

TOMIS

Anul VI, nr. 7 (61), iulie 1971

22 pagini, 3 lei

SPIRIT CRITIC ȘI RECEPTIVITATE

Cinci ani de existență a revistei **Tomis** se circumscriu, calendaristic și problematic, într-o perioadă de amplă efervescență națională; fiind ea însăși reflexul unui proces de emancipare spirituală care a cuprins Dobrogea alături de celelalte regiuni ale țării, publicația constanțeană s-a născut în atmosfera puternic iradiată de Directivele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și se vede acum, la aniversarea ei cincinală, vitalizată printr-o nouă infuzie de înaltă responsabilitate politică. Recentele măsuri privind îmbunătățirea activității ideologice și cultural-educative ne oferă cadrul și criteriile optime ale cuvenitului bilanț, după cum ne fixează programatic direcțiile de perspectivă, integrarea noastră, deci, într-o altă vîrstă.

Cu această înmulțită exigență partinică cu care, de altfel, se confruntă astăzi întreaga suflare românească, beneficiari fiind de semnificative evenimente ce ne-au prezidat începutul și prezentul, ne întrebăm așadar: dacă necesitatea apariției ei se află în afara oricărei îndoieli, a reușit în schimb revista **Tomis** să corespundă programului izvorit din această necesitate și înscris în prima pagină a celui dintîi număr? Și-a supus ea cu demnitate examenului public valorile spirituale și artistice locale prefigurându-și acea „nuanță particulară trebuincioasă” pe care i-o dorea Tudor Arghezi în cuprinsul aceluiași număr? Într-o formulare inspirată de actualele dezbateri: în ce măsură a existat **Tomisul** ca mijloc de influențare politică și factor de culturalizare socialistă? Fără îndoială, orice răspuns tranșant ar presupune o apreciere arbitrară, susceptibilă cel puțin de confuzia rolurilor cită vreme, alături de timp, tocmai comanditarii sociali, publicul cititor, cei din a căror rațiune existăm sînt mențiți să ne judece. Sus-pusele întrebări pretind din parte-ne însă replica unei pătrunzătoare analize antrenînd mulțime de factori și pornind din citeva, totuși, certitudini: în sfera intenționalității extinsă cel puțin în toate considerațiile ideologice, revista noastră a promovat constant atitudinea partinic angajată, concepția materialistă despre lume și viață. Punctul de vedere al revistei a fost punctul de vedere al partidului în domeniul culturii și niciodată altul; în contextul publicisticii politic-social-culturale **Tomisul** și-a cîștigat o fizionomie proprie prin reflectarea particularităților definitorii ale acestui pînut și o anume specificitate prin angajarea în cîmpul interpretărilor și al creației a unor voci autohtone personale constituindu-se astfel într-o pledoarie a spiritualității astăzi pretutindeni posibilă. Revista noastră și-a împlinit, în mare parte, menirea de a polariza forțele științifice, artistice și literare locale contribuind la întărirea climatului spiritual al Dobrogei și la integrarea acestuia în viața culturală a țării; în seria aceluiași certitudini se înscrie, raportată la vîrstele vechilor publicații locale, performanța de longevitate a revistei constanțene. Fără îndoială, etapa actuală, creatoare și stimulativă, favorizează prin însăși esența ei depășirea oricăror indici ai trecutului, dar orice performanță implică organic depășirea unor dificultăți pe măsură.

Clădind pe un teren mai puțin invidiat în ce privește tradiția în speță, **Tomisul** a fost nevoit să-și creeze o tradiție proprie, asumîndu-și, în consecință, tribulațiile inerente începutului; o cît de expeditivă cronică va trebui să menționeze tentația academismului, a sonorității cu orice preț, tolerabilă ca o boală a copilăriei, partizanatul conceput în latura lui exclusivist-agresivă, difuzia problematicii născută din dorința sinceră, justificată în

TOMIS

(Continuare în pag. 2)

Semnează :

George Alboiu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Doina Berchină, Radu Cărneci, Valeriu Cristea, George Cuibuș, Gabriel Dimisianu, Gh. Dumitrașcu, Ion Faităr, Vasile Petre Fatî, Ella Florescu, Tudor George, Traian Herseni, Mihai Irimia, George Ivașcu, Dan Laurențiu, Mihai Macarie, Al. Mihalcea, Dan Mutașcu, G. I. Müller, Ioanichie Olteanu, Ecaterina Oproiu, Florin Pietreanu, Al. Piru, Petru Popescu, Florica Postolache, Adrian Rădulescu, Cornel Regman, Vladimir Robu, M. Roznoveanu, Grigore Sălceanu, Alex. Ștefănescu, Grigore Tănăsescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, G. Vlăduțescu.

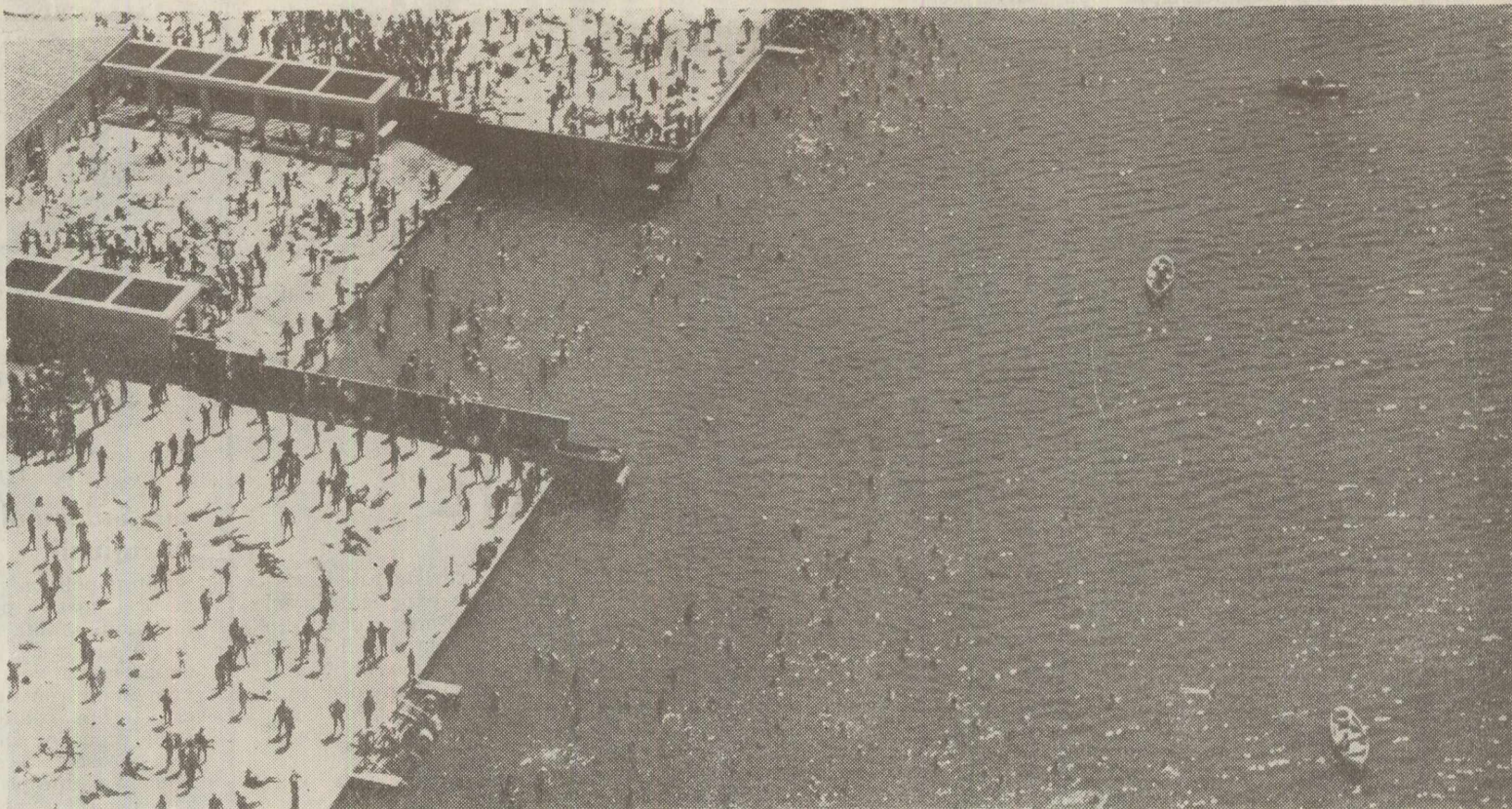
ARTHUR PORUMBOIU

Țară de crini!

Pe suave lumini —
aerul de miere galbenă. Vară
sufletele noastre se-mbălsămară
cu surîsul înalților crini.
Țară de crini, pămîntul bun
se ridică din somn, și-n grădini
cad stele mari, și singele meu —
spun —
se iluminează în candeli de crini.

Candeli de crini stau de veghe în seară

ca aurul vechi în străluciri,
mi-e singele fecioară
Visînd surîsuri de miri;
Veghea crinilor s-aude încet
iluminînd pămîntul cu răsufări
calme, pe cînd albe aripi
murmură în singe, cărări.



iubiți teatrul, șerban cioculescu?

Ar fi, poate, necesare citeva argumente cu care să drapăm încă firavele colonade ale acestei noi rubrici. Să respingem, adică, mai întîi, o eventuală acuză de imitație a similareii, sobrei și mai bătrînei rubrici din revista „Cinema” („Iubiți filmul...?”), să declarăm apoi, și noi, că nu urmărîm realizarea unor teste de teatrosfilie, că nu avem în vedere nici contribuții la estetica teatrală, să ne explicăm, adică, cumînți, școlărește. Ce va reuși să fie această nouă rubrică nu va putea însă, credem noi, să o arate o posibilă declarație programatică (sau nesfîrșite argumente teoretice).

Ea se va susține, sau nu, prin ea însăși, prin personalitățile prestigioase care o vor onora cu confesiunile lor.

— Vreau să cred că un categoric DA nu este un răspuns surprinzător. Cum, de asemenea, îmi mai place să cred că nu există om care să nu iubească teatrul, această opțiune fiind cu atît mai explicabilă în cazul unui om de litere, ca mine. E adevărat, sînt și scriitori care consi-

deră că teatrul nu poate fi integrat în cîmpul literaturii.

Cînd era foarte tînăr, scriitorul francez Maurice Barrès a scos o revistă, o efemeridă, cu titlul „Tache d'encre” și în primul ei număr a publicat următoarea notă: „Revista noastră fiind o revistă de literatură, e de la sine înțeles că nu se va ocupa de teatru”. Mi se pare cu totul greșită o asemenea atitudine. Firește, e necesar a se face un distingo între piesă și reprezentatie...

M-am întrebant, încă de acum treizeci de ani, făcînd un bilanț al literaturii dramatice dintre cele două războaie mondiale, cărui fapt i se datorează o anomaliie. Iată despre ce e vorba: în perioada la care mă refer, atît poezia cît și romanul românesc au cunoscut o eflorescență excepțională, a doua mare explozie literară, poate, după cea dintre anii 1870—1890. Față de acest progres admirabil al poeziei și romanului — în perioada interbelică — se poate spune că genul dramatic nu a fost... la înălțime. Într-o con-

vorbire particulară cu E. Lovinescu, acesta îmi replica: „E firesc să fie așa, fiindcă teatrul este genul literar suprem: el cere o forță de creație deosebită, condițiile de creație cele mai grele”. Eu nu sînt cu totul de această părere, astfel încît, nedumerirea mea în toți acești 30 de ani nu și-a găsit izbăvire. În suspensie, ca să spun așa, a rămas și o altă nedumerire: Caragiale e mort de 60 de ani și în literatura noastră umoristică nu s-a ivit încă un succesor de talia lui. De ce?

Dar, cu toate acestea, avem, în momentul de față, un repertoriu dramatic destul de bogat, iar dintre scriitorii noștri de teatru, unii sînt chiar foarte talentați, multe dintre piesele lor rezistînd și la lectură. E drept, nu întotdeauna marelui succes al unei piese a fost direct proporțional cu valoarea literară sau artistică a textului propriu-zis. De aceea, zic eu, piesa de teatru poate și trebuie să fie considerată o operă literară, pe care să o verificăm mai întîi la lectură, rămînd ca reprezentarea să fie un examen public al piesei. Dar un examen public ce nu dovedește nimic, atîta timp cît o piesă

(Continuare în pag. 14)

marxismul — o filozofie angajată

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative cuprinde un întreg program de cercetare în aria științelor sociale, a filozofiei marxist-leniniste în special. Secretarul general al partidului atrage din nou atenția, ca și cu alte prilejuri, asupra specificului discursului filozofic ca o creație ideologică, partinică, eminamente „pămîntească” și nemijlocit legată de telurile eliberării și înălțării omului, aspect la care vrem să ne referim în cele ce urmează. Independența filozofării de problemele reale ale omului și ale vieții este o iluzie, ca și idealul artei pure. Rezolvarea materialistă sau idealistă, optimist-gnoseologică sau agnostică, ateistă sau fideistă, dialectic-critică sau dogmatică a problemelor filozofice de către diferite sisteme, ca și raportarea lor într-un anumit fel la știință, la pozițiile claselor sociale ale timpului, enunță sensuri diferite de influențare a filozofiei asupra omului, pentru orientarea manifestărilor sale atitudinale asupra lumii, vieții și cunoașterii umane. Inseși diversele soluții filozofice, precum cele amintite mai sus, exprimă o luare filozofică de atitudine, pasivă sau activă, față de lume, istorie, față de sine însuși.

Expresia legăturii organice dintre filozofie și problemele omului, ale vieții sociale o constituie și împletirea, în cadrul marilor sisteme filozofice, a problemelor „metafizice” cu cele practice, etice, sociale și politice. Aristotel, logicianul și filozoful cu precădere, a scris o „etică Nicomahică”, Imm. Kant, de la **Critica rațiunii pure** trece la **Critica rațiunii practice**, iar din opera filozofică a lui Hegel, cu a sa monumentală **Știință a logicii**, fac parte și preocupările de filozofie a istoriei și dreptului. Chiar și o personalitate filozofică ca Husserl, care și-a consacrat întreaga viață preocupărilor logice și epistemologice și întemeierii filozofiei (fenomenologiei) ca știință riguroasă, eliberată de orice preocupări mondane, inclusiv umane, cu tot antiistorismul propriu în mod structural fenomenologiei, ajunge în ultima sa lucrare („Criză științelor europene și fenomenologia transcendentă”) să se ocupe de menirea umană a științei și filozofiei. Și exemplificările împlinirii organice a preocupărilor metafizice cu cele practice, etice, elice îndeosebi, ar putea continua. Marxismul s-a constituit de la început ca suport teoretic al emancipării proletariatului și al tuturor celor exploatați, pentru transformarea revoluționară a societății și a lumii. Încă într-una din primele sale lucrări, Marx arată că, prin concepția pe care el și Engels o propun, „filozofia își găsește armele ei **materiale** în proletariat”, iar proletariatul își găsește „armele lui **spirituale** în filozofie”. „**Creierul** acestei emancipări — sublinia Marx — este **filozofia, inima ei — proletariatul**. Filozofia nu poate fi înfăptuită fără desființarea proletariatului, proletariatul nu poate fi desființat fără înfăptuirea filozofiei” (Marx-Engels, Opere, E.S.P.L.P., 1957, p. 426—427). Filozofia marxistă și-a fixat, în mod deschis, ca țel mărturisit, schimbarea lumii, nu numai interpretarea și influențarea ei doar pe calea acestei interpretări. Acesta este programul de lucru fixat de Marx în teza a 11-a asupra lui Feuerbach, filozofia căpătînd conștiința propriei sale misiuni în mișcarea generală a proletariatului, și anume de a servi ca metodă de gândire și catalizator al construirii autenticei conștiințe a acțiunii revoluționare.

Așa cum arăta secretarul general al partidului nostru, filozofia nu este o disciplină de pură specialitate ci „o activitate prin excelență ideologică”, nemijlocit legată de sarcinile practice ale partidului și poporului în construirea noii orînduirii. Încercările unor gânditori contemporani de dezideologizare a reflexivității filozofice sînt iluzorii, indiferent de rațiunile și motivațiile aduse, fie ele de natură scientist-tehocratică sau subiectivistă, sînt mai iluzorii și mai anacronice decît oricînd astăzi, în-

tr-o lume a luptei între forțele sociale progresiste și cercurile îndărătnic conservatoare. Problema care se pune nu este dacă filozofia are o funcție ideologică ci cum se manifestă aceasta în diferite domenii ale gândirii filozofice și, mai ales, în diversele filozofii: are această funcție un caracter deformator, alienabil și fetișizant pentru individ și societatea respectivă, reprezentînd o „conștiință falsă”, sau unul demistificator și clarificator, reprezentînd conștiința reală, adevărată? Și aceasta depinde în mod preponderent de poziția de clasă, de forțele sociale la care se raportează filozofia respectivă, de multe ori independent de intențiile subiective ale gânditorului.

Reprezentînd o componentă fundamentală a ideologiei clasei muncitoare care, prin coordonatele sale obiective, prin locul deținut în sistemul producției materiale și în viața politică constituie forța socială consecvent revoluționară a epocii moderne, filozofia marxistă, filozofie dialectică, stimulează gîndirea liberă, creatoare, cercetarea realității pe temeiul obiectivității științifice și este incompatibilă cu atitudinea dogmatică și subiectivistă. Caracterul său partinic deschis, funcția ei ideologică în fundamentarea teoretică a mișcării proletariatului favorizează obiectivitatea cercetării și abordării fenomenelor sociale și umane. În evoluția ei ulterioară ea nu a fost, din păcate, ferită de unele mistificări pricinuite de tendințele dogmatice de rupere a ideologiei marxiste de procesul real al dezvoltării vieții sociale. Fiind filozofia acțiunii umane și cu deosebire a celei revoluționare, categoria centrală a marxismului este **practica** înțeleasă în sensul cel mai larg al cuvîntului, atît ca activitate productivă și de transformare a naturii de către om, cît și ca practică științifică (experiment), dar și ca activitate revoluționară de transformare a relațiilor sociale. Filozofia marxistă reprezintă o teorie științifică a acțiunii sociale și a constituit și constituie fundamentul teoretic al acțiunii revoluționare a clasei muncitoare. Chiar genetic, ideile comunismului au apărut, au fost intrinsec deduse în diferite epoci pe baza unei anumite filozofii materialiste.

Problemele construcției socialiste, ale etapei pe care o străbatem, nu sînt numai de ordin practic ci și teoretice și de competența cercetării filozofice. Ultima cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu indică un evantai larg de teme pe care filozofia românească este chemată să le elaboreze și să le dezbată. Elaborarea conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată, investigarea schimbărilor din structura socială, din profilul spiritual al oamenilor, analiza corelației dialectice dintre calitatea de proprietari și cea de producători a oamenilor muncii, a rolului factorilor morali și a conștiinței în făurirea noii orînduirii, umanismului și democrației socialiste, a rolului partidului și statului în etapa actuală de dezvoltare a partidului și statului nostru ș.a. sînt doar cîteva din sarcinile pe care **praxisul** construcției socialiste le pune în fața frontului nostru filozofic marxist. Numai răspunzînd comenzii sociale, filozofia românească se poate dezvolta în pas cu viața, se va pătrunde de spiritul militant care îi este, s-ar putea spune, congenital, pentru a servi drept instrument teoretic de transformare a omului și lumii sale.

Dr. ION FLOREA

SPIRIT CRITIC ȘI RECEPTIVITATE

(Urmare din pag. 1)

fonrî de a fi pretutindeni și a tuturor. Dacă presupune cîștigul ambelor părți, asigurarea unei largi audiențe implică deopotrivă reciprocitate în obligații; ridicarea publicului cititor pînă la calitatea de colaborator activ și interesat cu atribuții bine precizate este, neîndoiș, în funcție de substanța inițiativelor dar și de invocata tradiție pe care și aici **Tomisul** a trebuit să și-o realizeze singur, cu firească dificultate. Desigur, invocarea repetată a experienței făptuite solitar și a dificultăților derivînd din natura acestei experiențe nu întînese spre justificări sau spre ilustrarea condiției de excepție a revistei constantene, în situație similară aflîndu-se și alte publicații. Chestiunea privește slăbiciunea unui climat publicistic, a unui regim de interinfluențare în măsură să priveze astfel unitatea de aportul gîndirii și experienței colective. „...Gazetele și revistele literare — afirmă, în cuvîntul său recent, tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să fie în întregime comuniste”. Numai că identitatea de concepție și solidaritatea profesională s-au zbatut deseori în sfera strîmîtă a considerațiilor de principiu, iar caracterul receptiv, deschis, din a cărui promovare revista noastră și-a făcut un sincer deziderat, se împiedică încă în hățîșul subiectivităților. Astfel fiind, condiția de izolare a determinat, paradoxal, o stranie similitudine de destine și de slăbiciuni ale presei culturale, inclusiv ale noastre — magistral identificate, în același cuvînt al său, de secretarul general al partidului: un scăzut spirit de combativitate în încadrarea politico-ideologică fermă a vieții noastre cultural-artistice, spirit imposibil de simulat prin umoare agresivă, o redusă exigență față de produsul artistic, față de tensiunile lui educative și cultivarea, prin reflex, a unor scrieri beletristice sau critice cu confuză opțiune filozofică și morală, o sumară audiență la preocupările oamenilor muncii și la problematica instituțiilor de educație politic-cetățenească. Doritul climat propice dialogului, lurgilor dezbateri, pe care tinde încă o dată a-l sugera recenta expunere, va putea permite, printre altele, exercitarea acutului necesar de pedagogie socială în contextul publicisticii culturale, deocamdată sporadic și limitat la corecții descurajante reciproc apli-

cate. Supleșea, personalitatea unei reviste este rezultatul unui proces, al unui cumul de experiență și al unui consens stimulator pe care noi l-am așteptat din partea celorlalți precum l-au așteptat la rîndul lor, și ei din partea noastră. Situația presupune îmbunătățirea și reorientarea chiar a îndrumării metodologice din partea organelor locale. O îndrumare competentă, egal și uniform exercitată, mlădierea indicațiilor pînă la sugestii practice și realiste vor înlesni o dată cu precizarea unei platforme de poziție interinfluențare, depășirea condiției contemplativ-obiectiviste și satisfacerea plenară a acelei funcții din care orice publicație de cultură, inclusiv **Tomisul**, își face un deziderat, — de promotor activ al înaltelor idealuri și al unui veritabil gust artistic. Menționînd principal deficiențele presei de cultură, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu conține, tot principal, și soluțiile remedierii lor, îndemnînd totodată la o matură reflecție cu privire la nuanțata lor aplicare.

În ce ne privește, măsurile pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice vin să fortifice interior punctul de vedere cu care revista constanteană a intrat deja, de cinci ani, în circuitul vieții spirituale. Asigurarea unui spirit critic în receptivitate întemeiat pe ferme criterii ideologice, dezbateră clar angajată pe poziții partinice a fenomenului cultural-artistic cu delimitarea tranșantă între nou și perimat, între valoare și nonvaloare vor constitui reperele continuității noastre. Conștiința de nevoia imperioasă a unui climat publicistic colegial, favorabil disputei oneste și pasiunii lucide, vom accepta partizanatul celor dispuși să contribuie la devenirea culturii în ansamblul ei și nu pe părți, reafirmîndu-ne credința în eficacitatea deschiderii și a colaborării. În bogatul evantai al publicațiilor de cultură, diferența specifică a **Tomisului** va fi marcată prin adîncirea perspectivelor politic-social-culturale locale, prin profilarea mai accentuată, ca individualități și grupare, a creației literar-artistice din această zonă. Percepția acută a dinamismului social, în rezumat, va defini, programatic, rațiunea existenței noastre în aspectele ei generale și specifice.

acte de înaltă factură etică

Îmi îngădui să citez un pasaj din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative: „Socialismul a învins în România definitiv și nimeni în lume nu poate și nu va putea abate poporul român de pe calea socialismului și comunismului”. Ideea aceasta mi se pare definitorie pentru întreaga noastră activitate. În această concepție care înseamnă pace, colaborare, activitate internaționalistă de înaltă factură etică se înscriu contactele pe care delegația partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, le-au avut în cursul recentelor vizite în străinătate. Și tot în matca ideilor socialismului — cea mai înaltă concepție despre lume și viață — se înscriu și măsurile recent adoptate în domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative. Muncitorii portuari, navigatorii flotei noastre maritime, toți cei care lucrează în perimetrul portului au primit cu deplină satisfacție aceste măsuri, expresie a dimensiunilor epocii pe care o trăim. Aderăm ca la propriile noastre idei, din toată inima, la politica internă și externă a partidului nostru.

NICOLAE ZEICU,
director general al
D.N.M. „Navrom”

cel mai nobil ideal al artei

Am însoțit, pe lungimile de undă ale gîndului și atenției, aproape pas cu pas și clipă cu clipă neobosită activitate și călătoria plină de semnificații desfășurată cu înaltă competență, talent și desăvîrșit simț al epocii, pe meleagurile țărilor socialiste din Asia și în Finlanda, de către delegația conducerii partidului și statului român în frunte cu primul fiu al țării, secretarul general Nicolae Ceaușescu. Ecourile acestui eveniment sînt deosebit de largi. După cum este tot mai amplu răsunetul propunerilor recent prezentate de că-

de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu au dovedit forța principiilor promovate de către partid — exponent al întregului popor, al fiecăruia dintre noi —, înțelepciunea politicii partidului și statului nostru de traducere în viață a ideii de pace, de colaborare cu partidele și popoarele țărilor socialiste, cu toate forțele care, în lumea contemporană, luptă pentru democrație și socialism, pentru libera afirmare a personalității creatoare a fiecărui popor. Am urmărit cu satisfacție și legitima mindrie comunicatele de presă, faptul că, pretutindeni pe glob, contactele delegației române au suscitât cel mai viu interes. Un alt eveniment remarcabil l-au constituit recentele propuneri prezentate de secretarul general al partidului pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii. „Prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă”, se afirmă, între altele, în aceste propuneri. Ca plastician, ader din toată inima la principiul acesta de înaltă valoare etică.

EDITH ORLOWSKI,
sculptor

expresia convingerilor unui popor

Ceea ce stă la baza politicii externe a Republicii Socialiste România e întărirea securității mondiale și a prieteniei între popoare. Exprîmind această politică a partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, figură proeminentă a lumii contemporane, întrușează însăși firea națiunii noastre. Întregul program al politicii externe a partidului și statului nostru este inspirat din caracterul profund generos al națiunii române, precum și din cea mai adîncă și vie fibră a plămădeli suflătești a acestui popor așezat sub arcul carpatin, liber și sincer, animat de dorința de colaborare în spiritul principiilor independenței și suveranității naționale, pentru instaurarea și consolida-

UN STRALUCIT PROGRAM DE ACȚIUNE

tre tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice în rîndurile membrilor de partid, ale întregului popor. Pe drept cuvînt: literatură, teatru, plastică, gîndirea teoretică — toate trebuie să slujească omului socialist, celui care, cu brațele și cu mintea, clădește România de azi și de mîine. Sînt convins că, artiști ai diverselor ramuri de creație, nu vom întîrzia să arătăm prin opere remarcabile roadele cîștigului moral-politic înregistrat de conștiințele noastre în urma importanțului eveniment la care m-am referit.

ION MAXIMILIAN,
regizor artistic

din îndemnul inimii, al rațiunii

Socotim politica partidului ca pe propria noastră politică: acesta-i îndemnul inimii, al rațiunii. Iată de ce vizita de prietenie făcută de delegația de partid și guvernamentală română în țările socialiste din Asia a stîrnit un profund ecou în conștiința noastră cetățenească. Această vizită, avînd în frunte pe cel mai autorizat și iubit exponent al intereselor de fericire și civilizație ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a însemnat mesajul întregii noastre țări. Cît privește celălalt eveniment de mare însemnătate în viața patriei noastre: recentele propuneri de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în vederea îmbunătățirii activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, ca scriitor îmi exprim adevărată totală. Este într-adevăr necesară — ca să mă refer la domeniul precis al preocupărilor mele — o mai bună orientare a activității editoriale; în acest fel, cartea va răspunde mai larg, mai profund cerințelor educației comuniste. Îmi exprim, încă o dată, deplină aprobare pentru politica internă și externă a partidului și statului nostru.

MARIN PORUMBESCU,
scriitor

creație angajată — obligația noastră de onoare

Vizitele recent întreprinse peste hotare de către delegația română

rea păcii pe toate coordonatele globului. Nu mai puțin esențiale, caracteristice pentru sufletul națiunii noastre sînt și ideile care caracterizează politica internă a partidului. Propunerile prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu constituie, în munca ideologică a partidului nostru, o platformă extrem de limpede, temeinic concepută, în vederea potențării la maximum a activității presei, a forurilor culturale.

SIMION TAVITIAN,
redactor șef-adjunct
al ziarului „Dobrogea nouă”

identificîndu-se cu patria

Am urmărit — ca și milioanele de cetățeni ai patriei — vizitele întreprinse de președintele Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia și în Finlanda. Și, tot ca și compatrioții mei, am remarcat deosebitul interes pe care îl acordă opinia publică mondială acestor vizite. Fără îndoială, faptul se explică prin conștiința însemnătății contactelor amintite. Președintele Nicolae Ceaușescu a exprîmat pretutindeni mesajul unei țări angajate pe calea progresului, a propășirii, hotărîrea unui popor întreg de a desăvîrși o operă pusă sub semnul idealurilor umanismului socialist.

Un alt prilej de nețărmurită satisfacție îl constituie propunerile de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii. În calitate de conducător al unui colectiv care produce bunuri materiale, care creează, cu mintea și brațele, valori economice, contribuind astfel la imensul flux productiv în care este angrenată întreaga noastră țară, sînt fericit să constat că partidul nostru se îngrijește ca în artă, în literatură, în toate compartimentele culturii, să fie pregnant ilustrată figura muncitorului, cel care făurește direct mijloacele primordiale de subzistență a societății.

Ing. IULIANA BUCUR,
directorul Fabricii integrate
de lînă Constanța



campaniile tomisului

Cinci ani — ciclu încheiat, cu tot ce a însemnat intervalul acesta ca investiție de efort, dragoste pentru meleagurile reprezentate, racordare la problemele majore ale României socialiste și, integrându-le într-acestea, la direcțiile dezvoltării Dobrogei, pe toate planurile — sint, fără în doi, o etapă din perspectiva căreia se poate aprecia activitatea revistei conștăntene. Tomis s-a străduit să reflecte realitățile colțului de țară unde apare, să promoveze gândirea filosofică înaintată, literatură, artă, cercetarea științifică, să cuprindă de pe pozițiile ideologiei marxiste aceste fenomene. „Ca rezultat al profundelor transformări petrecute în anii de după eliberare, — spunea recent tovarășul Nicolae Ceaușescu în propunerile de măsuri pentru îmbunătățirea muncii politico-ideologice — al uriașei activități politico-educative desfășurate de partid, în țara noastră s-au obținut rezultate deosebit de importante în lărgirea orizontului cultural, în ridicarea nivelului politic și ideologic, în formarea conștiinței socialiste a celor ce muncesc”. Aceste adevăruri s-au vădit și se vădesc și în paginile revistei Tomis. Socotind că etapa scurtă de la înființare este un prilej de apreciere a rezultatelor activității sale, redacția s-a adresat, în acest sens, unor personalități ale vieții social-culturale.

Opiniile interlocutorilor noștri — cărora le mulțumim și pe această cale — privesc activitatea revistei dintr-o dublă perspectivă: a ceea ce s-a făcut până acum și a ceea ce poate realiza revista Tomis în viitor. Acordând cuvenită importanță retrospectivă, temei al învățămintelor și termen de comparație, gândurile colectivului redacțional se îndreaptă, cum e și firesc, cu precădere către latura prospectivă a răspunsurilor la ancheta noastră. Neajunsurile, subliniate în mod competent, păreriile despre chipul în care va trebui să fie concepută și realizată revista Tomis vădesc interesul pe care această publicație îl suscită în cercuri din ce în ce mai largi.

TOMIS

FILOSOFIA

Reviste de cultură ca **Tribuna**, **Familia**, **Astra**, **Ramuri**, **Ateneu**, **Cronica**, **Tomis** au făcut și fac tot ce s-a putut și se poate face pentru a asigura un spațiu corespunzător mișcării ideilor filosofice. Încît, de ani de zile, și-au deschis generos paginile înfruntărilor și cronicilor ideilor sau cronicilor filosofice fișelor de dicționar ori — precum revista **Tomis** — unei panorame a filosofiei contemporane în texte alese.

Utile asemenea inițiative ?

Intr-atîta încît chiar apariția unei reviste filosofice nu le-ar face de prisos.

Utile pentru filosofi și utile pentru nefilosofi care, — urmînd gîndul aristotelic — chiar dacă nu fac filosofie, au totuși o filosofie.

Utile, în fine, pentru filosofie care, de-ar rămîne în paginile de carte sau închisă între copertile „Revistei de filosofie” a Academiei, nu și-ar găsi cu ușurință drumul spre mintea oamenilor pentru a le deveni un habitus. Revistele de cultură, de aceea, au un anume rol, așa-zicînd, socratic: ele ajută filosofiei să-și coboare abstracțiile din „cer” pe „pămînt”, în casele și-n sufețele noastre. Filosofia în reviste, de-a dreptul mod de a filosofa, sensibilizează cugetele, deschizîndu-le către ceea ce grecii credeau că este cea mai nobilă indeletnicire omenească. Ajutînd filosofiei să ne devină un habitus, filosofia în reviste ne sporește angajamentul și deci contemporaneitatea, contribuînd la deslușirea menirii noastre în noul eo al omului care-și reconstruiește o nouă umanitate, socialistă. Apoi, revistele de cultură prelungește o tradiție: să ne amintim numai **Convorbirile literare** ori **Cuvîntul liber** și **Era nouă** și va fi de ajuns să ne convingem de faptul că inițiativele atîtor și atîtor reviste de azi refac o istorie.

Să ne amintim și de filosofi care, de la pașoptiști și pînă la Lucrețiu Pătrășcanu, nu au ocolit revistele, ci au coborît în paginile lor — ca într-o arenă.

Pentru aceea, apariția revistelor de cultură și includerea filosofiei în programul lor marchează un eveniment de mare însemnătate culturală, politică, socială. Pînă a nu fi ele, și de bună seamă și după aceea, cotidienele, și în primul rînd **Scînteia**, au venit în împlinirea nevoii de filosofie răspunzîndu-i prompt și profitabil.

Apoi, **Tribuna** și **Cronica**, **Ramuri** și **Familia**, **Astra** și **Ateneu**, **Argeș** și **Tomis**.

Ne aducem aminte cu plăcere de cronică ideilor din paginile **Tribunei**, întrupeată, din nefericire, o vreme, dar reluată de curînd. Ne amintim și de buna inițiativă a **Cronicii** care a găzduit o captivantă dezbatere în jurul ideii de critică filosofică. Iar **Tomis**, acum cînd își serbează cinci ani de viață, poate să se asemuiască unui simpozion la care filosofia n-a intrat nici pe ușa din dos, nici n-a avut locul nepoftitului. Mai rare la început, ori mai degrabă nefixate într-un program, cu timpul articolele de filosofie devin, în **Tomis**, parte integrantă a profilului său. Astfel, alături de articolele ocazionale, **Tomis** publică de un timp o cronică filosofică și, începînd cu acest an, un dicționar de filosofie contemporană, veritabilă panoramă în texte alese.

Despre utilitatea unei cronici filosofice prea multe nu mai este nevoie să fie spuse și despre valoarea inițiativei **Tomisului**, asemenea. Căci, orice s-ar spune, cartea filosofică nu are aceeași publicitate ca aceea de literatură și artă, spre pildă. Și fără așa ceva filosofia este esențial vitregită.

Apare o carte și de multe ori se trece pe lingă ea ca și cum n-ar fi sau se scrie diatribic ori se distruge cîteodată din porniri extra-filosofice.

Dar cum ne mai înfruntăm, cînd scriem din complezență sau ignorăm sau distrugem ?

Cum ne mai valorificăm rezultatele acțiunilor noastre ? Monologînd ? Pentru că, la urma urmelor, o carte fără dialog în juru-i trebuie să se resemneze la a fi un monolog.

Dar dezbaterea, „punerea în scenă” a cărții, o păgubesc substanțial în drumul ei către cititor și în integrarea sa într-o cultură.

De aceea, inițiativa revistei **Tomis** — inițiativa, desigur, împlinirea ei rămînd să fie judecată — ne pare de mare interes și de mare actualitate.

Cum este și cealaltă întreprindere: dicționarul de filosofie contemporană în care să recunoaștem un gînd de excepție a cărui asumare de către conducerea revistei face cît un act de cultură. Și de această dată pun în discuție inițiativa și las modul de realizare deschis discuției. Sperînd, firește, că se vor găsi voci care să propună, să obiecteze (măcar), să dezbătă, pe scurt, sensul întreprinderii. Că revista n-a vrut decît să propună, și prin cronică și prin dicționar, un dialog și nu să-și umple coloanele. Și cronică sau dicționarul înseamnă tocmai o invitație la dialog, la lupta bună, singura „încuviințată de înțelept” — zicea Hesiod —, lupta-întrecere, lupta care înalță și nu distruge. Propunînd dialogul, revista **Tomis** îl așteaptă pentru că l-a încurajat.

Lect. univ.
G. VLĂDUȘESCU

SOCIOLOGIA

Revista **Tomis** și-a pus de timpuriu coloanele la dispoziția sociologilor, între care, alături de H. H. Stahl, A. Cazacu, I. Cohn, V. Corcheș, P. Stanciu, V. Tutoveanu ș.a., mă găsesc și eu (începînd cu anul 1966, cu un articol despre „Originile sociologiei”), dar nu cred că vreunul din noi a avut o concepție precisă cu privire la această colaborare. A răspunde cu simpatie la invitația unei redacții este una, a răspunde în mod adecvat, cu maximă eficiență posibilă pentru cititori, este cu totul altceva.

Problema care ni se pune cu acuitate nu constă însă într-o analiză retrospectivă, ci într-una prospectivă, în întrebarea: ce avem de făcut de acum încolo ?

Răspunsul pe care îl schițăm nu vrea să constituie un „program” și cu atît mai puțin o luare de poziție în numele vreunei „grupări de sociologi”, ci exprimarea unei simple opinii personale.

Tomis face parte din cele cîteva reviste importante de cultură de la noi, care apar în alte orașe decît Capitala. Strict formal, rosturile ei constau în a da o expresie publicistică și a influența tot publicistic ținutul dintre Dunăre și Mare, pe planul complex al culturii contemporane, de la artă și literatură, pînă la știință, filosofie și ideologie. Un dobrogean nu este însă numai dobrogean, el este în același timp cetățean român, om, femeie, bărbat, tinăr, bătrîn etc., iar prin aceasta el depășește, în cele mai variate forme, cîmpul existențial al Dobrogei, pentru a se integra în ființa țării, a națiunii, a omenirii întregi. O revistă de cultură a Dobrogei trebuie să satisfacă, în limita posibilităților ei concrete, toate exigențele omului contemporan.

O revistă poate constitui, pentru zona în care apare, un purtător de cuvînt, al cuvîntului dobrogean, adresat însă nu numai dobrogenilor, într-un fel de monolog sau cel mult dialog interior, ci și altor oameni, care vor să comunice cu Dobrogea sau cărora dobrogenii doresc să le transmită un mesaj, deci într-un dialog propriu-zis, dialog între regiuni, între români, între oameni.

Din motivul acesta, o astfel de revistă nu poate fi scrisă numai de localnici, pentru că și alți oameni, din alte părți, pot avea ceva de spus dobrogenilor, chiar despre ei, despre Dobrogea, dar și despre multe alte lucruri de interes pentru ei, nu numai ca dobrogeni, dar și ca români, ca cetățeni, ca „oameni între oameni”, ca unor

prieteni sau simpli contemporani. Într-o perspectivă existențialistă, Dobrogea nu este numai a dobrogenilor, ci a tuturor celor care o iubesc sau se interesează într-un fel sau altul de prezența ei în lume, de destinul ei social-uman.

Iată un domeniu vast și complex, în care sociologul și-ar găsi un rost fecund într-o colaborare la revista **Tomis**.

Dacă sociologul care scrie pentru specialiști, la nivelul maxim pe care-l poate atinge, este nevoit adeseori să se plaseze pe un plan de mare generalitate și abstrucționare, pînă la dezvăluirea legilor și principiilor, dincolo de care nu mai există nimic, — sociologul care scrie pentru publicul mare poate aborda probleme de interes comun, pe înțelesul tuturor, de la problemele universale ale contemporaneității, pînă la problemele vieții cotidiene sau ale vieții locale, de nivel deci foarte restrîns și concret. Dacă sînt prezentate cu măiestrie, ideile și faptele pot fi egal de interesante, de instructive și chiar pasionante pentru orice om de cultură. S-ar putea porni de la constatarea simplă, dar atît de plină de semnificații, că **Tomis** este singura noastră revistă de cultură care apare la mare.

Ce înseamnă marea, coastele și plajele marine, porturile și așezările de la mare, toate zonele din împrejurime, pentru România ? Nu numai pentru România politică sau economică, nici numai pentru cea turistică, ci și pentru România poetică, artistică, filosofică, pentru concepția noastră despre lume și viață, pentru creativitatea noastră, pentru spiritualitatea națională.

Cînd este vorba despre munți, despre codri, despre dealuri, despre Dunăre și chiar despre bărăgane, știm foarte multe și profunde lucruri, dar despre mare, care a fost dintotdeauna, pentru întreaga populație pastorală, în anuala ei transhumanță, „capătul celălalt al drumului” (considerînd faimosul „drum al oilor”), celălalt capăt nefiînd altul decît muntele, — nu știm aproape nimic semnificativ sub raport spiritual.

Păstorii s-au oprit însă la mare, pentru ei ea n-a fost decît una din „marginile lumii”. O lume propriu-zisă, marea n-a reprezentat și nu reprezintă decît pentru cei care o înfruntă sau o străbat, pentru pescari, marinari, exploratori, călători. Ce înseamnă această categorie de oameni în configurația culturală a poporului nostru, în „geografia spirituală” a României ?

Un port maritim cum este Constanța înseamnă o fereastră deschisă spre toate orizonturile, oamenii vin din toate părțile, pleacă spre toate zările, pîrînd cu ei impresiile, simțirile, trăirile și ideile, fragmente vii și schimbătoare de umanitate. N-ar trebui să-i întrebăm dacă sînt în măsură să ne spună ceva semnificativ și pentru cei care stau pe loc și ce a-nume ?

Am putea aminti multe alte probleme, dar n-am face decît să ne repetăm. Ideea de bază este dialogul Dobrogei cu țara, al mării cu uscatul și, poate, pe un plan nu numai poetic, dar și filosofic, mai greu de formulat altfel decît în termeni mitologici, al principiilor „neptuniene” cu principiile „telurice”.

TRAIAN HERSENI

ȘTIINȚA

O privire retrospectivă asupra revistei evidențiază, în mod deosebit, insistența cu care de-a lungul anilor au fost informați cititorii asupra activității cercetătorilor care lucrează la stațiunile experimentale agricole de la Palas, Valul lui Traian și Murfatlar. Articolele unor personalități științifice cunoscute, ca Savu Timariu, Petru Tomoroga, M. Oslobeanu, Fichireț Muișdaba, prezentînd cu oarecare periodicitate realizările marcate în crearea de noi soiuri de plante sau aclimatizarea altora, în obținerea unor soiuri superioare în zootehnie, experimentele reușite în viticultură și vinificație, în pomicultură etc., au interesat cu siguranță un cerc larg de cititori; după cum, în coloanele sale, au apărut cîteva interesante articole pe teme de biologie, în special tratînd cuceriri recente în competiția ce se desfășoară pe plan mondial, pentru descifrarea tainelor vieții, a mecanismelor complicate și subtile ale acesteia. Mai important însă decît a privi retrospectiv mi se pare a argumenta că dorința firească de cunoaștere a cititorului din deceniul al optulea solicită revistei un continuu proces de autodepășire și în acest domeniu, că ea are — și mi se pare că e un lucru bun în aceasta — datorii mari față de publicul pe care și-l vrea cît mai fidel și mai constant.

Tomisul are posibilitatea și chiar îndatorirea de a nu se limita la simpla popularizare a ceea ce s-a realizat, ci de a asigura un cadru propice dezbaterii, de a organiza un permanent schimb de idei și de experiență, de a-i stimula în asemenea preocupări pe toți intelectualii de formație științifică și economică din Dobrogea.

(Continuare în pag. 4)



Unul din aspectele cele mai semnificative ale politicii culturale a partidului nostru, după Congresul al IX-lea, a fost încurajarea inițiativelor în diferitele centre ale țării pentru afirmarea forțelor intelectuale locale, pentru îmbogățirea și stimularea vieții noastre spirituale în ansamblu. Tomis a apărut acum cinci ani într-o asemenea perspectivă, dînd o strălucire nouă tradițiilor dobrogene și promovînd talentele noilor generații. Este — acesta — un merit care prin el însuși obligă la o contribuție încă mai activă a revistei pentru înflorirea culturii noastre socialiste, în spiritul multiplu creator pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a proiectat recent asupra întregii noastre activități, asupra tuturor factorilor de responsabilitate pentru dezvoltarea culturii profund legate de popor, profund însuflețite de idealurile socialismului și comunismului. Sub acest semn și în această perspectivă, urările noastre de succes la cei cinci ani ai revistei Tomis devin cu atît mai întemeiate.

GEORGE IVAȘCU,

redactor-șef al revistei Contemporanul

Cu ocazia împlinirii a cinci ani de la apariție, urez frumoasei reviste Tomis o lungă existență, pentru progresul literelor și culturii românești de pe țărmurile Pontului Euxin cîntat de străvechiul înaintaș Ovidiu.

AL. PIRU,

redactor-șef al revistei Ramuri

CINCI ANI

La cinci ani de existență, revista Tomis se poate mindri cu realizări evidente pentru oricine. După fireștile oscilări ale începutului, drumul propriu al publicației a început să se profileze din ce în ce mai limpede, iar astăzi revista este înconfundabilă cu altele ce apar în condiții asemănătoare.

Prin formula grafică elegantă, dar mai ales prin textele pe care le publică — poezie, proză, critică, eseuri — prin colaborări prestigioase pe care și le-a asigurat și prin condeiele tinere pe care le încurajează, Tomis își îndeplinește cu har o nobilă și importantă misiune de cultură. Trimitem colegilor de la Tomis, cu prilejul sărbătoririi celor cinci ani de activitate fructuoasă, un cald salut colegial și un mesaj de prietenie.

GABRIEL DIMISIANU,

redactor-șef adj. al revistei România literară

La o lună după „Argeș”, în urmă cu cinci ani, la Constanța a apărut frumoasa revistă Tomis (oare într-o lună apa Argeșului ajunge în... mare ?), publicație care și-a cîștigat rapid stima și prețuirea iubitorilor culturii. Găzduită în Tomisul ovidian, revista a purtat de la primul ei număr severele însemne ale poeziei și e o bucurie pentru mine să-i salut aniversarea. Fie ca poezia să poposească și pe mai departe la Tomis ca într-un țărm euxinic, fie ca toți confracții întru cernelă ce-o dau la iveală să aibă parte de inspirație și creatoare liniște...

GHEORGHE TOMOZEI,

redactor-șef al revistei Argeș

La cinci ani de la apariția primului număr al revistei TOMIS transmit tuturor redactorilor și colaboratorilor săi sincere felicitări și urări de noi și însemnate succese în activitatea publicistică și de creație.

Promovînd în mod permanent o artă militantă, discutînd și analizînd în spirit critic fenomenul literaturii contemporane, dînd gir tinerilor creatori, revista de pe malul mării însoțite se înscrie cu cînte printre publicațiile prestigioase din România socialistă.

Fie ca viitorul să reconfirme prezentele succese.

RADU CĂRNECI,

redactor-șef al revistei Ateneu

Mă gîndesc (și e un exemplu luat la întimplare) că ar fi de o deosebită utilitate cunoașterea largă a bogatei activități de cercetare ce se desfășoară în marea majoritate a unităților industriale. Autoutilarea — cuvînt la ordinea zilei, avînd profunde implicații tehnico-economice — ca și asimilarea cu forțe proprii a unor instalații, dispozitive, piese de schimb, în scopul evitării importului și cheltuielilor valutare, au declanșat printre cadrele tehnice o adevărată emulație spre cercetare și studiu, un impresionant consum de inventivitate, soldate cu realizări la fel de impresionante.

Tot astfel, știința organizării și conducerii producției, cu un act de naștere destul de recent, oferă largi posibilități de tratare și în coloanele revistei. Cabinetul de organizare științifică a producției și a muncii al județului nostru a pus bazele unei interesante colaborări cu marile unități industriale; primele rezultate sînt încurajatoare. Ergonomia, statistica matematică, mijloacele moderne de informare și prelucrare a datelor informaționale, marketingul — iată numai alte cîteva domenii, pe care colaboratorii **Tomisului** au obligația să le exploreze, nu numai pentru a răspunde interesului cititorilor, ci pentru ca revista să-și aducă contribuția cuvenită la îndeplinirea obiectivelor economice stabilite de conducerea partidului și statului.

MIHAI MACARIE

CONTINENTUL ALBASTRU

Revista a reflectat preocupări de cercetare marină, aducîndu-i acesteia reale servicii.

Remarc, de altfel, că „Tomis”, singura revistă de cultură din țară care a publicat articole pe această temă, a pledat cu căldură pentru concentrarea tuturor eforturilor de cercetare; în spiritul documentelor de partid și de stat, publicația a militat pentru legarea cercetării fundamentale de cea aplicativă, în scopul relevării contribuției oceanologiei românești la dezvoltarea economică a țării.

Cred că este nevoie, în afară de reflectarea permanentă a problemelor de cercetare marină în paginile revistei, și de o foarte serioasă „filtrare” a materialelor de știință, în general, chiar de consultarea unor specialiști a căror probitate științifică să excludă puțința apariției unor articole scrise de diletanți, reluarea unor idei într-o formă publicistică schimbată etc. Spuneam că ar fi bine dacă, în viitor, problemele cercetării marine ar fi reflectate în revista **Tomis** cu un mai accentuat caracter de constanță. Există, după opinia mea, toate condițiile pentru ca acest deziderat să fie realizat. În primul rînd, **Tomis** se bucură de favoarea de a apărea într-un spațiu magistral caracterizat prin prezența mării. În al doilea rînd, problematica „continentului lichid” devine pe zi ce trece mai largă, mai diversificată, mai pasionantă, mai controversată, interesînd o sumedenie de științe, creînd discipline de contact, corelîndu-se tot mai mult cu viața întregii umanități. Este semnificativă, în acest sens, înmulțirea articolelor și studiilor despre mare în presa mondială, mai ales în ultimii ani. Revista **Tomis** ar avea la îndemînă un cîmp de probleme deosebit de cuprinzător.

G. I. MÜLLER

ARHEOLOGIA

Revista **Tomis** are meritul de a fi reflectat în paginile sale cele mai acute probleme de arheologie, de a fi acordat spațiu tuturor manifestărilor legate de aceste preocupări. De pildă: rodnică anchetă

campaniile tomisului

MIȘCAREA CULTURALĂ

Încheierea bilanțului pe care revista **Tomis** îl face cu ocazia retrospectivei asupra celor cinci ani de activitate în revuistica românească prilejuiește — cum e și firesc — și tradiționala urare: Vivat, crescat, floreat!, dar și o apreciere critică realistă și stimulatorie de măsuri meliorative care să-l lărgească problematica și audiența, să-i ridice conținutul la nivelul răspunderilor pe care le are acest periodic al Comitetului județean pentru cultură și artă de a fi un organ de presă social, politic și cultural, așa cum se poate citi în mențiunea definitorie de pe frontispiciul primei sale pagini.

Noi am dorit din toată inima, cum sîntem convinși că a dorit-o și colectivul redacțional de la **Tomis**, ca revista noastră să dea o contribuție dinamică muncii culturale din județ, să realizeze un acord plenar cu peisajul vieții spirituale a oamenilor din aceste locuri, să stimuleze, să împingă totdeauna înainte și mai sus construcția noastră culturală mereu în continuare, mereu nouă; noi am dorit ca **Tomisul** social, politic, cultural să facă investigații de sociologie culturală, să descopere necunoscutul nou al culturii noastre socialiste și să-l capteze, să-l crească necurnat și să-l facă element activ al confruntărilor noastre cu trecutul și cu viitorul patriei; noi am dorit ca **Tomisul** să capteze cu instrumentele sale de percepție suflul nou, noua viață sufletească a maselor muncitoare din județul nostru, din țara noastră, din toate țările socialiste în care se făurește, fără răgaz, viitorul comunist al omenirii.

S-au împlinit oare aceste legitime dorințe ale noastre, ale revistei **Tomis**?

În parte, da, deși revista rămîne datorie încă față de beneficiarii săi cu împlinirea dorințelor care ne-au alimentat încrederea și așteptările. Urarea noastră de bun și rodnic viitor pe care i-o adresăm din inimă vizează mai ales sarcinile de perspectivă care stau în fața colectivului redacțional și a colaboratorilor ei: să răspundă întru totul măsurilor prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fața conducerii superioare de partid, privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a tuturor oamenilor muncii din țara noastră; ca publicație cultural-artistică, revista **Tomis** trebuie să promoveze arta și literatura socialistă militantă, să combată tendințele de alienare a creației de realități noastre sociale, de public larg al oamenilor muncii, să slujească prin forța cuvîntului său poporul, patria, societatea noastră socialistă.

Lărgirea audienței **Tomisului** pretinde mai mult decît pînă acum preocuparea pentru stimularea și popularizarea sutei de animatori culturali de la sate, pentru sprijinirea și activizarea comitetelor obștești ale așezămintelor culturale, pentru metodologia educației adultului, pentru punerea de acord a tuturor pirghiilor ce pot fi manipulate în vederea realizării unei vieți culturale viguroase, permanente și eficiente; aceasta ar fi una din laturile misiei nobile a revistei noastre de acum înainte, o parte a blazonului său, a opțiunii sale pentru specificitatea vieții oamenilor din județul nostru încorporată în largul și inepuizabilul vieții spirituale naționale românești.

Tomisul trebuie și poate să devină o publicație deschisă, fără echivoc, cu încredere pentru tot ce frămîntă cultura noastră de masă mai întîi în județul Constanța și apoi în restul țării.

Nu o revistă de lux, adresată unui cerc îngust de esteți, ci o revistă care să fie așteptată de mase largi de cititori ca un prieten care-ți aduce vești bune, a cărui stringere cordială de mînă să-ți dea o plăcută căldură. Așa dorim să fii, dragă revistă **Tomis**! Cu fiecare număr al tău să spui, prin conținutul tău, prin problematica ta „Bună ziua, cititorilor, bună ziua, județ al meu, bună ziua, țară a mea!”

Vivat, crescat, floreat!

Lect. univ. VLADIMIR ROBU

ARHITECTURA

Le la gîndirea transpusă în limbajul planșei pînă la volumele și ritmurile construcției, arhitectura ține de estetică, **ipso facto** de actul de cultură. În acest sens, reflectînd preocupări legate de arhitectonica litoralului și a Constanței și inițiînd largi dezbateri la care au fost invitați să-și spună cuvîntul atît reprezentanți ai forurilor interesate cît și cetățeni cu interes față de aceste probleme, revista **Tomis** a răspuns nu numai unei obligații civice ci, mai mult decît atît, a devenit o tribună a opiniei vii, cu intervenții care au constituit, uneori, un punct de plecare în prețioase acțiuni practice. De pildă — intervenția, exprimată cu cîteva ani în urmă, în legătură cu soarta hotelului „Palace”, restaurat astăzi, în condiții care restituie unui vechi edificiu o viață pusă, la un moment dat, sub semnul întrebării. De la articole — numeroase — despre „Configurația arhitecturii populare dobrogene”, „Personalitatea în arhitectură și urbanism”, „In memoriam” ș.a., anchete ca „Este urbanistica operă de sinteză?”, „A-venim o critică de arhitectură” pînă la opinia unor arhitecți sau creatori de artă monumentală — deci în relație directă cu arhitectura, revista constănțeană a urmărit îndeaproape fenomenul arhitectonic. l-a dezbătut, a exprimat limpezi puncte de vedere cu atît mai necesare cu cît trăim într-un spațiu în care, mai mult poate ca nicăieri altunde, socialismul a însemnat și un ritm nemaiîntîlnit al construcțiilor. În ceea ce privește viitorul, aș sugera publicației tomitane observarea și reflectarea citorva chestiuni care țin atît de fenomenul arhitectonic în sine cît și de relația arhitectură — artă plastică în spațiul litoralului. Este necesar, consider, să se dezbată, pînă la ultimele implicații, raportul acesta, mai ales că, dacă se nesocotește echilibrul, arta statuară — ca și alte genuri de plastică — poate contraveni ansamblului. De aici impresia că unele statui „sar” din cadrul în care au fost plasate sau că unele clădiri sînt nefericit dispuse în raport cu o statuie. Socotesc că dialogul dintre plastician și arhitect este esențial, cheie de boltă a armoniei elementelor care, fuzionînd, conferă spațiului nostru o fizionomie fericită. Să remarcăm, în treacăt, în sensul celor afirmate, că fațada spitalului nou își așteaptă încă decoratorii... Revista are meritul de a fi inițiat dezbateri în această direcție. Au fost ele, însă, continuate de-a lungul timpului, și între forurile direct interesate? De-abia acum, de curînd, datorită conducerii locale de partid și de stat au fost inițiate acțiuni hotărîte ale căror roade, nădăjduim, nu vor întîrzia să se arate.

Problema zonelor active și a „populării” artistice a acestora, a distanței dintre ansambluri, blocuri, statui, a relației dintre tradiție și modernism, a expresivității plasticii statuare, a căutării unor noi materiale, ca metalul, de pildă, subtila și inexplorată pînă la capăt problematică a cuiorii și ritmului, a dinamicii (oglinzi de apă, orgi eoliene), a punctelor de interes general care definesc fizionomia unui loc — iată posibile subiecte de meditație asupra cărora, nădăjduim, revista **Tomis** își va îndrepta atenția.

Arh. GH. DUMITRAȘCU

LITERATURĂ ȘI PARTINITATE

Cînd Goethe numea literatura „un fragment al fragmentelor”, se gîndea la caracterul de excepție a ceea ce reținem din tot ce se scrie. Fiindcă, numai bunele intenții nu ajung în artă. Fără să mai vorbim de existența nechemărilor, care aruncă pe piață tomuri de insanități, tulburînd, derutînd cititorul, și uneori și critica mai puțin decisă.

Dar să definim mai întîi termenul de „receptivitate”. Din orice dicționar vom afla că acesta înseamnă predispoziția omului normal de a primi impresii din afara lui, validînd adevăruri ale vieții. Celălalt termen, de „literatură”, nici măcar nu e nevoie să mai fie definit. O vom face, totuși, pentru a elimina orice echivoc, împrumutîndu-ne de astă dată de la Marx, care spune undeva: „Obiectul de artă — și asemenea lui orice alt produs — creează un public care înțelege arta și e capabil să aprecieze frumosul. Producția produce, așadar, nu numai un obiect pentru subiect, ci și un subiect pentru obiect...” (s.n.). De urmărit, aici, cîteva nuanțe și implicații. Deci: arta este un produs, ca oricare altul și nu mai puțin necesar: o carte de poezie, de pildă, va crea un public în stare să-i recepteze mesajul, frumosul; se naște astfel interacțiunea, relația: obiect pentru subiect — subiect în fața obiectului. Ar fi o aberație

să concepem literatura altfel. Ea este o necesitate spirituală, cînd își respectă numele, și de fapt numai atunci meritînd să fie receptată. Fiindcă nu poți recepta nimic, ne semnificativ, **neantul**, în care nu te recunoști și nu recunoști nimic, acolo nefîind nimic de recunoscut. În recenta sa expunere în fața activului de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia elocvent în acest sens: „Arta este cu adevărat valoroasă cînd omul, ascultînd-o, citînd-o, privînd-o, simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgește orizontul spiritual”. Fără acest dialog nu există, nu poate exista creație. Am putea aduce în sprijinul tezei că arta trebuie să fie receptivă multe alte mărturii ilustre. (Cititorul, spectatorul, „consumatorul” ei — fie și cel cu o pregătire culturală medie — este prin definiție receptiv). Se înțelege, vorbind despre receptivitatea artei, ne gîndim tot timpul la **receptivitatea** creatorilor ei față de datele realității. Vom invoca, spre demonstrarea acestui adevăr incontestabil, măcar cîteva nume de mare autoritate. Hegel, bunăoară, scria fără echivoc: „Artistul aparține timpului său, trăiește din moravurile și obiceiurile acestui timp, îi împărtășește concepțiile și reprezentările... Trebuie spus, de altfel, că poetul creează pentru public și în primul rînd

pentru poporul și epoca sa, care au dreptul de a cere ca o operă de artă să fie pe înțelesul poporului și aproape de el”. Belinski, la rîndul lui, nu e mai puțin categoric față cu imperativul receptivității mai întîi a **creatorilor** de artă, pentru a avea dreptul la recunoașterea lor ca atare de către aceia pentru care scriu. Spune criticul rus: „Poetul nu mai poate trăi în lumea visurilor, el e deja cetățean al regatului realității contemporane lui; în-treg trecutul trebuie să trăiască în el. Societatea vrea să vadă în el nu un consolator, ca înainte, ci un interpret al vieții ei spirituale, ideologice; un oracol care să răspundă la cele mai îndrăznețe întrebări ale ei”. Eseistul francez Marcel Raymond, de astă dată contemporan cu noi, nu are o altă viziune asupra literaturii, cînd scrie, printre altele: „A refuza să te supui necesităților operațiunii umane și a disprețui opera ce trebuie făcută nu înseamnă oare a te condamna, dintr-un soi de nerăbdare deznădăjduită, să trăiești printre umbre și fantome?” Însemnările de față n-au izvorit din intenția de a descoperi, redescoperi un adevăr atît de evident, cum este acela că arta înseamnă receptivitate vizavi de realitățile sociale în infinitele lor manifestări, ci din dorința de a reaminti acest lucru celor care îl uită — și la noi, și aiurea — cu prea multă ușurință. De aceea, ne vom mărgini să mai cităm, în acest sens, fără comentarii: Jules Michélet — anticipînd arta din zilele noastre: „Literatura ieșită din umbrele fan-teziei va căpăta corp și realitate, va fi o **formă a acțiunii**; ea nu va mai fi amuzamentul citorva indivizi, ori al unor le-

neși, ci va fi glasul poporului către popor”. Eminescu, la noi: „Înălțimea și demnitatea spiritului național nu se determină numai prin cuprinsul celor știute... ci și după întinderea numerică a celor culți”. (Funcția formatoare, educativă a artei, pe care o sublinia secretarul general al partidului). Marele nostru poet mai preciza, continuîndu-și gîndul: „Unei vremi ce va urma însă, i se clarifică problema de a pricepe și frumusețea vieții și acțiunii omenеști în legile ei”. Iar în alt loc, vorbind parcă generației noastre, peste timp, mai reflecta: „Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptarea cu deridicată de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale”. O întoarcere salutară la noi, așadar, la adevărurile noastre — în care să ne recunoaștem. Istoria noastră literară, în întreaga ei evoluție, demonstrează că arta n-a făcut altceva, decît să ne exprime suflul: „...cel mai frumos din toate cite sînt frumoase, este suflul cel frumos” (Eminescu). Iată de ce divagațiile sterile, străine nouă, străine spiritului omului, în general, nu au sorți să rămînă în memoria nimănui. Orice creator adevărat nu poate să nu înțeleagă, prin urmare, că trebuie să fie el însuși receptiv față de realitate, pentru a fi receptat la rîndul lui. Așa a fost arta autentică dintotdeauna, după care sîntem însetați și la care ne ducem, ne vom duce, ca la un izvor de prospețime, de înviorare și înviorare spirituală.

HRISTU CÂNDROVEANU

Distincția între critica foiletonistică și critica valorilor sigure se face de obicei pe baza unor criterii specifice criticii. Consecința unei asemenea distincții ar trebui să fie o simplă individualizare metodologică. În realitate, elanul teoretic antrenează concluzii în afara domeniului. Se ajunge astfel la o ierarhizare a tipurilor de critică pe plan cultural, social sau moral, deși aceste sfere oferă propriile lor criterii de ierarhizare. Cea mai evidentă eroare care se produce din cauza acestui transfer este considerarea cronicii literare ca o etapă impură și improvizată în drumul către o critică absolută. Cronica literară este considerată un simplu punct de triaj, iar cronica sa — o servitute utilă. În schimb, criticului „serios”, care se ocupă de analiza capodoperelor sau de sinteza unor fenomene mai largi, i se acordă autoritate. Ierarhizarea este valabilă însă numai în domeniul strict al criticii. O analiză a operei lui Dostoievski, de exemplu, are mai multe șanse decît o cronică oarecare să se constituie ca valoare fundamentală. Dar, pe plan social-cultural, nu analiza operei lui Dostoievski ocupă cel mai înalt punct ierarhic. Aici, cronica literară își spune cuvîntul. Ea nu este o referință cu statut subiectiv, ci o referință instituționalizată și din cauza aceasta valoarea ei social-culturală e fundamentală.

Văzută astfel, cronica literară este o tribună care pretinde autoritate. Nu e de ajuns ca oficiantul să aibă vocația speculației critice. E nevoie de o personalitate complexă și, mai ales, de probitate morală. Marii critici români s-au conformat acestui imperativ. Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu — iată doar cîțiva dintre cei care au văzut în cronica literară o misiune de maximă importanță. Problema capătă o și mai mare acuitate în contextul vieții contemporane. Activitatea de febrilă edificare caracteristică societății de azi, se sprijină, în toate domeniile, pe specialiști competenți și cu simțul responsabilității istorice. Cu atît mai mult, aceste calități sînt indispensabile într-un domeniu spiritual.

Tradiția demnă și climatul actual de emancipare oferă cronicii literare toate șansele să se constituie ca un centru iradiant al culturii și discernămîntului. Ca în oricare alt gen, limitele specifice pot fi transformate în mijloace specifice. Un adevărat critic poate transforma foiletonismul în receptivitate pasionantă, iar spațiul redus — în concizia și detașarea necesare situații în perspectivă.

Din păcate, cronica literară este de multe ori încredințată astăzi unor critici lipsiți de prestigiu. Cutare revistă face din cronică un adevărat carusel care perindă autori de ocazie; cutare publicație lansează, prin cronică, tineri care, eșuind la această rubrică de toate zilele, vor cîștiga o experiență necesară inițiativelor importante; ca să nu mai vorbim de revistele la care cronica literară se transformă dintr-o tribună într-un pupitru de lălețenie, într-un amvon fariseic sau într-o masă rotundă a camaraderiilor zgomotoase. Drept urmare, criticii care ar putea să susțină competent și responsabil o cronică literară preferă să se consacre unor studii care nu ating fenomenul literar contemporan.

Remarcînd distanța care separă condiția ideală a cronicii de condiția ei concretă, revista noastră suspendă temporar acest oficiu pentru a-și oferi un moment de meditație. Un moment de meditație activă, de transformare a celor mai diverse inițiative critice în capitole ale unei istorii literare din mers. Critica la zi poate și trebuie să abandoneze discuția circumstantă, narcisismul speculativ, ignorarea unor scriitori valoroși, dar lipsiți de publicitate. Subordonate unor asemenea exigențe, interpretările, comentariile, profilurile critice, schițele de sinteză, ca și oricare alt gen de abordare a literaturii române actuale vor constitui, pentru revista noastră, drumul spinos al unei întoarceri la cronica literară.

T.

MARIN PORUMBESCU :

ceasul viu

Există în literatură, vorbind ca mod de manifestare ideal, cel puțin trei categorii de scriitori: unii care creează conformindu-se unor tipare sau motive existente, interesați de amploarea și complexitatea operei în care doresc să fixeze o anume viziune asupra umanității și în care meșteșugul este un simplu mijloc spre revelarea unei întregi pletore de sensuri și semnificații; sînt apoi alții care, rupînd cu vechile modele, depășesc pe parcurs violența fazei de început, rămînînd fideli principiilor sau modalităților estetice nou stabilite, aflate cu timpul, în raport cu sistemul propriu de referință, într-un proces de așa-zisă „cla-

sicizare”. În fine ultimii, care, negîndu-se permanent, luptă pentru originalitate văzută nu ca scop în sine, ci ca o continuă cale, niciodată cucerită pînă la capăt, de găsire a unor mereu deosebite posibilități de expresie și construcție în efortul de a surprinde inedit fațete inedite ale lumii. Pericolul în acest caz este că, dînd prea mare accent originalității, scriitorul uită existența unor permanențe inerente creației, motiv pentru care ajunge la producții din ce în ce mai fragile și mai atacabile tocmai din punctul acesta de vedere.

Determinată de conținut dar determinîndu-l la rîndul ei într-o egală măsură, forma, fiind cea mai vizibilă și deci mai lesne de propus schimbărilor, a fost în primul rînd solicitată în aceste manifestări inovatoare. În unele cazuri ea devine conținut și fără să mai însemne expresia unui anume conținut. Acest a-

parent paradox a atras după sine, îndeosebi în planul expresiei, un dinamism continuu, condensare și mai mult ca oricînd aspirația spre totalitate. În acest ultim sens, încercarea de a încălca barierele dintre arte sau genuri este o altă modalitate folosită de scriitorul pe care-l vom numi „modern”. El caută soluții de frontieră, improvizînd prin aceste tehnici și unghiul său de percepere dar și de recreare cu mijloace ignorate altcum, ba chiar blamate de o rigidă teorie a purității genurilor, dorește de exemplu dramatizarea teatrului, muzicalitatea muzicii și mobilitatea cinematografului. Aceste din urmă considerații ne-au fost prilejuate de cartea mai nou apărută a lui Marin Porumbescu.

După **Ucigașii de papagali** (1968), volum de schițe, nuvele, povestiri ce reprezentau calitățile epice și stilistice ale unui prozator de o confortabilă onestitate, urmează **Guşterii și patru pipe** (1970), o ruptură aproape derutantă față de apariția precedentă. În cea mai mare parte exerciții de stil ce presupun un laborator propriu bine utilitat și documentat bibliografic, preocupat de experiment, ea tinde să sintetizeze, în contradicție cu cealaltă, atitudinea și tipul structural al autorului. Jocul, colajul de cuvinte, pulverizarea epicului de pe plan noțional în încercarea de a reduce comunicarea la un plan pur fonetic-expresiv, sînt cîteva dintre observațiile cele mai imediate ce se pot face. Dominantă este așadar experimentarea unei literaturi ne-epice, sonore și foarte concentrate în care mișcarea ametoare a cuvîntului ar putea suplini celelalte calități ale prozei „tradiționale”.

Ceasul viu indică în parte o altă cale. Redescoperind că proza nu se poate lipsi de epic, autorul acceptă ideea unei modernități eficiente la nivelul organizării ei. O vom găsi astfel la mai multe straturi conduși chiar de autor, care le pune în evidență fără ostentație dar cu bună credință a utilității experimentărilor sale. **Verbum** stă la baza întregii filozofii despre lume, el este înțelegerea, viața, asigură lipsa de singurătate. Un alt punct va formula astfel implicit fidelitatea față de el, cu alte cuvinte credo-ul autenticității. Derivînd de aici, necesitatea de a surprinde conștiința în dinamica ei continuă și nudă condiționează ritmul viu, sacadat, stilul eliptic-enunțiativ, aglutinările de replici prin a căror forță se tinde să se formuleze conflictul. Montaajul de cuvinte introduce într-o lume a automatismelor, infirmă prin cuvînt. Pentru a păstra fidelitate comunicării, autorul se supune unei sintaxe ce aparține vorbirii (în sensul de parole) cu un și mai pronunțat caracter dramatic. Fluxul transcris continuu exclude posibilitatea altor circumscrieri în așa fel încît, cu foarte rare excepții, personajele trăiesc fără psihologie, alta decît aceea ce se poate sugera prin forța replicii. Distanțarea autorului de operă este astfel maximă, în sensul în care înțelege el această distanțare și literatură: „Ziarele apar și dispar ca stelele. Să ne odihnim un pic în parc. Doar Mariana veche. Nu contează. Tata spunea că de la

Decebal încoace totul a fost lugubru, trist, macabru. Decepționism de patriot panglicard...” Efortului de autenticitate îi corespunde plăcerea excesivă a transcrierilor dialectale (avem sentimentul folclorizării) cît și inserarea sau exemplificarea prin scene „jucate” a documentului autentic (Istoria la scară mică). În ansamblu, din pricina îngroșării unor procedee, violența imagistică și verbală a acestei proze de prim-planuri în care chiar și intriga se petrece la nivel lexical, devine supărătoare și artificioasă.

Convergențele „insurgente” cu filmul, fără a se bucura de astăzi de apanajul exclusivității notate, se dovedesc folosite cu îndeminare în anularea unei cronologii clasice (Merele). Referențele, așa-numitele „songuri” ale teatrului brechtian, rup masele compacte, violentînd chiar și vizual retina cititorului. S-ar putea vorbi de un mic complot condus cu o agresivă dibăcie de autor împotriva comodității lectorului. Supralicitarea acestei bănuite atitudini trezește însă la un moment dat rezonanțe asemănătoare în partenerul inocent. În virtutea acestor calități, prozele lui Marin Porumbescu sînt felii de viață de un viu dramatism, oferite cu generozitatea și ea mimată, a sincerei și fidele reproduceri a benzii de magnetofon sau a conștiinței infantile.

Rotundă ca realizare și mai temperată în avîntul de originalitate, este schița **Următorul**. Profesorul, în corul raselor pămîntului, dă marele examen de atestare a capacității lui nu intelectuale, ci în mod absurd, fizice. Examenul, pierdut în conștiința lui dintru-început, este corectat în negativ de el însuși în clipa în care hotărîrea se dovedește favorabilă la limită printr-o intervenție întâmplătoare. O tulburătoare pledoarie așadar pentru intelectualul onest chiar într-o partidă angajată cu destinația în care ar fi avut posibilitatea să trișeze.

Prozele conțin în general episoade violente acompaniate de explicitări naturaliste, artificii ce asigură fixarea mai sigură și mai eficace. Linți și Maria sînt terciuite de tancuri, cele patru studente sînt ciuruite de mitraliere. Profesorul va fi ars în crematoriu. Lungimile nu priesc acestei proze înveșmîntate mai mult cu principii fastuoase. Stilul abrupt precum și subțierea rapidă a nucleului epic nu pot susține prea mari suprafețe. Căderea este cu atît mai sigură cu cît o putem direct confrunța în nvela **Istorie la scară mică** interesantă doar ca demonstrație de posibilă virtuozitate tehnică și nu în simbolistica ei mai greu perceptibilă.

Privite aproape, scrierile lui Marin Porumbescu oferă o dispensie și o dezorientare puțin obișnuită. Este necesar însă uneori ca lucrurile să fie văzute de foarte departe, ca în contemplarea unui tablou în care culorile n-au fost amestecate și întinse cu pensula ci aplicate pur și simplu gros și monocrom cu spatula.

M. ROZNOVEANU



EUGEN LUMEZIANU :

ultima zi optimistă

Eugen Lumezianu a debutat în 1968 în colecția **Luceafărul** cu o culegere de schițe și povestiri intitulată **Mersul ciudat al lucrurilor**. Culegerea impunea un prozator preocupat de faptul divers, dar și de situarea detaliilor. Remarcarea acestei dualități pare un pleonasm în mentalitatea comună, dar faptul divers e digitație pe suprafețe mobile, iar detaliul — o fixare a lor. Cu alte cuvinte, E. Lumezianu fotografia fapte diverse și le expunea unor priviri obligate să le trateze estetic. Fiecare element primea un rol în instantaneul pe care, în mod obișnuit, succesivitatea rapidă a vieții îl dizolvă. Un exemplu îl constituia chiar schița de la care s-a împrumutat titlul culegerii. Autorul surprindea acolo, cu un aer distrat, interiorul unei camere și întîlnirea dintre un bărbat și o femeie. Un bărbat care spune lucruri banale și o femeie care calcă o cămașă absorbită de gînduri. Scena ne-ar lăsa indiferenți dacă ar fi urmată de altele. Dar, în absența lor, sîntem siliți să privim cu tot mai multă intensitate ceea ce ni se oferă. Amănuntele capătă treptat importanță și încep să iradieze. Banalitatea bărbatului e de fapt prăbușire în sine, cuvintele sale nu sînt pur și simplu sumare, ci frînte de tensiune. Iar gesturile femeii nu provin dintr-un automatism casnic, ci traduc o pietate adîncă față de bărbatul care a murit și un refuz delicat pentru bărbatul care acum o revîndică. În modul acesta, detaliile cotidiene își destăinuie „mersul ciudat”.

În **Ultima zi optimistă**, volum publicat de curînd la editura **Eminescu**, E. Lumezianu a renunțat aproape complet la disimularea care dădea faptelor o alură lejeră. Prozatorul este în continuare preocupat de detaliu, dar de un detaliu văzut ca sursă declarată de semnificații. Privirea sa întîrzie tot mai mult asupra unor imagini altădată abia reperate și le atribuie sens. Unghele insalubre, ziduri, mîini uscate de bătrînețe se desprind din fundal și, plutind lent, se instalează în prim plan. Autorul nu mai fragmentează, ci selec-

ALEX. ȘTEFĂNESCU

(Continuare în pag. 18)

SPECTRUM

TEODOR BALȘ — NORD. O poezie stenică și transparentă cu privescîți spiritualizate ne oferă Teodor Balș. O ușoară melancolie înconjoară cu o permanentă aură de dulceată lirică contemplația unor peisaje diverse ce țin de trecerea tuturor anotimpurilor: „Ninsori de martie, tîrzii / Cu tonuri stîlșe de egretă / și zbor de reci melancolii / în care iarna se repetă... În urma voastră cîmpul tot / se umple de lumină verde / și melcii coarnele își scot / obrazul zilei să desmierde...”

Un abur sentimental emană din unele pasteluri cu sonori grațioase ce par improvizatii fără pretenție, cu atît mai mult purtătoare ale unor rafinate prozodice. Universul devine duos, uneori matern, sub această dispoziție euforică a maturității generatoare de mari conversiuni sufletești: „Un soare de septembrie suie / peste păduri. Frunzișul simte / Pămînturile ce nascură / adorm, și toamna le cuprinde. // Cîmpia alăptînd porumbul / retrasă în singurătate / neli-niștită se roteste pe depărtarea dintre sate.” Boema Bucureștilor surprinsă în ceea ce are ea picant, oriental, găsește locul rememorațiilor pioase: „Trăsuri ca lebedele negre / străvechi gondole brîncovene / în nopți de fum, bucoreștene, / lîngă locanțe stînd de veghe...”

Notațiile spontane, nesofisticate, de călătorie, seduc prin culoarea explozivă a țărîmurilor și a formelor fecunde. Moartea este privită cu aceeași vioiciune și

cuceritoare lejeritate ce trimite voit la inocența vîrstelor prime (Trecere). Balade, uneori vesele, alteori numai triste, poemele urzesc în cele din urmă un joc al celui ce supune vocabulele pentru pură plăcere a muzicalității. Chiar și arta poetică, poemul **Nord**, ce se vrea o meditație serioasă, nu scapă de sub influența aerului ce domină placheta, aparent inocent și ușor persiflator, fiind construit într-o imprevizibilă și stîngace alegorie cinegetică.

Versurile au prospețimea unui torent de munte imortalizat de o pensulă ce vrea să pătrundă, cu sfială, tainele picturii primitive.

VASILE CONSTANTINESCU — LA MARGINEA CLIEI. Acum, mai mult ca oricînd, poezia lui Blaga cîștigă adepti, se conturează drept un „manual” poetic ce inițiază pe cei ce bat la porțile versului. În măsura în care constituie o etapă a creatorului în drumul intim spre regăsire, spre manifestarea personalității lui artistice, contactul se dovedește util. Cînd poetul însă rămîne la această experiență spirituală consimțind fără orgoliu să o dea tiparului, lucrul devine mai mult decît plin de primejdii.

În perspectiva acestei ultime alternative se poate discuta placheta de versuri a lui Vasile Constantinescu. Autorul substituie poeziei eseul versificat pueril și bombastic în care vede, săltăreț, „o pasăre albă... sărutînd mioritic pămîntul”, interpretează o „gură de rai — matrice de dor româ-

nesc”, aduce o nuanțare în chestia legendei Meșterului Manole conchizînd că Ana reprezintă ideea absolută a sacrificiului erotic: „Să căutăm spre-al Anei bocet sfînt / Din pietre, fulger de altar iubirii / Și ne zidim mereu în noi pămînt / Trupuri murind sub zidul minăstirii”, glosează pe marginea satului și a legăturilor lui cu transcendentul: „Aici în munți sătenii / Beau cerul din izvoare... Și cerul le aleargă sub picioare...” sau „Devălmășit, prin apa din căldare / Se scurge cerul tot parcă-n ogradă...” etc.

Avem în față o percepție lirică mistificată, cu aglomerări declamatorii de cușme, vetre, ulcioare ce se agită ostentativ de la o vreme într-o poezie patriotic-legendară cu accente semănătoriste. Credem că numai în măsura în care Vasile Constantinescu va depăși semnul sub care se situează, vom putea discuta de un destin poetic.

ADRIANA ILIESCU : INSULA. Prin intermediul unei conștiințe rudimentare, lovită de amnezii și traumatizată, este refăcută și reexplorată o insulă de umani-tate. Pierzînd noțiunea lucrurilor precum și a legăturilor dintre evenimente, această sensibilitate maladivă își reprezintă totul într-o manieră primitivă, dezarticulat și concret reținînd numai ce este colorat, neobișnuit prin formă și suprafață, caracteristici care o apropie de lumea percepției infantile. Un șir de spaime ce dau sumare coordonate ale unui destin (claustrofobia, obsesia violenței și a promiscuității) provoacă în imaginația bolnavă repetate metamorfoze.

Coșmarurile se apropie stăruitor în virtutea unor tendințe semnalate de ceea ce este morbid, epidemic și diform. Procedeul însă uniformizează, lăsînd aceeași

egală culoare asupra fiecărei proze. Lipsa de personalitate „în stil”, cît și sărăcia prea vizibilă a mijloacelor nu pot fi compensate nici pe departe doar de unghiul inedit pe care ni-l oferă autoarea. Imaginația se păstrează și ea în tiparele cele mai cuminți, chiar și acolo unde încearcă să le depășească. Fără să trecem cu vederea unele suaviități și paginile traversate de poezie, **Insula**, bîntuită de groază și lipsită în ansamblu de alte frumuseți compensatoare, este inacceptabilă.

LUMINIȚA COLER : NISIP SUB PLEOAPE. Fantasticul presupune o fisură în armonia lumii reale, o prezentare, am spune, a neverosimilului și inteligibilului în marginile verosimilului și inteligibilului. Ignorarea, în acest caz, a unei coerente superioare și necesare a elementelor, chiar dacă ele se desfășoară conform unei alte succesiuni (pe care am presupus-o), alta decît cea a realului, are drept rezultat hibridi stranii, producții bizare în care nu poate fi refăcut vreun fir logic sau presupusă intenția celui ce vrea, ca prin acest act, să se exprime. Am putea discuta în aceste limite și de cartea Luminiței Coler. Din fantastic se tinde chiar spre științifico-fantastic, apoi se apelează la supranatural, se adaugă o maladie psihică nefericită și mijloacele la care recurge autoarea sînt enumerate. Aglomerarea exterioară de modalități lasă și celui mai inocent cititor impresia artificialului. Îi lipsesc autoarei maturitatea și o mai profundă inițiere.

BIANCA VERNESCU

aspecte ale prozei lui agârbiceanu

Spre deosebire de celelalte povestiri ample în care Agârbiceanu se arată interesat de destinele unor personaje proteic-nelinistite, îndeosebi figuri de posedată, **Stana** nu dispune de cele mai bune condiții pentru o desfășurare nesupărată de dinteile moralei. Sînt aici cîteva iritante interferențe cu anumite convingeri sub forma acelor eufemisme de predică religioasă, care, evitînd să numească din pudoare răul, izbutesc totuși prin perifraze energice să vestejească imoralitatea. Agârbiceanu, obișnuit cu o altă față a satului, mai cuviincioasă, avea desigur dreptate să se întristeze în fața stricăciunii ce, în numai doi ani de război, apucase să prindă puteri printre păstorii și mai ales printre păstorițele sale. Greșeala povestitorului e de a fi împărțășit uneori prea în litera lor și cu prea multă rivnă sentimentele și vederile păstorului de suflute, pe care le identificăm cîteodată în cite un singur termen, alteori însă în cite un fragment mai întins: „Ceata aceea, de trei-patru femei la început, se mărise mereu și ajunsese cuib de stricăciune pentru sat. Își aduceau băuturi și-și petreceau, cîntînd și urlînd adeseori. Era tovarășia aceea de femei pe care o puteai afla pretutindeni în vremea războiului“ (167).

Nici paginile de analiză propriu-zisă, care traduc gîndurile și subgîndurile, intențiile încă neprecizate ale personajelor, clarificările din zona obscură a conștiinței, nu sînt ireproșabile. Analiza aceasta e uneori prea „generală“, întreprinsă de la o înălțime care face să se șteargă hotarele nu numai ale reflecției și experienței unice, cu nuanța lor irepetabilă, dar chiar ale cite unui ansamblu mai larg cu relieful lui categorial specific, să zicem, tipismul țărănesc al vechiului sat ardelean. În fragmentul următor, cuvintele care traduc meditația soldatului-țaran pot fi atribuite tot atît de bine oricui și nimănui anume, într-atît caracterul de rezumat uscat al textului e evident: „Avea sentimentul că el e pentru todeauna dezrădăcinat dintre ei, nu pentru că avea un picior de lemn, ci pentru că a înțeles cît de neînsemnat este omul în lume și pentru că a simțit singurătatea omului în mijlocul vieții.“ (179)

Reproșurile de față au fost făcute nu doar pentru că în **Stana** erori ca acestea se întîlnesc mai frecvent decît în alte nuvele ale autorului. (Nesiguranțe în privința redării gîndurilor eroilor și chiar a limbii lor pot fi detectate și în celelalte scrieri, în **Păscălierul** bunăoară, unde principalul personaj feminin, o țărăncă, nu-și scoate o vreme bărbatul din **șarlatan**, neologism pe care Nastasiile noastre de-acum un veac și chiar de mai tîrziu n-aveau cum îl folosi.) **Stana** prezintă cazul semnificativ al unei opere cu destule defecte, în mod particular îndrăgită de scriitor, dispus să se auto-amăgească asupra însemnătății ei, din motive care nu țin îndeajuns seamă de realitatea estetică. Pentru Agârbiceanu — lucru este evident — **Stana** e sinonim cu redempțiunea, și puțin contează că pe calea care duce la mîntuirea sufletului eroinei sînt presărate, alături de păcatele iertate ale acesteia, și păcatele estetice ale autorului, îngroșările lui eticizante, care însă au proprietatea solide: rămin. Tocmai acest lucru l-a determinat pe franciscanul criticii noastre — l-am numit astfel pe autorul „Mențiunilor critice“, Perpessicius — să devină, poate pentru intîia oară în cariera lui, sarcastic. Sarcasmele sfinților sînt de bună seamă provocate de probe ale unei inocențe la aproapele lor care întrece însăși măsura inocenței. O astfel de probă — se vede — ofera criticului scriitorul cînd contrapunea Vitoriei Lipan din **Baltagul**, ca realizare semnificativă, pe Marina din **Stana**, personajul nici măcar cel mai reliefat al nuvelei. Iată însă chiar cuvintele prozatorului, care au pus în atît de promptă lucrare capacitatea de a se zburli a bunului critic: „Și cu voia cînstitei critice românești, aș îndrăzni să atrag atenția și asupra altui tip de țărăncă, acela al soacrei Stanei, din romanul meu cu același nume.“ Dacă chestiunea comparației e rezolvată de critic scurt și neted („Marina, oricît ar gîndi altfel autorul nostru, este o biată umbră în romanul d-lui Agârbiceanu. Sînt cîteva trăsături de caracter, desigur, dar comune și mai ales neadecînte. Dragostea Marinei pentru băiatul schilav, dorința ei de răzbunare împotriva norei și după aceea iertarea — toate acestea se înțeleg, dar sînt obicinuite.“), nu același lucru se poate spune despre restul cronicii, îndrăjită de-a binelea împotriva întregii narațiuni a lui Agârbiceanu, lucru vizibil începînd de la jucăuș-polemical titlu, nu prea des întîlnit în practica criticului („**Stana**“ **părintelui Agârbiceanu sau excelsul de paternitate**); îndîrjire totală, totalitară chiar, la fel de poznaș în nedreptățire pe cît fusese avansul cutezat de scriitor în îndreptățire. Pentru că **Stana** e departe de a fi lucrarea „cu mult mai slabă, chiar foarte slabă, în nebuloasa căreia apar și mai grave toate imperfecțiunile de stil, de care părintele Agârbiceanu dă atît de multe dovezi, cînd voiește“. O lectură nebinevoitoare poate nărui multe opere, mai ales cînd cel ce o face se pretinde prea ritos posesorul unei științe despre viață situată la chiar antipodul celeia a autorului comentat. Că Perpessicius a exagerat în negare, o arată fără echivoc însuși finalul cronicii sale: „Convertirea aceasta a Stanei este

și inutilă și de fel probată. Damian Stănoiu a arătat în «Fete și văduve» ce se poate deduce dintr-un astfel de mediu de țară, și din capitolul acesta al văduvelor de război. Fără principiu, fără premise. Numai cu observarea oamenilor și cu transcrierea cît mai credincioasă a sufltelor.“ Damian Stănoiu ne-a arătat într-adevăr multe în sprîncenatele sale romane despre „viața la țară“ (a se vedea că **Căsătorie de probă**), și de bună seamă că dacă ar fi fost după el, nici Vitoria Lipan nu s-ar fi grăbit în căutarea soțului ei dispărut...

Este prea evident astăzi că literatura unui spațiu moral riscă să fie greșit interpretată și ca atare nedreptățită cînd e judecată cu măsura altui spațiu moral. Este și explicația faptului că un Caragiale n-a putut fi înțeles de cei care căutau cu tot dinadinsul într-o operă literară „idealul trebuincios“ sau psihologic „adîncite“, și, invers, Slavici și Agârbiceanu au părut stranii prin gravitatea socotită nefirească a lumii operelor lor, chiar cînd acestea erau creații autentice. Privitor la Caragiale, greșeala făptuită a demonstrat-o Paul Zarifopol, referindu-se într-un pasaj — veritabilă pagină de morfologie a culturii — la **modelele** dramaturgului. Lucru admirabil: spusele criticului se potrivesc întocmai și situației mai sus evocate, cu condiția să se parcurgă invers itinerariul: „Lumea aceasta, de care se îngrozesc atîta judecătorii moralești ai lui Caragiale, imi pare mie că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. (...) În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței; acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sînt cu puțință decît acolo unde, printr-o îndelungată și profundă constrîngere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște cunoștința complicată a binelui și răului moral. (...) De aceea teatrul nordic, poate cel mai specific extract artistic din torturile intime întretînuite prin veacuri de confesionalul catolic și apoi de morala protestantă, se prezintă obișnuit cu o esențială și uneori grotescă falsitate pe scena românească, în jocul candidilor noștri actori; pentru dinșii cuprinsele suflutești pe care se bazează acel teatru nu pot să fie decît o cîmilitură indiferentă.“ (Paul Zarifopol, **Pentru arta literară**, I, 1971, p. 190).

Desigur, intruzia tezistă a vocii autoru-

lui în **Stana** e o realitate, și tocmai acest lucru împinge pe o treaptă mai jos nuvela, în raport cu suratele ei, în stima apreciatorilor. Desigur, dura penitență ce-și impune **Stana** prin mărturisirile făcute băiatului ei (în finalul nuvelei) e tot ce poate fi mai creștinește eficace, dar ea nu atrage după sine și iertarea păcatelor pentru neartistical rezolvării. Pînă la acest final, cu accente într-adevăr melodramatice, sînt însă destule momente în nuvela lui Agârbiceanu care pot fi reținute fie pentru excelența picturii unor scene, fie mai ales pentru tensiunea dramatică a unui dialog ce angajează nu simple mecanisme, ci puteri mai din adînc ale omului, care fac să se modifice întrucîtva și viziunea îndătinată despre „capitolul acesta al văduvelor de război“. De altfel, autorul nu și-a propus nici un moment să facă din nuvela sa un cîmp de desfășurare pentru „terferite“. Ambiția lui e mai mare sau de altă natură. Căci dacă diavolul strecurat în ființa zburdalnicelor satului mai poate fi alungat printr-o bătaie bună, o dată cu întoarcerea bărbatilor din război, remediul acesta e departe de a fi îndestulător în cazul complicității nod dramatic în care e prinsă **Stana**.

Inițial, ea e o forță telurică, instinctuală, înscrisă perfect în tipare de comportare bine cunoscute, și multă vreme nu poartă nimic din însemnele unei predestinări. Măritată cu Andrei, care o știe „cam lumeată din firea ei“, **Stana** e femeia păzită strașnic de bărbat (ce se întîmplă să fie însă un om luminat). Cei patru-sprezece ani de „pază aspră“, de „bună chibzuială“, păreau a-i fi croit un trai convenabil, dar fără puțință de abatere, în cadrul căruia subordonarea ei e desăvîrșită.

„Nu avea de ce se plînge ! Omul a luat-o din dragoste, săracă precum e șoarecele bisericii; o luase împriva voinței părinților lui, și afară de păruiala aceia de demult, n-a mai bătut-o altădată. N-a fost scump cînd a fost vorba să-i cumpere straie cu care să poată fi între femeile fruntașilor din sat. N-a deșelat-o cu munca hotarului, cum făceau alți bărbai din sat cu femeile lor. Nu și-a uitat s-o îmbie și pe ea cu-n pahar de vin duminică.“ (172) În această ambianță de înlesnire strînută care poate fi însăși fericirea, războiul năvălește brutal, năruind totul. Același război care, în **Jandarmul**, rezolvase complicata ecuație, zmulgînd satului tocmai elementul de neliniște, pe înneguratul, dar subjugătorul „jandarm“.

CORNEL REGMAN

ambiguitatea personajului dostoievskian

O tendință a personajelor dostoievskiene e de a se dezice în continuu de propria lor natură; altfel spus, ele sînt, prin însăși natura lor, pînă la un punct, **echivoce**. Orice structurare presupune aici o re-structurare, orice caracter — un anticaracter. Cristalizarea la un pol declanșează o concentrare de semn opus la celălalt. În suflutl atît de „larg“ al personajelor dostoievskiene e loc întotdeauna pentru unul sau mai mulți intruși. Din fiecare tipar uman se desprinde o copie, din fiecare ins — un dublu. Toți acești eroi ilustrează cum nu se poate mai bine acea frază pe care Dostoievski i-a „suflat-o“ parcă contemporanului său Baudelaire: „Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan“. Cele dintii semne ale unei disponibilități infinite de a pricepe și de a evoca cele două aspirații concomitente ale sufletului omenesc se manifestă de timpuriu la viitorul romancier; la opt ani ascultă cutremurat cartea lui Iov; lacrimile pe care suferințele nemeritate ale personajului biblic le fac să curgă din belșug pe obrajii copilului au gustul cruzimii. În vreme ce omul, devenit obiect al unui nedrept rămășag celest, jucărie a destinului, îi stîrnește întreaga compasiune, Dumnezeu îi revelă voluptatea diabolică a puterii. Boala a potențat mai tîrziu o disponibilitate probabil nativă. Strahov, de față în 1863 la una din crizele de epilepsie ale scriitorului, evocă uriașul balans de stări suflutești violent contradicții (premergătoare și consecutive crizei) de care acesta era adeseori torturat: „Timp de cîteva clipe — spunea el (Dostoievski n.n.) — încerc o fericire care nu este posibilă într-o stare firească și despre care ceilalți oameni nu pot avea nici o idee. O armonie deplină se face simțită atunci deopotrivă înlăuntrul și în afara mea, și acest sentiment e atît de intens și de voluptuos încît pentru numai cîteva secunde de asemenea beatitudine merită să-ți dai zece ani din viață, ba chiar întreaga viață“. După criză urmează însă o stare de deprimare teribilă: „Caracterul acestei stări (...) constă — după spusele sale — în aceea că se simte un criminal, pîrindu-i-se că asupra lui apasă o vină misterioasă, uriașă“. Supusă la probe atît de dure, fibra psihică se elasticizează enorm; într-o supremă extensie ea izbuteste să unească paradisul cu infernul. Din paradisul unui sentiment de plenitudine armonioasă, de beatitudine indicibilă, Dostoievski este literalmente prăbușit în infernul unui complex apăsător de vinovăție inexplicabilă.

Personajele sale rămin însă suspendate undeva la mijloc. Printr-o ironie a soartei, lumea operelor lui Dostoievski, adversar hotărît al catolicismului, amintește de purgatoriul catolic. Implicat mereu într-un prezent de foc, intensiv, eroul, și „bun și rău, de-a valma“. Nu suficient de „bun“ pentru a putea accede în paradis, dar nici atît de „rău“ pentru a fi repudiat în infern, se agită într-un vîrtej de flăcări, pedepsitoare și purificatoare totodată. Destinul său e incert: se va mîntui? Va fi damnat? Toată opera lui Dostoievski stă sub semnul acestui **suspens** metafizic.

În legătură cu ambiguitatea personajului dostoievskian, e de notat o interesantă corespondență om-natură. Meteorologia operei lui Dostoievski indică cu precădere moină, lapoviță. Vremea, ca și omul, prezintă același caracter „amestecat“. „Ieșiră în sfîrșit pe Liteinaia. Se menținea aceeași vreme urîtă de moină“ — citim de pildă în **Idiotul**. Paralela dintre echivocul meteorologic (iarnă-primăvară; zăpadă-ploaie) și cel al lipsei de caracter (în sensul literar al cuvîntului, dar uneori și în cel moral) este și mai evidentă în **Însemnări din subterană** (a cărei parte secundă se intitulează, de altfel, chiar **În legătură cu lapovița**): „Afară ninge; o zăpadă mai mult apă, și galbenă, tulbure. A nins și ieri, a nins și mai zilele trecute. Mi se pare că în legătură cu lapovița asta fleoșcăit mi-am amintit povestea de care nu mă pot acum debarasa. Așadar, țin ca scrisesele mele să fie o povestire în legătură cu această lapoviță, așa cum este ea“.

Concepția despre personaj a scriitorului se răsfrînge într-un anumit fel și asupra compoziției romanelor sale. Referindu-ne la ultimele cinci (de fapt cele mai importante), vom observa că în **toate** rolul de povestitor este îndeplinit nu de către scriitorul însuși, ci de un interpus al acestuia, **cronicarul**. Foarte estompat în **Crimă și pedeapsă** și **Idiotul**, mai reliefat în **Demonii**, unde devine un personaj propriu-zis, deși încă secundar, — cîști-gînd mult în pondere, pînă la a ajunge un erou de prim rang, în **Adolescentul**, și revenind apoi la stadiul unui personaj de minimă importanță în **Frații Karamazov**, acesta relatează evenimentele cu scrupulul unei informații incomplete, adeseori chiar precare, neezitînd să atragă atenția asupra unor lacune inevitabile și să-și declare în anumite cazuri incompetența. Dar scriitorul nu poate fi consecvent în acest procedeu, și cronicarul său, foarte circumspect în anumite afir-

mații, nu șovăie alteori, uitîndu-și toate reticențele, să pătrundă pînă în tainele cele mai ascunse ale psihologiei eroilor, de care în alte împrejurări pretinde a fi atît de îndepărtat și străin. Distanța dintre narator — cînd numai un simplu spectator situat în poziții mai mult sau mai puțin propice observației, cînd confesorul penetrant al unor conștiințe foarte complexe și nu o dată foarte încărcate —, și obiect, se modifică în felul acesta neîncetat, într-un chip aproape cinematografic. Narațiunea cîștigă astfel un dinamism surprinzător, foarte modern, întru totul adecvat dinamicii înseși a personajelor. Și totodată — fapt care ne interesează acum în mod deosebit — devine incertă și pînă la un punct ambiguă. Căci cine ne poate garanta că martorul ocazional al întîmplărilor relatate, cronicarul, nu se înșeală, sau nu ne înșeală?

Personajele „sentimentale“ din prima fază a creației lui Dostoievski ne dezvăluie de la început o anumită direcție demonică: agresivitate neașteptată, înclinație spre tiranie etc. Cota cruzimii lor crește de la o povestire la alta. O dată născut, **dublul** se îndreaptă spre **subterană**. Dacă se poate urmări o infiltrare a demonicului la personajele „sentimentale“ de început, nu mai puțin poate fi surprinsă latura „sentimentală“ a unor personaje „demonice“. În procesul lent de constituire a caracterelor sale titanice, îndeplinind de obicei un rol negativ, Dostoievski acordă întotdeauna o importanță deosebită **înfățișării indirecte**, prin intermediul unor personaje colportoare care difuzează o cantitate respectabilă de informații **incerte**. Procedul ține de o întreagă tehnică a echivocului. Intrarea în scenă propriu-zisă e precedată de o rumoare neliniștitoare, de zvonuri teribile. Ceea ce se avansează în felul acesta trebuie însă să fie acceptat cu o anumită **rezervă**, — și scriitorul are întotdeauna grijă de a ne preveni asupra acestui lucru. „Acest om îngrozitor — va povesti Lujin despre Svidrigailov în **Crimă și pedeapsă** — **pare-se** (s.n.) că a fost cauza morții ei (a soției sale n.n.). **Se zice** (s.n.) că ar fi bătut-o groaznic!“ Pînă la apariția tirzie a lui Stavroghin, care se produce de-abia spre sfîrșitul masivei părți întîi a **Demonilor**, cititorul este „intoxicat“ cu cele mai extravagante relatări referitoare la trecutul petersburghez al personajului sau la trecerea sa meteorică — în urmă cu patru ani — prin orașul de provincie în care se petrece acțiunea, trecere marcată de un șir de scandaluri. Reputația rea deschide drumul personajelor dostoievskiene „negative“: înfățișîndu-se, ele o confirmă însă **numai în parte**. Trebuie să vedem în această surdină pe care autorul o pune zvonurilor defăimătoare, istoriilor scandaloase, supozițiilor compromițătoare, în primul rînd un scrupul realistic și o dovadă a tactului său artistic, care îl ferește să îngroașe prea tare trăsăturile: dar și o porțiță de salvare pe care scriitorul o lasă deschisă, undeva, în fața personajului său, căruia i se acordă întotdeauna o ultimă șansă... Cititorul simte imediat acest lucru și deși alertat de antecedentele protagonisului mai speră că totul nu este încă pierdut.

În cursul participării sale efective și de scurtă durată la acțiunea romanului, Svidrigailov, de pildă, îndreptățește unele speranțe, e drept, destul de timide. Cu toate că o atrage în cursă, el îi lasă pînă la urmă Duniei, sora lui Raskolnikov, pe care o urmărește de atîția ani cu insistențele sale, libertatea de a alege. Să nu uităm apoi că acest personaj temut și nu o dată odios nu se folosește pînă la capăt (deși ar fi putut, ba mai mult, ar fi **trebuit** s-o facă, dacă ar fi să-l judecăm numai după aparențe) de secretul lui Raskolnikov, pe care îl deține, și că își încheie viața în postura neașteptată de filantrop. Donațiile sale substanțiale asigură în bună măsură viitorul copiilor răposatei Katerina Ivanovna și al Soniei. În salutarile insistențe pe care înainte de a pleca în călătoria sa fără de întoarcere Svidrigailov le transmite, prin Sonia, lui Razumihin, rivalul său mai norocos la mîna Duniei, transpare o invidie plină de simpatie față de tînrul său oponent, o nostalgie a virstei și a felului său de a fi. Pentru complexul „evoluatul“, dedublutl Svidrigailov, Razumihin, om dintr-o bucată, cam limitat dar plin de energie și pur, reprezintă un contrast reconfortant, un ideal îndepărtat, pierdut pentru todeauna. Astfel stînd lucrurile ne putem întreba dacă nu cumva eroului i se pun într-adevăr „în circă“ — după cum sugerează el într-un loc — prea multe „povești sinistre și tainice“. Personajele lui Dostoievski nu se lasă niciodată definite complet, determinate într-un singur sens: „Vezi dumneata — îi spune Svidrigailov lui Raskolnikov — eu într-adevăr am pricinuit unele neplăceri și griji mult stimatei dumitale surioare Avdotia Romanovna, și mă căiesc sincer de acest lucru; de aceea doresc din toată inima nu să răscumpăr aceste neplăceri printr-o compensație bănească, ci pur și simplu să fac ceva folositor pentru ea, **că doar nu-i scris nicăieri că trebuie să fac numai rău**“ (s.n.).

„Nikolai Stavroghin e un ticălos!“ — va exclama în chinurile nașterii soția lui Șatov, sedusă și abandonată în străinătate de acela care prin unele fapte ale sale justifică porecla de „fiară“ și renunnele de „șarpe subtil“. Și totuși... Ochii eroului se mai pot lumina pentru o clipă „de o duioșie neobișnuită“ (ca atunci de pildă cînd în salonul mamei sale de la

Skvoreșniki se apleacă prevenitor spre Maria Timofeevna, infirma iluminată) și sufletul lui se mai poate pătrunde de gravitatea unui adevăr : „Îți închipui cumva, domnule Kirillov, că-mi bat joc de ea (e vorba de același personaj n.n.) ; te rog să mă crezi că o respect cu adevărat, pentru că ea e mai bună decât noi toți“. Cu prilejul duelului cu Gaganov, pe teren, Stavroghin are nobletea de a trage de trei ori la rînd în aer (deși neînduplecatul său adversar țintește de tot ațitea ori în el). Pălmuit în public de Șatov, el își reprimă, printr-un act de voință aproape fahiric, impulsul prim de a riposta. Stavroghin caută — după cum observă Kirillov — „poveri“. El încearcă un mod de a expia, tatonează o cale de răscumpărare.

Judecînd pe eroii malefici ai lui Dostoevski numai după reputația lor riscăm să cădem în cursa pe care scriitorul ne-o întinde cu maliție. Sintem tentați să luăm drept bune — dintr-o prea omenească înclinare de a-l face pe dracu mai negru decît e — toate zvonurile care circulă despre ei, dar, atenție! primii care rid de noi sînt eroii înșiși : „mie îmi plac cloacele și tocmai cele mai murdare“ — mărturisește într-un loc Svidrigailov. Mărturisirea ni se pare suspectă : impresia noastră este că personajul se joacă aici într-o anumită măsură cu propria sa faimă, și cu teama pe care aceasta ne-o inspiră. Într-un consens unanim, toată lumea acceptă, în legătură cu **Confesiunea lui Stavroghin**, versiunea unui viol... de fapt inexistent. Nu dorim să-l absolvim pe Stavroghin de vina sa, hotărîtoare pentru deznoadămintul tragic al întîmplării, ci doar s-o circumscriem mai exact. Ceea ce s-a petrecut în realitate este tocmai ceea ce Stavroghin numește „o neînțelegere psihologică“... și nimic mai mult (dar atîta a fost suficient pentru a pecetlui soarta unei fetei de doisprezece ani). Să ne reîmprospătăm dialogul ce are loc între Stavroghin și Tihon, după ce primul se decide să „cenzureze“ a doua foaie a celebrei sale confesiuni.

Printr-o „dezumflare“ a personajelor sale „demonice“, reduce la proporții oarecum mai omenești, se manifestă de altfel în opera lui Dostoevski acea **ironie** față de erou pe care în **Jurnalul unui scriitor** autorul o pretinde „artistului modern“ : „Artistul modern nu trebuie să rămînă la nivelul personajului său și nici să se mulțumească cu procentul de real pe care îl reprezintă. Pentru un strop de ironie cit de mic lăsat de autor să cadă peste orgoliul eroului său, cititorul va fi recunoscător“. Dovedindu-se adeseori mai puțin **teribile** decît par, decît se cred și se crede, domesticindu-și sălbăticia, ba chiar devenind uneori de-a dreptul nobile, generoase, bune, personajele „negative“ capătă o anumită înfățișare comică (pe care, enigmatic, Tihon i-o prevede de altfel lui Stavroghin). Un diavol cumsecade e întotdeauna ridicol. În acest sens trebuie înțeles strigătul de necaz al lui Ippolit, vorbind în numele tuturor „demonilor“ lui Dostoevski exasperați de a nu putea fi într-un totu și pînă la capăt **demonici** : „**Sintem cu toții niște oameni extrem de buni, buni pînă la ridicol**“ (s.n.). Sarcina supraomului e prea grea pentru personajul dostoevskian (cazul lui Raskolnikov e în această privință concludent) : orice încercare de a forța limitele, de a trece dincolo de bine și rău se soldează cu un puternic recul. El poate săvîrși crimele cele mai odioase fără a fi structural un criminal. Intervine o voință de dilatare a personalității, dorința de a se pune la încercare, de a merge într-o direcție opusă înclinațiilor sale naturale, de a se „forța“. „Iată tocmai ceea ce este îngrozitor la noi — notează Dostoevski în **Jurnalul unui scriitor**, că poți comite fapta cea mai abominabilă și mai infamă fără să fii adesea cituși de puțin un ticătos“. În povestirea **Mujicul Marei** — o amintire din copilărie propulsată la suprafața conștiinței în timpul perioadei pe-trecute la ocnă — scriitorul declară a fi fost la vîrsta de nouă ani victima unei halucinații auditive. Jucîndu-se prin pădurea din apropierea casei, i s-a părut că aude un repetat strigăt de alarmă : „Lupii, lupii !“ O adevărată halucinație a „lupului“ străbate întreaga operă a lui Dostoevski de la început pînă la sfîrșit. Pe urmele personajelor sale de tinerețe, bune ca piinea caldă, el caută, bînuitor, amprente de gheare. Pe de altă parte însă, după cum am văzut, „lupii“ lui Dostoevski își schimbă nu numai părul, dar într-o anumită măsură și năravul ; mai mult, ei nu reușesc să devină niciodată într-un totu „lupi“. În sufletul eroului dostoevskian, **Răul** nu poate marca o victorie hotărîtoare (căreia, în ultimă instanță, el i se opune prin moartea sa). Oricît de „demonizate“ ar fi unele din personajele sale, o valență umană intervine întotdeauna, salvîndu-le întru-cîtvă. Aceasta e concluzia ce se degajă din opera lui Dostoevski **contemplată în totalitatea ei**.

VALERIU CRISTEA

Fără a cădea în localism sub care ne-ar putea eticheta o prejudecată promptă și binevoitoare, se impune, credem, acum cînd se împlinesc **cinci ani** de la înființarea revistei, accentuarea cu un anumit orgoliu a importanțului ei rol în ridicarea unei generații de scriitori pe aceste meleaguri. De la Ovidiu Incoace, Pontul a rămas pentru mulți un tîrm al exilului, așa încît, cu puțină exagerare, condiția de ostracizat s-a perpetuat finalizîndu-se adeseori în gestul de „evadare“ dorit dar neîmplinit de marele poet. S-a vorbit atunci de lipsa de tradiție, de ostilitatea meleagurilor îmbibate încă de vaietul Ponticelor, într-un cuvînt de o ariditate ce s-ar fi continuat superficial de la cea aparentă a solu-lui, la conformația culturii. Fundamental, revista **Tomis** a avut în acest sens harul fixării, rolul plantei solid înfipte care a împiedicat risipirea pămîntului fertil într-o zonă expusă prea mult vîntului și soarelui. Lucrul nu a rămas neînregistrat. E-coul acestui nucleu s-a semnalat la vreme poate cu prea multe rezerve și neîncredere pentru adevărata față a lucrurilor. Fără să fie încurajat sau să se bucure de girul public al unui E. Lovinescu, este cazul Cercului de la Sibiu, sau al altor personalități, tînăra mișcare dobrogeană s-a impus cu mijloacele ei conștiinței publice literare. Criticii și poeții **Al. Protopopescu** și **Marin Mincu**, poeții **Nicolae Motoc**, **Vasile Petre Fatî**, **Petru Văluceanu**, prozatorii **Ana Barbu**, **Octavian Georgescu**, **Eugen Lumezianu**, **Constantin Novac**, **Marin Porumbescu** au ilustrat prin cărțile lor, chiar dacă în majoritatea cazurilor debuturi, o efervescență spirituală ce relua pe o altă coordonată o stare de pionierat, se îndrepta spre înnodarea unei tradiții de prea mult timp rupte. Comentarea lor în presa de specialitate n-a fost decît un act de necesară obiectivitate, de realitate ce se impunea ca atare înregistrată și încadrată valoric. Ne vom ocupa de consemnarea cîtorva dintre opiniile formulate în presa ultimilor ani cu privire la unele din acestea. Poezia lui **Vasile Petre Fatî** din placheta „Floare de leandru“ (1967) se

PREZENȚE TOMITANE

conformă unui „univers proaspăt al copilăriei transfigurat în cuvinte pline de musturile materiei“, după cum îl prezenta Gheorghe Pituș în **Gazeta literară**. „Nostalgia pudice, naivitățile premeditate“ remarcate de Mihai Petroveanu în **Viața românească**, recomandau un poet, de la al cărui debut s-a scurs destul de mult, delicat, senzual, de o fragilitate adolescentină : „Tînăr pe o planetă frumoasă-n mișcare/ veghez apele-adînci de vară/ pun greieri în calea marinarilor/ la-noarcere fac să rodească grîul și porumbul“...

În 1968 apărea placheta de versuri a lui **Al. Protopopescu** „Exilul imaginar“. Ceea ce s-a reproșat cu naivitate acestui poet a fost faptul că el nu era un poet al mării (Marcela Antonașu, **Îașul literar**) ca și cum vecinătatea fie și temporară a ei s-ar impune tiranic oricărei sensibilități. Poetul, în adevăr, pare chiar că refuză cu ironie galică să se înscrie unei asemenea etichete ce l-ar fi împins poate, avînd în vedere spiritul său contemplativ, spre producții refuzate altfel de luciditate. Autoironia, retorismul, considerate de același recenzent cusururi, sînt tot ațitea calități ale acestui moldovean dezrădăcinat ce meditează apollinairian pe malul atît de nefamiliar, pentru el, al Pontului. Debutul lui **Nicolae Motoc** cu „Ceasul Umbrei“ (1969) este în măsură să provoace discuții multiple. Dumitru Micu în **România literară** atrage atenția asupra încifrării, asupra limbajului ce „nu poate fi descifrat fără o minimă inițiere“, centrînd întreaga discuție pe acest aspect semantic ; Dan Laurențiu, în **Lucașfărușul**, sugerează o altă trăsătură, esențială de astă-dată, ce ține de însăși specificitatea viziunii poetice, aceea a „lumii concrete ce se luminează din interior“. Este vorba, așadar, de o privire din miezul lucrurilor spre afară, de „unghiul ascuns și rar“ cum accentua Marin Mincu în **Tomis** „din care poți contempla universul mare printr-un bob de nisip și-l poți crea altfel conform cu o anumită geometrie a ascunsului“. Același critic situa poezia lui Nicolae Motoc sub semnul peren al mării, al unei neliniști congenital acvatică. În ceea ce ne privește, poezia lui Nicolae Motoc nu este atît o poezie încifrată (înselător este jocul ce provoacă similitudini imediate cu for-

ța magică și obscură a descîntecului) sau o poezie marină — marea este la urma urmei un decor, un punct posibil de plecare din „materie“. Definitoriu este ceremonialul, alexandrinismul a-restui ocean fastuos și riguros totodată ce privește lumea cu rafinamentul celui ascuns în miezuri, a cărui rețină se îmbogățește cu filtre și nuanțe ametoitoare. Este un gen de viziune swiftiană și din cauza aceasta la început derutantă și bizară : Oh, nevăzutul respiră într-un cristal de nisip/ oh și ce rotitoare tăceri ascunde// Acolo plutesc norii albi deasupra unei mări/ Supuși vom cobori goi printre pulberi/ Cu ochii închiși îmbrățișați printre pulberi... (Oh, nevăzutul) ; fără capăt le e așteptarea de-a vedea/ cum se răsfrîng într-un cristal/ de nisip umbrele mării... (Interiorul unde).

În proză, debutul **Anei Barbu** din 1966 cu „Nunta de argint“ anunța o nouă generație de prozatori. Încă de atunci, scoțînd-o dintr-o rea prejudecată a prozei feminine, Cornel Regman nu uita să insiste în cronica apărută în **Tomis** că „autoarea... e cea mai departe de formula unei literaturi exaltate“. Analiza concentrată și sigură a relațiilor ambigue, a „realităților mai puțin dichisite“ îl îndemnau pe atît de scepticul critic să creadă într-un destin. Cea de-a doua carte de nuvele, „Viscol“ (1970), reia ceea ce fusese poate în conștiința autoarei un exercițiu de încercare a forțelor. Mîna fermă și siguranța atmosferei „stărilor de trecere“ îl incitau pe Octavian Voicu în **Ateneu** la superlative. Fără să exagerăm, remarcăm discreția și suflul moderat liric al acestor proze, de o rară finețe în sesizarea celor mai imperceptibile nuanțe ale sufletului feminin, ce se înscriu în teritoriul celei mai adevărate literaturi.

„Cheltuieli de reprezentare“ a lui **Constantin Novac** (1970) urmează acestor preocupări ale unei proze de analiză de astă-dată mai mult a elementului masculin. Vorbind despre acest „spirit satiric de o nuanță aparte“ ce scrie „într-o frază complicată dar cu o bună tehnică a discursului epic“, Laurențiu Ulici, în **Contemporanul**, cere o limpezire în expresie, ignorînd că

conștiința integrării

A fi, aici și acum, al acestui timp, receptacol sensibil al cotidianului germînd permanențe: nobil deziderat pe care, desigur, oricare slujitor al frumosului îl dorește convertit în principiu călăuzitor și unic. Gestul exterior însă, de entuziasă adevărată, nu ajunge. Angajarea artistului se cere a fi punctul proximal al maturității și înțelegerii sale, unde se petrece deplină fuziune a politicii cu socialul, eticul și esteticul. Așa zisa artă de conjunctură, „ad usum delphini“, nu a trecut niciodată dincolo de fruntariile momentului, cum n-au avut sorți de izbîndă nici tribulațiile formale, vidate de sens, experimentele sterile, la rădăcina cărora stă, invariabil, lipsa de personalitate, imitarea snoabă a unor viziuni, pentru profani, imprevizibile, sau abuzul de procedee mecanice. „Datoria scriitorilor și a artiștilor este de a contribui activ la formarea omului nou, la formarea conștiinței socialiste, la dezvoltarea umanismului socialist, a celor virtuți morale pe care dorim să le cultivăm în fiecare cetățean și pe care poporul român le are în însăși structura sa psihică“, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă. O datorie deci, care impune concentrarea tuturor virtuților artistice, integrarea în fluxul vieții, planaritatea fiecărui cuvînt, imagine, sunet. Este conținut aici și statutul de cetățean al creatorului, în sensul situației sale în chiar dinamica de fiecare zi a lucrurilor. Actul de valorizare a esențelor presupune o amplă inserție în viața socială, un program generos construit, o gîndire lucidă, larg cuprinzătoare, sesizarea constelației interioare invariante a lucrurilor și fenomenelor.

De la ilustrativ la structuri matur gîndite și fixate. Realitatea interioară și exterioară este, pe de o parte obiect de explorare analitică în adîncime, în vederea descoperirii structurilor invizibile și sensurilor intime, iar, pe de altă parte, teren fertil de construcție și modelare. „Homo politikon“ este astfel dublat de un nou „homo aesthetikus“. Artistul supune realitatea unui continuu proces de evaluare și reevaluare estetică. Expresia, ultimă, a operei de artă depinde nemijlocit de gradul de transsubstanțializare a ființei ei materiale (de măsura transformării prin forța transfiguratoare a spiritului impusă materiei-imagine) în „obiect ales“, receptacol și cîmp de acțiune al celor mai inefabile urme ale spiritului. Ideea nu poate fi transpusă în artă independent de materia operei. Ar fi o aberație. Este interesant însă, că, dacă în anumite perioade se manifesta o ușoară indiferență față de gradul de noblețe sau banalitate al operei, accentul fiind apăsător pe conținut, acum, se observă, în cazuri singulare, firește, o încercare de exacerbare a formei în dauna ideaticii.

Conștiința aceasta, a integrării artistului, singura generatoare de perenitate, la care vine a se adăuga conștiința istorică, nu este, se înțelege, un dat cu care cineva să se nască. Ea este fructul paritității și deschiderii artistului spre infinitul omului. Nu va ajunge nicicînd aici cel fals ancorat în prezent, și de fapt, însingurat într-o lume heteronomică. „Dumnezeul genului“, spune Eminescu, m-a sorbit din popor, așa cum soarele soarbe un nour din marea de amar“. Avînd rădăcinile adîncite în pămîntul cel dulce al patriei, scriitorii și artiștii noștri cei mai buni, azi, modelează noul chip al patriei. Compoziția tematică a intrat în repertoriul permanent al creației zămisliților de frumusețe, solicitîndu-i să rezolve probleme deosebit de complexe de ordin ideativ și de expresie formală.

Creația artistică românească contemporană este dominată de aspirația spre continuu progres; artiștii reflectă heracliteana mișcare ce schimbă liniile istoriei și vieții individuale. Noi nu putem acredita o idee ca cea pusă în circulație de partizanii morfologiei culturii potrivit căreia cultura ar fi autonomă și discontinuă, pur și simplu pentru că ea se dovedește a fi simplă speculație. Universalizarea culturii este un proces firesc și necesar, înțeles nu ca anulare a granițelor spirituale dintre culturi ci, dimpotrivă, ca strălucitoare afirmare a puterii de difuziune a artei autentice, însemnată de un cit mai nedisimulat spirit național, o cale de migrare a valorilor statuare.

C. GEORGESCU

M. ROZNOVEANU

VASILE PETRE FATI

de țară

Inaintea patriei iată fapta
Miinilor mele și pilda acelor mari
Și pretutindeni ziua o sărbătoare,
Sulița puternică deschide fintini
Mai subțiri de cit frageda vorbă,
Și-o laudă de preț îmi acoperă
Cintarea, un duh al pietrelor
Îmi aduce legenda și-n strălucire
Țara cea plină de miresme,
Izvorul înalt sfîrșește într-o pasăre,
Semințe mari cresc pe statui
Și ulcioarele sînt rotunde de răsuflarea
Mea, glas am pentru cetate,
Pentru o lumină mai curată
Ca biruința, acum cînd
Cumpăna se apleacă pe-o gură de rai.



DAN MUTAȘCU

fericit

Fericit făcător de pace e vîntul Moldovei
cînd cerbii își schimbă pielea coarnelor
de iulie,
fericită visla de mătase a nopții despicînd
grădinile !

Fericit făcător de pace e aburul Mării
Negre
cînd meduzele foșnesc asemeni scrisorilor
pe care tinerețea noastră le scrie istoriei...

Fericit făcător de pace e griul cimpiei
române,
sfînșitul nostru griu cu boabe strigîndu-ne
pe numele
taților noștri și ale taților taților noștri...

Fericit făcător de pace e varul Ardealului
venind cu umerii apăsați de cronici și
răscoale.
trecînd pragul versului cu capul lui Mihai
Viteazu în brațe...

Fericit făcător de pace e valul Olbului,
sub glezne de apă vie, cu pași de doină,
călcînd nisipul de aur al fărmlui viitor...

stă muntele țării...

Stă muntele țării, stă frumos,
asemeni unui jilț de gresie și fulger
din care ne privește Moș Vreme.
Lumina faptei noastre se numește
Brâncuși, Enescu, Eminescu
și ne susură ca un izvor
prin fiecare fir de păr,
prin fiecare por.
În aceste dimineți bărbătești, de steme,
stă muntele țării, stă frumos,
asemeni unui jilț de gresie și fulger
din care ne privește Moș Vreme...

Românul raportează toate creațiile la **Om**, la problematizarea lui. Ethosul românesc manifestă o **preponderență vocație umanistă**, tradusă în planul literaturii, atît culte cît și populare, prin propensiunea spre **clasicitate**, spre armonie interioară și evaluarea etică și estetică a datelor obiective ale realității.

Termenul **virtute** este — incontestabil — moștenit din tezaurul limbii latine, îmbogățit — în epoca mai nouă a evoluției limbii noastre — cu valențe împrumutate din fondul lexical, tot atît de inestimabil, al limbilor romănice surori: italiana și franceza. Dovadă că termenul este sorbit de noi direct din izvor latin este faptul că îl găsim atestat de cel mai vechi text în limba română, în **Scrisoarea lui Neacșu** din Cîmpulung (1521), alături — fapt și el remarcabil — în același context, cu forma romanizată **umini**, derivată din latinescul **homines**, **humanus**.

La Dosoftei, într-o prea frumoasă imagine, **vîrtute**, luîndu-și zborul de la sensul primordial de **tărie**, **forță**, **vigoare** (derivat din latinescul **vir**, bărbat) semnifică **bolta cerului**, așa cum semnifică și astăzi în creația folclorică și în limbajul comun. Tot Dosoftei, acest izvoditor de limbă, ne vorbește despre o „**vîrtute de piine**” și despre o „**vîrtute de apă**” — fapt ce denotă utilizarea populară a termenului în felurite sintagme metaforice. Îl găsim atestat în forme nominale, adjective și adverbiale: **vîrtute**, **vrătue**, **virtuoșat**, (în**virtuoșat**), **virtuoșenie**, **vîrtos**, **vrătos**, **vîrtucios**, la Coresi, Varlaam, la Neculce, M. Costin, D. Cantemir ș.a. La M. Costin, în **Letopisețul** acestuia, citim expresia: „pentru cea mai vîrtoasă așezare și înnoire”, unde sensul virtuții — etimologic — apare cît se poate de pregnant.

În creația populară, în balade și în basme, termenul e frecvent în înțelesul primordial de **bărbăție** și **tărie**, fizică și morală, asociat — subliniem — frumuseții și splendorii suferinței a eroilor din creațiile folclorice.

În epoca mai nouă a dezvoltării limbii și literaturii românești, la finele secolului 18 și cu deosebire în primele decenii ale veacului al 19-lea, o dată cu renașterea conștiinței naționale a românilor, termenul **virtute** se instalează în limba noastră, îmbogățit în poezia și în proza cultă la Asachi, Bălcescu, Alecsandri, C. Negruzzi, Grigore Alexandrescu și alți virtuozii izvoditori ai tezaurului limbii românești. Într-o parabolă, intitulată **Virtuțile**, Asachi — după ce enumeră aspectele particulare ale virtuții: înțelepciunea, prevederea, curajul, adevărul, mărinimia, conchide — în cel mai autentic spirit tradițional roman: „fiescare din virtuți singură, fără sfatul și reazăm al altor virtuți nu face alta decît nebulunii și daune”.

La Eminescu, voce sublimă a **etosului românesc**, **virtutea** ocupă cea mai înaltă treaptă în ierarhia valorilor umane. Ea reprezintă un **summum de calități**, cu preponderență morale și este asociată, în primul rînd, iubirii de patrie. De aici sarcasmul și imprecizia din **Scrisoarea a III-a**, de pildă, la adresa acelor care mînjesc, revendicîndu-și acest nume, cele mai curate și mai înălțătoare idealuri.

În același poem **virtutea**, numele ei neîntinut, ca un summum al calităților morale, este asociat **geniului**, conceput ca un pisc al darurilor creatoare.

Valențele poetice ale virtuții n-au încetat niciodată, cu precădere în poezia românească de inspirație patriotică, să plămădească imagini și simboluri artistice răscolitoare. Macedonski cîntă „virtutea cea sublimă”; Coșbuc îi deplînge și îi îmboldește pe cei „slabi și de virtute goi”.

În creația poezilor noștri cei mai remarcabili, virtutea este investită cu **nimbul nemuririi**, ea reprezintă stimulul sentimentelor înalte, generoase, este izvor de entuziasm, opusă **ideilor mici**, apatiei și închiririi spirituale. Asociată Binelui și Frumosului, din a căror sferă face parte, **virtutea**, categorie primordială, de rezonanță profund umanistă, cu valențele ei etice și estetice, reprezintă o **permanență a etosului românesc**, însetat de **Bine** și **Frumos**, de afirmarea splendorii virtuților umane. În vremuri de restriște și de

vocația umanistă a literaturii românești

grea cumpănă pentru noi, bibliotecile publice și private întrețineau și ele făclia ideilor umaniste. În fondul lor de cărți — preponderent clasic și umanist, se aflau ediții prețioase ale autorilor latini și greci. Stolnicul umanist Cantacuzino, care a studiat la Padova, în secolul al XVII-lea, a adus cu sine, în biblioteca sa, pe Homer, Terențiu, Marțial, Horațiu, **Metamorfozele** lui Ovidiu în original (Veneția 1561) și într-o traducere italiană datînd din 1584. Într-o listă de cărți străine preluate de Colegiul Sf. Sava de la mănăstirea Cernica îi întîlnim pe Vergiliu, Horațiu, Cicero, Terențiu: Ovidiu — la rîndul lui — figurează de cinci ori, în ediții diferite, apărute între anii 1513 și 1719.

Dintre clasici, Ovidiu, în special, poate fi socotit unul din ctitorii umanismului de tradiție latină în țara noastră. Opera și personalitatea relegatului la Pontul Euxin, care însuși s-a caracterizat un „poet get”, sînt menționate, încă din secolul al XVII-lea, de D. Cantemir și de stolnicul Cantacuzino. Valentin Frank din Sibiu îl traduce, la 1679, asigurînd pătrunderea operei lui în straturi mai largi. Miron Costin în **De neamul Moldovenilor** încearcă să elucideze problema, obscură pe atunci, a locului unde și-a petrecut poetul latin exilul; D. Cantemir discută și el despre relegarea bardului sulmonez. În prefața **Miniei** lui pe februarie, tradus de Chesarie de Rîmnic, la 1779, se face aluzie la **Fastele** lui Ovidiu.

Opera lui Asachi trădează îndubitabile reminiscențe ovidiene, scriitorul moldav consacîndu-i și un poem anume, intitulat **Lacul lui Ovidiu**. V. Aron tîlmăcește pasaje din **Metamorfoze**, iar la I. Budai-Deleanu găsim ecouri care atestă studiul asiduă a operelor nefericitului poet.

Dintre marii noștri clasici, V. Alecsandri îi consacră cunoscuta dramă în versuri „Ovidiu”. Poetul român, adînc pretuit al poeziei populare, a fost temperamental atîsat de lumea valorilor clasice. Bardul de la Mircești, după mărturiile familiarelor săi, recita în clipe de reculegere măiestritele versuri cîmpănesti ale lui Vergiliu, ale căror ecouri nu este greu să le recunoaștem în stihurile „Pastelurilor”. Spiritul său clasic, echilibrat, l-a condus spre izvoarele fermecate ale înțelepciunii antice. Pe Horațiu, prototipul poetului senin, l-a glo-

rificat în „**Fîntîna Blanduziei**”. Soarta lui Ovidiu cu care, de asemenea, își găsește multiple afinități o dramatizează, cum se știe, în piesa cu același nume. În finalul acestei piese confratele român îl pune pe Ovidiu să rostească versurile vibrante, profetice: „Trec secolii... O! minune...Aici în răsărit, / Vlăstarul, fiu al Romei, stejar a devenit / Și Istrul moștenește al Tibrului renume... / Se-nalță-o nouă Romă, renaște-o nouă lume”.

Eminescu — fapt remarcabil — postulează, înainte de Alecsandri, care îi va urma sfatul, că „așa-numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca **Ovidiu în Dacia** (caracterele și ideile puțin fi găsite în operele lui)”. Genialul nostru poet este în literatura lumii, alături de un Goethe, Schiller, Hölderlin, Byron, Shelley, Keats ș.a., unul dintre cei mai luminați, dintre cei mai fervenți admiratori ai clasicității. Pentru el formula artei supreme rezultă din îngemănarea geniului popular cu spiritul mereu tinăr al „seninei antichității”. Ethosul românesc, în concepția lui Eminescu, se regăsește pe sine în acea „simetrie intelectuală a cugetării antice”. De la clasici, ca și din creația noastră populară, a învățat poetul să prețuiască „tot ce-i drept, frumos și bun”.

De aici și-a însușit Eminescu stilul sentențios, aforistic, tendința moralizatoare — în sens elevat, artistic — evlavie pentru principii, precum și exprimarea în tipare rigurose gîndite și pregnant formulate. Pe temeiul textelor eminesciene sîntem îndreptățiți să afirmăm că **umanismul clasic** — „pururea tinăra și senina antichitate” — i-a servit celui mai mare poet al nostru ca punte de legătură, ca element de fecundare reciprocă, între valorile naționale și cele mai înalte piscuri ale universalității.

Poposind la Eminescu și încercînd să înțelegem sensul creației lui, constatăm că el era pătruns, ca toți poezii autentici, de răspunderea lui civică și artistică, de sentimentul grandorii și gravității poeziei, pe care o concepe ca un oficiu, nu divin, ci public, în slujba neamului său și a umanității. Considerîndu-se (în sens laic, de bună seamă) poet-prooroc — **poeta vates** — Eminescu crede în sfințenia poeziei, în regalitatea și elevația ei, ca cea mai înaltă formă de exprimare a adevărului: „Simții atunci puternic cum lumea toată-n mine / Se mișcă, cum

se-ndoaie a mării ape-ntregi / Și-n fruntea mea, oglindă a lumilor senine, / Aveam pînă de preot și-aveam puteri de regi” (**Cum universu-n stele...**). Cînd el scrie în **Geniu pustiu**: „Poetii, filozofii unei națiuni, presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective” nu trebuie să înțelegem că aceștia au menirea de a traduce în limba muritorilor voința divină, că — așa cum spunea Platon — „zeul însuși e cel care ne grăiește nouă printr-inșii”. Căci — „Cvasi-inexistența misticismului în cugetarea românească dovedește — cum judicios remarcă — un cunoscător avizat — caracterul apolinic și raționalist al mentalității românești” (Athanase Joja). Eminescu postulează — ca scop al artei și ca rațiune de a fi a ei — principiul, și el de factură clasică, ca poetul să fie educator al cetății, ecou al aspirațiilor ei. „Poezia socială a lui Eminescu este o poezie a cetății, în sensul antic al termenului...” (D. Popovici). Pentru cei vechi, poezii și filozofii erau și legistatori ai polisului, ei fixau și transmiteau concetățenilor normele care asigurau ființarea societății. Este suficient să ne aducem aminte de miticul Amfion, care cu lira lui înălța zidurile Tebei și pe care tebanii îl socoteau întemeietor al cetății, promulgator al legilor și fondator al așezămintelor lor. Menirea de **poeta vates** în acest sens o înțelegea Eminescu. De altfel, citeva pagini mai departe, tot în **Geniu pustiu**, poetul este mai explicit: „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut (...) iară eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunii, în mijlocul poporului plin de focol entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune — preot durerilor și bucuriilor — bardul lor”.

În concepția lui Eminescu despre rolul poetului în societate, acesta are deci menirea de a fi **poeta vates** — „oglin-dă a lumilor senine” și „ecou sonor”, cum spune undeva Victor Hugo, al aspirațiilor poporului său, al luminii ce va să fie.

GR. TĂNĂSESCU



ACEȘTI MINUNAȚI REPORTERI...

Cronică vie fidelă, a unei zile, ziarele, prin fiecare rind, prin fiecare articol, vin în întâmpinarea dorinței noastre de cunoaștere, de informare, situându-ne, astfel, în chiar miezul faptelor, apropiindu-ne gestul simplu și uman al celui care, total, se dăruie bucuriei de a desăvîrși aspirația omului spre armonizarea utilului cu frumosul, descoperindu-ne adâncile înțelesuri ale celor mai aparent banale sau extraordinare evenimente, ale muncii solar ritmate. Citim, reflectăm, participăm la clocotul acela de gânduri, decantat în cuvintele mereu inimiresmate de încă proaspătă atingere cu fapta și, de câte ori, nu ne întrebăm cine sint acești minunați oameni care, zilnic, bat drumurile în lung și-n lat, niciodată savurind programul comod al odihnei de peste noapte, niciodată ruginiți în fotolii somnolente, pentru a ne oferi, întreagă, imaginea măreață și tulburătoare a acestui ev de grandioase prefaceri? Cine sint acești reporteri îndrăgostiți de tot ce poartă pecetea faptelor omului?

O semnătură modestă, un articol de o zi; s-ar părea că toată febra această creatoare se pierde în efemeritate, că înflăcăratele lor cuvinte le eclipsează perenitatea. Și totuși, și totuși... Odată cu rîndurile în care se revarsă prea plinul trăirii lor pe un șantier, într-o uzină, într-un modest laborator sau atelier, și ei coboară în memoria și conștiința noastră. Ca să nu mai vorbim că, atunci cînd, autentici profesioniști ai condeiului fiind, ei reușesc să facă din această metaforă cotidiană — reportajul — adevărate opere memorabile. Și mă duc gândul la un Cocea, Bacalbașa, Geo Bogza, Ioan Grigorescu, ca să nu dau decît cîteva nume din sutele cîte se pot aduce spre argument, — și care au făcut din ziaristică o adevărată profesiune de credință. Secretul acestei notorietăți? Nu cred că este vorba, la urma urmei, de un secret. Este mai degrabă înțelegerea exactă a menirii reportajului, care nu este și nu poate fi o descripție banală, inzorzonată cu cifre și date, ci o luare de atitudine, un crez al neabdicării de la social, dimpotrivă, de fofare cu mijloacele specifice genului, a socialului, a valențelor sale inepuizabile, singurele dă-tătoare de autenticitate și vibrație lirică. Reporterul nu poate fi închipuit altfel, decît ca un entuziast, receptiv la tot ce e nou, la extraordinarul care se află lingă noi, în faptele cele mai mărunte, care nu se lasă însă fermecate de aspecte exterioare, ci, înarmat cu principii clare, cu o ideologie fermă, știe să selecteze, să descifreze esențialul, cu nedisimulat curaj. Și această înseamnă a avea vocație. Aceasta, cred eu, este condiția reporterului comunist. Aceasta, cred eu, a fost și este cartea de vizită a celor mai buni reporteri de oriunde ar fi ei, care s-au dedicat, cu fierbinte umanitate, investigației sociale. Și iată de ce, acum, aceste rînduri le-am dorit un omagiu adus muncii lor tenace, care nu benefician de lumina puternică a reflectoarelor, ci doar de statornica noastră recunoștință de cititori.

RIVAROL : „Urcă pe baricadă băieți, de vrei să devii foiletonist de succes !”

(1789, epoca Revoluției Franceze)

Au căzut imperii, s-au prăbușit tronuri, s-au modificat frontiere; zone ale Terrei au fost scuturate de seisme și convulsii sociale. Mereu, mereu, alte evenimente prindeau contururi în carnetele reporterilor profesioniști sau erau absorbite de retina obiectivelor de filmat. Multe din ele sint documente de epocă, piese de arhivă, prețioase piese, care au consmnat mersul înainte al omenirii; primul zbor aviatc peste Canalul Minecii, apariția belinografului, 1914 — primul vîlmășag mondial, Zepelinul, pogromurile din Galiția, tragedia Titanic-ului, războaiele țărănești din Mexic, 1917 — anul izbînzilor proletare. Răstimpul istoric a adus în scenă mereu alte

evenimente epocale: traversarea Atlanticului de către Lindbergh, Expediția Papanin, războiul din Spania, procesul de la Leipzig, München-ul, Anschluss-ul, cel de-al doilea război mondial, bomba atomică, Rezistența, Eliberarea, Reconstrucția, victoria tehnicii și științei, zborul omului în Lună. Ti-tluri, reportaje cotidiene, consemnări ale istoriei acestui veac ai căror autori se numesc John Reed, Egon Erwin Kisch, Geo Bogza, Henri Cartier-Bresson, Romain Gary, Graham Greene, N. Simo-nov, Curzio Malaparte, Nikos Kazantzakis, François Mauriac, Robert Flaherty, Joris Ivens. Juan Goytisolo, Jacopo Altieri, Frédéric Rossif, Truman Capote, Raymond Cartier, Jean Cau.

EMILE DE GIRARDIN : „Pentru că nu credeam în nimic, am început

GEO BOGZA : „Pamflet, reportaj, informație. Iată cele trei elemente esențiale ale gazetăriei moderne. Ele singure fac gazetăria fierbinte și pasionantă; ele sint seva care străbate coloanele ziarului, dîndu-i viață... Ce mai rămîne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găsește sarcasmul unui pamflet, emoția profund omenească a unui reportaj, noutatea unei informații?... Reportajul este o școală a vieții, prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată, de la pagină la pagină, viața... Reportajul este un mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuși, ci de viața dinafara ta... reportajul fiind cel mai sensibil seismograf al vieții e merit să devină unul din instrumentele care va ajuta la viitoarele mari prefaceri ale lumii.”

să cred în această nouă și pasionantă meserie: cronicar de gazetă!”

(1871, epoca Comunei din Paris) O imensă distanță ne desparte de reporterul revistei *Femina* (1911), care se extazia pe două pagini cu gîndul la Mary Pickford: actrița trăise un halucinant voiaj cu trenul, în cursul căruia își pierduse bereta. Aceeași distanță ne desparte astăzi de descrierile picante ale reporterilor de salon, de cronicarii tirgurilor sexy, ai pelerinajelor mistice, ai subiectelor gratuite de tipul „*Hold-up la miezul nopții!*” sau „*Cele 150 000 de perle ale prințesei Yacoubi!*”. Prin miraculoasa sa facultate de a reda prezentul, de a face trimiteri în trecut, de a scruta viitorul, presa a fost și este mai mult decît un sumar de nume, fapte, evenimente; este o victorie asupra timpului. Cine ar putea să renege valoarea micului cotidian al lui De Girardin „*La Presse du peuple!*”, ziarul comunarilor parizieni? Dar ce să mai spunem despre piesele forte ale reportajului modern, multe din ele, prinse astăzi în antologii literare? Un univers întreg devine perceptibil — de la quasar la delfini, de la grefa lui Barnard la stația științifică orbitală pilotată — devine familiar cititorilor, datorită trudei, iscusinței, „freneziei” cu care-și fac meseria acești oameni minunați — reporterii.

ȘTEFAN ZWEIG : „Dacă s-ar abate cîndva un nou potop asupra omenirii, un alt Noe să imbarce pe un vas cîteva colecții din presa timpului, pentru ca oamenii viitorului să aile cine am fost noi!”

(Petropolis, Brazilia, 1940) Un test propus studenților Centrului internațional de învățămînt de jurnalistică din Strassbourg a cuprins, printre altele, un număr neobișnuit de întrebări cu caracter socio-economic care se refereau la marketing, management, engineering, dispeccerat, televiziune industrială, mass-media, medicină electronică, industrie grea, avia-

ție, marină etc. Din cele trei sute de întrebări adresate candidaților, una s-a dovedit a fi de o mare simplitate: „*Ce înțelegeți prin termenul fapte de viață?*” Răspunsul la această întrebare a fost cel mai dificil pentru studenții din Strassbourg. Ceilalți termeni aveau un sens precis, pe cînd acesta spunea mai mult decît o banală noțiune lingvistică pentru un profesionist al condeiului. A sesiza *faptul de viață* obișnuit, cu nimic ieșit din comun, dar plin de semnificații morale, etice, civice este o calitate ce se cere unui reporter. Spectaculosul poate fi deseori de o crasă banalitate, neobișnuitul, cel mai obișnuit fapt divers. Seceta — catclism natural nu rareori întîlnit în diverse epoci —, mișcările de cliberare națională, catastrofele aviatice, taifunurile periodice, ma-

rile greve ale proletariatului internațional sint *faptele de viață*. Dacă avem în vedere presa românească din zilele noastre, o simplă răsfoire a colecțiilor ne oferă date despre modul în care publiciștii noștri înțeleg să prezinte marile prefaceri sociale ale țării. Acest mod de expresie nu este în fond decît corespondentul tehnicilor de care uzează reporterul pentru a-și doza materialul factologic, evidentia elementele-cheie existente în faptul brut de viață. Dar, indiferent de modalitățile la care recurge, el trebuie să fie conștient că micul său instantaneu, „picătura sa de cerneală”, reportajul său de două sau trei coloane se adresează membrilor unei societăți în evoluție, unor oameni setoși de cultură.

☆

În Apus, alături de reportaje captivante, veridice, adevărate acte de

acuzare la adresa societății capitaliste, purtînd adesea cele mai generoase semnături, întîlnim în presă, reviste, publicații de cultură — și „subprodusele” acestui gen: seriale erotice, confidențe scabroase, texte pornografice. Din păcate, acest gen aparte de gazetărie este cultivat în multe cazuri de publicații cu manșete de lux, precum: *Stern, L'Europeo, L'Espresso, Bunte Illustrierte, Praline, Lui, Elle, Play-Boy, Constellation* etc. Animatorii lor au în vedere primulul intereselor comerciale și apoi necesitățile culturale ale cetățeanului. Pornind de la acest imperativ, ei socotesc că reportajul de divertisment erotic face revista vandabilă. Nu se lasă impresionați de concluziile nici unui institut de sondare a gustului public, nici de dorințele cititorilor de a fi la curent cu cele mai semnificative evenimente de pe mapamond, cu progresele științifice și tehnice, cu prefacerile sociale. Din fericire, pentru cititorul din țările occidentale, mai există reporteri ca Oriana Fallaci, Truman Capote, Jean Cau sau Gilbert Cesbron. Să ne amintim de cutremurătorul text semnat de acesta din urmă în „*Le Figaro Littéraire*” (1961): „*Și ciinii au parte de o soartă mai bună!*” Fotografia reporterului francez rezuma plastic reportajul citat: un țăran sicilian în salopetă, ducînd pe umeri cosciugul — grosolan cioplit — cu trupul neînsuflețit al fiicei sale. În fruntea cortegiului, un preot de țară în haine ponosite, și în urma țăranului, o femeie cu figura strîvită de suferință, o umbră, o arătare. Inumar „ablou, răscolitor și vehement act de acuzare. Pentru Régis Debray au fost de ajuns experiențele trăite în temnița de la Camiri: „Nu mai e timp de pierdut — spuse generalul. Probele de care avem nevoie au fost smulse. L-am făcut să vorbească. Condamnarea lui Debray este pentru noi o *urgență națională!* Urgență! Repet acest cuvînt fără a crede în existența lui. E un cuvînt rece, odios. Murmurat, își păstrează toată goliciunea sa în gura polițailor care mă asaltează cu întrebări stupide: „Ce ai căutat în America?” Și o avalanșă de cuvinte se abate asupra-mi ca un potop. Și totuși rezist. Am făcut legămînt să-mi vind pielea cît mai scump. Cînd spun aceasta, mă gîndesc la mama, la prietenii de care am început să uit, la băieții curajoși din junglă cu care m-am înfrățit (...). Generalul are dreptate: nu mai e timp de pierdut. Condamnarea lui Debray e cel mai urgent lucru de pe agenda sa. Ocașul nu va uita. Nu mai dacă timpul!”... (Ciudatul re-



chizitoriu — Casa de las Americas — 1970).

Există un coșmar al cuvintelor: reporterii știu că au de-a face cu un adversar pe care trebuie să-l supună, să-l imblinzască. Un reportaj de zile mari poate fi ucis de o beție de cuvinte, de formulări plate, de clișee și sabloane verbale, după cum același reportaj poate deveni o capodoperă. Cazul italianei Oriana Fallaci — reporter din școala *cine-verité*-ului — este demn de semnalat pentru nota sa specifică: din fapte aparent disparate, reporterul clădește o monumentală tribună de unde clamează cele mai crude adevăruri. Relatările sale din Vietnamul de sud, de o fermă conciziune, readuc în memorie marile perioade de dezastru ale omenirii: „Sîntem în 24 februarie. Seara, din orașul Hué n-a mai rămas nici un zid. Numai dărîmături despărțite de un fluviu murdar. Podul care ducea la fortăreață se scufundă acum în unghi drept ca o navă despicată în două. Pentru a trece de la un mal la celălalt, supraviețuitorii au întins un fel de punte suspendată din funii și bambus pe care o străbat în șir indian. A-ți aștepta rîndul, e o adevărată tragedie. Prin fața mea trec gropari, purtînd cearceafuri de plastic pline de membre omenești, soldați care tirăsc cadavre legate ciorchine, țărani țărînd după ei căruțe ticșite de trupuri îngrămădite unul peste altul în pozițiile cele mai absurde. Hué nu e o oraș mort; e o morgă!”... („Niente, è così sia” — Jurnal de reporter în Vietnamul de Sud, 1970).

Poate că s-ar conveni citați aici și alți confrăți, care s-au impus în reportaj, în ultimul sfert de veac, s-ar putea aminti apoi zeci, sute, mii de titluri; fiecare își merită renumele pentru tehnicile utilizate în prezentarea și comentarea „faptelor de viață” oferite tiparului, dar, și pentru această totală dăruire unei profesii dintre cele mai dificile, mai riscante, mai pline de neprevăzut.

Mi s-ar putea reproșa că nu am spus totul pe această temă, că am expus aceste idei la modul general, expozitiv. Dar noi, ca profesioniști ai condeiului, ca membri ai unei societăți în plină evoluție, în calitate noastră de activiști de partid, de gazetari comuniști, știm prea bine că sîntem chemați să operăm — în sensul cel mai bun al cuvîntului — la o înaltă temperatură și exigență în noianul de destine și fapte, să tranșăm cu fermitate cotidianul, să forăm sublimul, din maldărul de locuri comune, să scriem cu pasiune despre aceste zile fierbinți ale anilor noștri.

Nu e de ajuns să ai o diplomă în buzunar, pentru a deveni, în mod automat, ziarist, așa cum, pe bună dreptate a subliniat recent tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea sa la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei, al activității politice și cultural-educative. Această investi-tură nu ne-o poate conferi în mod expres nici o universitate din lume. Să amintim că, dincolo de certificatul de studii, de cunoștințele noastre tehnico-științifice, economice, social-umanistice, stă însăși viața, stau adevărurile socialismului și care în ultimă instanță înseamnă în profesia noastră har, pasiune, totul. Nu putem încheia aceste consemnări fără a reaminti însemnătatea particulară pentru gazetarul comunist a factorului pregătire ideologică și politică, pentru că presa noastră e o presă comunistă, politică prin excelență, instrument de realizare a politicii partidului și statului nostru socialist.

Există undeva prin Normandia un monument modest închinat memoriei corespondenților căzuți în anii celui de-al doilea război mondial. E poate singurul din lume și cred că omenirea nu a greșit cînd n-a mai înălțat altele.

GEORGE CUIBUȘ

CAMIL BALTAZAR

glorie patriei

În tot ce dăltui și profund vibrez,
Inima țării se cuprînde;
Luceafăr în ceresc, înalt nămieț,
Obrazul ei iubit se-aprînde.
Întînsul ei, atotcuprînzător,
Îmi bate, ritmic, în artere.
Sînt crainicu-i-n obizi și dor,
Iar bucurie și durere,
Le tot preschimb în cîntecul sfințit
De singele mulțimii de feciori;
Spre-a fi cuprînsul patriei însorit,
Ei în țărîină s-au înveșnicit.

...

Voi trece în neant ca să mă zvînt

Cînd voi fi mintuit să zugrăvesc
Frumusețile străbunului pămînt,
Iar giuvaeru-acesta românesc
Aieve-n mii de fețe s-a răsfrînt,
Și-n care-ntii strălucde dorul,
Panașu-i m-a împodobit,
Iar dragostea-polenul roditor
Mi-a fost tovarășul mereu slăvit,
Spre oameni îndreptîndu-mă: izvor
Cu șipotul de-a pururi frăgezit.

anotimp torid

Sub norul lat și alburiu,
Pe cerul clar, de pur cobalt,

Își leagănă un plop mlădiu
Coroana lui de crainic psalt

Ce mult aș vrea ca el să fiu,
Un pom cu coada de smarald,
Cînd anotîmpul e zurliu
Și-n mai este torid de cald,

Să-mi nalț frunzarul foișor,
Pînă-n diafanele țării,
În care nu pătrunde para;

Schimbind vioara cu ghitara,
Să o acord, mingiilor,

Cîntec zvîrlînd, în sinelii
Tărimuri, citu-i toată vara!
Nu-mi pese de-anotimp, și seara
Sărute-mi razele luciferii
Trunchiul și frunzele-aurii.

nostalgia ivoriului negru

Drumul spre mare este plin de baraje: barajele dialecticii naturale, violențele baraje ale nervozității, obstacole construite de ipocrita forță a memoriei, sau de convențiile pe care ni le impunem cu o magistrală și implacabilă logică. Drumul spre mare, traversat de lupta scorpionilor, este parcurs în compania rafelelor de vânt, a mărăcinilor turbulenți, a torturaților arbuști însetați. Drumul deopotrivă zigzagat și rectilin spre cele o mie și una de nopți ale plutirii și reveriei, spre leagănul primordial al respirației umane. Un culoar obscur și dintr-o dată vuietul uriașei mașinării pentru decorticat materia. Căci marea, clătînindu-se într-un delirant echilibru, transformă orice obiect, oricât de infam și deplorabil uzual, într-un voal nupțial, într-un sărut cataleptic. Cele mai banale rămășițe ale materiei, cele mai ignare, mai încăpăținate, mai abjecte materiale, spălate de apa ei și neconținut mortificate de ritmul ei subliniar, devin imagini tulburătoare, apariții inegalabile, fantasmă concrete ale prezenței noastre pe pământ. Aceste obiecte care se regăsesc în propria lor emoție, într-o perfectă libertate a formei, în virtutul violenței spontaneității centrifugale, aceste obiecte sperlate redată vederii, ne relevă IMAGINEA în puritatea ei infinită și totodată minunea ovoidală a existenței, ca rezultat al mișcării ideale. Cred că atelierul lui Brâncuși a fost marea. Brâncuși a suplinit, prin procedee inedite, de genială tensiune tehnică, somnolenta activitate a enormei mașinării. La capătul culoarului obscur, coboram pe țărnamăgătat de o cărare aproape invizibilă. Marea continuă să preschimbă stincile în arbalette. Și dincoace de ele începea nisipul, umed încă, dincoace de ele începea plaja, — nostalgia ivoriului negru.

TUDOR GEORGE

durată

Privesc acest caiet în care scriu :
 Dau zor să-l termin,

văd cum se subție
 Nescrisul top ce-l scri-voi mai târziu ;
 Rugină-i scrisul : mușcă din hirtie !

Iau timpu-n miini ca un giuvaergiu,
 Insuflu-n file-o brumă aurie ;
 Plinind aceste-orfevruri, tot nu știu :
 Măcar dura-va una dintr-o mie ?

O, la muzeul antic de la Tomis
 Eu am văzut ce efemerii atomii-s :

Bijuterii cu staniol de aur
 S-au scorogit ca frunzele de laur...

Și-am mai văzut scrumitul timp sub virus :
 Un palimpsest, — o umbră de papirus...

GRIGORE SĂLCEANU

norii

Din riurile care seacă în albiile lor de lut,
 Un abur tainic se înalță ca pinza de paining subțire
 Și-neet plutește în văzduhuri, de lumea noastră

desfăcut,
 Mișcându-și umbra diafană pe-a-cimpului
 nemărginire.

Dar, pe măsură ce se urcă, cum ies din muguri albe
 flori,
 Din aburii ce se adună, se nase pe oer oștiri de nori;
 Se rumenesc în răsăritul ce-i scaldă-n aur și rubin,
 Lăsându-și umbra de zăpadă pe-oglinăda lacului senin.

Intrebători la ei se uită copaci însetați de ploaie ;
 Dar ei se duc spre fundul zării, peste păduri se

incovoie,
 Nepăsători, purtind cu dinșii adincul bolților mister,
 Ca niște năvi aeriene plutind între pământ și cer,

Ci, uneori, din zări, apare grămada lor posomorită,
 Și-neep pe șesuri să alerge minafi vitezuri de
 furtună,
 Învălmășindu-se pe ceruri, în mari ciocniri se
 întărită.

Aruncă spade lungi de fulgeri, trăsesc, răzbubeie și
 tună.
 Plesnind, un bici de foc năpraznic al norilor zăgaz li
 rupe.
 Potop de ploaie se revarsă pe codri, case și poteci,
 Furtuna zgâlție catarguri, de stinci în fândări sfarmă
 pupe

Și prefăcuți în apă, norii se-nțorc în albiile seci.

Tresare lutul ce-n arșiță cerșise-n van un strop de
 apă.
 Și norul răsturnat din ceruri, în mari suvoaie se
 azvirle,
 Din munți coboară printre jghiaburi ca o năvală de
 șopirle;
 Din moartea norilor, cimpia cu apă vie se adapă.

Ca miini, menirea împlinindu-și, în aburi iar se vor
 preface,
 Descătușându-se din albi de riulețe și băltoace,

Se vor urca, purtind cu dinșii adincul bolților mister,
 Ca niște năvi aeriene plutind între pământ și cer.

MARIA BANUȘ :

1. E lucru firesc, curent și de bon-ton ca scriitorii să-i deteste pe critici. De când lumea și literatura. Pentru felonie, oportunismul, partiuriurile, acreala lor. Pentru faptul că există. Că sint un rău necesar. Imperative majore ale criticii : înalta etică profesională, imparțialitatea, balanța nefalsificată, clarviziunea și curajul de a impune opiniei publice valori ieșite din comun, opere revoluționare care izbesc inerțiile și deprinderile consumatorului de artă.

Să ne amintim numai, dintr-un trecut apropiat, ce a însemnat pentru poezia hermetică a lui Ion Barbu exegeza lui Tudor Vianu și, pentru Tudor Arghezi, fâțișă luare de poziție, întru proclamarea lui ca mare poet național, a lui Șerban Cioculescu. Există scriitori populari, prin structură și prin formula artistică, a căror operă, ca să pătrundă în largile pături ale publicului, are mai puțin nevoie, sau aproape deloc, de exegeza critică : un Ion Minulescu, un Ionel Teodoreanu.

În gingașul domeniu al poeziei moderne, mai greu accesibilă, chiar cunoscătorilor, ponderea criticii profesionaliste e mare. Rolul ei, de cernere a valorilor reale și de eliminare a contrafacțiilor, poate ușor să devină nefast, dacă nu e îndeplinit în respectul imperativelor primordiale de care vorbeam mai înainte.

Patronii, amicii, aliații pot ușor tulbura dreapta judecată și apreciere a celui mai pătrunzător și mai sensibil critic. Mai mult acum ca altă dată ? Cred că da. De ce ? Ar trebui să demontăm întregul mecanism, să-i studiem dispozitivele, piesele, resorturile intime, ca să sesizăm, în adevărata lumină, cauzele și amploarea fenomenului.

Scriitorii, la rindul lor, nu sint numai niște nevinovați beneficiari sau niște nevinovate victime ale mecanismului vieții literare. Prin pîrghiile care le stau la îndemînă și pe care unii le mișcă foarte iscusit — sau pe care le mișcau altădată — ei devin foarte conștienți și responsabili ai acestui proces de așezare valorică, mai mult sau mai puțin justă. Așezarea nu e definitivă, desigur. Viitoarea istorie literară își va spune cuvîntul, așa cum și l-a spus întotdeauna.

3. Aș putea numi, dar nu o voi face. Nu o voi face pentru că ar putea semăna cu o captatio benevolentiae.

Pot însă mai ușor, fără a avea asemenea scrupule, să-i numesc pe acei poeți care își consacră bună parte din forțele și timpul lor criticii de poezie și care o fac cu o remarcabilă competență și bună credință, ca : Ștefan Augustin Doinaș, Ilie Constantin, Victor Felea, Ion Pop, Ana Blandiana — bineînțeles cu subiectivitatea și exagerările inerente într-un sens sau altul oricărei atitudini critice reale, actului de complezență sau de vindictă.

GEORGE ALBOIU :

1. Criticii sint niște ingeri căzuți, deci nu există o deosebire de substanță între critic și creator. Pentru a putea fi, însă, în preajma creatorului, criticul se transformă în reprezentant al publicului. El are două fețe : cu cea efemeră stă către public, cu cea permanentă către creator. Sint critici care confundă pe creator cu publicul, sau mai degrabă caută, în virtutea esenței lor originare, să-și facă din creator un public. Atunci ei își pierd investitura de reprezentanți ai adevăratului public și, pînă la o nouă înălțare, nu mai pot rămîne în preajma creatorului. Pentru ca această relație, creator—critic—public, să fie cit mai eficientă, este necesară realizarea capodoperei. Capodopera este apoteoză spiritului unui popor și deci suprema condiție a calității patriotice. Cînd această condiție este îndeplinită, relația amintită este perfectă.

2. Pentru mine nu există o confruntare între cartea mea și actul critic din afară, ci între părerea mea despre cartea în speță și actul critic din afară. În acest sens părerile mele se pot modifica, dar cărțile mele nu.

3. Nu mă voi eschiva și voi numi cîțiva critici : Al. Piru. N. Manolescu, G. Gibescu, Florin Manolescu, Ion Anghel, Ion Negoitescu, M. Mincu, M. Iorgulescu. Le subliniez o singură trăsătură fundamentală — ea le este comună : sint conștienți de condiția lor ontologică.

CORNELIU ȘTEFANACHE :

1. Criticul nu este agentul de publicitate al scriitorului, și mă uimește cînd (acesta din urmă), coboară în arenă, ca să-și apere opera. Este un semn de slăbiciune, talentul este întotdeauna capabil să suporte nu numai mîngîierile. Truda criticului, extrem de dificilă, atunci cînd se respectă, este asemănătoare cu cea a scriitorului, este un adevărat act de creație să pătrunzi în laboratorul scriitorului, să-i desfaci întreaga schelărie a construcției lui și, în același timp, să fii capabil de a o reface la loc, la vedere, adică și pentru public. Sigur, opera de valoare își face loc în conștiință și prin simplul contact cu publicul, dar criticul rămîne o permanență necesară. El este fratele siamez al scriitorului, fratele nu mai mare, ci mai serios aș spune, mai sobru, mai lucid. De aici și dubla lui responsabilitate (față de opera respectivă și față de public). Repet, am în vedere criticul ideal, cel căruia, alături de informație, gust, talent și curaj, nu-i lipsește caracterul, fermitatea. Fără cuvîntul său, ponderea judecății nescrise, a cititorului, rămîne aproape nulă. Nu numai istoria literaturii universale, dar și istoria literaturii noastre ne pune la dispoziție destule exemple în sprijinul afirmației mele. Sigur, sint și excepții, dar chiar și în aceste cazuri redescoperirea tardivă a unor scrii-

ANCHETA TOMIS

SCRIITORII ȘI C

Unul din comandamentele criticii este acela de a face cunoscută cartea bună. Și, nu mai puțin, de a descuraja mimetismul, falsele valori. Trebuie să avem îndrăzneala să clamăm, ori de cîte ori se impune : Împăratul e gol ! Dar, cine face critică literară ? Nu vom greși spunînd : toată lumea, toți cei ce citesc, iubind frumosul : criticii propriu-ziși, scriitorii, lectorul obișnuit. Un adevărat front comun prin urmare, rîvnind aceeași țintă — micșorarea aparițiilor inexpressive, dăuătoare scrisului, societății noastre. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgea atenția, în cadrul recentei plenare a C.C. al P.C.R., între altele, asupra rolului ce trebuie să revină „publicațiilor cultural-artistice în direcția promovării artei și literaturii socialiste militante și combaterii tendințelor de rupere a creației de realitățile noastre sociale, de publicul larg al oamenilor muncii“. În același sens, arăta secretarul general, se impun „măsuri pentru o mai bună orientare a activității editoriale, pentru ca producția de carte să răspundă în mai mare măsură cerințelor educației comuniste“.

În lumina acestor indicații, orice dialog pe tema nobilă a sprijinirii literaturii bune este util, binevenit.

Scriitorii despre critica literară ? Iată un raport răsturnat față de cel cu care ne-am obișnuit, dar absolut firesc, totuși. De ce numai criticii să refere asupra creației altora ? Ba, mai mult : adesea, un text literar ajunge pretext pentru discursul critic — proiectat el însuși pentru sine. Și nimeni nu se gîndește să conteste legitimul drept al criticilor de a crea, fie și pe marginea unor opere luate de ei în discuție.

Dar să ne întoarcem la scriitori. Poate fi oficiul lor, de prețuire a frumosului, act de substanță și, prin urmare, util ? Răspunsul este ușor de dat, știînd că scriitorul adevărat rămîne în primul rînd un cititor avizat, un om de cultură și de gust. Dacă vom adăuga la aceasta simpla constatare, cu puterea evidenței însă — că de un

tori nu o datorăm oare unui critic sau unor critici ? Există și cealaltă fațetă, impunerea artificială a unor lucrări, de la periferia literaturii, în fruntea ei (nu de criticul la care mă gîndesc eu), dar, asemenea lucrări nu „strălucesc“ decît în acel moment și, aici, respingerea de către public pune în evidență și cuvîntul acestuia din urmă. Procesul este unul foarte complex, timpul clarifică totul, adică, concret, tot criticii, publicul.

Dincolo de ce spuneam însă, un lucru rămîne limpede : ceea ce scriem trebuie să exprime sufletul poporului nostru, cu istoria lui dramatică și cu acest prezent luminos, pe care astăzi îl trăim plener. În cărțile noastre trebuie să se recunoască oamenii acestui pămînt și ai acestui timp. Dacă va fi așa — și așa se cuvine să fie — atunci dialogul creatori—critici—public se va purta fructuos, spre binele scrisului românesc, cu atît de frumoase tradiții progresiste.

2. Eu știu că trebuie să-mi scriu cărțile și, eventual, să le și public. Lauda de conjunctură mă întristează la fel ca și rîndurile celui critic care n-a reținut corect nici măcar numele volumului meu discutat. Decît să mă laude cineva față de a cărui propozițiune trebuie să fac efort ca să-i descopăr predicatul, iau mai mult în seamă asprimea (chiar nedreaptă dacă este), a unui la care simt fermitatea, pregătirea, gustul, în sfîrșit, caracterul despre care vorbeam. Altfel spus, prefer să mă „înjure“ cineva deștept, decît să mă laude un... „prieten“. De aceea stau departe de critici, chiar de cei care îmi sint prieteni. Altfel aș avea impresia că aprecierea lor are în vedere omul și nu cartea. Cea mai mare bucurie am avut-o ori de cîte ori un critic, pe care nu-l cunoscusem „fizic“ anterior, mi-a discutat cărțile. Chiar, în unul sau două cazuri, cînd m-am întîlnit cu asprimea lor. N-aș putea spune precis ce aștept de la critici, în legătură cu cărțile mele, dar pot spune că nu am a le reproșa nimic...

3. Am încredere în destinul unor critici tineri, unii dintre ei foarte tineri, lucizi și curajoși, care își îndreaptă aprecierile lor de valoare nu asupra omului, ci asupra operei, indiferent dacă omul este ministru sau redactorul șef al unei publicații. Ei sint „răutăcioșii generoși“ pe care îi simt foarte aproape de sufletul meu. Nu am încredere și nu-i mai citesc de mult pe unii, la fel de tineri ca și primii, dar care profesează ori lauda absolută (să se pună bine cu toată lumea), ori violența agresivă (ca să fie luați în seamă, să li se audă glasul). Acestora din urmă le lipsește nu numai gustul și talentul, dar, mai grav, fermitatea de caracter. Nu-i sperie nici măcar exemplul unor „înaintași“, asemenea lor, care toată viața n-au depășit măruntul aranjament, prietenia cu X și Y fiindcă erau „mari“, nici intoleranța, grandomania, mișcarea asemenea cocoșilor de tablă, după cum bate vîntul. Cine mai ia în seamă asemenea artidieri, mici ciubucari, ce scriu la comandă ?

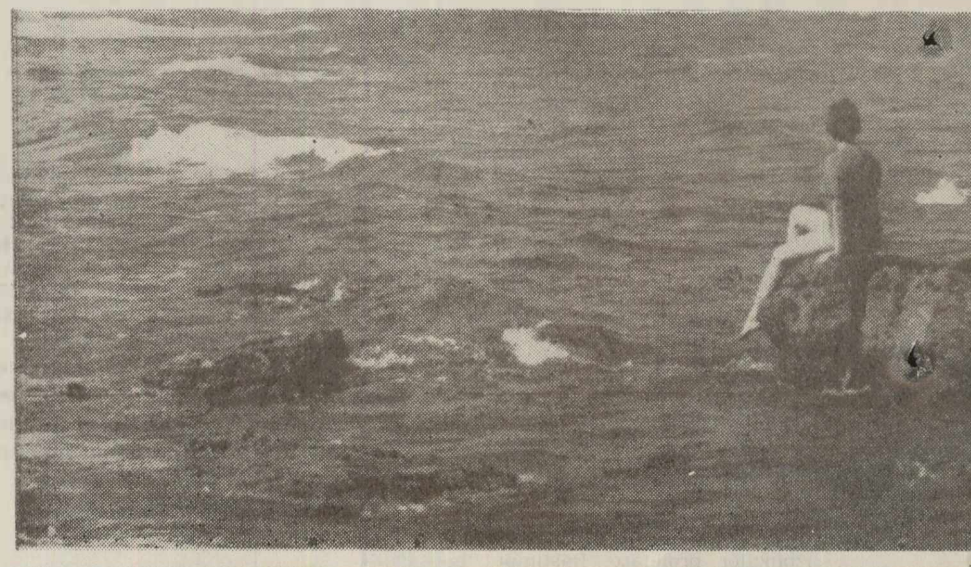
Avem, cred eu, din toate generațiile, critici excelenți, de la Șerban Cioculescu, Al. Piru și Ion Negoitescu, S. Damian, Alex. Paleologu, Ion Vlad, L. Leonte și pînă la foarte tinerii, dar foarte talentați Mihai Ungheanu, Nicolae Manolescu, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu... Criticii i se reproșează,

uneori, cînd bucherismul fel de evazionism perni solut nejustificat. Critici proprii de evoluție și îndădăceala, presiunile de a scriitorilor sau a altor Profit și de acest prile să-i lăsăm pe critici cred ei de cuviință.

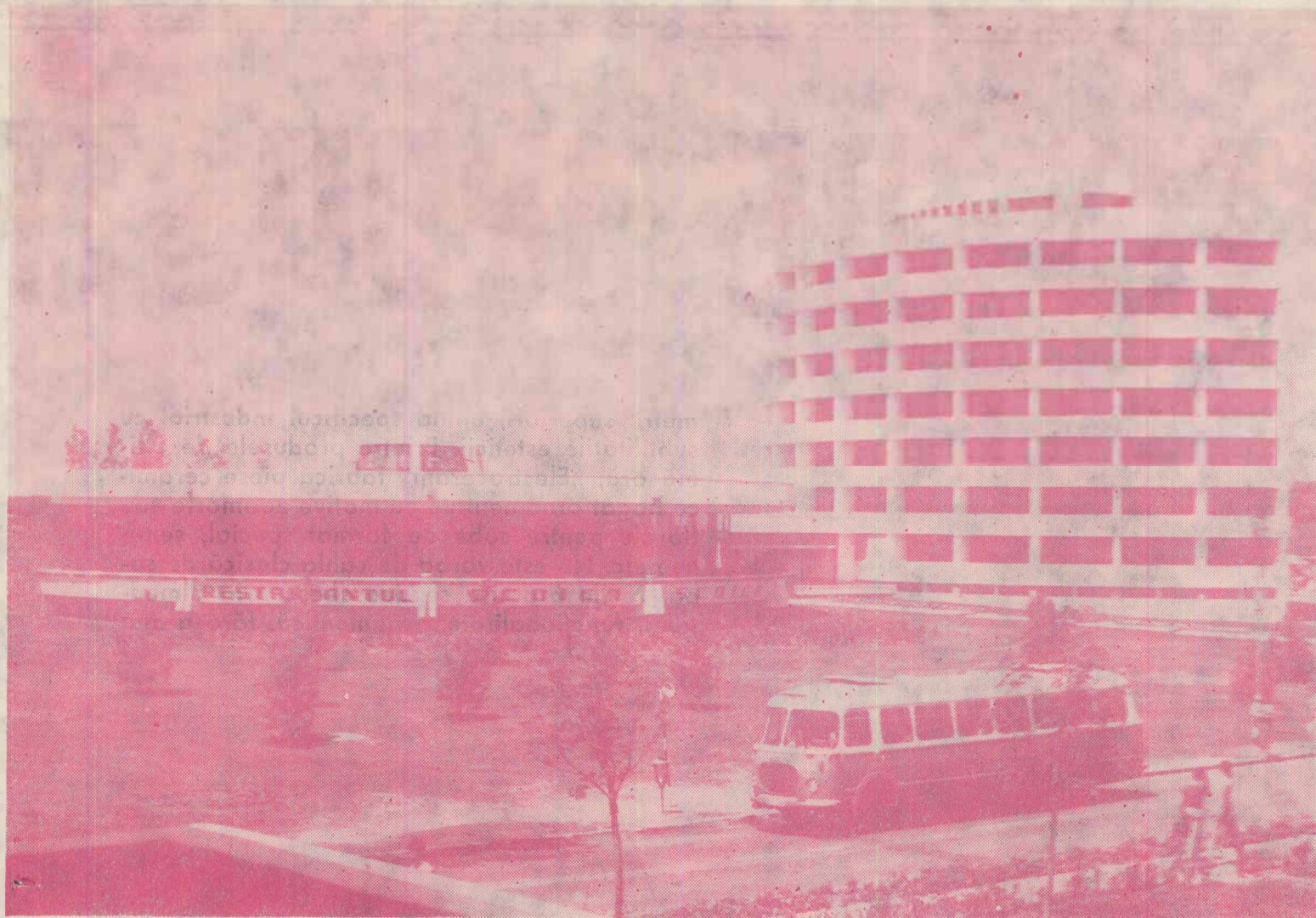
DAN LAURENȚIU

1. Pentru mine „public“ frecvent invocată prin chete etc., înțit ar tre vreme un loc comun, l mine, zic, această noți teoretic, una dintre c Cum ar putea să-și mai mult sau mai anonim“ sau „omul de vadat brusc de teamă lucru este posibil în devine ireal, s-a pulv strălănat cu adevărat d cititor, ci Dan Laurenț să spun așa, în lectura pinde, în foarte mare de alte lecturi și alte aparțin exclusiv. Desig mea poate să se acorde dească pînă la urmă că versală exprimată asu pectiv. Dar chiar aceas exprimă judecata pent universală ? Criticul lit cititor care nu se rezu și scrie despre ce-a c despre ce-a citit. Ergo o părere despre o cart cel care emite o judec ticul literar, și nu voi de încet se vinde car sper, că mă refer la c încă nu le-am citit, ori că nu consult decît p operație de preselecție neapărat și succesul d le stabilește, în orice t țile confirmă regula.

2. Dacă v-aș răspunde pradă focului toate arti de frumoase și de inte pre cărțile mele de v drept că vanitatea lui ultima limită între niș ționale. Dar, spuneți-mi pe om în cel mai ina dacă ea este deci iubir că nu-și cunoaște limit nesfîrșită și deci sufic să rămînă în sine pent

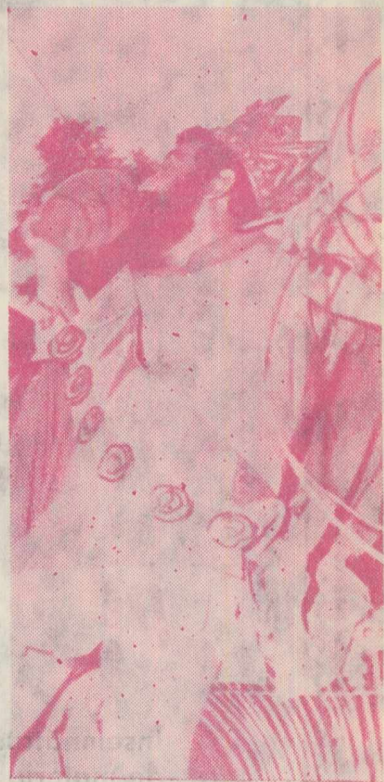
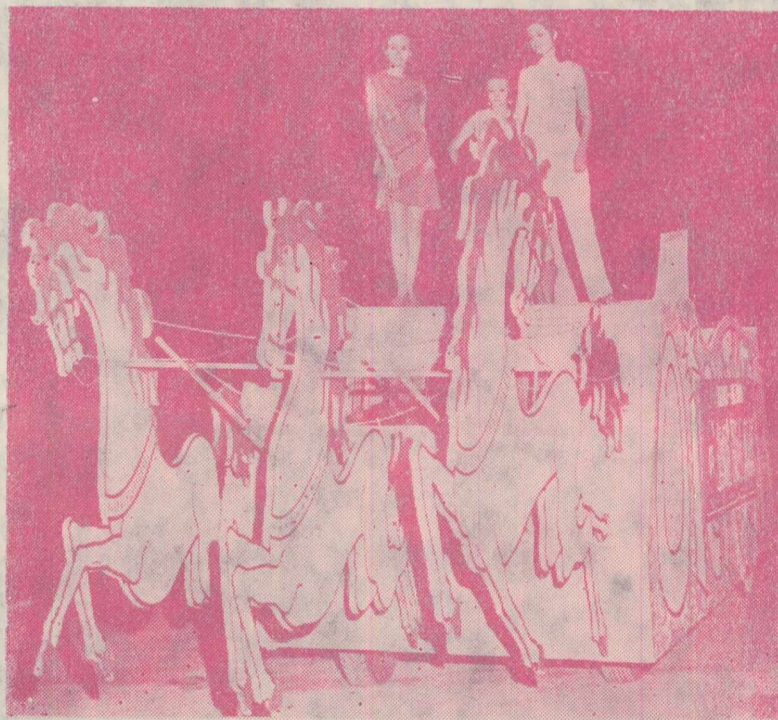


Serbările mării '71

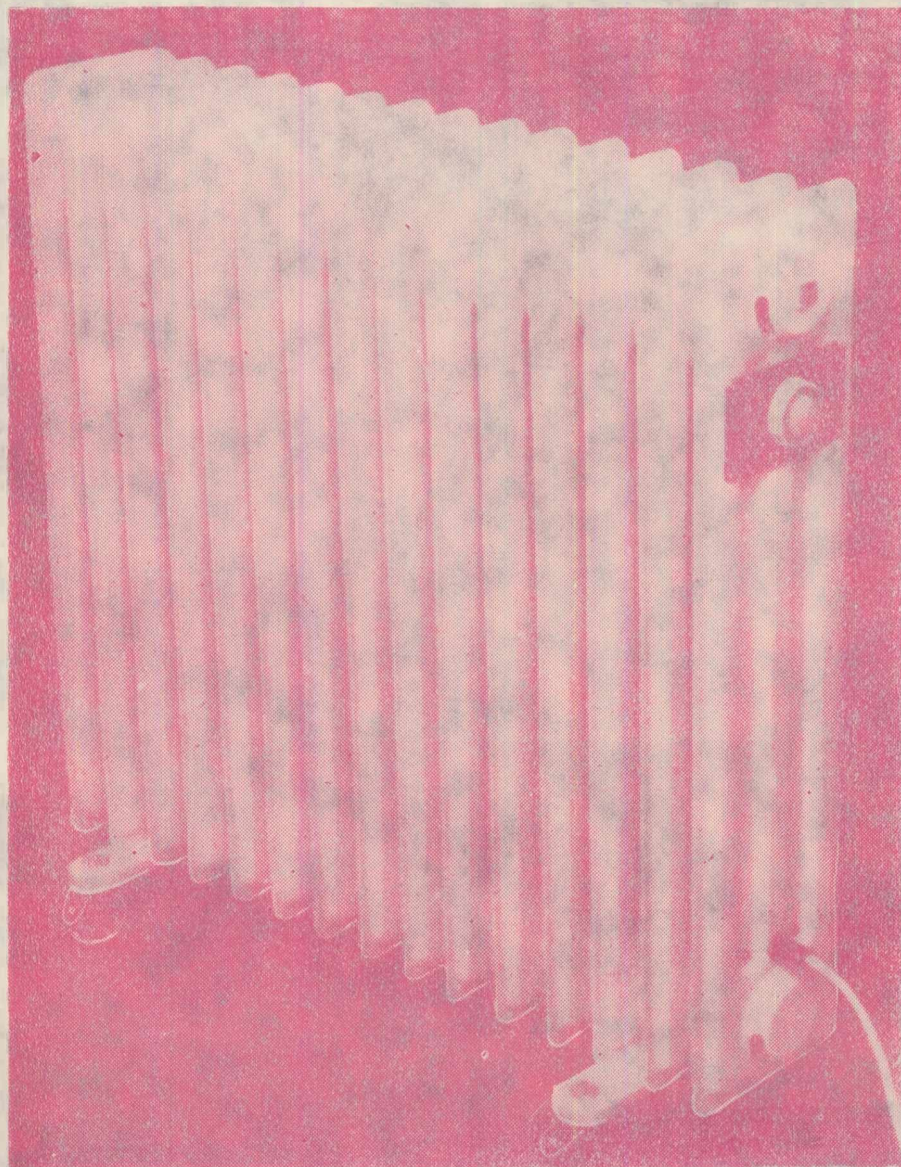


Și în sezonul rece puteți
petrece concediul dv.
în stațiunile
**VENUS – SATURN –
JUPITER**

**VINURI ALESE PURTÎND EMBLEMA
ÎNTRINDERII VIEI
ȘI VINULUI – CONSTANTA**



DIRECȚIA DE INDUSTRI

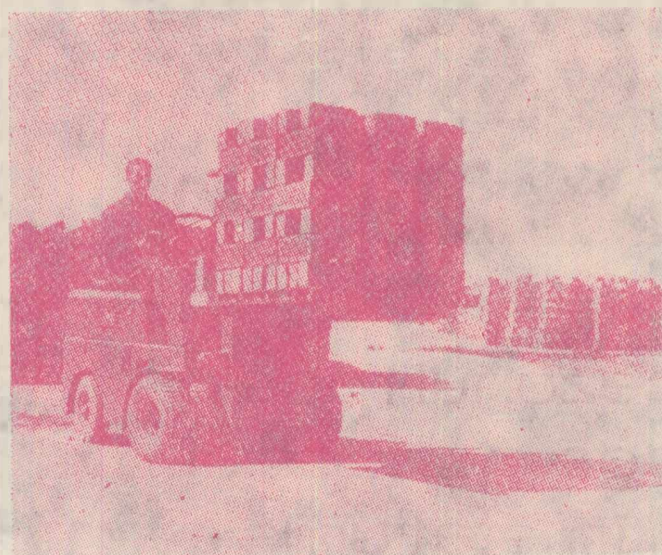


„ELECTROCERAM — TIMIȘOARA“ pe drumul dezvoltării

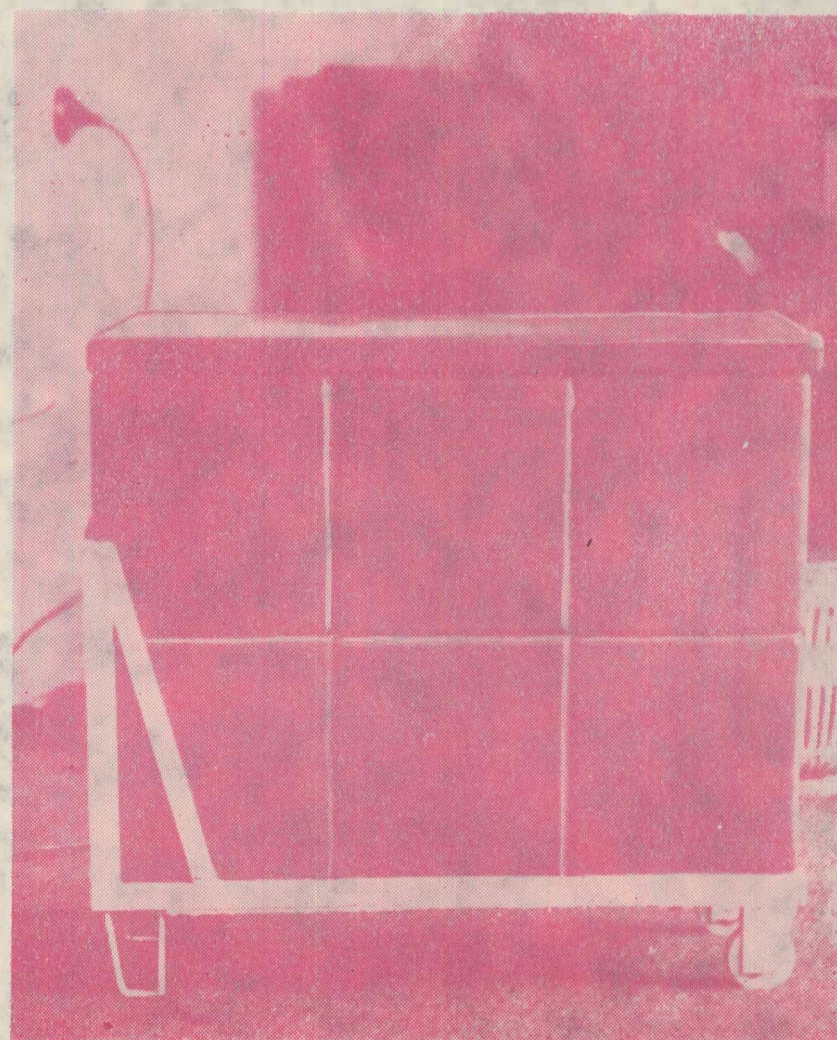
Însemnătatea întreprinderilor producătoare de materiale de construcții nu mai are nevoie de demonstrație. Printre acestea, „Electroceram — Timișoara” se afirmă ca o unitate în mers ascendent, înregistrând an de an para-



metri superiori, unind specificul industrial cu subtilitățile esteticii. Printre produsele de ultimă oră, „Electroceram” fabrică piese ceramice bogat ornamentate cu motive zoomorfe sau florale pentru sobe de format special, șeminee etc. Nu este vorba de cahla clasică de sobă. Noile produse se deosebesc prin dimensiuni, funcționalitate, ornamentală, fără a mai



vorbi de materialul întrebuințat: caolin fin, nisip cuarțos spălat, feldspat — toate de cea mai bună calitate. Norma internă de fabricație nu este, în nici un chip, o barieră între producător și cumpărător, deoarece întreprinderea produce piese la comandă, după o fotografie, schiță sau prototip, indiferent de modelul, forma, culoarea ori dimensiunile piesei. Un produs nou, al cărui succes este garantat prin calitățile superioare pe care le posedă : mobilitate, maniabilitate, eleganță, preț de cost ieftin, este noul tip de sobă de teracotă cu încălzire electrică. Acest tip de sobă este destinat încălzirii încăperilor de locuit, birourilor și altor spații cu volum mic și mediu, având ca sursă de încălzire energia electrică. După cum rețeaua este alimentată la 110 sau 220 volți, se fabrică două tipuri de sobă electrică.



E LOCALĂ TIMIȘOARA

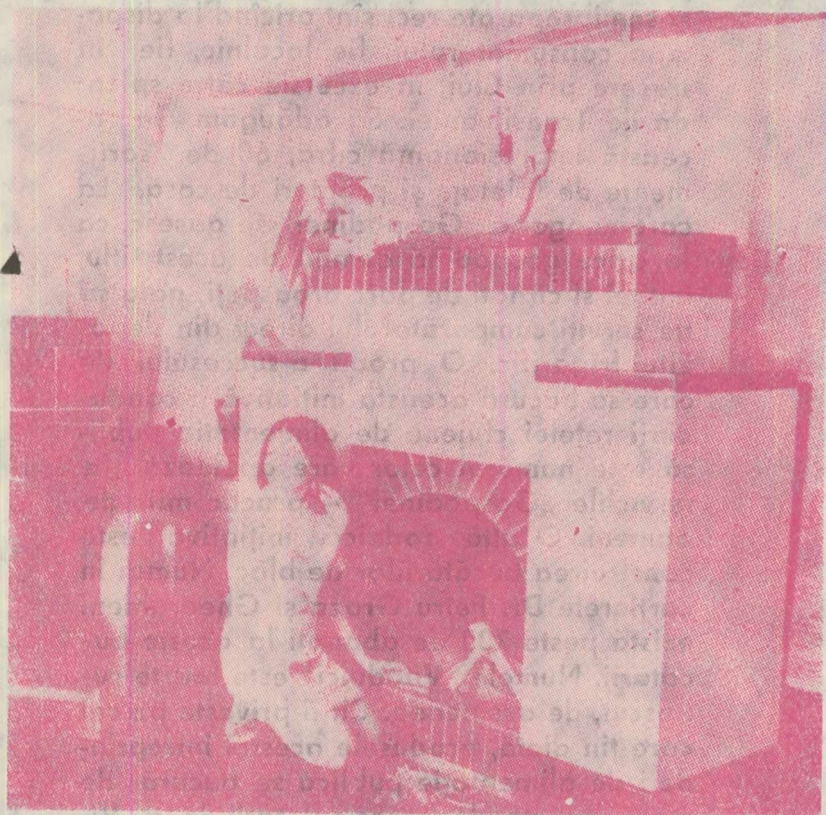
Bilanț și

perspective



Diversificare și calitate

Două determinări care înseamnă: 700 produse, 3500 beneficiari în 15 țări. Prin cele 18 unități ale sale, cu profil deosebit de complex (articole textile, alimentare, confecții, mase plastice, cosmetice, articole ceramice), Combinatul industriei locale din Timișoara dă măsură



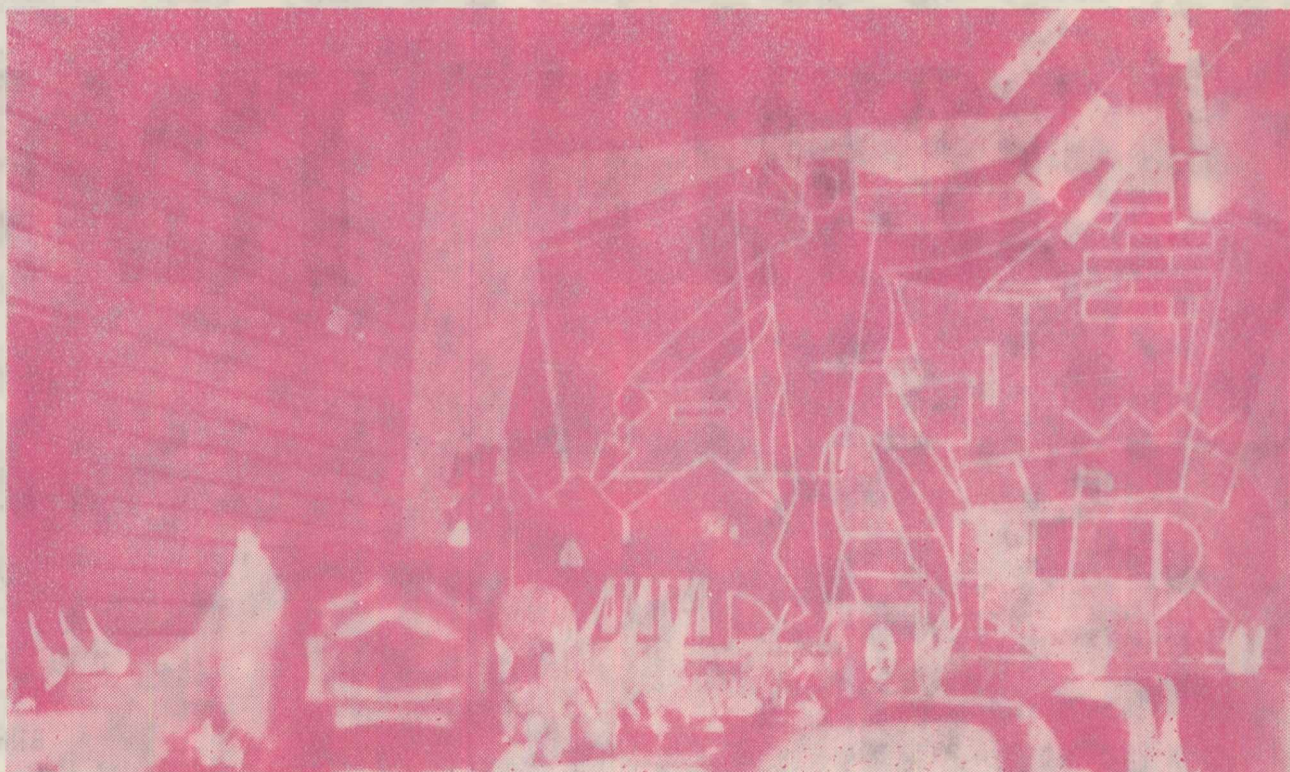
ra unei evoluții ascendente, înscrise de mult pe drumul succeselor. Testarea permanentă a preferințelor consumatorilor, preocuparea constantă pentru calitatea produselor, promovarea bunului gust, menținerea la cel mai înalt nivel a stachetei calității — toate acestea au făcut ca sortimentele produse de combinatul în cauză să se bucure de adeziunea cumpărătorilor nu numai de la noi dar și din străinătate. În acest fel, cumpărătorii din R.F. a Germaniei, Maroc, Grecia, R.D.G., Olanda, Albania, Elveția, Tunisia, Liban au devenit clienți permanenți ai C.I.L.T. Fără îndoială, acesta este cel mai deplin atestat al calității produselor fabricate aici.

Bilanțul anului trecut se relevă a fi deosebit de fructuos pentru întreprinderile industriei locale din județul Timiș. Este vorba de o sumă importantă reprezentând valoarea producției industriale locale timișorene. Două aplicații suplimentare deslușesc mai bine ce înseamnă, în fond, această sumă: din volumul total al acestei producții, mai mult de jumătate este deținut de bunurile de larg consum; în afară de acestea, unele produse — și nu puține — sînt destinate exportului, ceea ce este o marcă a calității desăvîrșite. Pentru viitor, se prevede înființarea unor noi capacități de producție, darea în folosință a unor fabrici de materiale de construcție. Numai la Chizău, după terminarea construcției fabricii de cărămidă se vor produce anual 30 de milioane de cărămizi. Planul de perspectivă, relata tov. Ion Stoian, directorul Direcției județene de resort, prevede dotarea orașelor Sînnicolaul Mare și Jimbolia cu două fabrici de pîine, deschiderea unor unități de prelucrare a metalelor. N-au fost omise nici sectoarele de producție a maselor plastice, chimicalele, articolele electro-tehnice. La Deta, Ceacova, Gătaia și în alte localități vor lua ființă noi secții de producție precum și unități de servire a populației.



REȚEAUA COMERCIALA CLUJEANA — PROMPTITUDINE, MODERNITATE

- Restaurante în stil ardelenesc, cu orchestră de cea mai bună calitate.
- „Hubertus” — local de faimă internațională.
- Orice temere de contraindicație — alungată ; „Vita dulci” oferă prăjituri după rețete strict medicale.
- Un succes extraordinar : „Gospodina” cu semipreparate și preparate reci.
- Vreți să faceți copilului dv. o surpriză de neuitat ? Duceți-l la „Trei iepurași” !
- O rețea de-a dreptul impresionantă : 198 unități de alimentație publică, 268 „alimentare”, 293 unități pentru desfacerea produselor industriale = perfecta deservire a populației.



Oraș de veche și puternică tradiție culturală, Clujul este totodată și unul dintre cele mai frumoase centre urbane ale țării, loc de sinteză a vechiului crescut de-a lungul secolelor cu noul, născut de epoca socialismului. În peisajul tradițional al orașului au fost integrate cartiere ca „Grigorescu” și „Gheorghieni”, dotate cu blocuri ultramoderne de locuințe, spații și complexe comerciale, localuri de cultură și agrement, etc. În cartierul „Gheorghieni”, de pildă, se află marele complex comercial „Mercur” renumit prin varietatea, abundența și promptitudinea serviciilor. În centrul orașului a apărut restaurantul „Intim”, o inovație extrem de reușită : aici nu au acces decât femeile...

De o aleasă prețuire se bucură și localurile Moca — Bar din piața Mihai Viteazul, Cafe — Bar, Urania, Primăvara... Satisfacerea tuturor gusturilor, promptitudinea, amabilitatea, abundența — iată coordonatele comerțului clujean. În canicula estivală, consumatorul va prefera, fără îndoială, spațiile deschise, grădinile, răcoarea verdeței. Așa se face că, în fiecare seară, există o masivă afuență de consumatori la grădinile de vară Continental, Parc și 1 Mai care satisfac cele mai pretențioase gusturi. Nu numai în materie de alimentație publică — spunea tov. Ion Bodocan, directorul adjunct al Direcției comerciale a județului Cluj — comerțul clujean este la înălțimea cererii tot mai mari a consumatorului ; și în celelalte direcții există preocupări foarte largi. Așa se explică

creșterea cu 8,2 la sută a desfacerilor în raport cu anul trecut, modernizarea vechilor spații comerciale, dotarea acestora cu aparatură de ultimă oră precum și crearea de noi spații.

VALENȚE SUPERIOARE ÎN REȚEAUA ALIMENTAȚIEI PUBLICE DIN CLUJ

Bucătărie de veche tradiție, în stare să satisfacă gusturile oricărui gurmand, oricât de fine, oricât de greu de îndeplinit — iată ce oferă, în primul rând, unitățile alimentației publice clujene. „Hubertus”, de pildă, a cărui faimă a depășit granițele țării, oferă oaspeților săi mâncăruri dintre cele mai fine : căprioară, fazan, mistreț, iepure. Nu mai vorbim de serviciul ireproșabil, de clădirea originală, somptuos decorată, cu bogată ornamentică interioară, datorată plasticienilor clujeni. Este lesne de închipuit atmosfera de distincție a acestui local unde preparatele vânătoarești pot fi din belșug „stropite” cu vinuri albe sau negre de înaltă clasă, seci sau demiseci, asezonate la factura felurilor de carne. Se înțelege — totul servit de către un personal ultracalificat, prompt, care a contribuit și contribuie din plin la faima de care se bucură „Hubertus”. La „Transilva-

nia”, restaurant decorat cu motive aparținând stilurilor someșean și năsăudean, consumatorii pot găsi oricând preparatele bucătăriei ardelenesti tradiționale : antricot de vacuță și rumenul cotlet de porc à la Sigheț, piine caldă, cu miezul pufos, coaptă în cuptorul restaurantului, vinuri delicioase, care-ți mîngie cu ales buchet cerul gurii, furnizate de pivnițele „Someșul”, de veche și bună tradiție. Dar „asistența gastronomică” pe care o oferă alimentația publică clujeană nu se limitează la rețeaua restaurantelor. Sînteți grăbită, stimată gospodină ? Vreți să-i faceți soțului dv. o surpriză ? Obligațiile profesionale nu vă lasă, în cutare sau în cutare zi, timp suficient pentru a pregăti dumneavoastră înșivă, masa de la un capăt la celălalt ? Sînteți în criză de timp ?

Nimic mai simplu decît reflectarea acestei situații ; preparatele și semipreparatele, pregătite după rețete îndelung studiate, vă așteaptă în frigiderile unităților „Gospodina”. Nu mai puțin de 46 de preparate și semipreparate reci sînt oricînd la dispoziția consumatorului, fie localnic, fie în trecere prin Cluj, în excursie către splendorile Transilvaniei. Să adăugăm la această impresionantă cifră, 60 de sortimente de foietaje și prăjituri de casă. La caramangeria „Gospodinei” se găsesc, ca la orice gospodină demnă de acest titlu, mititei și cîrnați de porc proaspeți, gata să fie serviți cumpărătorului direct din depozitul frigorific. O probă a succesului de care se bucură această inițiativă a conducerii rețelei clujene de alimentație publică este numărul celor care apelează la serviciile „Gospodinei” — practic mii de oameni. O altă rodnică inițiativă este construirea bucătăriilor de bloc. Numai în cartierele Dr. Petru Groza și Gheorghieni există peste 700 de abonați la aceste bucătării. Numele „Vitaldulci” este foarte cunoscut, de asemenea. Cît îi privește pe cei care țin dietă, produsele acestei întreprinderi de alimentație publică se bucură de mare renume, deoarece cofetarii de la „Vitaldulci” au elaborat, pornind de la fapte de ordin medical, strict științific constatate, nu mai puțin de 18 sortimente dietetice : prăjituri, cafea și înghețate fără zahăr, preparate pe bază de zaharină. Pentru hepatici s-a elaborat rețeta unor prăjituri fără gălbenuș de ou, batoane cu brînză de vaci, plăcintă cu mere, etc. Pentru bolnavi cu afecțiuni renale ca și pentru cardiaci s-au pus în consum prăjituri fără sare, cu doza de grăsime prescrisă sub control medical. Nici copiii n-au fost uitați : „Trei iepurași”, cofetăria lor favorită, frișca, ciocolata, alunele, bomboanele etc. întruchipează, în figurine deosebit de reușite, vietățile din microuniversul copilăriei.



TICA LITERARĂ

col incoace, poeți, prozatori, dramaturgi de prestigiu au făcut și o remarcabilă oră critică, vom avea încă o dată îndreptățirea să privim cu toată seriozitatea jucata pe care o pot produce scriitorii despre opera... propriilor lor judecători. Imi n-minte citeva nume de la noi, care au ciștigat, în acest sens, prețuirea tuturor bitorilor (și autorilor) de literatură critică: un Ion Pillat, Camil Petrescu, Al. Phipide, și mai aproape — Ștefan Augustin Doinaș, A. E. Bacovsky, Dan Laurențiu, ie Constantin și alții încă. Iar dintre străini — un Baudelaire, Valéry, Eugen Ioscu, Rilke, Thomas Mann, ca să nu cităm decît cu zgircenie.

urma urmelor, opera fiind creație, cine i-ar putea întui mai bine resorturile in-ne, dacă nu creatorii înșiși, în stare să privească din interior, demiurgic, o nouă cătuire, întemeiere de lumi? Probabil așa se și explică frecvența butadei, aplica ca o definiție criticilor, că înainte de a-și încerca magistratura, ei trebuie, ne-ărat, să fi ratat cît mai multe genuri beletristice.

dăm, așadar, prilejul scriitorilor — cît mai des cu putință — să se pronunțe spre propriul lor chip, răsfrînt în oglinda confrăților lor, care se întîmplă să fie teori destul de infidelă, de ce să n-o recunoaștem? tă întrebările la care i-am invitat să răspundă:

Cum vedeți relația: literatură — critic — public? Care credeți că este ponderea judecății nescrise, a cititorului — în stabilirea valorilor literare?

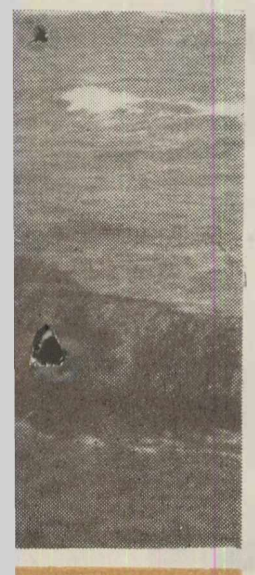
Cum așteptați și cum apreciați actul critic în ce privește propria dv. operă? (Am în vedere opiniile exprimate curent, în reviste și volume recent apărute).

Ați putea numi critici în al căror destin credeți în mod deosebit? (Ce trăsături ndamentale le-ați sublinia?)

ogmatismul, cînd un se pare nedrept, abare și ea legile ei ca și beletristica, și el din partea noastră, t fi decît dăunătoare. i spun încă o dată: că meseria așa cum

or“, noțiune atît de fel de interviuri, anfi devenit de multă o banalitate, pentru rezintă un teritoriu stranii abstracțiuni. eze oare o minte normală un „cititor adă“ fără să fie inorare că, dacă acest a atunci el însuși persoană, s-a în- Eu nu sînt public ind mă adîncesc, ca rții, reacțiile vor de, de trecutul meu, te care, evident, îmi veți spune că opinia i altora, să se dove-ă la o judecată uni-rtii, autorului res-și problema! Cine a să poată deveni? Căci el este acel la actul lecturii, ci i publică ce-a scris tin să mi aproximez tor etc., fac apel la aloare, adică la cri- cit de repede sau librării. Se înțelege, care eu însumi ori voi citi niciodată, și ti critici în această e literare (dar nu e al acestor valori) izată, critica. Excep-

ziua cînd voi da multe dintre ele atît cite s-au scris des-umea ar crede pe aurențiu a atins și respirabile, conven-poezia îl reprezintă s ontologic al său, unaștere, în sensul ă este unica iubire ași, ea nu trebuie u adevărat ceea ce



este? Deci, ipoteticul meu act de enormă vanitate poate fi judecat și ca renunțare la orice vanitate. Și totuși...

3. ...cum aș putea să nu mă gîndesc la ce-ar spune Ion Negoițescu, el însuși cu vocație demiurgică, dacă mi-ar citi o carte? Dar Nicolae Manolescu? Dar Lucian Raicu și Valeriu Cristea? Dar mesianicul critic Mihai Ungheanu? Dar Mircea Iorgulescu și Dan Cristea? Orice poet adevărat, oricît ar fi de golgios ori modest ca om, nu va da pradă focului articolele scrise de astfel de virtuoși (și alții asemenea lor), căci ei nu numai că știu ce este poezia, dar o și iubesc, angajîndu-se total în marile ei neliniști.

MIHAI BENIUC:

1. Criticul, care dispune de mai mult timp pentru lectură, chiar prin profesia sa, decît publicul, ar putea să-i ajute pe cititori să ajungă mai repede la cărțile bune. Să impună însă valori după gustul său ori după interesele grupării din care face parte nu poate, mai ales cînd nici nu e vorba de valori. Pentru a răspunde însă cerințelor publicului, criticul, ca literat, trebuie, pe lîngă multe alte însușiri, să aibă și un înalt simț etic. Păcat că așa ceva nu se poate testa din timp, ci numai constata ulterior. În schimb, lipsa de eticitate răzbește ca urechile de asin de sub pielea de leu. Pentru aceasta ar fi nevoie din cînd în cînd de o critică a criticii. Dar într-o astfel de dispută nu au ce căuta poeții, prozatorii sau dramaturgii, căci se aleg numai cu capul spart.

2. Întruoit modesta mea activitate literară mi-ar da dreptul să mă numesc autor, aș spune că dintru început am fost și am rămas ceea ce se poate numi un „autor controversat“. În orice caz, pe lîngă laude, poate unele exagerate, am simțit chiar din 1938, de la „Cîntece de pierzanie“, și virful baionetelor îndreptate spre mine. M-am complăcut în această situație — mărturisesc, mi-s dragi furtunile, dar și zilele însorite! — însă niciodată n-am avut răbdarea să urmăresc și să îndosariesc ceea ce s-a scris depre mine și — foarte rar! — am răspuns la digniri personale, sau la crude falsificări ale adevărului.

Cred că un autor are destule probleme ale lui, ca să mai poată consacra destul timp examinării opiniilor ce se emit despre truda sa de-a extrage chintesențe din suvoaiele adeseori tulburi ale vieții. A! publicul e altceva. Dacă aș fi simțit că nu mă vrea, în nici un caz n-aș fi răspuns ca Lăpușeanu Vodă: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!“

Critica literară, dacă e inteligentă și spirituală, o citeșc exact cu același interes, chiar dacă nu cu aceeași pasiune ca poezia, proza, comedia sau drama. În definitiv un critic e un literat ca oricare altul, iar cine se teme de critică, să nu scrie literatură, cui i-e frică de lup, să nu meargă în pădure... decît cu pușca. Dar nu orice cioară trebuie luată drept lup ori urs.

Grija criticilor ar trebui să se îndrepte în primul rînd spre publicul acestei țări, care dintr-odată s-a pomenit, în revoluția socialistă din ultimul sfert de secol (1945—1971), cu niște imense mulțimi de cititori de literatură. Sint probleme noi ce se pun, pe care un Maiorescu, un Gherea chiar, un Ibrăileanu, un Lovinescu, un Dragomirescu, un Călinescu ș.a. nici întui nu le puteau pe timpul lor. Conducerea actuală a P.C.R., prin secretarul general, Nicolae Ceaușescu, mi-aduc aminte cum în 1968, la adunarea generală a scriitorilor, a dat un substanțial concentrat al sarcinilor literatorului, iar critica avea de unde trage concluzii cu această ocazie.

3. Nu aș vrea să amestec istoricii literari cu criticii, deși e atît de dificilă această separație. Cum să zic — aș vrea să distrug cele două fețe ale lui Ianus, cea cruntă și cea senină. Criticul nu pune în discuție pe Jupiter Tonans, dar e pasional ca Achile, cînd trebuie să răzbune pe Patrocle. Și, sincer vorbind, niciodată nu am putut justifica pasiunea atît de strict individualistă a marelui erou al antichității, „dumnezeescul Achile“.

Dar departe de mine gîndul să găsesc vreun Achile printre criticii în viață. Sint prea tineri? Sint prea lipsiți de experiență? Poate. Mi-aduc aminte că odată m-am supărat cînd G. Călinescu m-a luat drept un impetuos elev de liceu, cînd eu eram de mult coșcogeamite doctor și era cît pe-acî să-i demonstrez că e o simplă traducere din Schopenhauer, ceea ce el lua drept text eminescian influențat de filosoful german. Dar n-am făcut-o. Și-mi pare bine, ca de multe alte lovituri de spadă lăsate în teacă.

E greu de făcut „preziceri“. Aceasta o știu cel mai bine criticii literari. Bătrîni critici care m-au lăudat au murit în mare parte; cei tineri care mă înjură, probabil mă vor mai înjura. Ce să le urez? Succese! Sint printre ei oameni foarte inteligenți, dar mustul, ca și epoca de altfel, e în plină fierbere. Eu le doresc în continuare să ia în răspar și cu tot curajul, ca vînturile și furtunile, dacă vor ca uraganele, marea, munții și cetățile și să le răscolească din adîncuri în înălțimi, din creștet în temelie. Și dacă nu mă uită, eu le mulțumesc oricum i-ar chema, de ori unde ar veni, de aici ori din altă parte, cu orice critici la adresa mea.

RADU CĂRNECI:

1. Cazul ideal ar fi ca ponderea celor două categorii de „judecători“ să fie identică și nu sînt puține cărțile care intrunesc o asemenea unanimitate a sufragiilor. Din păcate se pot cita și numeroase exemple opuse: opere ca acelea ale lui Joyce, Kafka, Saint John-Perse, iar de la noi un Urmuz, un Blecher și în general suprarealiștii, ca să dăm doar exemple antebelice, sunt destul de puțin „prizate“ de către consumatorii obișnuiți de literatură. Cine stabilește, în cazul dat, ierarhia valorilor: majoritatea cititorilor ce refuză sau ignoră, ori cei doi-trei critici vizionari, care l-au susținut pe Mallarmé de la început, deși recunoașterea lui plenară avea să întîrzie cu 50 de ani? Mai grav e cînd înșiși critici de talia lui Saint-Beuve ori Călinescu se înșeală în cazul unor scriitori sau curente întregi, ca Baudelaire și respectiv suprarealismul. În asemenea împrejurări intervine un al treilea for, cu adevărat infailibil: timpul, care cenzurează de fapt orice judecată de valoare.

2. Desigur, nu pot rămîne indiferent la părerea criticilor față de poezia pe care o scriu, și aceasta cu atît mai mult cu cît cred sincer în ceea ce înfăptuiesc în arta mea. Cu toții vrem să fim citiți și, dacă se poate, opera noastră să placă (indiferent că o recunoaștem sau nu), iar cînd aceste îndemnuri se sublimează în convingerea că am izbutit miracolul autoexprimării — ceea ce nu e greu la natuiri prin excelență subiective — nu vom accepta cu ușurință gestul negației; el ni se va părea, adesea, detractor și chiar rezervele de bună credință — apreciate astfel abia după o lungă detașare — vor fi suspectate de spirit partizan. Fapt este că unele reviste — printre care și unele de specialitate și chiar oficioase literare — încredințează cronicile sau recenzile „programatice“ unor iluștri necunoscuți, unor debutanți. Or, cred că una e să fii debutant în poezie, proză, teatru, publicistică curentă, și cu totul altceva în actul judecății de valoare. Aici, teoretic și chiar practic, nu trebuie admisă ideea debutului, adică a exersării „pe viu“ a viviseției pe organismul delicat al sensibilității creatoare. Și aceasta nu pentru că s-ar putea declanșa cine știe ce drame ale ultragierii ireversibile, cine știe ce seisme care să schimbe, dragă doamne, vreun autentic destin artistic, nu, ci, pur și simplu, pentru că gestul valorizator este — trebuie să fie — unul mai lucid, mai înțelept, mai cult, mai ponderat decît oricare altul, și-l pot aștepta doar de la unul care, într-un fel sau altul, s-a născut gata îmbrăcat în armura profesiei. Aceasta nu înseamnă că nu există și o biografie a criticului literar, dar nu de genul educației sentimentale, ci al integrării sale succesive în tot mai ample sisteme de referință spirituală. El trebuie să fie „atemporal“, să evolueze în spațiu și nu în timp, să „crească“ scriitorii în preajma sa și nu el pe seama scriitorilor. Poate să nu fie — și chiar e de dorit să nu fie — un critic „de direcție“, dar să dovedească un anume program, în spiritul idealului nostru marxist-leninist, prin care să lupte contra ideilor estetizante din artă și literatură, program în numele căruia să ne situeze pe noi, creatorii, pe o treaptă sau alta. Și aceasta pentru că criticul literar trebuie, în numele idealului nostru estetic, să treacă cu toate armele sale de partea ideologiei noastre socialiste.

Ceea ce mi se mai pare dăunător — pe lîngă fenomenul „formării“ tinerilor critici literari pe seama scriitorilor, primii putînd greși sub pretextul impresionismului inerent, chipurile al individualității critice — este slujirea de către unele reviste, a unor grupuri determinate de scriitori. Criticii respectivi emit judecăți de valoare ce pot fi prevăzute cu precizie, scriu favorabil despre cercul cutare de scriitori, iar pe ceilalți, în cel mai bun caz, îi ignoră.

3. Critica literară actuală cuprinde un număr apreciabil de buni interpreți ai actului literar. Dintre aceștia voi numi doar cîțiva din generația mea și mai tineri, care s-au afirmat mai ales în ultimul deceniu, o parte dintre ei chiar în ultimii 2—3 ani. Firește, opțiunea pentru unul sau altul este prin ea însăși subiectivă și deci trebuie considerată ca atare. Așadar voi numi pe Matei Călinescu pentru subtilitatea și nota profund intelectuală a ideilor sale critice, pe Victor Felea pentru finețea observațiilor și priceperca în selectarea valorilor, pe Lucian Raicu pentru pasiunea dezbaterii, pe Mircea Tomuș pentru puterea de sinteză în portretizarea literară, pe Nicolae Manolescu pentru originalitatea expresiei critice și îndrăzneală în abordarea discuțiilor, pe Al. Săndulescu și Eugen Simion pentru interpretarea științifică a fenomenului de istorie literară; aici îl așez și pe Mihai Drăgan, la care aș sublinia în plus pasiunea polemică în dezbateri, pe Vlad Sorianu pentru accentele social-filosofice din cronicile sale.

Alături de sus-notații îmi exprim deplina încredere în Mihai Ungheanu, Marian Popa, Mircea Iorgulescu, Constantin Călin, Gheorghe Grigurcu, Voicu Bugariu, Laurențiu Ulici, Al. Protopopescu,

Ion Pop, Dan Laurențiu, Ilie Constantin, Cornel Ungureanu, Daniel Dumitriu, al căror destin literar se conturează mai mult decît promițător.

PETRU POPESCU:

1. Unii cred că scriitorul, criticul și cititorul propriu-zis trebuie să reprezinte în destinul unei cărți trei trepte de atitudine complet diferite. Mie mi se pare esențial ca toți trei să-și păstreze necontaminată facultatea de lectură: adică să poată citi o carte cu dăruire și cu entuziasm, cu o participare genuină, uitînd de ei înșiși. În fond, așa cum scriitorul trebuie să fie perfect dezinhibat și sincer cînd scrie, la fel trebuie să fie de dezinhibat și de sincer criticul cînd citește; la fel sper că se întîmplă cu majoritatea cititorilor. Dacă, prin actul de creație, scriitorul se deosebește de critic și de cititor (deși a face critica unei cărți e tot act de creație, iar a citi o carte cu seriozitate, răspundere, profunzime, e de asemenea o creație în conștiință), criticul și cititorul nu trebuie, după mine, să se deosebească prin nimic. Criticul, după mine, e doar un cititor care votează deschis pentru o carte sau alta, în timp ce cititorul, ca să zic așa, votează secret. Căci e limpede că omul „de pe stradă“ e

(Continuare în pag. 18)

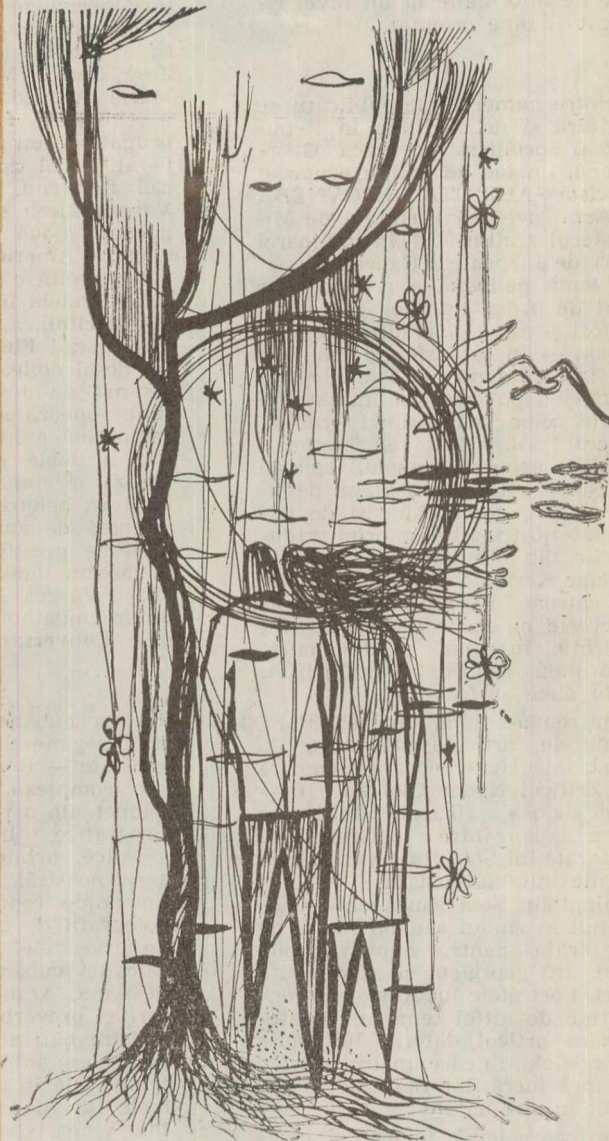
DOINA BERCHINĂ

patria

Urc cu o cunună de lacuri pe temple
și pe sîni cu insule și peninsule-n flăcări
drept talismane
pentru a-ți spune ce știu
și mai ales ce nu știu
despre ceasul venirii mele
despre ceasul venirii tale pe lume

Marea și pămîntul — sufletul și trupul tău
împreună — mi le-ai pus înțeleaptă
sub pleoape
cu întunericul nici verde
nici negru al lor să-ți dezleg
pe rînd, încifrate, semnele noi
semnele vechi ale tale în lume

Avem amîndouă un nume de femeie
dar osul frunții ne e de bărbat
scut brațelor
care spre izvoare știu să întoarcă
izvoarele și nu se închină
decît singelui care-a schimbat
într-un steag roșu cîmpia
decît rodului veșnic aici și în lume



las urma

Las urma adîncită de suvoaie
întipărită-n clipă să mai crească,
uitat să rămînă golful cu flori
născut fără voce,
suris împietrit
pe buza de jos, revărsată, a Mării.

Pecete de nisip în cutele lunii.
Iespede albă peste lăcașul
răzvrătitelor vorbe,
stau eu păzitoare...

La fîntînile inimii
gîndul ostenit să mai sape
te va cere curînd...
Să ne clătim vindecate
zbatările
în ploile — hore de zei străvezii.

REVISTA REVISTELOR STRAINE

În numărul 6 al revistei lunare de cultură **Polska**, un interviu luat directorului televiziunii polone, Stanisław Stefanski, ne informează că a fost ecranizată renumita năvălă **Mestecănișul** a lui Jarosław Iwoszkiewicz. Tradusă în numeroase limbi, năvălă e considerată operă clasică și ecranizarea ei constituie un eveniment artistic, cu atât mai mult cu cât regia e semnată de Andrzej Wajda. În aceeași revistă, un profil muzical — **Witold Lutoslawski** — e creionat de muzicologul St. Jarocinski. La 58 ani, Lutoslawski are o bogată creație simfonică, de muzică de cameră pentru orchestre de coarde și mai cu seamă este — din 1961 — un căutător de noi modalități ale exprimării componistice, pe linia tehnicii aleatorii (**Jocuri venetiene pentru orchestră**) în a cărei factură sonoră și ritmică, artistul a introdus elementul de spațialitate, menit să structureze în mod riguros masele melodice. Astfel nu mai e vorba în aceste căutări de îndrăzneii gratuite, de false invenții extravagante, ci — după expresia compozitorului însuși — de un aleatorism controlat. Un alt profil — de data aceasta din domeniul picturii poloneze, evocă figura lui **Władysław Sliwinski**, maestru al peisajului, prieten al marelui poet Leopold Staff, el însuși poet cu penelul, cu care a redat atmosfera specifică regiunii cracoviene, a locurilor pitorești din Kazimierz, Poronin, Zakopane.

Redacția revistei amintește că anul acesta se împlinesc 500 ani de la nașterea lui Mikolaj Kopernik — prilej de-a releva în imagini prestigioase splendorile gotice de la Frombork, orașul unde a fost canonic marele astronom.

Articole despre arhitectura și urbanistica modernă (convorbire cu arhitecta Halina Skibniewska), despre folosirea energiei electrice în producția actuală polonă, despre recente conferințe P.M.U.P. din voievodate, împlinesc un sumar substanțial și corespund cerințelor de informație la un nivel ridicat și bine orientat.

Printre numeroase publicații de cultură și artă editate în Republica Socialistă Sovietică Georgiană, un loc de frunte ocupă și revista **SABCIOTA HELOVNEBA** („Arta sovietică”), editată de Ministerul Culturii al încântătoare țări de la poalele Caucazului. O temă nelipsită a revistei, dar atât de dragă inimilor georgiene, a fost și este universul extrem de bogat — în care sferile realității se întrepătrund cu cele ale ficțiunii — pe care l-a înălțat din seva celor mai adânci tradiții, poetul Șota Rustaveli. Nemuritoarea sa operă, romanul epic în versuri „Viteazul în blană de tigru” — cunoscut bine și de publicul nostru cititor prin traduceri din original ale poetului Victor Kernbach, — cu cele 1.587 de catrene în versuri de 16 silabe, servește de izvor nesecat de inspirație înaripată, și de analiză profundă asupra semnificațiilor sale etice și filozofice.

Am remarcat, ca un exemplu, suita de articole găzduite de „Sabciota Helovneba” și semnate de criticul Nodar Ciolokava despre strînsa corelație spirituală care există între portretizările datorate lui Șota Rustaveli și tradițiile eposului clasic. Chipul lui Șota Rustaveli a constituit la rîndul său un motiv de inspirație pentru numeroși pictori, atât georgieni cît și din alte țări. Portretele lui Rustaveli constituie de altfel tema unui interesant articol datorat lui Boris Kandelaki, în care analiza stăruie asupra lucrărilor realizate îndeosebi în străinătate.

Muzica, baletul, teatrul și cinematografia își au și ele locul lor în vasta panoramă culturală pe care o înglobează în paginile sale prestigioase revistă **Sabciota Helovneba**, care, în condiții grafice excelente, sub competența conducere a unui distins cărturar cum este redactorul șef Otar Egadze, își îndeplinește cu cinste rolul de frunte pe care îl are în viața culturală a republicii prietene, Georgia.

Numărul 27 al revistei bulgare **Literaturen Front** din 1 iulie 1971 are pe frontispiciu înscris un fragment din discursul tovarășului Todor Jivkov ținut în fața alegătorilor săi din Sofia. Idealul partidului, se afirmă în cuvîntare, nu este ascetismul dar nici goana burgheză pentru cîștig, ci viața saturată de creație, muncă

liberă, acordînd persoanei umane toate posibilitățile pentru o bogată dezvoltare spirituală ce este asigurată materialicește. Articolul de fond este semnat de Gheorghi Ceagarov, președintele Uniunii Scriitorilor și vicepreședinte al Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria și poartă titlul „Literatura idealurilor înalte”. Printre altele, se accentuează asupra faptului că datoria scriitorului este să-și contopească acțiunea sa cu a partidului, a clasei muncitoare și a poporului. În același număr sînt publicate poezia lui de Dimitir Stefanov, consacrată morții tragice a cosmonauților sovietici, precum și alte două poezii de Rosen Vasilev, articole consacrate celui de-al cincilea Congres al scriitorilor sovietici și extrase din raportul secretarului Gheorghi Markov. Ivan Setcov publică articolul critic „Oglindirea falsă a poeziei lui Hristo Botev în studiul lui Hristo Genov”, Pencio Dancev — articolul „Despre proza lirică” în care remarcă lucrarea „O bucată de pămînt pentru oameni” de Ivan Danicikov, laureat al Uniunii Scriitorilor. Urmează în același număr două articole umoristice, **Tiparul și Marea Neagră** și articolul „Citește bulgarul presa în vacanță?” semnate de scriitorii satirici Peter Neznakomov și Iordan Alexandrov. În pagina a 4-a sînt tipărite citeva fragmente din discursurile ținute la Congresul scriitorilor din Moscova și un articol semnat de poetul Liubomir Lefcem, directorul revistei.

Revista cubaneză **Casa de las Americas**, condusă de cunoscutul om de litere latino-american Roberto Fernández Retamar și din al cărei comitet de redacție face parte un Julio Cortázar, un Mario Vargas Llosa sau un Mario Benedetti, este, după cum se știe, una dintre cele mai bune publicații culturale hispano-americane. Ultimul său număr — 64 — este în întregime închinat literaturii peruvienne de astăzi, literatură care continuă tradiția glorioasă a titanilor ei, Cesar Vallejo, José Carlos Mariátegui și José María Arguedas. Rubrica primă a revistei — **Fapte/Ide** — este ocupată de un amplu studiu comparativ al criticului chilian Ariel Dorfman, intitulat „Mario Vargas Llosa și José María Arguedas: două viziuni ale unei singure Americi”, în care autorul dezvoltă o interesantă și inedită paralelă între romanul **Orășul și ciinii**, al primului scriitor, și romanul **Fufluvele adîncii** al celui de-al doilea. Studiul următor, semnat de José Miguel Oviedo, ambiționează să fie o succintă panoramă a literaturii peruvienne din ultimele două decenii. Urmează o amplă secțiune de literatură beletristică în întregime semnată de autori peruvieni actuali de prestigiu, printre care remarcăm îndeosebi numele aceluiași Vargas Llosa (prezent cu un fragment din ultimul său roman **Conversație în Catedrală**).

Revista cubaneză **Signos** dedică în întregime unul dintre numerele sale — României: o prezențare complexă, atrăgătoare, vie, competentă a realităților istorice, geografice, literare, folclorice, plastice, arhitectonice etc. din țara noastră, totul ilustrat prin splendide reproduceri grafice și fotografii de artă. Își dau mină, în bogatele pagini ale publicației cubaneze, Brăncuși, Sădoveanu, Argezi, doinele, ghicitoriile, proverbele și zicătorile noastre bătrînești, în vecinătatea unei alese antologii de lirică contemporană în care strălucesc numele lui Blaga, Zaharia Stancu, Ion Vinea, Gellu Naum, Ion Alexandru, Nicolae Labiș, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Dumitru M. Ion, Darie Novăceanu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Mihai Bărbulescu. Inspirații tălmăcitori ai versurilor românești în limba lui Cervantes sînt chiar editorul revistei, Samuel Feijóo, împreună cu poetul român Darie Novăceanu.

Dintr-un recent număr (88) al bilingvului de artă, literatură și informație literară din Caracas (Venezuela), **Imágenes**, semnalăm publicarea integrală a unui interesant capitol din lucrarea, proaspăt publicată în Mexic, a istoricului J. M. Siso Martinez cu privire la opera marelui eseist, istoric și romancier venezuelez, Mariano Picón Salas, de la a cărui moarte s-au împlinit în ianua-

rie anul acesta șase ani. Capitolul reprodus de **Imágenes** se intitulă „Picón Salas: între Marcuse și Teilhard de Chardin” și încearcă să traseze, cu finețe și fermitate, coordonatele gîndirii marelui umanist sud-american. Tot lui Mariano Picón Salas îi este dedicat și un emoționant eseu al poetei Ida Gramcko, intitulat „Dragoste și izolare”. Eșeu îl evocă pe omul Mariano Picón Salas.

Apărută în primăvara anului 1971 într-o nouă prezentare grafică, revista trimestrială **Oriental Art** (S.U.A.) își propune să prezinte unui public larg reproduceri în alb-negru de obiecte de artă orientale, furnizînd în același timp date referitoare la modul de procurare și la prețul acestora. Revista nu face însă doar acest oficiu comercial. Specialiștilor îi se oferă articole de subtilă interpretare. Remarcăm, din ultimele numere: **An Image of Vainayiki from Harshagira** (Sikar) Rajasthan de Mary C. Lanus, **Two Last Early Cola Temples** de D. Barrett, **Pellava Bronzes from Vadakkalathur** de R. Nagaswamy. De asemenea, amatorii pot găsi prezentarea unor altor reviste de același profil precum și analiza unor expoziții de artă recent deschise.

Revistă editată de University of North Carolina — Chapel Hill, **Studies in Philology** cuprinde în paginile sale articole dedicate analizei fenomenului literar contemporan și manifestărilor sale atît în țările de limbă engleză, cît și în alte țări. Unele articole (ex.: E. N. Falk — **No Exist „and” Who's Afraid of V. Woolf**) încearcă, prin reliefarea trăsăturilor comune, să stabilească niște particularități specifice lumii moderne care ar constitui climatul omului contemporan. În alte articole se studiază probleme de istorie literară engleză (Ch. A. Hallett — **Jonson's Celia! A. Reinterpretation of Volpone**) sau universală (Barbara C. Bowen — **What does Montaigne mean by „marguerite”?**, T. Anth. Perry — **Biblical Symbolism in the Lazarillo de Tormes**). Publicația conține și articole consacrate dezbaterii unei probleme speciale, concrete, analizei unui poem (J. B. Timey — **An Analysis of Traherne's „Thoughts I”**) sau a semnificației și implicațiilor filozofice ale unei singure scene (B. Gellert — **The Iconography of Melancholy in the Graveyard Scene of „Hamlet”**).

Un interesant studiu, apărut în revista italiană **Maia**, semnat de A. Ranconi și intitulat „Despre soarta lui Plaut și Terențiu în lumea romană”, urmărește sinuoasă linie dintre zero și absolut care marchează preferințele uneia sau altele din epoci pentru cite unul dintre cei doi dramaturgi. În timp ce Plaut este reprezentantul categoriei „veteres”, Terențiu îi încarnează pe acei „poetae novi” desconsiderați de contemporani pentru că inovațiile se impun greu, or Terențiu este un inovator prin excelență. Începînd abia cu Varro, aprecierea lui Terențiu devine din ce în ce mai mare, în timp ce interesul pentru Plaut scade. Quintilian îi consideră apoi egali, pentru că după acest moment, pînă în epoca arhaizanților, admirația pentru Plaut s-a fie din ce în ce mai mare. De fapt este caricicioasă, dar obișnuita soartă a multor autori. contestați sau adulați în epoci succesive, marcîndu-se prin aceasta fluctuațiile gustului.

Revista trimestrială **Il verri** care apare la Milano și Bologna, avîndu-l ca director pe Luciano Anceschi, se ocupă în fiecare număr de cite o temă anume. Numărul 33/34, de pildă, este intitulat „Lucini și futurismul”, oferînd cititorului documente inedite, cum este o scrisoare a lui Lucini către Marinetti, sau, sub îngrijirea lui Glaucio Viaggi, unele însemnări rămase pînă acum în manuscris. Dacă unii autori se ocupă de probleme mai generale ca „Futurismul și artele moderne italiene” (Karel Teige), „Artă și teorie futuristă” (Marianne W. Martin), „Futuristii în Germania” (Christa Baumgarth), două dintre articole tratează exclusiv problema propusă de titlu. Este vorba de articolele „Gian Pietro Lucini între simbolism și futurism”, semnat de Mario Artoli și „Lucini și futurismul” de Luciano De Maria. După cum anunță din titlu, Ma-

(Continuare în pag. 18)

Opera lui Vasile Alecsandri se lansează, aproape integral, într-o dublă acțiune: literară și social-politică. La întoarcerea în țară, în 1839, după o ședere de cinci ani în Franța, tînărul moldovean care „ca un fanatic naiv” crezuse că „va găsi pretutindeni aceste sacre principii în aplicare...” este izbit de cu totul alte realități: „Libertatea lăntuită cu însăși mina domnitorului...”, „...egalitatea turtită, sărmana!”, utopia „fraternității”. Dacă adăugăm prezența încă a stăpînirii otomane în Principate, e lesne de-nțeles că în fața generației lui Alecsandri se-nțindea un „mare cîmp de lupte.” Șefia „mesei pensiilor” în care-l pristavlisise Mihail Sturza în ultima zi de august 1839 nu concorda nici cu firea, nici cu aspirațiile tînărului „bonjurist”. În schimb, cînd în 1840 începe să se ocupe de problemele teatrului ieșean, împreună cu M. Kogălniceanu și C. Negruzzi („devenind directori fără voie”, după cum vor ajunge și „autori fără voie”), Alecsandri pășeste pe un teren convenabil de luptă. Evident, scena se conturează acum ca tribună culturală, socială și politică, menită să contribuie la afirmarea națională a românilor. Dar, teatrul era „o grea întreprindere”, nu numai datorită suspiciunilor guvernului, eventualilor constrîngeri ce acționau asupra autorului dramatic, ci și din cauza greutăților înălțate chiar de limbă, de jocul actorilor și de educația publicului, realități de care Vasile Alecsandri a ținut seama

VASILE ALECSANDRI poet și cetățean

cu luciditate. Acestor vitale cerințe scriitorul le-a răspuns prompt, atitudine fermă, constantă și în deceniile următoare. Comediei de intrigă „Farmazonul din Hirslau” îi urmează mai complicata „Modista și cinovnicul”, prelucrări după modele străine, înghebate la repezeală spre a se face loc treptat în repertoriu pieselor românești. Fenomenul se conjugă armonios cu manifestul-program lansat în același 1840 de „Dacia literară”, prin care se urmărea înfăptuirea unei literaturi cu adevărat naționale la care Vasile Alecsandri și-a adus o contribuție neegalată de altul în epocă.

Momentul crucial pentru destinul său scriitoricesc este, însă, descoperirea (în urma călătoriilor din 1812, 1843) a frumuseții poeziei noastre populare, despre care Vasile Alecsandri discutasese anterior cu Negruzzi, Kogălniceanu și Russo. Cunoașterea folclorului românesc îl „naște” a doua oară pe poet, situîndu-l de data aceasta, pe o temelie durabilă ce va adăuga creației proprii un profund caracter popular și un specific național desăvîrșit. „Doinile” (1852) lui Alecsandri au adus poeziei noastre teme noi, ritm viu, imagini proaspete, un vocabular larg accesibil, legături puternice cu viața, tradițiile, obiceiurile, lupta și aspirațiile neamului. „De atunci poezia se români”, fixa lapidar Bolintineanu covîrșitoarea însemnătate a acestui ciclu, calificat de alții drept „poezii de colibă”.

Atitudinea critică din „Iorgu de la Sadagura”, „Istoria unui galbin și a unei parale”, „Iași în 1844”, aplecarea spre peisajul patriei, folclor, din „O primblare la munți” ș.a. sînt ecouri ale trăirilor imediate. Comedia „Iași în carnaval” prevestește anul

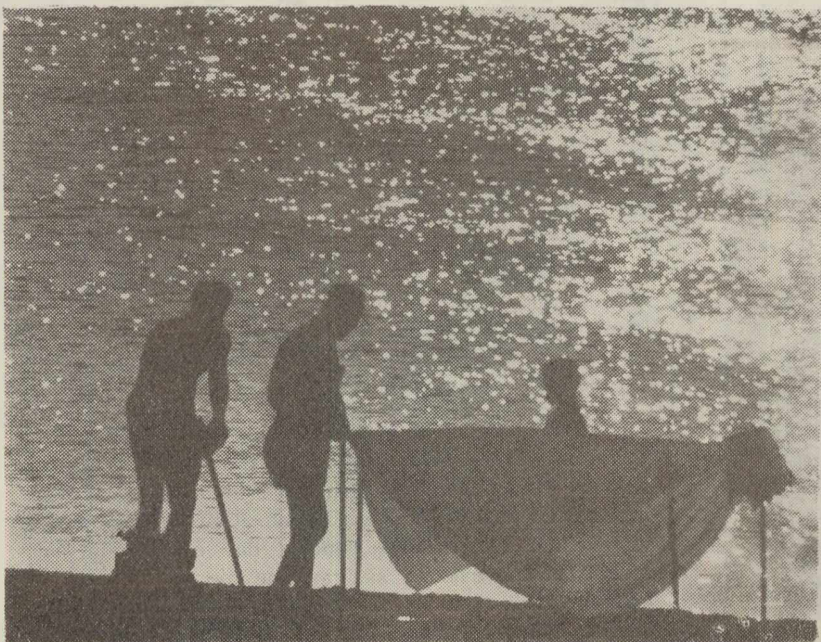
1848. Încă din 1842, Vasile Alecsandri salută unele mișcări țărănești. Deși într-o viziune idilică, aceeași simpatie sinceră pentru lumea satului se revarsă plenar în „O nuntă țărănească”, jucată în februarie 1848. În martie, mișcarea revoluționară îl găsește între frunțași ei. Primul „mărgăritărel”, „Deșteptarea României”, manifest mobilizator cu puternice ecouri, cheamă la luptă pentru libertate socială și națională, pentru unirea tuturor românilor. Redactează, singur se pare, cele 35 puncte cuprinzînd revendicările înaintate lui Mihail Sturza. Scapă de arestare, fugind la Hangu, de unde trece la Brașov. Ajuns la Paris, desfășoară o vie campanie în presă urmărină atragerea unor simpatii pentru cauza Principatelor. Grigore Ghica, noul domnitor acordă prietenia sa „proscrișilor”. Vasile Alecsandri revine în țară și totodată la preocupările sale multiple. După cîntecarele comice „Șoldan viteazul” și „Mama Anghelușa doftoroaie” compune „Scara miței” („Crai nou”, dar succese reconfortante (similare celui prilejuit de „Iorgu de la Sadagura”) obține cu „Chirița în Iași” (1850) și „Chirița în provincie” (1852), panoramă a moravurilor rezistentă și astăzi tocmai prin ironia înalterabilă a acestui ochi ce se amuză și el, aristocrat și popular totodată, asemeni unui duce de Saint-Simon ce și-a publicat din viață memoriele. Tot în acești ani pune la cale apariția „României literare” (1855), continuînd programul „Daciei literare”.

Propaganda în vederea Unirii îl determină să scrie dialogul „Păcală și Tindală”, piesa „Cinel-Cinel”, poeziile „Hora Unirii”, „Moldova în 1857”, „Noaptea Sfîntului Andrii”... cuprinse în „Mărgăritărele”. Ministru de externe, provizoriu, sub cărmăcănie, ministru titular sub Cuza, la alegerea căruia contribuise efectiv, asociază activității politice, publicistice și literare, pe cea diplomatică întru desăvîrșirea Unirii. Astfel, toate domeniile sale de activitate conduc către acțiunea majoră a afirmării naționale a românilor. Retragerea din viața politică, la Mîrcești, după 1860, n-a însemnat, totuși, o abandonare a baricadelor.

„Sinziana și Pepelea” înscris o treaptă superioară în valorificarea tradiției folclorice, în timp ce „Despot Vodă” (alături de „Răzvan și Vidra”, de B. P. Hașdeu) netezește drumul înfloririi dramei naționale. „Fîntîna Blanduziei” și „Ovidiu”, în afara evocării antichității latine și... getice, constituie perioada „clasică” de meditație asupra vieții, asupra destinului creatorului de frumos — în care-l re-cunoaștem pe însuși Alecsandri. Abordînd toate genurile, cultivînd cele mai diverse specii literare (fiind chiar creatorul unora la noi) Vasile Alecsandri rămîne fondator al literaturii noastre naționale, un mare deschizător de drumuri, un remarcabil făuritor de limbă literară și apărător al vorbirii vii, armonioase, a poporului, un scriitor-cetățean și un remarcabil bărbat politic.

Un asemenea prestigiu i-a fost asigurat de patosul cu care a stat totdeauna „cu inima lipită de țara strămoșească”.

FLORIN PIETREANU



TEATRUL — DE CE ? PENTRU CE ? PENTRU CINE ?

Teatrul radiofonic sau T.V. n-a reușit să anuleze apetitul nostru pentru spectacolul de sală. Poate și pentru că acesta din urmă împlinește mai total ideea de ceremonial artistic, poate și pentru că condiția noastră, de spectatori, nu se poate dezminți.

Cert este că semnalul de alarmă ce anunța o imanență „criză” a teatrului contemporan, a publicului etc., dacă continuă să tulbure, încă, prin alte părți, și să sîrneasce îngrijorare, nu poate și nu trebuie transplantat pe terenul fertil al dramaturgiei și spectacologiei românești, pur și simplu pentru că sună dogit și ne deranjează inutil. Teatrul nostru nu își propune sondarea abisalelor incertitudini sau angoase, el s-a afirmat și se afirmă tocmai prin claritatea mesajului transmis, prin bogata substanță ideatică, prin continuu îmbogățire a unei tradiții valoroase.

„O sarcină esențială a muncii politico-ideologice desfășurată de partidul nostru este educarea tuturor celor ce muncesc în spiritul patriotismului socialist, al dragostei și devotamentului neîmămurit față de patrie, al hotărîrii de a nu precupeți nimic pentru apărarea cuceririlor noastre revoluționare, a independenței și suveranității țării, pentru întărirea și înflorirea continuă a României socialiste”, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentele propuneri de măsuri privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii. Or, teatrul, recunoscut ca fiind o tribună a adevărului și frumosului, trebuie, în primul rînd, să slujească aceste înalte deziderate, să vorbească despre și pentru omul acestui ev de mari prefaceri revoluționare. Cum trebuie, însă, înțeles rolul educativ al teatrului, cum trebuie el concretizat într-o politică repertorială echilibrată? Întrebare la care, nu o dată, oamenii de teatru au găsit cele mai bune și eficiente răspunsuri, și ne gândim, firește, și la foarte utilele simpozioane ce au însoțit festivalurile de teatru de la Piatra Neamț și Constanța. Problema comportă, desigur, multe și nuanțate disociații, teoretizări și implicații; consemnăm în ancheta noastră — destinată dezbaterii caracterului educativ al teatrului — câteva opinii ale unor specialiști, oameni de teatru, regizori, actori.

DINA COCEA, artistă emerită, vicepreședinta A.T.M.: Noțiunea de „educație” este prea largă ca să nu necesite unele, firești, precizări. Vreau să spun că nu puține sînt exemple de opere sau spectacole care educă „negativ” în sensul unei obstinate inserții în spațiul „rezervat” violenței, vulgarității etc. Teatrul pe care îl slujim noi, aici și acum, se vrea a fi unul de profundă și nedismulată angajare, un teatru al autenticelor valori umane. Uneori, ce-i drept, aceste permanențe valorice sînt, dacă nu ignorate, cel puțin nu îndeajuns de mult luate în seamă, prevalînd goana după un experiment facil, la linia de plutire a formalismului și echivocului. În dorința de afirmare cît mai „originală” se risipește uneori virtuțile talente, dar se manifestă totodată și o insuficiență pregătire ideologică, superficială cunoaștere a vieții, lipsă de maturitate artistică, în ultimă instanță. Teatrul românesc contemporan, care are valori recunoscute de toată lumea, trebuie să-și asume un plus de responsabilitate, un plus de profunzime pentru a fi în pas cu realitatea umană, de fiecare zi. Un teatru, cu alte cuvinte, plin de vitalitate, ambițioasă să atragă, ca un magnet, interesul unui public larg, statornic. Reușita ține, cred eu, nu atît de un rafinament scenic excesiv, cît de credința, totală, în posibilitatea teatrului de a se constitui ca o frescă monumentală a e-

pocii. Sînt pentru o exprimare limpede și concentrată, nu-mi plac spectacolele care, pretinzînd că se vor „opere deschise”, lasă loc echivocului. Acuza de didacticism ce se aduce, uneori, teatrului cu exprimată aură educativă, mi se pare o falsă problemă. Numai fuga de răspundere, de responsabilitățile deosebite ce ne revin poate fi blamată...

ANDREI BĂLEANU: Teatrul este și el o școală, o școală a caracterelor, dar el se deosebește fundamental de orice activitate didactică. Procesul de instruire școlară presupune transmiterea unor cunoștințe gata acumulate și a unor rezolvări dinainte existente. Educația artistică îl pregătește pe spectator să găsească în mod independent soluția unor situații de viață inedite. Școala este domeniul repetabilului. Teatrul, dimpotrivă, exclude reproducerea unor cazuri absolut identice între ele. Posibilitatea de a generaliza decurge aici din pregnanța conflictelor și a personajelor individuale. Am ținut să reamintesc aceste principii elementare binecunoscute și chiar banale, deoarece în teatrul pentru copii și tineret mai ales, din dorința de a oferi un ghid de comportare foarte clar și fără echivoc, se ajunge, adesea, la reluarea monotonă a unor tipare care păstrează extrem de puțin din spontaneitatea și imprevizibilul vieții. De teamă ca nu cumva copiii să înțeleagă greșit cazul particular, li se prezintă niște scheme inventate. Ei bine, copiii nu cred în aceste scheme și vraja teatrului se destramă pentru ei. A subaprecia puterea de înțelegere a copiilor, a adolescenților, e o gravă eroare!

HENRI WALD: În competiția contemporană dintre „carte”, care cultivă cu precădere intelectualul, și „televizor”, care cultivă cu precădere sensibilitatea, teatrul este un mijloc de comunicare capabil să mențină echilibrul dialectic dintre afectivitate și rațiune, fără să micșoreze distanța dintre ele. Că teatrul este un mijloc specific de comunicare și gândire o dovedește și faptul că o piesă creată cu un alt mijloc — cel epic, de pildă — rezistă îndelung punerii în scenă. Prin importanța pe care o are textul și prin interpretarea lui audiovizuală, teatrul este în stare să evite atît degradarea reflecțiilor intelectuale în reflexe senzoriale, cît și uscarea aurei afective a ideilor. În acest sens, actorul, pentru că la el vreau să mă refer, trebuie să emoționeze spectatorul pentru a-l pune pe gînduri. Realizînd unitatea contradictorie dintre trăire și gândire el poate evita atît sentimentalismul cît și moralismul. „După cum actorul e ținut să nu-și amăgească publicul, făcîndu-l să creadă că pe scenă ar sta nu el, ci personajul ficțiunii — scrie Brecht — tot așa el este ținut să nu-l amăgească nici în credința că ceea ce se petrece pe scenă nu a fost trecut în prealabil printr-un studiu, ci că s-ar petrece înția și singura dată”. Astfel, gîndirea spectatorului ar fi împiedicată să atingă generalitatea individuală și viitorul prezăcut.

GEORGE GENOIU, critic de teatru, revista „Ateneu”: Instituționalizîndu-se, teatrul a devenit o profesie, iar criticul este unul dintre slujitorii săi, care are misiunea să-l ferească de rutină, diletantism sau cabotinism. Teatrul este o artă vie, în consonanță cu epoca trăită, cu generația care-l slujește, iar criticul, alături de ceilalți iubitori ai Thaliei, trebuie să vegheze ca teatrul să nu moară... Pornind de la această observație, consider criticul de teatru o instituție cu program, în cadrul căruia nevoia de modernitate trebuie să fie criteriul fundamental... Educația teatrală a publicului, în special a tinerei generații, prin acțiuni complexe de durată, este unul din obiectivele care se cer înscrise în programul oricărui cri-

tic preocupat de situația spectatorului de azi și de mine. A susține nevoia de înnoire a actului spectacular și a ignora inițierea publicului, înseamnă a nu gîndi în perspectivă. Dezvoltarea spiritului critic la tînărul spectator trebuie să înceapă cu stimularea gîndirii intuitive în școală și să se continue în sala de teatru, pregătită și ea să ajute la acest proces de educație intelectuală. Între cele două instituții (școală-teatru) se cere să fie prezentă cea de-a treia, criticul de teatru, intuitiv, cult și obiectiv.

ION MAXIMILIAN, regizor, directorul Teatrului de dramă și comedie din Constanța: Am participat luna trecută, împreună cu teatrul pe care am cîntea să-l conduc de cîțiva ani, la una din manifestările cele mai semnificative-necesare din cîte cunosc: la Piatra Neamț a avut loc un festival de spectacole pentru tineret și copii desfășurat pe fondul teoretic al unui colocviu pe tema raporturilor dintre teatru și școală. Ceea ce mi s-a părut atunci deosebit de valoros a fost interesul major, entuziasm și în același timp neîmplicat de criterii științifice pe care l-a manifestat față de problema enunțată mai sus un grup de prestigioși reprezentanți ai învățămîntului, organizațiilor de tineret și pionieri, ai presei și evident ai teatrului.

Este în orice caz de remarcat că în această relație organică dintre instituțiile de spectacole și cele de învățămînt nu sînt încă în mod consecvent și eficient asigurate condițiile capabile să educe în rîndurile tineretului pe spectatorul exigent, cultivat și matur de mine. De aceea, perfect oportun și judicios formulate, propunerile secretarului general al partidului deschid perspective tonice în domeniul ridicării artei — și în speță a artei spectacolului — pe o treaptă superioară în ceea ce privește menirea educativă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a sesizat cu promptitudinea și precizia ce-i sînt caracteristice, că în actuala etapă a dezvoltării societății noastre socialiste trebuie intensificate eforturile membrilor de partid și ale tuturor oamenilor muncii pentru ridicarea ștachetei cultural-ideologice la o cotă corespunzătoare înaltelei cuceriri obținute de făuritorii bunurilor materiale. În acest sens, apreciez că alături de ideea activizării și a restabilirii organicității relației dintre teatru și școală, se impune ca o necesitate istorică și politică situarea pe un plan mai înalt decît pînă acum a rolului educativ al teatrului. Teatrul — el însuși o școală a patriotismului, a înaltei și profunde culturi socialiste, a responsabilității de cetățean al unui stat aflat în impetuoasă dezvoltare — iată una din marile sarcini ce stau în fața oamenilor de artă în prezent. Am convingerea că îndemnul partidului și al secretarului său general va găsi ecoul așteptat. Artiștii noștri au forțele și pregătirea profesională și politică necesare a răspunde unei asemenea înalte meniri.

ILEANA PLOSCARU, actriță, Teatrul de dramă și comedie Constanța: Strîns legată de realitățile sociale, de preocupările și năzuințele oamenilor muncii, arta este un mijloc, un instrument de luptă care contribuie prin mijloacele sale specifice la satisfacerea și propășirea societății epocii noastre. Urmăm pilda marilor noștri înaintași, care au slujit cu credință ideile înaintate, redînd prin scena „tribună” sentimentul adînc al dragostei de patrie.

Dar în climatul nou, de muneă și creație ce ni s-a acordat, astăzi, în societatea socialistă, elanul nostru trebuie să se reverse nestăvilit spre înfrunghirea marilor idealuri ale comunismului. Așteptăm de la dramaturgia noastră originală acele piese care să se inspire din prețioasele îndrumări pe care partidul și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ni le-au dat acum prin „Propunerile de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii”.

Pentru că la rîndul nostru sîntem așteptați să ne aducem contribuția creatoare la redarea scenică a acestor idei mărețe.



umanismul artei

Mi-a reținut, nu de mult, atenția un interviu acordat de Robe-Grillet în care cunoscutul scriitor și cineast declara, programatic: „Toată opera mea a fost de la început o luptă contra mitului profunzimii: mi-am propus să descopăr un om nou, acel despre care vorbește Foucauld, eliberat de miturile umaniste, pentru a ajunge la „homo ludens”, la joc, spectacol, superficialitate, fără ca aceste cuvinte să aibă ceva peiorativ. „Tendința antiumanistă conținută aici este atît de evidentă încît face de prios orice alte comentarii. În cîmpul esteticii teoria artei concepută cu „joc” nu constituie o noutate, ea este veche și, în timp, și-a manifestat slăbiciunile. Mă duce gîndul și la acei filozofi și esteți contemporani, printre care citatul scriitor se numără, care susțin, nici mai mult nici mai puțin, că literatura, arta, nu vehiculează sensuri ci numai semne. Se poate face, bineînțeles, o analogie cu structuralismul lingvistic care, de asemenea, ambiționează spre structuri formale în interiorul unor sisteme. E drept, cînd rigorea și prudența necesară au aureolat strădaniile criticului structuralist, acesta a obținut, mai ales în etnologie sau lingvistică, și rezultate pozitive. Mă gîndesc la un Levy-Strauss; succesele sale sînt însă limitative, el luînd ca punct de referință nu complexul, realul, om contemporan, ci un om totenic.

Firește, se pune și întrebarea: poate oare arta să ignore sensul, fără a-l ignora pe om? De ce stabilesc un semn de egalitate între sens și om? Pur și simplu, fiindcă ceea ce îl deosebește pe om de animal și de mașină este trăirea afectivă și volitivă, adică sensul pe care îl dă propriei sale existențe.

Văditul caracter antiumanist transpare însă nu numai din această tendință de negare a oricărui sens în activitatea umană și, implicit, în opera de artă, cît și din scepticismul corosiv profesat de unii filozofi ori esteticieni din occident. Faptul că odată cu teoriile contestabile au apărut și opere de artă incontestabile nu trebuie, însă, să reprezinte, un temei de renunțare la aprecierea ideologică. Contradiția între valoarea unor opere de artă luate izolat — și nonvaloarea unor teorii estetice ce le însoțesc nu e un fenomen singular în istoria artei. În ultimii 30-40 de ani, afirmă unii cercetători avizați, majoritatea curentelor apăsene au avut un caracter reacționar din punct de vedere etic și filozofic. Mi se pare relevantă, în acest sens, opinia unui Michel Dufrene, profesor la Nantere și redactor șef al revistei franceze de estetică. Luînd în discuție filozofia lui Heidegger, filozofia conceptului, filozofia limbajului, structuralismul, M. Dufrene scoate la iveală orientarea lor antiumanistă. „Oricît de departe ar merge gîndirea, pentru a ne dovedi propriile ei limite, scrie el, vine un moment cînd trebuie ales între ceea ce numim rațiune și ceea ce înțelegem prin nebunie.” E adevărat, o reacție împotriva didacticismului, nihilismului ori dogmatismului a putut fi observabilă în occident, dar, regretabil este că s-a ajuns la excese, excese care au făcut să se vorbească despre un „dogmatism antidogmatic.” Există însă, astăzi, în lume, și multe orientări umaniste, dar se impune ca, o dată cu aprecierile firești să operăm și delimitările necesare în raport cu umanismul marxist. Refuzînd să recunoască primatul spiritului științific, existențialismul actual de pildă, în opoziție cu structuralismul unui Lacan sau Foucauld, neagă experiența individuală. De fapt, ambele orientări fetișizează anumite extreme ale condiției umane. Denunțînd dezumanizarea, traumatizarea personalității, unidimensionalizarea omului, Marcuse și, cu el, toți gînditorii legați de mișcarea de contestare, se ridică împotriva societății capitaliste, fără a oferi însă soluții care să nu poarte în ele un accentuat caracter utopic.

Față de unilateralitatea acestor sisteme de gîndire contemporane, marxismul prezintă avantajul deschiderii sale către ambii poli aflați în controversă la ora actuală; știința, pentru marxism, nu e opusă umanismului, spiritul pozitiv nu e străin de esența omului, între cele două categorii există o condiționare și o fundamentare reciprocă. Umanismul presupune gîndirea și regîndirea tuturor categoriilor și valorilor în raport cu omul, luat ca măsură a tuturor lucrurilor. Dar acest „om”, pentru marxism, nu e o abstracție, el e gîndit ca un om concret, angrenat într-un anumit context social-istoric, implicațiile estetice ale concepției filozofice umanist-marxiste dobîndind temeinica, necesara înarmare teoretică.

Nu e un secret pentru nimeni. Dacă în cursul anului repertoriul cinematografic suportă cu oarecare stoicism compromisul cu filmul de artă, dacă tolerează cu vrei-nu-vrei și pe Antonioni și pe Zanusi și pe actrițe ne-vedete, dacă proiectează întîmplări și fără A-capulco, fără comisari celebri și chiar fără Dolly, vara este anotimpul revanșei, sezonul comediilor spumă-de-zmeură, paradisul rebusului cinematografic, planeta relaxării, șezlongul ecranului.

E, deci, momentul să ne întrebăm: este firesc un repertoriu estival?

După părerea mea: NU! Repertoriul estival — cred eu — este o prejudecată, o prejudecată cu tradiție, o prejudecată cu autoritate, dar o prejudecată.

Vara e mai cald, i-adevărat. Transpirăm mai mult, i-adevărat. Vara parcă dă mai mult spațiu pentru dulce farniente. Vara scoate trîndăvia din zona păcatelor. Vara, pierderea de vreme se numește deconectare. De acord.

Întrebarea este: toropeala anotimpului provoacă, în mod inevitabil, și toropeala spiritului? Este absolut necesar ca alimentația minții să urmeze simetric alimentația stomacului? Trebuie să ne hrănim și mintea cu verdețuri, cu idei ușor de digerat, cu o filosofie cu cît mai puține calorii?

Dacă am răspunde da, dacă

CADRAN

cine hibernează vara?

am accepta că sezonul cald e predestinat genului ușor, ca să fim și consecvenți cu părerea noastră, ar trebui să acceptăm că, pe lîngă tropice, pe lîngă ecuator, pe-acolo pe unde nu cade fulgul de nea, prin ținuturile cu vară veșnică, cu soare mereu fierbinte, spiritul omenesc nu e capabil să cultive decît o artă a recreerii, o cultură a facilului,

o filosofie a divertismentului. Și reciproca teoremei: cu cît înaintăm spre cercul polar, cu cît frigul se-nțește, cu cît vara e mai scurtă și mai vitregă, omenirea ar trebui să respingă tot ceea ce noi re-unim sub denumirea, metaforică, desigur, de „repertoriu estival”.

Nu e cu puțință, cred eu, și nu e de acceptat. Oamenii

nordului nu pot să-și țină mușchii minții într-o perpetuă încordare, așa cum oamenii sudului au nevoie, și ei, de concentrare, de concentrare prea obositoare, istovitoare uneori, căci nicăieri pe pămînt — zic eu — omul nu se poate simți bine dacă nu e torturat de... propria lui neștiință.

Poate greșesc, poate vor fi

mulți care nu vor fi de acord cu această părere, poate se va aduce exemplul altor rețele cinematografice, care cultivă, și ele, imperativul repertoriului estival. Cu orice risc și împotriva acestor exemple, eu îndrăznesc să spun: NU! Nu cred într-un repertoriu de iarnă, grav și profund. Nu cred într-un repertoriu de vară, facil și inconsistent. Cred că oamenii au nevoie de destindere în toate anotimpurile, inclusiv în lunile de vîrf. Cred că oamenii au nevoie de gravitate în toate anotimpurile, inclusiv în lunile în care se merge la mare. Poate greșesc dublu — deci nu numai pentru că îmi trec prin minte asemenea erezii, dar și că îndrăznesc să le supun spre publicare unei reviste de pe malul mării — dar, repet, nu cred în repertoriul estival. Nu cred că inteligența umană hibernează vara!

ECATERINA OPROIU

LAURENȚIU PROFETA

iubiți teatrul, șerban cioculescu ?

(Urmare din pag. 1)

bună poate cădea (vezi „Năpasta“, prezentată în premieră în anul 1890), atîta timp cît există și piese mediocre ce țin afîșul săptămîinii... Cu ani în urmă, pe lîngă critică literară m-am ocupat și de critica dramatică. Era, cred, prin anii 1945—1946. Reputatul Tudor Vianu căuta, pentru un ziar condus de un cumnat de-al său, un cronicar dramatic și, în disperare de cauză, m-a propus pe mine. Nu făcusem încă, pînă atunci, critică dramatică. În acea perioadă, mi-aduc bine aminte, la Teatrul Mic s-a reprezentat, în costume de epocă — acțiunea petrecîndu-se pe vremea împărătesei Ecaterina a II-a — piesa contelui Alexei Tolstoi, „Dragostea, carte de aur“. Spectacolul a fost fermecător. În cronica, entuziasată, pe care am scris-o apoi, spuneam, printre altele, că, dacă ar fi fost să nu mai vād bărbații ce-și pe-trec serile, invariabil, la club și încă m-aș fi dus la un număr de n reprezen-tații cu acest spectacol. Chiar această butadă arată că, pe atunci, repertoriul era sărac, traducерile eclipsînd lucrările originale. Îmi amintesc, apoi, cum era să-mi pierd, din cauza unei cronici, un prieten apropiat. Prietenul se numea Tudor Mușatescu, regretatul Tudor Mușatescu, cu care, de altfel, am fost și coleg la Universitate. Toc-mai i se jucase o nouă piesă intitulată „Madona“. În cronica mea, elogiînd spectacolul — în care soția lui deținea rolul titular — nu m-am putut, totuși, opri să nu relev fundamentul psihologic ero-nat al personajului principal. Și, pentru că tot mă refer la teatrul ro-mânesc dintre cele două războaie mon-diale, nu pot să trec cu vederea obști-nata, de pe atunci, căutare — sub in-fluența vădită a expresionismului — de analiză mai cu seamă a unor complicate „cazuri psihologice“. Astfel, Ion Marin Sadoveanu, Ion Sîngeorgiu, Lucian Blaga pot fi citați ca reprezentanți ai acestei, să-i spunem, orientări. Existau, pe de altă parte, o sumă de dramaturgi mai puțin jucați, care erau acuzați de a se opri cu prea multă încăpăținare în fața liniei tradiționaliste, ca un Ion Luca de exemplu (piesele sale, de altfel, pe ne-drept, încă nu au văzut lumina tiparului; cel mult, din cînd în cînd, sînt, ici și colo, jucate...). Dar, astăzi, după opinia mea, teatrul trece printr-o altă criză. Nu e vorba atît de lipsa de autori, cît de lipsa unui RE-PERTORIU, fenomen observabil mai ales în Occident, dar, care, mai poate fi în-tîlnit, și pe la noi. Mai este și o altă modă pe care unii directori de scenă și regizori români s-au grăbit să o adopte.



A III-A EDIȚIE A „SĂPTĂMÎNII TEATRELOR DE PĂPUȘI“ nu ștergem cu buretele petele din soare !

O mult prea exigentă evaluare a spectacolelor prezentate în ca-drul celei de-a III-a ediții a „Săptămîinii teatrelor pe păpuși“ n-ar avea darul, credem, de a oferi manifestării constănțene un loc de frunte într-un posibil plan axiologic. Dar, de altfel, nu goana după superlative a fă-cut obiectul strădaniilor orga-nizatorilor acestui festival ; mo-dești, ei au muncit cu seriozi-tate — și nu numai în cele 7 zile ale „Săptămîinii“ — pentru ca inițiativa de acum trei ani să capete dimensiunile stator-niciei, sfidînd cabotinismul de orice fel, întreprîinînd o atmo-sferă de lucru, emulativă și in-vitînd cronicarii nu la stări ex-tatice, ci la aprecieri critice nu-anțate. Se cuvine, în primul rînd, a susține pledoaria pentru un fes-tival constănțean al păpușarilor, care să aibă loc bienal și toam-na. Ediția a doua, dar mai ales

aceasta din urmă, au relevat, fără puțință de tăgadă, că este necesar a se avea la dispoziție ceva mai mult timp pentru a putea opera o selecție de calitate. Ce se întîmplă cînd treaba asta se face pe fugă, s-a văzut. Cum bine s-a văzut ce se în-tîmplă și cînd opțiunea pentru o piesă sau alta e lăsată pe sea-ma teatrelor invitate. Neexistînd, firesc, din partea lor, puțința unei detașări critice și, pe dea-supra, convinși, nu se știe de cine, că un festival este, înainte de toate, o vitrină cu noutăți (ambalajul trebuînd să strălu-cească cît mai orbitor), multe colective au prezentat nu ceea ce a fost, poate, mai reprezen-tativ în stagiunea 1970—1971, ci, uneori, piese de așa-zis experi-ment, din care răbufnea însă, incetîșor, lipsa de convingere. Și, în acest sens, mă gîndesc, din nou, la spectacolul Teatru-lui de păpuși din Pitești. N-am înțeles și nu voi înțelege, cred,

Istoria ne furnizează exemple de teatru fără autor, fără regizor, fără decor, chiar și fără actor (în sensul tradițional al termenului), dar, niciodată, de teatru fără public. Acest public, încă nedezmeticit de explo-zia tehnico-științifică a secolului, supra-solicitat și aproximativ informat prin mass-media, sedus de industria divertis-mentului, trebuie recucerit pentru teatru. Este, desigur, și o problemă de educație — cum concluzionează Joachim Preus (R.F.G.) și Arnold Wesker (Anglia) — spectatorului matur trebuînd a i se inocula gustul de teatru încă din fragedă copilă-rie, și o problemă de repertoriu, cum ob-servă Gabriel Monet (Franța) — publi-cul de orice formație intelectuală prefe-rînd o dramaturgie bransată pe o realitate optimistă și clară — dar, înainte de toate, este o problemă de psihologie a artei. Cercetătorii științifici ai domeniului pa-tronat de Thalia, căutînd modalitățile de împlinire a ceea ce ar putea realiza ar-monia între dorințele consumatorilor, ca-pacitățile creatorilor și nevoile reale ale etapei actuale, constată tendința teatrului de a părăsi sălile cu aurituri și fotolii de plus, renegîndu-și astfel condiția burge-ză la care e constrîns de peste trei sute de ani. Această tendință remarcată în cadrul u-nor dezbateri internaționale pe teme tea-trale (colocviul de la Roy Aumont 1961, colocviul de la Graz 1970) cit și de im-

PLEDOARIE PENTRU TEATRUL ÎN AER LIBER

portante publicații de specialitate, ca „Journal Of Japanese Institute for Thea-tre“, denotă o încercare a teatrului de întoarcere la izvorul și rostul său inițial de sărbătoare a cetății. Aria cunoașterii artistice urmează legea evoluției cunoașterii omenești ; dacă mi-croscopul nu anulează necesitatea tele-scopului, pictura de șevalet, grandoarea frescei, nici teatrul de analiză psihologică nu stinge nevoia marelui spectacol, sa-tisfăcută de-a lungul veacurilor de jocu-rite în arenă și drama sacră la elini, de povestirea însoțită de dans în mijlocul cercului de actori, la popoarele orientu-lui, de misterele medievale sau de ser-bările și baletele Renașterii. Succesul de care se bucură teatrul în aer liber la festivalurile de la Avignon, Epi-daur și Dubrovnic, este un argument în favoarea spectacolelor cu scena deschisă. Drumul triumfal al lui „Orlando Furioso“, conceput de Luca Ronconni pentru un pu-blic de cîteva sute de persoane și ajuns să întrunească pînă la opt mii de spec-tatori într-un seară, demonstrează că, nu-mai nerenunțînd la emoție, profunzime, claritate, teatrul poate satisface gusturile și cerințele a ceea ce numim „marele public“. Desigur, pentru realizarea unei asemenea modalități de teatru, simpla meditație nu e suficientă, ea pune probleme deosebite și enumerarea cîtorva succese răsunătoare nu le rezolvă. În primul rînd, se pune problema reper-toriului : întoarcerea la textele antice (teatrul în aer liber din Szeghed alege „TROENELE“ — teatrul de dramă din Constanța montează „MEDEEA“), abor-darea spectacolului eroic de inspirație na-țională (teatrul din Botoșani montează „APUS DE SOARE“ pe ruinele cetății

Suceava, teatrul din Pitești prezintă „IO, MIRCEA VOEVOD“ la Cîmpulung) se do-vedesc doar parțial satisfăcătoare. Este necesar un repertoriu destinat spe-cial unui astfel de teatru, o nouă drama-turgie. La noi ea constituie încă o problemă, dar nu o imposibilitate. „Drumul încrederii“ de Paul Cornel Chitic, care a prilejuit o bună realizare a Teatrului Național din Iași, și-ar fi găsit, poate, o și mai depłi-nă împlinire într-un singur spectacol în aer liber, dovedindu-și astfel toate vir-tuțile. Desigur, nu se pot da rețete ; soluțiile sînt valabile în anumite condiții de loc și timp, ele sînt găsite de oamenii de tea-tru, depinzînd de pregătirea, fantezia și capacitatea de înțelegere și dăruire a a-cestora. Dar, mai mult decît alte forme de spectacol, teatrul în aer liber este des-chis unor lucrări de largă inspirație fi-losofică, izvorită din realitățile materiale și spirituale ale țării noastre, călăuzite de cele mai pregnante idei ale actualității (la care se referea Valentin Silvestru). Într-o societate ca a noastră, care-și în-temeiază crezul pe existența maselor, tea-trul în aer liber poate să-și găsească cea mai firească dezvoltare. În lanțul con-cordanțelor obligatorii pentru atingerea acestui țel, se înscrie și problema limba-jului scenic. Arta teatrală impune nece-sitatea sintezelor audio-vizuale-motoare. Naturalețea scenică are alte legi decît

cea din viața de toate zilele, legea sa principală fiind expresivitatea. Limbajul articulat, limbajul corporal (mimica, ges-turile), limbajul extralingvistic (mișloacele auxiliare de comunicare — decor, lumini, muzică) concurează la crearea unei di-namici spațiale, capabile să-l sensibilizeze și să-l captiveze pe spectator. Încercările de teatru în aer liber au ne-voie de asigurarea unei baze tehnice te-meinice. Dificultățile reluării spectacolului „MEDEEA“ de teatrul constănțean sînt legate, în special, de acest aspect. Desi-gur, avînd în vedere și latura produc-tivă a unei asemenea investiții, care ar angaja nu numai teatrul și forurile lo-cale, ea ar trebui valorificată într-o rețea de spectacole în aer liber, litoralul ofe-rînd nenumărate posibilități pentru acest gen de spectacole ; forțele artistice și in-teretul fiind, în prealabil, asigurate, n-ar fi lipsită de interes, poate, și o regîndire a piesei „OVIDIUS“, a poetului Grigore Sălceanu, în vederea unui asemenea spec-tacol și considerăm de bun augur cola-borarea cu Dan Tărchilă pentru specta-colul ce urmează a fi realizat la Adam-clisi. Preocuparea pentru acest gen de spec-tacol ar putea prilejui teatrului din Con-stanța o avantajoasă definire a profilului său artistic, așa cum a făcut-o teatrul din Piatra Neamț, dedicîndu-se spectacolelor pentru copii și tineret. Acordîndu-se la nivel național importan-ța cuvenită teatrului cu scena deschisă, pe locurile în care cu două mii de ani în urmă au răsunat cîntările în cinstea lui Dionisos, ar putea înflori o nouă formă de spectacol, care, prin realizări de cali-tate, ar justifica instituirea unui festival de teatru în aer liber și, cine știe, ori-zontul se lărgeste cu cît înaintezi spre el.

ELENA FORȚU

liniștitor însă că păpușarii sînt oameni receptivi la critică și care nu se supără cu una cu două ci, dimpotrivă, acceptă cu bucurie o părere cinstită des-pre fructul muncii lor. Dar, pentru că vorbeam de ne-cesitatea de a prezenta nu „nou-tăți“ inconsistente, ci creații cu adevărat reprezentative pentru nivelul artistic al unui colectiv, — chiar dacă, cronologic, ele sînt premiere... în reluare, — nu pu-tem să nu ne exprimăm bucu-ria de a remarca sobrietatea constănțenilor. Spre deosebire de cei care au găsit deranjantă neobosită peregrinare, de la sta-giune la stagiune, de la festival la festival, a „Copilului din ste-le“, nouă, prezența acestui de-plin succes al teatrului de pă-puși din orașul nostru ni s-a pă-rut a fi încă o notă bună pen-tru ceea ce se numește respec-tul datorat calității... Dacă s-u considerat că „Riga Crypto și lapona Enigel“ sau „Copilul din stele“ sînt lucrările cele mai re-prezentative, peste care nu s-a creat, încă, nimic mai deosebit, în această ultimă stagiune, op-țiunea apare perfect justificată. Firește, asta nu trebuie să în-semne că, intimidăți de integra-

litatea reușitei, vom pluti, de aici înainte într-o aleatorieă su-ficiență... Nici „Să-ncălecăm pe-o căpșu-nă“, spectacolul Teatrului de pă-puși din Bacău, nu pare a fi de ultimă oră. Genuitatea actorilor — mai puțin plastica scenică — a sedus. Cum, de altfel, ne-au cucerit aplauzele și spectacolele teatrelor „Țăndărică“ și Craiova. Ar fi, însă, riscant ca, pornînd de la „Săptămîina teatrelor de păpuși“ să încercăm a statua niște direcții în arta spectacolu-lui dedicat scenei mici. Se poate, cel mult, reafirma necesitatea unei sincronizări depline între păpușă și minuior, ridicarea a-cestui dialog la rangul de vir-tuozitate, a stilizării, realizate cu pricepere și gust, fără excese caduce, în sfîrșit, evitarea ace-lei ușoare tente de bizantinism, pentru că, vezi bine, copiii nu au nevoie numai de calambururi ori carambolaj cromatic, ci, mă-car din cînd în cînd, și de piese bune, scrise cu vervă și nerv, posibilitățile lor perceptive fiind mult mai largi decît își închi-puie unii autori sceptici...

ELLA FLORESCU

Expoziția de lingă Farul genovez (Constanța) reprezintă o foarte valoroasă sinteză a creației artistice populare a Republicii Populare Chineze și a țărilor extrem orientale — R.P.D. Coreeană și R. D. Vietnam. Cu toate că exponatele prezintă multe trăsături comune artei orientale, genurile lor artistice reliefează forme originale de exprimare ilustrative pentru fiecare cultură națională reprezentată.

Multe și felurite sint genurile în care se manifestă talentul artistului chinez și foarte variate categoriile de obiecte realizate. Tehnici și materii prime necunoscute în arta noastră tradițională — tehnica lacurilor, sculptura în fildeș, porțelanurile — au constituit suportul material pentru exprimarea gândurilor și năzuințelor celor mai întime. Printr-o inegalabilă finețe și expresivitate a liniei se caracterizează figurinele din fildeș, fie ele simple bibelouri, figuri de sah sau altele. Fildeșul impresionează și prin migăloasa sa prelucrare, nu rareori obiectele lucrate din această materie necesitând strădania mai multor generații. Un exemplar de acest gen este panoul decorativ din cadrul expoziției noastre. Uneori, fildeșul este alăturat, cu mult rafinament, sidefului, în incrustațiile în lac; tehnică specifică, prin care meșterul a reușit să obțină vibrație și culoare aproape din monocromie. Utilizând fildeșul cu tonurile sale opace și calde pentru redarea figurii însăși, sideful, cu irizările și transparențele sale pentru drapajul hainelor și înglobându-le unei suprafețe netede, lucioase și închise a lacului, meșterul chinez a obținut nu numai o imagine surprinzător de frumoasă, dar a reușit să dea viață acestor imagini.

Alături de lacurile ce necesită o migală deosebită în realizarea lor (suprapunerea unor nenumărate straturi de lac natural, aproximativ 40, uneori chiar mai multe) generând obiecte de uz și decor din cele mai variate, faianța și porțelanurile se impun, primele prin vigoare cromatică, robustețea și monumentalitatea proporțiilor, celelalte prin bogăția ornamentală, pluralitatea motivelor florale, și,

mai ales, prin finețea și transparența pastei. Nu se pot omite nici interesantele măști și, mai cu seamă, marionetele ce redau cu veridicitate costume tradiționale. Argintul prelucrat, în general, în tehnica caracteristică filigranului, cunoaște, de asemenea, o largă întrebuințare: obiecte de uz casnic, de decor, precum și deosebit de originale bijuterii, în care caz se combină deseori cu fildeșul și jadul. Jadul — roșu de mare varietate cromatică — este folosit pentru crearea unor obiecte de podoabă, bibelouri etc. Calitățile cromatice ale jadului sporesc mult, cu efectele lor, valoarea artistică a sculpturilor modelate în durezza materială a acestuia.

„Țara dimineților răcoroase” este reprezentată de o colecție la fel de cuprinzătoare, doar că aici se afirmă mai mult prezența ansamblurilor de port. Sint expuse costume de mireasă, de dansatoare și de uz

expoziții de artă

casnic. Toate, din mătăsurii fine, vapoase, în care simți unduirea grațioasă imprimată de adierea ușoară a vântului. Diversele piese de port accesorii, dar mai ales pălăriile — unele garnisite cu blană, altele din plase străvezii, impletite din păr sau diverse fire foarte fine — sint o dovadă grăitoare a varietății climatice a țării. „Pictura cu acul”, fina broderie cu mătase, într-o manieră pictural-artistă, împodobește în egală măsură hainele și locuința, printr-un „kakemono” cu crizanteme, tablou specific interioarelor coreene. O gamă variată de forme de vase de alamă ne mai reține atenția asupra a ceea ce compune necesarul unei locuințe coreene. Sint, în general, forme simple, generate din profiluri clasice, semisferi-

ce, care servesc atât pentru prepararea, păstrarea cât și pentru servirea diverselor mâncăruri.

Alături de aspectele deja relevante ale culturii din R. P. Chineză și R.P.D. Coreeană, R.D. Vietnam desfășoară, de asemenea, în cadrul acestei expoziții, o artă de un caracter original, dezvoltată pe baza creației talentaților meșteri populari. Întîlnim în expoziție atât exponate de interes etnografic, de veche tradiție populară, cum sint cele citeva piese de port femeiesc și bărbătesc, aparținînd locuitorilor băstinași din regiunile „platourilor înalte”, care, în broderiile lor, vădesc unele analogii cu fotele cu cusături din țara noastră, precum și creații artistice populare actuale. Demne de admirat sint și figurinele modelate din lut. Smălțuirile multicolore, aplicate în pete inegal repartizate, le dau o notă de veselie, sporindu-le totodată expresivitatea în exprimarea temelor variate, la fel de bogate ca și cîmpul vast de inspirație al creatorului popular. Ele constituie numitele „nui non bo”, rezervații special amenajate în parcuri și grădini, prilej de meditații și recreații pentru vietnamezii de toate vîrstele. Nu lipsesc, din gama genurilor expuse, lacurile, fildeșul, argintul, impletiturile, broderiile. Între ele trebuie menționate xilografurile, nelipsite din locuința vietnamezului. Cu fiecare sărbătoare, și în special de Anul Nou, meșterii vădesc pentru ele o preocupare aparte. Ca și celelalte genuri, în ornamentica de xilografură se dezvoltă teme inspirate din viața de toate zilele a poporului. Ceea ce caracterizează acest gen este spontaneitatea execuției, viziunea exactă asupra realității, în care se oglindesc, în aceeași măsură, trecutul (cu teme tradiționale și simbolice) și prezentul, cu preocupările vieții actuale. Însă, cea mai largă răspindire se pare că o au impletiturile, lucrate din bambus, liane și alte fibre vegetale. Acest gen are o răspindire foarte mare și cuprinde cele mai variate categorii de obiecte de uz.

FLORICA POSTOLACHE

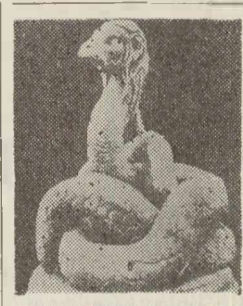
nificativ. Ceramica nesmălțuită, neagră, de Moldova, cu galbul perfect, contrastează cu ceramica albă, angobată, de Vilcea și cu cea roșie, oltenească. Cea neagră e numai formă, la cea albă se asociază pete de smălț colorat ca într-o pictură abstractă, la cea roșie galbul este subliniat de scrierea fină a briilor ornamentale desenate cu linii vălurite, negre. Opusă ceramicii nesmălțuite, prin excelență utilitară, este cea smălțuită cu rol mai mult decorativ. Ulcioare, blide, străchini de Hurez, Vama, Rădăuți, Lugoj — tot atâtea motive ornamentale, cite centre de olari sint, răspindite în toate colțurile țării. Recunoaștem forme din muzeele arheologice, forme care au persistat în decursul veacurilor, vorbind despre continuitatea neamului pe aceste meleaguri. Recunoaștem ornamente care ne-au parvenit de asemenea prin intermediul a generații de olari. Este o lecție de artă și o lecție de istorie.

Privind creștăturile în lemn îți dai cel mai bine seama de legătura indestructibilă dintre util și frumos. Fiind lipsite de culoare — în sensul varietății cromatice, a policromiei — obiectele din lemn patinat acționează cu o căldură deosebită, impresionează prin modul de adaptare a ornamentului la formă. Furci de tors din Mărginimea Sibiului, cu aripi desfăcute, stau alături de reținutele furci cu coarne mici, de Hațeg, sau de cele moldovenești, în formă de sulită. Cauce de Hunedoara, Banat și Maramureș demonstrează o varietate ornamentală deosebită.

Arta picturii pe sticlă apare în țara noastră la sfîrșitul secolului XVII, căpătînd o mare dezvoltare în secolele XVIII—XIX după care, treptat, se stinge. Citeva icoane pe sticlă sint încadrate în colțul de interior din Viștea (Făgăraș). Reconstituirea „camerei curate”, în cadrul expoziției, are ca scop prezentarea unei sinteze a genurilor artei populare în cadrul interiorului popular, conturarea stilului unei zone, pentru ca apoi, trecînd de la particular la general — revenind în prima sală — să sesizezi stilul specific artei populare românești.

M. PAUNCEV

DOBROGEA ȘI LUMEA MICENIANA



IMOT 15

Micene, „cetatea de aur” din Argolida, patria legendarului Agamemnon atridul, conducătorul aheilor în războiul troian, a intrat de multă vreme în istorie datorită geniului homerice. Cercetații de arheologi în secolele XIX—XX, Micene, cu zidurile sale ciclopice și celebra „poartă a leilor”, cu mormintele sale bogate și strălucitoare dovezi ale unei înfloritoare culturi materiale, a dat și numele unei civilizații caracteristice — **oivlizația miceniană**. Începută curînd după anul 1600 î.e.n. ea a durat aproximativ patru sute cincizeci de ani, pînă pe la mijlocul secolului al XII-lea, cînd datorită mai multor cauze — între care cea mai importantă pare a fi „invazia doriană” — a luat sfîrșit, odată cu distrugerea citadelor care i-au marcat cîndva înflorirea. Civilizația aceasta s-a extins în secolul al XIV-lea, în perioada ei de maximă înflorire, asupra întregului teritoriu al Greciei continentale și al arhipelagului grecesc, influențînd masiv regiunile vecine, răspîndind valori culturale inestimabile pînă departe, în centrul și nordul Europei, în vremea în care aici se dezvoltau culturile locale ale epocii bronzului.

Influențele miceniene sint prezente și în culturile materiale ale epocii bronzului de pe teritoriul țării noastre. Putem de altfel aminti că legăturile regiunilor dunărene cu sudul egeic au o origine îndepărtată, iar începuturile lor datează încă din epoca neolitică, cînd apariția ceramicii și dezvoltarea diferitelor culturi s-au datorat imboldurilor venite din lumea sudică. Este un fapt unanim recunoscut că cea mai veche cultură neolitică din Dobrogea — cultura Hamangia cu ceramica, podoabele și plastica ei mai ales, atât de caracteristice, s-a dezvoltat asimilînd numeroase elemente egeice, mediteraneene și anatoliene. Ridicarea înfloritorului centru micenian a avut drept urmare transmiterea în regiunile învecinate a numeroase influențe, care au fost răspîndite apoi în bazinul carpato-dunărean, iar de aici spre centrul și nordul Europei. Dintre acestea au fost relevate în literatura de specialitate îndeosebi decorul spiralic și motivele derivate din acest decor, care, originare din centrul micenian, fecundează ornamentația bronzurilor și a produselor de aur carpato-danubiene. În acest sens se pot aminti inelele de buclă care apar la Sărata Monteoru (jud. Prahova) în același timp cu inelele de buclă miceniene. O categorie de materiale care imită ornamentația miceniană sau reprezintă în parte eventual chiar piese de import, o constituie obiectele de os ornate. Măgelele de faianță sint la fel o marfă sudică și au cunoscut o largă răspîndire pe teritoriul Europei în epoca bronzului. Decorul spiralic al unei vetre de cult descoperite la Sighisoara, aparținînd culturii Wietenberg, este realizat sub semnul aceluiași influențe miceniene. Vasele de bronz, carele de luptă cu două roți, mesele de libații, anumite ritualuri și ceremonii — întîlnite în regiuni din centrul și nordul Europei — sint legate de aceleași influențe miceniene.

În forma săbiilor de bronz și mai ales a minerelor lor se sesizează la fel înniruri miceniene, ca de exemplu la minerul unei săbii din depozitul de unelte și arme de bronz descoperit la Apa, în Transilvania, minier care se termină într-un buton cu patru proeminente. O categorie deosebită o reprezintă săbiile de tip micenian care, în afara teritoriului culturii miceniene, se întîlnesc numai într-o anumită arie geografică, înglobînd o zonă ce cuprinde nordul Greciei, Bulgaria, Albania, parte din Iugoslavia și o parte a teritoriului țării noastre. Săbiile de tip micenian apărute pe teritoriul României — dar pînă de curînd numai în Transilvania (șapte exemplare) și în Muntenia (trei exemplare), au constituit obiectul unor preocupări deosebite din partea arheologilor, aducîndu-se în acest fel importante contribuții la problema legăturilor culturale și a relațiilor de schimb dintre ținuturile carpato-dunărene și lumea miceniană. O descoperire recentă, făcută la Medgidia, a oferit posibilitatea înglobării și a Dobrogei între ținuturile care au cunoscut înnirurile înfloritoare civilizații, fapt necunoscut pînă acum. Aici a fost des-

coperită întimplător o importantă sabie de bronz, ce face parte din tipul numit „cu cornițe” („Hörnchenschwert”), documentat cu acest prilej pentru prima dată cu certitudine la noi în țară; are o lungime de 0,60 m, în antichitate fiind însă cu 0,15—0,20 m mai lungă. Pe toată lungimea lama prezintă o nervură mediană. Minerul prezintă rame laterale, înălțate, în care erau prinse plăselele de lemn sau de os. Pentru protecția minii în timpul luptei, minerul e prevăzută cu două prelungiri — „cornițe” — laterale, formînd un fel de gardă. Săbiile miceniene de același tip descoperite în Epir, Iugoslavia, Albania, Bulgaria, ca și sabia recent descoperită la Medgidia au aparținut unor luptători, poate chiar conducători de triburi locale, aspectul lor general indicînd destul de clar că acestea au fost folosite efectiv în luptă și nu au servit doar ca arme-simbol.

În cadrul general al descoperirilor de arme miceniene, sabia de la Medgidia este cea mai nord-estică descoperire de acest fel, fiind situată la o mare distanță atît de centrele clasice ale lumii miceniene, cit și de localitățile din Bulgaria (Krasno-Gradiște lingă Tirnov, Dolnolevski, Perushiza și Kritikim — în zona Plovdivului), unde s-au mai făcut asemenea descoperiri.

O problemă importantă este aceea a locului de confecționare a săbiei amintite. Precizăm că în aria culturii Cernavodă, cultură care a cuprins întreg teritoriul Dobrogei precum și o fișie de la nord de Dunăre, dar a cărei principală perioadă de dezvoltare este anterioară din punct de vedere cronologic descoperirii de la Medgidia, au fost descoperite mai multe dovezi ale faptului că purtătorilor acestei culturi nu le erau necunoscute unele arme folosite în sud. În localitatea Crivăț de lingă Oltenița unde există, se pare, o componentă a culturii Cernavodă, a fost descoperită o lamă de pumnal triunghiulară cu patru nituri, care se poate încadra în seria pumnalelor răspîndite în mediul helladic vechi, în cel al bronzului cicladic și din Anatolia.

Pe pieptul unei figurine de lut masculine descoperite la Cernavodă este incizată forma unui pumnal cu minier plin, care prezintă analogii cu orizontul mormintelor „regale” de la Micene. Dar, cu toate că sabia de la Medgidia este un produs sudic, nu pare să fi fost lucrată într-unul din centrele miceniene clasice. Este foarte probabil ca exemplarul de la Medgidia să fi fost lucrat în alt centru, poate în cel în care au fost produse și armele descoperite în Epir, Bulgaria și Iugoslavia. Prin schimb, piesa a putut ajunge apoi în Dobrogea. Tot importuri sudice în mediul local sint de altfel și săbiile miceniene descoperite în Transilvania ori în Muntenia.

Avîndu-se în vedere principalele detalii tipologice, luîndu-se în considerație și alte descoperiri asemănătoare din spațiul cultural micenian și din zonele limitrofe, putem stabili că sabia de la Medgidia se datează în secolul al XIV-lea î.e.n. Ar putea fi atribuită aspectului cultural Coslogeni din marea complex cultural Noua, de la sfîrșitul epocii bronzului. Din păcate cercetările privind aspectul cultural Coslogeni în Dobrogea sint abia la început, astfel încît nu posedăm alte dovezi mai sigure privind legăturile existente în acea epocă între populația acestui ținut și lumea miceniană. Dar rezultatele de pînă acum oferă certitudinea unor alte date, mai numeroase, mai convingătoare privind legăturile Dobrogei cu această lume.

Dovezile amintite privind pătrunderea civilizației miceniene în această zonă, civilizație care premerge înfloritoarea cultură greacă, anunță parcă viitoarea colonizare grecească din sec. VII—VI î.e.n. De altfel, de-a lungul secolelor, Dobrogea, ca și celelalte ținuturi ale țării noastre, n-a fost izolată de marile prefaceri economice și culturale pe care le-au cunoscut regiunile Peninsulei Balcanice, ci a fost prînsă în mijlocul lor. Cunoșcînd o dezvoltare proprie, caracteristică, ținuturile noastre au asimilat cu multă receptivitate, în toată această vreme, cele mai valoroase elemente culturale, progresînd spre alte aspecte și forme de viață tot mai avansate.

M. IRIMIA

O SINTEZĂ A FRUMOSULUI

Arta populară, ca parte constitutivă a culturii materiale și spirituale, reflectă, în cea mai mare măsură, viața, experiența și simțirea unor întregi generații de creatori; faptul se dezvoltă vizitatorului expoziției de artă populară românească, recent deschisă la Constanța, iar expoziția își propune să illustreze toate genurile creației artistice populare: țesături, broderie, sculptură și creștături în lemn, ceramică, pictură pe sticlă, prin exponate reprezentative pentru principalele zone etnografice ale țării.

Rafinamentul coloristic al scoarței moldovenești sau maramureșene — realizate în coloranți vegetali, în nuanțe de brunuri și verde, — este susținut de puritatea formelor stil-pilor de casă oltenești, de tăietura sigură și viguroasă a fusului. Variantele ornamentale de covoaare răspund geometrismului scoarței muntenesti, urmărînd aceeași linie ascendentă spre infinit. Scoarța oltenească, bine încadrată, cu bogate și stufoase motive florale, vine să completeze imaginea posibilităților de exprimare în tapiseria populară. Ea își găsește corespondentul în sculptura în lemn. Întîlnim fruntarele de moară transilvănene, bogat ornamentate, cu ghirlande de flori, rozete, cochilii și cu o mască grotescă, expresivă. Am început prin prezentarea pieselor mari din expoziție pentru că însușirile lor plastice „se citească” mai ușor: forma bine echilibrată se sesizează de la prima privire, compoziția clară, petele mari de culoare dezvoltă o gîndire echilibrată, un simț cromatic dezvoltat și, înainte de toate, un bun gust incontestabil. Măiestria artistică se impune prin modul de a alege motivele, prin aceea că meșterul popular a reușit cu citeva ornamente, repetate, alternate, rezolvate în culori diferite, să creeze compoziții mari de o amplă respirație artistică. În cele trei săli destinate portului apar alte calități ale artei și artistului popular. Cele 18 unități reprezintă doar 15 zone etnografice, acoperînd însă principalele tipuri structurale și ornamentale din țară. Pieseile izolate — ștergare de cap, marame, catrințe, podoabe — prezente în expoziție vin să sublinie-

ze varietatea în cadrul zonelor a unei categorii. Admirăm mai întîi costumul femeiesc din nordul Moldovei cu iia ornamentată cu mărege colorate, flori ce răsar, pe fondul imaculat al pinzei, cu fota neagră, cu virgulițe discrete, menite să echilibreze exuberanța cromatică a iei. Pe cap, zăbranicul alb, de bum-bac, țesut în șapte ițe, liniștește compoziția. Costumul de Argeș apoi, prețios, coborît parcă dintr-un tablou votiv. Iia foarte bogat ornamentată, cu cusături extrem de fină, de un roșu zmeuriu, este complementul fotei și al catrinței în care roșul este susținut de broderia cu beteală strălucitoare. Găteala capului o constituie marama fină de borangic cu mari motive geometrice realizate tot cu fir auriu. În contrast cu atîta strălucire, a-pare, robust, viguros, costumul de pe Valea Bistrei (Banat). Pinză mai groasă, broderie mai plină, acorduri cromatice în negru, violet, roșu stîns, verde închis, vorbesc despre caracterul mai aspru al omului de munte, ponderat, dar la fel de dornic de frumos, căci costumul este bogat decorat într-o manieră caracteristică zonei, desenat apăsător, cu multă forță, de un penel sigur și reținut.

Sudul țării, Valea Dunării, revine la o cromatică mai aprinsă, plină de soare. Costumele se asociază în gînd cu peisajul larg, cu orizontul deschis al cîmpiei. Din nou marama, cu o țesătură ceva mai plină, pentru a feri de soarele prea puternic, vilnice încrețite, largi, pieptare cu roata solară, catrințe cu păsări și flori. Transilvania, variată, colorată, exuberantă. Cite costume — atîtea „țări”: Țara Făgărașului, Țara Oașului, Maramureșul, Năsăudul, Apusenii, Alba, toate se perindă în fața ochilor într-o simfonie cromatică inegalabilă. Sint costume de sărbătoare în care simți mindria și dragostea de viață, de bucurie a celui care-l poartă. Privindu-le, parcă auzi și muzica jocurilor noastre populare, vii, a-prinse, ritmate. Imaginea artei populare se întregeste cu obiectele de ceramică, prezentă în tot ce are mai sem-

dialog cultural

Un obiectiv extrem de însemnat al activității cultural-educative desfășurate în țara noastră îl constituie potențarea actului de cultură, indiferent de formele acestuia, la cel mai înalt indice de calitate, în spiritul ideologiei partidului nostru, al măsurilor recent propuse de către tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea muncii politice, găsirea acelor forme de expresie care să releve cit mai pregnant conținutul de idei, mesajul concepției noastre. În cele ce dezbaterem aici, plecăm de la un adevăr care se impune cu forța evidenței: trăim pe litoral, adică într-un spațiu de contact al spiritualității românești cu masele de turiști de peste hotare, de ordinul zecilor de mii, oameni a căror nevoie de cultură rămâne pretutindeni disponibilă unui amplu și sobru proces de manifestare spirituală.

Dacă adăugăm la aceasta încă două fapte, cu nimic mai puțin importante, și anume: imensa cifră a turismului intern precum și prezența majoră a portului, reper de importanță internațională, putem schița o perspectivă cit de cit exactă a dimensiunilor lumii care, de la Năvodari la Mangalia, are nevoie de un susținut dialog cu factorii de cultură, purtat, în condiții specifice, timp de aproape o jumătate de an. Ce forme de cultură li se adresează acestor oameni? În ce condiții este împlinit actul cultural? Care sînt resursele organelor specializate, îndrituite și obligate să asigure eficiența dialogului despre care vorbeam? La prima vedere, lucrurile stau cum nu se poate mai bine: sînt programate spectacole de toate genurile și pentru toate gusturile — sau cel puțin aceasta este impresia lăsată de lectura listei acestor spectacole —, expozițiile de artă plastică se numără cu zecile, în privința manifestărilor sportive lucrurile nu stau altfel — într-un cuvînt, totul este perfect. Un examen mai atent al situației relevă însă aspecte mai puțin satisfăcătoare. Într-o succintă trecere în revistă a problemelor, una dintre cele mai însemnate ni se pare aceea a repertoriului muzical din localurile de agrement. Dacă instituțiile organizate: multe formații muzicale, teatre de operă, operetă, estradă au un repertoriu bine precizat, cu finalitate precisă, nu tot astfel stau lucrurile cu interpreții din restauran-

te și baruri, asupra cărora se exercită, practic, o foarte slabă îndrumare. Nivelul profesional al unei însemnate părți a acestora nu este urmărit decît prin atestări ocazionale, nu odată foarte generos acordate. Nu există un instrument de apreciere a concepției lor estetice. Nu face cituși de puțin excepție cazul unor responsabili de local care au mers pînă la a schimba formația muzicală, deși repertoriul și calitatea interpretării erau de certă factură artistică, sub pretextul: „nu era comercială”. Considerăm, în spiritul măsurilor recent propuse de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, că se impune întreprinderea unei serii de acțiuni care să ducă la înscrierea în repertoriul acestor formații a celor mai reprezentative creații ale muzicii românești, la îndepărtarea pseudo-valorilor, a interpretării sub cerințele artei autentice. Acest comandament implică, fără îndoială, o susținută muncă politică. Un loc aparte în peisajul cultural al litoralului îl dețin expozițiile și spectacolele — abundente doar la prima impresie; o analiză atentă a programării și deschiderii manifestărilor de artă plastică duce însă la concluzia că, pe de o parte, nu în toate stațiunile de pe litoral s-a prevăzut organizarea de expoziții (ceea ce lasă în afara recepției fenomenului plastic un număr considerabil de oameni) iar, pe de altă parte, nu tot ce s-a programat a și fost realizat. Cît privește spectacolele socotim că este nevoie să se extindă direcțiile manifestărilor culturale, să se îmbogățească aria tematică a acestora, restrînsă deocamdată la anumite sectoare, bătătorite de ani de zile. Ne referim, în primul rînd, la promovarea creației românești, atît în spectacolul de teatru, operă, revistă, film cit și în spectacolul folcloric, redus, acesta din urmă, multă vreme la așa-numitele „seri de muzică românească”, manifestări de circumstanță, grabnic expediate, concepute după criteriile comerciale, în primul rînd, cu omiterea dimensiunii culturale a fenomenului turistic. În această privință, un factor interesat în aceeași măsură ca și invocatele foruri culturale este Ministerul Turismului, cu unitățile sale de pe litoral. Cum se prezintă, acum, situația? Organele de partid și de stat locale organizează, cu eforturi deose-

bite, un calendar al manifestărilor cultural-artistice și distractive pentru întreaga durată a sezonului, angrenînd în aceste acțiuni toate forțele de care dispun. Litoralul, însă, ca spațiu de reprezentare națională, absorbînd o cotă covârșitoare din turismul intern și extern, interesează direct și forurile centrale. Desigur, manifestări de amploare ca „Serbările mării”, „Medeea”, „O noapte în Veneția”, jucate în portul Tomis, în decor natural, înseamnă realizări prestigioase. Avînd însă în vedere numărul turiștilor, compoziția lor și însemnătatea manifestărilor culturale, credem că este nevoie de o preluare la nivel republican a acestor fapte de cultură, în sensul stabilirii unei concepții cu adevărat unitare în această privință, pentru că litoralul angajează întreaga țară. Este nevoie de programarea unor formații reprezentative pentru toate zonele folclorice ale țării. Este necesară crearea unui corp de ghizi într-adevăr competenți, care să nu se mulțumească doar să enunțe fraze strict informative ci să vorbească, cu dăruire patriotică, despre frumusețile și realizările țării noastre. Se impune stabilirea unor trasee care să îmbine toate laturile turismului și să îngăduie contactul cu tot ceea ce poate fi valorificat în această privință. Este indicată o reverificare a tuturor turneelor propuse pe litoral, este, în fine, nevoie de programarea anticipată a participării turistului, în cadrul reprezentanțelor O.N.T. din străinătate, în faza de contractare a voiajului, la actul de cultură, condiția firească a împlinirii acestei dorințe fiind conceperea unor manifestări de interes național. Opinăm, în aceeași ordine de idei, pentru adecvarea spectacolelor formațiilor artistice din țară la condițiile specifice litoralului. Iată tot atîtea motive — fără a avea pretenția că le-am fi epuizat — care justifică dezideratul de mai sus.

Atît Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă cît și Oficiul Național de Turism pot să concure, în chipul cel mai direct, la găsirea soluțiilor corespunzătoare. În acest fel, în afară de rezolvarea promptă a treburilor curente, ar putea fi permanentizate și ar intra în tradiție inițiative de valoare. Numai așa pot fi integrate în circuitul cultural al litoralului potențiale manifestări ca festivaluri internaționale de folclor, bienale (pe cînd mult-dorita bienală „Brăncuși” ?), reuniuni similare cu prestigiosul festival „George Enescu”, o replică estivală permanentă la „Cerbul de aur” și altele...

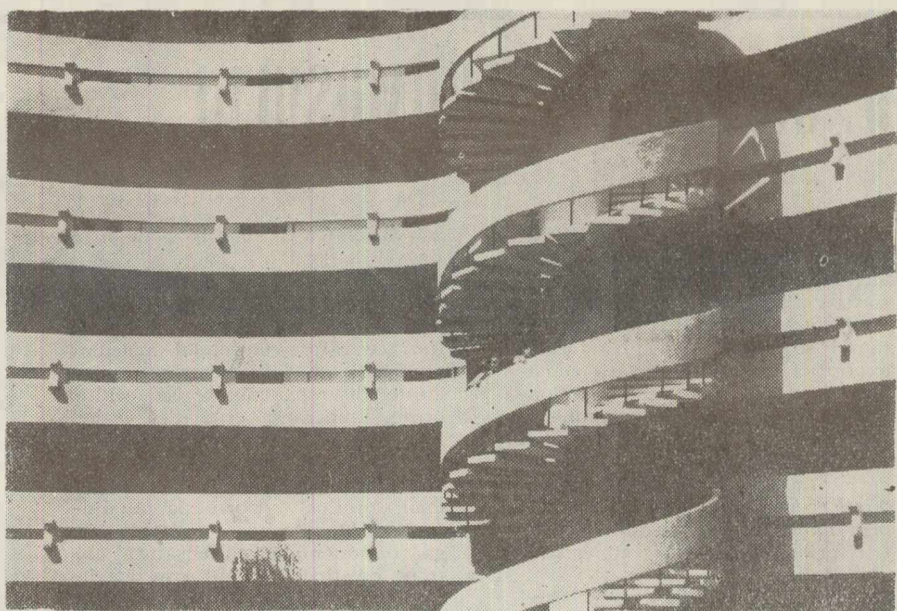
GH. ȘEITAN

DIMENSIUNILE MIRACOLULUI

Cum se numea oare norvegianul acela care, fără baston, părea de două ori mai înalt? Strinsese în patruzeci de ani de marinărie, tot frigul lumii în oase; albastrul ochilor, limpede ca apa fiordurilor, se încărcase de amărăciune și, într-o seară molcomă de vară, cînd luna mîngia trandafimi „Grandului”, mi-a vorbit, cutremurat, de precaritatea condiției umane, lipsită de sigure paveze împotriva bolii. Era un om fin, intuia cu ușurință sufletul locurilor și, venind vorba despre limanul îmbălsămat al mării noastre, i-a plăcut să regăsească în sineși dorul de soare al nordicului. „Vreau căldură, *mon jeune ami*, mi-e dor de soare, ca lui Oswald al lui Ibsen... Uite — și arăta cu trestia de bambus lăcuit, strînsă în cercuri de nichel, cu monogramă săpată în măciulie, perdelele de tamarix ireal de frumoase, arbuști plămăuiți parcă de fantezia unui grădinar japonez — uite, locuri minunate, locuri generoase... Nu mai sînt în stare să mă bucur de nimic, trăiesc după capriciile ciolanelor și cînd, în ceasuri rare, nu-mi mai bat cite o sută de ciocane în perioadă, dau glas de mulțumire Domnului !...” Am apucat să-l revăd după cîteva săptămîni. Fără baston. Se înfăptuise minunea de la scăldătoarea Bethsaidei și norvegianul acela părea de două ori mai înalt. Toiaagul mi l-a arătat mai tîrziu un doctor tînăr, inimos, împreună cu altele, cîteva zeci, o adevărată colecție. rarissimă, testimoniu al înfringerii durerii...

Cîți ca amicul meu din țara elfilor și-a arborelui veșnic Ygdrasil, de pe tărîmurile Septentrionului sau din Cimpia Română nu și-au purtat — și lăsat — durerile în sanatoriile litoralului? Le-am văzut la Eforie, la Agiea, la Mangalia, temple somptuoase în care Esculap rostește incete incantații terapeutice, pătrunzînd în carnea bolnavă și în măduva ostenită de durere a oaselor odată cu țărîna nămoifului greu de Techirghiol, plămădit pe vremea genezei acestor spații, odată cu alinarea salmastră a mării și cu fierbințeala soarelui dobrogean. Sînt albe în totul — de la mureii cretoși pînă la sculpirea căzilor de faianță și la fluturarea haiaclor — și albul acesta omniprezent se asociază într-o odihnitoare sinteză a culorilor cu verdele grav al pinilor și cu cascadele de trandafiri. Parcuri, parcuri pe hectare întregi, departe de zgomotul autostrăzilor, lăsate în stăpînire a unei liniști întregitoare, ea însăși doctorie. Descintate de veșnicul murmur al mării, sanatoriile Dobrogei durează în tăcere o operă pe lîngă care graba epocii noastre trece uneori fără să-i aducă cuvenitele laude. Deși lucrarea discipolilor lui Hipocrat dobindește intrucitva dimensiunile miracolului. Căci cum altcumva poate fi numit faptul de a-l reintegra pe om în paradisul pierdut al sănătății? Cum altcumva poate fi botezată re-crearea vieții, a corpului cu acțiunea corespunzînd perfect comenzii nervoase? Hotărît, nu găsesc alt cuvînt decît „miracol” pentru ce se face aici, în mari clădiri albe, înconjurate de verdele bărbătesc al pinilor, pe limanul dobrogean al mării cu virtuți terapeutice...

AL. MIHALCEA



bibliografie dobrogeană

Preocupări pentru o bibliografie a Dobrogei au existat în coloanele multor publicații, atît de cultură cît și politice, apărute în această provincie cu deosebire între cele două războaie mondiale. Astfel, ziare și reviste ca „Dobrogea jună”, „Marea Neagră”, „Dacia”, „Revista dobrogeană” și altele publicau, deseori, notițe bibliografice privind producția editorială locală sau referitoare la lucrările care tratau diverse aspecte politice, economice și culturale ale Dobrogei. Una dintre ele înființează chiar o rubrică de „bibliografie dobrogeană” și recomandă bibliotecii municipale, recent pusă la dispoziția publicului, să-și procure „toate cărțile care vor fi semnalate sub această rubrică”, iar „Revista dobrogeană” încearcă o dezbateră a conceptului de bibliografie locală, semnalînd totodată necesitatea unei asemenea lucrări pentru studiul Dobrogei.

Nu încapă însă îndoială că cea mai consistentă contribuție la bibliografia locală au adus-o revistele „Arhiva Dobrogei” și „Analele Dobrogei”, despre care Emanoil Bucuța spunea, acum mai bine de patru decenii, că sînt „întîile publicații (dobrogene n.n.) care au îndărătul lor o societate de studiu și o activitate științifică stăruitoare”.

„Arhiva Dobrogei” a apărut în anul 1916, sub auspiciile „Societății

pentru cercetarea și studierea Dobrogei” și sub conducerea profesorilor Constantin Moisil și Constantin Brătescu, pînă în anul 1920. A publicat studii despre Dobrogea semnate de colaboratori ca: N. Iorga, N. Cartoian, Ionescu-Dobrogeanu, Ion Roman și alții. În anul 1920, Constantin Brătescu editează revista „Analele Dobrogei” — care apare fără întrerupere pînă în anul 1938, sub patronajul „Societății culturale dobrogene”. Publicația se remarcă prin valoarea deosebită a unor materiale semnate de cercetători și oameni de literă ca: N. Iorga, C. Moisil, Simion Mehedinți, C. Moțaș, C. Brătescu, Radu Vulpe, V. Pârvan, Ion Marin Sadoveanu, G. Ulieru și alții.

Deși nu au inițiat dezbateri bibliologice, cele două reviste publice, din rațiuni de studiu, conform programului urmărit de redactorii lor, un vast material bibliografic dobrogean, de la simple note de semnalare a unor cărți și articole, la recenzii sau prezentări substanțiale, și de la cercetări bibliografice la traduceri integrale de texte referitoare la Dobrogea.

Din bogatul material de informare prezentat de aceste publicații, de un deosebit interes sînt, desigur, traducerea sau recenziile însemnărilor unor călători străini de-a lungul secolelor prin Dobrogea. Cele 12 pagini din însemnările lui Evlia Celebi, traduse și publicate de Goran I.

Cialicoff în „Arhiva Dobrogei”, 1919, sînt de un apart interes istoric, dat fiind că voiajorul turc care a trecut prin Dobrogea în a doua jumătate a secolului al XVII-lea a schițat adevărate micromonografii ale localităților vizitate, însoțite de numeroase incursiuni în istoria provinciei și de prețioase informații privind prezența elementului românesc în Dobrogea. „Analele Dobrogei” publică, în nr. 1, 1922, în traducerea lui F. Mihăilescu, lucrarea lui I. Ionescu de la Brad, „Excursion agricole dans la plaine de la Dobroudja”, apărută în anul 1850 la Constantinopol, punînd la îndemina cercetătorilor primul studiu științific despre Dobrogea din istoriografia românească. În nr. 3, 1922, „Analele Dobrogei” prezintă memoriul lui R. G. Bosovich: „Giornale di un viaggio da Constantinopoli in Polonia”, Bassano, 1784, care „se înfățișează ca cel mai veridic și mai amănunțit izvor de informație geografică și etnografică pentru studiul Dobrogei în secolul XVIII” (G. Vilsan). Sînt prezentate pe larg memoriile de călătorie ale lui Hector de Béarn în 1828, (An. D. 9, 1928, vol. II), H. C. Andersen în 1841 (Ibid., 16, 1935), Xavier Hommaire de Hell în 1846 (Ibid., 15, 1934) ș.a., cele mai multe dintre ele avînd o trăsătură caracteristică comună: evidențierea persistenței sau ma-

rității elementului românesc în Dobrogea, a rolului său civilizator în această provincie dunăreană. Revistele semnalează și recomandă lucrările bibliografice despre Dobrogea apărute în țară și în străinătate. Dintre acestea, amintim: „Bibliografia botanică a Dobrogei (1878—1928)” de Emil Pop, lucrarea lui Stan Greavu-Dunăre, „Bibliografia Dobrogei” — despre care se spune, după ce, în prealabil, i-au fost semnalate o serie de greșeli, că „este de un folos real pentru viitoare studii asupra acestei regiuni” —, bibliografia geografică a lui Heinrich Wachner, „Rumänien (1909—28)”, apărută la Leipzig în 1929.

O serie de cercetări bibliografice constituie excelente contribuții la o bibliografie a Dobrogei. Menționăm studiul lui Emanoil Bucuța, care creionează peisajul efervescent al publicisticii locale de la 1878 la 1928 — lipsit, din păcate, de o listă bibliografică, — și bibliografia lui G. Macovei, „Literatura geologică asupra Dobrogei”, cuprinzînd 109 titluri, organizate cronologic pe perioada 1840—1927 (Ibid.). O valoroasă cercetare bibliografică a regiunii este lucrarea lui Ion C. Băcilă, „Stampe și hărți privitoare la trecutul Dobrogei”, (Ibid. vol. II), împărțită în două secțiuni: I: Stampe, din care nu lipsesc planurile ostilităților ruso-turce din anii 1709—1774, reproduse la Paris și gravate de P. F. Tardieu,

iconografia lucrării lui Hector de Béarn: Quelques souvenirs d'une campagne en Turquie 1828”, sau „Album ethnographique” de Théodore de Valerio, Paris, 1854 și II: Hărți, în care sînt grupate cronologic (1318—1928) și urmate de un indice de autori 105 hărți de interes dobrogean.

Personalitățile care s-au remarcat prin deosebitul lor interes pentru studiul Dobrogei sau care, născute în Dobrogea, au avut un cuvînt de spus în cultura românească, au stat în atenția redactorilor acestor reviste. Semnalăm prezentările biobibliografice ale unor personalități ca Ion Borcea, colonelul Ionescu-Dobrogeanu, Fanait Cerna ș.a. Studiul despre „Viața și opera lui P. Cerna”, semnat de Lucian Predescu, este însoțit de o foarte bogată bibliografie și de o anexă cu „poezii necunoscute” ale poetului.

Numărul recenziilor unor lucrări — cărți și articole apărute în țară și în străinătate — publicate în cadrul unor rubrici ca „Bibliografii” (Arh. D.) sau „Recenzii” (An. D.) este apreciabil, cele două reviste făcînd oficiul unui organ de informare bibliografică dobrogeană, într-o vreme cînd problema alcătuirii unei bibliografii dobrogene complete era un deziderat iluzoriu.

ION FAITĂR

Umanismul socialist înțelege frumosul și morala în permanentă fuziune, sfere „summum genus” ale căror obiecte capătă pe rând ori simultan coloratură etică și estetică. Pentru a sublinia natura simbiotică a eticului și esteticului, am încerca definiții (descriptive, fiind noțiuni de maximă generalitate) care să releve esența lor comună.

Singura finalitate pe care o poate cunoaște și recunoaște omul este perfecționarea speciei, drumul contradictoriu către complex (nu complicat), către acel complex care să genereze noi structuri, noi sisteme corelative cu posibilitățile și virtualitățile unor sinteze totalizatoare. **Binele** este ceea ce favorizează dezvoltarea omului. Frumosul este ceea ce atrage contemplația și absorbția, integrarea în propriul eu cu tendința lucidă ori inconștientă a pășirii către un „ipse” superior revărsat spre „alter”, spre social. Eticul este emanare, esteticul — absorbție. Frumosul și Binele, avind sfere identice, au aceeași funcție: dezvoltarea speciei umane. Frumosul cucerește, este absorbit involuntar, iar Binele, în înfățișarea specializată a relațiilor dintre oameni, deși în primul rând **emanatie** (comportamentul lui ego față de alter), în complexul social se transformă în obligativitate, impusă dinafară. În măsura în care este perceput ca emanatie, consimțit și contemplat involuntar, (admirat), eticul devine și el seducător, impregnându-se de frumos, iar esteticul ia nuanța eticului, contribuind la transformarea morală a omului, prin acea îmbogățire spirituală care-l împinge către „alter”, către grup. În univers Frumosul și Binele există c-biectiv, atât cît există și subiectiv, sînt în corelație cu reflectarea, cu conștiin-

structurat pentru comunicare. Prin osmoza dintre frumosul exterior și frumosul din spiritul artistului, apare **esteticul**, frumosul nou-creat al operei de artă. Frumosul artistic nu poate fi deci redus la izbutire estetică, izbutirea estetică este însă condiția sine qua non a puterii de fascinație, a receptării frumosului nou-creat, este modalitatea lui de existență prin transmitere.

Diferența specifică dintre Frumosul universal și cel artistic o constituie deci **comunicarea** lui structurală, transfigurată spiritual, adică o modalitate superioară de realizare a socialului. O operă de artă neizbutită presupune ori nereceptarea autentică a Frumosului, ori lipsa puterii de a comunica altora emoțiile complexe ale osmozei care a avut loc în cugetul artistului. Capacitatea diferențiată de a recepta Frumosul este o trăsătură general-umană. Îndrăgim cu toții patria și poporul, sintem devotați partidului, intuim frumusețea acestor sentimente, dar cristalizarea lor absolută și pură, iradierea lor n-o putem face cu mijloace discursive, fără să cădem în platitudine. Printr-un simplu catren însă, Nicolae Labiș ne inoculează emoția contopirii în mulțime, generatoare de forță prometeică: „Cel care a decis și a schimbat, / Și viselor le-a dat puteri și viață / Tot eu eram, de mine oglindit / Tot eu — mulțime adunată-n piață.” Înțelegem deci că posibilități de comunicare a frumosului au, tot diferențiat, numai adevărații artiști, care de obicei au și cea mai mare personalitate față de Frumos, cea mai mare putere de absorbție și de osmoză. Frumosul universal devine deci artă în măsura în care

menii obișnuiți îl văd fără contingență cu frumosul, adică nu-l văd cu adevărat. Forța etică a unor astfel de tablouri e însă mai greu de realizat ca trăire lucidă, ea se face adesea printr-un echivalent spiritual al sinesteziilor, ajungînd cu greu în zona autoanalizabilă a psihicului. Același proces se întîmplă citind Psalmii lui Arghezi, care nu ne convertesc la creștinism, ori Poemele luminii care nu inoculează agnosticismul, dar introducîndu-ne în spiritualitatea marilor artiști, cugetul nostru devine mai nuanțat, mai receptiv pentru dramele cunoașterii, gîndirea mai fluidă către concept, un autentic rafinament slujind integrității, iar nu pulverizării propriei personalități. Prin fascinația produsă, prin îmbogățirea spirituală, prin comunicarea stabilită între artistul genial și cel care-i contemplă opera, se produce acumulara ori saltul către o treaptă superioară a personalității receptorului. Aceași îmbogățire spirituală se produce și la lectura lui Ion Barbu, de pildă, ale cărui simboluri creștine ar șoca pe ateul neavizat. Îndrăgostit de folclor și mitologie, ispitit de absolut ca și de experiențele vitale elementare, de zonele înalte și suave ale spiritului ca și de realitățile grotesti, pe rând ori simultan romantic întîrziat, parnasian, spiritualist-ermetic, ancorat însă permanent în realitate prin materializarea esențelor, Ion Barbu oferă partituri unice relevînd halucinantul peisaj interior al unui mare poet, în ale cărui lumini și penumbre ne scăldăm cu emoție sufletul.

Contemporani cu exploatarea cosmosului, poeți ca Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu și alții ne familiarizează cu sunetul nou al sensibilității moderne, notînd trăirile intense la modul lucid, cu refuzul uneori prin persiflare sau autopersiflare a discursivității și a locului comun. Cînd este născută iar nu contrafăcută, coloratura etică, parfum discret al artei autentice, își atinge țelul, tulburîndu-ne întru meditație. Dezvoltarea către care ne cheamă arta nu este numai morală, ci uneori și fizică: un lector pasionat poate avea reprezentările celei mai complexe care presupun o nuanțare nu numai spirituală, dar și a organelor de receptare. După lectura lui Sadoveanu de pildă, vede altfel natura, observă jocuri de culori, sunete și mișcări ale firii, care altădată îi scăpau. Deci frumosul influențează asupra dezvoltării multilaterale a individului, iar „emoția estetică”, asemeni ciocolatei în care este introdus un medicament pentru copii, place, dar și folosește — un fel atractiv, fascinant de a escalada treapta superioară a eului, de a ne revărsa către și în social, de a sparge zidul singurătății la care ne-ar condamna o prea firavă comunicare.

Frumosul este deci modalitatea **pasionată** de a ne transforma fizic, moral și intelectual, spre deosebire de instrucție ori educație. Așa cum un cititor pasionat se simte creatorul virtual al capodoprelor preferate intropatic, adevăratul artist va re-crea virtual filozofia materialist-dialectică, nuanțînd-o, lărgînd-o, îmbogățînd-o prin opera sa.

SILVIA BOGDAN

premiul Nobel
pentru științe economice

CONTRIBUȚIA UNUI SAVANT ROMÂN

La 10 decembrie 1970, savantul american Paul A. Samuelson primea la Stockholm, din mina regelui Suediei, Premiul Nobel pentru științe economice pe anul 1970.

Imediat după înapoierea sa în Statele Unite, Samuelson scria, la 17 decembrie, profesorului român dr. Nicolae Georgescu-Roegen de la Universitatea Vanderbilt, S.U.A., printre altele, următoarele: „În discursul de primire a Premiului Nobel am arătat influența pe care au avut-o lucrările d-tale publicate în 1935—1936 asupra cercetărilor mele științifice”.

Paul Anthony Samuelson este profesor la Institutul de Tehnologie din Massachussets, S.U.A. Și-a făcut studiile la universitățile din Chicago și Harvard. Este consacrat ca om de știință înainte de a fi implinit vîrsta de 25 de ani, prin contribuția sa la teoria economică a cererii în comerțul internațional. Extrem de valoroasă este și teza sa de doctorat intitulată „Fundamentele analizelor economice” publicată în 1947. Faimoasă în lume este, de asemenea, lucrarea sa „Introducerea analizei în economie”, publicată în 1949. Apoi „Programarea liniară și analiza economică”, 1958, precum și alte lucrări de aceeași mare valoare ce îi vor aduce Premiul Nobel.

Nicolae Georgescu-Roegen s-a născut la 4 februarie 1906 la Constanța și și-a făcut studiile la Universitatea din București luîndu-și licența în matematici (1926); se specializează la Sorbona, obținînd diploma de stat în statistică (1930) pentru ca apoi să-și susțină doctoratul la University College din Londra (1930—1932). A funcționat ca profesor la Universitatea din București, apoi la Vanderbilt University (S.U.A.) unde lucrează și în prezent, ca profesor emerit. Este membru de onoare a 13 academii și instituții științifice din lume, printre care și Institutul Internațional de Statistică. Din vasta sa operă științifică se remarcă 73 lucrări de valoare mondială publicate în opt limbi. Dintre acestea, cîteva stau la baza cercetărilor lui Paul A. Samuelson.

Profesorul Leonid Hurvitz de la Harvard University publică la 13 noiembrie 1970 în revista „Science” (Nashville, S.U.A.), omagiînd pe laureatul Premiului Nobel, Samuelson, un articol, în care subliniază valoroasa contribuție a lucrării lui N. Georgescu-Roegen intitulată „Teoria nonsubstituției” la succesul operei lui Samuelson.

Profesorul dr. P. R. Brahmananda de la Universitatea din Bombay, publică la 15 noiembrie 1970 în revista „Southern Economist” un amplu studiu asupra persoanei și operei științifice a lui P. A. Samuelson, cu referințe, în mai multe rânduri, la lucrările prof. N. Georgescu-Roegen, citate astfel: la pag. 9 — „Prima lucrare a lui Samuelson a fost dedicată examinării teoriei cererii de consum. Împreună cu Nicolae Georgescu-Roegen și alții, a lucrat o perioadă de timp la „Revealed Preference Approach”; la pag. 10: „Teoria cererii argumentată de Samuelson și N. Georgescu-Roegen se poate apropia de teoria lui Marshall”, apoi „Un lucru este clar: lucrările lui Samuelson, Nicolae Georgescu-Roegen, Strotz, Sraffa și alții sînt diferite de teoria lui Walras”; la pag. 11: „Căutînd răspunsul la această problemă, Samuelson și N. Georgescu-Roegen au rezolvat-o prin teoria nonsubstituției”.

Cele arătate mai sus ca și scrisoarea lui Samuelson subliniază în chip limpede contribuția lui N. Georgescu-Roegen la succesul obținerii Premiului Nobel pentru științe economice pe anul 1970.

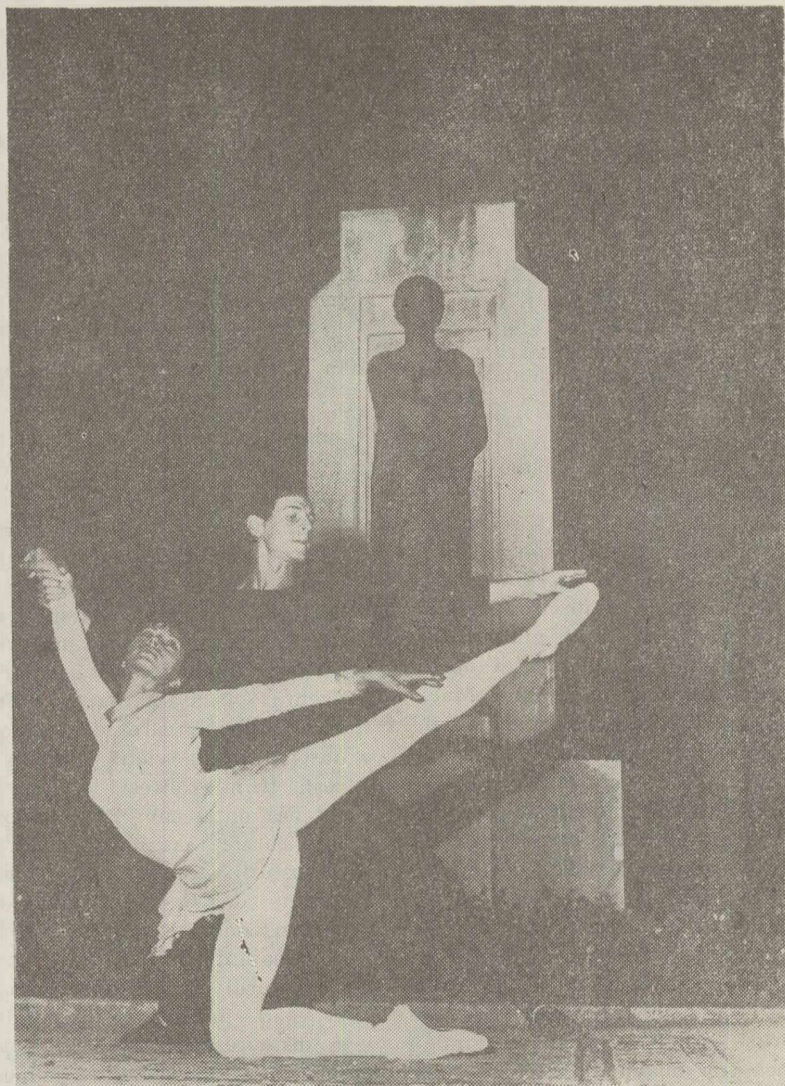
I. SĂVEANU

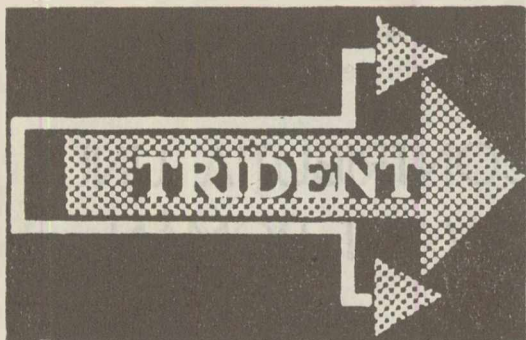
frumosul și educația

ța. Modul de existență a universului are anumite trăsături specifice, care numai în procesul reflectării devin Bine și Frumos. Nu se poate pune deci problema existenței Binelui și Frumosului în mod obiectiv, absolut, în afara subiecților receptori, nici despre existența subiecților (ca specie) lipsiți de receptivitate estetică ori de simț moral. Lumea exterioară e alcătuită în așa fel, și subiectivitatea umană e alcătuită în așa fel, încît una a-pare celelalte cu virtuți și virtualități de Bine și de Frumos.

În 1908, W. Worringer arăta că frumusețea unei opere de artă constă „în valorile sale de fericire”. Afirmatia relevă numai efectul psihic al frumosului, nu și esența lui, nu și deosebirea de celelalte varietăți ale fericirii. Sentiment complex, fericirea are totuși ca dominantă triumful eului fizic ori moral, în relații multiple cu socialul: de opoziție, de concordanță, de dizolvare în, etc. Devine astfel vizibilă distincția dintre alte fericiri și fericirea estetică, aceasta din urmă fiind însoțită de senzația adesea inanalizabilă a dezvoltării, prin îmbogățire spirituală, către o treaptă superioară a propriei personalități. Dezvoltarea speciei făcîndu-se prin indivizi, fericirea estetică are o discretă, dar esențială coloratură morală. Reminiscentă idealistă, dihotomia frumos natural — frumos artistic s-a născut din separarea artificială a omului de realitate. „Frumosul artei stă mai sus decît natu- ra”, afirmă Hegel în „Prelegeri de estetică”. Sigur, omul e specia cea mai reușită, dar este totuși natură, chiar dacă oglîndă (imperfectă) și unealtă (bijbiindă) a transformării sale (ne-previzibile ?) „Pentru că frumosul artei e născut și renăscut din spirit”, explică Hegel, care consideră frumosul natural și frumosul artei, alăturate în domeniul reprezentării, deosebirea fiind exterioară, ceea ce anulează esența lor comună. Întrucît omul este o creație a naturii, întrucît frumosul artei este izvorît din Frumosul realității, atunci frumosul artistic se subsumează Frumosului universal, din care face parte; e mai complex, mai amplu, mai nuanțat, se adresează mai profund spiritului, dar așa cum un copil reușit este tributarul miilor de generații anterioare care s-au opintit întru realizarea acestei armonii, tot astfel frumosul artistic este supus ontogenetic și filogenetic Frumosului realității din care s-a născut și în care se integrează. Raportul nu este de la superior la inferior, ci de la gen proximal la specie. Frumosul universal e un cîmp de realizări, de virtualități, de posibile ratări, se transformă în (și include) frumosul natural, frumosul spontan din societate, frumosul artistic, frumosul etc. etc., în măsura în care este receptat pur și simplu, ori receptat, transfigurat și re-

există cei doi poli ai comunicării: transmîțătorul și receptorul. Această condiție subliniază esența socială chiar și a celei mai esoterice arte, care-și exercită în felul acesta virtuțile ei unificatoare, cu morala aderării la grup, a întăririi tendinței către social. Frumosul universal este uneori puternic spirit de grup, mai ales în epoci tulburi, generînd eroi, exprimîndu-se astfel pe sine; poate fi uneori, prin jocul dialecticii, individualism excesiv (socialul care se autoneagă pentru a nu se sufoca) generînd Baudelaire, Kafka, Urmuz, alogic, irațional, absurd etc. Frumosul universal sălășluiește pretutindeni unde sînt oameni, el reprezentînd uneori posibilitatea de a privi existența la modul umoristic ori satiric, puțința de a rețușa sau de a desființa prin ris realități imperfecte, perimate ori nocive, stînjinitoare dezvoltării. Demistificările pot fi în aparență minore, de pildă parodiile. În poezia „La Marte”, Marin Sorescu ironizează atitudinea cosmică a unei poete care ar împodobi universul stelar cu perdeluțe și glastre. Importanța constă în economia procesului de purgație, o parodie fiind adesea mai convingătoare decît groase volume de critică. Nu sînt mulți cei care își aduc aminte de eruditul și onestul cărturar Bogdan Duică altfel decît ca în parodiile lui Topîrceanu. Ironia inteligentă alungă impostura prin disecție lucidă a excesului de sofisticare, de esențializare în artă, demitizează marile teme lirice, dizolvînd pateticul și sugerînd farmecul discret al obișnuitului. Contribuție de seamă la educarea bunului gust, deci. Unde este însă Frumosul existenței în condițiile capitalismului, de pildă? Realități urite conțin potențial frumosul, deoarece pot fi gîndite artistic, contribuind astfel suprastructural în demistificări, anulări și transformări. Realismul oferă frumosul sublimat din realități uneori odioase. „Groapa” lui Eugen Barbu, (ca și „Domnișoara Nastasia” de G. M. Zamfirescu) ne convinge că sordidul nu înăbușă aspirațiile către puritate. Efluvii de lirism filtrate prin narațiunea mimetic obiectivă convertesc materialul cu aparență trivială către noblețea blocului de marmură. Frumosul în artă are deci două accepții: în înțelesul obișnuit de antinomie a urîtului este o categorie estetică egală cu și alături de sublim, comic, tragic, urît, grațios, grotesc etc. Ca esență a artei însă, frumosul **include** toate categoriile estetice, care devin astfel, după expresia lui Tudor Vianu, „varietăți ale frumosului”. În acest sens frumosul artistic, prin toate potențele sale în care intră desigur și cunoașterea plăcută, are valoare educativă prin transformarea omului către superior. O curcă jumulită (Goya). un bou jupuit (Rembrandt) sînt frumoase, evident, căci ne place să le privim, au valoare de cunoaștere, tot evident, căci prin măiestria execuției deslușim subiectivitatea unui mare artist, puterea de a comunica viziunea proprie asupra unui lucru pe care oa-





TRIBUNA : Cine urmărește fenomenul literar contemporan va găsi în paginile **Tribunei**, nu o dată, judicioase și pertinente judecăți de valoare. În numărul din 1 iulie 1971, spre pildă, Ion Vlad, subliniind valoarea cărții recent apărute a lui S. Damian, „G. Călinescu — romancier“, pune în lumină ideea autorului, după care în proza marelui scriitor funcția de **cifru** o deține „Cartea nunții“. Fiindcă, remarcă Ion Vlad, aici se „anticipază mai toate motivele și chiar raporturile-cheie dintre personaje“. Și lucrurile stau într-adevăr așa. Călinescu și-a conturat, reluând de fiecare dată din alt unghi, teme ce l-au urmărit obsesiv : „manifestările autorității regresive, universurile închise, mistificarea, educația, monomaniile, decreștutudinea socială, arivismul, hiperbola comică și tentația parodiei, iubirea, motivul paternității, procesul de alienare, urbanul și consecințele acestuia etc.“ (Am citat din cronică). Nu mai puțin interes trezesc **reflecțiile contemporane**, rubrică semnată alternativ de mai mulți critici talentați. În numărul pe care îl semnalăm, Ion Pop relevă soliditatea unui nou debut în poezie, datorat tînarului Dinu Flămînd. Am mai menționa articole de erudiție, cu care ne-a obișnuit un Nicolae Balotă, sau de aplicată analiză la obiect, cum sînt acelea ale lui Constantin Cubleșan. Ne bucură iarăși ospitalitatea revistei față de bunele texte dramatice. De astădată, George Genoiu ne supune atenției o nouă piesă scurtă, „Strigăte în volieră“.

LUCEAFĂRUL poate oricînd impresiona plăcut, cu o „echipă“ de nume care impun. La care nume se alătură, număr de număr, colaboratori prestigioși : un Marin Preda înnoibil din orice publicație : în nr. din 25 iunie, 1971, — „In-

timplări pe cîmp“, veritabilă nuvelă brodată pe amintiri din copilărie, cu personaje mereu memorabile, granitice, dar inundate și de poezie, obsedante poezie a stepei, selenară parcă ; un Al. Paleologu, cu rafinatele lui „confidențe“. Excepționale întotdeauna și paginile de literatură universală.

Și totuși...

Și totuși — ceva îi lipsește acestei reviste, dincolo de publicarea, cam fără discernămint, a unui noian de debutanți — de cele mai multe ori neurmăriți în evoluția lor, nesușinuți, cu rare excepții, cînd se exagerează supralicitînd valori modeste, (cazul lui Mircea Dinescu, speriat, cred, el însuși de tam-tamul publicitar de care a avut parte și care nu l-a servit numădecît). Îi lipsește **LUCEAFĂRULUI**, voiam să spunem, țineretea lui polemică de altcîndva ! În această latură, prea nu se întîmplă nimic aici. Doar excelenta „poștă a redacției“ suplinește cît de cît nervul, parcă extirpat, al cu-rajoaselor confruntări de opinii. Păcat însă că (în firea lucrurilor la această rubrică !) — vizavi cu anonimi. Tinjîm după „Vitrilele“ bătaioase, bărbătești, din timpuri mai bune ! Prea mult „academicism“ nu șade bine unei publicații prin excelență a tinerilor, deci a efervescenței.

ARGES : „Va fi necesar să abandonăm niște prejudecăți“, ne previne cu seriozitate dialectică Paul Anghel în **Preambul** la „O istorie posibilă a literaturii române“. (**Biblioteca** revistei **Arges**, iunie, 1971). Renunțînd la cronologie, autorul a descoperit „teorii uluitoare, absolut neexplorate“. De pildă, epoca migrațiilor este „unul din cele mai bogate capitole din istoria noastră literară, mobilat cu opere de primă mînă și cu autori mari.“ Ceea ce în istoriile literare obișnuite se făcea

modest, fenomenul fiind numit inocent „înrudire spirituală“, în opera promisă de Paul Anghel ia valoare metodologică, cu nomenclatura evoluată de „structuri atemporale“. O mașină a timpului, ca cea imaginată de Wells, transportă scriitorii în toate spațiile și epocile culturii mondiale. Pînă la Paul Anghel, factorul timp n-a fost luat în considerație într-o viziune filozofică : „Mai înainte de a determina structurile unui fenomen era util să ne intereseze desfășurarea lui în timp. Iată deci o primă interferență, care ne alinază clasic în internațional sau care denunță impasul unei metode. **Nu avem specific**, din acest punct de vedere. **Nu e o nenorocire** că lucrurile stau așa, de vreme ce pînă în prezent nu s-au propus și alte criterii de periodizare“. Acum însă ar fi o nenorocire să rămînem nediferențiați, după ce Paul Anghel ne oferă acest nou criteriu, să profităm deci, să ne individualizăm față de Europa, față de Terra întreagă, să-l punem pe Miron Costin alături de Sofocle și Shakespeare (și ca model temporal, și ca valoare : titanism), să-l trimitem pe Argezei în evul mediu, pe Sadoveanu și James Joyce în antichitate, pe Gellu Naum, Lautréamont și Nichita Stănescu în preistorie, pe Ovidiu și Emil Botta în romanticism, iar locul lui Călinescu să fie în baroc, împreună cu întreaga cultură românească. Paul Anghel, evident, ține seama numai de coloratura genetică a artistului, care îi determină alegerea modelului temporal ; personalitatea artistică însă, incluzînd bio-bibliografia ei, este alcătuită, ca și a omului mijlociu, din interacțiunea factorilor ereditari cu factorul-mediu și cu factorul-hazard. Paul Anghel, regroupîndu-i pe scriitorii după modelul de timp căruia îi aparțin temperamental, ia în considerație numai codul genetic căruia îi aparțin, ignorînd voit (sofistic) fenotipul, deci importanța mediului și a întîmplării.

Intrucît ar fi utilă, importantă, o asemenea operă ? Tot aita, ca și o istorie literară fictivă, a unui popor inexistent. Marile adevăruri, în cultură, nu sînt întotdeauna tranșante, dihotomice, nuanțele se multiplică prismatic, și un nou punct de vedere, o nouă structurare, metatemporală, iluminînd longitudinal, nu poate decît să bucure spiritul, și, vorba autorului, să înlăture prejudecățile. Cu condi-

ția modestiei. Nu cultura română este barochistă, ci o asemenea istorie a literaturii ar putea fi barochistă, „expansionist-rebelă“, cu multă primejdie la articulații, cu pericolul unor capcane facile în argumentare, a generalizărilor grăbite, a paradoxurilor scilicetioase și nefundate stil „écrasez le bourgeois“, în dauna sobrietății, a ținutei cu adevărat științifice.

S. BOGDAN

ROMANIA LITERARA își suportă cu oarecare seninătate condiția de metropolă a revistelor de cultură. În anumite sec-toare apar transformări care pentru moment nu afectează imaginea de ansamblu. Totuși, existența lor poate fi un simptom pentru cei care urmăresc cu fidelitate revista. Cel mai evident exemplu îl oferă cele două pagini de recenzii, ai căror semnatari inițial au fost înlocuiți. Actualul recenzent al poeziei, Dan Cristea, practică o critică filologică, cu concluzii tranșante. Unui erudit de valoare, ca Nicolae Balotă, nu-i stă bine în postura de comentator al unor cărți mediocre și poate de aceea îl trădează aceste cărți ridicîndu-le la nivelul unor aprecieri serioase, dar uniformizatoare. (Fostul deținător al rubricii, Mircea Iorgulescu, își continuă activitatea critică antrenată în cadrul **Cronicii literare**). În fine, cărțile de critică au în M. Ungheanu un comentator energic, dar lipsit de autoritatea lui Ov. Crohmălniceanu. Cu nostalgie ne evocăm interviurile scilicetioare ale lui Adrian Păunescu pe care **România literară** nu le mai cultivă acum decît sub forma unor scurte conversații informative susținute de Al. Raicu.

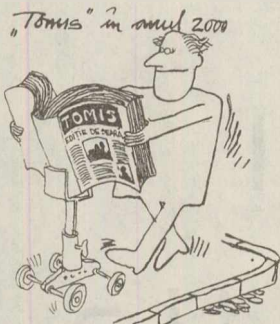
Redutabilă în revistă continuă să fie activitatea de prezentare a unor literaturi străine. În afara rubricii **Ce e nou în cultura...**, avem surpriza de a descoperi în ultimele numere traducerea unui interviu luat de Michel Contat și Michel Rybalka lui Jean-Paul Sartre cu ocazia apariției primelor volume din **l'Idiot de la famille** (monografie Flaubert) și traducerea, aparținînd lui H. Fl. Popescu și Paul Goma, din romanul **Pe patul de moarte** al marelui scriitor american William Faulkner.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

RAMURI, mai mult ca oricînd, se confirmă a fi o revistă a „universitari-

lor“ în sensul cel mai elevat pe care îl poate avea acest cuvînt. Studii serioase, articole ce tratează probleme esențiale pe un ton moderat, din înălțimea criticului cu o suficientă înțelepciune a vieții literare și a valorilor, se înserează alături de o literatură, primită în acest context, cu o suficientă îngăduință. Acest aer de seriozitate nu este străin nici măcar recenziilor sau articolelor ce privesc mișcarea culturală, alimentat în parte și de grafica sobră, echilibrată, cu tentă de clasicitate.

Cronica literară semnată de Al. Piru își află un fericit complementar, în nota ei esențială, în articolele lui Adrian Marino, Romul Munteanu, în „convorbirile“ lui Matei Alexandrescu. Numărul 6 de exemplu, conține, în afara celor amintiți, ample articole ce evocă personalitatea lui Nicolae Iorga, semnate de Grigore Traian Pop, Aurel Galimas, C. D. Papastase. Ov. Ghidirmic are o interesantă pagină de „Itinerarii sadoveniense“, M. Beștelu glosează competent în marginea concep-



tului de literatură fantastică prezentînd și un număr de studii recente pe această temă. O scri-soare inedită a lui Vasile Alecsandri completează, în sfîrșit, imaginea revistei. Piesa de teatru a lui Mircea Lungu și pagina de poezie a lui Bogdan Gostea-Ursu se echilibrează cu aceeași eleganță pe care o imprimă mentorul spiritual al **Ramurilor**.

ASTRA : „Reformele“ prin care trece **Astra** sînt mai mult decît uimitoare și reflectă o anumită concepție asupra literaturii în genere pe care o au o parte din realizatorii ei. Dezvoltate treptat și acaparator ca un copil teribil și răsfățat, foiletonul, ancheta sau cronica cinematografică, plastică, teatrală, muzicală, au izgonit cu totul din pagini, într-o foiță fragilă și tolerată, literatura. **Astra literară**, supliment al **Astrei**, se străduiește prin obstinția redactori-

lor ei să-și justifice și să-și ducă existența amenințată de alte posibile fantezii pe care nu le credem acum imposibile. În ceea ce ne privește, am fi considerat mai normal, fără să discredităm sau să jignim cu ceva artele plastice, în cazul în care se impunea cu necesitate această formă de existență, ca raportul să se fi inversat. Nu ne sfiim să spunem chiar că, revista trăiește tocmai prin acest „supliment“ și pentru puțin prin concesiile ei publicitare.

În **Astra literară** ultimul număr (6, 1971), găsim un interviu cu Const. Ciopraga, o pagină de poezie semnată de Virgil Teodorescu, un articol de Voicu Bugariu intitulat „Critica și posteritatea“, proză de Eugen Barbu și Mircea Ciobanu. Fiind un număr aniversar, „suplimentul“ conține o antologie poetică a celor mai buni ce-au debutat în cei cinci ani în paginile ei.

În sensul celor de mai sus, sperăm totuși pe mai departe, într-o... reformă a **Astrei**.

IOANA SIMION

„SĂPTĂMINA CULTURALĂ A CAPITALEI“ nr. 31/9 iulie 1971 : Un ceas clasic, cu inscripția „Excelsior“ (care ar putea fi la fel de bine a publicației) și un personaj cu „haut de forme“ ținînd în mînă un aparat foto cu burduf, totul încadrat în liniile unui soi de clepsidră dispusă orizontal — iată coperta revistei, nedorată, de data asta, cu visurile astivale ale redactorilor... În interior : „Săptămîna pe scurt“, parcă mai puțin subtilă, acidă și clarvăzătoare decît fusesem obișnuiți. Apoi, un foarte serios articol de Nicolae Dragoș, „Cultura activă“, în care autorul pledează pentru Cultura „care să exprime ceea ce este specificul, esența gîndirii naționale, a opticii colectivității de la Dunăre și Carpați ; o cultură care, sprijinindu-se pe marile tradiții consacrate, autentificate în timp, să le continue într-un mod nou, superior, potrivit realităților de azi, aspirațiilor politice și morale ale timpului nostru... O cultură socialistă, a unui timp socialist !“ Remarcabile articolele lui A. Baranga despre complexitatea formulei literare a lui Marin Preda și intervenția lui C. Ungureanu („Despre uniformizarea

prozei“ : „Miza originalității cu orice preț duce, paradoxal, la o fundamentală lipsă de originalitate...“). Un desen (de Brăncuși?) fotografat după sculpturile lui G. Apostu, „Flioneza“ lui R. Vulpescu, plină de istețime, o stranie imbinare de locuri comune și idei interesante în „Fekini are dreptate“ de Al. Stark, o inspira-tă pledoarie pentru cazul adevărat „care strănută și nechează“ semnată „Felix“ (Oare... ?). Și cam atît...

A. M.



UN ARGUMENT. Teoretic, respingem prejudecata conform căreia o fatală inechitate spirituală împarte lumea în metropolă, provincie și subprovincie, și totuși ne trezim surprinși în fața dovezilor peremptorii ale inconsistenței acestei prejudecăți. Dovadă este — și i-am încercat, de ce să n-o mărturisesc, surpriza — această revistă a elevilor din Cobadinul știut deocîndă numai pentru griul lui „Liceenii“ se intitulează. Ar putea fi multiplicată în citeva mii de exemplare cu conștiința că s-ar înfăptui astfel înmulțirea unui gînd frumos, a unui îndemn și a unei dovezi de pricepută stăruință : o autentică factură intelectuală îi înnoiează paginile, există nerv publicistic și dezinvoltură grafică, se însinuează vocații lirice, toate sub semnul unei netăgăduite concepții unitare. Putea fi remarcată chiar dacă nu-i era Cobadinul comună natală. Omagii colectivului de redacție (Ion Andreiță, Ridvan Cadir, Eugenia Moșoiu, Ion Albu, Ioana Borcan, Elena Dinu, Mihai Ene) și profesorului coordonator Ecaterina Manea pentru această expresivă pledoarie în favoarea spiritualității pretutindeni posibilă.

● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări

ultima zi optimistă

(Urmare din pag. 5)

tează semnificativ. Personajele sale, împrumutînd procedeele, enumeră obsedant elementele care corespund unor stări sufletești. Iată-o pe casierita din **Calcanul de vizavi** întorcîndu-se seara acasă. Aparent, eroina a căzut într-o ambianță prozaică și e nevoită să i se supună cu un mare regret. De fapt, ea inventează această ambianță selectînd elementele terne. Personajele lui E. Lumezianu își creează parcă propria lor realitate. În această categorie intră și bătrînul surizător din nuvela **Ultima zi optimistă din viața domnului Mac**. De data aceasta însă personajul reține din jur argumentele unei dispoziții reconfortante. El a ajuns într-un moment de echilibru al senilității care reeditează, pe alt plan, starea de grație infantilă. Ca un veritabil leibnitzian, domnul Mac se plimbă printr-o lume excelent alcătuită, deoarece „filtrul său reține doar afirmațiile încurajatoare“. Prima parte a cărții cuprinde încă trei nuvele de aceeași fac-

tură. **Fereastră spre solar, Așteptînd un rol, Băiat singur** — în toate apar personaje cu o percepție deformată. Dar, spre deosebire de **Ultima zi optimistă...** și **Calcanul de vizavi**, finalul lor conceput ca o lovitură de teatru simplifică viziunea. Prozatorul neglează în partea a doua a cărții cu totul realitatea în favoarea exprimării unei realități a ideilor și face aceasta de pe poziția celui care știe să smulgă detaliul din plasa relațiilor funcționale. Structural, el rămîne același, dar afinitatea tematică îi este tulburată de fascinația unor experimente moderne. **Expediția**, de exemplu, reactualizează mesajul unora dintre povestirile fantastice ale lui Borges, și anume drama unei vieți spirituale înțeleasă greșit ca aventură fără finalitate. În **Scara**, absurdul care emană din automatismul vieții funcționale trimite direct la Ionescu, tot așa după cum **Poveste**, prin implicațiile satirice la adresa imposturii sentimentale, aduce aminte de basmele malițioase ale lui Dino Buzzati. În fine, povestirea intitulată **Acașă** trenează în jurul confuziilor pe care le provoacă uniformizările citadine și instaurează atmosfera de sufocare caracteristică romanelor

lui Alain Robbe-Grillet.

Transfigurat de tensiunea unor teme străine, E. Lumezianu își păstrează tehnica proprie, dar face, deseori, și concesii. Fiindcă, la urma urmelor, e greu de aflat unde sfîrșește absurdul, de exemplu, ca temă și începe ca tehnică.

scriitorii și critica literară

(Urmare din pag. 11)

sincer și spontan cînd citește și cînd își comunică, sub o formă ori alta, într-un mediu ori altul, opinia. La fel de onest și de sincer trebuie să fie și criticul. După mine, criticul cel mai estetic, mai personal, mai ingenios, nu poate fi, în ultimă instanță, decît tot un port-parol al opiniei publice latente.

O dezbateră recentă, purtată la cel mai înalt nivel și avînd ca temă îmbunătățirea activității ideologice, a reliefat din nou cîteva aspecte de etică literară, foarte necesare privind patriotismul, realismul, adresa socială, responsabilitatea scriitorului fa-

ță de public în general și față de tîneret în special, iar în legătură cu critica s-a pus din nou problema accesibilității critice (fără nici o derogare de la înaltele principii estetice), problema unei critici directe, formatoare, îndrumătoare a conștiinței. Ceea ce trebuie să reținem, cred, este ideea că unitatea între critic, scriitor și cititor este o unitate de atitudine patriotică și oricît oamenii se despart prin opinie și gust, ei nu servesc decît un singur ideal estetic, așa cum aparțin tot aceleași comunități. Nici o aristocrație spirituală nu e de încurajat atunci cînd în ea se însinuează lipsa de umanitate, vanitatea, ruperea de mediu care ne-a creat și ne-a format, inconștiența față de destinele generale ale națiunii. De ce să-și refuze scriitorul sau criticul un loc în societate pe care cititorul și-l umple și servește din plin ? Arta nu înseamnă regim preferențial decît după ce artistul săvîrșește un act fundamental de generozitate, de implicare, chiar de umilință.

2. Aștept ca unii critici să depășească un complex din păcate vizibil față de un scriitor prea dezinhibat, prea „precoce“, a cărui naturalețe (conștiință, după mine, esențială și firească a artei)

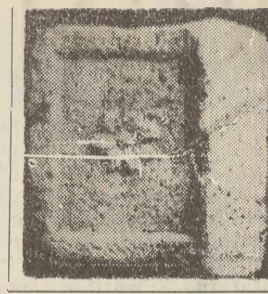
sperie în chip inexplicabil. În fond, calitățile pentru care sînt eu „suspectat“ le au mulți analiști, dar și le ignoră ori încearcă să le combată, dintr-un prost înțeles sentiment de respectabilitate. Dacă criticul duce o viață autentică, atunci nu poate fi iritat de un scriitor care duce o viață autentică. Și mai aștept ca majoritatea criticilor să discute faptele reale, ideile reale, implicațiile reale ale cărților mele. Altfel, nu mă pot plînge de lipsă de atenție.

3. Edgar Papu, Ion Negoitescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, ca să nu numesc decît cîțiva, sînt critici în care cred nu pentru judecățile lor, cu care uneori pot să nu fiu de acord, ci pentru că ei sînt cu adevărat scriitori, cu adevărat creatori. Dar ar trebui aici să notez nouăzeci la sută din critica românească, fiindcă în general criticul român e un dotat, un „citic“, un talentat, un inventiv, un abil etc., etc.

revista

(Urmare din pag. 12)

rio Artioli este preocupat de stabilirea locului ocupat de Lucini



poșta redacției

ION CODREANU. Lucrări inegale, selectate fără nici o rigoare autocritică, abundând în stîngăcii și impurități de genul „de ce, te vreau a fi mai crudă”, „drumetile cu toiagul zeic” (!), „iasca cu arbori a legilor mîincă jeratecul faptelor”... Există totuși și unele indicii care ar putea îndreptăți oarecare speranțe. Cutare poezie începe simplu, firesc și sugestiv :

„Ne întîlneam și citeam printre crengi
Cărțile nescrise ale cerului” —

dar aceasta poate fi o întîmplare. Mai multă crezare dau unei strofe din **Masa de vals**, încărcată de sugestia unei lumi a eresurilor și a miturilor.

DAN TĂNASE. Aleg dintre sonetele dv. acest **La ceas tîrziu**, proaspăt, străbătut de autentică și reținută emoție, remarcabil de la prima vedere între celelalte :

„Torente de liniști mai abundă
în rădăcini de gînduri desfrunzite,
cărările de umbre-s netezite
și-o toamnă de priveshti mă inundă.

Ferestrele tăcerii-s aburite
iar camera îmi pare tot mai scundă ;
în marmura privirii și se-afundă
încorsetate patimi troglodite.

...Și calci pe scoici de vise, pe cenușă,
umbritu-ți chip îmi pare o statuie
iar steaua mea spre cerul tău își suie
răsîrînta rază ce-a căzut la ușă.

Și-un înger galben, obosit de luptă
îmi pare gura de dorințe suptă“.

Sonetul e bun, fără, bineînțeles, versul opt, jenant de gol și de retoric. Ar mai fi de citat **Noapte marină**, lipsită de stridențe grave, nu însă și de cuvintele mari și răsunătoare de care unii disociază cu greu însăși ideea de sonet : „destinul nostru”, „simfonii celeste”, „adîncul veșnic adormit”, „înfinat”, „gîndul veșniciei”, „sărutul morții”, „mit”, „zenit”. Celelalte sînt mai slabe. Feriți-vă de l) excesul de metafore-șablon de tipul „candelă de așteptări”, „pasărea albastră a despăr-

țirii”, „codri de uitări”, „mușcatele ple-cării”, „fărături de dorințe”, „vînt de căutare”, „clopotul tăcerii”, „dunga unui gînd”, „iarba indoielilor” și 2) de abstracțiile lipsite de acoperire lirică : **prăbușirea, regretul, patimi, firea, revenirea, dez-lănțuirea, înfinat**, — obositoare mai ales cînd sînt înghesuite — cum e cazul aici — în spațiul unui singur sonet.

SIMON PETRU OPREA. Gîndirea poetică netributară clișeeilor și locurilor comune, atitudinea serioasă față de poezie — considerată ceva mai mult decît un simplu joc — iată însușiri nu prea des în-tîlnite, care pot constitui un bun punct de plecare. Deocamdată transcriu **Toam-nă**, în speranța primirii unor lucruri mai edificatoare :

„Nebună revărsare a desfrunzirii,
toamna
inundă împlinirea semințelor cu vin
și-mbrățișînd în cîntec bacantele
uite,
apune-n răsăritul zăpezilor ce vin...”

ION S. Singura citabilă în întregime este **Siluete** :

„Pe foi de viță-nmugurește soare
Și-și trage-n apa zării vîntul plasa,
La subțiori de corzi adorm ulcioare
Din lut gîndit și galben ca mătasa.
O lacrimă de zori mai șade ierbii
În palmă, ca un viu mîrgean.
Trec dinspre teamă în desigurii cerbii,
Sub codru-n rămurisuri diafan“.

Încolo, aglomerare barocă de metafore, cu atît mai complicate, cu cit e mai banală și săracă ideea.

Prof. PETRE P. Am evitat (din motive ușor de înțeles) să răspund la această ru-

inertă.
Mai departe de pămînt
clăile de fin umplute cu amețală ciudată
obosesc
și deodată cad pe planetă
tipind.

loc ales...

Loc ales, loc de hoinărit seara printre
vitele pămîntului
ca și fumul, scumpete pentru cumpene de
fîntini
pină-n cărbunii din soba din tindă
aburul satului se departă...

brică, destinată în primul rînd începătorilor, unor autori care cunosc ori au cunoscut cîndva o cit de slabă notorietate literară. (După cum am recurs la un pseudonim sau la inițiale de fiecare dată cînd mi s-a cerut acest lucru.) E de-ajuns ca numele unui corespondent să-mi trezească într-un ungher al memoriei imaginea unei reviste sau unei plachete văzute odată, ca să-i scriu prin poștă atunci cînd cele trimise mă îndreptătesc să o fac, cînd există deci speranța unei reveniri, a unei relansări în cîmpul literelor. Sînt însă și cazuri cînd nu ai pur și simplu ce să răspunzi într-o scrisoare, cînd vechea notorietate se dovedește a fi fost de la început șubredă sau iluzorie, cînd tăcerea constituie cel mai elocvent răspuns. Dv. însă n-ați vrut să mă înțelegeți și perseverați în a adresa amare și nejustificate reprimele revistei. Mă văd deci, la atîta insistență, nevoit să vă răspund.

Dar iată mai întîi scrisoarea dv. :

„Tov. Redactor,
Și eu am fost la Tomis ! Am publicat mai multe poeme ! Ce dracu !
E numele meu condamnat la tăcere ?
V-am trimis și citeva esuri !
Unele din ele vor apărea chiar în acest an la Ed. Enciclopedică română, în legătură cu dramaturgia și filozofia lui Blaga.

Vă displace scrisul meu ?
Că sînt din generația celor de 50 de ani ?
Mai există cumva rețineri față de unii scriitori ?

În orice caz, revista Tomis îmi face cîinste c-o citesc și-n catalogul conștiinței mele are nota...” etc., etc., etc.

Ce se poate răspunde unor asemenea rînduri ? Trecînd peste întrebarea cu subtext insidios și de rea credință privitoare la „reținerile față de unii scriitori”, vă voi asigura că nu am și nu are nimeni nici un fel de reținere față de dv., că nu consider un păcat să aibă cineva 50 de ani și că nu stă nici în intenția, nici în puterea mea sau a altcuiva să vă condamn numele la tăcere. (Dovadă, printre altele, vestea pe care ne-o dați în legătură cu esurile.) Cit privește întrebarea cu scrisul, vă voi răspunde fără ocol : scrisul dv. nici măcar nu-mi displace ; mă lasă indiferent, ceea ce e mai rău. Ce sînt Serală și Ecoul, singurele texte pe care le am la îndemînă ? Două pasteluri caligrafiate cu grijă — chiar cu oarecare grație dulceagă pe alocuri (pasajul cu verșelele din Ecoul) — dar minore, epigonice, superficiale. E o artă care nu depășește ca intensitate lirică palida vibrație în fața naturii a oricărui turist duminical hrănit cu poezie proastă și muzică ușoară. Nu cred că e cazul să perseverați. Dacă credeți într-adevăr în poezie și vreți să faceți apostolat cu tot dinadinsul, nimeni nu vă împiedică să vă strîngeți lu-

cările între copertele unui dosar și să le prezentați editurii „Litera”.

GRIGORE IONAS. Oarecare progres pe linia limpezirii și organizării.

VALERIU BĂRGĂU. Din grupajul alcătuit de mine, redacția a omis — din motive legate exclusiv de lipsa de spațiu — poeziile dv. și ale lui Geo Galetaru. Ele trebuiau să apară de mult, alături de cele ale colegilor dv. de debut : Gabriel Stănescu, Anton Moisin, Iulian Flor, Cornel Galben ș.a. Între timp, v-am citit în alte publicații, lucru care, firește, mă bucură. Din ultimele două transporturi am reținut și predat redacției **Păsări, Loc ales...** și **De-apururi la răsărit, cîmpia**. Găsesc în tot ce scrieți o decizie a verbului și o siguranță de bun augur. Aș vrea să cred că priviți poezia cu toată gravitatea și răspunderea la care vă obligă semnele indiscutabile de înzestrare lirică și că veți evolua frumos.

TEODORESCU G. G. DAN. O profesie practică — cea de viitor inginer în speță — e perfect compatibilă cu îndeletnicirile literare ; mă și mir că-mi puneți o asemenea întrebare. Cît privește poeziile, în legătură cu care îmi cereți „o caracterizare a lor, fie ea oricît de concisă”, răspunsul meu este : nu încă. Există versuri care parcă ar promite ceva, dar ele pot fi și rodul simplei întîmplări în transcrierea necritică, lipsită de un efort susținut de ordonare, a unor efluvii sufletești tulburi. Să mai vedem.

E. V. PADONI. Mulțumiri pentru bunele cuvinte. **Peștera lui Montesinos** reprezintă un efort onorabil de a surprinde și comunica avatururile unei conștiințe lucide în drumul cunoașterii de sine. Interesat numai de măsura în care această experiență duce în cele din urmă la poezie, subliniez cele citeva versuri frumoase :

„Cînd depășești și ultimele lanțuri
De munți, te-astepti s-apară-n fața ta
O-ntindere — crîmpei de paradis
În care toate vor cînta“.

Din păcate, cu rare excepții, vă păstrați pe terenul conceptului verificat, în zona abstracției reci, unde noțiuni ca **imposibilul, puritatea, cunoașterea, nemărginirea, confuzia, amăgirea, frumusețea, adevărul, libertatea, virtutea, neștiința** sînt date ca atare, nesensibilizate liric, netrecute prin filtrul emoției.

Poate că era mai bine ca toată această experiență sufletească, în loc să fie înghesuită în chingile unor arizi și obositori alexandrii, să o înfățișați sub forma directă și liberă a eselui, a meditației, a jurnalului.

IOANICHIE OLTEANU

manuscrite

VALERIU BĂRGĂU

păsări

Citeodată am impresia că păsările atirna
de cer
încremenite pe verticală
cu simburile lor roșu ca un vîrf de
burghiu
tîind

● continuări

● continuări

● continuări

în istoria literaturii italiene, pentru că, după observațiile autorului, Lucini „a fost primul și probabil singurul mare experimentator literar din întreaga avangardă europeană de sfîrșit de secol, de la Baudelaire la Heine și de la Rimbaud la Ibsen, avînd un gust oscilant între aspirația către o carte totală care să adune în sinteză totalitatea naturii și un dezacord față și violent față de școală, catalogări, instituții literare, pe care le vedea mai degrabă ca modalități de conservare și nu puncte de referință pentru descoperiri noi și fascinante”. Raportul dintre Lucini și futurism este stabilit în amănunt de către Luciano De Maria în articolul „Lucini și futurismul”. Pentru Lucini, observă autorul, „totul este devenire”, iar idealul uman constă în „drumul nedefinit”.

☆

La rassegna della letteratura italiana face o amplă și foarte interesantă prezentare unei antologii îngrijită de V. Branca, din opera lui Boccaccio, intitulată **Tutte le opere** și apărută la Brescia, în „La scuola”, 1969. V. Branca, unul dintre cei mai prestigioși critici, care s-a ocupat mult timp de opera lui Boccaccio în special, îl recomandă cititorului, în studiul critic introductiv, ca adevăratul inițiator al prozei narative moderne, de la Chaucer la Cer-

vantes (supranumit de Tirso da Molina „nuestro español Boccaccio”), de la Manzoni, Balzac și Melville, la Dickens, Zola, Tolstoi sau chiar Lawrence, Musil, Faulkner. Atît studiul critic, cît și alcătuirea antologiei, încununare a unei munci sustinute, permit publicului să cunoască vasta cultură filologică, istorică, critică a unei personalități ca Boccaccio.

ERATA

Atragem atenția cititorilor noștri asupra greșelilor de tipar, apărute în traducerea în limba franceză a „Luceafărului” de Mihai Eminescu, publicat în „Tomis” nr. 6, iunie 1971, pagina 12 : În coloana I, strofa 10, versul 2 : **Le long corps s'elance**, corect : **Le long du corps s'elance**. În coloana a III-a, strofa a IV-a, versul 4 : **Avec ton bras m'en-lance**, corect : **Avec ton bras m'en-lance**.

În coloana a IV-a, strofa a X-a, versul 3 : **parait la lune lentement** se va înlocui cu versul : **Parmi les formes, la première**, apărut din eroare în strofa a XIII-a. În coloana a IV-a, în strofa a XIII-a, versul 3 : **Parmi les formes, la première** se va înlocui cu versul : **Parait la lune lentement**.

CONSĂTUAREA ANUALĂ A CADRELOR DIDACTICE intrunită cu peste două mii de participanți, la Sala sporturilor, a însemnat, ca în fiecare an, o trecere în revistă a muncii desfășurate de slujitorii școlii. Cu acest prilej, tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului P.C.R. al județului Constanța, președintele Consiliului popular județean, a rostit o amplă cuvîntare arătînd, printre altele, că, pentru dezvoltarea bazei materiale a învățămîntului, în cîinatalul trecut au fost alocate, numai în județul nostru, 118 milioane lei, construindu-se 16 localuri noi de școală și 215 săli de clasă. Au fost înființate 4 licee agricole, 2 licee industriale, 2 licee economice și 2 școli postliceale de specializare. De „Ziua învățătorului”, în sala Teatrului de Stat, prin Decret al Consiliului de Stat s-au conferit unui mare număr de cadre didactice ordine și medalii, precum și titlul de „evidențiat”.

AL II-LEA FESTIVAL AL MUZICII DE CAMERĂ. În intenția organizatorilor, această a doua ediție (programată între 3 și 10 iulie) trebuia să fie un festival internațional, la care să participe, alături de cele mai bune formații de gen din țara noastră, și unele colective camerale de peste hotare. Reușita a fost, însă, parțială, singura formație străină participantă fiind Cvartetul de coarde „Ulrich” din Dresda. Cum este tot atît de adevărat că aproape jumătate din formațiile prezente la ediția a II-a au susținut și programul primei ediții. Pe lîngă aceasta, însă, brașovenii au putut cunoaște și Cvartetul „Contemporan” al Radioteleviziunii Române, Cvintetul de a-lămuri și Cvartetul de coarde al conservatorului. din București, Ansamblul „Musica viva” al conservatorului „George Enescu” din Iași etc. ...

MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANȚA a deschis, în-

tr-una din sălile „Edificiului roman cu mozaic”, expoziția „Colecția de pipe V. Canarache”, donată de Martei Palade, fiica regretatului arheolog. Ideea de a oferi publicului spre admirație cele peste o mie de pipe și țigarete, strînse de-a lungul unei vieți, ni se pare cu atît mai lăudabilă cu cît este vorba de o adevărată galerie de artă miniaturală. Un număr impresionant de ceasuri de buzunar și orologii din secolul XIX adaugă farmec expoziției.

EXPOZIȚIA DE AFIȘE — ȘTEFAN TÎNȚU. Holul barului „Calipso” din Mangalia găzduiește în aceste zile expoziția de afișe semnate de graficianul Ștefan Tînțu (debutant în domeniul graficii militante în urmă cu 25 de ani). Expoziția de la Mangalia reunește 22 de exponate, dintre care remarcăm afișele : „50 de ani de luptă”, „24 Ianuarie”, „Opinia publică”, „Autoturismul românesc”, „Expoziția țărilor socialiste”, „Anii de aur” etc.

ROMANIA IN LUME

Cunoscutul scriitor suedez Per Olof Ekström a luat hotărârea (de care se și ține) de a învăța limba română. A doua sa vizită în țara noastră a coincis cu apariția în librării a popularului său roman „N-a dansat decât o vară”; Adept al unei literaturi adresate marelui public, P. O. Ekström se exprimă cu spontaneitate și umor. Cunoștin-du-i franchisea, revista noastră i-a solicitat, prin intermediul lui N. Păduraru, o scurtă confesiune despre strădania sa care, departe de a satisface o simplă curiozitate filologică, e un gest de prietenie și comunicare.

de ce învățați românește, domnule Ekström?

Răspunsul e acesta, simplu: am fost atît de interesat de țară, de natura ei variată și mai presus de toate, de oamenii ei, încît caut toate mijloacele de a afla și mai multe despre această fascinantă entitate care este România.

Mă puteți întreba: „de ce îți bați capul cu învățarea limbii?” Întrebarea mi-a fost pusă chiar de mai multe ori, de către cei care învățau limbile de mare circulație, dar cei care m-au întrebat au fost cu toții români. Nici un străin n-a găsit pînă acum curioasă dorința mea de a studia limba română. Suedeza e încă și mai restrîns vorbită, sîntem o populație de numai opt milioane, iar limbile de mare circulație sînt predate tot așa, din școală. Am întîlnit aceeași reacție și la mine acasă cînd cineva, un străin, voia să învețe suedeza: „păi de ce?”

Cu toate acestea, cînd vezi că alții încearcă să ni se adreseze în propria noastră limbă, cei mai mulți dintre noi sînt flatați, unii chiar mîndri de ei înșiși și de limba lor, și caută să înțeleagă și să-i ajute pe ceilalți în a se face înțeleși. Mai presus de

toate, reușim să ne apropiem unii de alții, cu adevărat. Ultima propozițiune vă redă, cred, și răspunsul meu, implicit. Dar vreau ca răspunsul meu să sune altfel, explicit: apropierea de oamenii la care ții nu se face decât știindu-le limba, comunicînd fără dicționare și semne. „A ști” nu înseamnă intrinsec, după părerea mea, cunoaștere completă. Limba e un mijloc de comunicare. Țelul ei este să înțelegi și să te faci înțeles. Rămîne să-ți înfrîngi jena și să începi să spui ceva în limba respectivă. Perfecțiunea vine cu timpul și cu experiența.

Dacă cred că limba română e dificilă?

Da și nu. Înțelegerea unui text scris nu prezintă cine știe ce dificultăți. A fost odată cînd am studiat și eu latina (pe care am uitat-o pe trei sferturi), iar aceste ruine ale cunoașterii îmi pot fi foloșitoare în privința vocabularului și unor părți de gramatică. Însă limba vorbită activ e totuși altceva. Anumite părți ale gramaticii îmi par foarte complicate, cum ar fi pronumele personal cu formele lui scurte și lungi la dativ și acuzativ. Cît despre vocabular, tot ce trebuie să faci e să citești, să citești, și iar să citești. Învățarea părților de gramatică pe care le-am amintit îți provoacă imaginația, puțința de a intui și felul oarecum magic de a pricepe unele lucruri. Dacă nu ai asemenea calități, va trebui, probabil, să lași problemele nerezolvate și să rămii pe dinafara acestor mistere caracteristice limbii române.

Cam cît de bine mă aștept să învăț limba aceasta?

Am dat răspunsul: limba e un mijloc de comunicare. Și, pe deasupra, vreau să învăț suficient ca să mă descurc în lectura ziarelor și literaturii, să gust un spectacol de teatru și să particip la conversațiile dimprejur. Mă străduiesc să cunosc suficient ca să nu cad în curse pe care, de altfel, le găsești în fiecare limbă — ceva de genul deosebiri între „drag” și „drae”. Adevărata perfecțiune, deci, vine cu timpul — sau nu mai vine niciodată.

Prieteni de-ai mei îmi sugerează uneori că nu mă descurc cine știe ce în limbile pe care le vorbesc, inclusiv în suedeză. Poate să fie adevărat. În propria-ți

limbă apar zilnic, nu-i așa, lucruri noi, ce trebuie învățate și asimilate.

Desigur, încerc întotdeauna să ating un grad oarecare de perfecțiune (presupunînd că limba română e doar una din preocupările mele), dar la urma urmei, de ce să tindem spre această perfecțiune de la bun început? Dacă e vorba pe-așa, cînd o să mai am curajul să deschid gura? În stadiul în care mă aflu, reușesc să mă fac înțeles într-un restaurant, sper eu, și nu cer două oi în loc de două ouă. S-ar putea ca nivelul ăsta de cunoștințe să fie cel mai înalt la care pot eu ajunge. Cine știe? Oricum, am fost, sînt, și voi fi îndrăgostit de această aventură de dragul aventurii propriu-zise, marea aventură a investigării noilor lumi, ce-mi sînt parțial cunoscute, parțial uimitoare și derutante, dar totdeauna fascinante.



E cu puțință să mi se deschidă poarta spre tărîmul altei lumi a cuvintelor și altor vieți de oameni. Nu sînt încă sigur de tot că o să se potrivească cheia pe care o pregătesc. Dar sper.

un savant polonez, despre istoria României

Profesorul Juliusz Demel, care predă la Universitatea din Wrocław în cadrul catedrei de istoria Poloniei și istoria universală în secolele XIX și XX, și-a făcut o parte din studii în România, cunoaște bine limba română și s-a preocupat intens de raporturile româno-polone în secolul trecut, îndeosebi pe vremea lui Cuza, cărui de curînd i-a consacrat o monografie. Savantul polonez e deopotrivă autorul unei ample istorii a României (Historia Rumunii, ed. Ossolineum, 1970). Ne permitem să desprindem cîteva pasaje din substanțiala prefață a acestei lucrări, mănturie a unei îndeaproape cunoașteri a vieții poporului român și a unei sincere prietenii, expresie a solidarității frățești, manifestată timp de veacuri de către cele două popoare:

„Ca și alte lucrări similare, editate de Ossolineum și consacrate istoriei diferitelor țări și popoare, lucrarea noastră are drept țel înfățișarea strictă a istoriei țării și poporului român, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. În trecut, destinele României și ale Poloniei s-au încrucișat mai mult decât o dată, ades ele s-au împletit strîns, au fost relații de bună vecinătate. Dar, cu toată apropierea geografică și legăturile politice, istoria poporului român și a relațiilor româno-polone nu e cunoscută într-o măsură îndeajuns de largă. Aceasta a fost și din pricina căilor de dezvoltare intrucitva diferite, pe care le-au urmat cele două popoare ale noastre. Pămînturile românești s-au aflat în sfera lumii sclavagiste eline și romane, țara, divizată în cîteva formații statale, a trebuit să vină în strîns contact cu lumea otomană, pe cită vreme Polonia întreținea legături culturale mai frecvente cu Europa Apuseană. Cînd românii au pășit pe calea eliberării și a constituirii statului lor național, polonii tocmai își pierduseră independența și-și vedeau țara împărțită. Și cu toate acestea, cercetarea istoriei românești e plină de învățămînte pentru polonezi. Un atare studiu

ne dă posibilitatea să considerăm altfel decît în trecut raporturile turco-polone sau maghiaro-polone. Prelucrînd materialul documentar, ne-am străduit să punem în valoare toate fenomenele mai însemnate, evenimentele și figurile unei istorii de veacuri îndelungi. Am tîns către înfățișarea procesului de dezvoltare a domeniilor de bază din viața societății românești din trecut, a evoluției relațiilor economice și sociale, politice și culturale. La diverse momente ale istoriei, am pus un accent deosebit pe acei factori care au jucat un rol de prim plan ori au deschis drumul fenomenelor noi, ce aveau să se afirme în epoci mai tîrzii. Treptat s-a accentuat rolul Țării Românești, concentrînd cele mai evidente manifestări ale vieții naționale românești. O atenție deosebită am consacrat momentului unirii Munteniei și Moldovei, formării noului stat românesc modern, moment premergător dobîndirii independenței politice. Am insistat asupra acestei problematice tocmai pentru a împlini o carență din istoriografia polonă, referitoare la acea epocă. Ne-am ocupat de asemenea, acordînd atenția cuvenită, de bogatul trecut al Transilvaniei. Acolo a apărut pentru prima oară limba română în scris, de acolo a pornit prima mișcare națională modernă.

Lucrarea a fost fundamentată pe literatura de specialitate îndeosebi românească, în marea majoritate foarte recentă, apărută în anii 1960—1967. Elaborarea ei a fost efectuată în spirit critic și cu respectarea celei mai atente obiectivități.

Dar nici un moment nu s-a ascuns adîncă simpatie față de poporul atît de încercat odinioară, înfruntînd destine atît de grele, luptînd totuși cu atîta dirzenie și stăruință, tinzînd către ceea ce a dobîndit în epoca noastră: a-și lua soarta în propriile mîini și a deveni adevăratul stăpîn al pămîntului său.

(1966—1967)

(Traducere prescurtată din limba polonă de R.C.I.)

EXIL VREMELNIC

Munții se cutremurau sub loviturile de berbec ale tunetului pe care doar omul știe să-l producă. Aici, însă, zarva războiului răzbătea cu greu, de departe: luna plină hoinărea deasupra Himalayei și furia oarbă a luptei nu trecuse dincolo de limitele orizontului. Dar nu va rămîne multă vreme circumscrișă acestora, iar Stăpînul știa prea bine că ultimele unități, ultimele resturi ale flotei sale erau alungate de pe cer pe măsură ce se închidea cerul morții împrejurul fortăreței subterane. Și cerul acesta se închidea uluitor de repede...

Mai rămîneau doar cîteva ore pînă să dispară, în prăpastia trecutului, Stăpînul, împreună cu visele sale de supremație. Cîndva, semințiile îi vor blestema numele, dar nu se vor mai teme de el. Iar mai tîrziu, după alte sute de ani, ura se va stinge și el nu va mai fi pentru Univers decît o umbră, o siluetă nebulosă, la fel ca Hitler sau ca Gengis Han. Va luneca spre uitare, pe căile infinite ale timpului.

La fiecare sută de metri străbătută prin tunel, Stăpînul apăsa pe un buton și pereții se surpau în urma lui, blocînd trecerea. De acum încolo nimeni — nici prieten, nici dușman — nu-l va mai deranja!... Ajunse în ultima sală și ușile se închiseră etanș în urma lui, în vreme ce ultima porțiune de coridor se năruia. Își roti privirile prin sfera de metal, parcă spre a verifica dacă totul este în ordine, iar apoi se apropie de tabloul de comandă și apăsă cîteva minuscule butoane. Sistemul de aerisire nu era de prea mare capacitate, însă era conceput ca să dureze mult. Chiar foarte mult — ca, de altfel, toate instalațiile aflate în această stranie încăpere făcută dintr-un metal mai rezistent chiar decît oțelul.

Pompele începură să zumzăie, aspirînd aerul și înlocuindu-l cu azot steril. Stăpînul se întinse pe cușeta pregătită în mijlocul camerei. Avea senzația că razele lămpilor bactericide din plafon îi șiroiesc pe trup, dar nu era decît un joc al imaginației sale. Luă seringă hipodermică, gata pregătită, și îi injectă în braț un lichid lăptos. Apoi se destinse și așteptă efectul.

Îi era din ce în ce mai frig. Nu peste multă vreme scala refrigeratoarelor va coborî sub limita congelării și va rămîne astfel cîteva ore. Apoi temperatura va reveni la normal. Toate bacteriile vor fi distruse și Stăpînul va putea să doarmă la nesfîrșit fără ca trupul său să se altereze.

Hotărîse ca somnul să dureze un secol. Nu îndrăznea să-l prelungească, fiindcă la deșteptare ar fi trebuit să asimileze întreaga evoluție a științei și societății în anii scurși. Chiar și într-un secol poate că civilizația se va transforma în așa măsură încît îi va fi destul de greu să devină din nou stăpîn pe situație — dar era obligat să-și asume acest risc. Limita minimă, din punctul de vedere al securității sale era de o sută de ani, căci,

desigur, lumea va păstra și după un secol amintirea dezastrelor de care s-a făcut vinovat.

Sub cușetă erau instalate înregistratoarele electronice cu vid, acționate de termostatele de pe versantul estic al muntelui, acolo unde nu există zăpadă. Fiecare răsărit de soare urma să fie astfel înregistrat și transmis computerelor. Stăpînul va dormi, dar zilele vor fi una după alta contabilizate și adunate pînă la treizeci și șase de mii... Atunci se va bloca un contact, seringă automată de pe brațul Stăpînului va injecta doza necesară de lichid și el se va trezi din somn. Nu va avea altceva de fă-

un Jules verne al veacului nostru

Scriitorul Arthur C. Clarke trăiește intens, activ, alergînd dintr-un capăt în celălalt al lumii, în căutarea ineditului sau minat de permanentă dorință de a fi mereu „prezent” acolo unde se întîmplă cite ceva nou. Și totuși a găsit timp să scrie pînă acum aproximativ 40 de cărți și sute de articole risipite într-o mulțime de periodice. Romanele sale au fost traduse în 30 de limbi și au atins un tiraj global ce depășește ordinul zecilor de milioane...

Deși prezentăm cititorilor doar textul prescurtat al uneia dintre povestirile lui Arthur C. Clarke, credem că densitatea ideilor și generozitatea mesajului sînt în măsură să furnizeze cîteva date esențiale pentru cunoașterea acestui scriitor considerat ca făcînd parte dintre cei „mai interesanți autori contemporani de science fiction”.

cut decît să apese pe un buton și coasta muntelui se va surpa, deschizîndu-i din nou drumul spre lume...

Mîntea l se trezise înaintea trupului și Stăpînul receptă un mesaj nerostit, un gînd fără voce, dar clar, limpede, reverberat în subconștient:

— Nu-ți fie teamă. Te voi ajuta. Ești în siguranță. N-are de ce să-ți fie frică!

Era prea surprins ca să răspundă, dar probabil că întrebările formulate în gînd ajunseseră deja la celălalt. Căci din nou receptă mesajul:

— Totul este în ordine. Mă numesc Trevidor și sînt, ca și tine, exilat în această lume. Nu te mișca și spune-mi cum ai ajuns aici și cărei rase aparții, căci nu am mai văzut nici o ființă care să-ți semene. Teama și neîncrederea se instalează treptat în sufletul Stăpînului. Cine era această ființă care-i citea gîndurile? Și ce căuta în sfera lui secretă? Pentru a treia oară gîndul rece și limpede răsună ca un greiere:

— Îți repet că nu ai de ce să-ți fie frică. Te îngrijorează faptul că sînt în stare să-ți citesc gîndurile? De ce? Nu vîd în asta nimic deosebit.

— Nimic deosebit! — exclamă Stăpînul. Dar cine ești, pentru numele lui Dumnezeu?!

— Un om, ca și tine. Dar rasa ta probabil că este destul de primitivă din moment ce vă este necunoscută telepatia.

Abia atunci o groaznică bănuială izbucni în creierul Stăpînului, iar răspunsul îi veni înainte de a fi apucat să formuleze întrebarea:

— Ai dormit mai mult de un secol. Mult mai mult. Lumea pe care o cunoșteai a încetat să existe de mai multă vreme decît îți poți închipui.

O pinză de întuneric i se legănă în fața ochilor și Stăpînul leșină.

Trevidor aștepta, calm, lingă culcușul Stăpînului. Liniștea de pe planeta pustie nu i se mai părea atît de apăsătoare și încerca marea bucurie de a fi scăpat de singurătate. Nu mai era singur... Nu mai era singur! Stăpînul se agită și Trevidor captă cîteva frînturi de gînduri. Imaginea lumii în care trăise acesta începu să prindă contur. La început fu incapabil să ordoneze aceste frînturi într-un mod coerent. Apoi, dintr-o dată, totul se limpeză și Trevidor fu cuprins de panică în fața înspăimîntătoare viziuni a națiunilor războindu-se între ele, a orașelor care se prăbușeau în flăcări.

Gîndurile fragmentare ale Stăpînului deveneau din ce în ce mai intense și, în același timp, mai atroce. Într-adevăr, lumea pe care o părăsise celălalt exilat fusese o lume de coșmar! Nu-i de mirare că a fugit de ea! Trevidor urmărea cu dezugst îngrozitorul șir de gînduri ce se perindau în mintea Stăpînului și — brusc — înțelese adevărul: nu avea de-a face cu un proscris care își căutase refugiu în somn, departe de lumea aceea atroce. Omul acela era însuși autorul atrocităților și se cufundase în fluviul Timpului cu un scop precis: să infecteze și să contamineze viitorul...

Patimi pe care niciodată nu și le-ar fi putut închipui defilau prin fața lui Trevidor: ambiția, setea de putere, cruzimea, ura. Dori să-și blocheze contactul telepatic, dar nu mai putea să se controleze. Cu un strigăt de spaimă se repezi afară din încăpere, pentru a regăsi liniștea pustului.

Nimic nu se mișca în jurul său, căci planeta îmbătrînise într-atîta încît nici vînturile nu o mai băteau. Întunericul acoperea totul, dar Trevidor știa că noaptea, oricît de neagră ar fi, nu va putea ascunde gîndurile cumplite ale ființei cu care trebuia să împartă de acum încolo această lume pustie. Fusese singur, și nu-și închipuia nimic mai îngrozitor decît singurătatea. Acum știa că există și lucruri mai groaznice...

Își recăpătă calmul privind stelele ce sclipeau somptuos pe bolta senină, se întoarse și porni către sferă. Călca adînc și hotărît, căci trebuia să săvîrșească o faptă pe care nicidecum nu o săvîrșise vreun om din seminția lui...

În românește de SILVIU GENEU

Redactor-șef : **CONSTANTIN NOVAC** • Redactor-șef adj. **NICOLAE MOTOC**

ÎN COLEGIUL REDACȚIONAL : ION BĂDICĂ, ȘTEFAN CAREJA, GH. DUMITRAȘCU, MARIN PORUMBESCU, FLORICA POSTOLACHE, ADRIAN RĂDULESCU, EM. ȘTEFĂNESCU

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

Redacția și administrația : b-dul Republicii nr. 28 Constanța, telefon 1 34 16, 2 13 68,

Căsuța Poștală nr. 112. Tiparul executat de I.P. Dobrogea