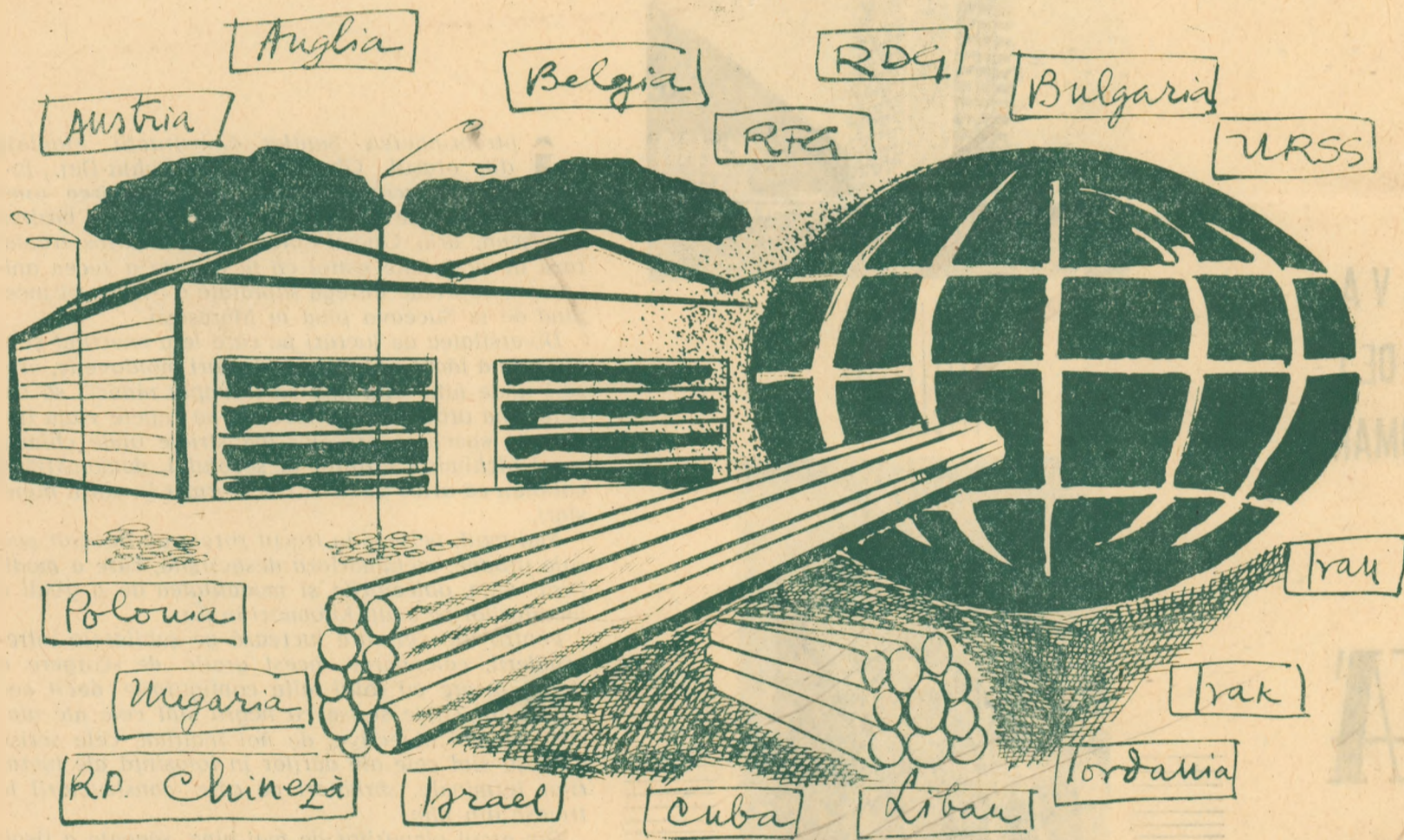
Produsele fabricate de uzină rivalizează cu ale renumitelor firme din străinătate. Ele se livrează astăzi la peste 200 de beneficiari străini și externi.



Pavilionul administrativ



Sortarea și ambalarea țevilor



UZINA PRODUCE ȘI LIVREAZĂ :

A. Produse tubulare sudate pe generatoare :

— țevi pentru instalații de apă, de gaz și de abur cu filet și mușă sau fără filet ; țevă neagră sau zincată cu diametrul de 3/8—4 inci.

— țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece, cu diametrul de 10—114 mm., grosimea de perete 1—4,5 mm.

— țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece, cu diametrul de 8—60 mm., grosimea de perete 1—3 mm.

— țevi profilate — pătrate, dreptunghiulare și ovale cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm., grosimea de perete 1—3 mm.

— tuburi de protecție pentru conductorii electrici tip PEL, 9-PEL 48 (Pantzer).

B. Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm., grosimea de perete 1—5 mm. cu utilizări diverse :

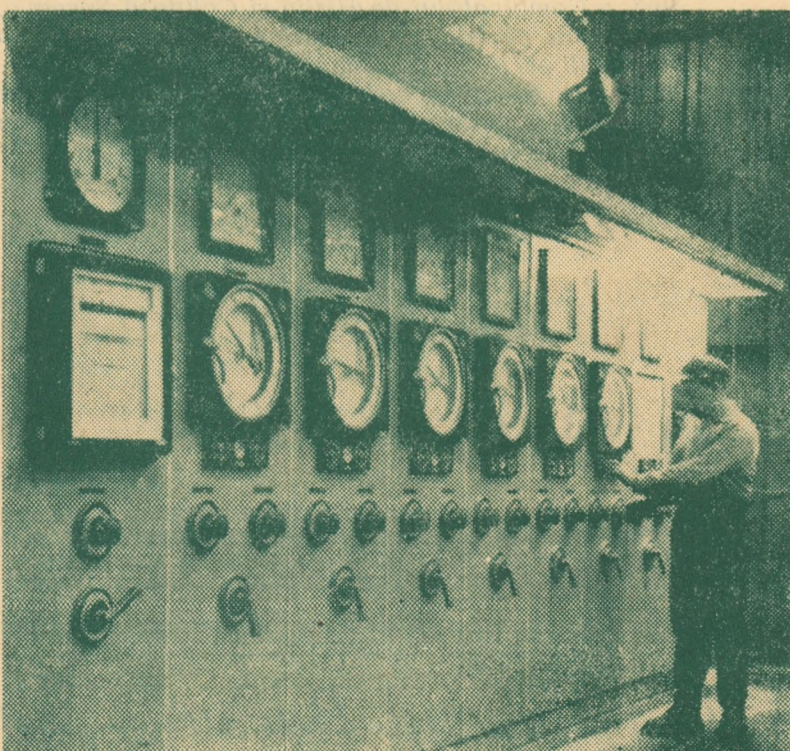
— profil cornier cu aripi egale și neegale, profil U, profil Z, profil omega, profil T, profil V, profile cu aripi întărite,

— profile pentru timplărie metalică,

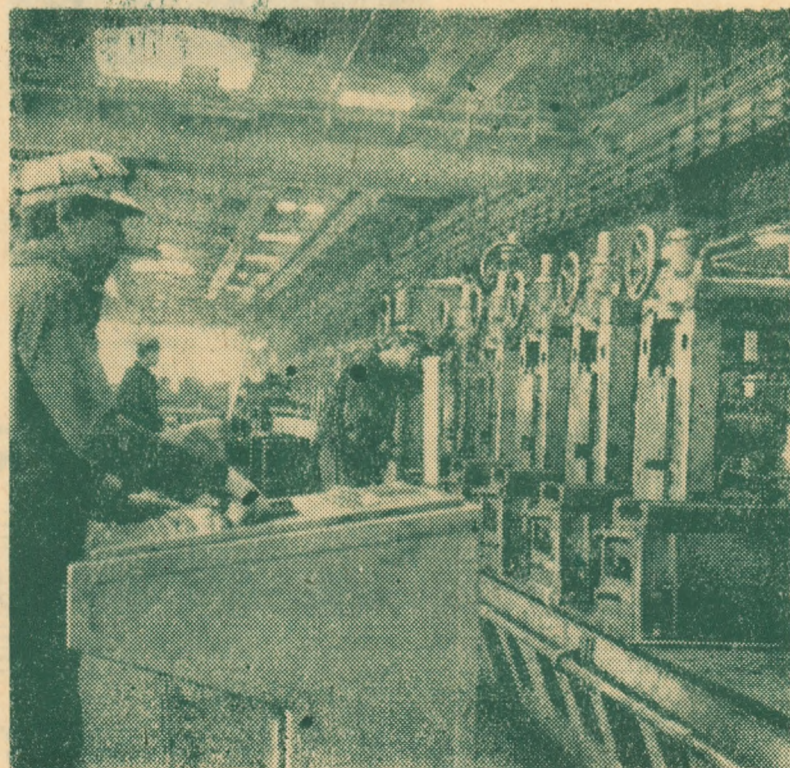
— profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme și standarde românești (STAS), germane (DIN, TGL), sovietice (GOST), engleze (B.S.) etc.

Pentru export se livrează prin : I.S.C.E., „Metalimport” România — București, B-dul Gh. Gheorghiu-Dej, nr. 42.



În fața tabloului termotehnic



Secția de profile

cronometrele



Il vizitam o dată la două zile. În locuința lui din colțul pieței. Era pe moarte. Vreo șase săptămâni, stătuse într-un sanatoriu apoi medicii îl trimisese acasă lăsând o soră să-i dea îngrijirile zilnice.

Îi duceam țigări și foarte puțin coniac. Omul stătea toată ziua în pat, venea sora, trecea. Se ridica doar când mă vedea pe mine, lua coniacul și țigările, apoi plecam și el nu mă vedea, nu-mi răspundea la salut. Ținea ochii închiși.

Rudele mai apropiate aflaseră de la doctori cât mai are de trăit și, tacit, când se apropiară ultimele zile, începură pregătirile. Au comandat sicriul și celelalte, au tocmit dric.

Mai era o zi. Au venit fel de fel de doctori, boala evoluase exact după prezicerile lor, și au plecat dînd din cap într-un fel neputincios. Și ziua aceea trecea neînchipuit de încet. Sicriul fusese gata, cineva a avut ideea să-l vopsescă verde și l-au vopsit iar pe capac au gravat stoluri de păsări care nu există pe la noi.

— Nebunul, sînt păsările din capul lui.

— Nebunul e timpilar prierceput.

Omul nu știa de toate pregătirile și nici nu vedea lumea mișcîndu-se și agîtîndu-se pentru că ținea mereu ochii

închiși. Cel cu dricul se interesea la ce oră-i plecarea, iai mai multe doamne făceau cele convenite, așa cum bine apucașeră care de pe unde.

Am ajuns în ziua aceea mai tîrziu și n-am intrat. Se adunase lume. Moartea trebuia să aibă loc peste aproximativ patru ceasuri.

Omul se afla singur, pe un pat instalat în camera sa de lucru și, pe masă, mai zăceau, neîntrupate, gînduri și-mi amintesc că începuse, cu două luni înainte de a se interna, o piesă.

După alte două ceasuri a sosit un delegat să depună o coroană, cineva s-a șters la ochi, venise peste oraș ceață și umezeală și, nu departe, amenința noaptea.

Cei care erau frați și veri cu muribundul s-au adunat din toate colțurile, s-a strîns aproape tot cartierul.

Pentru ca totul să decurgă cît se poate de organizat cineva dintre rude a fost propus să se ocupe de ora morții și de celelalte nimicuri, drept pentru care acela a interzis intrarea la el, la cel care murea, și-a procurat un fel de cronometru și, pentru că stătea înaintea mulțimii și-și privea ceasul, toată lumea a început să numere turațiile minutarelor, să soptescă cifre și goana minutarelor se făcea din ce în ce mai abruptă, gîfîită.

Lumea se strînsese într-un cerc mare în mijlocul curții și nimeni nu scotea o vorbă, venise deja ceața și umezeala și-ncepu să se-audă ronțăitul minutarelor, întii încet, apoi din ce în ce mai tare, izbea urechile, sute de tic-tac-uri date peste cap, răsturnate, cercuri zbatîndu-se-ntr-un cerc mut, împietrit, amenințarea nopții prindea forme și întesuresuri precise.

N-aveam cronometru și nu puteam ști la ce oră va muri prietenul meu. Am profitat de încordarea cu care toată lumea urmărea minutarele (se apropiase ultimul sfert de oră) și m-am strecurat în birou.

Omul stătea în aceeași poziție, nemișcat, cu ochii închiși. Pe masă zăceau foi scrise și nescrise, gînduri încremenite sau fugite. Am închis ușa încet și m-am așezat la căpătușul lui. Pilpăia o făclie alături și becul era deșurubat.

Mai trecuseră zece minute. De afară nu se auzea nimic și pe fereastră vedeam oameni adunîndu-se, descoperindu-se și scoțîndu-și ceasurile potrivindu-și-le după cel bun (cel care stia sigur clipa morții) și rămînd nemișcați, în cerc și alții veneau și s-alăturau și nici un ochi nu se ridica spre fereastră, auzeam șoptele nopții, apropiindu-se hotărîtă.

Omul stătea împietrit. Nu știu dacă respira și nici n-am îndrăznit să m-apropii de teamă să nu tulbur ceva.

Tot prin fereastră am zărit, în clopotnița bisericii, instalați doi oameni cu cronometre în mîini și buzele lor se mișcau născînd un soi de numărătoare, niște camioane și-au încetinit mersul în dreptul casei din dorința de a nu tulbura ultimele clipe ale celui care murea.

S-a agrosat ceața.

Eu, neștiind exact ora morții, așteptam resemnat, privind chipul omului și chipul acela căpătat, încet-încet, culoarea varului apoi aceea a pămîntului. Apăsă umezeala pătrunsă prin pereți și-adeucea zvonul nopții. Într-un moment am văzut toată mulțimea de afară părăsînd cronometrele și întorcînd capetele spre casă, cei doi din clopotniță au tras funia și hulet nelimpede umbra și curgea din înălțimile clopotniței și umplea curtea, apoi orașul, se frămîntau ceața și dururile nopții și-n aceeași clipă omul care stătuse în pat s-a ridicat, m-a privit foarte familiar, a băut coniacul pe care i-l adusesem și și-a aprins o țigară.

Apoi a luat făclia, s-a așezat la masă și-a nceput să scrie gîfîind, apăsînd și rupînd vîrfurile creionului, neopridîndu-se, și mereu umbletul clopotului și-ncremenirea de afară.

Un bărbat a deschis poarta și-a intrat dricul. Cai funerari, ciocli.

Titu Constantin

cîțiva stropi*)

— Știi, continuă Florin cu simpatie, uneori mă gîndesc la meciurile mari pe care le-ai făcut, toate jocuri grele, de o neobișnuită tensiune nervoasă. La Viena, cînd am jucat cu F. C. Austria, ai fost colosal, ai scos mingi imposibile pentru un muritor. Fotografii de pe teren au cîștigat poate două salarii pe pozele acelea în care planeai în aer făcînd robinsonade, prinzînd, respingînd, boxînd baloane șutate puternic, înșelător. Un meci extraordinar ai realizat și la Manchester, cu toate că ai primit două goluri, dar ne-ai permis să recuperăm acasă acel dezavantaj. Pentru aceste câteva meciuri rămii pe cel mai înalt pedestal în mintea noastră, a colegilor.

Vorbînd, Florin respecta adevărul și într-un fel, nedefinit, simțea că face un lucru bun amintindu-și celuilalt că a avut odată aripile mari, desfăcute, ca un vultur zburînd în tîrîii, liber și neîncătușat.

Cu amintirile astea mă hrănesc și eu cînd stau la țuhaus, etapă după etapă. Simt o vinovăție nelămurită, mă chină amaric să înțeleg de ce nu sînt eu cel mai bun... Gîndesc atît cît pot, dar n-am prea multe puncte de reper; duc un trai corect, sportiv, nu exagerez cu nimic. Mă înțelegi, cu nimic? La antrenamente dau totul, se zguduie sub mine pămîntul, gazonul sau parchetul din sală. Uneori vă observ cu un ochi rece, dușmănos, cum lucrați în dorul lelii. Am studiat să închid unghiurile la loviturile libere, mă arunc în picioarele atacanților fără să mă gîndesc că aș putea să-mi fracturez clavicula, să mă trezesc cu o lovitură în gură, în cap, cu care să-mi încheli cariera, sau chiar și viața. Stau acolo pe banca rezervelor, vă urmăresc pe toți gîtuț de emoție, dar mă simt ca un întretînut.

Cîtiva stropi de apă, poate aburi de la locomotivă aduși de curentul serii, îi izbîră în față și cei doi tresăriră, apoi priviră pe geam, dar nu erau semne de ploaie, noaptea era uscată și nemișcată.

— Ce-ți trece prin minte, cum adică ești un întretînut? Dacă cineva se accidentează și

stă pe tușă o lună, două este întreținutul echipei? Dar el unde și pentru cine s-a accidentat?

— La mine e altceva, respinse judecata aceasta Martin. Eu văd și simt altfel lucrurile. — Nu trebuie să-ți pierzi încrederea în tine, trebuie să ai ambiție. Nu lăsa să se strecoare umbrele și uriciunea în sufletul tău descurajat. Chiar acolo, pe tușă, tu ești una cu noi, lupți alături de noi. Și Iliu e mai curajos, poate iasca totul știînd că în orice moment are cine să-i ia locul.

Cu o expresie copilărească Martin îl asculta amîgîit, purtat parcă de-a lungul unui basm frumos și Florin se gîndi că omul acela este prea lesne de supus, prea impresionabil, nu e constient nici de valoarea lui, nici de defectele care l-au înlăturat pentru un timp de pe locul cel mai înalt. Poate că tocmai aerul lui blînd și dezarmat trezea altora dorința de a-l înșela, de a-l apostrofa cu grosolanie, căci poate fiecare ar fi vrut să vadă în acel colos de mușchi și vitalitate o siguranță înăscută, nu un om dispus să caute tot felul de măsuri de apărare, o inteligență lucidă și aspră, nu o sensibilitate degradantă și indecentă, o făptură virilă și îndrăzneală, satisfăcătoare, nu o gură crispată, ochi mirați și întrebători, o figură tragică și desuetă.

În cea mai glorioasă pricadă a sa Martin fusese selecționat în echipa națională, avîndu-se poate în vedere că timp de două campionate primise cele mai puține goluri, sau fiindcă jucase mult în străinătate, în fața celor mai diverse înaintări; poate și pentru carura sa athletică, care inspira o anume siguranță. Echipa aceea, a cărei formație începea cu numele lui Martin, fusese făcută însă prea fantezist, de un antrenor curajos în felul lui, Irimescu, frămîntat de soarta nefericită a fotbalului românesc, agasat de tîndăvia jucătorilor, de tentațiile multiple cărora ei le cedau foarte ușor, de cortegiul imixtiunilor grosolane în viața echipei; dar omul acela era el însuși instabil, capricios, certăreț și infumurat, o înfu-

murare explozivă de meridional, care-i socotește pe toți ceilalți apatici și leneși, crezîndu-se pe atunci singurul dăruit cu o intuiție înăscută.

În după-amiază meciului acela, pînă să se afle știri concludente de la echipa aflată în deplasare, pronosticiștii se simțiseră rînd pe rînd atîși de aripa geniului, se certaseră și-și imputaseră nenumărate slăbiciuni, apoi toată lumea se risipise să urmărească meciul. Se făcuse mai greu legătura prin radio cu acel îndepărtat stadion european, așa că, încolțit de faze, crainicul, improvizat și el din cine știe ce motiv, a trebuit să comunice lapidar rezultatul. Martin, creația lui Irimescu, primise două goluri în cele dintîi minute, cînd echipele șubrede și timorate stau amețite și năuce ca oile atacate de lupi. Pe urmă, după acest tipăt de durere care anihilase orice speranță, zadarnic căută crainicul să îndulcescă realitatea de pe teren, căci golurile cădeau ca ploaia, prinzîndu-l, ridicol, cu relatarea altor faze, ceea ce dovedea că și el era disperat, își pierduse capul și se străduia să construiesc un mixaj pentru a reduce din proporțiile acelei catastrofe. Deci Martin primise atunci o porție strașnică de goluri, bineînțeles nu toate din vina lui, echipa jucase fricos, pueril, cu plumb în picioare, neglijase marcajul la om, oferise cu ochii închiși spații de manevră pentru adversar, își pierduse repede bursa avînd atîtea mediocrități în rîndul ei, lăsîndu-se măcelărită de focșii fotbaliști peninsulari.

De pe tușă Irimescu tipa, înjura, amenința, huida pe arbitru, pe jucători, pe Dumnezeeu, dar echipa năucită, fără coerență internă, se spinteca lamentabil în toate compartimentele. Îi lipsi pînă și ambiția de a se opune scorului, ridicolului cu care acesta creștea fără ca să întărească defensivă, ceea ce era cel mai de neînțeles.

Catastrofa era fără precedent, căci naționala evitase contactul cu vîrfii, cu aristocrația fotbalului european, era dureroasă, dar nu și imposibilă, fapt dovedit cu prisosință.

De atunci Martin și antrenorul orgolios, care nu-și recunoscutese nici cea mai neînsemnată vină, căzură în dizgrație. Selecționerii ce urmau să rînd pe carusel nu-l mai convocară niciodată pe Martin, ceea ce însemna că acesta primise un certificat de incapacitate pe viață. Nespuse de demn în izolarea lui, avînd o conștiință inovată, Martin rămase un bun sportiv și coleg, dar un al doilea necaz căzuse pe capul lui, tot atît de neprevăzut, chiar la propriul său club. Rezerva lui, un băiat suplu și sfios, venit nu de mult din regiune, de la o echipă forestieră de amatori, se dovedi un jucător constant, serios în viață și la antrenamente, stăpîn pe nervi și reflexe, prinse o formă excelentă și deveni titular după două meciuri în care Martin primise niște goluri ridicole, ca ultimul începător.

Presă începu să scrie tot mai elogios despre noul portar, descoperirea lui Alimănescu, bucureștenii și federația îl văzură tot mai des la lucru și în numai doi ani liiu intra victorios în lotul primei echipe naționale, deși pentru acest post concuroau, dintotdeauna cu cele mai mari șanse, portarii echipelor din Capitală.

Martin fu convins în sinea lui că nu merita cu nici un preț o asemenea soartă deplorabilă, și-și cheltui multă energie, luptîndu-se din răspuneri să nu fie uitat, se miule, plînsese, alergă pe la unul sau altul, confesîndu-se, ajungînd în pragul panicii. Dacă ascensiunea lui în echipa națională fusese barată, și el era pregătît să o accepte (călătoria iăcută atunci, séjourul la Paris rămîneau însă subiectul lui preferat cu care își copleșea colegii, mîndru că este singurul care ajunsese deci în acea zonă atlantică europeană), disperarea că n-ar mai avea nici locul din echipa clubului îl copleșea în forme grave. Martin pierduse meticuloasa lui pregătire zilnică, își pierduse individualitatea, sensul durerii lui țîșnea prin fiecare gest și cînd era alături de colegii lui în cantonament, pe stradă sau pe stadion se simțea cel mai năpăstuit.

Părea absurd, cu neputință de crezut că și alții aveau lașitatea și inconștiența să-l renege pe acel om încă tînar, capabil să se redreseze, să se cheltuiască alți mulți ani pentru echipă. La Martin lipsea de încredere a conducerii evolua cu rapiditatea unui cancer și pe fața omului se desena tot mai vizibil masca unui îns degustat și plictisit.

Din păcate, antrenorii, lipsiți de suplete și înțelegere, nu-și puseseră prea multe probleme. „E rezervă, să fie rezervă”, și considerară cazul rezolvat, avînd sentimentul că de fapt fac o favoare.

„Dacă nu acceptă situația așa cum se prezintă ea, în sfîrșit, să caute în altă par-

te”. Nu înțelegeau, ori nu admiteau că acel om, și așa nu prea stăpîn pe nervi, înconstant (după meciul excepțional de la Viena primise campionat un gol primul meci, ca ultimul puștan de pe maidan), își pierde tot mai mult încrederea în el? Il puteau puncta, dacă i-ar fi interesat cu adevărat zbuciumul acelui om, să apere cîte o repriză în meciurile mai ușoare sau din minutul cînd rezultatul favorabil era pe-celuit și asemenea ocăzii sînt destule, orice s-ar spune.

Lucian Cursaru

*) Fragment dintr-un roman în curs de apariție.



fragmentarium

MODERNUL
E. LOVINESCU

Eticheta de impresionist aplicată nediferențiat întregii activități a lui E. Lovinescu a produs confuzie, pentru unii impresionismul fiind tot una cu superficialitatea...

critic, cu multiplele-i asociații de idei, ciștigă adeziunea unui public pe care spiritul doct îl ținea la distanță. In linii mari, E. Lovinescu acționează ca un Lemaitre...

lui, realitatea istorico-socială impunând scriitorilor să aparțină epocii. Modernismul lui E. Lovinescu nu e decît expresia rezonabilă a progresului în devenirea sa neîntreruptă...

Lucian Blaga e „unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre”, marea lui artă excelind în descoperirea corelației dintre idei și fenomenele din lumea materială...

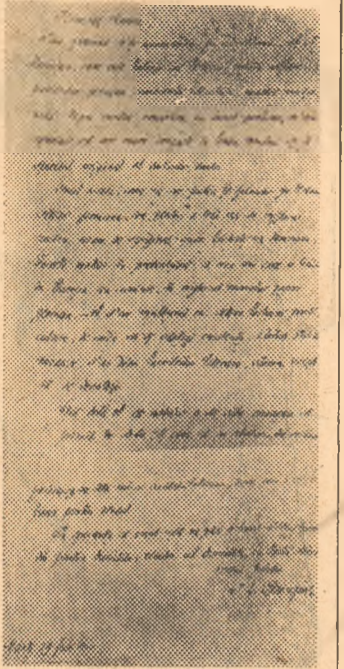
documente

O SCRISOARE
NECUNOSCUTĂ
A LUI
I. L. CARAGIALE
CĂTRE
C. MEISSNER

Profesorul N. Râmniceanu, ieșean de obârșie, ginerele profesorului Constantin Meissner, prieten cu Titu Maiorescu și membru al Junimii...

Stimate Amice,

Imi permit a-ți recomanda pe aducătorul — Dl. I. Horinger — care este hotărît să lucreze, pentru a face publicului german cunoscută literatura noastră națională...



mulțumi cu câteva lecțiuni particulare, de unde să-și câștige existența. Avînd strictul necesar, s-ar deda lucrărilor literare, cărora voiește să se devoteze...

Const. Ciopraga

E. LOVINESCU: TEXTE CRITICE



Nedescoperit suficient, taxat cu destulă ușurință ca „impresionist”, prea puțin judecat obiectiv, nu o dată răstălmăcit, cercetat în suprafețele cele mai ușor vulnereabile, E. Lovinescu rămîne încă un mare necunoscut...

bui”? el pledează pentru „o literatură cu o bază curat națională”. Definițiile sale nu exclud priviri mai largi, un scepticism nativ și o permanentă raportare la valorile clasice...

concerte de idei și simfonia executată are proporții de epopee și de imn sacru, sfîșietor de trist în filozofia lui socialistă. Nu greșesc spunînd că Lovinescu este cel mai muzical critic român...

cronica literară

deva, E. Lovinescu este un structuralist, nu departe de critica lui Roland Barthes: „Critica este raza ce sfredelește în tunicul ca să poarte bucuria luminii pretutindeni, și să arate fațetele înmîite ale lucrurilor (s.n.)...

concepe și contemperați, I. Negoișescu, Iovinescian mîrturisit, elaborează o introducere notabilă, la care avem câteva rezerve și o nedumerire: după sondări efectuate fructuos, cu bune rezultate, la sfîrșit, în Arta lui Lovinescu el se „pierde”...

Zaharia Sângiorzan

CLASICI SÎNT MODERNI

cronica ideilor literare

Se discută mereu despre clasici, despre actualitatea clasicii, despre studiul clasicii în școală, nu mai departe din nou în Gazeta literară (13 iunie 1968) și tot n-am reușit să ne lămurim bine, bine de tot. Va trebui probabil, imi zic, în ce mă privește, să reiau întreaga problemă de la capăt, s-o reformulez cu metodele și posibilitățile mele. Pînă atunci, mă informez, mă documentez, adun materiale și idei, nu fără surprize din cele mai diferite. Satisfacțiile nu lipsesc, unele în imediată apropiere. S-au reeditat de curind Pașini de critică literară (Buc., E. p. 1, 1968, 2 vol.) de Vladimir Streinu, unde eseul din 1937 Boileau și timpul nostru atrage numaidecît atenția. Observ, deocamdată în trecut, că Vladimir Streinu este un critic serios, cu experiență, mult mai puțin discutat decât ar merita. Personal, îl socot superior lui Pompiliu Constantinescu, ale cărui volume de Scrieri, reeditate anul trecut, n-au avut — fapt explicabil — mare ecou. Față de acest cronicar literar, Vladimir Streinu, chiar dacă nu sistemalizat în construcții ample, aduce un orizont mai larg, unele finețe de detaliu, și, mai ales, un număr de idei literare, care au adesea consistența lor. De pildă, mi se pare evident că Vladimir Streinu știe ce este un classic și cum trebuie citit un classic. La drept vorbind, nu-l puțin lucru.

Actualizarea scriitorilor clasici nu este posibilă fără deplasarea continuă a semnificațiilor și, mai ales, fără integrarea lor în sisteme moderne de lectură. În măsura în care valorile și principiile clasice pot fi convertite în valori și principii moderne, clasicul devine viabil, continuă să spună „ceva” epocii noastre. Ce poate fi mai „clasic”, mai acceptat, mai banal, decât aforismul lui Boileau, Rien n'est beau que le vrai, „nimic nu este mai frumos decât adevărul”? Dar cînd principiul clasic al „adevărului” este asimilat ideii moderne de autenticitate — cum face cu pătrundere Vladimir Streinu — perspectiva se schimbă. Peruca lui Boileau nu mai supără. Iată o idee foarte clasică, a cărui conținut se relevă, dintr-o dată, foarte modern. Fără acest joc nou de lumini, istoria ideilor literare ar rămîne erudite goală.

Principiul clasic al „adevărului” se numără printre noștile estetice fundamentale ambigui, cu ajutorul căror se pot întemeia cele mai contradictorii estetici. Clasicul „clasic” se pronunța în favoarea adevărului universal, în timp ce romanticul premiau adevărul particular, istoric și al culorilor locale. Dar, în egală măsură, esteticienii autenticiști pot să-l revendice și în sensul lor, nu fără serioase temeluri. Căci „natură” și „adevăr” la Boileau, faptul pare a fi indiscutabil, nu înseamnă numai cunoașterea naturii umane, ci și percepția acestui adevăr sub unghiul spontaneității, al observației și impresiei imediate, directe, „sincere”, „adevărul fiind adevărul simțirii, adică sinceritatea în exprimare, ceea ce implică fără îndoială modernă autenticitate”. Pierdusem din vedere observația lui Vladimir Streinu cînd am redat articolul de „dicționar”, Autenticitatea (Iașiul literar, nr. 6, 1967). Acum imi dau seama că va trebui neapărat s-o înregistrez, s-o incorporez într-un fel oarecare definiției mele.

Această mică „descoperire” mă îndeamnă să-mi a-runc ochii și peste alte texte de Vladimir Streinu, scrise pe aceeași temă. Se constată că ideea „clasică” primește, peste tot, accepții regenerare, întemeiate. În „Clasic” și „modern” (Lucașfăruș, nr. 30, 1966), actualizarea scriitorului clasic se produce prin asimilare cu noțiunea creatorului de valoare exemplară. Se numește deci „clasic” (în spiritul lui Sainte-Beuve: Qu'est-ce qu'un classique?, 1850), orice autor — indiferent de epocă, estetică, stil, structură — care a sporit avutul spiritual al lumii cu valori estetice proprii. Tragicul anticilor fac parte, prin urmare, din aceeași familie cu Shakespeare, cu marii romantici, cu marii moderni, Rilke de pildă. Orice creator român este sau are posibilitatea să devină clasic. Blaga alături de Eminescu, Ion Barbu alături de Macedonski. Discocierea noțiunii de valoare de cronologie, duce în chip firesc la concluzia că există scriitori „clasici” și „moderni” deopotrivă de mediocri și deopotrivă de valoroși, după împrejurări. Vladimir Streinu nu crede în compartimentele didactice ale manualelor și bine face. Sint scriitorii moderni (așa observa într-o paranteză) care nu-mi par a avea mari șanse să devină „clasici”, ca Ion Lăncrănjan, de pildă, mai ales cu scrieri echivoce de tipul Din scrisorile lui I. J. Anecdotică travestită nu este „clasică”.

Orice valoare de prim plan, exemplară, durabilă, rupe și, poate mai bine spus, reface structurile tradiționale, canonice. Prin urmare, prima condiție ca să devii clasic este să fii inovator, să aduci în literatură un coeficient de îndrăzneală, inconformism, originalitate. Și această idee, aparent paradoxală, apare la Vladimir Streinu, în Modernii vechi și noi (L., nr. 23, 1967), sub forma sublinierii „tradiției milenare a imitării, care dublează tradiția clasică, fiind de o vîrstă cu ea”. Orice act de creație clasică, ratificată ca atare de posteritate, presupune un act latent de rebeliune antinormativă. Creația înfrînge legea estetică, este prima condiție a creației. Răsfoind o serie de articole de G. Călinescu, regăsesc în Spontaneitate și meșteșug (Contemporanul, nr. 47, 1957), aceeași constatare. Dovadă că spiritele critice se întilnesc, vrînd-nevrînd, în sfera marilor adevăruri:

„O operă nu este realistă și clasică fiindcă se conduce după canoane fixe, ci fiindcă rupe uneori canoanele vechi, spre a pătrunde și mai adînc în inima naturii. Prin această răzvrătire împotriva regulilor clasice, o operă devine la rîndul ei clasică. Toți clasicii au fost niște rebeli, și au rămas neînțeleși, măcar la începuturile lor”.

Este un principiu cum nu se poate mai verificat de istorie, de experiența literară cea mai evidentă. Adevăratul clasic nu imită, nu pastșează, nu poate fi nici mim, nici epigon. Acestea sînt atributele scriitorilor minori, clasicizanți, academici, plat conformiști, care abundă în toate epocile. Ideea preocupă, cum se cuvine, și pe Vladimir Streinu, care participă la masa rotundă a Gazetei literare (nr. 42, 1965) consacrată Actualității clasicii, unde contestă imitarea directă a clasicii tocmai pe motivul garantării actualizării lor deschise.

Adrian Marino

SĂPTĂMÎNA

Orice definiție a poeziei văzută, firește, ca realitate estetică, conține neapărat cîteva idei fundamentale: lirism, gîndire poetică, structură, noutate stilistică. Lirismul este sentimentul depășit de sinceritate, obiectul tradus de subiect într-o formă inedită. Gîndirea poetică este ideea, sensul și emoția care fuzionează, se contopesc și nu se resping, formînd imaginea reală a poeziei. Existînd toate acestea și încă altele deocamdată neanunțate, luate în atenție, organizarea universului, structurile sub impulsul sensibilității, noutățile se produc, fără prea mare înfrîngere. Stilistic, poezia nu este numai percepție a elementelor, ci limbaj, denumire a obiectului și valoare de semnificație directă, potențială.

La Demostene Botez — tradiționalist dar și poet modern, simbolist — apar foarte des, sedimentate metaforic, asemenea ideii poetice. În Algele mării ce nu există lirismul nu este învins de conceptualismul inert, ci se regrupează în stări invadate de tristețe, de sentimentul copieșilor al scurgerii vremii, regretul neputinței de a i se opune. Poetul trăiește viața ca vis al nopții și descoperirea unei alte realități îl trezește spaima: „Mă tem să închid ochii și s-adorm / Că intru iar în lumea viselor / Și farmecul lor, ce mă imble, / E farmecul suav al inexistenței. / Mă tem și totuși le simt vraja tulburătoare / De droguri și stupefiante; / Mă tem că-n ele-l adenemirea morții, / Vitrina ei ispititoare”. Identificarea visului cu moartea ne-ncepută e însuși sensul existențial al poemului, natura lui specifică, excepțională în substanțialitatea ei filozofică: „Viața nu mai are-n ființa mea consistența ei sigură, / Trufașă. / Se ciatîna ca de-un vînt, venit din altă lume. / Mă umilesc dimensunile realității, — / Schelet estropliat al unei nefințe care a fost totul. / Aștept mereu noaptea și visele ei, — / Paradisul meu pierdut, / Tulburător, / Chinuit, / Obsedant, / Să mă-nfășoare ca o mantie a cosmosului, / Dar mă tem, / Și mă aflu în teama mea, / Abandonat, / Fără putere, / Ca-n voia unui crud destin”. (Viața românească, 6, p. 37).

Aceeași idee — visul ca înștiințare a morții, apropierea de apele Styxului — o găsim și la Zaharia Stancu (în cazanul drăcesc, „Contemporanul”, nr. 28, p. 1), însă mai tragică, mai cu brutalitate comunicată: „În cazanul drăcesc al morții, / Sub care ard flăcări de smoală, / Mi-am topit toate zilele, / Toate nopțile mi le-am topit. / În cazanul de-nuțoric al morții / Cîte zile mai am de topit? / Cîte nopți mai am de topit? / De vrei să afli întrebă-larba, / Într-un pămînt, întrebă-l elulini, / Într-un stăvil, întrebă-l zîrziile”.

Nu mai pot fi definite ca artă, nu au o existență proprie, autentică, poeziile făcute unde eul liric nu mai este temă de contemplație, ci o formă a nesincerității. Tot mai mult întinim meșteșugul, cuvinte puse într-o anumită ordine și rar sau deloc poezia ca imagine, simbol. Metaforele sînt așa de volt complicate, intenționat confuze, încît nu se mai înțelege nimic. E un mijloc de a „salva” textul și de a da impresia că ne aflăm în preajma unei poezii ermetice, greu de receptat. Realitatea? Lipsa talentului, vocației poetice, deci superficialitate, confuzie de noțiuni, inexistența emoțiilor, ideilor. Ce plăcere estetică produc aceste versuri: „Imaculată ca o iarnă / Așteaptă-acasă coala albă. / Pe care gîndul să-și aștearnă / Eflorescente foi de naibă?”. (Coala albă, „Tribuna”, nr. 28, p. 1). Strofa e corectă ca versificație, dar Negoită Irimie n-a reușit decât să confecționeze cu pricepere o realitate pe care n-a trăit-o, și e indiferentă, străină sensibilității. Negoită Irimie nu e poet, ci versificator de o corectitudine supărătoare. Din aceeași familie fac parte și alți pseudo-poetii. E de prisos să mai comentăm asemenea banalități: „Am mai pierdut puțină cantidare / Și am făcut rost de un perete. / După această experiență / am dat crîncen din coate / strivind sub călcie bunele intenții / și iată și al doilea perete”. (Toma Bîolan, Independentă, „Ateneu”, nr. 6, p. 10). Cită simulare! Cită sărăcie de inteligență artistică, de artă!

Sorin Zamfir

In vara anului 1940, pictorul leningrădean Balașov a plecat să vîneze și să lucreze în nordul nostru sălbatic.

La primul cătun ce-i plăcu, Balașov coborî din vechiul vapor și poposi la casa învățătorului din sat.

În sătucul acela trăia împreună cu taică-său — pădurarul — dantelăreasa Nastea, vestită în acele locuri prin frumusețea și măiestria sa. Nastea era tăcută din fire și avea ochi cenușii, ca toate fetele Nordului.

Odată la vîntoare tatăl fetei l-a rănit din greșeală pe Balașov, nimerindu-l cu un glonte în piept. Rănitul a fost adus în casa învățătorului. Mîhnit de această nenorocire, bătrînul a trimis pe Nastea să îngrijească de rănii.

Nastea l-a salvat pe Balașov și, din mila față de rănii, a luat naștere prima ei dragoste feciorelnică. Dar sentimentul acesta se manifesta atît de timid, încît Balașov n-a observat nimic.

Balașov avea soție la Leningrad, însă nu vorbise niciodată despre ea, nici chiar Nastei; în sat toată lumea era convinsă că Balașov nu e căsătorit.

Cînd rana s-a cicatrizat, Balașov plecă la Leningrad. Înaintea plecării, fără a fi chemat, veni în casa Nastei și-i aduse daruri, drept mulțumire pentru grija ce-i purtase. Nastea le-a acceptat.

Balașov nimerise pentru prima oară prin părțile Nordului și nu cunoștea obiceiurile băștinașilor.

În Nord ele sînt trainic îndrăcinate, persistă îndelung și nu cedează ușor vremurilor noi. Balașov nu știa că bărbatul, care vine nechemat în casa fetei și-i aduce daruri, devine mire, de i se acceptă darurile. Așa se înțelege îndrăgostii prin părțile Nordului.

Nastea doar îl întrebă timid, cînd se va reîntoarce în sat. Nebănuind nimic, Balașov îi răspunse în glumă că se va întoarce curînd.

Balașov plecă. Nastea îl aștepta. Trecu luminoasă vara, trecu și toamna cea umedă și tristă dar Balașov nu se mai întorcea. Bucuria și nerăbdarea așteptării făcură loc în inima Nastei neliniștii, disperării, rușinii. Prin sat umblau vorbe că mirele a părăsit-o. Nastea nu credea. Era convinsă că lui Balașov i se întimplase o nenorocire.

Primăvara țirzie și lungă îi aduse noi suferințe. Rîurile larg revărsate nu vroiau nicidecum să reintre în albi. Primul vapor trecu pe lângă cătun fără să se oprească, abia pe la începutul lunii iunie.

Nastea hotărî înțaină să fugă la Leningrad și să-l găsească pe Balașov. Plecă din sat noaptea. Peste două zile ajunse la calea ferată și la gară află, că în acea dimineață începuse războiul. Fata de țaran, ce nu mai văzuse tren în viața ei, răzbătu prin imensa țară în clopot pînă la Leningrad și află locuința lui Balașov.

I-a deschis soția lui Balașov, o slăbănoagă în pijama, cu țigara între dinți. O măsură nedumerită pe Nastea cu privirea și-i zise că Balașov nu-i acasă. E pe front, lângă Leningrad.

Nastea aflase adevărul — Balașov era înșurat. Înseamnă că a amăgit-o, și-a bătut joc de dragostea ei. Îi era groază să-i vorbească soției lui Balașov. Îi era groază de locuința de oraș cu sofale de mătase prăfuite, cu pudră imprăștiată peste tot, cu chemări insistente de telefon.

Fugi de acolo. Rătăci disperată pe străzile mărețului oraș, prefăcut în tabără militară. Nu observă nici tunurile antiaeriene din pietele orașului, nici monumentele acoperite cu saci cu pămînt, nici răcoarea parcurilor seculare, nici clădirile solemne.

Ajunse la malul Nevei. Riul își purta înalt apele negre, a-

tingînd malul de granit. În apa aceasta, Nastea văzu izbăvirea de rușinea nemeritată și de chinurile dragostei. Își scoase basma veche, dăruită de maică-sa, și o agălă de balustradă. Apoi își trecu mîna peste cozile grele și puse piciorul pe marginea balustradei. Cineva o înșfăcă de mînă. Se întoarce. Zări un om slab, cu niște perii de parchet subțioară, cu salopeta mînjită de vopsea galbenă.

Cerutorul de parchete dădu din cap și-i zise:

— Ce ț-a venit în asemenea vremuri, proasto!

Cerutorul de parchete Trofimov o luă la el acasă și i-o încredință nevastei sale care lucra ca liftieră. Era o femeie curajoasă, hotărîtă, și-i disprețuia pe bărbați.

Familia Trofimov a adăpostit-o pe Nastea. Boli îndelung, culcată în cămaruța lor. De la liftieră Nastea auzi pentru prima oară că Balașov nu e cu nimic vinovat, că nimeni nu-i dator să cunoască obiceiurile lor nordice și că numai așa „lelițe” ca Nastea pot să-și



KONSTANTIN PAUSTOVSKI

DANTELĂREASA NASTEA

piardă mințile, îndrăgostindu-se de primul ieșit în cale.

Liftiera o tot probozea, dar Nastea era veselă. Se bucura că n-a fost amăgită și tot încă mai spera să-l întâlnească pe Balașov. Și cerutorul de parchete a fost curînd mobilizat, iar liftiera cu Nastea rămaseră singure.

După însănoșire, liftiera o înscrise la niște cursuri de surori de caritate. Medicii — învățătorii Nastei — admirau iscusința degetelor ei subțirii și puternice în pansarea rănilor. „Doar sint dantelăreasă” — le răspundea Nastea, dezvinovățindu-se parcă.

Trecu și iarna blocadei Leningradului, cu nopțile-i tăioase zguduite de canonade. Nastea absolvi cursurile, așteptă să fie trimisă pe front, iar noaptea se gîndea la Balașov, la bătrînul taică-său, care pînă la sfîrșitul vieții probabil nu va înțelege de ce fata-i plecase pe furii de acasă. Nu o va certa, îi va ierta totul, dar de înțeles nu o va înțelege.

Primăvara, Nastea a fost în sfîrșit trimisă pe front, lângă Leningrad. Peste tot — prin parcurile părăginite ale palatelor, printre ruini și incendii, prin blindaje, pe la baterii, prin crînguri și cimpii — îl tot căuta pe Balașov, întreba de el.

Pe front se întîlni cu cerutorul de parchete și acest fleac le-a povestit apoi ostașilor din unitatea sa despre fata nordică, ce-și căuta iubitul pe front. Vestea despre fata aceea începu să crească, să se răspîndească ca o legendă. Trecea din unitate în unitate, de la o baterie la alta. O transmitema motociclistii, șoferii, sanitarii, agenții de legătură.

Ostașii îl învidiau pe necunoscutul căutat de fată, și-și aduceau aminte de iubitele lor. Fiecare avuse o femeie iubită în anii de pace, și fiecare îi păstra în suflet amintirea. Povestindu-și unii altora despre

fata nordică, ostasii adăugau noi amănunte, în dependență de imaginația flecăruia.

Și fiecare jura că Nastea e o fată de prin părțile lui. Ucrainenii o considerau de-a lor, siberienii la fel, cei de prin părțile Reazanului susțineau desigur, că Nastea e din Reazan, pînă și cazahii din îndepărtate stepe asiatice spuneau că fata aceasta a venit probabil pe front din Kazahstan.

Vestea despre Nastea ajunse și pînă la bateria de pe țarm, unde lupta Balașov. Ca toți ostașii, pictorul a fost profund emoționat de istoria fetei necunoscută, ce-și căuta iubitul, a fost zguduit de dragostea ei puternică. Se gîndea adeseori la fata aceea, și începu să-l învidieze pe omul iubit de ea. De unde putea să știe că se învidiază pe sine însuși? Balașov nu era fericit în viața personală. Din căsătorie n-a ieșit nimic bun. În schimb alții au noroc! Toată viața ei visa la o dragoste mare, acum însă era prea țirziu să se gîndească la așa ceva. Avea timpurile cărunte...

Nastea găsi în sfîrșit bateria lui Balașov, dar nu l-a mai găsit pe Balașov, era mort de două zile și îngropat în pădurea de pini de pe țarmul golfului.

Rudnev tăcu.

— Și ce-a mai fost?

— Ce-a mai fost — reluă Rudnev — A fost aceea, că ostașii au luptat cu disperare și în cele din urmă au sfărîmat linia de apărare a nemților. Am ridicat-o în aer și am izbit-o de pămînt, de s-a ales din ea praf și pulbere. Rar ni s-a întimplat să văd oameni cuprinși de o ură atît de sfîntă și atît de neîmpăcată.

— Și Nastea?

— Nastea! S-a dedicat răniților. Era cea mai bună soră de caritate pe întreaga linie a frontului.

ANCHETA "CRONICII"

Fiind cea mai „impură” dintre toate disciplinele teoretice estetice presupune și cele mai multe distincții și delimitări.

Pentru ca discuția să fie inteligibilă trebuie să plecăm aristotelic, de la precizarea termenilor și a sferii lor de manifestare. Dintru început trebuie să distingem între **estică** (ce pleacă de la studiul fenomenului artistic concret-istoric, de la atitudinea estetică, în genere, prezinzându-i autonomia potrivit unor categorii și relații specifice estetice și explicându-i corelațiile în limitele păstrării acestei autonomii) și filozofia, sociologia, sau psihologia artei care vin spre artă cu categoriile și principiile lor specifice studiind manifestarea acestora în sfera operei de artă sau în sfera esteticului în genere. Dacă filozofia e științifică, atunci filozofia artei poate fi științifică ș.a.m.d.

Lucrările de estetică pe care istoria culturii omenesci le cunoaște până acum reprezintă nu lucrări de estetică propriu-zise, ci simbioze între estetică, sociologia artei, filozofia artei, psihologia artei ș.a.

Așa că, dacă estetică este sau nu știință nu putem spune deoarece nu avem până în prezent o estetică.

Nu vin aici să mă asociez celor care susțin posibilitatea unei estetici pure, posibilitatea „punerii în paranteze” a tot ceea ce este neartistic în opera de artă până la obținerea „esteticii pure”, ci doar să afirm ideea că o estetică adevărată, autonomă și științifică nu poate pleca decît de la practica artistică concret istorică, de la analiza principalelor momente și realizări ale fenomenului artistic de la origini pînă în prezent, (esteticianul avînd, bineînțeles, un univers filozofic general care să permită o viziune și o metodă, și care univers filozofic general, după părerea mea, nu poate fi decît marxist).

Estetica rămîne în continuare (și în această „estetică nouă” pe care o propunem) „impură”, dar de o impuritate a sa, specifică, autonomă. În sfera esteticii intră toate corelațiile existente constitutive și necesare ale artei, dar tipic estetică este cercetarea acestor corelații plecînd de la artă: relația artă-filozofie — estetică, dar relația filozofie-artă — filozofia artei; relația artă-sociologie — estetică, dar relația sociologie-artă — sociologia artei ș.a.m.d.

Dacă nu avem o estetică generală ca atare, avem în schimb o serie de idei estetice al căror caracter științific ne îndreptățește să spunem că o **estetică științifică este posibilă**. Dacă nu există un adevăr artistic, a vorbi despre o estetică științifică este o absurditate. A putea vorbi despre o estetică științifică înseamnă a putea considera arta din punctul de vedere al unui adevăr artistic.

Adevărul artistic numește modul în care omul real ca public al artei se regăsește în omul imaginar al operei de artă. De la el plecînd, discutăm despre frumos, urît, tragic, comic, absurd, expresiv etc.

O estetică științifică nu se poate constitui decît avînd în centru două categorii fundamentale: adevărul artistic (estetic) și valoarea artistică (estetică); decît acordînd rolul ce se cuvine publicului (prin care conținutul operei de artă poate trece în adevăr artistic, iar forma ei în valoare artistică, datorită „practicii” estetice a acestui public); decît considerînd opera de artă ca un factor activ, căci opera nu vine numai să satisfacă anumite gusturi și idealuri, ci ea are capacitatea de a genera (nu numai de a educa) gusturi și idealuri artis-

te noi, de unde și caracterul inovator al artei, capacitatea sa de a determina o evoluție spirituală.

La întrebarea: „Valoarea generalizărilor estetice are un caracter explicativ sau normativ?”, mi-aș îngădui să adaug încă o întrebare: „Pentru cine?”.

Valoarea explicativă a „generalizărilor estetice” mi se pare incontestabilă și universală, fie că este vorba de publicul obișnuit, de criticul sau istoricul de artă sau de însuși artistul creator. Ea aduce un spor de cunoaștere și, ca orice informație, satisfacă dorința specific umană de a cunoaște și a înțelege.

Sensul normativ al „generalizărilor estetice” mi se pare a fi privi în primul rînd și în principal așa-zisele estetici particulare sau de ramură, critica și istoria artei și, în genere, întregul proces de receptare a artei de către public.

Problemele principale ale „esteticii” contemporane sînt cele direct legate de cerințele și perspectivele fenomenului artistic contemporan („modernism”; „realism”; artă și societate, știință, tehnică; figurativism și nonfigurativism; judecată și valoare estetică; artă și ideologie; problemele creației și receptării artistice: originalitate; inovație etc.), de așa numitele domenii ale „esteticii cotidiene”, „industriale” etc. Deci, deopotrivă ale esteticii teoretice, cit și ale esteticii „aplicate”. Deși deosebirile de opinii există, ele sînt mai puțin nete în estetică, decît în sociologia, filozofia sau psihologia artei.

Principalul teren al polemicii cu esteticianii nemarxiști mi se pare a fi, printre altele, cel al polemicii cu „iraționalismul” și „antriraționalismul” estetic, după care arta este un fenomen sensibil, senzorial, emoțional, biologic inaccesibil rațiunii, pentru că ea ar releva un domeniu al sensibilității și energilor libidinale. De bună seamă, nici una dintre teoriile estetice de circulație (chiar la cele iraționaliste referindu-ne) nu este în întregime, absolut falsă, de aceea în jocul polemicii nu trebuie distrus, cum se spune, și simburile ei de adevăr. Dacă ar exista teorii absolut false, cel mai ușor lucru pe lumea asta ar fi să polemizezi.

Dacă „estetică marxistă” a dat suficiente răspunsuri problemelor principale ale artei și literaturii contemporane! Esteticienii marxiști ca: G. Lukacs, Roger Garaudy, Ștefan Moravski, Ernst Fischer, Galvano della Volpe ș.a. au răspuns la foarte multe probleme ale artei și literaturii contemporane, dar răspunsurile nu sînt niciodată suficiente. De altfel, aici, diferențierile între esteticianii marxiști și o serie de esteticieni nemarxiști ca Etienne Souriau, Sartre, P. A. Michelis ș.a. sînt de foarte multe ori neglijabile, dialogul dovedindu-se foarte fructuos și „imprumuturile” extrem de folositoare de ambele părți.

Participarea esteticienilor români la circuitul nou mondial al ideilor estetice este, însă, foarte săracă. Mă întreb, unora, de ce? Cînd reviste de mare circulație și prestigiu ca „British Journal of Aesthetics”, „Revue d'Esthétique”, „Rivista di Estetica”, „Les temps modernes” ș.a. își deschid paginile cu atita noblețe oricărui colaborator.

Promovarea pe plan internațional a ideilor estetice românești tradiționale sau a lucrărilor originale recente de elaborare pozitivă, trebuie să intre în sfera de preocupări a esteticienilor de la noi. Pentru aceasta, ne dăm cu toții seama, colaborarea la „Revista română de științe sociale” (în limbi străine) nu este suficientă. Se cere aici și o oarecare cunoaștere a ideilor cu care estetica noastră poate veni în context internațional, a cerințelor, a sferii de interes actual a circulației ideilor estetice.

Un alt teren care-și așteaptă teoreticienii este, la noi, acela al **esteticii de ramură**. Critici de film sau de teatru mai inimoși, mai sar din cînd în cînd dincolo de limitele cronicii, ale recenziei sau ale articolului, dar acest lucru nu este suficient. Să ne gîndim, de pildă, la o **estetică cinematografică**. Ce utilă ar fi la noi și aceasta și chiar o sociologie a filmului care să studieze toate verigele prin care trece un film, de la proiectul de scenariu pînă la contactul cu publicul: criteriile după care se acceptă sau se respinge un scenariu, sau după care se acordă cuiva regia — rămîne aici talentul unicul criteriu?

DOCUMENTE INEDITE PRIVIND MÎNJINA

Prin Costache Negri, Mînjina, moșia părintească, devine un important centru al mișcării revoluționare din Moldova. Fără îndoială că principalul animator al întîlnirilor de aici a fost Costache Negri „decenul tinerimii” — cum îl numește Alecsandri — care încă din aprilie 1841 elaborase un „program”, desigur cu caracter revoluționar, trimis lui Ion Ghica. Vasile Alecsandri este, se pare, primul dintre tinerii prietenii ai lui Negri, care începe să-l viziteze la Mînjina de prin februarie — martie 1840. Nu știm ce vor fi discutat și planuit cei doi amici, dar sigur este că ceva mai tîrziu „compuneau” poezii naționale pe care aveau să le comunice celorlalți prietenii „la momentele oportune”, cum mărturisește Negri într-o scrisoare trimisă, din Mînjina, lui Costăchi Filipescu.

Mai puțin cunoscută este situația acestei moșii, ca și eforturile depuse de Negri pentru a o putea menține. De aceea socotim că este utilă prezentarea unor informații inedite, extrase din documentele aflate la Arhivele statului Iași, care vor lămurii, în parte, unele aspecte din viața lui Negri, necercetate încă. Deocamdată, nu se poate preciza data la care Mînjina ajunge în posesia familiei Negri, sigur este însă că Negri

incepe să o stăpînească direct din ianuarie 1838, cînd, o dată cu căsătoria Elenei, se mai împarte restul de avere rămasă. Datorită probabilității unor ani deficiitari și a cheltuielilor făcute cu deseale călătorii în străinătate, moșia era împovărată de o datorie de 259.250 lei, sumă care va scădea prin darul de 114.750 lei iăcut de Costache Conachi.

Descumpăniți, oarecum, de această grea situație, Negri încearcă în iulie 1838, să vîndă Mînjina, dar renunță, ofertele nefiind prea avantajoase și iace o serie de imprumuturi pentru care amanează Mînjina. Astfel, ia bani de la prințesa Hrisoverghi, hatmanul Grigore Ghica, viitorul domn, și cneazul Gheorghe Cantă-cuzino.

La primele datorii se mai adaugă cele din anii emigrației, cînd Negri oferă sume mari de bani. Mărinimia lui Negri este reamăntată de Bălcescu într-o scrisoare către I. Ghica: „am și scris lui Negri, cerîndu-i a ne căpăta bani pentru revistă”, și de G. Sion: „Cit despre greutatea lipsei de bani în curînd ne puserăm la cale. Negri, al cărui nume avea credit între români, găsi de a se

imprumuta cu o sumă bunisoură. Cu asemenea sacrificii, cu asemenea liberalități, acest nobil bărbat își pierduse frumoașa avere ce moștenise de la părinți”.

Numai așa se explică „vechilimea” dată lui Răduceanu-Roset, în septembrie 1853, pentru a scoate la „mezat” Mînjina. Moșia n-a fost vîndută, Negri făcînd peste trei ani o nouă încercare, fructuoasă pentru moment. La 3 mai 1856, Negri cerea Divanului de întărituri să facă formele pentru vînzarea Mînjinei, deși încă de la 14 martie primise un acot de 12.000 galbeni de la clucerul Hristodor Alecsandri. Intervine, la 1 noiembrie 1857, M. Kogălniceanu „plenipotentul” Catinică Negre, sora mai mare care, în baza dreptului de protimisii, cere anularea vînzării, restituind lui Hristodor Alecsandri avansul dat. Mînjina va rămîne totuși în posesia acestuia, căci Catinică se invoiește să-i vîndă, la 16 ianuarie 1858, 2740 de fălci cu prețul de 14 galbeni falcea.

Deși înstrăinată în ultima parte a vieții lui Negri, Mînjina rămîne totuși un simbol al luptei pentru libertatea și unitatea poporului român căci aici, așa cum afirmă G. Missail primul biograf al lui Negri, „moldoveanul și munteanul care se ducea la Mînjina se întorcea numai român, soldat al țării și apostol al ideii mari: Unirea celor două Principate”.

Paul Paltinea

Prin aceste estetici de ramură, dar nu numai prin ele, „estetică” noastră este chemată să fie mai aproape de fenomenul nostru artistic actual, să elucideze contradicțiile care împiedică pătrunderea și promovarea noului și a valorii artistice autentice, să constituie un îndreptar realist și actual pentru critica de artă.

În articolele multor critici se observă o foarte slabă cunoaștere a esteticii generale, un mod de a opera greoi, iar altelei de-a dreptul nostim, cu categoriile estetice, o necunoaștere a principiilor elementare ale evaluării estetice.

A fi nou și original se confundă, de către unii, cu a fi modern, sau a fi modern cu a mima o personalitate modernă. Valoarea socială a unei opere artistice este confundată cu valoarea în sine, economică sau socială, a obiectului operei (la unii critici de artă plastică întîlnești de multe ori afirmații de-a dreptul ridicole, cum că un tablou care reprezintă o fabrică, să zicem, ar avea prin însuși această „temă majoră” o valoare mai mare decît unul care reprezintă un portret sau un peisaj).

Sustînd pe plan teoretic general tendințele noi, inovațiile autentice pe care artiștii noștri le aduc, fiind mai aproape de necesitățile teoretice actuale ale artei, „estetică” noastră generală sau de ramură, ar contribui direct la elevarea creației artistice.

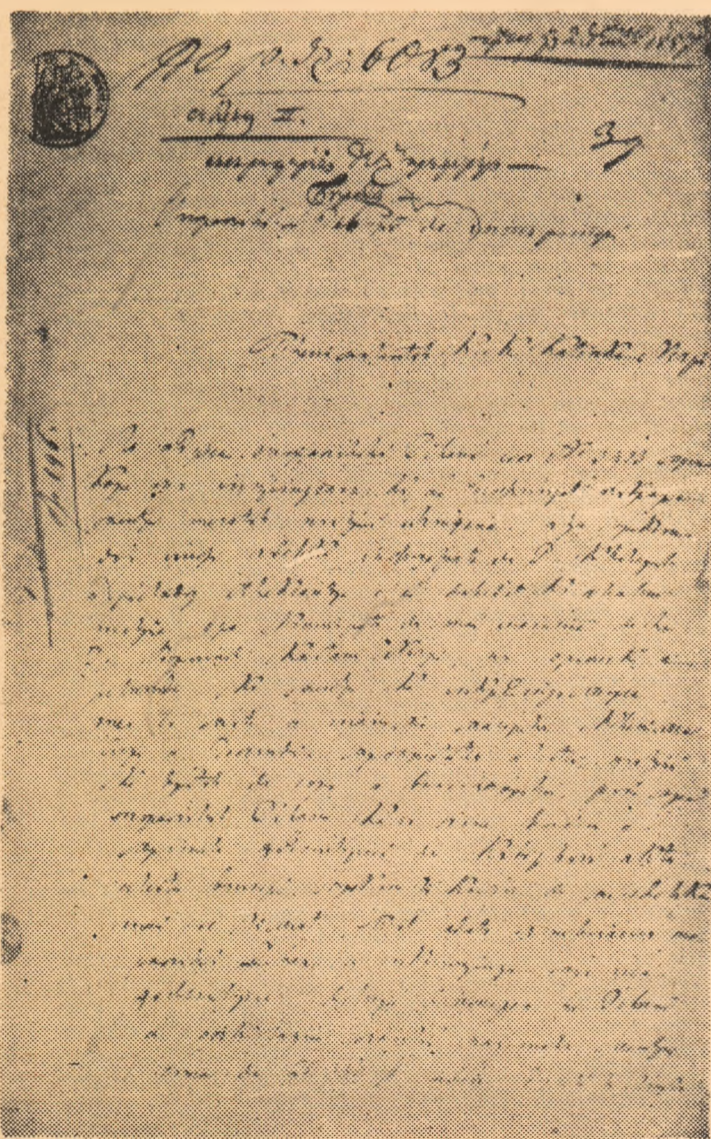
Legătura cu mișcarea noastră artistică reală aduce în discuția esteticienilor o temă extrem de interesantă și actuală, aceea despre **specificul național românesc, despre relațiile lui cu modernul și cu universalul**. Să însemne specificul național un cumul de „trăsături specifice” sau și o atitudine în genere față de creație, față de nou, de uman etc.? Cit de modern poate fi elementul nostru național, au demonstrat-o creațiile lui Brăncuși, Enescu, Țuculescu ș.a. Mă întreb unora: există oare vreun sculptor mai universal decît Brăncuși?!

Despre meritele sau lipsurile cercetării estetice de la noi n-o să vorbesc, deoarece cei ce m-au precedat în această pagină au vorbit cu destul de multe referințe și exemple.

Mi-am îngăduit să mă refer în ultimele rînduri și la unele „sarcini actuale” (cum li se spune în întrebarea a cincea a Cronicii) ale esteticii noastre. Mă gîndesc însă și la o sarcină care unora s-ar putea să li se pară ceva mai „luciferică”, aceea a elaborării unui tratat de estetică generală: fie la nivelul de amalgam estetic-sociologico-psihologic-filozofic cu care istoria „esteticii” ne-a obișnuit (acesta fiind un imperativ cit se poate de realist) fie la nivelul elaborării unei estetici generale autentice, nutrițe și apropiate de solul vechic viu și în mișcare al artei. Aceasta e o sarcină individuală. Un colectiv care să scrie o carte unitară, atît sub raportul ideii, cit și al stilului, al viziunii și patosului creației pe care o asemenea lucrare il pretinde, este o utopie. Un curs

de estetică elaborat de un colectiv este însă un travaliu fructuos și util. Adrian Marino era poate prea aspru cu broșurile ce includ „prelegerile de estetică” ale viitorului curs destinat învățămîntului superior care este cu totul altăva decît o „estetică”. Personal doresc ca în următorii 5-10 ani să încerc a realiza acel imperativ al unei „estetici noi” care să plece „de la artă spre...”, încercînd o sinteză a ideilor de acest gen pe care istoria esteticii prin filozofii, artiștii, criticii de artă etc. le cunoaște.

Adrian Rădulescu



A PREVEDEA OMUL DE MÎINE

că spiritul uman pentru o continuă vigilență, pentru a fi într-o stare de permanență trezire; a doua: să-l pregătească pentru „opțiuni”; adică să ia poziție împotriva șovăielii și a tergiversării lucrurilor. În acest scop, educației îi stă în față datorita de a promova la tineri o conștiință a energiei, a acțiunii, „o gândire împletită cu acțiunea”.

Totodată, exponenții acestei noi teorii subscriu cuvinte de laudă pentru filozofie, căreia îi recunosc o mare misiune: aceea de a chema pe om la meditație — factor esențial în gândirea prospectivă; ca urmare, ei cer și un contact activ și susținut cu filozofii și operele lor.

În această ordine de idei, pedagogia prospectivă fixează două principii esențiale. Primul: să facă din individ un om apt la transformările rapide, un „suflet deschis pentru nou” (după Bergson); al doilea: pentru a câștiga bătaia vieții, să orientezi pe elevi spre sectoarele de avangardă, pentru productivitatea înaltă (G. Mialaret, op. cit. p. 46—47).

Pus în fața unor astfel de teze — spiritul nostru critic ar putea obiecta acestei direcții de gândire că încurajează pentru o operă de fantezie și pentru o filozofie idealistă, care ar putea duce la o revenire la faza preștiințifică din istoria culturii.

Conștiința de perspectiva unor astfel de opinii, exponenții noii gândiri vin cu precizarea că ei dezaprobă construcția fantazistă a viitorului, furtirea fantazistă de idealuri, întrucât astfel de operațiuni sînt „moartea omului”. Ei rămîn ferm pe poziția că liniile viitorului trebuie desprinse pe baza unei cercetări asidui și adînci a cauzelor tehnice, științifice, economice și sociale din care decurg schimbările societății. Ca urmare, ei formulează în mod repetat cererea: să nu lucrăm cu utopii!

O dată cu toate aceste probleme și idei interesante, luminoase și sugestive, se pune și o altă mare problemă: încotro trebuie să evolueze școala?

Spre *didacticism*, adică în direcția sporirii materiilor de studiu, a numărului anilor de studiu, a școlarității, sau spre *sofocrație*, spre o mai mare cultivare a spiritului, pentru a face din elev un om orientat, isteț, „deștept”? Punîndu-și această interesantă problemă, pedagogia prospectivă vine cu prezentarea unei soluții noi și originale. Ea pare să rămînă la formula clasică a dezvoltării multilaterale a personalității, a formării omului sub toate aspectele (G. Mialaret, op. cit.). Dar formula lor merită discutată.

Cerînd „dezvoltarea multilaterală”, exponenții pedagogiei prospective pretînd, în fond, mai mult. Pornind de la constatarea că omul a aprobat, cu fiecare epocă educativă, forțe noi și conchizînd că forțele bio-psihice umane se pot dezvolta mult mai mult și pe o scară mai înaltă, acești pedagogi propun o educație care să dezvolte și mai mult forțele ființei umane. În cererea lor, ei se sprijină pe constatarea evidentă oferită de „specializări”, în cursul căror omul își dezvoltă aptitudinile și talentele nebănuite. În aceeași ordine de idei, acești pedagogi ajung la directive care merită să fie îndelung meditate. De exemplu, tratînd despre educația fizică, ei cer una responsabilă viitorului: una care să asigure o adaptare rapidă la viața de mîine, o soliditate fizică, ritm de muncă, rezistență la voiajurile și deplasările rapide ale societății de mîine și ușurință în suportarea fluctuațiilor vieții noi.

Pe plan de educație socială — ca să luăm alte exemple — acești pedagogi, pornind de la fenomenul deplasării uriașe cerute de societatea de mîine, propun o educație pentru dezvoltarea spiritului de *sociabilitate*, care să-l facă pe individ propriu să evite tensiunile și conflictele din interiorul grupelor de muncă.

În ce privește dezvoltarea vieții intelectuale, care s-ar putea sufoca de prea multe cunoștințe, se propune învierea ei și prin opere de știință, scrise cu multă artă, prin contactul cu frumusețile artei etc.

Reîntînd toate aceste indicații valoroase și prețioase, socotim că tocmai pentru incitarea și dezvoltarea forțelor bio-psihice din om mai trebuie ceva: dacă învierea și dezvoltarea culturii grecești n-a fost posibilă fără relații cu folosirea dialogului, a metodei socratică, dacă cultura Renașterii n-a putut apărea fără o relație cu marea cultură a antichității, iar aceea a secolului al XIX-lea fără opera pedagogică a unui Rousseau, Pestalozzi, Herbert, tot așa nici azi lumea nouă nu va fi posibil să devină creatoare unei culturi noi, originale, fără o pedagogie nouă. Noi considerăm că pedagogia prospectivă va deschide porțile unei epoci noi în istoria educației omenirii.

Prof. dr. docent

Ștefan Birsănescu

membru coresp. al Academiei

ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI

Așa numita „casă a elefantului” din Iași e bine cunoscută datorită faptului că aici s-au ținut ședințele divanului ad-hoc al Moldovei care în 1859 l-a ales pe Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei. Dar în afară de acest prim și decisiv pas spre unire, casa aceasta istorică prezintă importanță prin aceea că în 1833 aici a luat ființă prima Societate de medici și naturaliști din țară, iar în 1834 a fost înființat la etaj primul Muzeu de istorie naturală din țară. Ambele instituții continuă să funcționeze și astăzi în vechiul sediu. De curînd prof. univ. N. Macaroviță a dat la iveală un interesant ghid-monografic al muzeului din Iași.



(Fotografia: Const. Barbu)

UN „OM” ȘI O FEMEIE

Iți dai seama, desigur, că recunoașterea egalității de nivel axiologic între cele două jumătăți ale omenirii nu s-a efectuat de la sine, prin simpla scurgere a timpului; ea este rezultatul unor lupte dirse și sacrificii imense făcute în trecutul tău de femeie.

Portretul tău de azi dieră mult de cel de ieri. Într-o „Cronică a optimismului”, consacrată „zilei femeii”, G. Călinescu, plecînd de la întrebarea „ce-ar fi fost, de-ar fi fost, o „zi a femeii” pe vremea lui Dante Alighieri?” ne prezintă un fragment biografic de patru secole al femeii, pentru a ajunge la caracterizarea zilelor de azi. Pe fondul tău permanent s-au succedat sensuri afective diverse, atitudine variată față de lume, societate și față de tine însăși. Conștiința de sine este inseparabilă de sentimentul valorii eului, sentiment polarizat pe linia afirmare-negare, superioritate-inferioritate, prețuire-detestare, orgoliu-umilință, încredere-descurajare.

Rolul acestor sentimente este imens; fericirea sau nelămurirea vieții tale, tinăra mea prietenă, se clădește pe această gamă activă. Ea variază în funcție de aprecierile societății, a familiei tale, a poziției tale sociale, a înfățișării tale fizice etc. De aceea aș dori să mergem împreună la citeva din izvoarele din care ai băut. Ca „filtrul” din legendele antichității, ele te-au făcut să fii mulțumită sau mai puțin mulțumită de tine; apele lor au contribuit la cristalizarea sentimentelor față de propria ta personalitate.

Unele sentimente ale tale de azi față de tine sînt o reminiscență a vremurilor vechi, un ecou al durerilor înscrise adînc în sufletul tău.

Credințe orientale au precizat locul femeii în ordinea reînnoirii. (Iți cer iertare pentru reproducerea enunțului). „Acest loc se află cu șapte trepte sub cămila și cu o treaptă este inferior porcului” (Edmond Demaitre, Fakirs et Yogis des Indes, Hachette, 1936).

Imi permiți acum să-ți deschid o pagină dintr-un roman închinat vieții femeii japoneze (Ellen Forest, Yuki-San, Plon, 1926). Femeia japoneză alină despre o împlinire nenorocită: o barcă cu un bărbat și o femeie se răstoarnă în mare; bărbatul reușește cu mare trudă să salveze femeia; el, însă, epuizat de efortul făcut, se înecă. Japoneza, în comentariul făcut, blamează acțiunea bărbatului astfel: „El ar fi trebuit să se salveze pe el; un bărbat este mai util țării sale; femeii sînt destule”. Iată o apreciere a unei femei despre femeie, apreciere în care inferioritatea este acceptată, adoptată cu resemnare, fără împotrivire și fără durere!

Istoria este plină de exemple în care femeii i se atribuie o valoare minoră. Nu pot renunța, însă, încă la un exemplu interesant prin generalitatea ideii ce o conține. Știm că în poporul nostru mai persistă, pe plan lingvistic, deosebirea dintre „om” și „femeie”; femeia se duce la țîrc cu „omul” ei; „a venit la mine un om și o femeie”, se spune etc.

Întrebarea dacă cuvîntul latin „homo” desemnează în același timp pe bărbat și pe femeie este veche; ea a luat, în evul mediu, mari proporții teologice. Dacă femeia nu este om, înseamnă că n-are suflet. Consiliul episcopal de la Măcon (585), în urma aprinselor dezbateri și a unei hotărîri solemne, a conferit și femeii, cu o majoritate de cîteva voturi, dreptul de a aparține speciei umane și, în consecință, de a avea suflet și prerogativa nemuririi!

Nu te-ai întreprins, oare, de ce personalitatea supremei puteri divine se concretizează într-o ființă bărbătească, cu nume de gen masculin? Pe această linie istorică a superiorității masculine și a inferiorității feminine se situează poziția ta, și este greu să-ți expulzezi din conștiință resentimentele față de umilințele suferite, să-ți îndăbuși revolta, să-ți înlățești ostilitatea față de injusta depedare a valorii și demnității tale! Aceste sentimente față de injustiție te fac uneori să îți înjustă față de prezumptivii vinovați, responsabili ai durerilor tale: natura, familia, societatea.

Sentimentul acut al nedreptății și revolta împotriva acesteia, însă, începe adesea o dată cu primele lucrări ale conștiinței de sine. De aceea sper că mă vei însoși și de data aceasta, în anevoiosul pelerinaj retrospectiv al vieții tale pînă la primii ani ai copilăriei.

Această excursie retrospectivă te va ajuta să în-

telegi numeroase suferințe morale, resentimente și frămîntări care au atins uneori dimensiuni de dramă sau tragedie.

Descoperirea eului este, după cum am văzut, un proces lent și anevoios. Ea începe la o vîrstă situată dincolo de granițele memoriei tale de astăzi, în regiunea negurilor și a fluidității, în împărăția ambiguității și metamorfozelor. Să încercăm a trece granița. Asistăm la prima revelație a propriului tău corp. Descoperi trupșorul tău ceva înainte de a împlini vârsta de doi ani, concomitent cu controlul ce ți l-ai impus asupra nevoilor tale organice fundamentale.

Imediat după naștere, cu toată separația ta fizică de mamă, existența ta psihică era dizolvată sau „dilatată” în lume, ființa ta era contopită cu obiectele lumii externe și mai ales cu ființa maternă. „Sugînd — spune un psiholog despre copilul din primele luni după naștere — el își absoarbe mama pierzîndu-se în același timp în ea; fiind la impresiile plătute pe care i le procură, el se iubește pe sine și pe ea în același timp” (Paul Osterrieth, Introduction à la psychologie de l'enfant, 1966, p. 65—66). Treptat „eul”, ca ființă fizică și unitate psihică, începe să se decupeze, să se desprindă, să se delimiteze de ambianța imediată. Începe să se contureze „eul” cu cerințele sale imperioase, cu tendința de a-și face un drum independent, într-o lume plină de surprize, de opreliști și amenințări neprevăzute și chiar de „capcane” insidioase. Este grav, însă, dacă din această confruntare și ciocnire cu lumea ai ieșit cu convingerea că ai aparține unei categorii sau părți inferioare, în comparație cu cei din jur, fiindcă una este să-ți dai seama că ești față și alta — să-ți fie rușine că ești față.

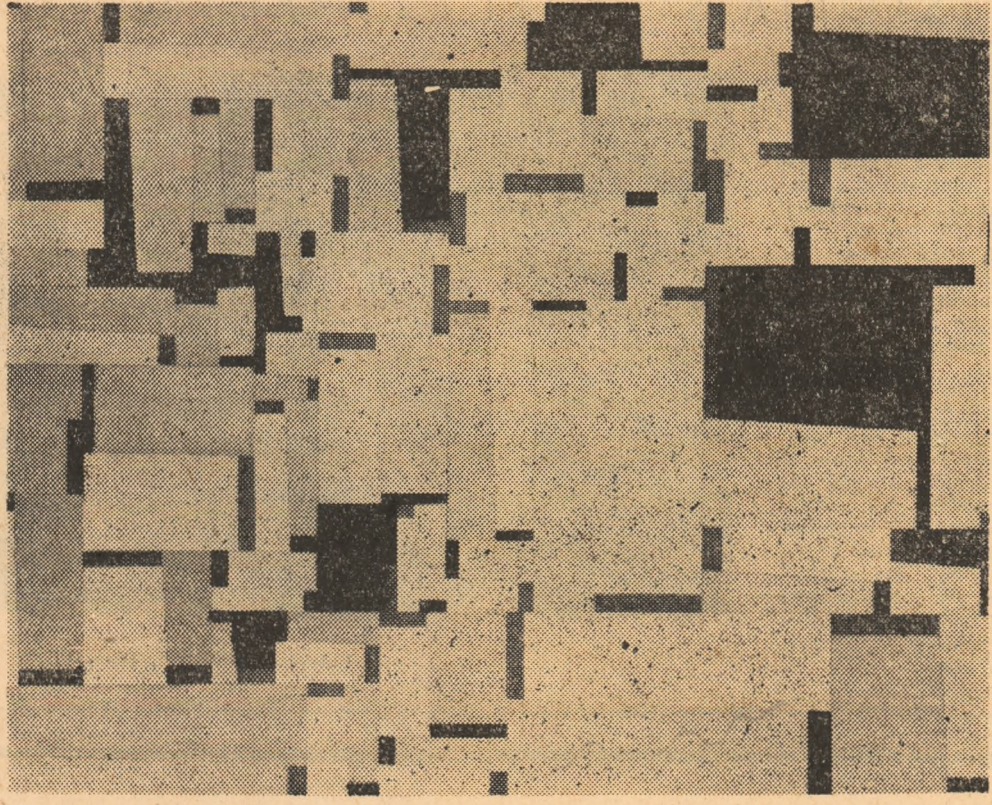
Descoperirea eului tău fizic a fost primul pas spre autocontrol și independență, primul triumf al afirmării tale corporale. O dată cu aceasta, ți s-a trezit și corozitatea față de organele respective, față de zonele controlate. Cu această ocazie, comparîndu-te, mai ales cu un frățior sau alt băiat, ți-ai dat seama singură, sau ți s-a atras atenția, asupra anumitor diferențe corporale; am surprins originea conștiinței tale de identitate feminină.

Pînă acum totul a decurs normal. A devenit însă grav faptul că deosebirile constatate ai început să le simți ca „lipsă”, ca insuficiență și inferioritate. Acest sentiment legat de noua semnificație a deosebirilor de sex și a conștiinței de sine, apărută în jurul vârstei de 3 ani, creează și o nouă atitudine diferențiată față de alții, în primul rînd față de părinți. Integrată în perspectiva generală și dominantă a independenței, ea explică numeroase explozii de minie, furie și agresivitate, ca răspuns la interdicțiile suferite, toate simțite ca „frustrații” din partea celor din jur.

Acest sentiment de frustrație, agravîndu-se, devine, la vîrsta ta, de tinerțe, supărător; el provoacă disonanțe în armonia finală și firească a personalității tale și un permanent factor de dezechilibru în procesul tău de integrare în societate, în contextul relațiilor tale interindividuale. Aggravarea se datorește mai ales unor greșeli de educație asupra cărora vreau să mă opresc. Poate că ți s-a înlimplat să auzi, în familie sau în afară de casă, opinii delavabile asupra fetelor, preferințe manifestate față de băieți. Mama sau tatăl, în așteptarea unui copil, și-au exprimat dorința de a avea un băiat și nu și-au ascuns dezamăgirea de a constata în fața noului născut că „nu-i decît fată”. Iată ce povestește Simone de Beauvoir în „Amintirile unei fete cuminți” (1965) despre sora ei Poupette, cu doi ani și jumătate mai mică: „Nașterea ei fusese o dezamăgire: toată familia aștepta un băiat; iirește, nimeni nu i-a purtat pică dar se prea poate ca atîtea oftături în jurul leagănului ei să fi lăsat urme”. Preferința la naștere, privilegiul în educație, discriminări în drepturi și datorii, toate strecoară în tine un sentiment de umilință, o conștiință de ființă inferioară.

Este ușor de înțeles că asemenea sentimente de inferioritate provoacă fie resemnare, adoptare integrală a opiniei sociale, fie reacții de opoziție, de revoltă, de protest. Printre numeroasele mijloace de echilibrare, se impune acel de compensație: inferioritatea se stinge prin superioritate.

V. Pavelcu



FRITZ GLARNER :

„Relații” (Muzeul Whitney)

„PROVOCARE LA NEÎNCREDERE“

Titlul acestei antologii sună, poate, puțin cam ciudat, fiind seama de bogata varietate de manifestări pozitive înregistrate de cultura austriacă de după 1945. Neîncrederea autorilor nu se referă, însă, la aceste manifestări. Ei consideră, dimpotrivă, acest motto, extras dintr-un eseu de Ilse Eichinger, apărut în 1946, drept o coordonată esențială a vieții spirituale austriece, și anume: neîncredere față de clișee, de prejudecăți, de provincializare.

Tradiția care, după cum se știe, joacă în Austria un rol foarte important, nu este, în multe din aspectele ei, decât un balast lipsit de valoare, care trebuie, în sfârșit, înlăturat, pentru ca să poată ieși la iveală acele valori ascunse a căror cultivare se dovedește a fi necesară și fructuoasă. Este vorba de o altitudine sceptică față de formele moștenite și nicicum de înlăturarea lor necondiționată, procedeul recomandat cu mare plăcere de către o serie de tineri dezoriențați.

Cei doi autori, reputatul critic și fotograf Otto Breicha și Gerhard Fritsch, poet și romanțier, s-au străduit să dea o imagine cât mai completă a acestui interval de timp, cuprinzând aproape 25 de ani, astfel că găsim, în volumul acesta antologic, nu numai texte cunoscute, care pot fi considerate drept momente principale sau de cotitură ale evoluției culturale din Austria, ci și materiale numeroase, pe nedrept neglijate, care aruncă o lumină plină de semnificații asupra dilemelor împerejurări ale epocii. Cartea conține texte și ilustrații aparținând unui număr de 155 de autori și artiști. O prezentare antologică atât de cuprinzătoare nu a mai fost alcătuită pînă în prezent, iar în privința interesului pe care îl trezește în străindătate, se pare că importanța ei este deloc negliabilă, deoarece este îndeobște cunoscut faptul că mulți scriitori, artiști și muzicieri austrieci au reușit să fie apreciați în străindătate, în timp ce în patria lor erau respinși sau ignorați.

Pentru a proceda mai sistematic, autorii au renunțat la o prezentare evolutivă și au recurs la o împărțire în trei perioade, după criteriul cronologic, împărțire care se dovedește a fi îndreptățită de faptul că anul 1950 a marcat într-adevăr un punct de cotitură în progresul culturii. Perioada premergătoare se afla încă sub semnul unei recuperări cu orice preț a ceea ce nu se putuse dezvolta în timpul războiului sau fusese întrerupt prin pierderea contactului cu străindătatea. În literatură și în artele plastice a fost descoperit acum, pentru Austria, suprarealismul, dar, în același

timp, s-a putut observa și o îndepărtare de formele sale ortodoxe de manifestare, cit și o anume adaptare la condițiile din Austria. Aceasta s-a produs atunci cînd marele scriitor-pictor Albert Paris von Gütersloh, în calitate de profesor la Academia de artă și președinte al Art-Clubului, a început să exercite o influență considerabilă asupra unui grup de discipoli. Fritz Wotruba, întors la Viena, încerca să-l apropie pe conceleștății săi de plastica europeană contemporană. Otto Basil a creat, cu revista sa Plan, un for al noii literaturi austriece, care a fost stimulată, prin utilizarea tuturor mijloacelor, și de către criticul Hans Weigel, întors și el, de puțină vreme, în Austria. Paul Celan și-a tipărit acum primul său volum de versuri. O oarecare stagnare putea fi observată încă în arhi-

corespondență din Viena

tectură, deoarece imensele cerințe nu fuseseră încă acoperite cu fondurile disponibile. Și în muzică nevoia de a recușera era mare, dar, exceptînd o inițiativă particulară, care se dezvoltă în cadrul unor cercuri restrînse, în spiritul Școlii vieneze (Schonberg, Webern, Berg), nu s-a putut înregistra nimic important, pînă cînd apărut, în 1948, la Viena romanul lui Thomas Mann, „Doktor Faustus”, pregătind o deslușire.

În jurul anului 1950 s-a putut remarca o treptată consolidare a noilor forțe: revista culturală Neue Wege și-a deschis coloanele tinerei generații de scriitori, au putut fi înregistrate primele succese în străindătate, în special la editurile din R.F.a Germaniei. În 1954 s-a constituit gruparea de avangardă Wiener Gruppe, avîndu-l în centrul ei pe H.C. Artmann, în 1955 Rudolf Henz a fondat revista de literatură Wort in der Zeit, care astăzi nu mai apare, și în 1956 a apărut, ca operă centrală a deconstrucției al 6-lea, romanul lui Heimito von Doderer, „Demoni”. În domeniul artei suprarealismul ortodox își pierde valabilitatea, Școala vieneză a realismului fantastic, care îi urmează, este împinsă și ea pe un plan secundar de către proaspăt importanta artă abstractă. Arnulf Rainer își expune monocromiile și surapicturile Wolfgang Holleghe și Fritz Hundertwasser reușesc să atragă atenția, iar Andreas Urteit dă plasticității impulsuri noi. Muzica acestor ani se

leagă de tradiția Școlii vieneze, tradiție care începe să fie revalorificată, treptat, și în arta spectacolelor. În 1956/67 a luat linia ansamblul „Die reihe”, care a avut meritul de a câștiga pentru muzica nouă un public pînă atunci neinteresat. Deoarece melomanii Austriei sint, poate, cei mai conservatori din întreaga lume, acest fapt trebuie considerat drept un mare succes și nu putem pretinde ca și producțiile contemporane care, într-adevăr, există, să se impună cu toată rapiditatea.

Perioada de după 1960, cel mai copios reprezentată în volum, aduce cu sine fondarea „Societății austriece pentru literatură” (1961) care este și astăzi, sub conducerea lui Wolfgang Kraus, o instituție în cadrul căreia se deslășoară convorbiri constructive și unde se întîlnesc oameni din est și din vest. Noua literatură austriacă se preocupă în măsură tot mai mare de limbă și, alături de membrii grupului Wiener Gruppe (Konrad Bayer, Gerhard Rühm, Oswald Wiener), încep să se bucure de succes în public și Ernst Jandl și Friederike Mayrocker. Peter Handke reușește să atragă atenția unor editori din R.F. a Germaniei, iar scriitorii Erich Fried, Jakob Lind, Max Holzer, Elias Canetti și Franz Tumlir, care trăiesc în străindătate, sint apreciați și în patria lor. În domeniul artelei plastice, abstracționismul încă nu a fost înlocuit cu altceva. Firește că și Op și Pop Art și-au câștigat o serie de adepti, iar Happening-ul umple din cînd în cînd coloanele ziarelor. „Școala vieneză” (Ernst Fuchs, Wolfgang Hutter, Erich Brauer, Rudolf Hausner și Anton Lehmden) este evaluată la sume într-adevăr fantastice. Plasticienii Rudolf Hollehner și Joannis Avramidis, cit și graficianul Peter Pongratz înregistrează succese frumose. Numai arhitectura a căpătat un caracter speculativ și lupta de opinii care se duce aici pe plan teoretic este deosebit de ascuțită.

Volumul antologic de care ne ocupăm servește, în orice caz, celui interesat pentru dobîndirea unor informații demne de încredere și constituie o sursă importantă pentru specialist, căruia i se oferă aici pentru prima dată posibilitatea de a privi fenomenele artistice în mod paralel.

Max Demeter Peyfuss

(în românește de C.A.)

*) Aufforderung zum Misträumen, antologie editată de Otto Breicha și Gerhard Fritsch Salzburg, Residenz-Verlag, 1967.

Sintem la Odeon, unul dintre cele mai solide edificii social-culturale ale Parisului. Vechiul teatru din foburgul Saint-Germain nu este numai un monument asemănător prin mărția colui atenian, ci un vestit laborator de creație. De aproape zece ani oficiază aici în deplină armonie Jean-Louis Barrault, soția sa, Madeleine Renaud și vestita lor trupă. Ei au venit să adauge vechilor tradiții și bunului renume de care se bucură Odeon-ul – astăzi THEATRE DE FRANCE – marele lor entuziasm și, mai ales, marele lor talent.

Discuțăm în biroul administrației de la etajul I. În ramele de pe vremea bunicii: Sarah Bernhardt, Rêjane, Mounet-Sully, Signoret și mulți alți actori vestiți. Odeon-ul, teatru al amintirilor, recucerește astăzi favorurile Parisului și ale lumii grație acestui pasionat om de teatru care este Jean-Louis Barrault, actor, mim, regizor, dar mai presus de toate om de idei, om de acțiune, aflat mereu în avangarda mișcărilor novatoare din teatrul francez.

Se așază într-un fotoliu. E foarte atent la întrebările noastre. De aproape patru decenii de cînd slujește scena le-a tot auzit și a reflectat la ele. Ar putea să ne vorbească zile și nopți despre zbuciumul căutărilor sale... „Gustul pentru invenție teatrală l-am moștenit de la Dullin! – se apără el. Știți că Atelierul lui a fost poate cea mai înaltă școală pariziană de teatru, căreia îi sintem aproape toți redevabili”...

Prima sa reușită regizorală a avut loc într-adevăr cu Numancia de Cervantes, în 1936, pe scena acestui teatru, piesă în care și compatriotul nostru Marcel Lupovici a deținut un important rol... „Această tragedie de mare suflu romantic – spune Barrault – mi-a oferit prilejul să demonstrez parizienilor că un popor nu se poate dezice de trecutul său, că acest trecut este oglinda în care se reflectă virtuțile sale permanente, un izvor de unde și trage seva înnoitoare”...

Cine dintre noi – o dată ce a trăit emoția sincerelor aplauze din sală – nu s-a simțit învăluit de acest amok care este pasiunea pentru teatru? Mă gindeam să pun mina pe Ambasador, abandonat de Alice Cocea și Roger Capgras, voiam să colaborez cu Jouvet la Comédie des Champs-Élysées, în fine, doream să fac ceva, să joc măcar un rol în figurație după ruptura cu cei de la Comédie. Am optat pentru teatrul Marigny, una din rarele bijuterii artistice ale Parisului. Deși nu aveam o lețcaie în buzunar, am format cu Madeleine Renaud o companie proprie. Contam mult pe entuziasmul noilor angajați ca și pe cel al soților Barrault. Cu decoruri simbolice, sugerate – deoarece finanțele companiei erau cam șubrede – am înscris în repertoriu piese clasice și moderne. Nu voiam să șochez pe nimeni (și totuși, am șocat!) – în teatru, asemenea acte gratuite sint pernicioase – ci să susțin niște adevăruri, de altfel recunoscute de orice om de bun simț. Susțineam și susțin că acolo unde există frănețe, pasiune, muncă și, în fine, idei, artistul nu poate să nu reușească.

Eu am reușit. Am jucat și pus în scenă Hamlet, Amfitrionul și alte piese ca Ocupă-te de Amelia, Repetiția, Cristofor Columb. Cum jucam în studioul acestui teatru, a trebuit să mă acomodez cu ambianța unei săli de citeva sute de locuri. Am lansat atunci formula unui „teatru intim” (a-propiată de cea a lui Max Reinhardt), preluată astăzi de cei care susțin „miniteatrul” sau teatrul de buzunar. Voiam ca între spectatori și actori să nu mai existe bariere de ceremonial protocolar, ci o directă fraternizare. Fiecare trebuia să se simtă în același timp și actor și spectator. Pomeam de la ideea că în viață toți sintem mai mult sau mai puțin actori, buni sau proști. Și Balzac spusese același lucru, înfățișînd sub diferite ipostaze comedia umană. Am renunțat deci la costisitoare și fastuoasele decoruri ale marilor teatre, dar nu și la figurație, la elementul uman. Diverse accesorii grafice puteau prea bine sugera grandioarea, pasiunea, neverosimiliul, gigantismul de care aveam nevoie. Am căutat să integrez spectatorii în spectacol. Și deodată, am simțit cum Parisul fraternizează cu mine, cu noi, cum dragostea sa pentru teatru nu era o vorbă goală”...

– Era de fapt materializarea unei vechi de-vize: curajul...

– „Și da și nu! Parisul nu este o simplă noțiune geografică, ci însăși viața – pentru noi, aici la noi. Vrea mereu să fie sub tensiune, să ridă, să plîngă, să aplaude, să injure. Cei tineri vor să vibreze aerul de idei și entuziasm. Or, una din maladiile epocii, în lumea noastră, se referă în artă la găunos, la lipsa de idei, la falsele idei, la ipocrizia ideilor etc. În fine, cei în vîrstă se vor mereu tineri. Eu, am încercat să săvîrșesc opere care să răspundă tuturor chemărilor și exigențelor. La contemporanilor mei grijă de a mă judeca”...

– Ce destin va avea teatrul, miine?

– „Același destin din todeauna. Teatrul trebuie să-l faci pe om mai om decît este, să-l obligi să reflecteze la condiția sa și a celorlalți, să-l determine să deosebească binele de rău, să se gîndească că pe lume sint și bucurii, dar și tristeți. Nu e ceva nou, firește și fiecare dintre noi știe aceasta. E bine să re-

petăm acest postulat mai ales astăzi. Cineva îmi spunea că vom renunța poate la cuvinte. Nu cred. Vorbele în teatru sint și vor rămîna cînd calde și îmbietoare, cînd mieroase sau triste, cînd pumnale în inimi...”

– Dar forma în care vor fi turnate cuvintele în teatrul de miine?...

– Aceasta va evolua, fără îndoială. Vom avea piese mai dinamice, mai scurte, cu o desfășurare aproape cinematografică, altele vor fi simple jocuri de cuvinte care ne vor pune totuși pe gînduri. Toate genurile vor continua însă să fie prezente. Punerea în scenă va cunoaște salturi deosebite. Sint convins că vom asista la multe surprize în această direcție, mergînd de la „miniteatrul” contemporan la „teatrul de arenă”...

În tot timpul discuției, actorul are aerul cel mai preocupat din lume. L-am întrebat dacă întotdeauna este atît de grav... „Munca este un lucru foarte serios, chiar și pentru un actor, susține el. Aflu că în fiecare dimineată cînd se trezește cîntă. Aruncă Parisului o privire, își ia agenda și... la muncă. La ora 9, miine, are o întîlnire cu un reprezentant al postului de radio C.B.C., la 10 inaugurează un curs la Institutul de cinematografie, la 11 repetiție la Odeon, la 13 convorbire cu un impresar latino-american, la 16 matineu, seara spectacol...” „Cînd mă gîndesc la diversele figuri întîlnite în decursul a 24 de ore – spune el – sint tot mai convins că viața este o imensă

CU JEAN-LOUIS BARRAULT LA ODEON



scenă... Da, viața e cel mai serios lucru pentru un actor. Devine tragică atunci cînd aceasta se ia prea mult în serios... Mais, sait-on jamais?... Deși nu ar fi vrut să fie luat prea mult în serios, Kafka este astăzi un autor dintre cei mai serioși”...

– Sînteți totuși un vitalist, cum se exprima deunăzi – un confrate parizian într-o revistă...

– „Da. Căci viața, din păcate, e destul de scurtă și arta destul de lungă. Eu, unul, nu vreau să pierd nici o clipă. Mă privesc în oglindă uneori și mă întreb: Ai aerul trist, amice! Ai pierdut ceva?... Mă uit în jur și în mine și-mi servesc singur replica: Da, am pierdut o clipă de viață! E adevărat că din cînd în cînd mai și pierdem în viață!”

Pînă la începerea spectacolului mai sint citeva minute, prilej pentru interlocutorul meu de a-și aduce aminte de călătoria făcută la București împreună cu Théâtre de France... „Nu pot uita interesul și simpatia cu care am fost primiți!... Sint bucuros să constat că legăturile tradiționale dintre țările noastre sint pe un fâgăș prosper!”... A sunat de intrare în scenă. Paravanurile, piesa lui Jean Genêt e un spectacol dificil, iar confruntarea cu publicul pare vijelioasă. Dar, interlocutorul meu este acum în rol; de pe înălțimile genului „domină scena și sala cu figura de vultur majestuos.

George Cuișuș

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MIFFU