

# CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 20 (275) • SÎMBĂTĂ 15 V 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## ȘTIINȚĂ ȘI UMANISM

Confruntat timp de cinci decenii cu problemele fundamentale, teoretice și practice, ale procesului de făurire a societății socialiste, partidul comunist a demonstrat prin întreaga activitate desfășurată că este forța politică supremă, indestructibilă a ființei noastre ca popor, esență a puterii depline a unei națiuni libere și stăpîne pe destinele sale, arhitectul capabil să conceapă edificiul noii orînduirii, să traseze liniile de sens ale prezentului și viitorului, să modeleze cel mai profund fond uman al omului, să conducă neabătut clasa muncitoare și aliații ei, fărînamea și intelectualitatea, pe drumul unor transformări revoluționare profund radicale, care să ridice patria pe cele mai înalte culmi ale progresului și civilizației.

Partid al sensului istoriei noastre, rațiune politică a rațiunii noastre de a fi ca oameni, partidul comunist a făurit pe acest sol românesc al talentului și hărniciei o societate liberă și suverană, în care să acționeze consecvent simțul dreptății și echității sociale, în care omul să se bucure de rezultatele propriei munci, să participe activ atît la conceperea proiectelor din viața socială cît și la transpunerea acestora în fapte concrete ale realității.

Născut dintr-o necesitate obiectivă a devenirii istoriei noastre, în ordinea legității istoriei însăși care își cere libertatea deplină la nivelul întregului popor pentru deplina libertate a fiecărui om cu parte de sens al poporului, partidul nostru comunist s-a identificat întotdeauna cu as-

pirațiile maselor largi, făurind noua societate socialistă în numele lor, al demnității și fericirii umane.

Detachment de avangardă al clasei noastre muncitoare, a cărei unitate dintre teoria revoluționară și practica revoluționar-transformatoare s-a călît în focul unor energice bătălii, P.C.R. a ridicat această clasă, pe diferite trepte ale rolului ei istoric de sfărîmare a vechii orînduirii și de înfăptuire a noii societăți socialiste, de la conștiința clasei în sine la conștiința clasei pentru sine, pentru ca pe această bază ea să devină clasă pentru societate. Astăzi, în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate, cînd clasa muncitoare, fărînamea și intelectualitatea au la bază aceeași esență a proprietății, existînd deci, implicit, aceeași esență a relațiilor sociale în ansamblu, cînd lupta de clasă se duce între vechi și nou și are loc în lumina unității claselor și păturilor sociale, clasa muncitoare înfează într-adevăr în calitate de clasă pentru societate — identitate a politicului și socialului ca sens al istoriei. Partidul comunist, forța motrice a acestei identități, făuritor al destinelor întregului popor, înalță calitatea de pentru societate a clasei muncitoare la valoarea profundă de pentru umanitate, sensul istoriei pe care oamenii și-l făuresc acum în mod conștient fiind acela al umanismului. Principiul filozofiei marxist-leniniste privind identitatea dintre socialism și umanism și-a aflat prin activitatea partidului nostru certitudinea traducerii

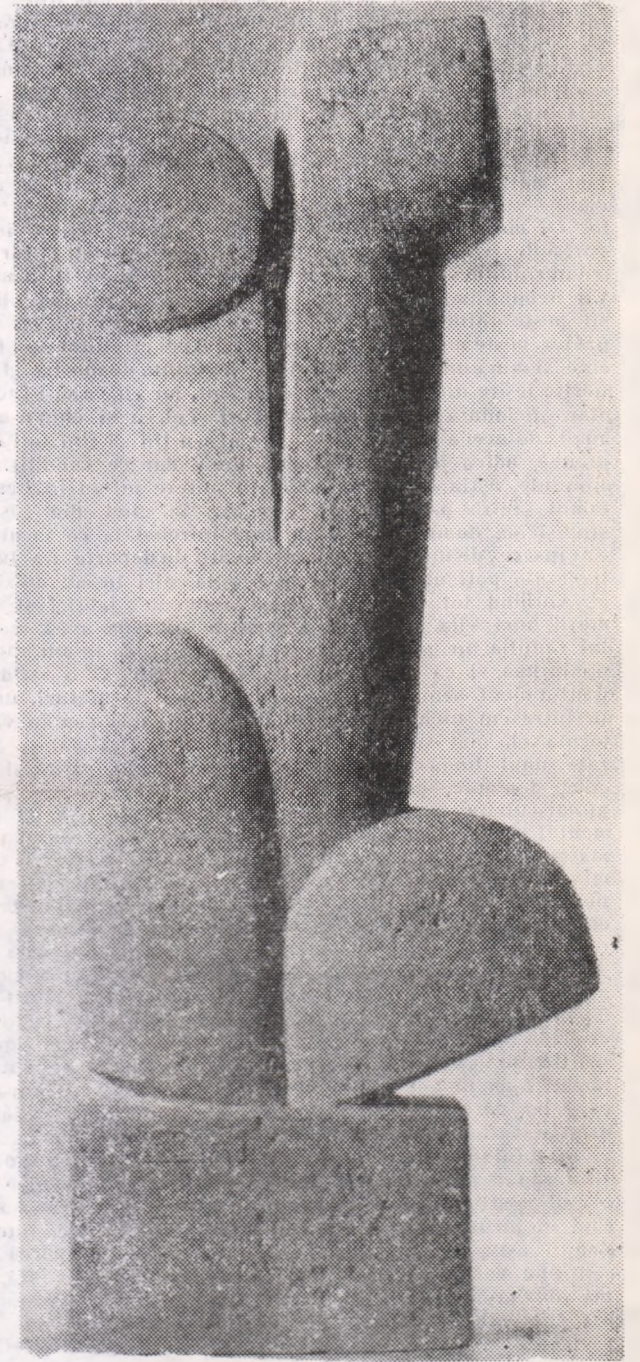
în fapt de viață, confirmarea în substanța reală a practicii. Aplicarea consecventă, în mod viu, dialectic, a spiritului filozofiei marxist-leniniste la condițiile concret istorice ale țării noastre, înfrunțarea sa într-o concepție care, elaborată pe baza analizei, studiului, cercetării și interpretării creatoare a realității, este proprie partidului nostru, concepție ce reliefează — în esență sa de simultaneitate a naționalului și internaționalului — puritatea învățurii marxist-leninismului, sint fapte relevante ale umanismului ce caracterizează politica promovată de partid, conținutul acesteia esențial umanist.

Măsurile noi introduse de partid în toate domeniile de activitate, cerința fundamentală a promovării unui spirit novator exprimată în toate documentele de partid, începînd cu Congresul al IX-lea, continuînd cu Congresul al X-lea și culminînd cu recenta plenară a Comitetului Central, au darul să evidențieze, dincolo de semnificația lor economică și socială, și o altă latură — semnificația lor esențial-umană. Este, de altfel, însăși expresia vie a umanismului politicii, faptul că în țara noastră umanismul, înfrunțat ca formă concretă de manifestare în esența democrației socialiste, reprezintă la nivelul suprem un țel politic și un proiect social, realizarea sa necesitănd ca fiecare om să fie un factor activ în societate, un subiect al istoriei pe care o făurește, încît înfăptuirea țelului politicii partidului, reprezentînd pentru fiecare cri-

teriu de decizie socială, orice om devine în felul acesta, pe baza propriei personalități, prin el însuși, ca raportare de sens creator la politica partidului, la obiectivele societății, un autentic act de decizie socială, o realizare a umanismului. O realizare, pentru că sensul de acțiune al persoanei este expresie directă a sensului politicii însăși la nivel social. „Țelul suprem al politicii noastre — specifică tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea intelectualilor din Iași, 16. oct. 1968 — este omul, crearea condițiilor ca muncitorul, țărănul, intelectualul să se poată bucura de toate binefacerile civilizației. Pentru om făurim baza materială, dezvoltăm forțele de producție, căutăm să așezăm raporturile sociale pe baza principiilor marxist-leniniste, să înlăturăm tot ceea ce alterează sau umbrește idealul echității sociale, al egalității în drepturi. Făurim societatea socialistă — sintetiza secretarul general al partidului nostru — în care omul să fie figura centrală, în care totul să fie închinat omului“. Regăsim aici, în expresia acestor principii, o esențială corespondență de sens cu teza lui Marx că omul trebuie să fie ființă supremă pentru om. În societatea noastră nouă, umanismul este immanent politicului, întrucît întreaga practică a politicii partidului comunist — atît practică teoretică, precum și practică socială — are ca izvor și finalitate omul concret, viața reală a acestuia, trebuințele și idealurile sale, sensul și semnificația sa. Unitatea dialectică între ceea ce este practică teoretică și practica socială propriu-zisă (practica

VASILE CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 11-a)



COMAN GHEORGHE :

„TORS“

de la masa juriului:

## ACTUALITATE ȘI PERMANENȚĂ ÎN CREAȚIA TEATRALĂ

Cred că niciodată teatrul românesc nu s-a manifestat mai amplu și mai divers, într-o suită de spectacole care a angajat, pînă în faza finală, la București, aproape toate forțele sale, ca în recent încheiatul „Concurs național de creație și interpretare — 1971“. După selecțiile efectuate la Cluj, Iași, Timișoara, Craiova și București, în ultimă instanță au ajuns în fața juriului național 31 de reprezentații jucate de colectivele a 24 de teatre. A fost un prilej fericit și rar de a privi comparativ valențele atîtor scene și — mai mult — de a medita asupra capacității și a perspectivelor actuale ale teatrului românesc în ansamblu său.

Nu numai numărul neobișnuit de autori, piese, regizori, spectacole, interpreți caracterizează această confruntare artistică. Factorul numeric, — cantitatea — ne oferă, în situația de față, și indicii asupra unui proces mai adînc care angajează trăsături caracteristice și valori de substanță ale teatrului nostru. Căci participarea vie, prezența nu numai administrativă, ci o evidentă prezență spirituală a fiecărui colectiv este mărturia cea dintîi a eferescenței creatoare, în căutarea autenticității artistice. Și s-a simțit, în adevăr, un suflu nou, un interes și un entuziasm adevărat, o dorință de a aduce un element inedit, din partea fiecărui ansamblu teatral, de la prima pînă la ultima cortină a Festivalului. Faptul se datorește,

fără îndoială, unei superioare angajări a creatorilor de artă din domeniul teatrului, unei angajări care implică actualitatea și permanențele în cadrul unui proces unitar și organic.

În legătură cu aceasta, este de remarcant că dedicarea festivalului teatral de cîrînd încheiat sărbătoririi semicentenarului de la înființarea partidului nu a rămas doar un gest festiv, o aderare entuziastă dar fără urmări în intimitatea actului de creație. Constatarea aceasta e verificabilă, între altele, printr-un repertoriu care a îmbrăcat o mare diversitate de formule artistice și de probleme specifice contemporaneității noastre socialiste. Astfel coplesirea caracterului festivist, ilustrativ, a unor manifestări similare mai vechi, se datorește sondajelor efectuate cu precădere de dramaturgi, ca și de regizori și interpreți în straturile de adîncime ale omului contemporan, dezvoltat într-un context social-istoric determinat și determinant. De la spectacolul de tip agitator sau evocativ la dramele unor conștiințe ce iau act de propria lor condiție, de la retrospective istorice cu proiecții spre viitor la examenul lucid al prezentului, creatorii atașați scenei au străbătut trepte care conduc de la angajarea teoretică la una existențială față de idealurile umanismului socialist contemporan. Fiește că, între toate acestea, pot acționa preferințe în funcție de structură, gust, preocupări, și este de la sine înțeles,

de asemenea, că toate aceste manifestări se înscriu într-o anume ierarhie valorică. Este tocmai ceea ce a încercat să stabilească juriul care a acordat premiile și mențiunile știute. Dar nici o apreciere valorică nu stă sub semnul absolutului, al certitudinilor definitive. Ideea de proces evolutiv, ideea de adîncire a explorărilor umanului se reține, totuși, ca element obiectiv și avem impresia că, de aici pornind, se poate aștepta revitalizarea teatrului nostru și în sensul unei maxime audiențe din partea publicului. Dar acest public nou și entuziast trebuie să aflu, în perimetrul teatrului nou, sentimentul intim al comunicării cu semenii la nivelul unor trăiri orientate de adevărul uman, de binele și frumosul încorporat în viață. Spre aceste zone deloc abstracte și inaccesibile — la nivelul fiecărei epoci — se îndreaptă și mișcarea noastră teatrală, astăzi mai mult decît în trecut, datorită și unui proces înțeles și deliberat.

Considerațiile de mai sus țin seama de calitățile dominante ale repertoriului și ale artei interpretative manifestate în spectacolele festivalului. Pentru că, dincolo de acestea, și fără a pune la îndoială bunele intenții, orice concurs relevă și eșecuri. Desigur că aprecierile oricărui juriu, prin însuși

N. BARBU

(Continuare în pag. a 4-a)

in celelalte pagini:

MASA ROTUNDĂ A „CRONICII“

Condiția actului editorial

pag. 3-11

CORNELIU STURZU

Estetica și viața:

„Artificialitatea“ artei?

pag. 4

CONST. CIOPRAGA

Fragmentarium: Dinu Ianculescu —

„Argintatul pește“

LIVIU LEONTE

Cronica literară: Al. Dima —

„Arta populară și relațiile ei“

pag. 8



# SINGURĂTATE

..Nu credea nici acum în vorbele lui, poate nu crezuse niciodată, mai ales în ele, împerecherile acele ciudate, cum le numise el în însemnările lui. Efortul era să iasă din tăcere, apoi vorbele îi veneau de la sine, se înșirau cuminiți, așa cum notase el, fostul avocat sau fostul profesor, nu-mi amintesc bine ce fusese, cred că nici nu-mi vorbise vreodată de profesia sa, dar mi-aduc aminte că, pentru virsta lui — trecuse de optzeci de ani — inteligența îl rămăsese neatinsă. Îi eram chiriș, într-o cămăruță la demisol, de altfel singura, pentru că restul fusese transformat în magazinele celor ce ocupau etajul și o parte din parter. Niște oameni aproape sterși de atita cumsăcădenie, deși aveau, mi se pare, funcții înalte sau titluri înalte, cum le zicea bătrînul. Nu-i plătisem nici un ban chirie, nu-mi ceruse decit la început, apoi, lasă, domnule, dumneata nu ești ca ăștia, și eu, dar nu se poate, el, dacă nu-ți convine du-te. Pe ceilalți îi ura, niște samavolnici, stimabile, și eu, par oameni de treabă, parcă nici n-ar locui aici, atât de cuminiți, iar el, samavolnicul, altfel n-ar fi ocupat camera fiului meu și cea a fiicei mele, n-ar fi izgonit-o pe nevastă-mea din încăperile ei. Totuși sinteji singur, și el, cine îi-a spus că sint singur? ieși, pleacă, omule, cred că m-am înșelat în privința ta, afără! Mă chema după amiaza la o cafea, o pregețea singur, era o adevărată plăcere pentru el să invită rișnița, dar mai ales să-mi urmărească venirile și plecările, mai le simțea, cum spunea el, fiindcă pe mine nu mă ura ca pe ceilalți colocatari. Acum, pentru prima dată mă dădea afară, l-am auzit apoi minute în șir tipind că nu-i singur, că totul nu-i decit o născocire nenorocită de-a mea. Dar la citeva zile m-a chemat din nou, mi-a spus de cite ori am plecat în oraș și de cite ori m-am întors în zilele acele cit nu ne-am vorbit, și că, hai, se răcește cafeaua!... Sint mari, domnule, ar trebui să fie căsătorii, să ai băbi copii, este uman să-i îngrămădești într-o cameră, la un loc cu mama lor, o femeie cu tabieturile ei, uneori insuportabile, și eu, nedumerit, despre cine vorbiți?, iar el, tremurînd, acum, omule, nu înțelegi? fiul meu, fiica mea. Un nebun, imaj ziceam, sorbind cafeaua și privind plectisit peste rafturile cu cărți ce ne înconjurau de jur împrejur, peste mobila aceea greoaie... Apoi ești uitat de toți, cine își mai amintește de bătrînii anonimi, de morții fără merite ieșite din comun, așa cum sint, iar eu, ca să-i fac pe plac, niciodată nu rămînem singuri, și el, ca și cum n-ar fi auzit, de aceea nu-i părăsesc, de aceea țin să fim toți împreună, adică încerc să schimb firea, dar ce condiții am, domnule, ăștia care sint acum la putere mi-au inghesuit familia între patru pereți... și eu, în gînd, din „ăștia” sint și eu, domnule, nici nu m-ai întregat la ce facultate sint înscris, de unde vin, ești un om atât de departe de lume încit n-o poți uri, nu cred în ura ta, nici tu nu crezi, și el, vorbind tot mai greu, n-am avut nici fabrici și nici moșii, nici vila asta nu-i a mea, adică n-aș avea motiv, dar familia nu poate să-mi stea... nu crezi, te-am simțit din prima zi că nu crezi, hai să-i cunoști!... S-a ridicat și mi-a făcut semn, l-am urmat în camera de alături, unde nu intrasem niciodată, la fel de mare ca și cea în care locuia el, mai sufocată însă de mobila, trei paturi așezate unul lingă altul, dulapuri, rafturi cu cărți, și el, cum, domnule, pot ei să trăiască aici, într-o adevărată promiscuitate, privește-i! Am rămas lipit de ușă, în momentul acela dădusem cu ochii de cele trei statui în mărime naturală, bărbatul între cele două femei, și el, mingiînd bronzul, este posibil?, de aceea fiica mea și fiul meu nu s-au putut căsători, înțelegi?... Înțelegem, era un nebun, un maniac ciudat, și am încercat să mă retrag, dar el, repede, domnule, la loc pe patul ăsta!... A doua zi, bătrîna care venea să-i facă m-najul a ciocănit în usa mea de la demisol: veniți, repede, a murit!... l-am găsit în fotoliul lui, părea că se odihnește, cu ochii deschiși, gata să întindă mina după cafea sau după țigară, și bătrîna, cu vocea ei rea, un holței țicnit de singurătate. l-am răsfoit hirtile și albumele: avusesse o nevastă care l-a părăsit în tinerețe, lăsîndu-l doi copii, băiatul, ucis în război, și fata, înecată în mare, într-o vară... El notase totul într-un fel de jurnal, cu meticulozitatea avocatului sau a profesorului ce fusese, atunci cînd venise în orașul nostru, singur, la sîrșitul vieții, și bătrîna, hohotînd în jurul lui ca o bufniță, un țicnit, domnule, numai țicniții ăștia trăiesc atît, iar el ne privea fix, parcă își continua vorbele și ura în care nu crezuse niciodată, și mă alunga fiindcă îi spuneam că este cumpit de singur, așa cum rămînem toți...

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOȘU

## CINEMA 100

A pparul numărul 100 al revistei „Cinema”. Prilej fericit să-i salutăm pe redactorii și colaboratorii ei și să-i felicităm pentru hărnicia, competența și promptitudinea cu care fac să apară, luna de lună, singura revistă de film de la noi. Sint opt ani de cînd această revistă vine în întâmpinarea iubitorilor celei de a șaptea arte, înțindu-i la curent cu tot ce se întîmplă mai deosebit în lumea filmului pe toate meridianele, printr-o judicioasă îmbinare a articolului teoretic cu cronica obșnuită, a eseului cu reportajul, interviul sau prezentarea de largă popularizare. Datorită acestei reviste, cinefilii români au luat adesea cunoștință de meritele creatori ai cinematografului mondial chiar înainte de a le viziona peliculele, au cunoscut stela de prima mărime înainte de a le vedea pe ecran, s-au aflat în atmosfera marilor festivaluri și conținuturi internaționale fără a fi de față etc. În ceea ce privește creația cinematografică românească, revista s-a străduit nu numai să-o ogîndească, ci și să-o influențeze. Dezbaterile la masa rotundă pe tema creației românești au intrat de mult în practica revistei și par a fi forma cea mai eficientă de elucidare a problemelor legate de activitatea cineștilor noștri. Chiar numărul 100 se deschide cu o foarte largă discuție asupra filmului românesc, la care participă regizori, producători, actori, critici; se realizează o analiză substanțială a situației actuale din cinematografia noastră, se dezbate relația film-spectator și se propun măsuri concrete pentru viitor. Din sumarul acestui număr se mai desprind intervențiile lui Savel Stăpînu și Al. Ivasiuc privind filmul politic; discuția asupra filmului „Printre colinele verzi” (E. Căstina Oproiu, Ov. S. Cărmănițeanu, S. Damian, Valerian Sava); interviu elegant acordat de profesorul Serban Cioculescu, precum și bogatele pagini dedicate cinematecii, festivalurilor și informațiilor.

Fără a avea nimic festiv, păstrîndu-și finula obșnuită, elegantă și atractivă din „zilele de lucru”, numărul 100 al revistei „Cinema” lasă o impresie foarte bună, fiind caracteristic — prin calitatea sumarului și aspectul grafic — pentru o perioadă de apariție de cîțiva ani.

Încă o dată, felicitări colegilor, de la revista „Cinema” pentru virsta împlinită și urări de bine pentru viitor.

## STEAUA

Revista lunară STEAUA a devenit, începînd cu luna mai, bilunară. Este un eveniment care merită aplaudat și care va fi urmat, credem, și de alte reviste lunare din țară. După un curș de bun augur semnat de predecesorii lui scriitorul, Zaccaria Stancu, poetul Aurel Rău semnează o serioasă și sintetică prefață la noua ediție a revistei clujene. Bilunarul condus de Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu și Virgil Nistor își propune să publice un loc de întâlnire a tuturor scriitorilor din țară, să dezbată cu curaj și probitate problemele majore ale literaturii contemporane. Paginile revistei rîmîn deschise unor idei critice fundamentale, unor polemici de înaltă calitate. Ne-am bucurat să promovăm și să găzduim o critică dreaptă, demnă, purtătoare de fertile sugestii și neînfruntată campaniilor sau intereselor exterioare valorii. Exagerarea meritelor reale, micșorarea altora, regia tăcerii sau zgometul în jurul unei cărți, mimetismul sau autopostășirea la adăpostul modei apar ca virtuale teme ale lucidității și în perioada în care trecem. Numărul 1 al revistei este dedicat sărbătorii Semicentenarului P.C.R. E o realizare indiscutabilă prin textele de substanță care se publică și care poartă semnăturile lui Vasile Voiculescu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Radu Tudoran, C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, Octavian Fodor, Ion Brad, Nicolae Balotă, Romul Munteanu, Nichita Stănescu, Vasile Rebreanu, Teohar Mihalas, Rodica Bacosky, T. Tihau, Petru Poantă ș.a. Cronica literară a fost încredințată lui Mircea Tomuș care într-un substanțial și gîndit Cuvînt înainte își expune principiile după care va analiza cărțile apărute. Activitatea cronicarului literar, sensul acestei profesii atît de posesivă și de denaturată de unele spirituri ar consta după Mircea Tomuș în emitera judecătii de valoare... în dreapta și nepărtin-

# MOMENT

toarea ierarhizare a operelor literare. Urăm din toată inima noii ediții a revistei STEAUA un deplin succes în promovarea literaturii actuale; îi dorim, de asemenea, o deschidere tot mai largă spre teme cu adevărat moderne și vii ale culturii și civilizației românești.

## „TEATRUL ȘI CULTURA”

Sub auspiciile Comitetului pentru cultură și artă al județului Timiș, a apărut un substanțial volum — „Teatrul și cultura” — însumînd comunicări susținute la una din sesiunile timișorene ale oamenilor de teatru. Inițiate de comitetul mai sus citat, aceste sesiuni — în felul lor originale — urmăresc să stimuleze preocuparea teoretică față de fenomenul teatral și să facă publice rezultatele cercetării științifice asupra artei spectacolului. Lucrările ultimei dintre aceste sesiuni au urmări în principal — cum reiese și din volumul la care ne referim — problema esențială a raportului dintre teatru și public. În acest sens se remarcă intervențiile lui Horia Deleanu — „Spectacol și spectator”, de lui Fr. Albert și N. Pitrop — „Aspecte sociologice ale relației teatru-public”, N. D. Pirvu — „Gustul și judecata artistică”, Mihai Florea — „Noie pentru o delinire a personalității publicului”. În strînsă legătură cu acest raport se înscriu unele valoroase comunicări semnate de Traian Liviu Birăescu („Marginalii sociologice privind critica dramatică”), Nicoleta Toia („Tradițional și modern în arta spectacolului de teatru”), Dolna Almășoaia („Rolul scenografiei în teatrul modern”).

Dincolo de faptul că este oalinda unei manifestări științifice speciale, volumul „Teatrul și cultura” se susține prin valoare proprie, adîncind substanțial contribuția la elucidarea unor probleme legate de arta teatrală și de relația teatrului cu publicul spectator.

de riposte” în critica noastră etc. Abia așa, ripostînd cu o condescendență și greu acoperită iritație dovedim lipsa de originalitate în ion și ținută și o păgubitoare obstinare în apărarea unei învechite (sperăm!) încreli pseudopolemice! În orice caz, nu ne vom preta să răspundem pe viitor la asemenea infantile (în spiritul) grimese pe care nu și-ar fi permis să le schiteze un critic de autentică autoritate, chiar de i-ar fi răspuns unui cititor agasant la „Posta redacției”. Și nici nu ne vom pierde timpul culegînd sintagma uzuale din frazele celor ne care nu i admîrăm, pentru a le demonstra... lipsa de originalitate.

## SADOVEANU ȘI ENESCU

Din inițiativa organelor locale de partid și de stat, lasul va avea o casă memorială Mihai Sadoveanu în vila cu iurn pătat de la Copou, adică acolo unde Sadoveanu a trăit și a scris cea mai mare parte a operei sale. Sensibilă la o asemenea inițiativă, familia va pune la dispoziție mobilier și obiecte care au aparținut inventarului casei, bineînțeles în alara celor alitate deja la lasi.

În felul acesta, specialiștii de la Muzeul de literatură al Moldovei vor amenaja citeva încăperi în care îi



## NECESITATEA ECOLOGIEI

„Nu este suficient să fim o specie creatoare, trebuie să fim și o specie înțeleaptă”. Este concluzia unui interesant articol „Ceva despre înțelepciunea de astăzi” semnat de C. Maximilian în revista Amfiteatru (nr. 4 a.c.). Discutînd despre relația om-mediu, aceasta trebuie pusă, dincolo de diversele ei aspecte în plan regional, la nivelul globului și, respectiv, al speciei umane. Dezvoltarea într-un ritm fără precedent a civilizației, care aduce omului un întreg complex de avantaje, privită cu tuciditate, ne obligă a vedea nu doar avantajele, ci și dezavantajele. Chiar dacă aceste dezavantaje nu sint de moment, ci se proiectează în ordinea viitorului mai mult sau mai puțin îndepărtat. Privită în ansamblu, situația nu este de loc roză: „...oamenii sint pe cale să ucidă oceanele și mările... fluviile și riurile mor... poluarea a atins în marile centre industriale nivele îngrijorătoare...”. Tehnologia, așa cum e-volvează astăzi, are un dublu sens: umanizează natura, dar și deteriorează natura. Care este atunci soluția? Trebuie să intervină o „reorientare a priorităților noastre”. Adică, să schimbăm pentru citva timp ordinea priorităților științifice, să dăm credință convenit ecologiei. Căci „atomul va rămîne atom și cerul cer, dar iarba și florile n-ar putea să nu mai fie. Și odată cu dispariția lor vom dispărea și noi. Atomul și cerul vor continua să existe, dar nu va mai fi nimeni să le studieze”. Această decizie, afirmă autorul, are valoare de unicat. Întrucît, dacă deciziile de pînă acum erau luate pe baza experienței generațiilor trecute, problema reechilibrării naturii este o experiență unică, pe care trebuie să facem astăzi, pentru ca generațiile viitoare să poată exista. Ca specie creatoare, este necesar ca înăși creata să-o așezăm sub semnul neierător al înțelepciunii.

## „CRONICA” LA VASLUI

Un public entuziast, format în mare parte din tineret, a participat la șezătoarea literară organizată de către redacția noastră în sala Casei de cultură din Vaslui.

După lectură, au urmat discuții axate pe probleme ale literaturii și culturii noastre contemporane cu exemplificări din chiar cuprinsul „Cronicii”. De la profesorii prezenți, în frunte cu publicistul V.I. Cătarămă și pînă la elevii începători în materie de lectură literară, au fost exprimate păreri foarte variate, ogîndînd gustul publicului cititor din Vaslui.

Rînd pe rînd, George Lesnea, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Lababan, Ștefan Oprea și Horia Ziliu au susținut acest dialog dintre creatori și publicul lor, găsîndu-se de fiecare dată punți comune de apreciere a frumuseții artistice judecate din ambele ipostaze. Aurel Leon a cîntit memoria lui Victor Ion Popa, cîntînd pagini de evocare, prin aceasta invitînd parcă pe cei mai vîrstnici

## „COORDONATE BÎRLĂDENE”

Judecînd după cuprinsul acestei culegeri, e limpede că cenealcul literar „Alexandru Vlahtuț” din Birlad desfășoară o activitate susținută și variată din care ni se prezintă „o înmăunuchere a ultimelor realizări din șezătorile literare”. Versuri, proză, istorie literară, epigrame, traduceri, chiar și un roman polișt cu final de suspense: „Șoferul oprim, deschise portiera și... (Va urma) — anecdote, curiozități, cullegeri de folclor, — cenealștii dovedindu-se foarte activi și dornici să închege o culegere cit mai atractivă.

Ceea ce caracterizează majoritatea producțiilor publicate și înfrumusețează modestia e patosul cu care cenealștii se dăruiesc literaturii, seriozitatea cu care își șlefuesc gîndurile, convingerea că îndeplinesc ceva deosebit.

Poste cum pretențioasă ideea de a publica traduceri în limbi străine din versurile cenealștii; ceva mai multă atenție la... mărînșășurile gramaticale.

În rest, felicitări pentru efort și roadele culesc.



să retrăiască climatul ieșean al anilor lor de studii, pe cînd oficiul la catedră un Ibrăileanu sau un Călinescu, iar pe cei tineri să verifice cit de apropiate au fost și sint aceste două orașe: Iași și Vaslui.

Atmosfera de calmă și lucidă apreciere a celor înfăptuite, ca și avîntul pentru ceea ce trebuie realizat, au conferit acestei întâlniri aspectul unei sedințe de lucru redacționale, predominant bunele intenții cu privire la nivelul revistei și la cel al publicului cititor.

N. IRIMESCU

# SPORT RAIUL ȘI IAZUL

Dacă nu ajungeam înnegritor pe hirtie, precis că mă făceam paznic de iaz. De altfel, îmi place să cred că nici acum nu-i prea tîrziu: s-o mai găsi pe ici-colo un postuleț pe malul apei, fie el și onorific, extra-bugetar, consultant ș.a.m.d. Știu să vislesc binișor (deși unii, neavizați, afirmă că i-oș fi virit la apă), de cîrmit nu mai vorbesc, saramura M.R.I., e vestită în tot sud-estul Europei, culeg rîmele precum linotipisții virgulele, mă-mpac binișor cu sălbătăciunile bălții (mai puțin inspectorii piscicoli), știu s-auscult cum crește rogozul, pot deosebi de la șapte kilometri zgometul de Warszawa (în regulă, musafiri) de mormăitul IMS-ului (pericol!) ori de sfiiruitul elevat al motorului de Volga (hait!). Cu sănătatea stau bine, mai puțin o stare generală vag anti-terestră, un distinct sindrom psiho-avcatic, ceva ticuri (și legat cu șapte lanțuri sar în sus cînd vād o plută bițîndu-se pe apă; tehnica

am învățat-o de la Vidoca), plus hipertrofierea grupelor de mușchi cu care natura ne-a înzestrat în vederea minunii lansetei și mulinetei. Referințe pot da toți bunii prieteni, care de-o viață întreagă așteaptă să aibă un om de nădejde într-un post de răspundere... După cum vedeți, n-oș fi, vorba Liei Manoliu, „omul potrivit la locul potrivit pentru altul”, ci un adevărat stîlp al iazului, o chezoșie a tihnei cropicilor, a hîrjoanei bitlanilor, a morăului scriitorilor. Că, la urma urmei, dacă Hemingway prîndea toni de cincizeci de kilograme în balta Carai-bilor, de ce să nu capturzăm și noi un caras pe trimestru, într-un apropierea scrisul nostru de pulsul adevărat al vieții adevărate dintr-un iaz autentic? Și dacă n-o fi chip altfel, propun să înființăm locul Asociației scriitorilor din Iași. Subsemnatul, ca autor al propunerii, își rezervă postul de redactor șef de eleșteu. Cu adjunctul s-o mai ve-

dea ce și cum. Secția de poezie (ar avea și ea, în sfișit, un rol pe lumea asta) ar urma să primească în folosință malul cu sălcii, paseri cîntătoare, tarafuri de ciuvici, floricele pe cîmpii, zarnacadele și alte alea, prozatorii urmînd a fi împroprietăriți în partea cu brazde sănătoase și adînci, cu zvon de tarale, zumzet de tractoare, cîntece de C.A.P., și aer mustind de probleme. Criticii aș zice să-i virim în coada iazului, pentru a-și pune pe deplin în valoare intențiile asanatoare. În cazul în care nu căpătăm un iaz cu tradiție și aură (în care să fi pescuit cel puțin nepotul de soră al lui I. Păun-Pincio), ni-l săpăm singuri. Există, în materie de săpat, o experiență temeinică, încorporată deja în pagini de memorii. Dacă ar fi puși la treabă cine știu eu, s-or putea construi în două săptămîni canalul Sena-Bahlui...

M. R. I.



# CONDIȚIA ACTULUI EDITORIAL

Participă: Prof. dr. doc. Const. Ciopraga, prof. ing. Ion Curievici, Prof. Ilie Grămadă, directorul Editurii „Junimea“, Mircea Radu Iacoban, redactor-șef al Editurii „Junimea“, Corneliu Ștefanache, Dimitrie Costea, Corneliu Sturzu, Radu Negru.

— *Prezenta discuție este prilejuită de împlinirea unui an de la înființarea Editurii „Junimea“, act care a venit în întâmpinarea unui justificat deziderat al intelectualității ieșene. Bineînțeles, problemele care ar putea fi abordate sînt numeroase, motiv pentru care lăsăm la latitudine participanților alegerea aceluia ce se impune cu prioritate, legate, să spunem, de responsabilitatea actului editorial...*

**C. Ștefanache:** Fac o precizare: mi se pare că a discuta despre responsabilitatea actului editorial este un lucru foarte serios și mă miră faptul că o serie de invitați la această discuție nu sînt prezenți. Știu că unii dintre dînșii au anumite nemulțumiri și aveau cel mai bun prilej de a și le exprima în mod public.

**M. R. Iacoban:** Important este că oricine a vrut să participe, a avut posibilitatea să o facă. Cei care nu au venit probabil că nu au avut nimic de spus.

Vreau să prezint, drept bază pentru discuția noastră, cîteva cifre. În cele 12 luni care au trecut de la lansarea primelor noastre cărți, au fost tipărite 50 de titluri, din toate domeniile: literar, artă, știință, cărți pentru copii, traduceri, ajungînd la ritmul de o carte pe săptămînă. Tirajul total este de 791.940 exemplare, mai mult decît s-a tipărit la Iași în ultimii 30 de ani. Dincolo de aceste cifre, trebuie să vă spun însă că editura „Junimea“ rămîne o instituție mică, cu puține posibilități, datorită condițiilor materiale de pînă acum, și că, în pofida eforturilor noastre, nu pot fi satisfăcute toate cererile, unele îndreptățite, privind editarea unor titluri. Conducerea „Junimii“ continuă să militeze pe lîngă forurile în drept, pentru a i se asigura un cadru material corespunzător. Vă dau numai un exemplu: din totalul de 10.000 tone hîrtie afectat sectorului editorial țară „Junimea“ a primit în 1970 60 de tone.

**C. Ștefanache:** Editura „Junimea“ s-a constituit într-un fecund context de descentralizare a unor instituții și activități, dar cred că nu e numai o impresie subiectivă faptul că chiar în acest context de descentralizare, apar, uneori situații discutabile. Vă dau un exemplu comparativ: Iașul și Clujul. Clujul a avut o revistă săptămînală, intrată în circuitul național, cu mulți ani înaintea Iașului; a avut o secție a Editurii Tineretului cu 3 — 4 ani înainte de a se înființa editura de la Iași: cînd s-a înființat săptămînalul „Cronica“, nu a fost subordonat direct Comitetului de Stat pentru Cultură și artă, ci Comitetului județean pentru cultură și artă; „Tribuna“ a rămas la Comitetul de Stat pentru cultură și artă și este subvenționată dublu față de „Cronica“.

Sigur, a avea pe cineva la Comitetul de Stat pentru cultură și artă sau la nu știu ce for, pe cineva care-ți este amic, firește este și acesta un factor, uneori.

**C. Sturzu:** Vreau să aduc niște completări la cele spuse de Corneliu Ștefanache, mai ales că discuția noastră nu trebuie să capete un ton revendicativ. Am urmărit cu foarte multă atenție ecoul pe care cărțile editurii „Junimea“ l-au avut în rîndul cititorilor, ecou mai mare decît al cărților altor edituri. Ceea ce vreau să remarc este faptul că publicațiile din București nu au acordat spațiul cuvenit acestor evenimente editoriale și nu au discutat la valoarea lor o serie de cărți apărute la Iași.

**M. R. Iacoban:** În altă ordine de idei, „Junimea“ este singura care nu a beneficiat de materiale tipografice de calitate deosebită.

**C. Sturzu:** Întrebare: de ce există acest tratament diferențiat față de editurile bucureștene?

**M. R. Iacoban:** Această întrebare nu poate fi adresată Editurii „Junimea“. Am pus întrebarea celor în drept, într-o ședință la minister, și lumea s-a cam mirat. În același timp, hîrtia pe care o avem este de calitate foarte proastă și eu consider că dacă atitudinea factorilor care ne aprovizionează va fi la fel și în viitor, trebuie să ne lăsăm păgubași de meserie.

— *Cărțile își fac loc, în primul rînd, prin valoarea lor. Cînd aceste valori există, ele se afirmă, mai devreme sau mai tîrziu. Or, tocmai acest aspect valoric ar trebui să capteze interesul discuției noastre. E vorba de posibilitățile oferite dezvoltării tuturor sectoarelor: literar, artistic, științific...*

**M. R. Iacoban:** Sîntem întrebați de ce nu publicăm mai multe cărți științifice. Eu vă răspund: în primul rînd, pentru că nu mi s-au oferit manuscrisele așteptate. Apoi pentru că nu avem hîrtie. Pentru a acoperi pierderile unei cărți științifice cu tiraj mic, chiar și foarte bună, avem nevoie să tipărim o carte de mare tiraj, care să ne echilibreze din punct de vedere financiar.

**I. Curievici:** Dacă veți compara cărțile editate de „Viața Românească“ la începutul activității ei, veți constata că sînt tipărite în condiții mai proaste ca ale dv., și totuși au avut importanța lor. Fără să negăm importanța condițiilor grafice în care trebuie să apară o carte, să admitem totuși că nu acest lucru este esențial. Fără să cunoșc cît de cît istoria altor edituri din anii regimului socialist, cred că nu este departe de adevăr faptul că fiecare din ele a început în condiții mai grele, a avut și hîr-

tie mai proastă, condiții grafice inferioare... Dar, nu a ceasta va decide soarta editurii, și locul pe care a început să-l ocupe și-l va ocupa în viitor!

Cunosc numai într-o oarecare măsură, deși sînt membru al colegiului editurii, profilul editorial și am participat, cel puțin formal, la actul de binecuvîntare a planului editorial pe anii 1970 și 1971. Eu, cu competența mea redusă în domeniile din afara științelor tehnice, am apreciat faptul că editura „Junimea“, pe de o parte, a reactualizat, nu în sensul de retipărire, ci a readus în conștiința publicului o serie de opere importante, care se găseau foarte greu în trecut: operele lui Ibrăileanu, Pătrășcanu, Ganc etc. Am apreciat apoi faptul că în editură, cum era și firesc, s-au publicat lucrări beletristice, lucrări ale tinerilor și mai vîrstnicilor poeți din Iași, esești, specialiști în istoria literaturii etc.

Este vizibil pentru oricine că se face apel și la unele cărți, care sînt susținute financiar editura, cum sînt cărțile polițiste.

Mai cred însă că este și vina noastră, chiar a „Cronicii“, că nu a pus destul în lumină, de la apariție, și în continuare, activitatea acestei edituri.

**C. Ștefanache:** Nu a existat carte editată de „Junimea“ care să nu fie luată în discuție în paginile revistei „Cronica“.

## CÎTEVA ELEMENTE DE... GEOGRAFIE EDITORIALĂ

### DINCULO DE COPERTĂ...

### NU TRAGEȚI ÎN CARTEA POLIȚISTĂ!

### CINE REFERĂ PENTRU EINSTEIN?

### UNDE NE SÎNT LIBRARIILE?

**I. Curievici:** Mai mult nu pot spune despre activitatea editurii în domeniul beletristic. Aș spune ceva despre cartea științifică, pe urmă despre modul cum este generat și aprobat planul editorial.

În ce privește cartea științifică, susțin ideea că editura nu se poate transforma într-una care să publice cursuri de tehnică, așa cum s-a spus în diverse discuții. În acest domeniu, să se publice cărțile de avangardă. Este un principiu care, însă, trebuie să funcționeze foarte ferm. De exemplu, la capitolul „Cartea științifică“ se publică „Chimia vinului“, carte cu mare concentrare asupra calității vinului de Cotnari. Se încadrează asemenea carte în principiul de care vorbim, să fie ea o carte de avangardă?

**M. R. Iacoban:** Am spus și cu alt prilej: există nu un principiu, ci două. Iată-le: 1. o carte care să prezinte un deosebit interes prin gradul de cercetare originală, îndrăzneată, nouă, și 2. cartea să se adreseze unei largi categorii de public (deci auto-susținîndu-se financiar).

**I. Curievici:** Tot la cartea științifică este încadrat volumul „Memoriilor“ lui Barnard sau „Dicționarul inteligenței“ s.a. Cred că aici funcționează cea de a doua latură a principiului, pentru că prima nu funcționează.

**M. R. Iacoban:** Dacă noi am fi găsit un singur titlu care să răspundă principiului în cauză — carte de avangardă — am fi editat-o cu cea mai mare plăcere.

**I. Curievici:** Lucrurile souse poate ar servi la viitoarea orientare, demnă, din acest punct de vedere, să fie cunoscută de oamenii de știință din Iași. De exemplu, se poate publica foarte repede o carte științifică în legătură cu poluarea apei și a aerului și trebuie să ne grăbim pentru că o mișcare în acest sens vor face și celelalte edituri.

**C. Ștefanache:** Bănuiesc că un cadru didactic stie ce trebuie să ofere unei edituri. Există însă o categorie de cercetători care, fiind obligați prin regulament să aibă activitate științifică, vin la editură cu teza de doctorat să fie publicată.

— *Și Ibrăileanu a debutat editorial cu o teză de doctorat!*

**C. Ștefanache:** Da, dar foarte multe din tezele de doctorat la care mă refeream sînt sub nivelul necesar pentru a fi publicate.

**I. Curievici:** Ar trebui o activitate de orientare dusă de editură. S-a mai dat exemplul acesta: acum 25 de ani s-a publicat „Termodinamica“ lui Procopiu, care atunci era o noutate, era un curs de avangardă, și într-un domeniu fundamental al științei.

— *În atribuțiile unei edituri intră și prospectarea domeniului vizat, stimularea celor cu perspective editoriale și, în mod necesar, selectarea exigentă a manuscriselor oferite spre a fi publicate, toate acestea răsfrîngîndu-se, într-un fel sau altul, în actul de decizie al conducerii editurii.*

**I. Curievici:** Eu nu știu cum trebuie să funcționeze colegiul editorial, ce treabă are de făcut. Mi se pare firesc ca atunci cînd sînt invitat să particip la o ședință plan editorial să ni se dea dinainte. În al doilea rînd, cred că trebuie să ni se dea acces la portofoliul de lucrări propriu zise, pentru că altfel pentru ce am mai veni aici?

**M. R. Iacoban:** Colegiul nu se poate substitui redacției. Este imposibil ca membrii colegiului să citească toate manuscrisele: primim, în 1970, 1.260 manuscrise! Dar dacă cineva din colegiu vrea să consulte un manuscris, cu plăcere, însă aceasta pentru prima oară o aud!

**Const. Ciopraga:** La București, am făcut și eu parte dintr-un asemenea colegiu, și se proceda la fel. Mi se trimitea planul tematic acasă, cu un număr de autori, eram convocat la ședințe, și cam acesta îmi era aportul.

**C. Ștefanache:** Pornesc totuși de la ideea că un cadru didactic universitar cunoaște precis noțiunea de carte științifică. După părerea mea, editura „Junimea“ ar trebui să refuze cursuri universitare, pentru tipărirea cărora există o editură didactică, sînt mașini de multiplicat la universități și așa mai departe. Iar editura să publice cursurile de o excepțională valoare.

Eu ridic o altă problemă, aceea a rentabilității și a decapitării valorilor în favoarea acestei rentabilități. S-a vorbit de cărțile de aventuri, polițiste, tovarășii au dat explicații cum se acoperă cheltuielile, dar cred că nu trebuie să subestimăm cititorul.

**M. R. Iacoban:** Nu trageți în cartea polițistă! Există literatură de aventuri bună și proastă.

**C. Ștefanache:** Cultura poporului nostru nu se face prin cărțile de aventuri.

**I. Curievici:** Cărțile de aventuri sînt pentru oameni care au cultură.

**M. R. Iacoban:** Cartea polițistă bună are meritul că atrage spre lectură o anumite categorii de cititori apropiindu-i de literatura beletristică.

**I. Curievici:** La editură nu există o structurare bună a titlurilor de colecție pe care le-a proiectat. De pildă, colecția „101 de cărți“. Am criticat această colecție pe baza planului pe 1972. Planul pe 1971 cred că îmi dă și el dreptul să critic acest lucru. În momentul cînd spuncți 101, știți la ce vă angajați? Să publicați cele 101 cărți care sînt cele mai bune din lume?

**M. R. Iacoban:** Este vorba de cărți care și-au cîștigat notorietatea.

**Radu Negru:** O editură produce și valori de schimb, trebuie și o acoperire de schimb a publicațiilor. Toate considerentele care constituie tema unei dezbateri filozofice despre valoarea culturală trebuie privite sub prisma acestei valori de schimb. Eficiența socială a valorii nu poate fi echivalată strict bănește. După cum, pe de altă parte, valoarea nu poate să fie strict locală, cum scria cineva într-un ziar — mi se pare Deleanu — afirmînd că editurile trebuie să propage valorile județene. De la această optică greșită — rentabilitatea calculată imediat și ierarhizarea geografică „locală“ — de la aceasta provine și tratamentul inegal al editurilor. Valoarea trebuie înțeleasă în sensul ei larg cultural. Prin publicarea Teoriei restrînsă a relativității nu s-a îmbogățit nici Einstein, nici revista editoare, ci umanitatea.

**C. Ștefanache:** Problema revistelor de autor ar trebui și ea tratată în baza criteriilor de valoare. Avem niște tarife învechite, din urmă cu 15 ani. Se pune rigla contabilului pe carte și dacă este mai mică, se acordă drepturi de autor mai mici, iar dacă este cît o „cărămîdă“, se acordă drepturi de autor mai mari.

**M. R. Iacoban:** Editura „Junimea“ a avut reprezentanți la discuția despre drepturile de autor. Lucrurile sînt deja rezolvate la această oră și, după părerea mea, sînt rezolvate mai mult decît satisfăcător.

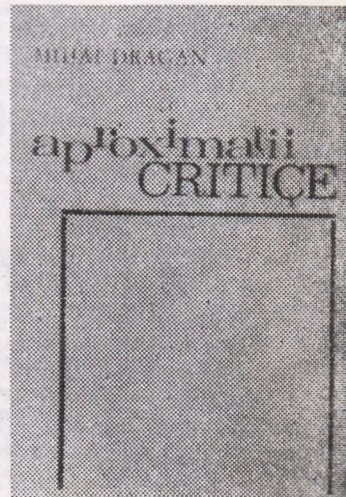
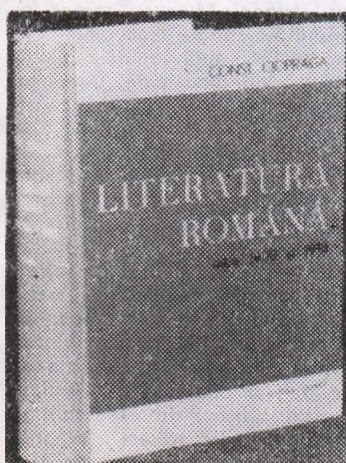
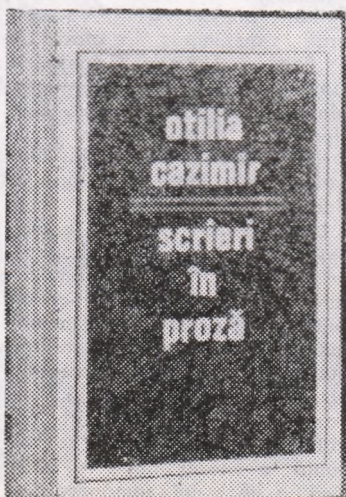
**Const. Ciopraga:** După părerea mea, o editură este un mod spiritual de difuziune culturală și ea atare în dirijarea și rezolvarea problemelor trebuie să primeze o conștiință elevată, nu spiritul profesional îngust. Pe de altă parte, o editură este o personalitate, în sensul că impune un stil de difuziune, își impune anumite colecții, răspîndirea anumitor serii, formate, așadar, o editură este pentru creatorii de cărți un factor decisiv, pentru că în momentul în care cartea este pe masa creatorului, ea reprezintă un text, manuscris dactilografiat. Cartea devine carte în mod real în clipa în care a trecut la tipar, în care a apărut pe colțul copertii numele unei edituri care-și asumă riscul și totodată și calitatea de propulsare a unor valori.

Este foarte bine că s-a înființat la Iași o editură și experiența unui an, redusă, este, după părerea mea, o experiență pozitivă. S-a plecat de la zero și s-au editat 50 de cărți. Este mult. Privind critic eforturile făcute la Iași pînă acum, sînt nevoit să observ că editura noastră a fost tratată de forurile centrale cu oarecare indiferență. S-a pronunțat cuvîntul „revendicativ“. Noi, ieșenii, care sîntem puțin revendicativi, trebuie să fim mai activi, mai energici în a solicita, pentru că am impresia că există o mentalitate în legătură cu celelalte edituri, care o consideră de provincie, lucru care se vede chiar din atribuirea fondului material, a hîrtiei. Editurile de provincie sînt ale țării și în acest caz editura „Junimea“ nu trebuie să fie o anexă. Nu avem complexe provinciale, nu avem nici complexe de superioritate, dar privim lucrurile cu toată seriozitatea și cred că este cazul ca în viitoarele întîlniri pe care le vom avea cu forurile superioare să se comunice punctul nostru de vedere, să ajungă la cunoștința celor care trebuie să-l afe.

Faptul că editura de la Iași are posibilități materiale mai mici nu trebuie să se răsfrîngă în calitatea tipăriturilor. În criteriul de valoare înțeleg atît valoarea cărților, calitatea

AL. I. FRIDUȘ

(Continuare în pag. 11-a)

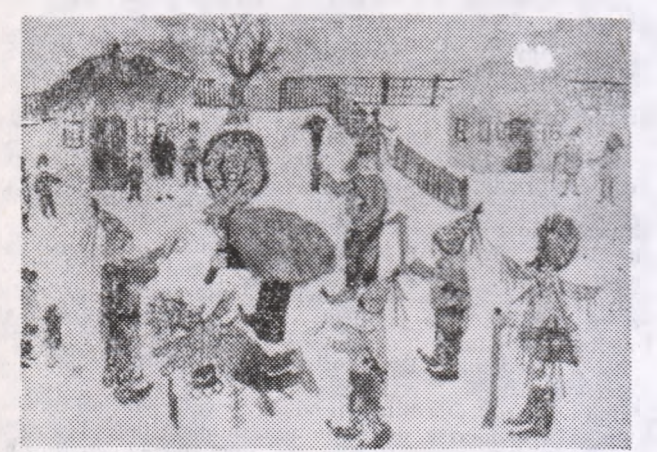




SINCERITATE NEALTERATĂ

Privită de sus, de pe culmea Cătălinei sau a Horodștei, școala din Cirjoaia pare o pasăre căzută cu aripile întinse pe fundul văii, o pasăre anume colorată în galben și ocru mineral spre a se deosebi de vegetalul care o asediază. Copiii vin la școală din case abia ghicite între copaci, vin șerpuiind printre spaliere și bazine sinitii, tăind cărări peste arături proaspete. La Cotnari—Cirjoaia pînă și cerul pare verde, albastre sînt doar rezervoarele pentru piatră vîntată. Și în acest microunivers legănă de istorie și legendă, cu o toponimie ce invită la poem, se petrece sub ochii noștri unul din cele mai incitante fenomene, se petrece, ca să utilizăm cuvintele maestrului D. Ghiță, președintele de onoare al juriului care a contribuit la consacrarea națională a elevilor din Cirjoaia — „acea fascinantă transmitere a unui univers de gânduri, atitudini, năzuințe ale copilăriei și de spectaculoasă utilizare a materiei colorate. Se poate urmări astfel evoluția unor moduri de a percepe proprii diferitelor vârste ale copilăriei, evoluție care include în ea particularități ce aparțin tradiției naționale dar și felului unei excepționale de a imagina și transigura lumea inconjurătoare”.

La un recent concurs național „Meridianele prieteniei” s-au prezentat 12.108 desene din toate scările țării, iar modesta școală din Cirjoaia—Cotnari a cucerit pentru elevii ei vreo parcă 26 mențiuni și diplome, în plus o diplomă specială — unica acordată — chiar pentru ea. S-a recunoscut deci că nu e vorba de ceva întâmplător, ci de o activitate susținută și bine orientată pe care profesora—pictoriță Ana Bulău o deslășoară cu pasiune în satul ei de cîțiva ani. „Copiii din Cirjoaia (Cotnari) aduc în desenele lor un suflu proaspăt; descoperim în ansamblu ca și în fiecare desen în parte, același univers al copilăriei, în care sinceritatea nu antrenează ridicolul, iar educația de specialitate nu intervine ca agent de eroziune intelectuală și artistică” scrie Marina Preutu („Cutezători” nr. 50 — 1970).



Pereții clubului școlii sînt tapetați cu diplome, dar pe micii artiști nu aceasta îi interesează, ci plăcerea de care le-o produce jocul cromatic și subtilitățile pe care singuri le descoperă în fluiditatea imaginației lor, alimentată cit de lectură, cit de fabulosul mediu biogeografic situat între cetatea dacică de sus, ctitoria lui Ștefan cel Mare și modernele combinate vînătoare.

Cea mai veche casă din Cotnari, de două ori seculară, croită din birne, gemă de acvarele și schitele Anei Bulău — pictorița satului ei; cea mai tinăra casă din Cotnari, o vilă modernă e o adevărată expoziție a unei alte Ani Bulău, absolventă a liceului de arte plastice din Iași. Iar între cele două Ane, zece și zece de case împodobite cu desene, acele desene încercate de candoare și farmec nevătate, cu imagini esențializate și cu o surprindere sagace a scenelor de mișcare, desene în care Ștefan voievodul e prezent scuturînd mere ori lucrîndu-și via ca oricare tărîm din partea locului, iar Cătălina e un vis de pastel, semănînd cu cea mai frumoasă fată a horei. Împlind bucuriile vieții lor, fabulată născută din epic și cu incantată iridă, micii artiști din Cotnari desenează dintr-o necesitate a exprimării, utilizînd o culoare densă, generoasă, surprinzător de matură mai ales în tonurile slinse, cu un umitor simț al armonizării, un țesut grav deși spontan. Astfel, precum la Tirpești—Argeș sau la Rădăuți, putem vorbi de nașterea unei „școli” cu anume caracteristici și la Cirjoaia—Cotnari?

Deocamdată Ana Bulău și elevii ei pregătesc o expoziție la Iași „Eu și elevii mei”, care desigur vor pune și mai bine în valoare aceste trăsături specifice micilor artiști cotnăreni.

Ei nu mizează pe pictură naïvă, nici nu consideră „arta un prunc al tainei”. Uneori ai impresia că ar ști cite ceva din Chagall, noate din Breughel — bătrîni, cînd de fapt ei confirmă marelui adevăr că „artăstii, primitivii și copiii se înfălesc pretutindeni și în toate veacurile prieteni. Ei singuri deosebesc în lucrările neînsemnate, duhul viu și etern al lucrurilor, neînțelegînd pentru alții” (N. Tonitza).

Pictoriștii de la Cirjoaia nu pretind decît hîrtie și culori, restul li revine.

Ar fi păcat să se apuce vreun „maestru” să-i „învețe” a picta!

AUREL LEON

CE FACEM PENTRU EI?

Revista „Steaua” (bimăsură cu începere de la 1 mai crt. și apărută într-o lină grafică total schimbată), ridică prin condeiul lui Cornel Țăranu („Condiția muzicii românești”) problema sprijinirii tinerilor noștri compozitori. „Ce facem pentru ei? Avem oare sentimentul că facem totul ca ei să fie cunoscuți și apreciați după cum merită, după cum merită muzica noastră și cultura noastră?” se întreabă autorul în dorința de „găsire a acelor formule de valorificare deplină a tinerilor noștri școli”.

Desigur că e o pledoarie binevenită, dar ne permitem a lărgi sfera pentru a include în ea și pe tinerii interpreți de muzică. Se știe tot mai des talentele soliste în conservatoare și chiar printre elevii liceelor de muzică. Exemple avem destule chiar la Iași, deși datorită unei anume politici dusă de conducerea Filarmonicii se acordă unora dintre aceste talente șansa de a urca pe podium ca solisti (ultimul caz: eleva Bravner Vanda din cl. XII-a a Liceului de muzică interpretînd „Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de Beethoven alături de Daniel Podlowski care a cântat „Concertul pentru vioară și orchestră în re major” de Beethoven). Or, asemenea compozitorului, viitorul solist are nevoie de conștientizarea și publicul. Cu toată înțelegerea, o Filarmonică activă în rigorile unui anume plan, nu poate aleri prea des prilej studenților sau elevilor de a ocupa locul cap de afiș pentru care publicul plătește. Si atunci?

Ne întrebăm dacă, urmînd exemplul teatrului, Filarmoniciile n-ar putea crea studiouri ale tinerilor compozitori și solisti sau poate o altă formulă similară? În orice caz, e nevoie de a oferi lesuri cit mai onorabile în public, talentele afirmate în cerc restrîns, fie că e vorba de compozitori sau de interpreți.

AMINTIREA LUI PALLADY

Deosebit de caldă, emoționantă chiar e prezența lui Theodor Pallady în ultimul număr al revistei „Arta”. Aceasta, datorită în primul rînd amintirilor semnate de St. I. Neșțescu, admirator al marelui pictor dar și un fin observator. St. I. Neșțescu a avut arișleul să-i stea adeseori în preajmă, mai ales în perioada pariană, l-a cunoscut în cele mai inedite ipostaze pe omul Pallady, dar i-a aprofundat și arta, comparînd-o mereu cu cea a lui Matisse și a lui Brâncuși. Astfel, cităm:

„Matisse este atras de culorile vii și complementare, cum și alăturarea complementarelor este adesea realizată în cruditățile lor, pe cînd Pallady (în conformitate cu un principiu general al artei populare românești autentice) nu numai că nu alătură complementarele fîcît rar și atunci într-o degradare a intensității lor, și în general mai și fuge de pată de culoare ca pată, în orice caz nu o folosește niciodată sistematic, așa cum o face francezul, care o și caută. Totuși, deosebirea aproape că se inversează atunci cînd este vorba de desen ca atare, Matisse căutînd aproape tot timpul și deseori reușind un efect pictural în desenul său, îndrăgînd mai ales linia continuă, neîntreruptă caligrafică care îl duce la simplificarea în sine plastic-nuanțată. Este în domeniul grafismului, ceva cvasi-echivalent cu planul continuu, de care Brâncuși vorbește îndelung elevilor și îndeosebi singurei elevi propriu-zise a lui: Mișța Petracu, olină continuu pe care el însă, cu o eleganță personală de expresie fie și eronată, îl numește plan unlc...”

Iar în al doilea rînd, ambianțe generale a surmului acestui număr: corespondență inedită Pallady, un suculent interviu cu Mișța Petracu și admirabile reproduceri complete cu emoționantă fotografie trimisă de la Paris de către fiica lui Matisse și care îl prezintă pe tatăl său în fața celor opt-nouă variante de portret Theodor Pallady.

estetică și viață

„ARTIFICIALITATEA” ARTEI ?

Înseamnă, mai întii de toate, o bucată de marmoră, iar un portret — o combinație de culori distribuite pe o suprafață plană. Înainte de a se numi poem, o asemenea performanță lingvistică nu este decît o înșurire de cuvinte.

Aceasta este însă un stadiu primar de înțelegere a „materialității” operei de artă. E adevărat, nomadul vizigot vedea, pășînd în urbea romană doar bucata de piatră „idolul”. El nu intra și, practic, nu putea intra în convenția estetică, firească și necesară, cu opera de artă respectivă, relație care să-i permită să treacă dincolo de calitățile marmorei înțeleasă ca rocă. Acesta însă este un proces logic de „recunoaștere” a valorii artistice. Societății care se produce în timp, odată cu emanciparea individului și spun *recunoaștere* și nu „cunoaștere” deoarece, aceasta din urmă, s-a produs cu mult timp înainte, în momentul creării statuii. De fapt întreaga istorie a artei este un proces continuu de „recunoaștere” a unor valori artistice, proces al cărui capăt nu îl putem niciodată prevedea. Descoperirea virtuților estetice ale artei negre sau ale picturii japoneze este, pentru europeni, o achiziție a secolului nostru. Cit ne privește pe noi, românii, a trebuit să treacă un oarecare timp pînă să „redescoperim” frumusețea măștilor populare sau originalitatea sculpturii în lemn, condusă la semnificații universale de un Brâncuși, deși toate acestea le cream de sute și sute de ani. Ceea ce, pe un plan mai larg, reprezintă și o „autodescoperire”, într-un moment istoric dat.

Arta presupune, implicit, o conștiință a artei, disponibilitatea individului de a intra în convențiile ei, fie că este vorba de sculptură, teatru, muzică sau literatură. Această „disponibilitate”, această „deschidere către convenție”, către „regula jocului” este însă un bun cîștigat de societate nu numai prin forța artei (și, cred că nu în primul rînd prin ea), ci prin întreaga structură a civilizației materiale și spirituale a unei epoci. Herbert Read vorbește într-una din cărțile sale („Imagine și idee”) despre „expansiunea conștiinței” în sensul că „simțul estetic s-a extins treptat, atît în profunzime cît și în năzuințele lui” (Ed. rom. p. 11).

Afirmația rămîne însă o amabilă generalitate, dacă nu precizăm în ce constă această „profunzime” și „năzuință” a oamenilor de azi. Firește, „deschiderea percepției estetice” a omului contemporan este netăgăduit mai mare decît a celui din epoca Renașterii, el putînd să trăiască estetic atît contemplînd un desen rupestru

sau citînd o poezie de Saint John Perse, cît și ascultînd o baladă străveche românească sau admirînd o sculptură cinetică de Calder, toate acestea cu o egală fervoare.

Mai mult decît atît. Omul contemporan este cu mult mai precaut în ceea ce privește convenția artistică. La recenta masă rotundă a „Contemporanului” Harold Osborne, directorul revistei „British Journal of Aesthetics”, se plîngea că astăzi „noi nu respingem nimic, acceptăm totul”. Fără îndoială că aceasta reprezintă un fenomen nou în psihologia socială. Omul secolului nostru nu-și mai poate permite să respingă „instinctiv” o nouă convenție artistică. Dimpotrivă, el acceptă de multe ori deliberat, „a priori” această convenție pe care este chemat să o primească în absența unei trăiri estetice.

De mai bine de un secol umanitatea caută mai întii să înțeleagă arta. Emancipații de modul intuitiv și romantic de a percepe valoarea estetică avem conștiința faptului că civilizația contemporană impune tot mai mult un nou mod, calitativ deosebit de a ne apropia de opera de artă. Este acesta un mod „artificial” — dacă acest cuvînt nu ne mai sperie — de luare în posesie a operei de artă, posesiune în care impactul afectiv este precedat de comprehensiunea rațională, de raportarea la un sistem de valori culturale ale prezentului?

Este acesta un mod firesc de trăire a artei? Mai exact a operelor de artă create azi?

Răspunsul nu poate fi decît afirmativ dacă nu reducem (și, de fapt, nu putem reduce) sentimentul de plăcere estetică la simpla excitație senzorială și la principiul simpatiei nediferențiate.

Arta se artificializează, dacă acest cuvînt ne place atît, nu în sensul înstrăinării de esența sa, ci îmbogățîndu-se. În primul rînd prin lărgirea sferei de materiale sintetice, de aparate, instrumente și alte obiecte din sfera de creație tehnică. Tehnicitatea sau „tehnificarea” artei deși aparent o îndepărtează de cea ce ni se părea pînă mai ieri că este artă, o apropie dimpotrivă de coordonatele materiale și spirituale ale expansiunii industriale a omenirii și implicit de orizontul afectiv al omului de azi. Trăim nu moartea artei, ci, crepusculul unui concept al artei. Dar ca în oricare epocă de transformări profunde, producția artistică devansează comprehensiunea medie, prefigurînd o nouă relație a existenței cu arta vie, condiție a unei renașteri perpetue.

CORNELIU STURZU

ACTUALITATE ȘI PERMANENȚĂ ÎN CREAȚIA TEATRALĂ

(urmare din pag. 1)

faptul că încearcă a realiza un echilibru între opinii diferite, nu pot oglindi totdeauna și nu pot statua sensurile în care evoluează un anumit domeniu de creație. De aceea, fără a face referință la clasașment, considerăm utile unele remarci de un ordin mai general. Mai întii — faptul că spectacolele importante ale acestui festival manifestă tendința vădită de a asimila anecdotică și evocarea istorică a faptelor oricît de eroice din trecut, ideilor, reflecției filozofice și etice referitoare la prezentul și viitorul omenirii. Sentimentul angajării civice a devenit, în aceste condiții mai profund și mai puternic. Spectacolele care susțin cu mai multă evidență această concluzie sînt, după părerea mea: **Ape și oglinzi** de Paul Everac (Teatrul Mic), **Pisica în noaptea Anului Nou** — (Cluj), **Săptămîna patimilor** — (Naționalul București), **Înainte de potop** — (Tg. Mureș—secția maghiară), **Și eu am fost în Arcadia** (Nottara), **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** (București—Național), **Zodia taurului** de Mihnea Gheorghiu (Teatrul Național — Craiova), **Duet** — (Iași), **Cine ești tu** — (Constanța), **Lovitura** — (Baia Mare), **Timp și adevăr** — (Teatrul Mic).

În spațiul caracteristic speciilor abordate de fiecare lucrare, se poate demonstra, în toate acestea, tendința de a spune, de a comunica adevăruri generale despre om, dincolo de text, dar în spiritul cel mai autentic și nobil al teatrului de totdeauna.

Alte lucrări dramatice rămîn onorabil încercute în perimetrul retrospectiei lirice, căutînd valente afective în reconstituirea — dacă nu fidele, însă sugerînd exact anume momente, fără a angaja meditația profundă și generalizantă. Între acestea aș aseza și **Epoleții invizibili** (Brăila) și **Drumul încredii** — (Iași), **Timp și adevăr** — (Pitești), **Diluviu** (Arad).

Formulele teatrului agitator sau al reportajului dramatic nu rămîn decît, în cazul cel mai bun, mostre ale unor modalități de spectacol, atît timp cît primele nu se referă la actualitatea imediată, la imperatiile unui moment trăit în prezent, sau dacă, altele, din evocarea trecutului, nu extrog sensurile unor permanențe umane. De aceea am considerat și consider că unele reprezentări ce au prilejuit analogii cu diverse formule occidentale de excepție, sînt, în fond, din cauza diferenței de context social-istoric și din cauza fatal restrînselor rezonanțe ideatice ale unor texte alcătuite din lozinci și aforisme (unele puerile!) referitoare la idealuri azi realizate — evocări istorice festiviște, de moment, utilizînd, în cea mai mare măsură, metafora, nu totdeauna elaborată, un stil metaforic ce se vrea șocant, dar care stîmbește efecte hilare, sub nivelul gravității umănite și cu totul de altă natură decît impresionantul sentiment mobilizatoric pe care-l vizează.

In care se poate demonstra, în toate acestea, tendința de a spune, de a comunica adevăruri generale despre om, dincolo de text, dar în spiritul cel mai autentic și nobil al teatrului de totdeauna.

Alte lucrări dramatice rămîn onorabil încercute în perimetrul retrospectiei lirice, căutînd valente afective în reconstituirea — dacă nu fidele, însă sugerînd exact anume momente, fără a angaja meditația profundă și generalizantă. Între acestea aș aseza și **Epoleții invizibili** (Brăila) și **Drumul încredii** — (Iași), **Timp și adevăr** — (Pitești), **Diluviu** (Arad).

Formulele teatrului agitator sau al reportajului dramatic nu rămîn decît, în cazul cel mai bun, mostre ale unor modalități de spectacol, atît timp cît primele nu se referă la actualitatea imediată, la imperatiile unui moment trăit în prezent, sau dacă, altele, din evocarea trecutului, nu extrog sensurile unor permanențe umane. De aceea am considerat și consider că unele reprezentări ce au prilejuit analogii cu diverse formule occidentale de excepție, sînt, în fond, din cauza diferenței de context social-istoric și din cauza fatal restrînselor rezonanțe ideatice ale unor texte alcătuite din lozinci și aforisme (unele puerile!) referitoare la idealuri azi realizate — evocări istorice festiviște, de moment, utilizînd, în cea mai mare măsură, metafora, nu totdeauna elaborată, un stil metaforic ce se vrea șocant, dar care stîmbește efecte hilare, sub nivelul gravității umănite și cu totul de altă natură decît impresionantul sentiment mobilizatoric pe care-l vizează.

In care se poate demonstra, în toate acestea, tendința de a spune, de a comunica adevăruri generale despre om, dincolo de text, dar în spiritul cel mai autentic și nobil al teatrului de totdeauna.

Alte lucrări dramatice rămîn onorabil încercute în perimetrul retrospectiei lirice, căutînd valente afective în reconstituirea — dacă nu fidele, însă sugerînd exact anume momente, fără a angaja meditația profundă și generalizantă. Între acestea aș aseza și **Epoleții invizibili** (Brăila) și **Drumul încredii** — (Iași), **Timp și adevăr** — (Pitești), **Diluviu** (Arad).

Formulele teatrului agitator sau al reportajului dramatic nu rămîn decît, în cazul cel mai bun, mostre ale unor modalități de spectacol, atît timp cît primele nu se referă la actualitatea imediată, la imperatiile unui moment trăit în prezent, sau dacă, altele, din evocarea trecutului, nu extrog sensurile unor permanențe umane. De aceea am considerat și consider că unele reprezentări ce au prilejuit analogii cu diverse formule occidentale de excepție, sînt, în fond, din cauza diferenței de context social-istoric și din cauza fatal restrînselor rezonanțe ideatice ale unor texte alcătuite din lozinci și aforisme (unele puerile!) referitoare la idealuri azi realizate — evocări istorice festiviște, de moment, utilizînd, în cea mai mare măsură, metafora, nu totdeauna elaborată, un stil metaforic ce se vrea șocant, dar care stîmbește efecte hilare, sub nivelul gravității umănite și cu totul de altă natură decît impresionantul sentiment mobilizatoric pe care-l vizează.

unui spectacol deosebit de original cum este **Duet** (această piesă o înregistrat o primă nașansă cînd a reprezentat-o la București teatrul din Botoșani în regia lui V. Moiescu), care în regia lui V. T. Popa este cu totul altceva în sala proprie decît în sala Comediei, nepotrivită ca spațiu, dispoziție a pasajelor spre scenă etc. Am admirat mai cu seamă lucrul regizoral al lui Vlad Mugur, Dan Nasta, Sanda Manu, (Și eu am fost în Arcadia) Victor Tudor Popa, Gh. Harag, Ion Maximilian, Petre Popescu, omițînd alte contribuții, tot reușite, însă fără a depăși plafonul unei profesionalități oneste. Dintre scenografi, s-au impus, în afară de I. Popescu—Udriște (Săptămîna patimilor), M. Tofan, Mircea Matcaboje, Th. Th. Ciupe, Dan Nemțeanu, Sorin Haber, Paulovici Laszlo (Amurgul lui Bolyai Ianos), Florica Mălureanu (Înainte de potop).

Lista performanțelor actoricești rămîne și mai bogată. Spre a evita simpla enumerare, intenționăm un articol de sinteză în acest scop, în viitor. Dar, pînă atunci, nu ne putem opri fără a remarca din nou calitățile de esență ale acestei mari desfășurări de forțe artistice, căitîți ce anunță o etapă nouă și rodnică a teatrului românesc.



# IREVERSIBILITATE ȘI CONTEMPLAȚIE ARTISTICĂ

Fenomenul artistic este un proces complex la care spectatorul participă esențial prin realizarea multitudinii de posibilități proiectate peste aceeași aparență — obiectul de artă, în jocul de restructurări etajate și interlegate al contemplației.

Pentru a înțelege modul în care pictorul, creatorul, intervine aici reușind să impună anumite scheme de structurare, transmițând informație estetică, acest proces este studiat folosind datele psihologiei, ale teoriei informației, ale semioticii. În cele ce urmează vom încerca, în cadrul primului aspect amintit, să desprindem câteva caracteristici importante.

S-a stabilit astfel că un rol determinant în cadrul procesului de contemplare îl joacă fenomenele care au loc la nivel perceptual și care duc la formarea structurii perceptuale de ansamblu. Această structură corespunde unui *Gestalt*, un sistem consistent de forme în care sînt determinante caracteristicile totalizate ale obiectului de artă — ca *intreg perceptiv*.

În concepția actuală, alături de principiul fundamental al teoriei formei (dominația totală asupra părților) se vorbește despre un proces de formare a imaginii perceptuale, un proces complex care acomodează percepțiile obținute în diferitele puncte ale imaginii, pentru a da *Gestaltul* total (de exemplu Piaget în cartea sa „Psihologia inteligentului”, cap. II, consideră că putem concepe structurile totale ca produsul unei construcții progresive care nu sumează ci echilibrează părți interdependente: de asemenea, A. Moles în a sa „Theorie de l'information et perception esthetique” descrie în același sens procesul de obținere al *Gestaltului*). S-ar constata astfel existența a două nivele: actul perceptual, percepția ca atare, caracterizată de o centrare dată pe un ansamblu dat de stimuli vizuali și corespunzându-i o deplasare, *deformare* perceptuală specifică; și activitatea perceptuală care constă într-un șir de *recentrări* succesive ducînd la compensarea și acomodarea *Gestalturilor* particulare.

Astfel primul este un fenomen statistic, caracterizat prin ireversibilitate: nu poate fi descompus în părți componente fără a-și pierde caracteristicile esențiale. În schimb a doua, prin decenterările pe care le permite, are un anumit grad de reversibilitate (Piaget, loc. cit.).

Într-o lucrare mai recentă, H. Simon (Br. J. of Psych., (58) 1 și 2, (1967) merge mai departe și emite ipoteza că procesul de captare a stimulilor vizuali în construirea perceptului este un proces serial, în cursul căruia informațiile sînt analizate în seturi reduse. Pentru a-și testa ipoteza el construiește un model pe care-l vom schița în câteva cuvinte: a) Pornind de la o centrare inițială se analizează datele pînă la impunerea unei prime forme bune; b) în cîmpul de tensiuni generat de această formă bună se construiește restul imaginii prin adăugarea elementelor ulterioare, pînă la terminarea ansamblului de date; c) dacă între timp se întîlnește o contradicție construcția este abandonată și se reia cu altă centrare. Ca exemplu H. Simon consideră cubul lui Necker și figurile imposibile.

Dacă activitatea perceptuală în accepția descrisă mai sus ar fi complet disponibilă atunci necompensarea deplasărilor perceptuale care se manifestă de exemplu în cazul iluziilor s-ar explica prin dependența lor de centrare, ceea ce ar duce la necesitatea unor legi fenomenologice de tipul legilor de organizare din teoria *Gestaltului*. De exemplu, modelul prof. Simon care este foarte potrivit pentru a explica alternanța celor două imagini ale cubului lui Necker depinzînd de centrarea inițială, explică apariția a numai uneia din perspective dacă hașurăm o față a cubului. Aceasta ne întărește convingerea că activitatea perceptuală nu este complet controlabilă și reversibilă. Noi putem voit să acordăm o pondere arbitrară diverselor centrări de pe figura respectivă. Imediat însă ce vrem să realizăm imaginea totală, unele centrări capătă o pondere mai mare decît celelalte și deplasările perceptuale corespunzătoare lor nu mai sînt compensate de celelalte. Astfel, activitatea perceptuală rămîne într-o anumită măsură ireversibilă (lucru recunoscut de altfel și de Piaget).

Vom sintetiza aceste observații vorbind pe scurt despre „regula centrării privilegiate”: în fiecare imagine există de obicei una sau mai multe centrări privilegiate, a căror deplasare, *deformare* specifică, determină structura tabloului, nefiind compensată de celelalte.

Un model explicit poate fi construit de exemplu pe baza modelului lui Simon dacă vom adăuga că în timpul formării perceptului se succed rapid un

șir de centrări, frecvența de apariție a unora fiind mult mai mare decît a celorlalte. Prin persistență, deplasarea caracteristică a acestora se va impune atunci în imaginea totală.

În cele ce urmează vom căuta să urmărim modul în care artistul poate impune anumite caracteristici structurii perceptuale, prin crearea în opera de artă a unor puncte de centrare privilegiate, cu ponderi diferite. Apariția acestui lucru se recunoaște simplu prin faptul că într-un tablou dat mersul privirii este ghidat, nu este arbitrar. Efectele obținute pe baza existenței acestor puncte de centrare privilegiate pot fi dintre cele mai diverse. De exemplu, în primul rînd efecte de adîncime, apoi efecte de mișcare, tensiuni, în fine, ritmuri, pentru a le enumera numai pe cele mai importante. Vom încerca pe scurt să urmărim modul în care apar. Efectul de adîncime: punctele pregnante apar în mod natural ca și în cazul cubului lui Necker cu o față hașurată, dilatate, iar spațiul din jurul lor contractat. De aici rezultă imediat senzația de perspectivare, însoțită de avansarea în prim plan a porțiunilor dilatate centrale. Evident proprietatea de pregnanță trebuie înțeleasă aici ca detașare în raport cu fondul (fie prin compactitate, fie prin culoare, prin formă etc.).

Să ne imaginăm acum un grup de cercuri concentrice în comparație cu o spirală. Efectul de rotire s-ar explica prin faptul că înghesuirea liniilor în mijlocul sistemului, ceea ce produce în ambele cazuri la apariția acestuia ca un punct de centrare privilegiat, și care are ca urmare o dilatare a regiunii centrale, duce la o deplasare, *deformare* neuniformă și continuă în cazul spiralei, și numai la una omogenă în cazul cercurilor. Un efect deosebit de interesant apare atunci cînd există într-un tablou mai multe centrări privilegiate. În acest caz ambiguitatea rezultată din indecizia privirii dă naștere la un joc al deplasărilor, care urmărește alternanțele centrărilor și a cărei nedecizie, nesfîrșire, dă naștere la un ritm. De exemplu, în tablourile lui Rubens se desprind asemenea ritmuri care se plasează într-o mișcare alunecătoare tinzînd spre continuu. La Breugel ele marchează un alt tip de mișcări, clare și discontinue. Un alt mare maestru al ritmurilor este Paul Klee.

În afara aspectului pe care l-am studiat și care nouă ni se pare determinant în percepția propriu-zisă, există o multitudinea de efecte care apar fie pe baza inerției ochiului, fie pe baza proiecțiilor cognitive sau afective în per-

cepție (comparația cu imagini memorizate, deduceri logice sau ponderi afective) etc. Acest larg set de efecte pot da deformări specifice ale cîmpului perceptual și de o mare varietate fiind foarte interesante din punct de vedere pictural. Ne referim aici la aspectul pur perceptual și nu punem problema simbolurilor și semnificațiilor.

Pictura abstractă este cea care folosește în cel mai înalt grad aceste deplasări deoarece ea nu are nevoie de ele numai spre a reda prin adîncimi și mișcări „iluzia” realității, ci își bazează simbolistica pe structura perceptuală influențată de ele. Aceasta nu înseamnă că pictura clasică nu folosește aceste efecte și în general puterea expresivă a structurilor perceptuale: dar aici importanța majoră are „legenda”, simbolul literar care, prin elemente figurative, domină expresia întregului tablou.

Să ne amintim de exemplu „Autoportret cu șapte degete” al lui Chagall. Măiestria acestuia stă în jocul unui șir de pete albe care corespund unor centrări privilegiate și care conduc privirea pînă la dizolvarea în fondul mai închis creînd astfel alături de relieful, o senzație de lumină mișcătoare care traversează aspectul obiectelor pentru a imprima amprenta lor asupra fondului. Sau tabloul „Maternitate” cu pulsările lui de lumină reflectate asupra mamei și copilului creînd senzația revelării unui mister.

Alt joc de centrări bazat pe apariția succesivă a diverselor culori folosește Miro de exemplu în „Harlequinada” dînd un ritm nervos, sincopat. Un alt aspect specific la Miro este folosirea unei singure centrări privilegiate care structurează întregul tablou. Pata care se detașează de fond revine însă prin unele puncte ale sale la acesta, creînd astfel o recentrare în cadrul centrării privilegiate care aminteste de descrierea *Gestaltistă* a silogismului (tabloul „Iepurele”).

Exemple de centrare unică găsim și în unele tablouri ale lui K. Noland, („Rază”) care capătă prin aceasta un aspect hipnotizant. Cu totul alt gen de centrări folosește Rauschenberg în serigrafiiile lui, creînd nu numai planuri deosebite, dar chiar temporalitate, situaarea reciprocă a evenimentelor în timp.

N-am putea încheia această scurtă trecere în revistă fără să vorbim despre dicteul automat. Aici, aparent, existența unor centrări privilegiate nu este voită sau determinată de pictor, ci dacă apare, este întîmplătoare. Or, dacă ținem seama de influența subconștientului, care acordă în aceeași măsură ponderi privilegiate ca și conștientul, atunci aceste centrări apar determinate într-un fel sau altul de personalitatea pictorului, starea de spirit, moment etc. Cu totul altfel apare problema distribuțiilor întîmplătoare care încearcă să elimine orice centrare privilegiată, să dea un caracter statistic omogen pînă. Un exemplu clasic, alături de cele create ad-hoc, este „Fisura roșie” a lui M. Tobey. Mulțimea punctelor care se detașează este atât de mare încît forțează privirea să le urmărească fără a le mai înregistra ordinea, astfel încît parcurgerea se transformă într-o descriere mereu nouă.

În fine, exemple corespunzătoare în sculptură apar în analize cuprinzătoare — ca de exemplu cele ale lui Petru Comarnescu despre Brâncuși.

Amintim că toate aceste observații se plasează la nivel perceptual, chiar dacă în unele cazuri am sugerat implicațiile lor cognitive și afective.

Din punctul de vedere susținut de Piaget, existența unei centrări privilegiate micșorează capacitatea combinatorie a activității perceptuale, distrugîndu-i reversibilitatea. Dacă însă ne gîndim că în toate considerațiile noastre trebuie să ținem implicit seama de intenționalitatea operei de artă, constatăm că existența unor ponderi deosebite ale centrărilor în organizarea *Gestaltului* mărește stabilitatea sistemului de informații constituit de tablou. Din punctul de vedere al spectatorului, mesajul lipsit de orice structură, „mesajul cel mai dificil de transmis” se apropie prea mult de „zgomot de fond” și riscă să deconecteze atenția (A. Moles, op. cit., cap. III). Existența structurii mărește redundanța și facilitează astfel „descifrarea tabloului” (nu am făcut aici deosebire între o informație estetică și una semantică — loc. cit., cap. V, — evident redundanța este importantă mai ales în cazul primei). Desigur, posibilitatea de sesizare a structurilor depinde și de experiența, educația artistică a spectatorului; ea este însă ușurată în primul rînd tocmai prin crearea unor neomogenități ale „atenției” în cîmpul vizual, prin impunerea unei ordini de parcurgere, a unor trepte de abordare. Utilizarea centrărilor privilegiate constituie unul din mecanismele principale prin care pictorul organizează mulțimea de informații pe care o transmite prin tablou, și mai mult, organizează și stadiile ei de abordare. Aici intervine direct aspectul intențional al obiectului de artă care determină semnificația informațională a ireversibilității activității perceptuale, datorată existenței acestor centrări privilegiate.

## confruntări muzicale

# VOCAȚIE ȘI OBLIGAȚIE ÎN CRITICA MUZICALĂ

A sosit în sfîrșit vremea să ne ocupăm serios de critica muzicală românească, să-i definim coordonatele activității ei în contextul vieții noastre artistice, să-i cîntărim aportul real la impulsivitatea actului creator autohton, să-i precizăm obligațiile etice și profesionale în momentul actual de explozie, dar mai ales de impunere, al școlii muzicale românești în circuitul artistic internațional. Ne obligă la reflexie atît evenimentul istoric petrecut în urmă cu o jumătate de veac în mersul poporului nostru (preleț de popas spiritual retrospectiv al întregii culturi), cît mai ales procesul de vîdită maturizare spre care se întrecă critica muzicală în ultimul deceniu, deși în drumul ei au rămas încă destule obstacole ce-i frînează afirmarea. Se pare că balanța criticii muzicale românești nu și-a dobîndit echilibrul între vocația și obligația slujitorilor ei, factor primordial în ridicarea disciplinei la înălțimea răspunderilor majore ce le implică fenomenul artistic contemporan.

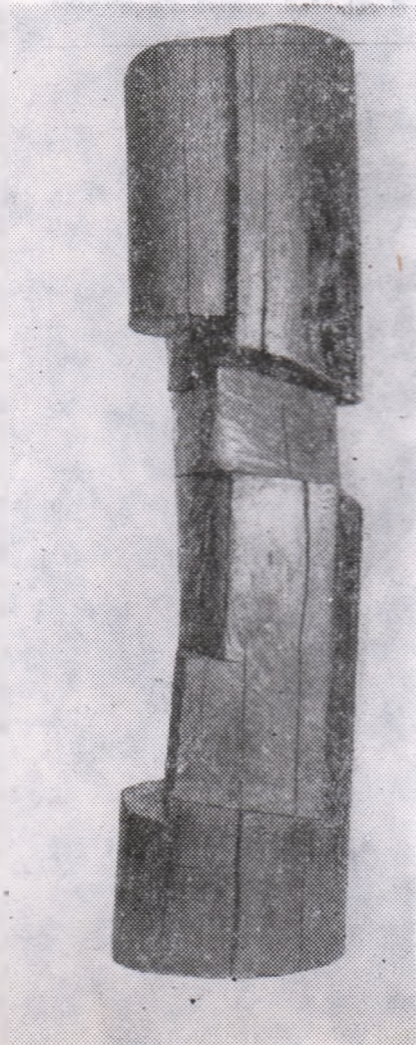
În istoria muzicii noastre, critica muzicală s-a impus acum un veac printr-un paradox: nu numai că a „fișnit” ca o fîntînă arteziană dintr-o tainică ascunzătoare în mijlocul unui lac oarecare înconjurat de o bogată vegetație naturală, dar a fertilizat terenul încă nearat al creației muzicale originale. Șapte ani de susținută activitate (1857—1864) i-au fost suficienți lui Nicolae Filimon spre a fundamenta disciplina și a o impune pe plan național (iar după unele recente descoperiri documentare se pare că și dincolo de hotare) izbutind să-i confere toate virtuțile de perenitate. Prin pana criticii lui Nicolae Filimon arta noastră națională și-a dobîndit autoritatea pe care zadarnic am încerca să o identificăm — la aceeași tensiune profesională — în domeniul compoziției românești de la mijlocul secolului trecut. Paradoxul s-a împlinit atît de timpuriu în cultura noastră muzicală deoarece Nicolae Filimon a împletit obligațiile profesionale cu cea autentică vocație critică (de altfel și opera literară ilustrează spiritul critic innăscut al autorului Ciocoiilor vechi și noi) realizînd acel „caz”, pildurilor, specific epocii de închegare a școlilor muzicale naționale.

Din păcate, Nicolae Filimon rămîne nu numai primul critic muzical român, ci totodeodată și unicul critic de direcție pe care l-am avut pînă azi. Acest „Maiorescu al muzicii” a intruchipat strălucit atît critica informațională (unde s-a dovedit intermediarul ideal între creator și auditor, între interpret și cititor) cît mai ales critica de îndrumare, de orientare (cu puternice accente pedagogice, nu lipsite uneori de elemente didactice).

Exemplul lui Nicolae Filimon s-a singularizat pe măsura scurgerii timpului. Dacă în epoca Unirii critica sa muzicală a avut ecoul meritat, după câteva decenii moștenirea artistică a intrat — surprinzător, dar nu întîmplător — în anonimat. Nici generația din pragul veacului XX (M. Cohen-Linaru, Gr. Ventura, M. Mărgăritescu, Iuliu Roșca, C. Coordoneanu), nici cea din prima jumătate a secolului nostru (în ciuda unor condeie iscusite, personale, competente, ca M. Costin, C. Brăiloiu, Al. Alecsandrescu, C. C. Nottara, Em. Ciomac, M. Jora, Romeo Alexandrescu, G. Breazu, Simionescu-Rimniceanu, A. Tudor, Liviu Artemie, Sc. Coiorescu etc.) nu au putut impune cea personalitate prestigioasă capabilă să domine și mai cu seamă să direcționeze critica muzicală românească. Pregătirea profesională superioară a compozitorilor-critici se pare că nu mai constituie azi argumentul hotărîtor, determinant, suficient pentru tipul „complet” al criticului muzical contemporan. Vocația critică, similară talentului în compoziție, este chemată să contureze marile personalități în această disciplină ce și-a definit profilul, obiectul de cercetare, metodologia etc.

Se practică azi diferite modalități de critică muzicală (avantgardă, ariergardă, informativă, academică, analitică etc.). Din păcate, spiritul de sinteză, judecata de valoare, viziunea de ansamblu a fenomenului cercetat — elemente indispensabile unei critici muzicale creatoare — arareori se conturează în ultima vreme. În perspectiva timpului, cronicile „la zi”, pur informative, cenușii și epelitate ca aprecieri estetice, lipsite pînă și de originalitatea limbajului (nu mai pretindem virtuozitatea stilului literar ce conferă criticii muzicale dreptul de gen artistic independent) împrumut peisajului muzical al unei epoci o culoare ternă, derutantă pentru istorici. Judecata de valoare conține implicit o poziție polemică nedeclarată, o atitudine selectivă cu adînci substraturi etice și profesionale. A refîne, a respinge, a descoperi și a impune o lucrare, o carte, un nume nou de compozitor și interpret, presupune din partea criticului muzical o certă vocație. A descifra spontan, de la prima audiere valoarea autentică din noianul contemporan de experimente facile, solicită criticului nu numai acei înalt profesionalism, aceea bogată experiență artistică, ci mai ales o vocație proprie artei sunetelor.

Criticul literar poate rețeni asupra paginilor unei cărți, criticul de artă poate zăbovi îndelung asupra unui tablou sau sculpturi, dar criticul muzical este obligat să emită judecata de valoare imediat după acordul final al unui interpret sau a unei piese. Procesul de „distilare” a esențelor pure se petrece concomitent cu desfășurarea partiturii, fapt care implică un complex de valități spirituale legate de vocația criticului muzical. De aci, rezerva și mai ales lipsa de fermitate a unora în exprimarea aprecierii de valoare. După prima audiere a Arcadelor de Aurel Stroe, presa muzicală a tăcut inexplicabil (mai corect spus, a rămas stupefiată, derutată), fiind surprinsă de noutatea limbajului muzical al compozitorului, de originalitatea mijloacelor de expresie artistică. În schimb, după audierea Sitei lui Eratostene (Crible) de Anatol Vieru, critica muzicală a „strălucit” prin atitudini cameleonice, evitînd răspunsul exact la „gluma” anostă a compozitorului. Două atitudini (etice) echivoce, două exemple tipice de sondare (profesională) a criticii muzicale, în schimb o singură concluzie: dezechilibrul tot mai acut între vocație și obligație în sinul breslei condeierilor muzicali. Poate noua organizare a învățămîntului artistic superior (prin înființarea Facultăților de muzicologie) va soluționa această stringentă problemă a vieții artistice contemporane.



Domokos Lehel: „Povara”

CĂTALINA ANCA MATEESCU



**A DOUA NOAPTE A NUNȚII** am petrecut-o tot chefuind, aflându-mă mereu printre nuntași și privind, o bună bucată de noapte, tablourile înrămate de deasupra patului. Mai mult ca oricând, patul mi s-a părut străin, iar perna mică, patrată, avea forma inimitabilă a obiectelor luate cu împrumut.

Tablourile înfățișau un bărbat tânăr și o femeie mai tină decât el, amândoi în haine de miri cum se purtau la începutul secolului. Când i-am văzut prima oară, mi s-au părut gravi, apoi — cu timpul — mi-au devenit familiari, de parcă bărbatul ar fi fost și acum stăpînul activ al casei, iar femeia, mai ageră în mișcări decât sotul, mi-ar fi adus zilnic laptele din bucătărie, deși locuiau singur în toată cabana. În noaptea aceasta însă îi descopeream altfel, îngîndurați și oa-

ducîndu-și pantofii în mînă. După ce a scurs apa din pantofi s-a așezat pe patul cu așternutul răvășit, unde a rămas absentă, cu ochii goi. Pe podeaua de sub pat s-a adunat, din hainele ei, o baltă lucioasă de apă curată. Cavalerul! nu s-a mai arătat și nici fata nu l-a căutat. Numai acordeonistul zîmbea neîncetat și-mi făcea semne cu ochiul, pîrînd să spună că știe ce s-a-nîmplat. Celelalte patru perechi continuau să danseze, fără să schimbe partenerii în timpul dansului și nici în scurtele pauze, cînd se apropiu în grabă de masă și mai ciocneau cite un pahar de vin.

După ce goleau pînă la fund paharele, le uleam din nou — avînd grijă, firește, să le așez în același loc, scutindu-i de întrebarea absurdă: „Care-i al meu?” — iar băieții și fetele îmi mulțumeau, dîndu-mi acea satisfacție rară a amfitrionului care vede că toți oaspeții se simt bine în casa lui. Intr-a-

asta m-a impresionat. Încă din prima zi, de dimineață, intrînd în ritmul de ceasornic al tobei, mă gîndeam că era obișnuit și treaba nu-l putea suprasolicita, întrebarea alarmantă (Cît avea să reziste astfel?) risipindu-mi-se drept în voioșia generală. Acum, ascultîndu-l cum bate dincolo, m-am întrebat iar, deși nunașii se simțeau minunați: ei dansau sau nu atît după acordeon și contrabas, cît mai ales în ritmul impus de tobă — și, dîndu-mi seama de catastrofa iminentă, m-a trecut un fior. Cineva avea să descopere contratiimpul tobei, nu mă îndoiam. Ei erau obișnuiți cu petrecerile și nu cred să fi fost lesne de indus în eroare: instrumentiștii aveau să facă o pauză la un moment dat, toba continuînd însă să bată, solitar și inutil. Sau invers, în ambele situații fiind necesară o intervenție, care avea să se adreseze cui?

Dar ceea ce mă contraria era că pe Dingo nu-l cunoșteam decât din vedere, nu-mi amintesc să fi schimbat vreodată un singur cuvînt cu el. Dingo i-am zis datorită obrazului, brăzdat prea adînc pentru anii lui, în general toată atitudinea sugera obrăznicia cînelui care știa că o dată și-o dată va fi bătut, poate chiar mutilat, și tocmai de aceea își permite atîtea în fața stăpînului. Am încercat să mi-l închipui, asudat și unuros, așezat în capul celeilalte mese, din casa vecină. Cum arăta? Și alegerea făcută de ei mi s-a părut monstruoasă. Tocmai cu el, cu Dingo, hotărîseră să mă amestece.

Dar nu s-a întîmplat nimic altceva, și ei au știut cu precizie asta. Toba a bătut numai un ceas, poate chiar mai puțin, după care au înhamat caii la sînii și au urlat sălbatic în drum, cățărîndu-se beți în sînii și plecînd spre satul din vale, cu toboșarul instalat în ultima sanie, lîngă butoiul cu vin. În ceața dimineții, prin ferestrele noastre, nu puteam deosebi butoiul de tobă, Dingo nu se vedea nicăieri, iar toboșarul avea obrazul albastru — cum stătea crăcănăt și nu conținea să bată, vînat de frig și impersonal.

Poate numai completarea sonoră a acestui tablou a salvat totul, plecarea toboșarului pîrîndu-li-se alor noștri justificată prin neprevăzutul ei.

*Muzica aceasta, acum (după expirarea convenției: eram tocniți pentru șaptezeci și două de ore), voia să însemne un dar de nunță al lor. Cîntau din plăcere, verzi de nesomn, dar nu-i mai puteam reține. Le-am spus că erau liberi să plece.*

*— NOAPTEA DE MIERE se trece în liniște, mă aprobă acordeonistul. Noi nu mai avem ce căuta aici, fiți sănătoși și vă mulțumim.*

— Vreau s-o văd mai repede, zise fata cavalerului meu de onoare și mi-am închipuit imediat scena oribilă, probabil am și schițat un gest de împotrivire, de refuz, dar ea nu-l sesiză. S-o cunosc și eu, adăugă pe același ton.

M-am cutremurat nedescoperindu-i în glas nici o nuanță. Cartofii, toate celelalte de cînd terminasem petrecerea, mereu cu aceeași voce egală, sunetele potîcnindu-se numai dacă se grăbea să-mi comunice dintr-o suflare un lucru extrem de important. Dar acum vorbea calm. În picioare lîngă plita încinsă, bătea cu furculița în ușița întredeschisă, căzîndu-se s-o apropie. Încuetoarea era stricată, nu băgasem de seamă, și prin ușiță răbufeau vîlătuci de fum. M-am întrebat dacă n-o ustură ochii din pricina fumului, dar ea tăcea și zîmbea totuși, ce motive avea să se bucure ori să fie mulțumită, m-am neliniștit, căruî lucru îi putea ea zîmbi? M-am uitat cum scoate cu furculița un cartof din tigaie și-l gustă, suflîndu-și în degete, cum întinde mîna lateral, apucînd de pe poliță cutia cu sare, presărînd apoi sarea pe ei și amestecîndu-i cu mișcări lente, precise, aproape necontrolate. Îmi așeză farfuria înainte și scoase din dulap plînea, nimic nu lipsea de pe masă, și ieși cu gîleata în curte, de unde se auzi lanțul desfășurîndu-se și coborînd.



LIANA AXINTE: „Maternitate”

Tăiați egal, cartofii abureau îmbietor, iar castraveții murați scoși din pivniță erau mai reci decât înghețata. Mă gîndeam la tablourile districe cînd fata intră și sui găleata pe scaunel, acoperînd-o, tropăind mărunt lîngă plită și se instală pe marginea patului, cu picioarele atîrînd. Seda exact ca în noaptea a doua a nunții și asta m-a făcut să cred că se gîndește la același lucru, de-atunci, că în general ne gîndim amîndoi la tabloul spart de pe perete. Acum însă, în lumina puternică și curată a zilei, m-a mirat expresia ei de concendență, categoric nepotrivită cu spusele:

— Ai putea să mă ajuți cu cite ceva, prea m-ai lăsat să-ți port toată grija.

— Ai nevoie de lemne?

— Lemne îmi tai și singură! replică vioilent, aproape agresiv, evident pusă pe cirovăială, dar făcu o pauză lungă, lăsîndu-și dorința să plutească neauzit prin încăperea. Lemne, mai zise jignită, bălăngăindu-și picioarele scurte. Dar mai am în grijă, deocamdată, și sănătatea și hainele dumitale! Nu-mi închipui ce faci cu pantalonii de-î aduci chiar în starea asta, parcă ar trage cîinii de ei. Dă-mi-i acum să-ți calc!

M-am așezat lîngă ea pe pat și mi-am dat jos pantalonii, urmărînd-o cum îmi golește buzunarele și-mi aranjează avutul pe pervazul ferestrei. În ușa bătută cineva și intră fără să aștepte răspunsul, rămase cu spatele rezemat de toc și-și scutură cu atenție încălțămîntea. Nu m-am uitat la oaspete: începea să mă apese prezența lor, cu atît mai mult cu cît îi priveam absolut fără nici un folos. Îi cunoșteam pe de rost pe toți, recunoscîndu-le de la distanță respirația și cuvintele, pînă și tăcerile de vietăți așezate la pîndă ajunsesem să le recunosc.

Astăzi mă vizitau fetele, așa se înțeleseseră între ei, mai ales că le lipsea și instructorul, plecat undeva la oraș. Băieții avuseseră liber trei zile, de sîmbătă pînă luni, și azi dimineață, la opt, își reluasera cursurile. Fetele mai puteau să lipsească pînă la prînz, cînd se făcea apelul la internat și, știind cît erau de curioase — explicabil nu numai patologic —, mă pregăteam să le țin piept, în măsura în care mă puteam eschiva. Dar fata cavalerului meu de onoare mă scuti de acest efort, rostînd în direcția ușii:

— Tu ești, Regino? Intră repede că nu-i nimeni.

— Ce faci? Întrebă Regina, apropiîndu-se de plită.

— Calc pantalonii domnului, să-i aibă pe seară curățai.

— Aș vrea s-o cunosc și eu, zise Regina meditativ. Tu ai văzut-o?

Stăteau amîndouă pe vine la gura sobei, fata sufla în cărbuni și pregătise fierul, să-l umple, iar Regina își întindea mîinile roșii spre foc. Cînd intră în bucătărie Ducesa și, mai tîrziu, Marchiza, pantalonii nu-mi erau încă gata călcați și am fost silit să rămîn nemiscat în pat și să ascult repetîndu-se aceeași întrebare, la care fata cavalerului meu izbutea să nu răspundă de loc sau să dea răspunsuri echovoce. Timp de mai bine de un ceas, cît mi-a călecat pantalonii, au mai venit Baroneasa și Camerista, iar spre sfîrșit, cînd am început să mă-mbrac în liniște, străduindu-mă să nu-mi fosnească hainele noi pe trup, a sosit și Prințesa. Avea un talent deosebit să apară ultima în cele mai neașteptate împrejurări, și acum, detașîndu-i gesturile de mișcările nesigure ale celorlalte, am apreciat simțul deosebit de observație al instructorului de la îndelungă practică, care le poreclise astfel, probabil din pricina zorzoanelor. Aveau toate voaluri și felurite broderii, gulerașe diafane, volanșe aeriene și batistute lucrate cu o rară delicatete. Erau cu adevărat foarte frumoase și le stătea bine cu aceste piese străvezii aplicate pe halatele negre de lucru, și fetele, convinse de sinceritatea și nevinovăția poreclilor, și le adresau cu dezinvoltură, discutînd, firește, prostii și nimicuri.

Aș fi fumat o țigară. Nu fumasem de două ceasuri și începea să mă doară capul — mă gîndeam cum să fac să-mi aprind o țigară, cînd una din ele, mi se pare Baroneasa, se precipită lîngă poliță și scoase un țipăt (probabil, se fripsele la fund), apoi propuse naiv, zgîlțîndu-se toată de ris:

— Tu, fetelor, pînă se-ntorc ei acasă, haide să le vedem patul!

Celelalte chicotiră aprobînd-o și netezîndu-și halatele negre pe fund (plita se încinsese) și tropăind nerăbdătoare, numai fata cavalerului meu de onoare îmi făcu semn să nu scot nici o vorbă și le spulberă cu răceală iluziile:

— E patul moșneagului pădurar, nici nu l-au vopsit și au pe el o saltea veche cu paie.

— Să vedem! ceru Camerista isteric, asta voia să pipăie totdeauna orice obiect. Poate nu ai observat tu!

Netezîndu-și din mers halatele negre și potrivîndu-și gulerele brodate, se depărtară toate de sobă și pîșiră cu băgare de seamă spre pat, ținînd mîinile-ntîse înainte și pipăind dușumeaua cu tălpile. Mai aveau cîțiva pași de făcut și m-ar fi atîns negreșit cu degetele, chiar dacă m-aș fi ferit, dar fata cavalerului meu mă salvă cu un singur cuvînt, dovedîndu-și încă o dată extraordinara stăpînire de sine:

— Rochia, fetelor!

Și ele se opriră ca împietrite, iar fata scoase cu îndemîinare rochia de mireasă din dulap, o întinse pe masă și le invită s-o admire.

Așa le-au suprins clopotele bisericii din vale bătînd de amiază: stînd cu toate împrejurul mesei, în picioare, și pipăind faldurile largi, nasturii și butonierele, broderiile savante de pe piept și înfloriturile esarfel, însoțîndu-și fuga degetelor pe rochie cu plescăituri de limbă și cuvinte triviale, transfigurate de mirare și transpirate de emoție. Epuizate după efortul depus, au plecat una cite una — surîzînd în extaz — și coborînd prevăzătoare treptele roase ale cabanei, și-au acoperit toate ochii cu neliștii ochelari fumurii.

## TOBOȘARUL CU TOT CU TOBĂ

de Alexei Rudeanu

recum triști din pricina veseliei noastre nesăbuite, și hainele lor de miri le veneau prost, ca și cum cîmătorul le-ar fi greșit măsura.

M-am strecurat pe neobservate în patul străin și, învelindu-mă cu un colț al cuverturii, am întors spatele nuntașilor prinși în dans și m-am uitat în ochii bărbatului și ai femeii. Nu cred să se fi căsătorit din iubire. Rareori se întîmplau în acest loc căsătorii numai din dragoste.

Am construit cîteva existențe ipotetice ale mirelui de la începutul secolului, abandonîndu-le rînd pe rînd. La drept vorbind, nu asta era esențial, după cum nici numărul de copii pe care ei îi vor fi avut și crescut în cabana răzlețită de sat nu trebuia să mă intereseze. Poate mă deruta diferența izbitoare de vîrstă? Nici acum nu înțeleg ce m-a impresionat cu adevărat, convenția dialogului nostru și a schimbului de priviri fiind din capul locului evidentă.

Între timp, înfierbîntați de vin, nuntașii s-au apucat să spargă pahare și să arunce sticlele goale în pereții de lemn. Cearta iscată n-a durat mult și nici n-a trebuit să intervin în vreun fel, atît de fulgerător s-a petrecut totul: cînd am deschis ochii, pregătîndu-mă să mă ridic, ultima sticlă mi-a vîrjît pe deasupra capului, împroșcîndu-mă cu cioburile tabloului înrămat în care nimerise. Ferindu-mă instinctiv și răsucindu-mă să nu mă taie vreun ciob, m-am întrebat pe cine au spart. Dar nu am avut tîria să privesc peretele, ceva m-a oprit s-o fac — și nu am aflat pînă astăzi, datorită bunei cuvînte a invitaților mei, dacă-l spîrșeseră pe mare sau pe mireasă.

— Luați jos și cealaltă ramă, a zis cineva și, nedîndu-mi răgazul să mă ridic, altcineva s-a urcat încălțat în pat, s-a înălțat pe vîrfuri și-am auzit imediat alte cioburi sunînd în curte.

Le aruncaseră afară pe amîndouă, undeva lîngă zid, probabil, nu prea departe, dar sub fereastră săpasem un șanț pentru scurgerea apei, suficient de adînc să încapă în el amîndouă fotografiile. Le pierdeam pentru totdeauna? Judecînd după zgomotul apei, șanțul trebuia să se fi umplut încă din ajun, streșinile gemînd și ele de preaplînul zăpezii topite. Singura consolare ar fi fost să reconstitui gestul lor violent prin mărturiile unui observator lucid, și acesta mi s-a părut a fi unul din cavalerii mei de onoare, vocea căruia o auzisem limpede, neafectată de alcool. „Luați jos și cealaltă ramă!” spusese, deci știa care dintre mirii bătrîni a fost distrus.

Dar veselia generală creștea minut cu minut și, găsîndu-l cu greutate pe cavalerul de onoare — băiatul stătea sub masă, desculț, chinîndu-se să-și scoată din pantofii niște așchii —, degeaba am insistat să-mi reproducă scena.

— Una s-a spart și una a rămas nelovită, dar s-a mișcat foarte puțin din loc, mi-a răspuns blîndindu-se, încînd și căutîndu-și pe covor ochelarii masivi, fumurii.

Cum stăteam cu capetele apropiate sub masă, am avut impresia că din pantofii lui albi, de lac, duhnea a țuică sau vin. Avusesem ocazia să verific, și nu o dată, că după un chef prelungit pînă și hainele îți împrumută damful nesuferit al băuturii, dar încălțămîntea nu mi-a mirosit niciodată. Cît putea să bea cavalerul de onoare acum?

— Care? am întrebat. Este foarte important să-ți aduci aminte. Tabloul acela era...

— Ia și tu o înghițură! m-a îmbiat băiatul, pipăindu-și buzunarele și trăgînd de capătul unui cîrnat. Am și pline, aici! și-a descheiat apoi haina, arătîndu-mi pieptul umflat al cămășii.

— Servește-o pe fata ta! l-am refuzat.

— S-a dus afară, m-a scuipat el în obraz. Caută ramele, să-ți le dea. Că eu am zis să le ia, să le dea jos pe amîndouă, să nu te superi cînd te trezești, dar s-a supărat ea.

L-am lăsat acolo, căutîndu-și așchile și pipăindu-și ciorapii și m-am întors printre ceilalți. Aveam zece invitați, cinci cavaleri de onoare cu fetele lor, îmi drămușeam cu grijă proviziile și băutura, împărțînd prevăzător rațiile pentru trei zile, dar erau deja atît de turmentați, încît nu putea nici vorbi. Numai acordeonul și contrabasul și bătăile ritmice ale tobei îmi dădeau siguranța că nuntașii trăiesc încă și se mișcă în ritmul muzicii, gesturile și cuvintele amestecîndu-se într-o masă amorfă, imposibile de descifrat. Pereții cabanei vibrau ușor, și deasupra patului se desena în lumină patratele decolorate de unde lipseau tablourile.

Fata cavalerului meu de onoare s-a întors în odaie tîrziu, șiroind de apă, cu părul lung despletit și poalele rochiei prinse în briu, a-

devăr, se simțeau foarte bine și le eram recunoscător pentru eforturile pe care le făceau să-mi transmită o părțică din mulțumirea lor, meschină dar necontrafăcută, invitîndu-mă într-una la dans.

*A TREIA NOAPTE A NUNȚII nu a adus nimic nou, pînă-n zori. Îmi amintesc că ofițerul stării civile îmi spusese binevoitor că aici nu se obișnuiește, dar dacă finem morțiș, eram liber s-o fac: nu contraveniam legii. Termenul a trecut fără să aflu ceva, decât bănuiesc că s-a auzit și în satele îndepărtate ce le ceream — anuntul fîmă conceput cu suficientă politețe și, poate, chiar eleganță. Nu vreau să cred că l-au ignorat, însăși locul afîșării — peretele primăriei, unde se lipeau ordonanțele — obligîndu-i la cunoștință de cauză, dar au acționat cu atîta calm și metodă, încît impresia de pură coincidență îi scoate din sfera oricărui bănuială. Erau chiar cumsecade cînd ne-uitasem, undeva, în timpul. Și pîlăriile scoase ceremonios păreau să gîreze seriozitatea lor, iar în prînz le citeam înțelegerea.*

Spre ziuă, în timp ce dansul era în toi, perechile înfierbîntate acoperînd cu desăvîrșire biigiuala instrumentiștilor, a dispărut toboșarul. Nu a conțenit să bată ritmul pînă în ultimul moment și nu s-a trădat cu nimic să pot spune, de pildă, că ar fi încercat sau ar fi făcut pauze, pregătîndu-și plecarea. Nu a procedat astfel. Toba a bătut brusă, și în clipa următoare, privind uimit spre podișul instrumentiștilor, am descoperit că toboșarul nu mai era. Dispăruse cu tot cu tobă.

Eram destul de lucid să apreciez gravitatea situației, pierderea fiind, evident, irecuperabilă, dar am fost bine inspirat neluînd nici o măsură. După cite am înțeles, ceilalți băgaseră de seamă numai lipsa acompaniamentului propriu zis — explicabilă, firește, dacă finem seama de durata petrecerii: bătuse trei zile și trei nopți încheiate, șaptezeci și două de ore de ritm monoton, egal în care și-a permis cu zgîrcenie cîteva pauze cu totul și cu totul discrete, cu pricepere acoperite de acordeonist. Nimeni însă n-a observat dispariția tobei, continuau să danseze iar instrumentiștii păreau să spună că incidentul nu-l privește și n-are nici o legătură cu ei, judecînd după expresia împietrită a violonistului și după patosul acordeonistului cu zîmbetul profesional întins pe toată figura.

Am privit străchîmînd cu ciorbă rece de bustă, înșirate pe masă, pe luciul căroro nu mai jucau cercurile concentrice, vinul liniștindu-se în pahare, și am simțit și peretele solid, lipsit de vibrații, de care mă rezemasem. Nemiscarea obiectelor și tăcutul urechilor îmi pricinuiă o acută senzație de gol. Cădența pașilor pe dușumea și strănutele agitate ale contrabasului au acoperit golul, iar vioara nu se auzea nici atît. Acordeonistul își aprindea o țigară, jucîndu-se cu mîna liberă pe basi, și dansul se desfășura cu aceeași patimă, dansatorii ocînd masa cu aceeași îndemîinare. Părea că nu s-a-nîmplat nimic, petrecerea putînd continua netulburată și am început să mă liniștesc, cînd am auzit deodată toba bătînd, undeva foarte aproape, într-o casă vecină.

Am crezut întîi că greșesc, lăsînd zgomotul pe seama auzului surescit, iar cînd am înțeles cum stăteau lucrurile, m-am decis încă o dată să nu întreprind nimic. Toba se auzea limpede, bătea în casa vecină, și ritmul era propriu toboșarului nostru, același ritm pe care ni l-a bătut nouă șaptezeci și două de ore într-una. Mi-am amintit fulgerător de anunțul atîrnat lîngă ordonanțele primăriei. Poate tocmai politețea și eleganța termenilor i-a șocat, nu știu, fapt e că izbucisem să-i lovesc în amorul propriu, deși nu intenționasem asta. Și acum îmi dădeau replica — sadici, insinuante —, subliniindu-mi inferioritatea și înjosîndu-mă, refuzîndu-mi postura de intrus, din punctul lor de vedere. Posibil să fi schițat vreo grimasă înțelegînd mobilul dispariției toboșarului, cu toate că nu voiam să-mi indispuîm invitații, și m-a surprins întrebarea unuia săritor, ieșit din dans, gata să-mi vină în ajutor în cazul în care mi s-a făcut rău. L-am asigurat că mă simt excelent și am privit cu încîntare perechile dansînd. Abia acum își aducea toba contribuția cu adevărat plăcută, loviturile parvenîndu-ne estomate, catifelate, și toboșarul dovedîndu-se un maestru neîntrecut. Mai înainte, de-a lungul celor șaptezeci și două de ore, în ciuda expresiei lui somnolente, aș fi înclinat să spun că izbea cu furie, dar nu



# UZINA MECANICA DE MATERIAL RULANT PASCANI

produce:

BOGHIURI „GONDOLA”

BOGHIURI PENTRU VAGOANE EXPORT

TAMPOANE CILINDRICE

APARATE DE LEGARE

CIRLIGE DE TRACTIUNE

INELE SUSPENSII

SEMIMASOANE „SCOICA”

reparații:  
VAGOANE MARFA

VAGOANE CALATORI

Firește, la început au fost Atelierele de reparat locomotive și vagoane, bătrânele ateliere intrate în istoria mișcării revoluționare muncitorești și în aceeași măsură în istoria Căilor Ferate Române.

Implinind în 1969 un veac de existență, un veac de trudă și de luptă, fostele Ateliere, acum refăcute și modernizate, devenite Uzina mecanică de reparat material rulant Pașcani au primit Ordinul Muncii cl. I-a, la conferirea căruia tovarășul Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R. și președinte al Comitetului executiv al Consiliului popular județean Iași a ținut să precizeze în cuvântarea sa:

„Evoacă lupta dirză a muncitorimii pășcănene, bogatele sale tradiții, putem afirma cu legitimă mândrie că ceferiștii din această localitate au făcut trup comun cu întreaga clasă muncitoare din România”.

Reamintim acest adevăr tocmai fiindcă ne aflăm în luna sărbăto-

ririi semicentenarului partidului, iar pentru a sublinia că tot ce se realizează azi la U.M.M.R. Pașcani descinde și din tradiție vom rememora sfârșitul cuvântării din care am citat mai sus:

„Prospectăm trecutul în ceea ce are mai înălțător și mai luminos pentru a înțelege prezentul și a scruta cutezători viitorul. Totul ne îndeamnă să amplificăm zestrea de gândire și faptă a înaintașilor, să făurim viitorul de aur al patriei, așa cum apare el jalonat în istoricele hotărâri ale Congresului al X-lea. Și acest viitor nu se poate înfăptui decît muncind cu dăruire și competență, sub conducerea glorioșului nostru partid comunist pentru înălțarea edificului socialist al patriei noastre”.

Desigur că despre această întreprindere s-au scris sute de pagini și n-au fost precupețite elogiile, de la confundarea „Pașcani înseamnă Ateliere” pînă la includerea uzinei în circuitul prețurii naționale, ceea ce desigur înseamnă prestigiu sporit și obligă Colectivul uzinei, în frunte cu directorul Const. Ursu-

leanu, căruia i se alătură miile de muncitori, tehnicieni și ingineri, a reușit să ocupe locul patru în întrecerea socialistă pe 1970, iar în primul trimestru al acestui an să obțină o producție globală suplimentară de peste trei milioane lei, în condițiile reducerii prețului de cost cu aproximativ 400 mii lei, deși uzina a primit sarcini net superioare în comparație cu primul trimestru al anului trecut.

Pentru anul în curs U.M.M.R. Pașcani își propune să realizeze un indice extensiv de 85,5 la sută la secțiile de bază și de 72,5 la sută la cele auxiliare, urmărindu-se însă și economisirea fondului de timp de lucru al oamenilor.

În felul acesta, uzina pășcăneană înțelege să-și cinstească tradiția-i glorioasă: devenind din toate punctele de vedere, ca dotare tehnică, pregătire a cadrelor și mod de concepție o adevărată uzină modernă, la nivelul industriei noastre naționale.

G. V.



## INTREPRINDEREA

# CINEMATOGRAFICA IASI

DOAR UN TELEFON

Tabloul repertoriului cinematografic ieșean este și de această dată variat, încît va satisface toate gusturile și preferințele.

Sînt prezenți scenaristul Eugen Barbu și regizorul Dinu Cocea, cu două filme românești — gen popular cu succes de public — „Haiducii lui Șaptecai” și „Zestrea domniței Ralu” pe ecranul cinematografului „Victoria”.

Ambele filme au în distribuție pe actorii: Florin Piersic, Marga Barbu, Colea Răutu, Florin Scărlătescu, Aimee Iacobescu și alții.

Tot la acest cinematograful va mai rula filmul „Secretul de la Santa Vittoria” în regia lui Stanley Kramer. Film plin de farmec, suspens, romantism, în care reîntîlnim pe Anthony Quinn în cea mai bună formă. O acțiune și o desfășurare care stîrnesc interesul și fascinează. Mai întîlnim în distribuția acestui film pe Anna Magnani, Virna Lisi și Hardy Kruger.

Filmul a fost distins cu „Globul de aur” 1969 pentru cel mai bun film muzical sau comedie. Pentru spectatori avizați va fi o desfășurare, iar pentru tineri o mare atracție.

Este prezent în program și Franco Zeffirelli — cu legenda marii iubiri tragice a lui Romeo și a Julietei sale, care are la bază un grăunte de adevăr istoric consemnat de Dante în „Divina Comedia”, și care a fost pretextul viu al multor modele literare.

În Italia se realizează în 1968 prima ecranizare după „Romeo și Julieta” inaugurînd așa-zisa serie a „filmului de artă”, concomitent cu alte ecranizări valoroase cum au fost: „Hamlet” și scena din „Divina Comedia”.

În 1936, George Cukor realizează o adaptare cu Leslie Howard și Norma Shearer, iar imediat după război (1945), André Cayatte izbuște o transpunere modernă a textului clasic cu „Les Amants de Verone”.

În jurul anilor 1950—1955 cineaștii sovietici, înregistrînd pe peliculă spectacole de teatru și balet, filmează și baletul lui Prokofiev inspirat de „Romeo și Julieta”. În aceeași perioadă Renato Castellani realizează ușor estetizat o ecranizare în adevărată accepție a cuvîntului — turnat în decoruri naturale, conform poeziei neorealiste ce domina această perioadă (1954—55) — un „Romeo și Julieta” plin de farmec și jantezie, distribuind în rolurile principale pe Laurence Harvey și Suzan Shental.

FRANCO ZEFFIRELLI a depășit de mult controversa teatrului în serviciul cinematografului sau cinematograful în serviciul teatrului în

momentul ecranizării operei „Romeo și Julieta”, fiindcă cinematograful a devenit o artă autonomă — sub „bagheta” realizatorului acestei adaptări — capabilă să găsească echivalențe pentru cele mai rafinate metafore literare. Zeffirelli a înțeles că problema esențială este găsirea unui limbaj și a unor mijloace prin care să modernizeze firesc și cu discreție textul, fără a-i răpi din frumusețe și densitate filozofică, din poezie. A operat ca și Castellani o serie de modificări în textul inițial. Pentru a-i conferi mai multă cursivitate a creat o incontestabilă punte de fuziune cu publicul izbucind să facă pasiunea tragică a celor doi adolescenți veronezi, naturală și pentru spectatorul de azi, prin alegerea interpreților principali — selecționați cu ajutorul unui concurs din cei peste 350 de candidați — de vîrstă egală cu aceea a eroilor lui Shakespeare. Leonardo Whiting (Romeo) în vîrstă de 17 ani și Olizia Hussey (Julietta) în vîrstă de 15 ani.

Tot cinematograful „Republica” ne mai invită să vizionăm:

LOS TARANTOS — producție a studiourilor spaniole.

DOAR UN TELEFON — comedie satirică producție a studiourilor maghiare — în distribuție: Ruttkai Eva, Andrea Drahota, Vera Venczel, Miklós Gábor, Kiss Many.

MOARTEA FILATELISTULUI — film polițist — producție a studiourilor sovietice.

La cinematograful „Copou” va rula un western plin de umor și fantezie, producție a studiourilor din S.U.A., „Băieți buni, băieți răi”.

POENILE ROȘII — producție a studiourilor Moldova-Film, în distribuție: Svetlana Toma, Victor Voinicescu, Grigore Grigoriu.

Filmul este un poem cinematografic remarcabil prin studiul caracterelor cît și prin frumusețea și poezia peisajelor, a muzicii care dezvăluie bogăția spirituală a oamenilor care în „Poenile roșii” cunosc nemăsurata frumusețe a pămîntului, vor întîlni dragostea și ura, răutatea și bunătatea, cruzimea și dreptatea și care vor lupta împotriva răului înfruntînd riscuri și primejdii.

A.J.





# UMII

## UZINA METALURGICA

Iasi

Dacă în anul 1966, produsele Uzinei Metalurgice Iași se livrau în numai două țări, astăzi sînt exportate în peste 24 de țări din Europa, Asia, Africa și America Latină.

Calitatea acestor produse, caracteristicile tehnice deosebite, modul de prezentare și livrare a condus la primirea unor numeroase comenzi din partea unor beneficiari interni și a numeroase firme din străinătate.

Faptul că în cursul anului 1970 și în trim. I 1971 nu s-a primit nici o reclamație de calitate de la beneficiarii interni sau de la export a sporit încrederea în produsele uzinei și competitivitatea acestora pe piața mondială.

La atenția deosebită a colectivului de muncitori, meștri, ingineri și tehnicieni, stă în primul rînd calitatea produselor, marca fabricii, asimilarea și introducerea în fabricație a unei sortimentatii tot mai variată, noi tipodi-

mensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care sînt satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

După 7 ani de la intrarea în funcțiune, Uzina Metalurgică Iași,

Produce și livrează:

1. Țevi pentru instalații de apă, gaz abur cu filet și mușă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci.

Țevi se livrează în următoarele lungimi:

— lungimi normale de fabricație

a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8m.

b) pentru țevi zincate 4—7m.

— lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale

— lungimi fixe . 4—7m.

— lungimi multiple ale lungimilor fixe, numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

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

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

— Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80 — 220 mm., grosimea de perete de 1 — 2,5 mm.

La recepția în uzină, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

— verificarea masei;

— verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității;

— încercarea la tracțiune;

— încercarea la aplatizare, îndoire, răsfringere și îndreptare;

— analiza chimică;

— încercarea la presiunea hidrolică;

— încercarea la duritate;

— verificarea macrostructurii;

3. Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9 — 48 (pantzer).

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

— Profil cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profil Omega, profil T, profil V, profile cu aripi întărite.

5. Profile speciale diverse.

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



În cursul anului 1970 întreprinderea a reușit să atingă momentul cel mai important în cursul existenței sale din punct de vedere al dezvoltării, ajungînd la peste patruzeci de mii tone mase plastice prelucrate anual, pregătind și condițiile în vederea atingerii, în perioada 1971—1975, a unei producții dublate: 80 mii tone/an.

Materialele purtînd marca uzinei iesese sînt solicitate de constructori, instalatori, producători de mobilă, constructori de mașini etc. cit și de cumpărătorii din țară. Materialele plastice au pătruns în numeroase domenii, rezervate pînă acum materialelor clasice. Totuși, înlocuirea completă a acestor materiale nu are loc deit rar. Ele s-au impus în special în domeniile unde utilizarea lor era justificată. Din punct de vedere al ansamblului economiei naționale, acestea trebuie considerate ca un important adăos la potențialul materialelor clasice. Cu toată cînderea utilizării materialelor plastice, tuși materialele „clasice” nu au fost re-

Concurența materialelor plastice se face nșită în special în domeniul oțelului și metalelor neferoase.

Sticla, un material clasic vechi, este ași concurat de materialele plastice, in ecial pentru ambalaje, diferența de grete fiind evidentă, iar riscul de sparte fiind mai mic. De asemenea, matelele plastice vin în concurență cu lem-

ielea și talpa sînt, de asemenea, conate de materialele plastice. În curind ea și talpa artificială, pe bază de mal plastic, va acoperi toate necesitățile. rebuie să reținem deci că noile male completează cerințele, și nu sînt mod unic concurențe ale materialelor ice. Totuși statisticienii prevăd că, în l 2000, metalele vor reprezenta 19% arsarul de materiale al economiei în ce produsele sintetice vor avea o dere de circa 78% din acest necesar. zvoltarea materialelor plastice influ-

ențiază astfel în mod hotărîtor viața cotidiană, devenind în perspectivă o ramură directoare a întregii economii.

Pînă în prezent uzina noastră a realizat peste 100 de sortimente apreciate atît în țară cit și în străinătate. Enumerăm citeva:

— covorul și dalele din P.V.C. realizat în culorii vii, atrăgătoare, imprimate cu model de parchet, marmură sau mozaic; sînt rezistente la uzură, igienice și se întretin prin spălare cu apă și săpun. Se pot utiliza în confecționarea de pardoseli pentru locuințe, școli, spitale, magazine, hoteluri, edificii culturale etc.

— foliile plastificate produse printr-un bogat sortiment, albe sau colorate, s-au impus în multe domenii. Ele se utilizează la confecționarea articolelor sudate de marochinărie, papetărie, în construcții pentru izolări hidrofuge.

— placonul este bine cunoscut posesorilor de autoturisme, care-l utilizează pentru acoperiri ușoare la garaj. El se întrebuintează pe o scară mult mai largă. Plăcile ondulate, obținute prin procedul de extrudere cu suprafața netedă sau sâgrenată, divers colorată, se lucrează în lungimi de la 2—4 m. și înălțime de 1,6 m. De asemenea se utilizează în construcții pentru acoperiri ușoare la pe-roane, stații de benzină, balcoane, terase și săli de așteptare.

Plăcile de poliestiren-șoc se obțin prin procedul de extrudere. Se utilizează la placarea mobilierului autobuzelor, precum și în alte scopuri decorative dar în special la confecționarea cuvelor frigiderelor datorită rezistenței foarte bune la temperaturi coborîte.

Produsele Uzinei de mase plastice Iași sînt apreciate foarte mult și peste hotare, astfel se exportă în următoarele țări: R. P. Albania, R. P. Bulgaria, Brazilia, R. S. Cehoslovacă, R. P. D. Coreeană, Belgia, R. S. F. Iugoslavia, Luxemburg, Ghana, Turcia, R. P. Ungară, U.R.S.S., R. D. Vietnam etc.

# Uzina de prelucrare a MASELOR PLASTICE IAȘI



## cintarea cintărilor

- I.  
Ci lasă ochii tăi frumoși să-mi imple  
clopotul alb al sufletului, plin  
cu băutura sfântă și venin —  
și să răsună zvire-l peste timplă...
- II.  
Demult blestem cu arbori sunători,  
de lună să m-ascund de două ori...
- III.  
Imi intră-n pleoape vintul ca o vrere  
și le ridică valuri înspre țărâm  
de parcă, doamne, mi-am umflat în pleoape  
tot sufletul, de vinturi să mi-l sfărâm...
- IV.  
De-atita suflet, ochii mi-s de vint,  
să pot să pling, va trebui să mint —
- V.  
Goală, fecioară, lasă-te abia, —  
părul cuiabar inecă-l în comori  
sinii soldați, goniți hăituitoari  
adoarme-i nopții mele, pacea mea...
- VI.  
Am plins neantul tău într-un cuvint...
- VII.  
Ci niciodată n-am să scutur merii  
invinuind mindria ta, fecioară, —  
așa cum dormi petrecerea durerii,  
tu, singura mea ură, milenară...
- VIII.  
Inchide ochii, ai să te uiți să curgi...
- IX.  
Dumnezeiască, te-am făcut totuna  
cu noaptea-adincă, cind eram copil  
și mă scaldam în riu numai cu luna —  
eu sint cuvintul care vine tipil...
- X.  
Mai singur fără tine sint decit  
dira poveștii, după coborît...
- XI.  
Mireasa nopții, cerbii scuturați  
s-au rătăcit pe ape-n bobotezi,  
iți voi păzi zadarnic pașii-n gind,  
lingă ștergarul înroșit, curind  
peste străinul cintec ard zăpezi...

★

Tu taci, e atât de tirziu  
și-aud cum s-adună gindacii  
pe umărul meu să clocească  
bob greu, risipindu-l cu sacii...

Gindacii aceia albaștri  
ca lacrimi ardeau pe răchiți  
căzuți din fintini rotitoare  
ori ochii tăi greu otrăviți...

Mi-e trupul plesnit, clătinat  
și-mi pipăi adinc, peste lună  
cum cresc frunze umede-n rană  
sub comul de șerpi bulbucat...

Ci iată, sint pradă ușoară,  
mi-e trupul un fluier de os,  
gindacii tăi ard subsuoară, —  
nicipind n-am să fiu mai frumos...

## leac

Eu sint tăiat în frunză către tine  
zadarnic chin și rod să te rechem,  
să trec bogat și mut prin pustiire,  
rănit de moarte, fără să blestem.

Otrava mea și mirul meu de veci,  
săgeată pentru cerbii mei, beție, —  
capul mi-l plec pe-altar ca să-mi petreci  
iarba de leac și-ulciorul cu-apă vie...

PAUL BALAHUR

## cerb murind

Au ruginit stejarii de furtună  
Trec inelele îmbătrinite-n fugă  
Și lingă luna serii care sună  
Lupul rănit a-ngenuncheat în rugă.

Poate se-opleacă strigătul dintii  
Ulciorul ierbiilor ce-ță să-l răstoarne  
Și dezghețind uleiul din calcii  
Fiori curați să-ți scintee în coarne.

## cintec străvechi

Bătrînul jumătate pămînt  
Descintă în barbă  
Nisipul fumegă-n clepsidre  
Și se tot prefacă vâzduhul în iarbă.

Ca dintr-un mileniu aude mirat  
Scorbura de albine în țeastă  
Stejarii crescindu-i din tălpi  
Și ursoaica ce-i geme în inimă, să nască.

## Instrăinat

Cadavrul meu, altădată, sfios  
Mulat pe un fluier de os  
Prin care curge sufletul mirat.

Se-agață singele de stinci  
Cu umilință  
Străbătut de păștrăvi  
Flămînd.

Diește domoale, curînd!

PAUL TUTUNGIU

În genere, atunci cînd e vorba de o carte de reportaje și impresii de călătorie, chiar aparținînd unui scriitor, cum este cazul lui Mircea Radu Iacoban, se ridică o problemă de principiu: în ce măsură și sub care aspecte avem a face cu literatură (ca organizare estetică) și în ce măsură nu? Înainte de toate, între reportaj, ca specie publicistică, și însemnările de călătorie distanța e astăzi destul de mare, dar acum mai bine de un secol ele aproape se suprapuneau. Și asta pentru că reportaj însemna nu numai „povestirea unui fapt, a unui eveniment” ci și „descrierea unui loc” cu condiția pstrării deplinei obiectivității. Desigur, și notele de călătorie implică „descrierea”; mai exact, o implicau (cf. Jurnalul lui Dinicu Golescu). Accentul mergea spre *informare*, lectura lor însemna *acumulare*. Elementul informațional nu a putut fi abandonat pe de-a-ntregul, dar metamorfoza nu a ezitat să se producă: el a trecut pe un plan secund, s-a ipostaziat în fundal, element ajutător al prim-planului. Și în acest prim-plan nu mai întîlnim fapte, oameni, locuri, cît ecouri ale acestora într-un subiect determinat. Fundalul își trimite propriile proiecții spre subiect, de unde ele ne parvin modificate, dezbrăcate de amănunt într-o golițiune esențială, categoric subiectivă. Aici stă adevărul înțele al impresiei călătorului, liber să modifice ordinea exterioară după propria-i ordine. Și el este reporter dar, pentru a folosi o comparație sugestivă, aidoma vîntului care isto-

## JURNAL DE CĂLĂTORIE \*)

rișește cu lux de amănunte (nimeni nu pretinde absolută autenticitate, esențială este doar coerența povestirii) propriile-i aventuri cinegetice. De aceea, impresiile (de orice fel sînt o aventură a eului subiectiv, pe cînd reportajele (de orice fel) sînt tot o aventură, dar de data asta a obiectivului. Privite sub acest unghi al independenței, reportajele se dovedesc în ultimă analiză legate de context, strict spațio-temporale. Ele interesează atît timp cît durează situația pe care se înselează, sînt adică conjuncturale. Oricît talent ar avea autorul lor, reportajele nu pot figura, datorită obiectului care le dă naștere și care impune deplina obiectivitate, în perimetrul artisticului. Reportajul, ca spațiu, nu permite o extensie din sfera momentului către cea a perpetuului. Citim un reportaj pentru a afla fapte ale altora, iar nu ce gîndește „narratorul” pe marginea lor. Ordinea exterioară precumpănește.

Conștient parcă de aceste riscuri ale scriitorului publicist, Mircea Radu Iacoban încearcă un pact între publicistică și literatură. Dintr-o asemenea împerechere a ieșit *Lumea într-o picătură*, copil din flori al publicisticii. Ceea ce păstrează din reportaj este *evenimentul* în jurul căruia se organizează pagina scrisă și o anume detașare dezinvoltă de obiect în inte-

rel sau autenticității. Putem citi volumul din această perspectivă (mai ales a doua secțiune, excepțind *Gligorcea*, *Pastel de mai*, *Rememorări*, *la Putna*; celelalte sînt reportaje fără vreo coerență artistică, semnalabile prin intrasigența etică și eleganța stilului sportiv caracteristic autorului,) dar să recunoaștem o asemenea lectură ar ascunde ceea ce este cu adevărat o reușită a cărții lui Mircea Radu Iacoban. Cel de al doilea tip de lectură pe care îl permitem *Lumea într-o picătură* este acela al descifrării *impresiei* pentru că, orice ar spune semidoctii și academicii autori de manuale, arta se organizează sub regimul impresiei. În aparență, prima parte a volumului adună unele peste altele amănunte dintre cele mai variate (comerciale, edilitare, culturale, morale), și, curios, fără o ordine precisă. Iacoban nu parcurge un itinerar, nu călătorește progresiv dintr-un punct în altul, ci revine, după o pauză de rigoare, în același loc, reia un enunț dezvoltat, dîndu-i consistență intimă și nu exterioară. El adună prin reluare impresiile pe care, apoi, nu se mai căzneauțe a le unifica, atribuindu-le astfel libertatea organizării dezordonate, (așa cita falsa organizare din *Un popas amar*: *Auschwitz* și însemnările despre Eurasia turcă). Prețutindeni autorul este tentat

de culoare, circulația sa este vizuală, realizînd ceea ce s-ar putea numi o cinetică impresionistă. Lumina, jocuri ultrarapide de imagini cu nelipsite leșturi ale digresiunii (nu întotdeauna semnificative, ilustrînd, mai degrabă, universul spiritual al scriitorului decît mobilitatea sa asociativă) aglomerări, într-un cuvînt, haosul, ca semn al civilizației ultratehnice. Supus acestui univers absolut omul se regăsește în muzee și expoziții, în umbrele și ruinele trecutului; totuși, aici nu poate scăpa de fetișizare și comercializare, așa încît pînă și ultimul refugiu se degradează. „Pauvre Mona Lisa!” e, poate, adevărata semnificație a acestei cărți, în marea ei măsură cuceritoare. Mircea Radu Iacoban urmează o compromitere a reportajului strict gîzetăresc, o redimensionare prin imixtiunea artisticului dar, chiar așa stînd lucrurile, hibridul astfel realizat nu e decît o treaptă, un exercițiu pregătitor (ca materie posibilă) a operei literare.

\*) M. R. Iacoban: *Lumea într-o picătură* (Editura Albatros).

AL. DOBRESCU

## ROMAN ȘI AUTENTICITATE

Romanul Condamnat la moarte al lui Dumitru Ignea, apărut recent la Editura Junimea, este romanul unei realități de recunoscut, al unui timp și al unui spațiu neinventat în care se mișcă eroii adevărați. Dumitru Ignea e ceea ce aș numi un scriitor obiectiv, nepreocupat de eul său, eu de care unii se lasă copleșiți pînă la paroxism.

În Condamnat la moarte nu întîlnim atît o imagine personală, filtrații de viziunea autorului, cît mai ales o realitate concretă, autentică, emoționantă, la care scriitorul participă efectiv și afectiv. Ceea ce nu înseamnă că din această carte lipsește invenția, condiția sine qua non a literaturii ca artă. Invenția rezidă însă mai mult în tehnica propriu-zisă a scriiturii; e o invenție de suprafață, în sensul propriu al cuvîntului, absolut necesară într-un roman de o asemenea factură. În fond, Dumitru Ignea ne oferă o carte de evocare în paginile căreia relatează literar, fapte al căror martor ocular (și nu numai martor) se dovedește a fi fost. Faptele acestea sînt de lupta comuniștilor în ilegalitate (e vorba în speță de muncitorii tipografi),

la Iași, privită și reflectată pe parcursul romanului în contextul luptei întregului partid la scară națională. Cartea urmărește destinul lui Mitru Dorneanu de la primirea acestuia în rîndul comuniștilor și pînă la condamnarea lui la moarte, sentință neexecutată însă, sfîrșitul romanului rămînd, de fapt, deschis, chiar nedecis căci, după cite întuim, substanța sa se prelungește într-un al doilea volum. Ceea ce trebuie remarcat numaidecît, este echilibrul, pasiunea justifiată a lui Dumitru Ignea față de cele două lumi care se înfruntă în carte. Cu o firească lipsă de ostentație, scriitorul scoate în evidență calitățile morale, sufletești, intelectuale ale comuniștilor, sugerînd subtil și convingător așonia și apoi dispariția lumii și ideilor împotriva căroră aceștia luptă. Prin proiecții amintind de tehnica cinematografului, prin dialoguri dinamice, pline de dramatism, care reușesc să releve un continuu și atroce război psihologic, prin alternația și interferența de planuri menită să pună pe deplin în lumină frîmintări de conștiință, neliniști, Dumitru Ignea ne înfățișează un tablou grăitor al marii înfruntări politice ce

a precedat momentul de răscruce din august '44. Scriitorul lasă faptele să vorbească de la sine, sau urmărește, fie eoul acestor fapte în conștiința adversarului, fie reverberațiile lor în sufletele celor neangrenați în luptă, dar implicații moralmente în ea. Merită subliniată apoi arta de a portretiza, în virtutea căruia mulți dintre eroii romanului sînt vii; citeva profiluri rămîn în memoria cititorului: Mitru Dorneanu, tatăl și sora acestuia, Păstrăvanu (simbol al înțelepciunii și abnegației revoluționare), șeful Siguranței, Popa, și comisarul Trofinică (un fel de Pristanda al vremii la care se referă cartea). Scriitorul ne face martorii sacrificiului, întregului arsenal de măsuri, folosit de tipografia comuniștilor, pentru a tipări în ilegalitate ziarul „Moldova roșie”, mijloc eficace de vehiculare a cuvîntului partidului „de la om la om, în taină, ca un murmur subteran”. Descrieri de un lirism cald, trădînd un condei sensibil, pigmentează fericit paginile acestei cărți, în care unele situații și figuri mai schematic prezentate nu diminuează cu nimic impresia de autenticitate, de reală tensiune dramatică. Romanul Condamnat la moarte este o carte trăită.

CONSTANTIN COROIU

## POEZIA CA SPECTACOL \*)

tem aici (poemul merita citat în întregime, ca și *Epigrama* de la pag. 42) una din obsesiile cele mai profunde ale omului secolului XX — oroaara de o civilizație ce ia citeodată forme demențiale — obsesie pe care a exprimat-o cu deosebită forță tocmai un produs al acestei civilizații: cinematograful (să ne gîndim la filmele unor Chaplin, Tati, Etais): „...Tălpile mi s-au subțiat. / Am tălpi delicate. / Le întretin cu o sută de robinete, / butoane și manete. / Mîine voi avea zece mii. / Trupul meu s-a datat la necesitățile moderne. / Sărutările iubitei le voi măsura / în vitamine și calorii. / Sint un om civilizată”. Dincolo de rîsul crispat și amar, o *Elegie pentru zimbri* aduce o notă de lirism tandru și grav, o nostalgie de candoare, pe care o regăsim și în voluptatea cu care poetul redescoperă miracolul vieții: „În fiecare zi mă nasc din nou, / fac ochii mari, și-ncerc să recunosc / lumea din jur. / Uite apa! uite lumina! / Și-acesta, uite! ești chiar tu. / Ce necrezut îmi pare totul. / Apa mai curge din gura numită robinet; / lumina mai curge din ochii numiți ferestre / și-apoi se-amestecă în palmele mele. / Doamne! tu mă resfeți, îmi spun, / Doamne! tu mă copleșești. / Toate acestea pentru nevrednicul de mine. / Doamne, învață-mă să nu uit / puterea să amestec apa și lumina”. Mai des însă decît aceste încercări de regăsire a purității, a bucuriei de a privi lumea și de a

însufleți (cu forța magică pe care o are poezia) lucrurile, apare oroaara de clișee, de ideile primite care proliferază monstroasă. *Memoria senilă*, *Inocență*, *Hingherul milostiv*, *Marele Napoleon* etc., mizează pe tehnica (spectaculoasă) a demitizării, cinică, violentă și non-conformistă. *De-a istoria*, *Călă și victime*, *Eseu seduc prin inteligență*, gust al paradoxului, joc plin de surprize al ideilor. În fine, o artă poetică ce ne face să ne gîndim după lectura primelor versuri la Baudelaire și Arghezi: „Cartea care se pută, / cartea care să geamă, / cartea care arde mîinile / și umple inimile cu cenușă, / — cine a scris această carte? / cine-o va citi cîndva? — mi se pare a fi, în cele din urmă, o răsturnare a faimoasei fraze a lui Mallarmé: „Le monde est fait pour aboutir à un beau livre”: „...De mii de ani și, zi de zi / trăim această carte / și nimenea n-o scrie, / această minunată carte / care să ne cutremure / și să ne lase pîn-la moarte / o duhoare de hoit în veșminte / pentru care pîn-la moarte / să strîmbăm a degust / nasurile noastre delicate... / Vai, nimeni nu va scrie / această carte care să dezgheținoce / ticăloasele noastre abstracțiuni? / Vai! nimeni oare nu va scrie / această carte ce ne înghite treptat?”

\*) Modest Morariu: *Spectacol de pantomimă* (Ed. Cartea Românească)

AL. CĂLINESCU







# MEDALIOANE FRANCEZE

Entuziasm și ironie superioară, sentiment exploziv al valorilor clasice, intuiție estetică profundă și, mai ales, o vocație excepțională de portretist comunică, fără dificultate, *Medalioanele franceze* (Editura Univers, 1971) ale lui Șerban Cioculescu, scrise începând cu anul 1929 și încheindu-se în 1970, odată cu primirea lui Eugen Ionescu sub cupola Academiei franceze. Recitite azi, textele recomandă din nou, numaidecât, un pătrunzător analist care scoate din totalitatea unei existențe și din totalitatea unei opere o mască posibilă; clasifică ca moralist un scriitor aducându-l astfel pe scenă ca personaj de comedie sau de dramă; destramă un mit despre o glorie literară ridicată pe o iluzie deșartă; colecționează probele de dosar ca să întuiască moralitatea sau feminitatea din romanele lui Balzac sau Stendhal, totul sintetizat în formule, în reflecții nu o dată memorabile. Sint puțini critici serioși la noi ca Șerban Cioculescu care să se dedice cu atita statornicie și cu atita pasiune și cu atit respect literaturii franceze, să-i înțeleagă circulația ideilor, con-



tradițiile, eșecurile, valorile, să o iubească cu atita severitate de ascet voluptuos! Criticul este un erudit cu aripile deschise solemn în structura operelor unde, recules, detașat de orice, contemplă, reflectează cu ironie la insuficiențe, descrie corect, dar mai cu seamă, după ce s-a documentat pînă la abuz, trage pensula și execută portrete, reface din două-trei mișcări totul la nivelul unei idei fundamentale. Eseiul din tinerețe e un cavalier cu spada scoasă și pus mereu pe harță, pe demolări și polemici primejdioase. Coiful este galic, iar armura e din garderoba vitriolată a lui Voltaire. A-juns la maturitate, criticul e un desăvîrșit colecționar de spectacole morale descoperite cu voluptate și retranscrise apoi senin la o scară redusă unde umorul, paradoxurile, micile birfeli intime, cancanurile regizate cuceresc. Portretele lucrate în tuș ale lui Șerban Cioculescu însumează o experiență și un destin, recunoșc o condiție esențială a creației și refuză repetiția, identitatea culorilor. Precizia execuției lor este exemplară și *medalioanele franceze* ne propun o serie de portrete care, scoase din rame, lăsate libere să se descifreze, nu-și falsifică cu nimic din înfățișare. Un Montaigne expus în vitrina dezamăgitor de sumbră a anilor 1944, cînd fascismul interzicea brutal accesul spre adevăr, falsifică sau distrugea valorile, spune cît un manifest. Șerban Cioculescu nu a întîrziat să se împotrivescă declinului moral, iar apelarea la Montaigne este un semn și un îndemn la rațiune și respectare nemijlocită a valorilor umane. Destinul istoriei este și destinul adevărului estetic: acolo unde un adevăr este scos din rațiunea lui de a fi și este împins în veșmintele violenței, ale brutei, el devine un eșec, un abuz intolerabil, o eroare scandaloasă, un dușman al rațiunii. În 1944 adevărul despre și al lui Montaigne era și al istoriei, al unei condiții a ei pe care intuiția lui Șerban Cioculescu nu putea să o refuze, să nu o vestească. Opera lui Montaigne polemizează deschis cu un destin al istoriei contemplîndu-se dar mai ales comunicîndu-se direct, încă o dată funcționalitatea valorică, efectul ei ca voce a adevărului. Personajul Montaigne este verosimil și existența lui înregistrează în fiecare secol, epocă, timp social, o conștiință care salvează, justifică și pune în circulație un destin al istoriei: „Nu cred

în știința care-și spune fiziogonomie. Atît Rabelais cît și Montaigne au accentuate trăsături turanice, care nu-mi spun nimic. Expresia lui Montaigne, în portretele cele mai autentice, este placidă, ștearsă, neutră.

Omul era un epicureu în sensul înalt al cuvîntului, un înțelept care gusta dulceața vieții și a gîndirii, ținînd calea de mijloc între toate extremele care nimicesc judecata și bucuria. Era un sensualist și un empirist, neîncrezător în suințele pozitive, în metafizică și în religiile revelate, dar plin de încredere în finalitatea individualistă a existenței. Cartea sa fundamentală promovează pe omul natural și rațional, condiția umană, neconstrînsă și tolerantă, pasnică și civilizatoare. În Montaigne, rasa franceză și-a găsit artistul cel mai firesc, prevăzută cu geniul cel mai uman.

*Essais*-urile sînt cartea de căpătîi a celor care caută adevărul, în afară de orice dogmă, în serviciul unei omeniri mai bune” (3 iulie 1944).

Portretul în carbune și pe un fond de nepotriviri fizice al cardinalului de Retz iese din pagini și umbli ca un personaj caragealesc: „Măruntel, negricios, urit, foarte miop și tot atît de stingaci, Jean-François Paul de Gondî, viitorul cardinal de Retz a fost totuși un mare ambițios, neastîmpărat, intrigant și muieratic. Nu era de o nobilitate prea veche și autentică, dar se pretindea de neam mare și își ținea rangul, cu îndrăzneală, disputîndu-și preeminența, în zilele Frondei, cu un principie de singe, cu marele Condé”.

Descris în toate reacțiile și ambițiile nemăsurate, cardinalul de Retz este totuși în *Memorii* „un mare scriitor și un portretist scăpărilor”. Robespierre e comparat cu o... „ghilotină”: „Robespierre irită, de la început, prin înfățișare. Profilul său, parcă omenesc, în primele portrete, se descărnează treptat, luînd conturul ascuțit al ghilotinei; în privirea lui, glaucă, de metal, nu se surprinde nici o simțire; gura are comisurile strînse, ale tensiunii permanente; bărbia e voluntară, împietrită”. Ce vede însă Șerban Cioculescu dincolo de această imagine?: „La rîndul nostru, în omul care a întrupat mai bine ideea, iubindu-și poporul și țara, fără să negocieze pe sub mîină, ca Danton, cu suveranul decăzut și cu inamicul năvălitor, recunoaștem pe bărbatul adevăratei intuiții democratice, pe formula-torul tuturor marilor principii de bază ale democrației moderne și figura cea mai curată a Revoluției franceze”. Pasiunea statornică pentru Stendhal duce nu numai la portrete exacte, dar și la intuiții remarcabile, înfîșurînd modalitatea de a vorbi deodată — dacă se poate spune așa — și despre viață și despre operă e de invidiat și de urmat. Intelectual, un Stendhal ca om al secolului al XVIII-lea: „Beyle e un spirit lucid, fără nici un fel de idoli și prejudecăți, dușman declarat al ipocriziei și al conveniențelor, patronul inteligenței libere europene, recunoscut și admirat de Nietzsche, care a salutat într-însul pe precursorul și divinatorul, sortit înțelegerii tardive a celei de a treia generații, din 1880”. Om de lume, în saloane, în fața sa: „Beyle însuși trecea înaintea femeilor drept un cinic, desi în fond nu era decît un sentimental, incapabil să se ducă, de cite ori era îndrăgostit. Fuga de plicticosi, de marafeturile protocolului, în saloane, și își rezerva, ca burlac, acea *cara libertă* de care avea nevoie ca să observe”. Un raționalist: „Stendhal e un pedagog al emancipării morale, un profesor de luciditate, din rasa lui Descartes, un cetățean al Universului, cum nu-l putea da decît Franța, patria modernă a valorilor umane”.

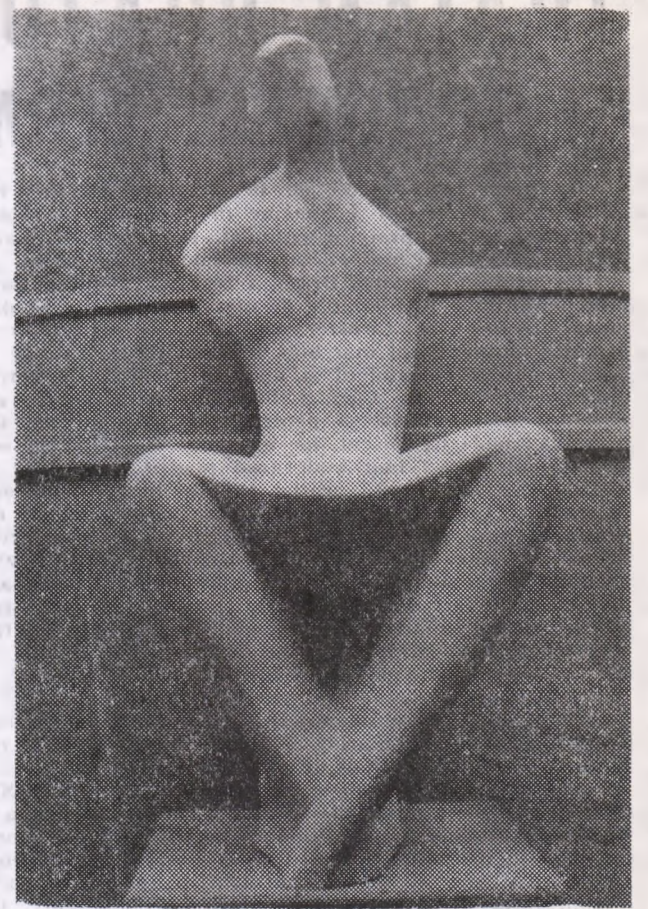
Arta lui Șerban Cioculescu (atunci cînd nu se pierde în compoziții de ar-tizan, de concurent al memorării unor date și a unor fapte ieșite din comun) este a unui cronicar care, înainte de a se apuca de un nou tablou, de o nouă gravură sau de o nouă narațiune, petrece o vreme în atelierul exercițiilor verificînd pensulele, curățînd pinzele de pete imaginare, deschizînd o fereastră, desfăcînd pinze neîn-cepute ca să le aibă la îndemînă și apoi, interzicîndu-și o neliniște, coboară direct ca la un semn de clopot, în priveliștea enormă a operei pe care un Balzac i-o deschide numaidecît: „Este învedereat că Balzac, stringîndu-și sub titlul generic *la Comédie humaine*, romanele vîrstei mature, se gîndise să dea o replică danteștei *Divina Commedia*. Într-adevăr, opera lui e cel mai de seamă șantier epic din literatura universală. Omulețul scund, îndesat în umeri, cu gîtul scurt, obez, cu înfățișarea de măcelar, dar și cu privirea fascinantă, în care jucau reflexe aurii, este demiurgul unui gradios epos modern. Balzac are cîmpul viziunii nelimitat, cuprinzînd toate clasele sociale, toate profesiunile, toate domeniile vieții materiale

și sufletești, îmbrățișînd în aceeași privire concretul mărunț semnificativ și misticitatea, chestiunea banului și problemele metafizice. Raza sa socială e scurtă, a unui catolic, monarhist și conservator; viziunea economică e însă simplă, în pragul civilizației moderne, industriale și mai ales bancare. Inaugurînd realismul, romancierul nu e un fotograf, ca urmașii săi imediați, Duranty și Champfleury; printre cele două mii de figuri croite pe măsura umană, din *Comedia* sa, Balzac creează cîteva neuitate făpturi pe nedrept numite monstruoase, deoarece acumulează cele mai mari biruințe epice, pentru că „vedea în mare”, refăcînd omenirea la modul viziunii sale, exacte și enorme”.

Pinzele criticului se umplu treptat de personajele istoriei literare. Imaginarul ecran pune în mișcare o galerie întreagă de personaje și se înțelege că sensul acestor dezvoltări, scene, nu este de a polemiza cu o imagine cunoscută, ci e de a verifica una posibilă. Portretul lui Mallarmé: „Poetul e de statură mărunț, slăbuț, cu urechile ascuțite de faun, acoperite în tinerețe de plete, cu o mustață blondă, stufoasă, care-i dă un aspect de normand delicat; vocea e de pe acum a unui vraci, care-și va fermeca mai tirziu ascultătorii, în ședințele literare de marți după-amiază, din apartamentul rue de Rome”. Reflecția despre operă nu este mai prejos ca aceea despre personaj: „Estetica sa, înainte de a primi orientarea muzicistă, e caracterizată prin misticismul Verbului. Cuvîntul, la Mallarmé, are sensuri și virtuți latente, care-l valorifică în afară de orice contextură logică; el spiritualizează Ideea, sugerînd extazul solitar al visului, misterul; valorile lirice ale poetului au fost numite negative, ca într-o tablă de semne, în care abolirea concretului se notează cu minus”. Un alt portret impresionant e prin reconstituirea nedefinită a unui tip scos parcă din lumea nocturnă a lui Proust: „Tînăr, Remy de Gourmont era frumos, cu ochii albaștri ai ascendenților paterni, cu fruntea boltită, cu sensibilitate de faun, altoită peste un trunchi mușchiulos, de gimnastician. Desfigurat în urma unei boli, rămase cu o infirmitate facială, care-l sili să trăiască retras, ieșind cu precauție pe înserate, spre redacție sau pe chejurile anticarilor. Gourmont îndură lovitura cu stoicism, fără a se mizantropiza, dar închizîndu-și temperamentalul sensual în refuzări dureroase, sublimite prin reverie. Romanele și poemele lui sînt compensări în vis ale vieții care-i curmase plăcerile. O sensibilitate arzătoare străbate prin operele sale de imaginație, în care nu s-a realizat pe deplin”. Prin mijlocul străzii trece indiferent, excesiv de elegant și de închis în sine, Marcel Proust care „...e un dandy desăvîrșit, purtînd cu ostentație la butonieră orhidea sau, în lipsă, trandafirul, cu coada înfășurată în foită de argint”. Un excepțional portret moral și spiritual face Șerban Cioculescu lui Saint-Beuve. Realitatea existenței estetice a criticului se identifică cu condiția de totdeauna a criticului profesionist care, la noi, l-a reprezentat cu strălucire, cu scepticism, ca un adevărat martir, E. Lovinescu. Refuzînd portretul fizic al lui Saint-Beuve și punînd în loc pe al lui E. Lovinescu avem, dintr-odată, imaginea exactă a criticului de la *Sburătorul*: „Mic, urit, pistruiat, cu părul roșu, bîntuit de complexe, refuzat de femei, nevoit să se multumească cu orice, cu o poziție socială mult inferioară meritelor lui covîrșitoare, mare critic a fost schivnicul muncii lui de birou, în ultimă instanță un independent, un singuratic și un om de geniu, ca și alți creatori a căror operă capătă semnificația unui triumf a spiritului asupra înfrîngerilor vieții, o compensație a artei împotriva destinului vitreg. Si dacă a putut greși în unele judecăți asupra unor dintre contemporani, răspunsul îl găsim în vorba lui Valéry: „Cite erori făgăduite celor mai alese spirite!” Dacă Șerban Cioculescu excellează în portretul moral, în analizele propriu-zise criticul este un voluptos al poeziei, al romanului și a tot ce tine de clasic și modern. Există însă și texte care se pierd cu desăvîrșire în descrieri arhiviste, inventarii de teme ocazionale și care par semnate de altcineva prin cenușul expresiei. Trecînd la Paul Valéry, Șerban Cioculescu uită că e documentarist, că a fost și arhivist obositor, plictisitor prin explicații inutile, banale și se lasă sedus de poezie, de limbajul ei subtil, rafinat, somptuos: „Poema mică sau vastă, aforism sau eseu, un rînd sau o pagină de Valéry, sînt un ospăt al intelectului, pentru că unese laolaltă satisfacția de inedit, intelectuală, cu savoare delicioasă a senzației noi. Gîndirea și expresia valeryene sînt cea mai rafinată delectare, de osmoză a sensului cu intelectul”.

Paul Valéry e un Platon contemporan, care a scris doar două dialoguri platoniciene de dimensiune, dar în substanță el însuși, dubitativ și afirmativ, sceptic și intelectualist, sofist și riguros, în doze mici de sapiență”.

ZAHARIA SANGEORZAN



GEORGES CALACALAS:

„Extaz”

## lirică italiană

Dino Campana

### FEMEIA GENOVEZĂ

Tu mi-ai adus alge marine  
În părul tău, și un miros de vînt  
Venit de departe și grav de dragoste  
Era în corpul tău de culoarea bronzului:

— O divină

Simplitate a formelor tale svelte —  
Nu dragoste, nu spasm, o fantasmă,  
O umbră a necesității care rătăcește  
Senină și inevitabilă pentru sufletul meu  
Și îl desface în bucurie, în incitare senină  
Pentru ca la înfinit sirocoul

Să-l poată purta.  
Cît e de mică lumea și ușoară în miinile tale.

Vittorio Sereni

### AMINTIREA TA

În mine amintirea ta e un foșnet  
ca bicicletele care rulează liniștit  
acolo unde după-amiază coboară  
în cea mai înflăcărată inserare  
printre ziduri și case și triste inclinări  
de ferestre redeschise spre vară.  
Departe se aude plingerea unui tren,  
tinguinea sufletelor care pleacă.  
Și acolo ușoară te duci pe vînt,  
te pierzi în seară.

Leonardo Sinigalli

Lumina era strigăt perfid,  
înserările în care soarele coborît  
înroșea pieptul rîndurilor subțiri.  
Acum și înatdeauna mai vie  
va fi nerăbdarea mea de a petrece nopțile  
de unul singur  
și de a căuta salvare și odihnă  
în amintirile mele îndepărtate.  
În fiecare seară mă duc împotriva virtuților.

Băieții lovesc monedele roase  
de zid (cad departe una de alta  
pe pămînt cu dulce zgomot) și strigă  
cu glasurile puternice în focul luptei.  
Se schimbă ironii superbe  
și injurături inofensive și dulci.  
Seara le incendiază frunțile, le zburlește părul.  
Caldarimul e cald ca singele.  
Zgomotele din piață se liniștesc.  
O monedă lovită cade  
alături de alta la distanța de o palmă.  
Băiatul lipește de pămînt  
mina sa victorioasă.

Vincenzo Cardarelli

### SEARĂ LIGURICĂ

Lentă și trandafirie urcă din mare  
seara ligurică, în care se pierd  
inimile iubitoare și lucrurile îndepărtate.  
Intîrzie perechile în parcuri,  
se luminează ferestrele una cite una  
ca tot atitea scene.  
Marea cufundată în ceață răspindește miresme.  
Bisericile pe mal par nave  
gata să ridice ancorele.

În românește de  
MIHAI TATULICI



# TRAIAN BRATU ȘI TRADIȚIILE GERMANISTICII ÎN ROMÂNIA

La peste trei decenii de la încetarea lui din viață, posteritatea a realizat o imagine în bună parte unitară a lui Traian Bratu, profesor eminent, una din cele mai reprezentative figuri universitare a epocii interbelice.

Ca profesor, Traian Bratu a fost un maestru, care a lăsat amintiri și învățăminte de neșters elevilor și studenților săi: A fost — îl caracterizează acad. Iorgu Iordan — un profesor eminent, cel mai bun, desigur, dintre toți pe care i-am cunoscut ca student și apoi ca membru al corpului didactic universitar. Căci a fost un mare, foarte mare pedagog, deși evlavia sa pentru pedagogie nu era deloc excesivă: pedagog născut, iar nu făcut. Conștiințios, serios și pasionat în cel mai înalt grad pentru cariera pe care și-o alesese din pură vocație. Cit de mult îi plăcea să lucreze ca profesor, dovedește, între altele, faptul că a continuat până aproape de sfârșitul vieții, să dea lecții la liceul „M. Kogălniceanu”, pe care, imediat după războiul celălalt, îl întemeiease el însuși, împreună cu un număr de dascăli secundari și universitari. Dragostea pentru școală, adică pentru școlarii săi de toate gradele, Traian Bratu și-o arăta la tot pasul”. (Iorgu Iordan: Profesorul Traian Bratu (1875—1940) Tip. Terek, Iași — 1943, p. 1).

Dotat cu o deosebită putere de muncă și un rar talent pedagogic, acest mare profesor și organizator a slujit învățământului românesc timp de patru decenii.

Născut la 25 octombrie 1875 la Rășinari, lângă Sibiu, dintr-o familie țărănească, a studiat la Universitatea din București, unde și-a luat diploma în anul 1893. Doctoratul în filozofie (Germanistică) și-l trece în 1907, la Berlin, cu teza Lirica lui Fouqué. În anul 1905 se înființează la Iași o conferință de limbă și literatură germană care, după cîțiva ani, a fost transformată în catedră. Traian Bratu a ținut conferința în suplînire din 1907 pînă în 1916, cînd a fost numit profesor titular al catedrei de limbă și literatură germană, calitate în care a activat pînă la moartea sa, în 1940. A slujit învățământului românesc însă și ca profesor secundar, întîi la Rîmnicu Vilcea, între anii 1908—1902, iar din septembrie 1902 la Liceul Național din Iași, unde a continuat să funcționeze concomitent cu postul de la Universitate.

Traian Bratu a fost inițiatorul, în 1906, al primului seminar al Facultății de Litere din Iași, într-un timp cînd — după cum subliniază academiicianul Iordan — „noțiunea aceasta era cunoscută la noi mai mult din auzite.” (Op. cit. p. 4) Fostii studenți ai profesorului Bratu își amintesc cu drag de acele seminarii de simbrătă seara, cînd, intrerupînd o exegeză de text, făcea lungi digresiuni asupra lui Goethe mai cu seamă, marele idol al vieții sale, dar și asupra poeziei germane moderne sau, în general, asupra unor probleme de viață. Un prilej, iarăși, pentru a-și manifesta simpatia față de tineret, ca și interesul pentru dezvoltarea personalității studentului prin încurajarea opiniilor proprii. Pe lângă transmiterea cunoștințelor de specialitate, a urmărit, în permanență, la curs ori la seminar, ca și în activitatea educativă, lărgirea orizontului de cultură generală, fiind încredințat că un intelectual adevărat nu se poate lipsi de o formație complexă.

O apreciere deosebită merită interesul pe care Traian Bratu l-a manifestat, în tot decursul activității sale didactice, pentru problemele de metodă în exercițiul său profesional. Ca metodolog, Bratu poate fi urmărit mai cu seamă în cartea sa Cu privire la învățămîntul limbilor străine în școlile secundare, publicată în 1916, la Iași (volumul cuprinde o suită de conferințe ținute în 1914 la Seminarul Pedagogic Universitar din Iași), lucrare care nici azi nu și-a pierdut actualitatea. Formulîndu-și părerile despre predarea limbilor latină, franceză și germană în școala secundară, discutînd avantajele și dezavantajele celor două metode de predare în discuție pe atunci: metoda inductivă și cea deductivă, pledează pentru „căutarea unei căi mijlocii între cele două extreme, care să reunească avantajele amîndouora și să evite părțile lor slabe” (p. 43). Și Bratu continuă: „Din orice parte privim deci chestiunea, ajungem la următoarele concluzii:

Metodă gramaticală, nu, gramatică, da, însă indusă din limba vie, înțeleasă și învățată și bine exercitată ca mijloc pentru cunoașterea și stăpînirea limbii

Introduceți viața în oarele de limbă străină, evitați tipicul și relația universală, nu fiți sclavi ai manualelor, făcînd în mod mecanic, ceea ce va dau ele de-a gata, ci aplicați metoda adaptată temperamentului și fiziologiei și o aplicați cu duh potrivit-o în fiecare moment împrejurărilor.

Căutați să produceți rezultate, căci acestea sunt măsura și a profesorului și a metodei. O clasă lenesă la gîndire e un certificat urit pentru profesorii ei, o clasă care nu știe că dă de rușine pe profesor, nu metoda nici prescripțiile programelor” (p. 51).

Preocupat de găsirea celei mai bune metode pedagogice pentru predarea limbii germane, Bratu formulează în cartea sa și unele „indicațiuni metodice” (cap. IV) dintre care sînt prețioase mai ales inovații în predarea gramaticii limbii germane, inovații concretizate mai tîrziu în lucrarea publicată la noi în țară sub titlul Gramatica limbii germane (București 1935), scriere care a solicitat, la vremea ei, și interesul „Academiei Germane de la München”. Buletinul lunar din februarie 1936 al acestei instituții publicase o expunere asupra metodei Bratu de predare a declinării germane, după care urmează, în numerele din martie-iunie ale publicației, discuții cu participarea unor germaniști din diferite țări europene. În sfîrșit, în iulie 1936, redacția buletinului a închis discuția, recomandînd cu insistență metoda Bratu. „Față de metodele cunoscute de noi pînă acum — precizează buletinul — metoda Bratu oferă o soluție unică atît de dificile probleme a declinării. În această privință toți participanții la discuție sînt de aceeași părere: ei recunosc marile merite de a se fi sistematizat un aspect atît de complicat, într-o manieră impunătoare prin simplitatea ei. Acelora care au găsit ei înșiși soluția din inițiativă proprie și au aplicat-o în predare, concluzia noastră le va oferi o confirmare îmbucurătoare. Acelora care aplică alte metode, sperăm să le fi oferit prin aceasta un imbold pentru învingerea unor dificultăți care li se par poate de neînvinși.” (Deutschschuetter im Ausland... München, iulie 1936, p. 3).

Lui Traian Bratu îi revine un merit deosebit în ce privește stabilirea unor reguli prin care declinarea substantivelor germane comportă o sistematizare nouă și prin aceasta o simplificare remarcabilă. Același lucru este valabil și pentru negația din limba germană. Pornind de la confruntarea acestor fapte lingvistice din limba germană cu cele corespunzătoare din limba română și subliniind mai ales deosebirile, Bratu arată că a trebuit să părăsească „mai ales în declinare căile tradiționale”, deoarece „gramatica științifică are pentru declinarea substantivelor germane alte categorii și denumiri decît cele de mai sus, care sînt alese din considerente practice.” (Gramatica limbii germane, Buc. 1935, p. 10).

Trebuie subliniat că Traian Bratu a exprimat, astfel printre cei dintîi, ideea necesității unei gramatici speciale pentru predarea unei limbi ca limbă străină. În Germania, o astfel de gramatică, care-și propune să vină în ajutorul celor ce învață germana ca limbă străină, a apărut pentru prima oară la München în anul 1960, iar Institutul Herder din Leipzig lucrează și el în momentul de față intensiv la o gramatică destinată predării limbii germane ca limbă străină.

Excelînd la catedră, Traian Bratu a fost totodată a-nimat de acel scrupol al „simetriei profesionale” caracteristic pentru un adevărat universitar și a rivnit la întregirea firească a profesorului prin cercetător. Umbrirea de uitare, activitatea de istoric și critic literar (ca și cea de traducător, de altfel) a lui Bratu ar merita din partea oamenilor de cultură interesați de domeniul filologiei germanice un interes aparte.

„Fără cercetarea proprie nu există învățămînt adevărat; o simplă acumulare de cunoștințe primite de-a gata de la alții, fără ca primitorul să pătrundă el însuși pînă la hotarul necunoscutului și să lucreze pe acest teren în măsură cît de modestă, nu dă știință adevărată.” (Limba și lit. germană în universitățile noastre. Buc. 1908, p. 12).

Activitatea de cercetare a lui Tr. Bratu izvorăște, evident, dintr-o necesitate obiectivă de clarificare și urmărește de cele mai multe ori scopuri didactice. Munca sa de informare despre diferitele aspecte ale vieții spirituale germane începe astfel chiar cu teza sa de doctorat, consacrată lui Fouqué, scriitor german de origine franceză, celebru la vremea lui, azi cunoscut doar ca autor al celebrului basm Undine. Lucrarea lui Bratu, intitulată Lirica lui Fouqué, apare în 1907, la Berlin, fiind prima carte tipărită de profesorul de la Iași. Ea deschide seria publicațiilor sale, care, deși nu prea lungă, reprezintă totuși un început demn de semnalat al germanisticii din țara noastră.

În lucrarea sa de doctorat, Tr. Bratu precizează folosind metoda de investigație comparativă, influențele exercitate asupra autorului Undine, schițînd evoluția personalității scriitorului, dar și a mișcării romantice în ansamblu ei, cu scopul de a defini, cu mai multă precizie, personalitatea acestuia.

Preocuparea pentru problemele literare filologice ale germanisticii sînt continuate și în alte lucrări, ca de pildă Modul de a lucra al lui Schiller (1905, pbl. 1909). Creațiunea poetică cu deosebită privire asupra clasicilor germani Iași 1909), Ernst Zahn, o evoluție de scriitor (Iași, 1912)

și mai cu seamă în volumul Din înțelepciunea lui Goethe (București 1937), importantă contribuție a exegezei goetheene românești din perioada interbelică. Acest volum, care ne interesează în mod deosebit, a apărut în editura „Casei Școalelor” și este alcătuit din trei conferințe, în strînsă legătură una cu alta, ținute între 1932—37. Volumul reprezintă, în primul rînd, o lucrare de exegeză a unor importante opere ale marelui clasic german, mai cu seamă a dramelor Faust și Iphigenia în Taurida.

Seria studiilor goetheene ale lui Bratu e deschisă de eseul Goethe și ideea de umanitate, în care autorul are în vedere originalitatea creației și unitatea morală a personalității lui Goethe, așa cum se oglindește în Iphigenia. Intocmind portretul moral al marelui poet și subliniind forța ideilor generoase și creațiile, Bratu sugerează într-un moment de încordată criză europeană, necesitatea „înfrățirii între neamuri”. „Și să nu se spună că-i nepotrivit, zadarnic, inoportun a vorbi despre idei de acestea nobile, de idealuri de acestea înalte acum, cînd greutățile și nevoile zilnice ne copleșesc pe toți, cînd mașinile dominează, cînd perspectiva gazelor ne produce groază: Ideea nu mai trăiește în regiunile abstracte ale lui Platon și s-a scoborit pe pămînt și s-a transformat în forță. ... Libertatea a dat la milioane de martiri nemurire prin moarte, dar a ajuns la viață. Tot astfel și ideea de umanitate intrupată de Goethe în viață, în Iphigenia și în alte opere ale sale, trăiește și va trăi...” (p. 38).

Prețioase sînt, de asemenea studiile Wagner și Mephistopheles și Studentul în „Faust”, cuprinse în același volum. Aici Bratu analizează unele aspecte ale celebrului poem dramatic la care Goethe a lucrat de-a lungul întregii sale vieți și face o serie de observații menite a contura profilul moral al unor cunoscute personaje din Faust, tot cu scopul reliefării specificului neoromantismului goethean. Opera lui Goethe este invocată de Bratu pentru a valorifica atitudinea orientată către înțelegere și rațiune în opoziție cu cea îndreptată spre fanatism și pasiune oarbă.

Mai cu seamă cel de al doilea studiu din volum e scris în spiritul problemelor vremii și reflectă concepția autorului despre semnificația operei lui Goethe în lumina epocii de atunci, cînd Europa era amenințată de fascism. Bratu se opune ideii existentei unei prăpăstii între generații. El amintește, în continuare, cauzele care favorizează accentuarea acestei prăpăstii dintre tineri și „bătrîni”. În încheiere își afirmă încrederea sa în tineret: „Și cu cît generațiile, care se ridică, vor fi mai bune în calitate și mai tari ca putere — conchide Bratu — cu atît vom fi mai fericiți. Căci noi nu mai credem că lumea a început cu noi, ci, ca și Hector în Iliada lui Homer, nu avem dorință și rugăciune mai fierbinte decît să se poată spune în viitor că elevii noștri, copii noștri sînt mai buni și mai tari decît ne-a fost dat nouă a fi.” (p. 100).

În cîmpul investigațiilor lui Bratu a intrat însă nu numai zona literaturii germane din trecut și prezent. Considerînd istoria literaturii drept componentă a istoriei culturii, a năzuit spre integrarea literaturii în constelația spirituală a unui popor, spre iluminarea unor fapte literare prin situarea lor în contextul social-politic și cultural. O atastă lucrarea Die deutschen Volksbücher bei den Rumänen (Cărțile populare germane la români), publicată la Iena (editura Wilhelm Gronau), în 1936, scriere aparținînd domeniului folcloricistiei comparate, prin care Bratu se dovedește un documentat cercetător al relațiilor culturale româno-germane. Cercetarea autorului încearcă a preciza motivele și căile pătrunderii la noi a unor cărți și eroi populari germani, ca, de exemplu, Till Eulenspiegel (devenit, în transpunerea lui Barac, Till Buhogînd), pus de Bratu în paralel cu alt erou popular la noi, Nastratin Hoge, de proveniență orientală, de astă dată, sau cu Păcală, „autentic frate român al lui Till” — cum îl numește Bratu. Autorul urmărește, de asemenea, ecourile celebrei cărți populare germane cu titlul Lalebuch în opere ca Poezia vorbei și Nastratin Hoge a lui Anton Pann sau în unele din Năzdrăvăniile lui Păcală. Pornind de la constatările făcute, Bratu ajunge la concluzia că, „pe plan cultural, misiunea istorică a românilor nu poate fi decît cea de a contribui la exprimarea unitară și armonică a acestor tendințe occidentale și răsăritene deosebite între ele, prin opere de cea mai înaltă realizare artistică și de a aduce prin aceasta partea lor de contribuție la patrimoniul omenirii și civilizației”. Op. cit. p. 29).

O altă contribuție însemnată la cunoașterea operei lui Goethe în România o reprezintă traducerea lui Bratu din marele poet german, mai precis volumul apărut în 1925 la București, cuprinzînd talmăcirea românească a pieselor lui Goethe Stella, Clavigo și Egmont. În toate trei cazurile, traducerea lui Traian Bratu se dovedește superioară, lucru explicabil, de altfel, și prin cele câteva decenii care trecuseră între timp. Versiunea Bratu, corectă și bogată în corespondențe potrivite nu ocolește, ce-i drept, înfocul deauna fidelitatea literară. Ea păstrează însă, de cele mai multe ori, atmosfera și sensul goethean, ceea ce nu se poate spune traducerile anterioare.

Distinsă personalitate, prezentă de o reală eficiență în cultura românească, Traian Bratu a fost unul dintre cei care au înțeles că a fi de folos culturii tale înseamnă a te înțelege cu generațiile care te vor urma.

HERTHA PEREZ

## N. IORGA ȘI MONUMENTELE ISTORICE ALE IAȘILOR

N. Iorga, al cărui nume strălucește pe un impresionant număr de opere istorice, savant cu renume mondial, de la a cărui naștere se împlinește anul acesta un veac, eveniment pe care poporul român, recunoscător muncii sale titanice, îl va cinsti cum se cuvine, și-a petrecut o bună parte din anii tinereții la Iași, orașul în care a găsit mediul prielnic unei temeinice pregătiri școlare. Elev al Liceului Național, pe al cărui profesori iluștri nu-i va uita niciodată și va avea pentru dînsii, în orice ocazie, cele mai frumoase aprecieri, apoi eminent student al vestitei universități ieșene, peste ani, N. Iorga își va aminti totdeauna cu drag de acest oraș și se va strădui, pe toate căile, pentru a determina edilii Iașilor să pună mai mult suflet în ce privește înfrumusețarea orașului, acțiune care ar fi cuprins, în primul rînd, ocrotirea și valorificarea prețioaselor sale monumente istorice.

Deosebita dragoste ce o avea pentru monumentele istorice ale orașului Iași se oglindește cu prisosință în următoarea scrisoare, pe care N. Iorga o adresează primarului, document ce se păstrează în original la Arhivele Statului din Iași și din care spicuim doar cîteva fragmente: „Sunteți primarul unui oraș, care depășește caracterul unui municipiu de primă categorie, pe țară. Iașii sînt mai mult decît o fostă ilustră capitală a Moldovei, zidurile sale sălășluiesc comori de artă și istorie națională pe

care nici o altă țară a României de azi nu le stăpînește cu atîtă înălțare. Iași sînt prin ei însăși un muzeu național și o comoară sfîntă ne lîmbie la străduință neobosită și continuă de a îngriji ca monumentele sale istorice să nu fie înăbușite, desprînzîndu-se în toată strălucirea neînțeleasă pe orizontul trecutului lor. Trebuie să le dăm spațiu și atmosferă necesară triului lor, ca să respire aerul curat, cu care s-au înviorat strămoșii și cititorii, care va răspunde cu toată puritatea lui, ecoului ce răsună din zidurile lor”.

N. Iorga cerea să se „pășească la demolări” și să se decidă ca să fie supuse exproprierii toate terenurile din jurul monumentelor istorice pe o rază de 500 m. Cerea totodată să nu se mai dea nici o autorizație de clădiri în perimetrul destinat „aerisirii” unui monument istoric. De asemenea insista ca orașul să fie curățat de toate clădirile insalubre.

În anul 1935, un cetățean cerea primăriei să-i dea autorizație să clădească o casă, folosînd drept perete zidul de incintă al Goliei. Primăria cerînd aprobarea de la Comisia Monumentelor Istoric, al cărei președinte era N. Iorga, a primit răspuns că nu se admite „întrucît zidul cetății trebuie să rămînă liber, cu o circulație la spatele lui și cu atît mai mult cu cît comisiunea încă înainte de război a luptat destul pentru degajarea zidului cetății de proprietățile par-

ticulare care îi utilizau fără autorizație”.

Prezentîndu-i-se spre semnare răspunsul către Primăria Iași, N. Iorga a completat cu mîna: „A aproba o astfel de lucrare ar fi un act de vandalism”. Casa nu s-a mai construit lipită de zidul Goliei, dar primăria nu a reușit să-l degajeze și de alte clădiri construite mai înainte, fapt care va deveni o realitate doar în zilele noastre.

La insistențele repetate ale lui N. Iorga, s-a reușit exproprierea și curățirea terenului din fața monumentelor Trei Ierarhi, Sf. Neului cel Domnesc, precum și a imobilului fostă reședință a lui Al. I. Cuza în 1859,

Bogata corespondență a Comisiei Monumentelor Istoric, semnată de N. Iorga, către organele răspunzătoare de urbanistica Iașilor, oglindește cu prisosință lupta, putem spune, dusă pentru salvarea de la ruină și punerea în valoare a monumentelor istorice, luptă dusă de multe ori fără rezultate din cauza ignoranței și chiar a relelor intenții, care sălășluiau în oficiile în sarcina cărora cădea urbanistica orașului de altă dată. Ne vom mai opri asupra unei probleme de urbanistică, care s-a putut realiza în mod fericit chiar anul acesta și anume degajarea fațadei clădirii teatrului național „Vasile Alecsandri” prin demolarea tuturor cocioabelor ce-i acopereau fața.

În anul 1939, N. Iorga, în intervențiile ce le făcea pentru monumentele istorice, reia problema degajării clădirii teatrului, scriînd



următoarele primarului: „Cînd s-a construit Teatrul Național din Iași s-a așezat cu fața spre mitropolie, plînuindu-se atunci desființarea cocioabelor din fața ei în așa fel ca pe locul lor să se facă un parc larg, lucru ce ar scoate în evidență frumusețea acestui monument istoric”. La această strălucire a lui N. Iorga s-au făcut cercetări în arhiva primăriei și s-a descoperit planul vechi, care dovedea cu prisosință adevărul.

GH. UNGUREANU



(urmărire din pag. 3)

remunerării cât și posibilitățile de difuziune. „Viața românească”, în condițiile dinainte de război, a tipărit câteva cărți care au intrat în istoria culturală. După război, când avea capital mare, nu știu prin ce fenomen negativ nu a mai fost la înălțimea tipăriturilor dinainte de război. Doaream ca în primul an de activitate editura „Junimea” să fi tipărit în condiții grafice deosebite cele 50 de cărți. Din păcate, însă, multe din cărțile editate sînt sub nivelul elementar de decență grafică.

Eu nu cred în provincialism. Cred că orice om din provincie poate da lucrări de mare valoare. Mă gîndesc la București, care a scris toată viața la Iași, și care a dovedit că la Iași ideea de provincialism este o falsă perspectivă, pentru că provincia nu este, în fond, o frontieră. Pentru a face ca editura noastră să intre în atenția generală, trebuie

## CONDIȚIA ACTULUI EDITORIAL

să avem în vedere ideea de valoare, în tot complexul ei, și ideea de durată. Planurile noastre să aibă în vedere timpul, să credem în posibilitățile celor care aduc manuscrise, în capacitatea editurii de a participa la un act spiritual care să intre în istorie.

Aș propune o reprezentare mai largă a Moldovei în planurile de viitor ale editurii. Am fost la Piatra Neamț, am văzut că în acest oraș este o viață spirituală foarte bogată. Am cercetat câteva tipărituri care sînt foarte frumoase din punct de vedere grafic și valoroase din punct de vedere al conținutului, tipărite de comitetul de cultură și artă și muzeul de arheologie. Asemenea efervescență cred că este în toate orașele mari din Moldova și n-ar fi rău ca editura să organizeze întâlniri cu intelectualitatea din orașele mari din Moldova.

Un alt deziderat, iarăși revin, este acela al condițiilor tipografiei locale. În momentul în care vorbim de o arhitectură frumoasă, străzi frumoase, vestimentație frumoasă, cred că trebuie să susținem ideea unei tipografii pe măsura momentului în care ne aflăm. Cu tipografia de la Iași cărțile nu vor arăta mai bine.

M. R. Iacoban: Vă informez că, s-a stabilit și amplasamentul noii tipografii, care este prevăzută în cinci-nău acestia.

Const. Ciopraga. Cuvîntul carte vine de la hîrtie. Problema hîrtiei rămîne în continuare o problemă spinosă pentru „Junimea” și propun să găsim o situație de compromis: să se tragă măcar un număr de exemplare pe hîrtie superioară și restul pe hîrtia care este afectată editurii.

Cred mult în valoarea funcțională a copertii; ea are un rol formativ, estetic, și acest rol nu se mărginește numai la epitetul care concurează la plăcerea citirii unei cărți, la voluptatea lecturii.

Cred că editura ar trebui să se gîndească la anumite colecții, care să-i precizeze personalitatea, care să nu fie în concurență cu altele, să-i dea propriul ei profil, și care să fie numai ale acestei editurii. De exemplu colecția Fundației, care nu s-a reluat din trecut, și care era foarte serioasă. Poate pentru poezie să se facă apel la poeții cu o vîrstă înaintată și care să accepte să dea pentru editura Junimea întreaga operă poetică și prin editarea lor, să intre în conștiința publicului. Mă gîndesc la Alexandru Philippide. O asemenea colecție ar putea contribui la conturarea personalității editurii de la Iași; mă gîndesc la o colecție definitivă intitulată de pildă, Tezaur; am în vedere pentru istoria literaturii, critica literară, o colecție de ediții critice care să intre în competiție cu colecția de opere a „Minervei”. „Scrisul românesc” rămîne în amintirea noastră numai pentru faptul că a lansat o serie de scriitori români, cu prefețe, recenzii. Iată învățăminte, din experiența trecută și experiența contemporană.

Planul pe 1972 mi se pare mult mai serios, cu împărțirea tematicii mai potrivită, denotă un progres și arată că editura începe să se orienteze.

În încheiere, vreau să amintesc cuvintele unui director al unei editurii din București, cu care am discutat, și care spunea că atunci cînd „eu am în vedere anumite cărți de valoare în care calculul bugetului indică pierdere, pentru că tot pierdem, să facem această carte de valoare să fie prezentată la valoarea ei, să o prezentăm din punct de vedere tipografic cît mai frumos și vom câștiga cititorii”. Deocamdată editura Junimea nu a avut posibilități să prezinte vre-o carte frumos legată, cu suprapertă, cu reproduceri care să facă această carte memorabilă; sînt cărți la un nivel obișnuit. Dorim să apară la Iași și această carte excepțională din punct de vedere al prezentării, care pentru bibliofili să fie un eveniment.

Dimitrie Costea: Sînt de acord cu doleanțele foarte justificate ale tovarășilor care au vorbit mai înainte despre tratamentul diferențiat aplicat editurii ieșene față de editurile celelalte, însă cred că aceste condiții materiale care privesc în ansamblu profilul activității editoriale nu împiedică asupra afirmării acestei editurii. Dacă în timp de un an s-au tipărit 50 de cărți și din acestea 50% reprezintă cărți foarte bune, editura și-a făcut datoria, după aceasta se ghidează și cei care decid asupra activității și fondurilor destinate editurii.

În vremea de astăzi sîntem martorii acestui fenomen de supraabundență a revistelor și tipăriturilor, care uneori este invers proporțional cu valoarea lor. Este foarte bine că se tipărește mult, însă această abundență nu ne scutește de exigența necesară în selecționarea cărților, ci dimpotrivă se impune acest imperativ. După părerea mea se întîmplă un fenomen curios: exigența revistelor nu mai este la nivelul așteptat, ele publică lucrări modeste și bineînțeles revistele așteaptă ca editurile să aibă un filtru mai sever, iar editurile așteaptă ca prima selecție a revistelor să fie o garanție pentru cartea pe care o tipăresc. Eu cred că, dacă în ce privește debuturile, toleranța este justificată, adesea nu vîd această justificare pentru unele publicații ale unor scriitori mai vîrstnici, plafonați, dar care publică doar ca să fie prezenți în viața editorială. Fiind vorba de responsabilitatea actului editorial, eu formulez propunerea ca pe coperta interioară a cărții să fie trecuți și referenții

M. R. Iacoban: La unele cărți trecem și referenții, la altele nu i-am trecut. Recent am primit un referat care pe 5 pagini, spunea că respectiva carte este proastă. Concluzionîndu-se: o propun pentru publicare.

R. Negru: Dacă un eventual Einstein și-ar prezenta manuscrisele la editura Junimea cine i-ar da referințe pentru tipar?

Dimitrie Costea: De asemenea, s-a vorbit de o anumită deficiență în popularizarea cărților care apar, reclamă slabă la radio, televizor. Această reclamă ar trebui să apară chiar de la editare. Dv. ați putea, pe coperta interioară sau exterioară, să faceți o selecție a celor mai bune titluri de cărți pe care le-ați publicat sau care o să le publicați, și să le treceți acolo.

Pe lângă acestea, ținînd tot de responsabilitatea actului editorial, cred că astăzi nu numai la Junimea, dar și la alte edituri, foarte puțin stau manuscrisele în portofoliul redacției. Toți autorii sînt dornici să apară imediat, chiar dacă opera ar putea fi îmbunătățită. În felul acesta sigur că și autorii au de pierdut dar și editura.

C. Ștefanache: Din păcate drumul cărților de la scriitor la cititor este foarte lung și sinuos, însă sînt într-adevăr pauze în care ar putea fi îmbunătățite manuscrisele, așa cum ați spus dv. Dar nici într-un caz să mai lungim acest drum. Prefer mulțimea cărților decît duioasa absență.

Ilie Grămadă: S-a ridicat o problemă legată de selecționarea cărții științifice. În momentul în care nu avem această carte de sinteză, dar primim în schimb niște lucrări, noi încadrăm în acest sector o serie de lucrări care nu se potrivesc aici, „Memoriile lui Barnard”, dacă nu le-am include aici, le puneam la „diverse”.

Este o carte științifică pentru că de la un anumit capitol se face o știință pe înțelesul tuturor. Editura științifică de la București tipărește și cărți științifice pe înțelesul tuturor și este editură științifică, deci nu este un punct de vedere absolut. Dacă am avea carte științifică în înțelesul cel mai larg al cuvîntului, noi am include-o aici.

S-a vorbit despre problema valorii. Există la noi trei categorii de cărți: 1) Opere originale. Aici este problema cea mai dificilă, de a găsi elementele necesare pentru a aprecia această operă. În cazul operelor originale apelăm la ajutorul oamenilor de specialitate. 2) În ce privește operele reeditate, traduceri, acolo sînt niște criterii după care ne conducem și care nu ne-au înșelat. Probleme se ridică la operele originale. Aici, discuțiile, cum au mers, sînt foarte variate și foarte dificile. Creația poetică pentru noi este desuși de dificilă. Dintr-un număr de lucrări e greu să alegem pe cea mai bună, mai ales că atunci cînd facem apel la persoane din afară, punctele de vedere sînt cu totul diferite.

— Acesta nu este lucrul cel mai rău.

Ilie Grămadă: Dv. ați vorbit despre problema tipării unor lucrări ale unor oameni mai în vîrstă ale căror posibilități de creație au rămas limitate. Sînt citeodată momente în viața editurilor cînd apar și niște lucrări de categorie celor amintite de dv. Pe bună dreptate dintr-un număr de lucrări tipărite ne întrebăm care este balanța înspre cărțile valoroase sau nu? Noi nu știm, cu forțele pe care le avem, dacă întotdeauna soluția a fost cea mai bună, îndeosebi în ce privește operele originale, mă gîndesc la sectorul poezie. Sectorul proză: lucrurile sînt mai simple, într-adevăr posibilități de a selecționa am avut și-am avut și cuvinte foarte frumoase despre proza tipărită aici; aici posibilitățile de selecționare sînt mai concrete.

Sînt de acord ca editura noastră să-și găsească colecții cu profil personal, să contureze unele colecții, și sperăm că odată cu sporirea capacității tipografice și dotarea editurii cu cele necesare le vom realiza.

M. R. Iacoban: Noi avem deja trei colecții. O colecție înseamnă cel puțin o carte pe lună. Prea multe colecții nu-i bine.

Ilie Grămadă: În ce privește tehnica, aceasta este o observație critică și comparațiile făcute cu alte edituri sînt puțin cam riscante, pentru că marile edituri sînt deservite de niște tipografii excelent dotate. Noi am dori să avem niște cărți excelent tipărite din punct de vedere tehnic, dar deocamdată tipărim în condițiile și cu mijloacele pe care le avem. Se spunea că vom avea o tipografie nouă și atunci vom putea să tipărim și noi în condiții optime din punct de vedere tehnic...

Ion Curievici: Eu piec de la reamintirea unei situații pe care o consider de fapt. Care au fost scriitorii „Vieții românești”?

M. R. Iacoban: „Viața românească” a mizat pe scriitorii de valoare de pretutindeni.

Ion Curievici. „Junimea” trebuie să reprezinte un stimul pentru creația locală. Dar „Viața românească” n-ar fi fost ceea ce a fost dacă apela numai pe plan local. Apoi a reușit să facă ce-a făcut plătind foarte bine pe autori. Deci, chiar cu sacrificii materiale trebuiesc atrași marii scriitori ai țării. Această editură trebuie să contribuie la stimularea, polarizarea forțelor din Moldova, dar ea poate deveni și o editură mare, făcînd apel la forțele din toată țara.

C. Ștefanache: Subscriu la ideea dv., aducînd ca o completare: să nu comparăm „Viața românească” cu „Junimea”. Condițiile noastre sînt cu totul altele.

La pretențiile pe care le ridicăm noi în ce privește educația estetică complexă, mi se pare că în general cartea are încă mult de suferit în ce privește prezentarea ei publicului. Avem două pagini cu cărțile noi și autorii respectivi care nu înseamnă absolut nimic Remarc că televiziunea este foarte mult: datează prezentării de cărți, mai ales că televiziunea pătrunde masiv. Emisiunile literare au dispărut complet sau sînt date pe programul II. și nu se vîd în toată țara. Între două filme de aventuri și concertul de muzică ușoară, 5-6 minute de prezentare a unei cărți este o necesitate foarte acută. Apoi, referitor la postul de radio, dacă luăm programul să vedem ce spațiu are cartea contemporană, am vedea că situația este cu totul nesatisfăcătoare. De exemplu Radio Iași, care are 8-10 ore zilnic de emisiune, într-o săptămîină are 10 minute emisiune despre cărți și viața literară din această parte a țării. Se impune cu necesitate, nu știu prin ce mijloace, ca să li se aducă la cunoștință tovarășilor din conducerea acestor instituții situația aceasta.

Circulația cărții la noi în țară este foarte proastă. Eu am călătorit în Ardeal și n-am văzut nici o carte editată de Junimea. Nu există la noi în țară un serviciu în materie de difuzarea cărții, care să facă un sondaj precis despre circulația cărții la noi în țară. Totul rămîne la cheremul librarilor și nu sînt nici ei de vină. Nu putem să facem niște librari foarte culți pentru că dacă sînt culți nu stau aici, pleacă în alte domenii. Înainte, librarul era un om foarte cult. Librarii noștri nu sînt nici bine remunerați și pentru a avea un salariu mai bun, ei fac comanda în raport cu vînzările, dacă s-a vîndut o carte bine fac comandă și la anul. Tirajul pentru poezie și proză este foarte mic. Cred că și în această privință Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ar trebui să facă mai mult.

— Se impune, așadar, ca o concluzie, să insistăm pentru un efort colectiv în direcția creșterii indicelui cultural al actului editorial, cu implicații în domeniul dotării tehnice, al rentabilității, în domeniul prezentării și al ecoului în conștiința cititorului. Acest efort vizează atît Editura, cît și o sumă de instituții și foruri locale și centrale, cărora le supunem, spre atenție considerare, problemele ridicate în această discuție. În numele revistei „Cronica”, vă mulțumesc pentru participare.

## ȘTIINȚĂ ȘI UMANISM

(urmărire din pag. 1)

teoretică avînd și ea un caracter social, întrucît are ca obiect, în ordinea concepției, socialul în ansamblul său) a politicii partidului comunist conferă întregului edificiu politic fundamentul unei adevărate științe. Vorbim, în acest sens, de știința conducerii vieții sociale, de faptul aplicării creatoare de către partidul nostru a marxism-leninismului la condițiile concret-istorice ale României, aplicare creatoare ce vizează științificul ca dimensiune axială a politicii, cînd politica este creatoare prin aceea că este știință. În practica teoretică a partidului nostru, cînd socialul ca obiect este pus în ordinea fundamentelor științei, partidul elaborează pentru fiecare etapă a operei de construcție socialistă pe baza cercetării și interpretării realităților un model al societății (care are un caracter legic, obiectiv, întrucît apare ca rezultat al unei munci de concepție ce sintetizează devenirea realității și prospectează viitoarele ei linii de sens), model ce este în esență țel politic și proiect social și, transpus apoi în miezul practicii sociale propriu-zise, se materializează prin activitatea întregii societăți. În felul acesta, transpunerea în viață a politicii partidului devine pentru fiecare om al societății, așa cum spuneam, criteriu de decizie socială, iar fiecare om, din această perspectivă, ca subiect activ al politicii partidului, ca factor dinamic în cadrul practicii sociale propriu-zise a partidului, constituie astfel un act de decizie socială. O reală comuniune există în felul acesta între partid și popor, în care partidul comunist, ca centru vital al întregului sistem social, din ființa poporului își extrage seva veșnic vie, și își închină întreaga energie și capacitate de muncă, teoretică și practică, ființei poporului. Societatea întregă, în lumina intereselor vitale ale clasei muncitoare, care în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate devine din clasă pentru sine clasă pentru societate, ființînd organic în jurul partidului comunist, constituie astfel un unic act — cu valoare de sumă — de decizie socială, — sens social ca act de decizie istorică.

Înfeleasă în toată profunzimea conținutului său, politica consecvent creatoare promovate de partidul nostru, științificul și umanismul îi

sînt valențe intrinseci. Acest fapt are la bază atît unitatea dialectică dintre politic și științific, precum și unitatea dialectică dintre politic și etic.

Ca țel politic și proiect social în elaborare continuă, etapă cu etapă, de partidul comunist, care aplică marxism-leninismul la specificul realităților țării, și materializat de către partidul nostru a marxism-leninismului la condițiile concret-istorice ale României, aplicare creatoare ce vizează științificul ca dimensiune axială a politicii, cînd politica este creatoare prin aceea că este știință. În practica teoretică a partidului nostru, cînd socialul ca obiect este pus în ordinea fundamentelor științei, partidul elaborează pentru fiecare etapă a operei de construcție socialistă pe baza cercetării și interpretării realităților un model al societății (care are un caracter legic, obiectiv, întrucît apare ca rezultat al unei munci de concepție ce sintetizează devenirea realității și prospectează viitoarele ei linii de sens), model ce este în esență țel politic și proiect social și, transpus apoi în miezul practicii sociale propriu-zise, se materializează prin activitatea întregii societăți. În felul acesta, transpunerea în viață a politicii partidului devine pentru fiecare om al societății, așa cum spuneam, criteriu de decizie socială, iar fiecare om, din această perspectivă, ca subiect activ al politicii partidului, ca factor dinamic în cadrul practicii sociale propriu-zise a partidului, constituie astfel un act de decizie socială. O reală comuniune există în felul acesta între partid și popor, în care partidul comunist, ca centru vital al întregului sistem social, din ființa poporului își extrage seva veșnic vie, și își închină întreaga energie și capacitate de muncă, teoretică și practică, ființei poporului. Societatea întregă, în lumina intereselor vitale ale clasei muncitoare, care în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate devine din clasă pentru sine clasă pentru societate, ființînd organic în jurul partidului comunist, constituie astfel un unic act — cu valoare de sumă — de decizie socială, — sens social ca act de decizie istorică.

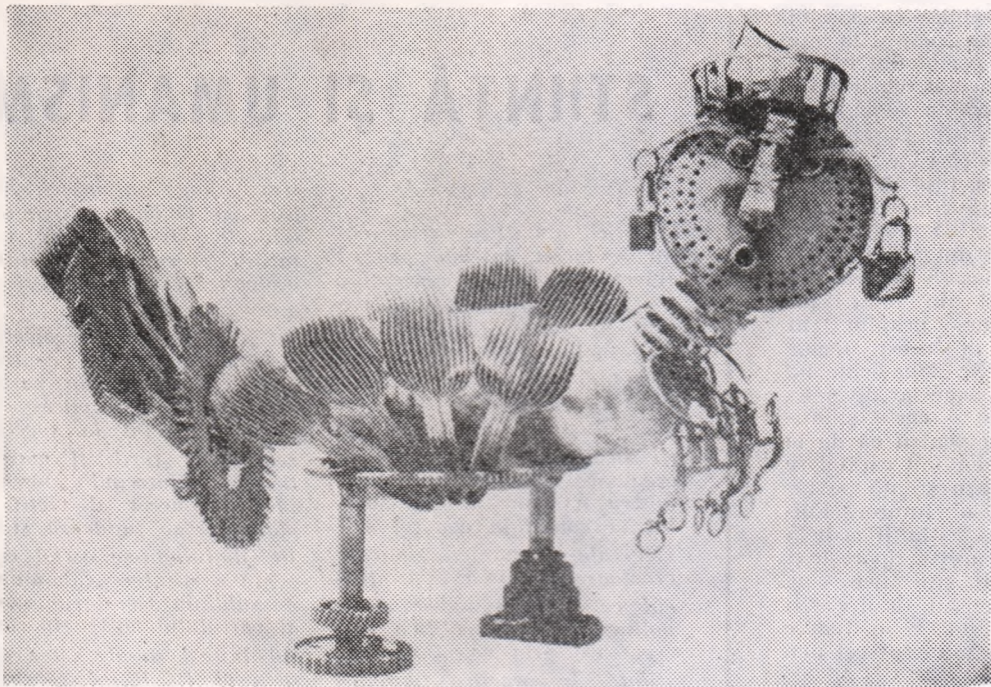
Ancorată nemijlocit în substanța concretului istoric, politica desfășurată de partidul nostru comunist vizează omul, înțelegerea acestuia în ordine valorică, iar din perspectiva valorii — valoare atît în sens de concept cît și de realitate — implică omul în calitatea supremă de valoare-scop. Omul este conceput, așadar, în ipostaza celei mai înalte valori, astfel încît în practica vieții sociale, valorii de om i se subordonează necondiționat toate celelalte valori. Societatea noastră oferă omului posibilitatea ca, făurînd valori, toată activitatea sa desfășurată în acest sens să implice faptul creării de sine ca valoare, încît toate valorile înfăptuite de om să însemne valori-mijloc în vederea realizării sale ca valoare-scop. „Partidul nostru — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la cel de-al X-lea Congres — pornește de la concepția că socialismul trebuie să fie societatea totală împliniri a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gîndi și acționa nestingherit în folosul progresului societății”. Este în această concepție, cum realitatea însăși o confirmă zi de zi, certitudinea vie, relevantă atît a sensului societății noastre socialiste, cît și semnificația ființării dintr-un om ca sens în contextul societății.



TACHE CORNELIU :

„Portret”





JAZEH TABATABA'IY

„Nici pasăre nici om”

## ARTIȘTI PLASTICI IRANIENI

În domeniul sculpturii moderne iraniene, se pot remarca tendințe dintre cele mai diferite: sînt cei care se inspiră din arta clasică, cei care se îndreaptă spre Occidentul modern și, în sfîrșit, sculptorii care încearcă să înnoiască arta antică a Persiei, imprimîndu-i o viață nouă.

Trebuie să vorbim, mai întii despre Parviz Tanavoli, artist de mare talent, care a făcut dovada unei originalități particulare. Tanavoli a încercat toate tehnicile sculpturale, începînd cu ceramica, cimentul, și ajungînd pînă la bronz și fier. De a eme-nea, a trecut prin toate perioadele, de la clasicism pînă la sculptura modernă. Vechi elev al lui Marini, a dobîndit o educație solidă, care i-a servit, mai tîrziu, drept bază pentru realizarea unei opere de o bogăție de expresie surprinzătoare, pornind de la tradiția fîrîi sale. Aflat în plină evoluție, se inspiră succesiv din sculptura arhaică,

din neoclasicism, din tehnica de asamblare, face dovada unei mari sagacități; în ultimele sale opere s-a interesat precumpănitor de tehnica bronzului. În cele mai recente lucrări, Tanavoli, manifestă o înclinare specială către formele arhitecturale, preocupîndu-se de observarea tehnicii și a legilor simetriei și a echilibrului. Inserînd pe bronzurile sale semne ce amintesc de inscripțiile antice, el încearcă să introducă, într-o artă profund actuală, tot ceea ce progresul tehnic poate oferi. Lucrările sale recente, amintesc, într-o oarecare măsură, de unele monumente aztece, reînțeleptate într-un limbaj mai poetic și mai puțin auster.

Lucrările lui Sima Kouban se caracterizează prin aspectul lor monumental. Ele încearcă să rămînă sobre, pentru a degaja o impresie de grandoare arhitecturală. Opera lui Kouban este, în același timp, foarte decorativă, putîndu-se încadra perfect într-un

ansamblu monumental. Prin ritm, construcție și perfecțiune, arta lui Sima Kouban atinge un nivel dintre cele mai elevate.

O artistă de mare merit este Liliette Terian, Profesor la Școala de arte decorative, s-a consacrat aproape în întregime predării artei sculpturii; tinerele sale eleve au devenit, majoritatea, artiste de renume. Total absorbită de învățămînt, ea n-a putut da, în ultimii ani, prea multe creații personale. Dar după ce ti vom fi cunoscut măcar cîteva dintre sculpturi, sîntem în măsură să afirmăm că Liliette Terian este artista care cunoaște perfect limbajul propriu al sculpturii, arta secretă de a însuși spațiul printr-o justă valorizare a formelor.

Operele lui Ardêchir Arjang, sculptor cu o cultură artistică deosebită, se remarcă printr-o finețe și măiestrie remarcabile. Ultimele sale bronzuri (bătute cu ciocanul și prelucrate cu acid) ating perfecțiunea, prin virtuozitatea interpretării.

Un alt artist de rar talent pe care trebuie să-l menționăm în mod cu totul special este Jazeh Tabataba'iy. Artist de curaj și de un mare spirit inovator, a creat întotdeauna opere de o nouă deconcertantă. Îndreptîndu-se de preferință spre asamblaj, el nu ezită să recurgă la sudarea unor obiecte dintre cele mai variate. Piese care i cad în mînă sînt asamblate cu fantezie, dînd naștere unor forme surprinzătoare, de o expresivitate frapantă. Părul răvășit al personajelor, obținut cu ajutorul cuielor sudate barba buclată realizată din inele de lanț și aripile păsărilor, alcătuite din pieptene metalice, se incorporează atât de bine ansamblului, încît s-ar putea ușor spune că aceste materiale au fost special fabricate pentru nevoia sculptorului. În operele sale cele mai recente, Tabataba'iy manifestă, spontan, înclinații spre arta populară, încorporînd în asamblajele sale diverse amulete și fragmente de stîndarde religioase. El repune în valoare piesele sale de o mare forță de expresie și care, prin caracterul lor primitiv, dobîndesc un farmec cu totul particular.

Opera lui Cyrus Ghaem-Maghami se impune prin perfecțiunea plastică. Atras în special de figurativ, el modelează corpuri în care încearcă să capteze mișcarea interioră. Diferențele părți ale compoziției se reduc la mase mari, supuse unei mișcări generale. În figurile sale, admirăm stilul sobru, fără artificii, și puritatea volumelor.

În sculpturile lui Hadji Nouri, se remarcă o căutare preferențială a scenelor populare, reînțeleptate plastic. O spontanei-

tate apreciabilă caracterizează figurinele și statuile sale.

În domeniul graficii, numeroși artiști iranieni au manifestat în ultimii ani, un viu interes pentru diferite tehnici de aravură. De la acvaforte pînă la litografie, xilografie și stampă, absolut toate tehnicile au fost folosite cu succes.

Printre artiștii a căror producție grafică merită o atenție particulară, trebuie să menționăm numele lui Parviz Tanavoli — pentru gravurile sale pe lemn și linoleum; Reza Banguiz — pentru gravurile sale reprezentînd scenele Kerbelei și păsările legendare; Bahman Boroudjani, ale cărui plăci tăiate cu dexteritate au o delicatete saturată, cu nimic mai prejos, față de aceea a lucrărilor maestrilor; Darakhchandeh Zaimi — pentru excelențele sale stampe și acvaforte, în care desenul, precis și expresiv, păstrează o suplețe remarcabilă; Sima Kouban — pentru lucrările în acvaforte, de o tehnică elaborată; Sadeh Barirani și Reza Forouzi; Marie Shayans — pentru diversitatea tehnicii și caracterul elevat artistic al gravurilor și litografiilor, unde obține, în ansambluri bogat lucrate, un tremur de lumină ce dă vibrație compoziției; în sfîrșit, Mahmoud Djavadipur, care a introdus în lucrările sale, inspirate uneori de miniatura persană, o manieră fericită și cu totul nouă în arta gravurii.

Să ne oprim și la numele unor artiști care au excelat în arta desenului. Trebuie să-i menționăm pe Kouroch Farzami, Ardêchir Mohassess și, mai ales, pe Behrouz Golzari, unul dintre cei mai buni desenatori iranieni.

Artiștii iranieni se interesează, destul de susținut și de ceramica artistică. Unii dintre ei au reușit să modeleze piese cu forme și decorațiuni extrem de interesante. Este știut că în această țară ceramica și olăritul se bucură de o tradiție milenară, de aceea ni se pare firesc ca artiștii iranieni să aibă predispoziție specială pentru această artă.

Sadegh Tabrizi creează într-o manieră delicată și puțin arhaizantă; opera lui Hossein Kazemi depășește, prin noutatea și expresivitatea formei, nivelul artistic comun; Parviz Tanavoli are sculpturi în ceramica de o înaltă calitate; Enavatollah Mondaqzab, ceramist extrem de abil, se inspiră din piese antice, reînțeleptîndu-le într-un limbaj personal; în sfîrșit, cuplul de ceramiști Chahine și Djavad Ghafouri se remarcă printr-un număr apreciabil de piese de o particulară originalitate.

AKBAR TADJVIDI

## „APUS DE SOARE”

Antonio Benitez

ANTONIO BENITEZ. Scriitor cubanez de prestigiu internațional — („Premio del Cuento” (1967) al Casa de las Americas) — Antonio Benitez s-a născut la Havana în 1931. A studiat Științele Comerciale la Universitatea din Havana și Statistica la American University, Washington D. C. În prezent este director al Casei Teatrului și al Consiliului Național pentru Cultură din Cuba. Primele povestiri le-a scris în 1966. Volumul de debut „Tute de Reyes” (Chintă roială) i-a adus și primul mare succes: premiul pentru povestire al concursului internațional anual de la Havana, „Casa de las Americas”. Volumul cuprinde povestiri în care lumea e prezentată în mod necesar fragmentar, imbinări ale realului cu fantasticul predominant. Dacă în „Chintă roială” Robledo este eroul care concentrează în el în mod patetic nebunia, în „Statul înmormîntate” se respiră alienarea ca singurul climat din care se pot extrage sensurile acestei istorii fantastice plasată într-un timp real în deplinul înteles al cuvîntului. Povestirea „Evaristo” abordează problematica „gusano”-ului, a trădătorului; revoluției cubaneze, celelalte povestiri ale volumului tratînd nuanțate aspecte ale transformării conștiinței în timpul prefacerilor actuale revoluționare din Cuba. Publicăm, din volumul premiat, povestirea „Apus de soare”, exemplu edificator al tematicii îndrăgite de autor.

Deși nu-și mai amintea precis cum a fost mai presus de rinjetul babornitei de la șapte și a birfei nevastei lui Juan Carlos cu cele de la Unsprezece, atitudinea înțelegătoare a Martinei l-a durut cel mai mult, mai mult decît insulele pe care i le azvîrlise în obraz.

Ieși în stradă cu servieta de bani în mînă. Umbli fără nici un țel, absent, fără să mai bată la uși cu acea polițe exagerată, pentru a cere plata polițelor expirate. Pașii săi măsuraiți, spornici, în ciuda celor cincizeci de ani impliniți, rămăseseră în urma infidelității Martinei, duși parcă de un mecanism de-reglat.

Hoinări. Imaginea scenei îi ardea fruntea ca un tatuaj proaspăt: bărbatul — lingă dulap cu șireturile pantofilor descheiate, cu maioul pe dos; Martina — goală, țînîndu-se cu mîinile peste genunchi, în mijlocul patului, cu ochii ațînțiți spre ceasul electric, fără să înțeleagă serioasa rămînire în urmă a acelor emailate în verde. Și, dintr-odată, ploaia de insulte și zdrangănel ceasului azvîrlit în oglindă; apoi, gestul moale al renunțării. La ieșire, aproape în pragul ușii, nevasta lui Juan Carlos cu cele din casa lui Fernandez, din față, își terminau de rumegat birfa, fără pic de jenă.

Cînd traversă Maleconul, Valdés își scoase ceasul: cinci și două minute. Iși scoase pălăria și începu să-și facă vînt; o privi o clipă: era impermeabilă, de culoare albastru deschis, un cadou de la Martina de ziua lui, acum două luni. Merse cîțiva pași aiurea

apoi o luă la stînga; pe mare se îndepărta un vapor, echipajul, pe puntea cenușie, părea un șir de soldați de plumb. Rezemat cu coatele pe zid urmări dira de valuri. După puțin timp se ridică, soarele era aproape de asfințit și porni mai departe. În față la Beneficiencia se opri: demolarea edificiului — trimbițată atîta în ziar — începuse. Privind dărîmăturile, îl lăsă pe un băiețas supt la față să-i facă pantofii și își aduse aminte de copilăria lui, de greutățile de la școală, în cartierul cu ferestre zăbrănite și uși cu obloane. Fusese o perioadă cînd crezuse că numele de Valdés purta vreo pată, credință ce i se întări-se cînd cineva i-a spus că așa îi porecleau călugărițele pe copiii de la Beneficiencia. În acea vreme colecționa nume din romane și din prăfuite cărți de telefon; le prefera pe cele ce începeau cu „de” sau „del”, apoi pe cele com-puse, despărțite prin liniuță, sau cele de origine franceză ori portugheză ce încep cu un „D” urmat de un apostrof. Odată îi spusese unei fete că se numește D'Acosta... „D'Acosta... D' Artagnan... D'Herblay... Aramis... Cei trei mușchetari... Cred că la cinematograful Fausto... Sau ieri am citit în ziar?”

Îi plăti băiatului și o luă spre Prado. Cu servieta sub braț, pe lingă zid, fără să simtă teancul de polițe și plicul cu bancnotele se gîndi: „Vai neplăcut o să fie mîine, cînd predau încasările. Juan Carlos îi va pune la curent pe cei de la birou cu pătania mea familială și mă vor în-

tîmpina cu băți pe umăr, așa cum au mai făcut-o atunc cînd cineva, la încasări, mi-a strecurat cincizeci de pesos falși sau ca atunci cînd mi-a căzut țigla în cap”.

Simți nevoia să fumeze și-și căută țigările; dar înainte de a aprinde în grabă, de parcă l-ar fi așteptat cineva pe cealaltă parte a străzii cu brațele deschise, își puse servieta direct pe zid.

— Nu stingeiți, vă rog — zise o voce în dreapta sa.

Era o femeie îmbrăcată în alb, mai tînără decît Martina, cu părul încă nevopsit; ținea între degete o țigară lungă.

— S-a stins. Și o spusese cu o voce dulce, aproape în șoaptă, ca și cum în penumbra s-ar fi stins o luminare.

Valdés își scoase pălăria, și aprinzînd alt chibrit îl întinse. Atunci putu s-o vadă mai bine, mîinile lui atîngîndu-le pe ale ei, frumoase și fără inele.

— Mulțumesc — spusese femeia. Știți cumva cit e ceasul?...

— Șase și douăzeci și opt. Ea făcu un gest de nerăbdare, privi de-alungul străzii și continuă:

— ...Că aștept pe cineva de cîteva minute.

— Mai bine păstrați chibriturile — zise Valdés întin-zîndu-i cutia.

— Mulțumesc, dar nu, nici vorbă... Dintr-o clipă în alta vor veni să mă ia și...

— Vă rog, luați-le.

— Bine, le primesc — spusese, păstrînd chibriturile.

— Bine, acum să-mi văd de drum... A fost o plăcere... Aramis de Pontmercy mă numesc — zise Valdés ducînd mîna la pălărie.

— Pontmercy, ați spus? Ciudat, tocmai citeș un roman în care pe cavalier îl cheamă așa. Familia dumneavoastră e de origine franceză?

— Familia?... Ei... Da..., tata, Ah!, dar uite... pe celălalt trotuar e un vînzător de alune. Nu vă plac alunele prăjite?

— Ba da, dar cum o să vă deranjați...

— Nici vorbă, e o plăcere pentru mine.

Valdés tăle traficul celor șase benzi de circulație și se întoarse cu cornetele. „Poftim”, zise victorios, abia suflînd.

— Mulțumesc, mulțumesc foarte mult... Intr-adevăr... eu...

— Nu-mi mulțumiți, vă rog — zise Valdés țînînd încă în mînă cornetele. Dar dacă vreți să mă faceți un om fericit lăsați-mă să vă invit la cinema.

— La cinema?... dar vedeți, eu...

Deodată, ridicîndu-și capul și zîmbind, înainte cu părul strălucitor și rochia fluturînd în bătaia brizei și, trecînd pe dinaintea lui Valdés, se urcă într-o mașină care, fără să oprească motorul, trăsese la marginea trotuarului. Valdés o văzu îndreptîndu-se și abia răspunse gestului pe care ea i-l făcuse prin geam. Apoi, agale, traversă strada.

— Vindeți alune? — îl întrebă un bărbat care se plimba trîgînd după el o maimuță.

— Poftim? — spusese Valdés uitîndu-se la cornetele de hîrtie.

— Vindeți alune? Pentru maimuță.

Vadés clătina din cap, că nu, dar deodată îi dădu omului cornetele și o luă la fugă spre zid.

— N-ai văzut o servieta neagră? — îl întrebă neliniștit pe un bătrînel care fuma bîlăngănuindu-și picioarele.

— Nu... uită-te acolo jos să vezi... printre pietre... Cu toate că mai degrabă au șter-pelit-o și au ascuns-o în canal... Uneori le pun în canal și așteaptă pînă se lasă seara.

Valdés coborî de cealaltă parte a zidului. Căută în grile de canalizare, printre grămezi de alge putrezite, în băltoace. N-o găsi însă. În picioare, cu pantalonii udați, privi pierdut spre mare. O pală de vînt îi luă pălăria, care se îndepărta plutind; și așezat pe un bolovan văzu cum se duce încet încetîșor cadoul Martinei și cum se scufundă puțin cîte puțin. Apoi, se ridică și merse înainte printre pietroaie: valurile se spîrgeau de dig cu zgomot surd, spuma îi înconjură gleznele. Făcu un pas, se aplecă și închise ochii. După un moment, trecu zidul înapoi și căzu pe trotuar: farurile mașinilor prelungeau umbrele; numărul trecătorilor crescuse, iar pe parapet, cu spatele spre mare,

cîteva siluete se odihneau în răcoarea serii. Iși aranjă hainele, își netezi părul și începu să meargă. Un bărbat cu o povară mare pe umeri fu cît pe ce să dea peste el, gîfîia din greu și Valdés abia se abținu să nu-i zică ceva. Traversă strada. Vocile pietonilor ajungeau pînă la el surde și nedeslușite. Iși dădu seama că abia percepea zgomotele traficului: claxoanele îi sunau la ureche înfundat, ca niște trompete cu surdina.

Cam nervos continuă să meargă. Traversînd Galiano o bicicletă era cît pe ce să dea peste el, dar printr-un salt izbuzi să o evite. Merse mai cu grijă, semaforul din Prado din ce în ce mai aproape, strălucise printre balcoane. Ajunse la cinematograful și se îndreptă spre casa de bilete. Nu se înșelase: rula filmul „Cei trei mușchetari”, cine-mascope, cu Lana Turner în rolul lui Milady. Scotocîndu-se prin buzunare pentru bani de bilet auzi niște voci care îl făcură să întoarcă capul: erau Juan Carlos și nevastă-sa, discutau ceva dar nu se înțelegea nimic. Cum nu intrară în vorbă cu el și nici nu păreau a-l fi recunoscut, Valdés se îndepărta de coadă și făcînd un ocol trecu de cealaltă parte a străzii.

Mai era încă pînă la începerea filmului și se hotărî să se așeze în cafeneaua din colț: pe masa de marmoră o ceașcă goală și ziarul de după-amiază.

— Aduceți-mi o limonadă și o cutie de chibrituri — îi ceru ospătarului. Era un tip slab și cam indispus; se mișca cu greu printre mese, debarasîndu-se de resturile de mîncare cu o cîrpa umedă pe care abia o mișca în silă.

Valdés își repetă comanda, ridicînd vocea. Ospătarul, fără însă a se sinchisi, termină de curățat mesele și după ce-și șterse broboanele de sudoare, își ridică fruntea, își plimbă privirea apoi peste mese și se îndreptă cu indiferență spre Valdés, cu cîrpa îmbicsită pe braț. Luă ceașca, ziarul, și începu să frece marmora. Cirpa atinse degetele lui Valdés, apoi cu o mișcare bruscă, începu să-i frece mina stîngă, apoi pe cea dreaptă. În cele din urmă, fredonînd ceva nedefînit, ospătarul își scutură mina în care ținea cirpa. Valdés sări ca ars, dar ospătarul deja se îndepărtase. Alergă spre oglinda mare de pe peretele din fund, și căuțîndu-și imaginea își agită mîinile deasupra capului țîpînd.

Nimeni însă nu se sinchisi și Valdés fu nevoit să plece, pierzîndu-se în întunecimea unei străzi lungi și înguste.

— Aduceți-mi o limonadă și o cutie de chibrituri — îi ceru ospătarului. Era un tip slab și cam indispus; se mișca cu greu printre mese, debarasîndu-se de resturile de mîncare cu o cîrpa umedă pe care abia o mișca în silă.

Valdés își repetă comanda, ridicînd vocea. Ospătarul, fără însă a se sinchisi, termină de curățat mesele și după ce-și șterse broboanele de sudoare, își ridică fruntea, își plimbă privirea apoi peste mese și se îndreptă cu indiferență spre Valdés, cu cîrpa îmbicsită pe braț. Luă ceașca, ziarul, și începu să frece marmora. Cirpa atinse degetele lui Valdés, apoi cu o mișcare bruscă, începu să-i frece mina stîngă, apoi pe cea dreaptă. În cele din urmă, fredonînd ceva nedefînit, ospătarul își scutură mina în care ținea cirpa. Valdés sări ca ars, dar ospătarul deja se îndepărtase. Alergă spre oglinda mare de pe peretele din fund, și căuțîndu-și imaginea își agită mîinile deasupra capului țîpînd.

Nimeni însă nu se sinchisi și Valdés fu nevoit să plece, pierzîndu-se în întunecimea unei străzi lungi și înguste.

În românește de  
JUAN MARTILLO  
și DAN BULGAR  
(L'art moderne en Iran)

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU