

TOMIS

Anul VI, nr. 4 (58), aprilie 1971

22 pagini, 3 lei

ÎN ANUL JUBILEULUI

de VASILE VILCU,
membru al Comitetului Executiv
al C.C. al P.C.R., prim-secretar al
Comitetului județean Constanța
al P.C.R.

Vom aniversa, în curînd, un mare eveniment — 50 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român : 1921—1971. Moment de răsruce și de importanță epocală în zbuciumata istorie a poporului nostru. O sărbătoare a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii din România, o sărbătoare a Patriei socialiste în plin avînt constructiv, în toate domeniile de activitate materială și spirituală. Cinci decenii de luptă, de dăruire în slujba fericirii poporului, pentru libertate și bunăstare socială.

Comuniștii au fost întotdeauna oameni dirzi, căliți în încheștarea cu dușmanul de clasă. Este cunoscută, de aceea, sobrietatea lor în tot ce fac, în tot ce spun. Rememorînd însă drumul parcurs, care n-a fost deloc ușor, te încearcă profunde sentimente de recunoștință pentru oameni care au fost, adevărați eroi ce au schimbat fața lucrurilor, harța fizică și spirituală a țării, de multe ori ostași anonimi al partidului. Te încearcă și mîndria de a ști că, sub conducerea aceluiasi partid oțelit în luptă, greutățile au fost învinse, cu toate sacrificiile făcute. Vor rămîne neuitate paginile de abnegație, de epopee, înscrute în memoria noastră, a tuturor celor care am trăit acești ani fierbinți. Sint fapte, aproape de legendă, concretizate astăzi în realizările noastre sociale — altădată de neînchipuit. Eroismul comuniștilor din anii de neagră ilegalitate, munca efervescentă

de construcție socialistă de după Eliberare sint etape ale aceluiasi proces continuu de luptă pentru demnitate, pentru o viață mai bună, desfășurat de partid de-a lungul întregii sale istorii. Generații mai vîrstnice și altele mai tinere, ridicate de partid, își dau mîna în efortul înfloririi permanente a țării.

Și în județul Constanța, istoria ultimei jumătăți de veac vorbește despre lupta necurmată a oamenilor muncii pentru o viață demnă, fericită, purtînd în toate momentele ei amprenta partidului care a organizat-o și a îndrumat-o, dîndu-i conținut și asigurîndu-i astfel perspectiva victoriei de care ne bucurăm astăzi.

Nu este ușor să măsoari marea unor înfăptuiri, să descrii noile coordonate ale vremii, ale statului socialist în care trăim liber și independent, stăpîni pe destinele proprii. Mai ales pentru generația tînără însă, este nevoie să facem acest lucru, măcar din cînd în cînd, cu un asemenea prilej, cum este istoricul Jubileu al Partidului Comunist Român. Tineretul cunoaște indirect, numai din scrieri, realitățile de altădată. Cruntele realități de altădată. Tot ce provoacă entuziasmul nostru astăzi — și al străinilor care ne vizitează — de la Mamaia la Mangalia, pare lucru obișnuit pentru cei care s-au născut după eliberarea țării. Fiindcă, ce s-a construit,

(Continuare în pag. 2)



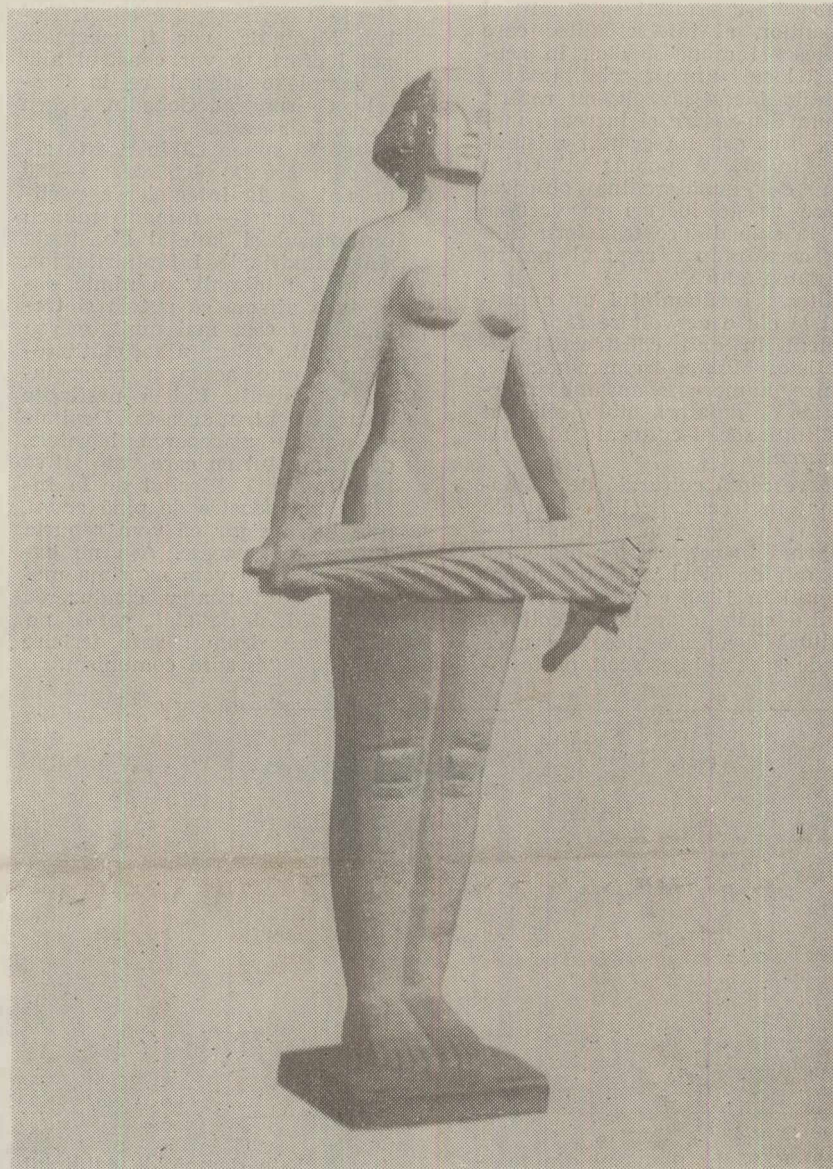
omagiu

Se împlinește o jumătate de veac de la înființarea Partidului Comunist Român ; cincizeci de ani de la acel 8 Mai 1921, cînd tot ce a avut mișcarea muncitorească din România mai bun, mai valoros, mai semnificativ ca ideologie, tradiție revoluționară și experiență s-a cristalizat în reprezentanța sa politică. Crescut pe solul realităților românești din acea perioadă, P.C.R. a fost de la bun început sinteza unui climat politic revoluționar, determinat de lupta dusă de proletariat, de masele largi populare de la orașe și sate împotriva unui regim corupt, aservit capitalului, măcinat ireversibil de puternice contradicții sociale. Născut în focul marilor bătălii de clasă culminate prin greva generală din octombrie 1920, partidul și-a păstrat neștirbită, de-a lungul celor cincizeci de ani, capacitatea de a sintetiza și reprezenta dorințele, voința și aspirațiile legitime ale tuturor celor afiliați la crezul democrației și al progresului social. Rolul fundamental pe care l-a avut și îl are partidul în construcția țării, așa cum o vedem astăzi, ni se relevă în toată amploarea, atingînd dimensiuni cu adevărat grandioase.

Într-o vreme de cumplită teroare antidemocratică, partidul a chemat la luptă, dînd prima pildă și cele mai grele jertfe. Din sacrificiile de atunci, din uriașul veto opus angajării României în aventura criminală a războiului, din stringerea tuturor oamenilor cinstiți, patrioți, în jurul steagului democrației a fost realizat actul insurecțional de la 23 August, piatră de hotar între ere în istoria României contemporane. Clasa muncitoare, lucrătorii ogoarelor, intelectualitatea devotată idealurilor de slujire a țării și poporului s-au integrat, sub directă conducere a partidului, catalizator de energii, într-o operă de dimensiuni formidabile din care a fost făurită România socialistă de azi, țară unanim cinstită în lume. Au fost ani de eforturi îndirjite, pe care i-am gravat în bronzul memoriei în fapte și cifre care stau la temelie noului chip al țării : șantierul național, bătălia pentru industrializare, lupta pentru obținerea unor recolte din ce în ce mai mari, pentru o cultură care să exprime cu adevărat capacitatea de a gândi și simți a poporului nostru. În tot ce a înfăptuit țara, se între-

TOMIS

(Continuare în pag. 18)



• CRISTEA GROSU

Omagiu

VIRGIL TEODORESCU

spațiul comunist

Tăcutele corole ca niște bolți de
pisă
Înăbușeau ecoul acelui pas
imens,
Participa natura într-un sens
Și transforma tăcerea într-o
vislă.

Memoria mea-i plină de străzi
suind pieziș
De străzi amestecate cu altele
spre mare,
Iluminate de noaptea soare, —
Și marea-n depărtare : incendiar
afiș.

E greu să se-nțeleagă puterea
unei clipe :
Sămînța se topește întreagă în
copac, —
Dar din acele clipe fluide se
desfac
Azi, în văzduh, albastrele aripe.

Era un timp ce devora alert
Obstacole și putrezele rame,
Cu-o exemplară, uriașă foame,
La jumătatea orei și la sfert.

Un timp din care Marele Artist,
Neobosit și pururea prezent,
Cioplea ca pe-un fantastic
monument,
Cu ample linii, spațiul comunist.

CORNEL REGMAN : momentul actual în critică

pag. 8

RADU BOGDAN :
este inovația
antinomul obligatoriu
al tradiției ?

pag. 13

GHEORGHE CAZAN :
dicționar de
filosofie contemporană

pag. 15

G. VLĂDUȚESCU : un om — o țară

pag. 20

Ceea ce justifică și consolidează și mai mult construcția ideilor literare, a cărei obiectivitate devine tot mai evidentă, este și stadiul actual al criticii literare, necesitățile etapei spirituale și culturale pe care o parcurgem. Momentul festiv actual este un bun prilej de meditație pe această temă. Ne este cu neputință să facem abstracție de contextul, coordonatele și nivelul culturii literare actuale, de calitățile și deficiențele, de problemele și aspirațiile sale caracteristice. Criticul român modern nu este și nu va fi niciodată în situația criticului francez, de la Tel Quel, Poétique sau Communications, de pildă, preocupat (dacă nu obsedat) să-și constituie, în mod exclu-

CONSTRUCȚIA IDEILOR LITERARE

siv și în exclusivitate, un program strict și ostentativ personal, cît mai „original” posibil, într-o indiferență totală pentru ideea de cooperare, convergență sau solidarizare cu o serie de obiective de semnificație colectivă (și de ce nu și culturală?) impuse de necesitățile momentului „critic”, gîndit ca totalitate și în perspectivă istorică. Față de această situație, cu toate

urmările sale (pulverizare, experiențe și metode insolite, irepetabile, narcisism, deschidere și receptivitate continuă etc.), poziția criticii noastre poate fi, după împrejurări, inferioară sau superioară, în orice caz net și declarat deosebită. Criticul român actual refuză în mod categoric ideea de „remorcă”. El înțelege să-și pună și să rezolve numai problemele care-l preocupă în mod esențial, plecînd de la imperativele, premisele și aspirațiile proprii spiritului său și ale literaturii din care face parte. De unde o atitudine de solidarizare, integrare și implicare deschisă în totalitatea ne-

ADRIAN MARINO

(Continuare în pag. 7)

CONSTRUCȚIE ȘI UMANISM



Pentru că la izvoarele mult uzitatului azi concept de umanism stă tocmai unitatea omului văzută în plenitudinea existenței sale, consacram dialogurile contemporane de astăzi — voit retrospectiv prin puterea faptului că preced marea sărbătoare a partidului nostru — încercării de a delimita câteva dintre sensurile umaniste mai largi incluse în vastul proces național de construcție științifică și tehnică. Am ales ca spațiu al discuției proiectarea în transporturile auto, navale și aeriene, investiția de gândire și de muncă ce configurează vastele sisteme de irigații ale agriculturii și individualitatea specifică a unui tânăr exponent al inteligenței românești în marele efort de creație științifică ce confruntă întreaga omenire contemporană. Nu este o alegere întâmplătoare. Căile și îndeeșii natura rețelei de transporturi preced și determină ca ritm, după cum se știe, procesul de elaborare socialistă a unei structuri industriale, programul de îmbunătățiri funciare, prins la loc de frunte în Directivele Congresului al X-lea al partidului, este menit să-i atribuie agriculturii românești o și mai înaltă personalitate economică, iar medalile de aur conferite recent în confruntările internaționale celor mai noi creații tehnico-științifice din țara noastră recomandă tânărul eșalon de cercetători români ca pe o generație având multe de spus în destinele creației românești.

vocea socială a umanismului românesc în expresiile riguroase ale tehnicii

— *Red.:* Cu tot caracterul universal al științei și tehnicii contemporane se afirmă, și nu fără teme, că în aplicarea lor concretă dobîndesc „un stil”, o individualitate specifică, în acord cu mediul social mai larg care le generează. În acest sens am vrea să știm: Ce componente specifice include experiența domeniului în care lucrați și în ce raport stau ele cu unele dintre atributele pe care le socotiți mai semnificative pentru gândirea românească în genere?

— *Ing. Ion Baicu*, directorul Institutului de proiectări în transporturi auto, navale și aeriene (I.P.T.A.N.A.): În cei peste 25 de ani de cînd a luat ființă institutul nostru au fost proiectate mii și mii de lucrări — construcții industriale, instalații, drumuri, poduri — echivalînd ca volum de muncă și fond de investiții cu geneza materială a cîtorva orașe mari. S-a lucrat intens, pe un front larg, beneficiind de întreaga experiență cristalizată pînă acum, s-a lucrat sub un puternic comandament social, din nevoia de a recupera rămășițele în urmă dinaintea sau deteriorările din timpul celui de-al doilea război și pentru a putea face față ritmului înalt de industrializare socialistă a țării. Dar chiar și în perioadele cînd solicitările erau nu doar foarte presante, dar amenințau prin numărul lor ridicat și cu o pulverizare a forțelor, nu s-a pierdut niciodată din vedere necesitatea ca toate aceste eforturi și preocupări să se constituie într-un sistem unitar, să se ridice din și să revină la realitățile românești pe care trebuia să le servească în numele satisfacerii plenare a exigențelor umane. În această permanență legătură operată între tradiția științifică românească, prezentul social cu imperativele sale și între viitorul minuoș gîndit, față de care a existat mereu preocuparea de a-i prevedea, și pe cît posibil a-i dirija, întregul lui fond de virtualități, mi-aș îngădui să identific unul dintre atributele semnificative ale activității noastre de proiectare.

— *Red.:* Dacă ar fi să luăm proiectarea și construirea podurilor, domeniul în care se vorbește frecvent și admirativ de o bogată experiență românească, pe seama cărui factor ați fi înclinat să puneți dezvoltarea prioritară a acestor domenii?

— *Ing. I. B.:* O anume vocație naturală a poporului nostru a avut-o dintotdeauna pentru edificarea unor obiective de folosință socială, cu o valoare concretă. Și în construcția de poduri practica a ascultat de aceleași cerințe și împrejurări obiective pe care a căutat să le satisfacă și să li se circumscrie în mod firesc, organic. Din această cauză, dacă avem în vedere, bunăoară, podurile de peste Dunăre, vom observa cum fiecare dintre ele reflectă o perioadă distinctă din istoria ultimei sute de ani a României. Așa se face că în ultimul pătrar al veacului trecut, cînd tînăra noastră știință începe să realizeze o sinteză a practicilor ingineresti de pretutindeni, pe care apoi o înnobilează cu concluzii ale

gîndirii autohtone, podul de la Cernavodă s-a situat ca deschidere și lungime printre cele mai mari din lume, remarcîndu-se totodată printr-o îndrăzneală tehnică fără precedent: folosirea oțelului în confecționarea grinzilor. Evoluția din ce în ce mai rapidă a diferitelor domenii tehnico-științifice, precum și intensificarea și perfecționarea relațiilor de colaborare dintre ele au contribuit la realizarea celui de-al doilea pod de peste Dunăre, de la Giurgiu. Pentru ca puternica dezvoltare economico-industrială contemporană a țării și extinderea amenajărilor turistice — ceea ce a determinat creșterea fără precedent a traficului rutier și feroviar — să impună construirea podului de la Vadu Oii care a înăunțat astfel nu numai realizarea unui edificiu de mare anvergură dar și punerea la punct a unei noi tehnologii de execuție. Caracterul de omogenitate și de sinteză de care aminteam reiese și din această îbinare a multitudinii de factori specifici țării noastre în definirea și afirmarea, pe zi ce trece mai bogată, a unei originale experiențe românești.

— *Red.:* Vă rugăm să concretizați această idee cu date din configurația tehnică a podului de la Vadu Oii.

— *Ing. I.B.:* Întreaga concepție care i-a dat naștere are la bază o viziune sintetizatoare. În fond, tocmai acest atribut cred că explică cel mai bine faptul că podul de la Vadu Oii se situează azi printre cele mai mari lucrări de acest gen din Europa. Vorbind de o asemenea viziune, mă gîndesc deopotrivă la parcurgerea unor preliminerii absolut necesare, cum ar fi cunoașterea tuturor realizărilor de acest gen obținute pînă azi pe plan mondial, și mă gîndesc, de asemenea, la faptul că alegerea soluțiilor s-a efectuat prin subsumarea tuturor posibilităților existente.

Așa, de pildă, pentru stabilirea amplasamentului s-au analizat 5 variante, montajul a reunit mai multe modalități și procedee tehnice, iar în vederea realizării acestei lucrări a fost pusă la punct fabricarea, la Combinatul siderurgic din Galați, a unui oțel superior (tip 52) care concurează azi cu succes cele mai bune oțeluri de acest tip pe plan mondial. Tocmai prin valorile tehnice pe care le cumulează din multiple domenii industriale, asemenea obiective au ajuns a fi reprezentative pentru potențialul de concepție tehnico-științifică și implicit pentru modul cum poporul nostru, sub conducerea partidului său comunist, știe să-și soluționeze fiecare problemă în acord cu cei mai înalți parametri atinși pe plan mondial, dar și cu sarcinile social-economice care jalonează mersul nostru înainte.

de la îmbunătățirile funciare, la marile noastre școli de gîndire științifică

— *Red.:* Dacă fiecare lucrare întrunește, cum spuneți, o valoare reprezentativă pentru domeniul respectiv, ce semnificații mai largi îmbracă din acest punct de vedere zona Dobrogei în sistemul național de îmbunătățiri funciare?

— *Ing. Dumitru Vlădescu*, director general al Direcției de investiții din Departamentul îmbunătățirilor funciare: Ca preliminariei ale unui răspuns concludent, iată cîteva cifre: în cîincinalul 1971 — 1975, în cuprinsul lucrărilor de îmbunătățiri funciare se vor efectua 1.250.000 ha irigații, 625.000 ha îndigui și desecări plus 566.000 ha refaceri, 460.000 ha lucrări de combatere a eroziunii solului. În Dobrogea își găsesc localizare o bună parte din aceste lucrări, respectiv încheierea, prin ultimele 68.000 ha, a sistemului de irigații de pe Valea Carasu, care va cuprinde în total circa 188.000 hectare și se va situa astfel printre cele mai mari din Europa; începerea și executarea unor noi sisteme de irigații, cum sînt Cochirleni, Topalu, Lipnița, inaugurarea de noi sisteme de irigații cu alimentare din complexul de lacuri Razelm — Sinoe. Dacă mai adăugăm cele 43.000 ha de combatere a eroziunii solului și 6.500 hectare irigate în amenajări locale avem o imagine aproape integrală a lucrărilor dobrogene de îmbunătățiri funciare. Și nu întîmplător în zona Dobrogei, sînt concentrate asemenea lucrări. Condițiile de sol și climă ale Dobrogei, dar și alte particularități ale ei o fac propice pentru o agricultură organizată pe o largă rețea de irigații, prin folosirea cărora nu doar pămînturile își modifică înfățișarea, ci importante mutații sînt operate și în structura profesională și spirituală a populației. Amintesc în acest sens, firește, mai întîi că sporierea valorii economice a muncii, rezultată din îm-

bunătățirile funciare, conduce implicit la satisfacerea mai largă a exigențelor umane individuale, dar și faptul, de înaltă semnificație, că populația agricolă cuprinsă în aceste lucrări desfășoară un program de activitate avînd mai multe note comune cu cel din industrie, ceea ce duce implicit la o și mai strînsă apropiere dintre sat și oraș — obiectiv fundamental al umanismului nostru socialist.

— *Red.:* Știm că aceste programe de îmbunătățiri funciare suscită interesul multor delegații care ne vizitează țara. Ce anume atrage atenția îndeosebi și de ce?

— *Ing. D. V.:* Caracterul complex și de o mare diversitate al lucrărilor noastre care le conferă valoarea unui punct esențial de referință în experiența mondială. Am în vedere nu doar marea eficiență economică a lucrărilor, ilustrată prin aceea că la principalele culturi irigate, între care mă rezum la a aminti porumbul, cantitatea de boabe va crește de la 3.000 la 6.500—7.000 kg/ha, sau că perioada de recuperare a sumelor investite este foarte scurtă: 10—12 ani. Mă gîndesc îndeosebi la faptul că țara noastră, avînd un relief foarte complex, adică foarte variat, cu caracteristici imprevizibile la fiecare pas, beneficiază sub raportul soluțiilor tehnico-științifice de cîte o situație specifică originală, a cărei cunoaștere interesează direct. Din acest punct de vedere nu credem că este exagerat să se afirme că România se înfățișează ca un adevărat muzeu natural sau ca o stație-pilot unde fiecăre nouă concepție sau metodă de lucru aplicate aici pot avea într-un fel sau altul valoare de aplicare și în alte țări.

Ca argumente aș putea aduce tot cazul specific Dobrogei, unde singularitatea surselor de apă și concentrarea lor îndeosebi de-a lungul Dunării fac necesare mari lucrări de aducțiune și pompare, precum și instalații aparte cum este aceea originală rețea tehnică de dispecerizare. Toate acestea intră în alcătuirea experienței noastre românești care oferă astfel un fond pe cît de larg, pe atît de divers de sugestii specialiștilor de peste hotare.

— *Red.:* Tovarășe inginer Pavel Babiciu, faceți parte din prima generație de tineri cu acces deplin la înaltele posibilități de formare și de afirmare pe care orînduirea noastră socialistă le-a consacrat pe pămîntul României și aveți deja la activ 9 invenții științifice dintre care una, „Mașina de împrăștiat îngrășăminte prin centrifugare”, a obținut acum un an medalia de aur la Expoziția internațională de la Viena. Considerîndu-vă exponent al tinerei noastre generații de creatori tehnico-științifici, am dori să ne vorbiți despre împlinirea prin creație a personalității umane. În acest sens puteți să ne spuneți ce anume apreciați a fi esențial pentru dezvoltarea unor mari școli românești de gîndire științifică, care prin cumularea și împlinirea virtualităților noastre creatoare să exprime e-locvent și integral ființa de azi a poporului nostru?

— *Ing. P. B.:* Fără a avea pretenția că pot oferi un răspuns integral acestei întrebări cu o arie atît de largă, aș vrea să amintesc două condiții hotărîtoare pentru ca fondul românesc de inteligență să se poată manifesta cel puțin cu o putere egală celei de pînă azi: este vorba mai întîi de o permanentă continuitate între generații, iar în al doilea rînd ca enumerare, dar nu și ca importanță, mă gîndesc la climatul de receptivitate de care are organic nevoie un tînăr cercetător. Dacă în ceea ce privește prima condiție, ea se realizează mai ușor, dată fiind puterea cu care se propagă în timp și spațiu valoarea unei competențe consacrate, nu tot atît de ușor întîlnim cea de a doua condiție, cu toate că prin întregul nostru climat social și politic i se creează largi posibilități de manifestare. Concret, am în vedere faptul că, de multe ori, dorința inventatorului de a crea ceva nou și de a-și afirma astfel personalitatea se izbește de obstrucțiuni care-l pot descuraja și demobiliza. De ce? Pentru că, așa cum am mai spus, există încă unii conducători de întreprinderi care nu vor să se complice cu noul, care n-au curajul de a hotărî și, ceea ce este mai grav, nici răbdarea de a analiza în profunzime propunerile de invenții. Caracterul umanist al unei creații științifice nu cred că poate fi înțeles în afara unei morale riguroase din partea atît a celui care creează, cît și a celui care dă curs creației. Iar morala cea mai sănătoasă cere ca, din momentul în care o propunere de invenție este considerată valoroasă de un colectiv de specialiști competenți, aceasta să fie încercată în timpul cel mai scurt și în cazul obținerii rezultatelor scontate să fie valorificată imediat, pentru că altfel apare riscul de a o cumpăra de la alții.

funcțional sau
estetică aplicată? o
disociere nu doar
terminologică

— *Red.:* Nu ne propunem să dezbatem nici problema esteticii ca o componentă esențială a umanismului și nici complicitatea delimitare a valențelor estetice încorporate în construcțiile industriale sau de alt profil. Am vrea să știm doar ce loc ocupă asemenea preocupări în activitatea dv., sub ce expresii concrete se înfățișează și de ce uneori raportul dintre funcțional și frumos este perceput contradictoriu?

— *I. B.:* De fapt, cînd contradicția dintre acești doi termeni nu este doar aparentă, ea trădează o neînțelegere elementară, anume că o valoare funcțională reală nu poate să nu includă multiple valențe estetice, tot astfel cum din conținutul modern al esteticii nu mai poate lipsi ideea de util. În perspectiva acestei înțelegeri, o originală estetică aplicată guvernează fiecăre lucrare proiectată de noi. Așa de pildă, înfățișarea generală a podului de la Vadu Oii ține de îndrăzneala și fantezia nu lipsită de rigoare a proiectanților, dar și de faptul că în aceste locuri condițiile de fundație sînt cele mai dificile de pe întregul traseu al Dunării, de la izvoare și pînă în acest punct. Pe teritoriul Iugoslaviei, Dunărea are straturi de fundație bune, mult mai la suprafață, pe teritoriul Austriei, de asemenea, în timp ce la noi, în această zonă, la o adîncime de circa 180 m. În cazul de față, conduși fiind de rațiuni funcționale în sensul complementar amintit mai sus, noi am rămas la straturi superioare, dar totuși suficient de adînci (50 metri) pentru ca această construcție să poată avea utilitatea dorită și, în același timp, să se distingă și prin valențele sale estetice. În sprijinul unei asemenea afirmații ar mai putea fi aduse și cele 33 de poduri, construite în zona Porților de Fier în condiții deosebit de dificile, dar care astăzi se disting atît printr-o largă utilitate cît și printr-o alcătuire generală atrăgătoare, precum și alte obiective, cum sînt proiectarea și executarea noii zone portuare de la Constanța, a Aeroportului Otopeni, a autostrăzii București-Constanța, al cărui studiu tehnico-economic va fi prelat peste cîteva zile etc.

— *Red.:* Dacă ar fi să reduceți termenul de estetică aplicată la un atribut concret esențial, care ar fi acesta?

— *Ing. I. B.:* Adaptarea, în sensul integrării sale firești, organice, utile, a unei construcții la condițiile peisajului înconjurător. În așa fel încît aceasta să nu distoneze, ci să vină ca o incununație, ca o expresie concentrată a peisajului, pe care să-l exprime mai direct, mai nuanțat și, aș zice, mai viu. Desigur, în respectul deplin al exigențelor tehnico-economice, care nu pot fi nici cunoscute și nici satisfăcute în plenitudinea lor decît dacă se are în vedere gustul, nevoia de frumos specific omului.

— *Ing. D. V.:* Practic, cred că nu există situații în care o funcționalitate bine gîndită să nu fie și frumoasă prin ea însăși. Am subliniat „bine gîndită” pentru că o asemenea expresie mi se pare a concentra prin definiție criteriile de soluționare a acestei probleme în jurul omului, al omului judecat și înțeles într-adevăr în totalitatea nevoilor și aspirațiilor lui. Fără pretenția că vin cu o exemplificare concludentă, aș dori să amintesc, totuși, că din nevoia de a economisi teren și cît mai multă apă în spațiul irigațiilor dobrogene, unde pentru Negru Vodă, de pildă, e nevoie ca apa să fie adusă de la o distanță de peste 100 km, o parte din canalele de aducțiune au fost înlocuite prin conducte îngropate, deasupra cărora se poate ara și cultiva. Într-un fel, cred că orice ingeniozitate tehnică înglobează și valențe ale frumosului, altfel conceptul de estetică industrială n-ar mai fi atît de actual.

Ing. P. B.: În ceea ce mă privește, cred că o adevărată funcționalitate nu poate fi gîndită și înțeleasă decît printr-o organizare exemplară a muncii, a creației. O organizare în dimensiunile căreia eticul și esteticul să se întrepătrundă și să se întrajutozeze, să se stimuleze și să se completeze, firesc, așa cum îl găsim de cele mai multe ori și în viață. De aceea să nu vă pară un paradox dacă la întrebarea dv. despre cum ar putea crește valoarea estetică a unei creații tehnice răspund prin propunerea de a se crea o uniune de creație a inventatorilor, organism destinat unor funcții multiple, toate însă subsumate imperativului de valorificare superioară a întregului fond de inteligență creatoare românească — îndatorire de vîrf în ordinea atît a esteticii cît și a moralei societății noastre.

MIHAI IORDĂNESCU

MOMENTUL ACTUAL IN CRITICĂ

Cel ce intenționează să fixeze trăsăturile pe care le socotește mai însemnate ale momentului actual în critica și istoria noastră literară nu poate trece peste o seamă de întrebări care își cer răspunsul. Una dintre ele, însă, le întrunește oarecum pe toate, și acesteia — în mod special — încerc să-i răspund. Iată-o: Cum de a ajuns critica în situația, orice s-ar spune, invidiabilă de a putea fi „întrebată de sănătate” din așa de multe unghiuri, de a se situa, adică, în centrul unui interes așa de multilateral manifestat. Pentru că interesul acesta există, poate fi observat la cititori dintre cei mai deosebiți și, în plus, el are în vedere un organism chiar dacă nu pe deplin format, dar aflat în plină și promițătoare creștere.

După o perioadă care pentru critică a însemnat — ca și pentru poezie, proză, de altfel — prilejul unei hibernări prea mult prelungite, critica și istoria noastră literară se dezvoltă azi într-un climat cu totul propice, și semnul cel mai convingător al acestei „restabiliri” îl constituie marelui număr de cărți, multe bune și foarte bune, care, cam de prin 1965 încoace, au apărut și apar, ilustrând toate „genurile” criticii: monografie, studiu, critică, foileton. Publicațiile au rubrici fixe încredințate unor condeie care se achită nu numai responsabil de îndatoririle lor. O mare suprafață de informare, de „luare în seamă” competență e astfel acoperită, cu posibilitatea pentru cititor de a avea despre același fenomen — din unghiul unor gusturi și exigențe diferite — opinii diverse și uneori, ceea ce-i foarte normal, contradictorii. Sint antrenți în aceste acțiuni reprezentanții tuturor generațiilor și ai diverselor tipuri de hărnicie, de la cea care se simte bine mai cu seamă în vecinătatea bibliotecii și a colecției de fișe, până la cele spontane, trăind mai bucușor din comentarea actualității în plină desfășurare. Un fenomen îmbucurător, cu răsfringeri însemnate pe terenul rezultatelor este sporul considerabil de maturitate obținut din îmbogățirea forțelor criticii cu o seamă de intelectuali din generațiile mai vechi, propunători autentici de puncte de vedere, totodată, posesori ai unui talent de expresie incontestabil, cîștigați pentru creație cu deosebire în anii din urmă. Contribuția acestei categorii vine să întregască azi ceea ce mai ales tinăra generație — cea mai puternică numerică — a adus în ultimul deceniu. La efortul acestora se adaugă în chip firesc și acel detașament — sensibil diminuat între timp — al criticilor care, sub imperiul dogmelor, au servit până nu de mult cauze în cel mai bun caz extraliterare. Gestul ruperii de formulele de-a gata, de înțelegerea literaturii ca ilustrare de precepte, și a rostului criticii ca propagandistă disciplinată și uneori zeloasă a unei astfel de înțelegeri, n-a fost ușor, „recuperările” în multe cazuri n-au mai avut loc. Faptul se explică în bună parte și prin aceea că domeniul criticii a fost invadat în acel timp de tot felul de nechemați, paznici crincheni ai restricției dogmatice, lipșiți de o pregătire adecvată, fără contingență cu cauza literară autentică sau cu destinele literaturii române. „Pierderile” — nu mai mari în critică decât în poezie sau proză — se explică astfel prin desăvârșita lipsă de vocație a multor nume cîndva de circulație, pe care perspectiva unei notorietăți lesnicioase, în condițiile supralicitării, le-a atras temporar spre literatură. Demnă de remarcat în tot acest efort de reîntemeiere e strînsa, concentrata atenție îndreptată de criticii de azi, fără deosebiri sensibile de optică, spre ceea ce se face efectiv, interesul covârșitor pentru manifestările creatoare vii, împreună cu și prin care critica simte că va dăinui și ea. E aceasta o formă de egoism de părinte sau de tutor, care poate adesea omorî cu dragostea, dar o manifestare organică, nu poruncită și nici doar mimată. Pentru înția oară, după mulți ani, critica și-a recăpătat astfel tonul și atitudinea firească, încetînd de a mai fi o activitate funcționarească pe lingă literatură, iar această

despărțire de trecutul apropiat e atât de marcată, încît cu greu s-ar putea găsi în scrisul calificat de azi urme ale vechilor practici depășite, administrative. Se înțelege de la sine că regăsirea atitudinii firești, într-un domeniu atât de grevat de servituți de tot felul, nu e o pură întîmplare și nici meritul exclusiv al uneia sau alteia din formațiile care alcătuiesc azi mișcarea criticii noastre. Revirimentul se încadrează în chipul cel mai exact în mai vasta mișcare innoitoare ale cărei efecte se simt pe toate planurile vieții materiale și spirituale din țara noastră. Iar dacă în critică îndreptarea e mai evidentă decât pe alte planuri, lucrul acesta are și o explicație specifică: existența unei puternice tradiții a criticii românești, care — prin autoritatea cîtorva glasuri de neuitat — a apucat să se mai rostască, deși sporadic, în chiar anii rudimentarelor simplificări. Spunînd aceasta, am în vedere desigur acea critică eminent profesionalizată — descoperire a secolului nostru — care face din critic, el însuși literat, un specialist, pe un fond larg de umanism, indicație suficient de amănunțită ca să putem recunoaște cu aceste trăsături o întreagă școală de critică literară, cea mai importantă pe care și-a dat-o cultura românească până azi. Ieșită din impresionism, de care s-a lepădat repede, cum a și dovedit-o evoluția lui E. Lovinescu, ținîndu-se la distanță de genul universitar, care la noi se confundă cu culturalismul, școala despre care am vorbit și cu care ne mindrim e o formă foarte rafinată de adevărate cu suplețe la obiect, de meditare adîncă, fertilă, fără hagiografie, la originalitatea de structură a literaturii române, așadar, implicit, o binevenită reacție a spiritului critic împotriva patetismului cultural în care ancorau și mai ancorează nu puține confruntări cu trecutul. Trebuie spus totuși că simpla recîștigare a tonului adecvat și a unei favorabile poziții de recepție (deocamdată bunul cel mai de preț obținut și indicu al recăpătării libertății interioare) e departe de a constitui chiar scopul criticii și că la drept vorbind — totul rămîne încă de făcut. Se întîmplă însă acest lucru ciudat că nu puține din foarte elogios comentatele manifestări ale criticii în prezent par a nici nu dori să fie mai mult decît probe ale exersării acestui ton și întrucîtva formele unei expansivități în care citim nerăbdarea de a-i încerca toate registrele. Cu alte cuvinte, critica de azi mai este — într-o oarecare măsură — în faza vocalizelor, prea bucuroasă cînd constată progrese în emisiunea sonoră: aceasta explică oarecum caracterul pentru sine al multor exerciții și, evident, formele de imaturitate (și pe cele de imitație, snobism etc.) înfîlnite ici-colo. Astfel, din împrejurarea că nici o barieră artificială nu mai desparte scrișul înaintașilor glorioși ai criticii românești de cel al contemporanilor (mai ales că dintre înaintașii aceștia cîțiva mai scriu și azi, sau au scris pînă nu de mult), o seamă de critici, mai ales tineri, au dedus libertatea unei identificări pînă la pas-tișă nu numai cu opiniile, dar uneori și cu forme de expresie și de sensibilitate ale anteces-rilor. Cu alte cuvinte, se consideră mereu ca semn al progresului puțința de a reveni la ce-a fost. Dar dacă acest lucru putea să satisfacă într-un prim stadiu, să-l numim al acțiunilor reparatoare, este evident că stadiile următoare nu se pot mulțumi, fără riscul de a fi taxate drept simple dublete, cu aria de probleme și cu etalonul gustului și sensibilității fixate de „momentul 1938”. O formă agravată a acestei empatii, ce mai putea fi luată pînă la un punct ca o reacție îndreptățită împotriva spiritului de șicană la care s-a redus prea multă vreme „dialogul” tendențios și nedrept cu trecutul (Vitner, Tertulian), este tentativa de zeificare a unor figuri ale criticii românești de către înșiși criticii, adică tocmai de către cei ce sînt chemați să facă dovada spiritului critic. Maiiorescu, Lovinescu, dar mai ales G. Călinescu au făcut în cîte-

va rînduri obiectul unui cult, cel puțin exclusivist, mergîndu-se pînă la identificarea cu îngustimile, idiosincrasiiile și antipațiile de epocă ale celui în viață cîndva. Bunăoară, însușirea opticii călinesciene a făcut pe mulți tineri să privească cu neîncredere și blazare contribuțiile poate mai puțin explozive și spectaculoase ale celorlalți critici din generația sa, a căror contribuție măcar ca incitatori și stimulenți ai prodigioasei personalități ar fi meritat să fie luată în seamă. O operă cum este Istoria literaturii române, desprinsă din ambianța criticii vremii și a școlii care l-a format pe autor, mi se pare de neconceput. Și aceasta nu-i încă totul. Pentru că, în direcția care ne interesează, mai sînt promotorii disciplinelor speciale sau înrudite, filologi, esteticieni, istorici și istorici literari, filozofi ai culturii și filozofi pur și simplu, care, prin exemplul unei munci pline de abnegație, prin devotamentul pentru știința și cultura națională și, de bună seamă, în primul rînd prin rezultatele uneori strălucite, totdeauna vrednice de atenție ale faptei lor, au însemnat pentru cultura noastră mult, foarte mult. Ce critic se poate socoti întreg fără a cunoaște această zestre spirituală dintr-un moment de eflorescență admirabilă, sincronă — și nu întîmplător — cu cel al înfloririi criticii? De fapt, de lucrul acesta începem să ne dăm tot mai bine seama, și dacă anii din urmă ne-au servit cîteva exemple nedorite de spirit sector dus pînă la forme de intoleranță (unele dintre ele moștenite de la zeul venerat), există acum indicii că o anumită seninătate începe să cuprindă spiritele. Într-un climat ca al nostru deschis sugestiilor de tot felul, e mai ales de nădăjduit că critica actuală va izbuti să scape de tot ce o grevează nu numai „material” (prejudecăți etc.) ci și moral, și în primul rînd de o anumită atitudine de suficiență, consolidată în ultimii ani, pe care o socotesc unul din principalele obstacole în dezvoltarea ei. Cînd tipul de critic român pe care-l am în vedere — destul de răspîndit mai ales printre tineri — nu se va mai socoti un „biruitor” numai pentru motivul că e „în ordine cu restanțele” (în timp ce alte discipline mai sînt apăsate de tot felul de „rămășițe”) și, îndeosebi, cînd nu va mai considera cîțimea de talent sau de înlesnire a condeiului drept o platoșă a invulnerabilității și un semn al superiorității „prin naștere” (mai ales că de acest talent el se folosește adeseori în chip foarte unilateral), atunci — concomitent cu progresele în extensiune — și sentimentul adevăratelor răspunderi va cîștiga în direcția lui firească, profundzimea. Vorbind de „progresele în extensiune”, nu pot să nu remarc unul care constituie pentru oricine prilej de satisfacție: interesul tot mai larg manifestat de criticii noștri pentru știința contemporană a literaturii, pentru orientările noi în critică și pentru tehnicile moderne de interpretare a textului literar. Sint critici care și-au dedicat forțele tocmai discutării acestor noi direcții și nu s-ar putea susține că acțiunea lor nu înfîlnește cel mai favorabil ecou. Lucrurile n-au depășit însă faza „perspectivei scindate”. Se întreprind, pe de o parte, minuțioase exegeze teoretice, cărora nu le lipsește decît preocuparea pentru aplicări mai concrete la situația noastră; de pe altă parte, cînd e să scrie critică propriu-zisă, aceiași autori uită cam totul, întorcîndu-se la bine bătutele căi locale și la și mai sigura platformă a bunului simț educat. Nu lipsesc — ce-i drept — unele tentative de a folosi în interpretare (în monografii și în studii, ba chiar și în cronici literare) nu atât tehnicile noi — față de care receptivitatea criticilor noștri e încă scăzută —, cit mai ales moduri și puncte de vedere din arsenalul filozofic și eseistic mai nou. Și aici, însă, „perspectiva scindată” operează din plin. In aceeași monografie, alături de capitole concepute în cel mai „tradițional” spirit (a se citi: călinescian, lovinescian, cioculescian), cîte un capitol — de obicei introducerea sau finalul — vine cu „îndrăzneala”: o perspectivă paradoxal răsturnată, cel mai adesea fructul nu tocmai bine digerat al psihocriticii și al existențialismului.

E încă un aspect doveditor al fazei de creștere — nici vorbă promițătoare, dar nu mai puțin tulbure, ca orice adolescență — în care se găsește în momentul de față critica românească.

CORNEL REGMAN

TINERI POEȚI

MIHAI PĂCURARU

reversul ploii

N-am crezut în capcanele lăsate la colțuri de case, de drumuri și ani; n-am crezut în ochii tablourilor, în ușile lipite de perete.

Copacii au ars în ploaie, zăpada ne-a ridicat pe locuri cu cercuri și luminări arse ca secunde de din cîntec —

în țipetele luminii ce cade, ies mugurii cu limbile roșii, în țipetele luminii ce cade, ies mugurii cu limbile roșii.

GABRIEL GEORGESCU

chemarea întoarcerii

La cuiburile fără anotimp vin păsările-n plise cu cerul. Din aripi bat pe clopotele turlei.

Răstorn în mine pietrele uitării cu strigăt adunat în pumn de dor. Mă-ntorc și plec, mă-ntorc ducînd găleata apelor la morți. Ud pomii scurși în crucile de pe cărări lăsînd zăpezele în mine să se-ntoarcă-n muguri.

CĂLIN SABIN

ar fi timpul să pleci

Ar fi timpul să pleci merinde ți-am pregătît de ieri lapte dulce ți-am turnat în ochi cu iasmă de brusture ți-am uns tălpile pe drum nu mai circulă nimeni trei zile și trei nopți și eu am să te petrec pînă acolo de unde nu mai știi a te întoarce înapoi Hei, ar fi timpul să pleci

.....
Și Isail dormea mai departe.

ION NEGUREANU

a treia veghere

Dans de mătase și colier de spumă astrală e noaptea pe trupul de absolută fîntînă și repezi și-ncete corăbii de-Etherice game pe lespezi și ape solemne au trecut o, doamnă, fragilă sirenă născută din lacrimi ninge iar blind sub pleoapele-ncinse și pomii mînați de doruri nebune se umplu de floare lănci mi se-nfig în ferestre cine mă știe și din a drumurilor tristă mireasă vrea să mă smulgă dans de mătase și colier de spumă astrală trecut-au prin lujerii nopții amare fanatica lună cu-același braț despletit a strîns vibrînde stele — Bunele Domnului — și toate vor trece, o, doamnă, Sub pleoapele nînse de floare.

DANIELA CRĂSNARU

cerc

Știu, ochiul răzvrătit, adulmecînd capcane... refuzul nu mai poate în gest să se întoarcă. oh, limita culorii acelei, suverane, mai suplă în uitare mă prăbușește parcă... Atîtor lucruri oarbe îngăduit fiind de ce în revedere o ordine să-ncerc..... cu paseri amorțite mă bîntuie cuvîntul cînd marginea privirii vreau s-o desprind de cerc.

VIZITAȚII

MUZEUL DE ARTĂ CONSTANȚA

Sălile muzeului grupează opere de pictură, sculptură și grafică românească clasică și contemporană.

COMBINATUL DE IN ȘI CÎNEPĂ BUCUREȘTI FILATURA ȘI ȚESĂTORIA DE IN ȘI CÎNEPĂ

STR. DRISTOR NR. 91, TELEFON 22.50.50

produce și livrează pentru anul 1971:

- Țesături de in în amestec cu fire poliesterice pentru rochii, bluze, costume de plajă.
- Țesături pentru perdele de soare, draperii, tapițerii, huse de mobilă — automobile.
- Fețe de masă și șervete de bucătărie, pînză tare cu contracție redusă la spălat, pentru confecții.
- Țesături tehnice: curele textile, benzi transportoare, chingi pentru tapițerie, chingi pentru centuri de siguranță, bandă textilă pentru încălțăminte.
- Sfoară pentru tapițerie, sfori de ambalaje și miez vegetal pentru cabluri de oțel.
- Frîghii de cînepă și de sisal și alte articole de frîngerie.



C. E. I. L. TIRGU JIU

produce:



- cherestea de fag
- placaj
- parchete
- mobilă curbată
- plăci aglomerate din lemn

O. C. L. ALIMENTARA CONSTANȚA

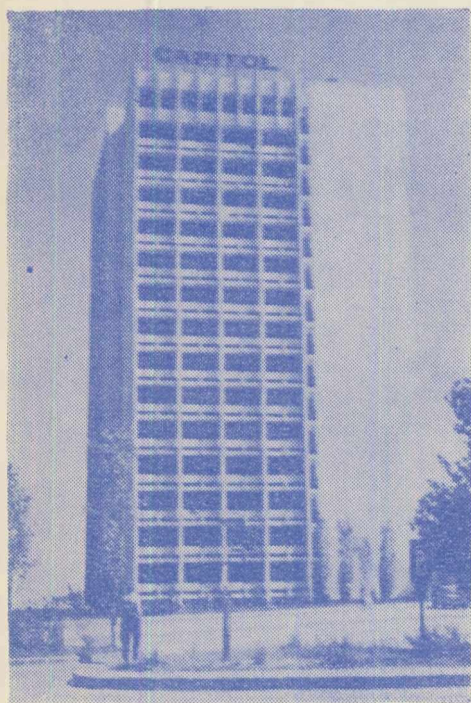
OFERĂ

consumatorilor prin unitățile sale:

- Sortimente variate de dulciuri, foarte hrănitoare.
- Sortimente variate de vinuri: renumitul vin soiuri pure de Murfatlar, vinuri de regiune și vinuri de masă.
- Îmbogățiți mesele dv. cu sortimente variate de paste făinoase.
- Vizitați zilnic magazinele cu autoservire care sînt deschise în tot cursul zilei.

INSTITUTUL DE PROIECTARI AL JUDEȚULUI CONSTANȚA

armonie, ritm, eleganță



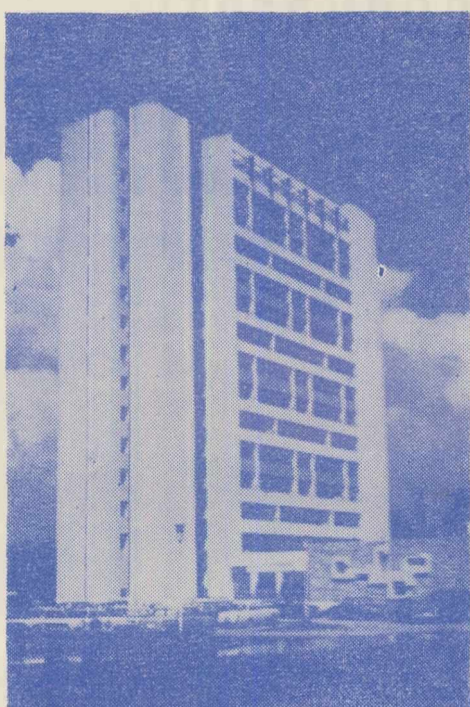
● Hotelul „Capitol” — Jupiter

De la 300 m, cît arată acul altimetrului, privirea cuprinde o panoramă imensă : marea despărțită de uscat prin linia cafenie a falezii, turnurile orașului vechi, apoi, într-un semicerc întins pe kilometri întregi, splendida serie a blocurilor care punctează marginea de nord a portului. Departe, ca niște pîteni în albastrul valurilor, danele noi, cheiurile proaspăt întocmite din piatră gălbuie, cu mari nave ancorate. În stînga, albe, zvelte, hotelurile Mamaiei reflectă soarele de primăvară, enorme paralelipedele presărate pe verdele gras al unui covor de iarbă așternut cît ține privirea. Blocuri zvelte la Năvodari ; pe dealul din nordul Constanței, alte serii de blocuri, unele masive ca niște clădiri ciclopeene, altele mai mici, în jur, aidoma unor constelații. Pretutindeni, armonie, ritm, eleganță. Pretutindeni, amprenta muncii laborioase a specialiștilor Institutului de proiectări al județului Constanța.

...1957. Din inițiativa organelor de partid și de stat ia ființă Direcția de sistematizare, arhitectură și proiectare a construcțiilor, actualul Institut de proiectări. Un început modest : cam 50 de specialiști. În scurtă vreme numărul acestora avea să se înzecească, crescînd concomitent și volumul lucrărilor ce le stăteau în față. Activitatea competentului și harnicului colectiv de arhitecți, ingineri și tehnicieni a cuprins de la început direcții de lucru care au înglobat o problemă extrem de diversificată, implicînd ades studii exhaustive și rezolvări dintre cele mai ingenioase. Institutul a elaborat, astfel, un studiu general de dezvoltare a litoralului, stabilind liniile de perspectivă pînă în 1980. S-a ținut seama de factori ca : eficiența investițiilor, utilizarea cît mai rațională a teritoriului, exploatarea falezelor și a minunatului cadru natural pe care îl oferă spațiul litoralului. Au fost luate în considerație detalii ținînd de masă și cazare, transportul turiștilor, iluminat, zone de agrement, amenajări pentru practicarea sportului. Pe lîngă stațiunile deja existente în splendida salbă a litoralului, se

va mai construi încă una, la Midia. N-au fost uitate nici premisele pe care, ca nicăieri altundeva, le oferă litoralul terapiei balneo : la Eforie se va ridica un întreg complex sanatorial de 1.000 de locuri, prevăzut, în afară de spațiile afectate tratamentului propriu-zis, cu hoteluri și restaurante.

O contribuție esențială a avut și are Institutul și la configurarea aspectului de azi al municipiului Constanța. Recenta expoziție de sistematizare, care s-a bucurat de un mare număr de vizitatori, a pus în discuția publicului, care a dat prețioase sugestii, problema încadrării fondului existent de clădiri precum și etapele viitoarei dezvoltări a orașului, atît în timpul cincinalului curent cît și în intervalul 1976—1980. Vor răsări în peisajul Constanței, într-un viitor apropiat, noi ansam-

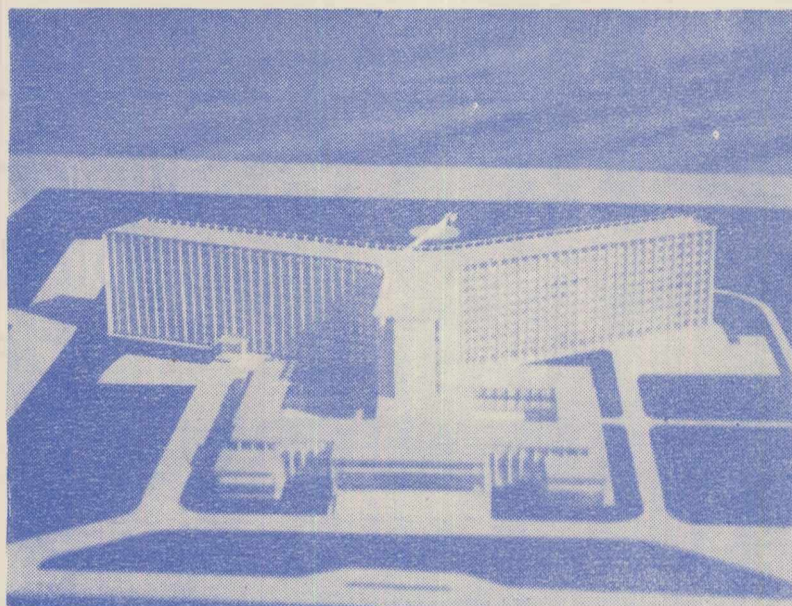


● Hotelul „Riviera” — Mamaia

bluri de locuințe, dotări social-culturale, obiective ca marele magazin „Tomis” din strada Ștefan cel Mare, un cinematograful cu 500 de locuri, centre comerciale noi, grădinițe, săli de clasă, o casă de copii și altele. Într-un cuvînt, se vor adăuga noi valori arhitectonice celor deja existente în perimetrul orașului. Cine, dintre cei care pot face o paralelă între vechea Constanța de acum cîteva decenii și localitatea complexă de astăzi, n-a fost uimit de adîncimea și volumul prefacerilor ? Cine n-a remarcat mutațiile esențiale din viața orașului ? Turiști de pe alte meleaguri au admirat impunătorul edificiu al spitalului nou, imens Ygrec de beton și travertin, tratat în spații de o monumentalitate austeră, subliniată de luminozitatea marilor suprafețe ale fațadelor și de rara armonie a raportului dintre vertical și

orizontal. Pe o magistrală întinsă de-a lungul a kilometri întregi se întind cartierele atît de intim legate de definiția actuală a Constanței : seria celor cinci „Tomis”-uri în realizarea cărora s-a aplicat în permanență principiul îmbinării utilului cu frumosul. Ne gîndim, de pildă, la blocurile de pe b-dul Tomis, în vecinătatea spitalului, a căror fațadă este placată cu piatră cioplită, la galeria de coloane din fața Complexului comercial al cartierului Tomis 2, la decorarea atîtor spații de interes public. „Firma” Institutului de proiectări al județului Constanța este legată de proiectarea unei construcții atît de însemnate cum este sediul Comitetului județean Constanța al P.C.R. și al Consiliului popular al județului. În peisajul orașului au apărut, ca o mărturie a uriașei opere de industrializare inspirate și conduse de către partid, zona industrială Palas în care unitățile productive au fost judicios amplasate, după studii de detaliu care au urmărit rezolvarea științifică a unor chestiuni ca : asigurarea unor comunicații rapide și lesnicioase cu zonele de locuințe, folosirea cît mai judicioasă a fondurilor de investiții, zonificarea acestora după criteriul tipurilor de industrie, eliminarea noxelor etc. Desigur, orașul de azi își va adăuga noi și noi valori arhitectonice : spații de locuit cu destinație social-culturală și comercială cum și spații de agrement, parcuri, scuaruri. Mina iscusită a arhitecților constănțeni se vădește și în trasarea spațiilor verzi, în aranjamentele florale aidoma unei simfonii cromatice...

Evident, un loc de prim-plan îl are în activitatea institutului, în temeiul directivelor partidului nostru, întocmirea schițelor de sistematizare a teritoriului și a localităților rurale. Din 1970, elaborarea studiilor și proiectelor în acest sens a intrat în fază intensivă. Cadrul nou în care trăiește societatea noastră, parametrii înalți ai nivelului de trai, agricultura socialistă cu rezultatele sale determină trecerea masivă la sistematizarea localităților rurale. Este demn de accentuat faptul că documentele redactate de institut în această direcție, nu sînt numai rezultatul lucrului cu compasul și culorile arhitectului ; ele sînt mult mai mult, adevărate studii care îmbină elemente de sociologie, de cercetare privind demografia, economicitatea investițiilor, ecologia, combaterea poluării atmosferei și a mediului marin. Atare studii implică o sferă largă de colaborări, cointeresînd un cerc larg de specialiști din colectivul



Spitalul din Constanța

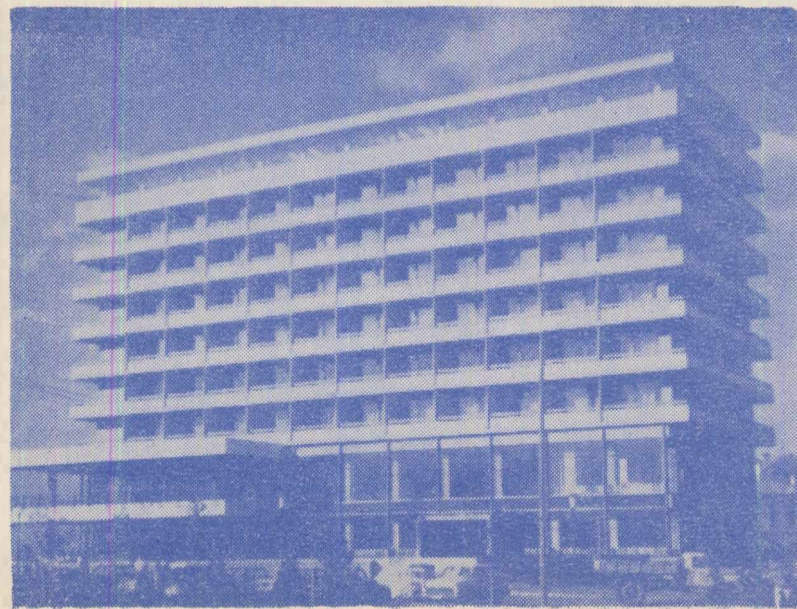
institutului și externi — biologi, medici balneologi, ingineri, biochimiști și alții. Un exemplu între altele multe : la stabilirea datelor de sistematizare a comunei Mihail Kogălniceanu s-a ținut seama pînă și de factori de detaliu cum a fost temperatura medie înregistrată pe durata a zeci de ani. Este de la sine înțeles că nimeni n-ar fi putut să cunoască mai bine decît cadrele institutului constănțean de proiectare specificul Dobrogei, n-ar fi putut să-l integreze cu atîta subtilitate cum o fac aceștia. Studiile elaborate de I.P.J.C. confirmă justetea politicii promovate de partid, de descentralizare a activității de proiectare, de aplicare a acestora la nevoile locale.

I.P.J.C. înscrie printre realizările sale și proiectarea unei vaste rețele de canalizare, executată în municipiul Constanța. Cu ani în urmă canalizarea era necorespunzătoare ; străzi nepavate, alimentare cu apă limitată aproape numai la perimetrul centrului orașului — iată cîteva din problemele ce se cereau grabnic rezolvate. A fost nevoie să se retraseze unele artere de circulație și faptul acesta a ușurat mult traficul rutier. S-au întreprins prospectări ale surselor de apă și în prezent sîntem în agreabilă situație de a putea furniza cantitatea de apă cerută de enorma afleună de vizitatori din sezonul turistic — zilnic 700 l/om.

Pentru constănțeni ca și pentru vizitatorii frumosului nostru litoral, I.P.J.C. a devenit de mult o prezență de seamă prin roadele muncii sale neobosite. Hotelul „Palace”, clădire armonice integrată în ambianța maritimă, restaurată după planuri elaborate aici ; stațiunea Mangalia cu volutele sale în piatră, cu adevărate dantele într-un material dur prin definiție ; celelalte stațiuni, cu nume de astre, care pot perfect sta alături, în eleganță și funcționalitate, cu cele mai renumite stațiuni ale străinătății — iată tot atîtea dovezi ale talentului și hărniciei colectivului de la I.P.J.C.

Talent și hărnicie dovedite de altfel și de distincțiile primite pentru proiectarea unor obiective : Premiul de Stat pentru „Ansamblul de locuințegară”, premiul C.S.E.A.L. pentru „Ansamblul Tomis”, apoi distincții obținute la concursurile pe țară inițiate de Uniunea Arhitecților. Este, fără îndoială, încă o recunoaștere a meritelor unui colectiv de specialiști de înaltă clasă, a activității unei instituții prestigioase.

ALEX. MIHALCEA



● Hotelul „Delta” — Tulcea

NICOLAE FĂTU



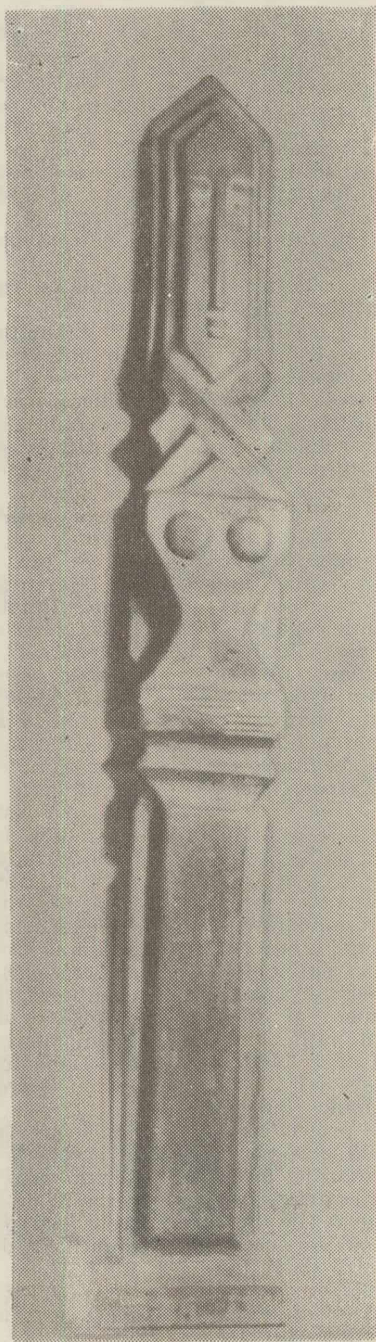
ARHITECTURA

Arta arhitectului a fost și rămâne o mărturie durabilă, vie și sintetică a culturii și civilizației omenești; ea reflectă tehnica, nivelul științific, potențialul economic și caracterul orînduirii sociale specifice fiecărei epoci, precum și modul de viață și sensibilitatea artistică proprie fiecărui popor. Această însușire conferă arhitecturii un loc deosebit de însemnat în sfera activităților și valorilor umane. Astăzi se extinde preocuparea de a se depăși modalitatea strict utilitară și de a se da o formă estetică oricărui produs industrial. Cît privește arhitectura, îmbinarea utilului cu frumosul este însăși condiția de existență a profesiei noastre. Frumosul spre care tindem astăzi, esența sa umanistă, constau în armonia unor volume care se mulează cu sinceritate pe conținutul lor funcțional, valorificînd în chip plastic procedeele tehnice cele mai înaintate și materiale noi de construcție. Valoarea arhitecturii românești derivă tocmai din exprimarea acestui acord între funcțiune, tehnologie și formă. Căutarea noului ne duce însă — și este firesc să fie așa, deoarece ne sprijinim pe solul unei bogate și vechi arte naționale — la reînfrînarea cu tradiția poporului nostru în ceea ce are ea esențial și permanent: raportare la om, măsură, integrare sensibilă în natură și în mediul ambiant, lipsă de emfază și concizie în exprimare. Trebuie să îmbrăcăm într-o expresie originală acest bogat potențial propriu de gîndire și simțire, într-un consens deplin al artei construcțiilor cu omul, societatea și mijloacele sale tehnice și materiale actuale. Acest acord se integrează, pe o treaptă superioară a culturii noastre milenare, strădăniei de dezvoltare, în spiritul contemporaneității socialiste, a trăsăturilor specifice arhitecturii și sensibilității poporului nostru pe care o reflectă această artă. Umanismul ideologiei partidului nostru, programul său revoluționar, la temelia principiilor cărora stă grija față de om, integrează, în sensul concursului deplin la opera de slujire a omului, și arhitectura, artă constructivă prin excelență. La sărbătoarea semicentenarului, printre semnele cinstirii partidului, stau și construcțiile din atîtea și atîtea stațiuni, ampla operă de sistematizare, noile cartiere ale orașelor României socialiste.

Prof. dr. arh.
CEZAR LĂZĂRESCU

cel care receptează. A devenit de mult o banalitate să arăți raportul, cu evidentă consecință estetică, dintre progresul științific și realizarea formei aero-dinamice, dintre peisajul văzut din avion și anumite 'imagini' picturale aparent abstracte, sau dintre revelațiile microscopului și o seamă de elaborări plastice contemporane. Cum tot atît de banal a devenit să subliniezi legătura dintre noile forme urbanistice și arhitecturale, dintre imensele lor suprafețe simple, ordonate și coordonate geometric, și modalitățile decorative ale abstracționismului. În sfîrșit, este inutil să mai invocăm consecința factorului viteză, mișcare continuă, ritm precipitat, supra-solicitare, factor atît de caracteristic vieții și civilizației contemporane și ale cărui consecințe se traduc prin apariția unor forme din ce în ce mai distanțate de conceptul nostru tradițional despre artă, de la op-art pînă la felurile alte tipuri de artă cinetică și pînă la diversele moduri ale artei obiectuale dinamice, ale happen'ing-ului etc. Dar chiar și aici, unde rupturile apar mai ostentative ca oriunde, se pot recunoaște faze foarte discrete de trecere, elemente care au intermediat între ceea ce a fost și ceea ce este; niciodată **ceva** nu se naște din **nimic**. Aș putea invoca aici demonstrația făcută cîndva de Mondrian, cu fazele de abstractizare ale 'imaginii' copacului, pentru a afirma posibilitatea oricînd concretizabilă a unei demonstrații similare, privind cele mai nebanuite moduri ale artei contemporane. Ceea ce desigur nu ar anula caracterul opozițional dintre tradiție și inovație, dar fără îndoială l-ar îndulci. I-ar **reduce**, insistînd pe elementele ascunse de relație, pe cîmpurile de interferență, pe ceea ce numeam mai sus etapele intermediare **sărite**. Inovația devine antinomul obligatoriu al tradiției numai atunci și acolo unde aceasta din urmă exagerează, acționînd ca obstacol și frînă, ca agent de blocare. Există multe exemple de inovări care operează înăuntrul tradiției și, oricît ar putea să pară de paradoxal, unul din ele e ilustrat (firește, nu în **toate** ipostazele sale) chiar de Picasso. Dar acesta e un aspect pe care îl vom cerceta, poate, cu alt prilej. Aș vrea să mai amintesc doar atît: frecvența invocare de către Salvador Dali a lui Meissonier, admirația fără margini a primului față de ultimul nu este decît o confirmare în plus a secretelor vase comunicante ce unesc în aparență cele mai ireductibil opuse forme ale tradiției cu inovația.

RADU BOGDAN



• CRISTEA GROSU Tărăncă

ESTE INOVAȚIA ANTINOMUL OBLIGATORIU AL TRADIȚIEI ?

țice mai recente și este de pildă foarte interesant de urmărit cum astăzi, la noi, spre deosebire de acum 4—5 decenii, ceea ce tind cei mai mulți să remarce în arta lui Brâncuși sînt tocmai elementele de tradiție, nu cele de inovare, elementele de continuitate, nu cele de ruptură, aș spune chiar că în privința aceasta se procedează cu exces, ceea ce tinde să estompeze puțin din aportul de originalitate individuală al autorului **Păsării măiestre**. La Brâncuși inovarea prin armonie coexistă adesea cu inovarea prin contrast: avem exemple în **Rugăciunea**, **Portretul domnișoarei Pogany** sau chiar unele **Păsări măiestre** privite în comparație cu **Întoarcerea fiului risipitor**, **Socrate** sau **Adam și Eva**. Ar fi pentru aceasta Brâncuși mai puțin inovator într-un caz decît în celălalt? N-aș crede. Mai puțin accentuată este numai **opoziția** în trecerea de la un mod la altul, dacă ne referim la ceea ce a sculptat Brâncuși pînă la 1906 și după aceea, nu și **caracterul** modificării, caracter care rămîne prin excelență înnoitor. Sau dacă vreți, putem considera că în cea de a doua ipostază a lucrărilor lui Brâncuși pe care le-am invocat, opoziția se situează pe un alt plan, sau mai bine spus, și pe un alt plan, dar încărcătura inovatoare a spiritului care îi dă naștere rămîne aceeași într-un caz ca și în celălalt. Iată deci cum problema raportului tradiție-inovație nu poate fi situată cu justete decît într-un cadru dialectic, în care antinomia se relativizează în funcție de însăși înaintarea artei în timp. De aici și formele atît de variate, cu atît de variate grade de intensitate, de șoc, pe care le împrumută inovația, de la moderație pînă la extremă. În fond, inovația artistică nu este ca **inovație** decît un fenomen secundar, un reflex, o expresie post-aparentă a marilor zdruncinări, ruperi, prefaceri radicale, care operează pe planul societății, tehnicii, științei, civilizației, culturii generale, cu toate consecințele lor în cîmpul psihologiei umane, fie că este vorba de creator sau de public, de cel care emite sau de

— destinul celui care nu vrea să se recunoască vinovat de eșecuri. Prin excelență o piesă de replică, alertă prin caracterul spontan al dialogurilor (uneori cam prea „spontan”, zic unii...) — **Camera de alături** vehiculează totodată o enormă gamă de simboluri adiacente celui de la care a pornit autorul. Majoritatea, însă, s-ar fi cerut subliniate printr-o punere de acord a scenografiei și regiei cu textul, adică exact prin ceea ce **nu s-a făcut** în spectacolul teatrului constănean... Decorul **Eugeniei Tărășescu** a fost pentru prima oară — și inexplicabil — sub orice critică, în vreme ce stilul de montare a piesei nu a oferit nici una dintre scrierile pe care s-a consolidat buna reputație a lui **Geo Berechet**. Se pare că tinărul regizor bucureștean a făcut o „treabă” corectă în deplasare, dar nimic în plus...

Așa stînd lucrurile, mărturisesc că mi s-a părut bizară alegerea piesei pentru a fi prezentată competitiv, în cadrul zilelor dramaturgiei originale. Mai ales că încă 7 sau 8 teatre din țară (plus „Naționalul”) se vor prezenta în concurs tot cu... **Camera de alături**. Dar faptul e consumat, astfel încît nu-mi rămîne decît să comentez mai pe larg creațiile actoricești.

Lui **Emil Sassu** (Pavel Cristian) i s-a oferit, cred, un rol de o neobișnuită complexitate, de care s-a achitat onorabil. La drept vorbind el nu a avut de interpretat un personaj cu date caracterologice fixe, delimitate strict, ci o succesiune de personaje în conflictul cărora a servit drept dispecer. El a fost acel alter ego în care s-au reflectat rînd pe rînd celelalte, a fost oglinda necruțătoare a defectelor fiecăruia. Singura dată specifică a personajului său este ironia, în limitele căreia a evoluat dezinvolt și nuanțat: de la sarcasm la compasiune, de la violență la amuzament; poate puțin prea alert în replici, risipindu-și astfel o bună parte din efectele scenice, dar asta-i o chestiune de temperament...

Remarcabilă mi s-a părut apariția episodică a **Ilenei Ploscaru** (Sonia Cristian), fapt ce mi-a întărit convingerea că întînderea unui rol este ultimul dintre factorii ce determină valoarea efectivă a creației actoricești. **Dan Herdan** și **Sandu Simionica** (Bondoc și respectiv, Flaviu) au evoluat în nota lor obișnuită de sobrietate ușor mondenă. În ceea ce îl privește pe **Virgil Andriescu**, acesta a scos tot ce se putea scoate din rolul sîrac al singurului personaj pozitiv ca un monolit și poate de aceea...tăcut. Rolul său a fost creat doar pentru contrast scenic, doar ca prezență fizică în planul al doilea, ideal.

O distribuție exemplară este aceea a **Aurorei Simionica** în rolul vulcanice Mira — acest tip de personaj fiind, cred, temperamental potrivit pentru o acțiță cu predilecție pentru gestul larg, spectaculos. **Eugenia Lipan** (Alina Bondoc), cu toată corectitudinea jocului și acuratețea participării la conflictul propus de autor, ar putea exemplifica fenomenul exact invers: distribuirea nepotrivită de la bun început, prin însăși neintegrarea fizică și temperamentală în datele personajului. Astfel handicapată, este de-a dreptul uimitor faptul că reușește deseori să convingă și să-și modeleze personajul pe măsură. Desigur că efortul este enorm, ceea ce explică și discontinuitățile care mi-au prilejuit observația inițială. Rolul **Agathe Nicolau** nu oferă decît o nouă ocazie de a-i remarca dezinvoltura scenică, firescul prezenței la rampă chiar și atunci cînd nu are de spus decît „bună ziua!”

În concluzie, noua premieră poate fi considerată un spectacol reușit mai ales datorită actorilor — dar s-a ratat o mare ocazie de a face din **Camera de alături** o piesă de rezistență în repertoriul teatrului constănean. Se zice că un spectacol se mai „așează”, cu timpul, și ne-am bucurat să se întîmple astfel!

EUGEN VASILIU

S-ar părea, la prima vedere, că inovația intră de obicei într-o ireductibilă opoziție cu tradiția, că eliminarea ultimei este condiția sinequa-non a celei dintîi. Sentimentul acesta îl capeți mai ales cînd te afli în prezența unor opere de avangardă, unde de cele mai multe ori intervine într-adevăr un fenomen de ruptură. Dar și aici trebuie să evităm o prea mare simplificare a lucrurilor. Cum bine remarcă mai de mult, referindu-se la opera literară, academicianul și poetul Alexandru Philippide, avangarda nu repudiază **orice** tradiție, ci de obicei tradiția imediată, tradiția cea mai recentă, aceea care precedează avangarda în strictă contemporaneitate, nu în trecutul istoric. Aceasta rămîne valabilă și în plastică. Căci există inovări care procedează prin ruperi, prin contraste, și inovări care procedează prin legături, prin armonie. Este vorba de curgeri continue, cu treceri lente de la un grad la altul, sau de curgeri discontinue, cu treceri abrupte, cu salturi de la o treaptă la alta. Avangarda este un fenomen de inovare prin sărirea uneia sau mai multor trepte de înaintare, ea are însă întotdeauna îndărătul ei o platformă inițială de sprijin, cu alte cuvinte un element de tradiție. Totul se reduce la proporția în care elementul inovator se distanțează de elementul conservator tradițional. O **anumită** continuitate rămîne întotdeauna prezentă, nu există gol absolut. Ceea ce numim **rupere** în materie de artă — și pe drept cuvînt dacă prețuim puterea metaforică, plastică, sugestivă, a cuvîntului — este de fapt un fenomen de preponderență cantitativă care provoacă o schimbare de calitate. În raport cu arta noastră veche, de influență și factură bizantină, așa cum apare de pildă în frescele de la Argeș, ale Bisericii Domnești, arta noastră modernă, fie că ne gîndim la Aman sau la Grigorescu, de Luchian nici nu mai vorbesc, se prezintă ca o ruptură, ca o întrerupere a unui anumit tip de tradiție, pe care vine acum să-l înlocuiască unul nou. Indiscutabil însă că între acest „vechi” și „nou” există undeva o punte abia perceptibilă aruncată peste prăpastia trecerilor, niște interferențe care favorizează schimbarea; modificarea, oricît apare ea de radicală, a operat mai mult prin adaptare de cît prin distrugere, numai nouă, celor de azi ne apare trecerea foarte bruscă, pentru că de fapt ceea ce ne șochează — și ceea ce l-a șocat mult mai grav pe contemporanii schimbării de odinioară în momentul cristalizării ei — este opoziția să-i spunem stilistică dintre cele două moduri, afirmată în Țările Române, cu atîta evidență, într-un foarte scurt interval de timp.

Faptele nu se prezintă altfel nici cînd e vorba de manifestările artis-

CRONICA DRAMATICĂ

camera de alături

de PAUL EVERAC

Înscrisă pe agenda manifestărilor culturale dedicate Semicentenarului Partidului Comunist Român, noua premieră a Teatrului de dramă și comedie din Constanța se încadrează și într-o constantă preocupare de a acorda prioritate dramaturgiei originale în repertoriul său activ. De data aceasta nu mai avem de-a face cu o premieră pe țară, așa cum ne-am obișnuit din stagiunile precedente — dar nu orgoliul priorității este acela care determină opțiunea pentru o piesă sau alta... Important este doar faptul că i-a fost oferită publicului constănean o „mostră” din teatrul lui Paul Everac, completîndu-se totodată programul unei stagiuni mai bogate și mai diversificate decît oricînd. Este de necontestat faptul că Paul Everac a impus în dramaturgia română contemporană un anumit tip de teatru, specific lui atît prin caracterul de dezbatere, cît și prin problematica generoasă a „testării” personalității în circumstanțe-limită. Or, așa stînd lucrurile, colaborarea lui cu teatrul din Constanța capătă semnificația unei experiențe noi pentru spectatori, pentru actori, ca și pentru autor. **Camera de alături** are prilejul să-și verifice pe literal „priza” la un public eteroclit, de vacanță, și — prin aceasta — puterea de pătrundere efectivă a ideilor.

Cît privește actorii, aceștia încearcă experiența interpretării unei piese sprijinită pe conflictele interne ale personajelor și periculos de „suspendată” la capătul unui fir epic intenționat firav. De altfel, o domnăntă a dramaturgiei lui Paul Everac este tocmai renunțarea la ceea ce aș numi **eveniment** scenic: re-

nunțarea la clasică „lovitură de teatru” care modifică raporturile între personaje. În asemenea condiții actorul este privat de una dintre cele mai verificate modalități de a ține trează atenția spectatorului și trebuie să compenseze handicapul exclusiv prin nuanțarea fină a evoluției personajului său. Tocmai de aceea **Camera de alături** poate fi considerată o bună ocazie pentru orice actor care ține să-și verifice talentul în proba dificilă a creației „eliberată” de fantezia epică. Motivul „camerei de alături” (rivniță cu obstinație, ca un fel de „spațiu vital”) este doar accesoriul unei întreprinderi la care sîntem invitați să participăm: cunoașterea de sine. **Ce** și **cît** știm despre noi înșine? Perspectiva unor descoperiri deloc plăcute în conștiința latentă a fiecăruia, avertismentul onest în ceea ce privește riscul unei asemenea introspecții ne ambiționează să demonstrăm că nu ne lipsește curajul acceptării propriiei condiții umane, cu părțile ei bune și rele.

O dată propusă această întrebare, se declanșează conflictul subteran între ceea ce sîntem și ceea ce vrem să fim, între convenție și mentalitate. Locatarul inoportun, din camera de alături, devine simbol al adevărului necondiționat și oglindă a tuturor celorlalte personaje. Simultan, apare motivul refuzului de a ne recunoaște micile și omeneștile noastre defecte, apare cu toată evidența inutilitatea unui refugiu temporar într-o falsă cauzalitate a nerealizării individului, apare grotescul substituirii năzuinței (nobilă, prin definiție!) cu o ambiție meschină și ușor de împlinit, cu o... cameră de care a depins și va depinde — chipurile

șantier la „facerea lumii“

Nu știu dacă Vitanidis s-a gândit să facă o lume în șapte zile; indiscutabil, însă, este că atât scenaristul (Eugen Barbu) cât și regizorul (G. Vitanidis) și-au propus să reconstituie o lume ce aparține acelei etape istorice în care marele demiurg, poporul, sub conducerea partidului, s-a apucat să construiască alt univers, alte conștiințe și o altă societate. De aici s-a plecat, de la 500 de pagini scrise cu nerv, în care se împleteau zeci de evenimente cu sute de participanți din toate categoriile sociale, pe măsura amplitudinii faptelor reale. Regizorul a zăbovit, a ezitat și în cele din urmă a ales: „Ne propunem doar aparent un film-frescă; fără a fi lipsit de factura epică și dramatică pe care o dau evenimentele istorice, filmul va rămâne un film de incursiune psihologică, în mai multe categorii și zone sociale, cu atât mai greu de înfățișat cu cât este vorba de ani fundamentali din istoria nu foarte îndepărtată a țării, 1943—1948. Vom povesti cum și-au făurit românii lumea și asta printr-un exemplu particular — de aici o dificultate în plus, dar, sper, o vom depăși“.

Mai înțelept decât miticul creator, Vitanidis și-a scris mai întâi „biblia“ (scenariul) — un catastif uriaș cu coperti roșii, cartonate, pe care secretara de platou îl poartă cu sine peste tot, și-a ales colaboratori de prim rang, și a pornit la lucru.

Ce se întâmplă la montaj

Mi s-a părut mai interesant să încep scurta mea vizită la șantierul „Facerii lumii“, nu pornind de la o zi de filmare, cum se obișnuiește, ci de la masa de montaj. Mai puțin spectaculos, pentru că aici totul se petrece în întuneric și liniște...

Aplecată peste mișcările șerpuitoare ale peliculei, printre mosorelele nichelate ale mesei, vrăjitoare sau zână, monteaza hotărâste destine, adună și împarte mișcări, gesturi, zimbete. Magda Chișe, mereu amabilă, este cea care stăpânește cu încredință și sirguintă aparatul ce rulează și derulează imaginile. Ea este cea care alătură o secvență alteia, intercalează gros-planuri, dă unitate imaginii.

— Prim-plan Colea Răutu, pe replica „Da, știu“ — sună indicația și Magda întreprinde șerpuirea peliculei, taie, lipește, reia secvențe...

Vitanidis lucrează cu ea de la primul film și-mi povestește că nu se poate lipsi de colaborarea întotdeauna corectă, exactă, promptă, de sugestii, nu o dată pretioase, ale Magdei.

O zi de filmare

Începe cu mult înaintea sosirii noastre. Spun noastre, pentru că însoțind echipa în peregrinările ei (Buftea — sediu — post-sincron — filmare) echipa mă consideră deja dintre cei care iau parte la „facerea lumii“.

Începe cu instalarea luminilor, cu aranjarea decorului, cu fixarea cadrelor principale, cu agitația proprie unui astfel de eveniment. Secvența, la filmarea căreia voi asista, se petrece într-o tinografie. S-a ales Editura Cartea românească, unde, de altfel, se află și sediul bucarestean al echipei. Cîțiva comuniști de la tinografia lui Bazilescu tinăresc un afiș mobilizator. Patronul îi surprinde și le cere sever să onorească masina. Este respins cu o ușoară ironie, dar fără ostentație. Aceasta e scena.

În sala masinilor, animație. Tipografi, muncitori, zetari, ucenici, veniți probabil și din alte ateliere, așteaptă cu nerăbdare sosirea actorilor. Emoțiile au început aici, încă de la instalarea reflectoarelor. Ilarion Ciobanu și Colea Răutu mai zăbovesc la machiaj. Paul Sava se agită cu o oglindă în mînă potrivindu-și basca de tinograf, neliniștit la gîndul unui prim-plan nereușit. Ovidiu Gologan potriveste camera, fixează cadrul, dă ultimele indicații. Asistentul de regie, fotografii, secretara de platou, toată lumea e prezentă și, deși fiecare pare angrenat într-o mișcare haotică, totuși au de dus la îndeplinire cîte o misiune precisă. Peste tot acest furnicar, vocea regizorului care dă comenzi. Într-un colț, Dan Ionescu este un Bazilescu perfect, elegant, sobru, grav, distins, care așteaptă, aparent impasibil, intrarea în cadru. Din cînd în cînd macheuza îi reface prospețimea feței tamponînd pe ici-pe colo, fără a-l distra cu nimic din calmul și siguranța așteptării. Undeva, în planul doi, forfota are alte proporții. Aici încărcătura emoțională este mult mai mare. Evenimentul noaptea pentru cei „ai casei“ pecetea ineditului. Fiecare depășind condiția, în fond comună, de spectator, își găsește un rost ad-hoc devenind regizor sau actor. Un maestru dă indicații celor doi ucenici cuprinși pînă peste cap de trac, cu privire la modul în care se vor mișca în spatele mașinii, unde Ilarion Ciobanu va tipări manifestul. Cineva se miră — „Cum, și nea Vasile s-a făcut actor?“ Într-adevăr, nea Vasile stă cociotat cu mult înaintea sosirii noastre pe mașina lui de tipărit, devenită peste noapte vedetă și va rămîne acolo și în timpul filmării ajutîndu-l pe Paul Sava să o minuiască. Este, fără îndoială, eroul principal al privirilor și discuțiilor colegilor săi, pînă la intrarea lui Ilarion Ciobanu, cînd se produce rumoare.

Se repetă o dată și încă o dată și încă o dată... Asistența (cîntă a mai rămas) ne-

obișnuită cu aceste reluări neinteresante ca spectacol, s-a cam plictisit. Macheuza revine salvatoare asupra fețelor transpirate. Regizorul aruncă o ultimă privire, cere un taburet, se așează chiar lîngă aparatul de filmat, face ultimele precizări privind desfășurarea scenei, se aprind toate luminile... și după 3 ore de cînd sîntem aici, în sfîrșit: motor! se filmează.

Din nou împreună

Pe fundalul transformărilor istorice pe-trecute în perioada 1943—1948, scenariul urmărește destinul Evei Filipache, aflată la o răscruce de drumuri.

După zece ani și mai bine de la „Valurile Dunării“, asistăm la un eveniment de certă importanță, atât pentru Irina Petrescu (interpreta Evei) cât și pentru cinematografia noastră în general — înfîlnirea cu Liviu Ciulei. De la „Pădurea spinzuraților“ (1964) filmul românesc îl pierduse pe Ciulei și ca regizor și ca actor, în favoarea teatrului. Plăcută și importantă deci, misiunea „Facerii lumii“ de a-l readuce pe platoul de filmare, de astă dată numai în calitate de actor. Maticatide și Eva sînt personaje centrale în film. Relațiile dintre cei doi, complicate de prezența soției lui Maticatide (Clody Berthola), de dezaprobarea generală, de încercarea, de loc ușoară, de racordare a propriilor aspirații la evenimentele pe care le parcurg, evoluează sinuos, oferind interpreților partituri atrăgătoare. Reîn-fîlnirea cu cei doi actori, din nou împreună pe ecran, va fi, sint sigură, o surpriză plăcută pentru marea public și sper (și regizorul o speră) o reeditare a succesului obținut la debutul Irinei Petrescu.

Ilarion Ciobanu și replica năvălășă

Venind din Constanța te poți număra imediat printre prietenii cei mai buni ai lui Ilarion Ciobanu. Pentru a rămîne în preajma lui trebuie să-l urmezi. Așa am făcut cunoștință cu un moment al filmării despre care se știe mai puțin, dar care este la fel de important ca celelalte — post-sincronul.

Aici, într-o cameră izolată fonic, înestrată cu un ecran pe care se proiectează „buclele“ de sincronizat, se dă glas personajelor. Actorii își joacă rolurile încă o dată, în întuneric, cu ochii ațintiți pe pînză. Post-sincronul este piatra de încercare a actorului de film și de aceea mulți au emoții mai mari aici decît la filmare. Una din „buclele“ cele mai grele pentru post-sincron a fost discuția violentă Eva — d-na Maticatide (filma-

tă într-un cadru splendid subliniat de albastrul imaculat al zăpezii), dificilă între altele și pentru că Clody Berthola nu avea nici o experiență anterioară de post-sincron. De dificultatea reală a acestei etape m-am convins însă asistîndu-l pe Ilarion Ciobanu (în film, secretarul organizației de bază din tipografia lui Bazilescu) repetînd în semiîntuneric nu mai puțin decît de 18 ori o replică suficient de banală ca să scoată din sîrite pe oricine, dar pe care Ilarion a suportat-o și a repetat-o cu un stoicism de necrezut. Soena se petrecea în biroul lui Bazilescu, după naționalizare, cînd, proaspăt director al tipografiei, Filipache (Colea Răutu) trebuie să răspundă la telefon și Ilarion îl invită — „Ei, hai, răspunde...“

Capoianu se lasă spionat

Aflu, înainte de a-l cunoaște, că muzica filmului va fi scrisă de D. Capoianu. Abia acum înțeleg și justific optimismul și încrederea regizorului, subtil exprimată în revista „Cinema“: „Facerea lumii“ are premisa să nu pară mai slab decît filmele pe care le-am făcut anterior și nici mai slab decît cele pe care le-au făcut colegii mei, mai înainte“. Îl găsesc pe compozitor la masa de montaj. Pe pînza de dimensiunile unui ecran de televizor se derulează ultimele secvențe filmate și post-sincronizate. Încîntat de ideea unui complot în doi la „spionarea“ „Facerii lumii“, îmi promite solemn să-mi dea concursul. Adică să-mi lădreze eventual pe ceilalți și la rîndul lui să se lase spionat. Capoianu se află la prima vedere a pasajelor filmate. Deja nervos, deja nerăbdător, fluieră frînturi de melodii și în pauză învîrtește jucăuș mosorelele lucioase ale mesei. Încerc să ghicesc din ceea ce fredonează, ceva din viitoarea coloană sonoră a filmului, dar e prea devreme. Pînă una-alta urmărim împreună una din scenele cele mai bune din viitorul film: predarea tipografiei, a biroului, actelor, de către Bazilescu marelui colectiv de conducere, după naționalizare. Actul se desfășoară fără violență, dar asistăm la un moment de tensiune foarte bine jucat de Dan Ionescu (Bazilescu) și Marga Barbu (secretara).

☆

Vizita mea se oprește aici. Plec nu fără regretul de a fi rămas atât de puțin printre acești oameni entuziaști, neobosiți în munca lor de creație pe șantierul „Facerii lumii“.

DOINA BERCHINĂ

anchetă cinematografică

— Da, în primul rînd la *Serata*, al doilea film al regizoarei Malvinia Urșianu după un scenariu propriu. Acțiunea acestei povestiri cinematografice este plasată în noaptea premergătoare memorabilei zile de 23 August 1944. Filmul va marca momentul istoric al Eliberării nu prin ample desfășurări de forțe, ci printr-un subtil și profund sondaj în psihologia unor caractere diverse, angajate, cu sau fără voia lor, în tulburătoarele evenimente.

— Regizoarea Urșianu, deși e autoarea unui singur film, *Gioconda fără suris*, este apreciată pentru arta alcătuirii distribuției.

— Într-adevăr. Și *Serata* este servită de un excelent colectiv actoricesc. Dacă în *Gioconda* Malvinia Urșianu facilita debutul cinematografic al unui vîrf al scenei, Ion Marinescu, *Serata* va consemna prezența actorului clujean George Mottot, alături de alți actori prestigioși ai scenei și ecranului românesc: Silvia Popovici, György Kovacs, Silvia Ghelan, Lucia Mureșan, Mihai Pălădescu, Gilda Marinescu, Mihaela Juvara.

Un alt film al galei va fi *Printre colinele verzi...*



● Liviu Ciulei, Irina Petrescu și Virgil Ogașanu într-o discuție despre film.



● Irina Petrescu: Eva din „Facerea lumii“

— Dacă nu mă înșel, un film de autor. — Da, al romancierului Nicolae Breban care și-a transpus pe peliculă propriul roman, *Animale bolnave*. Cunoscutele personaje ale romanului vor prinde viață pe ecran cu concursul unui grup valoros de interpreți: Dan Nuțu (Paul), Mircea Albulescu (Arion), Emilia Dobrin (Irina), Vasile Nițulescu (Miloia), Ion Dichiseanu (Voștinaru), Ion Besoiu (Racolțea) etc.

— Tovarășe director, nu vă supărați pentru intervenție, dar nu credeți că de multă vreme lipsește filmul bun despre satul contemporan?

— Avem un asemenea film, *Frații* (într-o primă variantă se numea *Înainte unei ploii de vară*), realizat de un cuplu de tineri regizori: Gică Gheorghe și Mircea Moldovan, aflați la prima lor operă, după un scenariu de Nicolae Țic și Constantin Bordeianu.

— Gala filmelor închinată semicentenarului mai cuprinde și alte titluri?

— Desigur, alte două sînt deja terminate. E vorba de *Așteptarea*, un film al lui Șerban Creangă în care apare pentru ultima dată marelui și regretatului nostru actor Ștefan Ciubotărașu, pentru care scenaristul Horia Pătrașcu a scris partitura principală.

Al doilea film este *Temperatura*, un documentar artistic de lung metraj realizat de Dan Pita și Mircea Veroiu în timpul inundațiilor din anul trecut.

☆
Încă trei filme dedicate aniversării semicentenarului P.C.R. se află în diferite faze de lucru și vor fi terminate în cursul acestui an. *Puterea* și *Adevărul* sînt două filme scrise de reputatul scenarist Titus Popovici și transpuse de regizorul Manole Marcus. Ele reconstituie destinele unor comuniști din perioada anilor 1944—1965.

Amza Pellea, unul dintre interpreții acestor filme, mai trăia încă impresia întîlnirilor cu publicul la premierele lui *Mihai Viteazul* cînd ne-a vorbit de noul său rol:

— Am renunțat la barba voievodului pentru ochelarii unui intelectual comunist, inginerul Liviu Petrescu din *Puterea* și *Adevărul*. Încerc un sentiment teribil îmbrăcînd haina unui contemporan al meu. Nu numai rolul pe care îl joc acum mi se pare bine scris, ci și cele ale colegilor de echipă — Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Octavian Cotescu, Lăzar Vrabie și ceilalți. Eroii acestor filme sînt comuniști care luptă, greșesc, învață și înving. Ei au de înfruntat nu numai forțe exterioare ci și inerții lăuntrice, care dau un caracter omenesc, verosimil, conflictelor. O parte din filmări va avea loc în Dobrogea, pe un șantier din Medgidia. Poate ne vom revedea acolo.

☆
Holul hotelului *Continental* din Constanța într-o dimineață mohorită de început de aprilie. Mircea Mureșan, regizorul filmului *10 secunde*, care se turnează în Constanța, a acceptat cu amabilitate un scurt interviu pentru revista *Tomis*.

— Filmul *10 secunde* pleacă de la o idee din romanul *Puterea* al lui Corneliu Leu, autorul scenariului. Deși filmăm la Constanța, în port și în Piața Independenței, filmul nu e localizat undeva cu precizie. Accentul filmului nostru cade pe elementul *timp*, concretizat în evenimentele politice din ianuarie — februarie 1945, adică perioada premergătoare momentului revoluționar de la 6 martie.

☆
Menționînd și serialul televiziunii în șapte episoade, *Urmărirea*, cu George Constantin, Marga Barbu, Toma Caragiu ș.a., film conceput pentru a omagia lupta partidului în ilegalitate, ne apropiem de sfîrșitul investigației pe platourile cinematografice.

Este îmbucurător faptul că cei mai buni regizori și actori ai ecranului românesc, vedetele noastre de astăzi și de mîine, vîrstnici și tineri, se găsesc în acest prag de aniversare a partidului în plină muncă de creație artistică. Evenimentul a generat inițiative, a inspirat condeie, a mobilizat marile valori creatoare ale cinematografeiei noastre. Ne aflăm pe un drum fertil care promite frumoase rezultate.

dicționar de filosofie contemporană

(A)

FERDINAND ALQUIÉ

În contextul contemporan al filosofiei franceze, Ferdinand Alquié trece ca unul dintre gânditorii care, luându-și ca sursă inițială a meditației metafizice lui Descartes, în ceea ce ea are mai sugestiv și pregnant, a ajuns, trecând prin doctrina lui Kant, la elaborarea istoriei și sistemului filosofic al suprarealismului, la constituirea, cu alte cuvinte, a teoriei filosofice a unui curent literar cu largă circulație în prima jumătate a secolului nostru. Apropiat în aceeași măsură de autorul *Discursului asupra metodei*, ca și de cel al *Manifestelor suprarealismului*, Ferdinand Alquié s-a găsit, voluntar, în fața dificultății de a pune într-un acord noncontradictoriu tentația rațiunii spre claritate și evidență, cu înclinațiile pasionale și emotive specifice ființei umane. În viziunea sa, între sistemul lui Descartes și ideile lui Breton nu este o contradicție de principiu; neexcluzându-se reciproc, există posibilitatea reunirii lor într-o filosofie sintetică sau într-o filosofie a ființei, ceea ce coincide, de altfel, cu sistemul lui Alquié. Ontologia lui Ferdinand Alquié antrenează problemele tradiționale ale gândirii filosofice, fără a ocoli problematica strict contemporană. În *Lecții de filosofie*, filosoful francez analizează gama variată a preocupărilor teoretice fundamentale, confruntă cele mai diverse și opuse concepții, în evidentul scop de a „extrage” dintr-o lume spirituală opozantă, o direcție și un sistem. Antrenat în eforturile de stabilire a obiectului filosofiei și a funcțiilor ei, în explicarea raporturilor filosofiei cu știința, Alquié scria că filosofia este efortul spre sinteza totală, un sistem coerent de gândire care adaugă oricărei cunoașteri o *reflecție critică* asupra acestei cunoașteri. Scopul filosofiei în reprezentarea gânditorului îl constituie nu numai elaborarea ei și instalarea de valori, stabilirea de norme pentru judecata și conduita noastră. Niciodată, adaugă el, știința nu va putea înlocui, cu toată suma impresionantă a rezultatelor sale, filosofia.

Ca și alți gânditori, Alquié a încercat să ocolească opoziția filosofică fundamentală dintre „realism” (materialism) și idealism. „Ocolirea” opoziției materialism-idealism l-a condus la acceptarea unei poziții dualiste, pe care o afirmă fără echivoc. Efortul filosofiei, gîndea Alquié, trebuie să se concentreze spre reîntoarcerea spiritului asupra lui însuși; prin filosofie, spiritul încearcă să-și determine poziția în univers. Cum obiectul filosofiei îl constituie, în ultimă instanță, spiritul — rezultă că „ultimul cuvînt al spiritului este de a pune fiecare lucru la locul său, de a-i cunoaște, în același timp, valoarea și limitele”. Numai astfel spiritul poate observa că infinitatea sa este mai puțin infinită de fapt, cît infinitate de drept. Spiritul, conchidea filosoful francez, este *valoarea* care, în același timp, se *opune* și se *impune* ființei.

În lucrările sale de mai larg răsunet (*Filosofia suprarealismului*, *Solitudinea rațiunii* etc.), Alquié reușește nu numai o analiză a suprarealismului ca orientare artistică, ci și o sinteză a reprezentărilor teoretice care au stat la baza, ori s-au format concomitent cu dezvoltarea mișcării artistice la care ne referim. Pentru Alquié, suprarealismul poate fi definit ca luptă împotriva tuturor diviziunilor și opozițiilor, în vederea realizării unității spiritului și a dorinței și, prin aceasta, a unității lumii și a omului. Aceasta este și perspectiva prin care Alquié și-a propus să lămurească raporturile suprarealismului cu unele dintre cele mai importante curente filosofice contemporane, oprindu-se cu deosebire asupra ra-

portului dintre marxism și suprarealism, suprarealism-psihanaliză, suprarealism-existențialism. Evident, încercarea sa avînd o finalitate prestabilită, nu se soldează cu rezultate totdeauna valide, gînditorul găsindu-se mereu în situația de a ocoli contribuția altor filosofi la dezvoltarea gândirii contemporane. Dînd expresie unui *raționalism* pe care l-am defini *individualist*, încercînd chiar o teorie a experienței pornind de la un mod specific de a concepe rolul rațiunii în cunoaștere și în viața istorică, Alquié scria că singura salvare a omului nu poate fi găsită în „omul întreg”, ci numai în rațiunea omului. Ideea a fost formulată de către el cu cinci ani în urmă și într-un anumit sens, modifică, dar nu neagă concepția mai înainte formulată despre acordul dintre rațiune și afectivitate. Valoroasă în sine și în raport cu orientarea iraționalistă, ideea, de fapt concepția lui Alquié despre forța rațiunii umane, rămîne abstractă și ineficientă. Lucrul este lesne de înțeles dacă ne gîndim că rațiunea prin ea însăși și rămînînd în ea însăși nu poate modifica o lume; ea trebuie să se transforme într-o forță materială și aceasta o poate face asociindu-și critica. Dar, a gîndi astfel, este echivalent cu a gîndi altfel rolul rațiunii umane și a gîndi altfel lumea omului și posibilitățile de realizare ale omului.

experiență

și filosofie în

suprarealism

Titlul de mai sus este indicativ pentru intențiile lui Alquié: de-

monstrarea a ceea ce se înțelege în cadrul suprarealismului prin experiență și, mai ales, ilustrarea notelor constitutive ale filosofiei acestuia. După ce demonstrează că suprarealismul nu poate fi analizat cu metodele obișnuite ale istoriei filosofiei, întrucît aci nu este vorba de un sistem deja constituit și de încercarea de a înțelege sistemul în maniera celui care l-a constituit, ci de o mișcare colectivă exprimată prin fapte diverse — tablouri, obiecte, sculpturi, poeme etc. — Alquié notează că termenul de „filosofie a suprarealismului” nu este tot una cu cel de „filosofie suprarealistă”. Titlul se află în lucrarea lui Alquié *La solitude de la raison. Le terrain vague*, Paris, 1966. „Această filosofie (suprarealistă — n.n.) nu poate fi definită cu titlul de sistem al obiectului sau de cosmologie, deoarece un sistem al obiectului nu se constituie decît prin eliminarea sau soluția tuturor contradicțiilor aparente ale experienței, în folosul discursului coerent. Se poate spune, dimpotrivă, că afirmațiile constitutive discursului suprarealist par ele însele contradictorii. Breton respinge estetica și menține cultul frumosului; el acordă cea mai mare importanță valorilor morale și se emoționează în fața crimei sadice; el se vrea fidel, în același timp, idealismului magic și marxismului. Astfel de contradicții reproșate adeseori suprarealismului, nu ni se par a fi o slăbiciune. Din contră, ele par a exprima ambiguitatea unei experiențe din care nu trebuie neglijat nimic și în care se mențin toate dorințele și întreaga realitate a omului. În acest caz nu trebuie să se recunoască oare că filosofia suprarealismului nu e o filosofie materialistă și dialectică, ci o filosofie a conștiinței, amintind o metafizică a transcendenței?”



• CRISTEA GROȘU

Tudor Vladimirescu

Ambiguitățile suprarealismului interzic să se ajungă la un sistem logic și non-contradictoriu al unui discurs conceptual obiectiv. ...Suprarealismul s-a vrut hegelian. Pentru mine este clar că el nu rezolvă niciodată în mod dialectic contradicțiile inerente concepției sale despre lume. Niciodată suprarealismul nu le dă un sens relativ la un discurs logic care le-ar depăși prin intermediul sintezei și se va căuta în zadar un echivalent suprarealist al lui Aufheben. Poate că se propune o explicație hegeliană a contradicțiilor suprarealismului. După cunoștința mea, nici un supraanalist n-a produs pînă acum o astfel de explicație. În schimb, pentru a suporta și susține propriile sale contradicții (care, repetăm, sînt reprezentate de omul însuși), suprarealismul procedează la o perpetuă reîntoarcere la un dincoace, la experiența imediată. Or, Hegel a denunțat totdeauna sărăcia radicală a imediatului, a celui ceva prin care evidența este numai simțită și nu poate fi mediată, fundată pe rațiune. Recursul la poezie este pentru suprarealism reîntoarcerea la limbajul originar, limbaj care nu ne poate mișca și induce în eroare decît în măsura în care este conceptualizat, limitat să spună altceva decît ceea ce, specific, el spune.

Cred că prin acest limbaj spontan cercetarea suprarealistă se apropie de cea a psihanalizei. Însă suprarealismul nu se confundă cu psihanaliza, după cum nu se confundă cu un sistem științific și rațional de explicație. Psihanaliza vrea să vindece tulburarea căreia suprarealismul i se atașează. Într-un mod mai general, suprarealismul nu se limitează niciodată la proiectul științific... Proiectul fundamental al suprarealismului este de a realiza, împotriva tuturor divizărilor, împotriva tuturor dualismelor, unitatea spiritului și a dorinței și, prin aceasta, a lumii și a omului.

Suprarealismul n-a depășit știința printr-un raționalism dialectic. Niciodată dorința umană nu se inserează într-o logică superioară. Prin aceasta suprarealismul dă un nou sens lumii. Sinteza dorinței și a rațiunii se operează la sîmul unei experiențe care nu lasă se se piardă nimic din om, însă care este invocată și provocată cu atît mai mult cît nu este interpretată și înțeleasă. Ea face să revîie în noi cea mai tenace dintre speranțe, cel mai obstinat dintre refuzuri. În lumina sa, spiritul respinge, cum spunea Breton — condițiile divizării ale oricărei experiențe. O astfel de experiență în care se revelează non-suficiența lumii, în care se derealizează cotidianul, în care se anunță resentimentul Ființei ni se pare a fi foarte aproape de experiența care a fost sursa tuturor metafizicienilor. Fără îndoială ar fi zadarnică orice căutare, în suprarealism, a unei metafizici constituite.

În anumite privințe suprarealismul se prezintă chiar ca un anti-metafizicism și tocmai pentru aceasta a putut să se creadă marxist. În metafizică, criza realului cotidian se obține printr-o critică rațională, care stabilește că obiectul fiind constituit de către noi, nu poate conține ființa. Metafizica conduce la afirmația transcendenței Ființei. Suprarealismul afirmă imanența ei. Dar dacă se ia în considerație experiența care apare ca sursă a textelor și tablourilor suprarealiste, atunci se recunoaște această obscură impresie de mesaj și de semnal care presupune un sens ascuțit al transcendenței. Astfel metafizica și poezia autentică, chiar atunci cînd se opun în formulele și declarațiile lor explicate, exprimă o aceeași situație, o aceeași condiție a existenței umane și se reîntîlesc în adevărul lor“.



FILOSOFIA

Ce este și, mai ales, ce poate fi filosofia românească vie, de azi? Întrebarea dobîndește gravitate și dimensiuni esențiale acum, în preajma împlinirii unei jumătăți de veac de la înființarea Partidului Comunist Român, inițiator al unei istorii naționale angajate irevocabil în realizarea unui grandios proiect revoluționar de construcție a societății și de împlinire a omului.

Cum este și firesc, sumarul scrierilor filosofice actuale este divers. El cuprinde, nu o dată, inițiativa de a concepe, într-un fel nou, problematica existenței umane, **hic et nunc**.

Literatura noastră filosofică este, adeseori, expresia unei puternice efervescențe creatoare deși — e drept, rar — se mai întîlnesc modalități desuete de a înțelege rostul disciplinei noastre ca pe o comodă „recreare” a unor locuri comune, ajustate în spirit conjunctural. Strădania de originalitate este evidentă. Nu este decît vina onora dacă „noutatea” se rezumă, în aceste cazuri, la înlocuirea zeilor de ieri cu alții, inventați de curînd, sau constă în așezarea unor zei străini lingă vetrele noastre. Tot mai mulți cercetători înțeleg însă că filosofia **începe** acolo unde încetează idolatria. Filosofia românească de azi — cea vie, autentică — reinstalează în drepturile sale imprescriptibile gîndirea „critică și revoluționară”, menită nu numai să dezvolte idei teoretice, ci și să **revoluționeze mai departe** condițiile noastre de existență, cunoaștere și acțiune. Dincolo de rarele poncife se afirmă o gîndire filosofică autentică, în stare să rostească nu vorbe de demult, ci răspuns la întrebările ivite din înclătarea cu destinul a acestui popor, hotărît să înfăptuiască, fără concesiilor, programul de împlinire umană al comunismului. Revirimentul metodei „critice și revoluționare” în cercetarea filosofică românească răspunde aceleiași cerințe istorice care generează și stimulează desfășurarea gîndirii marxiste în toate domeniile vieții politice. Înnoirea sa reprezentînd concordanța cu aplicarea creatoare a marxismului de către Partidul Comunist Român, filosofia românească de astăzi nu face decît să îndeplinească o misiune liber aleasă: aceea de a rosti și apăra adevărul.

PAVEL APOSTOL

GH. CAZAN

AUTOGRAFE ROMANEȘTI

„Epocele din istoria omenirii — spunea Nicolae Iorga în anul 1915 — nu se caracterizează numai prin cărțile ce scriu, dînd o nouă formă potrivită cu dînsle, elementelor ce se găsesc etern în sufletul umanității. Ele se recunosc uneori, adeseori, în opere de o vechime și o depărtare foarte mari în cari află tot ceea ce le trebuie pentru a trăi sufletește, pentru a da un nou impuls și o nouă direcție acțiunilor de cari se simt capabile”.

Acest adevăr este în întregime potrivit pentru destinul de ansamblu al artelor românești, dezvoltate — mai ales în ultimii ani —, asemenea literaturii, într-un climat de continuitate înprospătată permanent prin efortul de valorificare a tezaurului de gândire artistică națională în confruntare cu marile curente de inovație europeană. Și nu numai europeană.

Ceea ce știu străinii despre cultura noastră este că aceasta fiind întotdeauna generoasă în osteneala proprie dar și deschisă de mai multe secole către tot ce se întâmplă în lume, adică într-un dialog permanent cu marile curente de gândire artistică, s-a nutrit inevitabil din valorile universale, dar nu le-a preluat epigonic, ci doar le-a asimilat, transformându-le potrivit condițiilor și disponibilităților proprii și asigurându-și astfel o originalitate specifică pentru fiecare din etapele pe care le-a avut de parcurs.

„Acești români care — așa cum afirma cunoscutul critic francez PIERRE DE BOISDEFFRE — n-au încetat nici-o clipă să ne uimească” se numesc, pe toate meridianele lumii, Eminescu, Arghezi, Caragiale, Brăncuși, E. nescu, Blaga, Panait Istrati, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Elena Văcărescu, Ionel Perlea, de Max Jean Yonnel sau Zaharia Stancu și chiar dacă situația dezavantajată în care se află literaturile scrise în limbi de circulație mai restrînsă este o realitate — păgubitoare, din păcate, și pentru țările a căror creație e mai puțin cunoscută în lume dar și pentru acelea lipsite de posibilitatea de a lua contact cu operele majore ale acestora — pare limpede că nu este vorba de o fatalitate, de vreme ce asemenea unor nume din literatura norvegiană, olandeză sau finlandeză, multe nume românești au dobîndit de pe acum o autoritate mondială.

Dacă se confruntă inventarul traducerilor cu cel al literaturii române de calitate se poate constata lesne că principalele nume din proza și dramaturgia clasică au aflat tîlmăcitori de calitate. Cu toate dificultățile traducerii lui Caragiale, piesele sale sînt reprezentate pe mai toate meridianele lumii, de la Vladivostok la Lima și de la Tampere la Sidney. În numeroase rînduri a fost tradus și Sadoveanu, ca și contemporanul său, Liviu Rebreanu. Și neîntrecutul povestitor Ion Creangă a fost tradus și chiar temeinic cercetat într-o monografie franceză mai veche a lui Jean BOUTIERE.

Pe scenele Europei au fost reprezentate piese de Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Aurel Baranga sau Marin Sorescu, au apărut și traduceri bune din proza lui George Călinescu, Zaharia Stancu (premiul pe 1971 al Academiei austriece „HERDER”), Marin Preda, Titus Popovici sau Eugen Barbu ca și poeziile Mariei Banus, ale lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu (distinse cu prestigiosul premiu italian „TAORMINA”), sau ale lui Nichita Stănescu,

Ion Alexandru și Ana Blandiana. Cu toate acestea, deocamdată traduceri din poezia lui Eminescu și a lui Tudor Arghezi nu pot exprima decît parțial diversitatea și originalitatea unei opere care a dominat poezia românească și pe care, indiscutabil, ierarhia europeană și cea mondială ar putea-o situa foarte avantajos. Aceeași observație e valabilă și pentru poezii însemnați ca Lucian Blaga, Ion Barbu sau Al. Philippide. Preocupări continue și impunerea cu autoritate crescîndă a României pe plan internațional vor îngădui însă, cu siguranță, întregirea și în acest domeniu a imaginii corecte pe care cultura română și-o definește autoritar în conștiința celorlalte națiuni ale lumii.

În suita acestor ani, ultimul, 1970, a însemnat un an de largi și profunde semnificații.

Ponderea deținută de România în producția industrială mondială depășește substanțial ponderea sa geografică și demografică pe harta lumii.

Această realitate are, desigur, semnificații dintre cele mai profunde în ceea ce privește consolidarea poziției României în ierarhia etnităților universale și activizarea rolului ei în lume. Tocmai de aceea, concluziile unei publicații de prestigiu cum este MONTKLY BULLETIN OF STATISTICS MARCS (1969, pag. 34—38, 74—79 și 98—201) trecînd de la statistică la idei, îngăduie cititorului străin să constate realitatea că din punct de vedere al sistemului social economic, în mai puțin de trei decenii România a parcurs, într-o perioadă de timp scurtă, mai multe etape istorice. În cunoștință de cauză a unei astfel de realități, metafora depășește simpla funcție literară. GRAHAM GREEN spunea, după o vizită în țara noastră, că ceea ce l-a impresionat mai mult a fost „...lumina. Lumina lanurilor de secară incendiate de apusuri, lumina litoralului, nestînsă, dar mai ales lumina din privirile trecătorilor simpli din această țară a luminii”.

Preocuparea de a face cît mai binecunoscută în lume această lumină, adică preocuparea de a lărgi activitatea de relații externe a României în domeniul cultural-artistic și științific, a cunoscut în ultimii ani rezultate convingătoare. Astfel, numai în 1970 România a încheiat acorduri culturale cu cinci țări și programe de schimburi culturale cu 19 țări de pe toate continentele lumii, începînd cu țările socialiste vecine (U.R.S.S., Polonia, Bulgaria, Ungaria), cu cele de pe alte continente (R. P. D. Coreeană, R.D. Vietnam, R.P. Mongolia), continuînd cu cele în curs de dezvoltare (Tunisia, Iran, Republica Populară Congo) și cele occidentale (S.U.A., Anglia, țările Nordului etc.). Au fost editate în limbi străine — în țară și peste hotare — aproximativ 200 de lucrări cu subiecte politice, istorice, științifice, beletristice sau de prezentare generală a României.

Un larg ecou și efecte pozitive de durată pentru întreaga activitate desfășurată în sensul mai bune cunoașteri a realității românești peste hotare a avut-o apariția volumelor de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, care au văzut lumina tiparului în limbile franceză și engleză la prestigioasa editură pariziană „Nagel”, precum și în limba

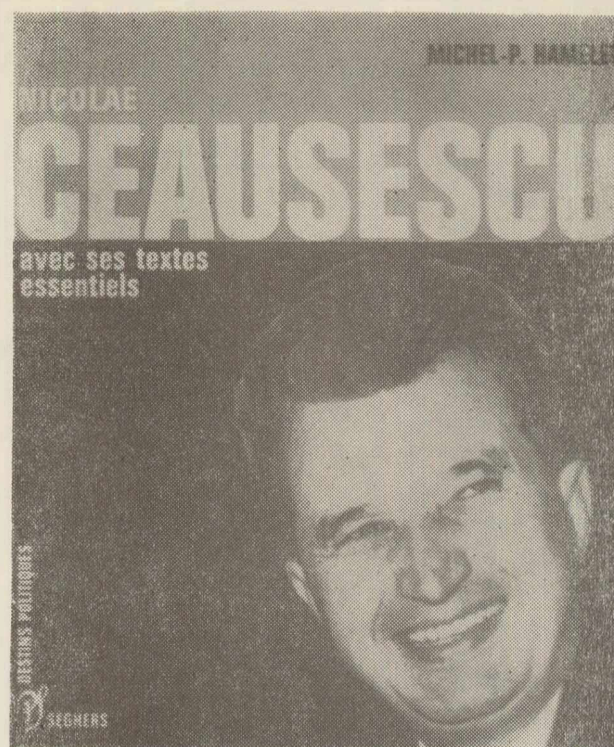
sîrbă sub auspiciile editurii belgradene „Mejdunarodnaia Politika”. Măsura în care aceste volume au impus, cu autoritatea convingătoare a faptelor, valabilitatea principiilor pe care se întemeiază politica internă și cea externă — de pace și cooperare internațională a țării noastre cu toate popoarele lumii — este dovedită și de interesul cu care alte edituri de prestigiu din Japonia, Argentina, Brazilia, Italia, Finlanda și R.F.G. și-au propus să prezinte cititorilor lor, încă în prima parte a acestui an, această imagine complexă a realității românești.

Acestor volume și celui de biografie a președintelui țării noastre pe care editura franceză „SEGHERS” l-a tipărit în reputată sa colecție „Destine politice” sub semnătura cunoscutului publicist J. M. HAMELET, și amplei expoziții a librăriei londoneze „FOYLES” cu operele în limbi străine printre care seria celor patru volume „România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste” se adaugă interviurile acordate de președintele Nicolae Ceaușescu unor publicații străine de prestigiu cu un tiraj însumînd numai în anul trecut peste 18 milioane de exemplare.

În urmă cu cîteva luni au mai apărut, de asemenea, în străinătate, tratate ample de Istoria României, în Franța la editura „Horvath” („...prima istorie completă și corectă a românilor, publicată peste hotare după cel de-al doilea război mondial”, cum subliniază autorul prefeței, profesorul G. Castellan, aducînd binemeritate elogiile colectivului de autori români condus de istoricii Miron Constantinescu, Constantin Daicoviciu și Ștefan Pascu), în Polonia la editura „OSSOLINEUM”, în Anglia la „GARNSTONE-PRESSE” și în R. F. a Germaniei la editura „SCHÄNBLE”. Dezvoltarea economiei noastre socialiste (editura „DROZ” din Paris realizează o adevărată performanță în acest sens reunind într-un volum prefațat de profesorul FRANÇOIS PERROUX, directorul Institutului francez de Științe economice aplicate, autoritățile sinteze economice și culturale românești semnate de personalități de prestigiu ca profesorul Gheorghe Rădulescu, membru corespondent al Academiei, Maria Groza, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, Mircea Malița, ministrul învățămîntului și alții), creația literară românească (Italia, R. F. a Germaniei, Franța, R.P. Bulgaria, R.P. Polonă, Argentina, Austria, India, Turcia etc.), știința (prin volumele apărute în edituri ca: „EYROLLES”, „DONOD” etc.) au fost prezentate publicului internațional în spectaculoasa lor efervescență. Din cele aproximativ 450 de expoziții itinerante din ultimii ani în țări din Europa, Asia, Africa și America Latină, au avut o rezonanță aparte „Tezaur de artă veche din România” organizată la început în prestigioasele saloane ale celebrului „PETIT PALAIS” din Paris — unde a egalat rezonantul succes de afinență a publicului pe care l-a cunoscut cu cîteva luni înainte colecția egipteană expusă sub semnul dominației tezaurului lui Tutankamon — apoi în Suedia și la Londra în galeriile de la British Museum. „Gînditorul” de la Hamangia, coiful cavalerului trac și podoabele domnești în aur de Roșia Montană ca și lucrăturile în argint ale meșterilor daci s-au întors din lunga peregrinare prin cele mai cunoscute galerii universale cu aceeași certitudine a misiunii împlinite cu care s-au întors și exponatele colecțiilor „Romanii în România” din R.F.G., Italia și Elveția, „Prin România de azi” din peste 30 de țări, „Nicolae Grigorescu” și „Partidul Comunist Român — organizatorul luptei poporului român pentru construirea socialismului” din U.R.S.S. și cum se vor întoarce, în vară, cele din expoziția „Partidul Comunist Român la a 50-a aniversare”, solicitată în peste treizeci de țări de pe toate continentele. La acestea toate s-ar putea adăuga galele de filme, programele speciale de radio și televiziune difuzate frecvent despre țara noastră în toate colțurile lumii, cele peste 80 de turnee artistice în

TEOFIL BĂLAJ

(Continuare în pag. 19)



corespondență din paris

un om — o țară

„Pentru ce acest eseu biografic despre Nicolae Ceaușescu?”

„Cititorul care ar lua aceste note și aceste comentarii ca o apologie și o adeziune a autorului la ideologia comunistă s-ar înșela”, previne Michel-Pierre Hamelet. Pentru că nici una, nici alta nu i-a determinat întreprinderea. Hamelet este de mulți ani, de foarte mulți chiar editorialist al Figaro-ului și Le Figaro nu e un ziar de stînga. N-a căutat să facă însă nici „un studiu polemic sau critic” pentru bunul motiv că a urmărit să prindă un destin politic în contextul său real „fără interpretări subiective”, ținînd seama „cum ar zice președintele Ceaușescu, înainte de toate, de realitățile concrete” (Michel-P. Hamelet, Nicolae Ceaușescu, avec ses textes essentiels, coll. Destins politiques, Editions Seghers, Paris, 1971, p. 5).

De altfel, un studiu „polemic sau critic” ar fi fost și de neînțeles cît Nicolae Ceaușescu se identifică eforturilor „remarcabile ale acestui popor pentru construirea unei societăți noi” (Ibidem).

Poți să respingi sau să discreditezi uriașa epopee a unei țări întregi?

Eseul lui Hamelet este un răspuns ferm. Nu poți s-o faci, decît dezmîntînd o istorie, decît contrazicînd un popor. Că, Nicolae Ceaușescu este în inima acestei istorii a acestui popor, este în ea cu toată ființa lui. Născut în 1918, „anul în care tratatul de la Trianon recunoștea integritatea teritorială a României” („anumite destine politice par să fie marcate de la naștere, zice Hamelet, de semne sau de concordanțe stranii”) (Ibidem, p. 8), la 15 ani (15!) numai, este ales membru al Comitetului național antifascist. În același an (1933) este arestat, în 1934 din nou, în 1936 este condamnat la 2 ani de închisoare... Anul eliberării, cu 23 August, „punctul culminant al insurecției triumfătoare” (p. 43), pentru care a luptat cu ardore și dăruire totală, îi deschide calea împlinirii pentru poporul său. „De la cuvînt, comentează Hamelet, el trece la acțiune: la 5 septembrie 1944, în acord cu Uniunea tineretului socialist, instituie Frontul unic al tineretului muncitor. Maturitatea sa politică” — la o vîrstă, în mod obișnuit încercată încă de incertitudini și căutări — este impresionantă (Hamelet, op. cit., p. 45).

Este, în vremea primelor așezări, de o vivacitate și de o dăruire, amîndouă extraordinare. În 1946 și 1947, în județele Dobrogei și cele ale Olteniei luptă pentru „reducerea consecințelor catastrofale ale războiului agravate de anii de secetă” (Ibidem, p. 49).

Dar toate acestea numai cu titlu de exemplificare, pentru că altminteri viața lui este istoria însăși a acestor ani. Este peste tot, este necesar peste tot.

Trebuia să fie secretarul general al partidului și președintele țării.

Încă de la Congresul al IX-lea al partidului, în raportul ținut „O nouă manieră de a considera dimensiunile viitorului, diferită de cea practică pînă atunci, era clar expusă” (Ibidem, p. 54). Ridicîndu-se cu fermitatea dată de știința exactă a realităților și perspectivelor împotriva subiectivismului în aprecierea problemelor economice, sociale și culturale, Nicolae Ceaușescu declara război „erorilor provenind din necunoașterea realității, din subestimarea unor importante sectoare cum: agricultura și industria bunurilor de consum” (Ibidem, p. 56).

La Conferința națională a partidului, apoi, „propune... un nou sistem de organizare și de direcție a vieții economice și sociale”, menite să elimine consecințele centralismului excesiv și să asigure liberei inițiative un cîmp mai vast de manifestare (Ibidem, p. 56).

Foarte atent la realitățile vieții, la cerințele fiecărui moment în parte dar și prevăzător, om al prospecțiunilor adînc înfipite în viitor, Nicolae Ceaușescu și-a făcut din unitatea teoriei cu practica „metoda prin excelență de guvernămînt” (Ibidem, p. 59). Apoi, convins că „practica este viața poporului, președintele Ceaușescu a ridicat la rang de principiu firesc „contactul personal și permanent cu poporul”. Este „stilul său personal de guvernare” (Ibidem).

„Aceste vizite care încep în mod obișnuit dimineața foarte devreme se încheie întotdeauna foarte tîrziu. Capacitatea de muncă a președintelui a devenit proverbială în România, ca și exactitudinea sa. Atunci cînd mașina sa ajunge dimineața la sediul Comitetului Central ori la Rezidența Republicii, trecătorii își privesc ceasul: este ora opt” (Ibidem, p. 60). Facultatea de a organiza, de asemenea, îi este o dimensiune esențială. „Om de acțiune, el nu se lasă devorat de acțiune” (Ibidem, p. 80). Toate actele sale sînt fructul reflexiei preliminare, „a unei profunde confruntări cu realitățile vieții, cu propria experiență, cu lecturile sale” (Ibidem).

Fiindcă are deplină conștiință a responsabilităților sale. „Partidul, poporul ne-a încredințat o sarcină de înaltă responsabilitate. Ceea ce noi facem nu se leagă de activitatea unei persoane sau unui grup de oameni, ci de activitatea întregului popor, de munca și aspirațiile sale și dorința noastră cea mai scumpă este să putem răspunde intereselor poporului” — spunea el (citad de Hamelet la p. 82).

Legămînt parcă. Legămînt în fața istoriei, în fața poporului. Michel-P. Hamelet a prins acest sens și își încheie cartea cu el. O carte frumoasă, un mesaj către noi și către toată lumea, despre un om — o țară.

G. VLĂDUȚESCU



TOMIS
revistă lunară editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Constanța

redactor-șef
CONSTANTIN NOVAC

redactor-șef adj.
NICOLAE MOTOC

Redacția și administrația: b-dul Republicii nr. 28, telefon 13416, 21368, căsuța poștală 112 Constanța

Tiparul executat la I. P. Dobrogea