

TOMIS

Anul VII, nr. 4 (70), aprilie 1972

24 pagini, 3 lei

valențe

DESPRE AVUȚIE

Două verbe străbat epocile istorice. Ele sînt auxiliare în toate limbile. Sînt două verbe fundamentale : unul arată conștiința de sine a omului, celălalt arată relația dintre om și semenii săi, amîndouă implică poziția omului în societate. Și unul și altul au fost formulate ca afirmație și negație : a fi sau a nu fi, a avea sau a nu avea. Primul fixează condiția umană, celălalt o face posibilă. Ele coexistă și își corespund de la o epocă la alta, în plan individual și social, spiritual și material, deopotrivă. În-cărcătura cognitivă a acestor verbe reflectă întreaga evoluție a societății. În societățile împărțite în clase antagonice asistăm la o delimitare brutală : „a fi” înseamnă „a avea”. A nu avea înseamnă a fi sclav, iobag, proletar. Sclavii erau considerați „unelte vorbitoare”. Iobagii aveau de „ales” între „disciplina bitei” și băjenie. Proletarii erau „robi salarizați”.

Dar patricienii, feudali, capitaliștii nu puteau avea și nu puteau fi fără munca atîtor generații de sclavi, iobagi, proletari. Dialectica marxistă asupra istoriei a definit magistral rolul maselor în evoluția societății, subliniind caracterul de clasă revoluționară pînă la capăt, al proletariatului. Pentru proletariat, „a fi” devine o conștiință de sine revoluționară. În lupta pentru răsturnarea vechilor relații el „nu are de pierdut decît lanțurile”. Este pentru prima dată în istorie cînd o clasă socială lipsită de altă avuție decît propria sa forță și conștiință politică preia conducerea societății. Și tot pentru prima dată în istorie această clasă preia conducerea pentru binele întregii societăți, asumîndu-și de la început drept sarcină fundamentală desființarea claselor antagonice și făurirea unor noi relații sociale. Asistăm astfel la o transformare radicală a însăși semnificației lui „a fi” și „a avea”.

„A fi” pentru societate, pentru binele și prosperitatea colectivității și „a avea” pentru societate, însăși colectivitatea, cei ce muncesc. Dacă în celelalte societăți „a avea” însemna proprietatea privată, element sacrosanct pe care se întemeiau relațiile de asuprire, posesorul exprimîndu-și prin el dreptul de „a fi”, în societatea socialistă proprietatea este concepută ca relație colectivă, iar din măsura participării la dezvoltarea avuției naționale (materiale și spirituale) rezultă dreptul de „a fi” al fiecăruia. Este o demnitate profund umană, nemaiîntîlnită în istorie, prin care muncitorul, țăranul, intelectualul, oricare om al muncii se exprimă, avînd un spațiu larg de exercitare a capacităților sale.

Adîncim această meditație asupra lui „a fi” și „a avea” acum, în momentul împlinirii a zece ani de la cooperativizarea agriculturii în întreaga țară și a 15 ani de la înfăptuirea ei în Dobrogea. Dimensiunile transformării socialiste a agriculturii în țara noastră ne apar grandioase. Imaginea pe care o avem astăzi, a satului contemporan, a țăranului cooperatist, se diferențiază structural de imaginea tradițională a satului și a țăranului de altădată. Acel sat „împietrit” în relații de inechitate socială a fost dat uitării. Avem astăzi un sat al emulației colective. Avem o țărănime nouă, cu o mentalitate larg deschisă și receptivă, angrenată deplin pe drumul propășirii întregii societăți. Cel care a cunoscut satul de ieri, vitregiile destinului său și ale țăranului sărac, constată cu bucurie un chip nou al satului, un profil demn al țăranului. În satul de azi nu mai există realități ca : foamete, molime, analfabetism,

I. LUNGU

(Continuare în pag. 18)

VICTOR EFTIMIU:

poeme

EUGEN BARBU:

caietele princepelui

MIHNEA GHEORGHIU:

artele spectacolului și „tematica” țărănească

ROMULUS VULPESCU: balade, blesteme, bocete

NICOLAE MOTOC:

program poetic și viziune

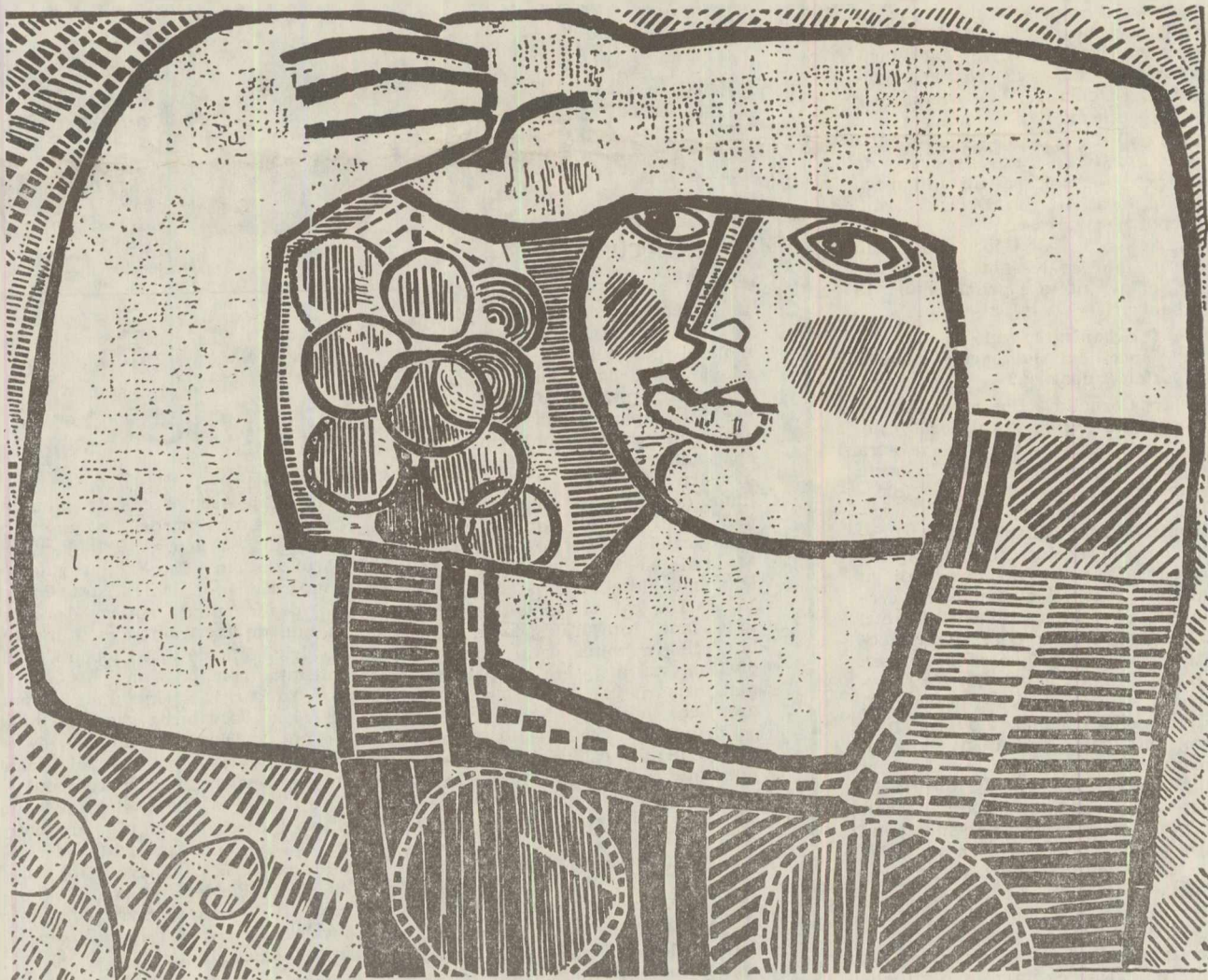
AL. PROTOPOPESCU:

psihologismul feminin

MARIN PORUMBESCU: nuntă peste dunăre...

MIRELA ROZNOVEANU, ALEX. ȘTEFĂNESCU: cronica literară

IOANICHIE OLTEANU: în loc de poșta redacției



● ETHEL LUCACI BAIAS

Fată din Murfatlar

antologie

ELEGIA DE LA ISTRIA

În „prefața” unei proiectate „antologii a liricii dobrogene”, se avansa, prin 1936, ideea că „Cel mai vechi document poetic din Dobrogea îl constituie așa-zisa Elegie de la Istria, o inscripție funerară pe o stelă tradusă de Stoicescu D.”. Am remarcat prezența acestei elegii în Revista dobrogeană, II, 1—2, 1937, poezia fiind însoțită de comentariul traducătorului. Acesta susține că lucrarea în discuție e opera unui poet istrian, descoperită de Vasile Pârvan care a descifrat și transcris elegia.

„Originalul — piatra — nu am fost în stare s-o păstrăm ; s-a pierdut în timpul ultimului război, dar elegia a rămas notată, s-a publicat în text elen”. Precizările lui D. Stoicescu (din al cărui comentariu am reprodus citatul) nu stabilesc însă și alte fapte : cine a publicat textul elen și în ce publicație sau lucrare ?

Cercetînd lucrările lui V. Pârvan consacrate descoperirilor arheologice făcute la cetatea Histria, am depistat lucrarea în discuție. Într-o comunicare academică publicată în „Histria VII” sub titlul „Inscripții găsite în 1916, 1921, 1922”, Pârvan făcea următoarele constatări: Stela funerară era un „stilp frumos de marmoră albăstrie găsit în vara anului 1916”, dar pierdută în perioada 1916—1918. Monumentul datează de la finele sec. I î.e.n., din perioada de înflorire a Histriei sub protecția regilor daci, deci în timpul lui Augustus. Savaniul apreciază că „e o elegie funerară dintre cele mai bune din cîte s-au găsit la noi pînă acum. La Histria e cea dintîi, dar e mai simplă decît cea găsită la Con-

V. CORCHEȘ

(Continuare în pag. 5)

VIRGIL TEODORESCU

fertil

Vedeam pe ramuri, iarna, ca un spectacol orb, Onoruri celebrate-n absența lor festivă,

Această acțiune colectivă În care seve strănii se resorb.

Vedeam pe cer țărîna în stele înnoită, Cu blînda violență a ciclurilor sale, Și cum sfîrîmă subterana zale Sub diamantifera ei copită.

Pămîntul supărat din cale-afară Se opunea floralelor ovații Pîndind cezariene operații Executate-n sunet de fanfară.

În marea casă-a pulberei solare Unde-ncepeau corolele să pască, Stîns răsuna, ca un pian de iască, Brăzdarul multiform cu mii de gheare.

principii critice

PUȚINĂ SOCIOLOGIE

Studiul sociologic al literaturii s-a confundat uneori la noi cu „sociologismul”. Vulgar sau subtil, sociologismul nu e decît o interpretare mecanică a raporturilor dintre artă și realitate. Și perfect inutilă, de altfel, pentru că, pornind de la ideea că arta reflectă realul, ajunge în cele din urmă tot la ea, reducînd o problemă fundamentală a esteticii la un simplu cerc vicios.

Studiul sociologic al literaturii înseamnă cu totul altceva. El se bazează pe principiul că pînă și cea mai pură descriere dinăuntru a unui fenomen literar ne trimite, în fond, la o sociologie. Cînd am scris *Metamorfozele poeziei*, mi s-a reproșat (interpretîndu-se greșit *Avertismentul*) că am exclus unghiul istoric urmîrind doar o coerență interioară. Dar această coerență sau „dialectică internă”, cum o numeam eu, este ea, oare, pură de istorie ? Ea conține o istorie a poeziei, firește, dar nu numai a poeziei, pentru că cea mai banală metaforă a unui poet implică un *parti-pris* ideologic. Și cu atît mai mult un poem ; și cu atît mai mult o întreagă epocă literară. Ceea ce eu excludam era raportarea exterioară ; rămînea istoria pe care poezia, asimilînd-o, ne-o propunea. Fiindcă literatura nu reflectă realul în sensul că este o imagine, a lui, fidelă ; ci în sensul că este o conștiință a realului la un moment dat.

NICOLAE MANOLESCU

(Continuare în pag. 4)



VIZITAȚI MUZEUL DE ARTA CONSTANȚA



CAMIL
RESSU

Semnarea
apelului
pentru
pace

EXPOZIȚIA „10 ANI DE LA COOPERATIVI-
ZAREA AGRICULTURII” este deschisă zilnic

VIZITAȚI UNITĂȚILE DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ALE UNIUNII JUDEȚENE A COOPERAȚIEI DE CONSUM CONSTANȚA



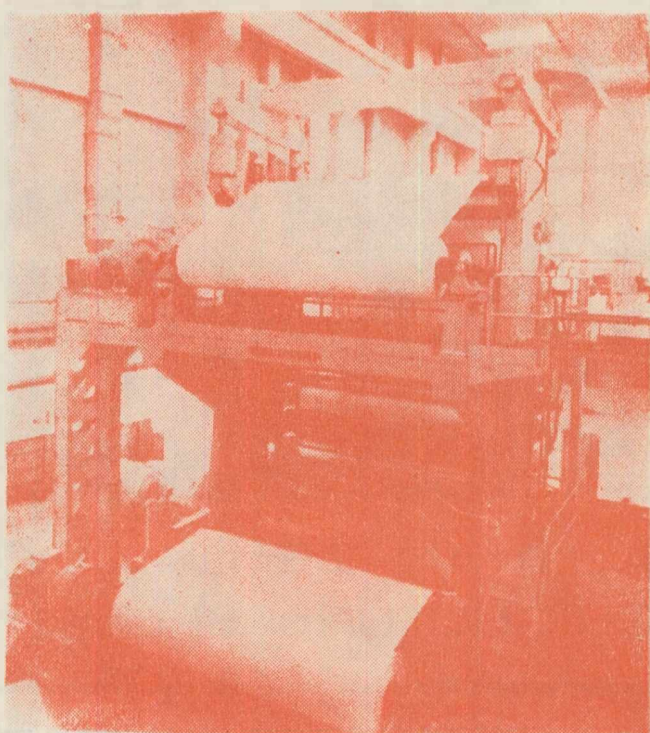
Restaurantul
cooperativei
de consum
din comuna
M. Kogălniceanu



Interior
al restaurantului
„Podgoria”
din Murfatlar

FABRICA DE CELULOZA ȘI HÎRTIE PALAS-CONSTANȚA

produce și livrează:



SORTIMENTELE OFERITE SE LIVREAZĂ ÎN 4-6 CULORI, NETIPĂRITE, ÎN BOBINE CU DIMENSIUNI 50-1.000 m SAU ÎN FORMATE PLANE.



● HÎRTIE ȘI CARTOANE METALIZATE, argintii și colorate, negofrate și gofrate, cu impermeabilități la vapori de apă, grăsimi, aer, arome;

● HÎRTIE ȘI CARTOANE CERATE, impermeabile la vapori de apă, grăsimi, termosudabile;

● HÎRTII ACOPERTE CU EMULSII DE POLIMERI, termosudabile cu proprietăți de barieră la mirosuri, esențe, vapori de apă, grăsimi;

● HÎRTII ACOPERITE CU POLIETILENĂ, de asemenea, termosudabile, cu impermeabilitate foarte bună la apă, vapori de apă, gaze;

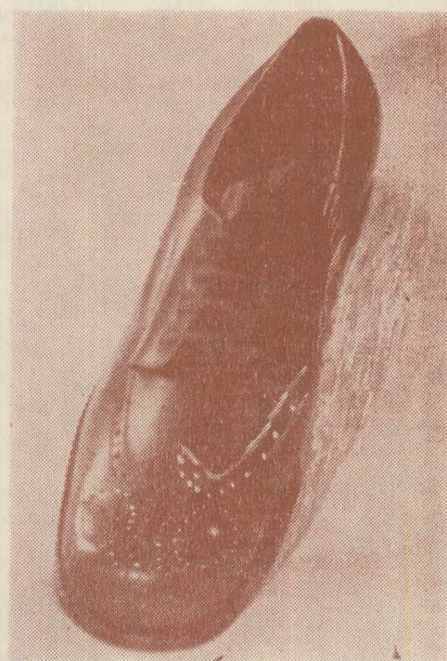
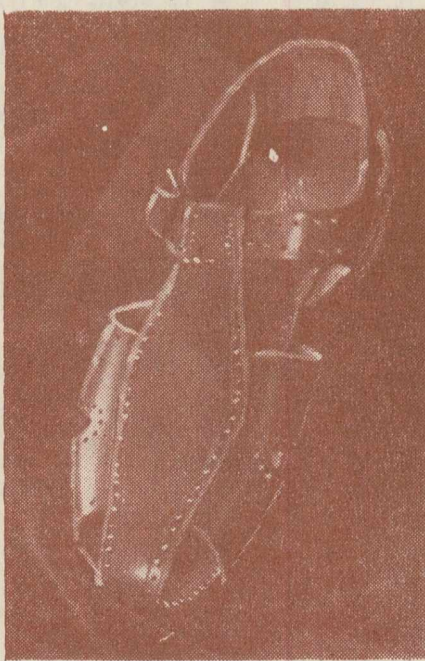
● HÎRTII ORNAMENTALE, tipărite cu modele presate în relief, eventual acoperite cu polietilenă;



VALENTELE PRICEPERII ȘI HARNICIEI

Tradiție înseamnă adăugarea, pe firul vremii, a noi și noi valențe, a noi și noi determinări superioare, izvorâte din vrednicia și iscusința oamenilor, din dorința acestora, firească, de a lucra mai bine și mai mult, de a produce în folosul lor, al întregii societăți. Astfel, Fabrica de piele și încălțăminte „CLUJANA” se bucură de o tradiție vrednică de respect, întărită de intrarea în al șaptelea deceniu de existență. Întreprinderea sexagenară este, în ciuda vârstei, mai tânără azi decât oricând. Este acea tinerețe de aur cu care epoca socialismului a înnobilit fabricile și uzinele noastre „născute” mai demult, atribuindu-le caracterul unor unități de producție puternice, adevărate lăcașuri ale energiei și ingenuității. „CLUJANA” noastră are astăzi aproximativ șapte mii de muncitori, ponderea principală deținând-o femeile — fapt care explică, poate, între altele, finețea și acuratețea execuției produselor ieșite din secțiile de lucru ale uzinei. Cât este de harnic acest colectiv se poate vedea și dintr-o simplă constatare statistică : cca. 2500 de fruntași în producție, mai mult de o treime din numărul total al celor ce muncesc aici.

Din secțiile și atelierele întreprinderii acesteia au pornit inițiative cu amplu ecou precum : „Fiecare inginer și tehnician să rezolve cel puțin o problemă tehnică”, „Să realizăm la fiecare produs cele mai mici consumuri specifice”, idei mobilizatoare, corespunzând unor comandamente majore ale vieții noastre economice. Beneficiind de un sprijin substanțial din partea statului, de investiții considerabile care au dus la realizarea unei producții întregite față de perioada anterioară anului 1970 (fără a mai ține seamă de mersul ascendent înregistrat din anul 1949 până în anul menționat), în cîmpul curent „CLUJANA” se angajează pe coordonatele unei etape superioare atât ca înfățișare „fizică”, pentru a spune astfel, cât și ca producție și productivitate a muncii. Este vorba, mai întâi, de noile capacități date

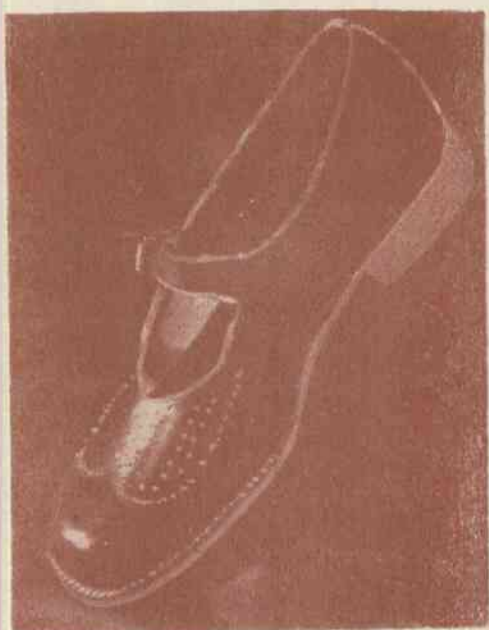


„CLUJANA”

în folosință într-un trecut apropiat : o fabrică de talpă sintetică, noi tăbăcării, construcția impunătoare, de remarcabilă ținută, a fabricii de încălțăminte. Să adăugăm la acestea utilajul perfecționat, apt de a asigura o execuție ireproșabilă a reperelor puse în lucru, agregatele moderne, instalate pe principiile unui flux tehnologic organizat după cele mai științifice criterii. Toate acestea trebuie corelate cu strădaniile colectivului de muncitori, maiștri, tehnicieni și ingineri de a-și ridica, necontenit nivelul pregătirii ideologice și profesionale, de a se specializa, de a pătrunde în cele mai mici „chichițe” ale meseriei. De altfel, succesele înregistrate de prestigioasa unitate clujană a industriei noastre ușoare se explică, pe lângă continua grijă acordată de partid și de stat, prin contribuția valorosului colectiv al întreprinderii. El este acela care a adus „Clujenei” înalta cinstire, de patru ori repetată, a acordării „Drapelului roșu de întreprindere fruntașă pe ramură” și decorarea, în 1959, cu „Ordinul Muncii” clasa I. ...Oamenii aceștia, români și maghiari, angajați dimpreună într-o luptă nobilă, al cărei permanent țel este de a contribui cât mai eficient, mai pregnant, la progresul economiei României socialiste.

În același timp cresc considerabil numărul și capacitatea dotărilor social-culturale : la „Clujana” există policlinică, o ultramodernă bază sportivă, cămine, creșe, un remarcabil bloc alimentar cu cantină și restaurant. Toate acestea sînt premisele producției de calitate ireproșabilă pe care este imprimată marca fabricii, emblema bine cunoscută și care constituie, totodată, un veritabil certificat de garanție. Este de altfel suficient să treci în revistă sortimentele marcate cu această emblema ca să-ți dai seama că obiectele ieșite din mîna oamenilor de la „Clujana” se remarcă prin eleganța liniei, adecvarea la cele mai pretențioase cerințe ale modei, prin rezistență și acuratețe a execuției : sandalele lucrate cu gust și fantezie, într-o gamă variată de modele, asigurînd o perfectă comoditate și lejeritate a piciorului ; pantofii de damă și bărbătești de cele mai diverse facturi, corespunzînd celor mai exigente cerințe. Să adăugăm calitatea ireproșabilă a materialului și vom avea imaginea exactă a producției prestigioasei întreprinderi „CLUJANA”.

„CLUJANA”



publicitate
T O M I S

ROMULUS VULPESCU

BALADE BLESTEME BOCETE

Cele cinci poezii fac parte dintr-un volum în pregătire, intitulat **BALADE, BLESTEME, BOCETE**: balade întru lauda țării și-a eroilor ei; blesteme la domnii străini de popor și de sufletul lui; bocete pentru căzuții-n țărina din care ne tragem și pe care-o simțim subț pași. Din acest volum, au apărut sporadic unele bucăți. Astfel, din ciclul baladelor: *Grîu (imn, sub titlul Tezaur garant)*, în „Luceafărul”, XIV, 29 (481), *simbătă, 17 iulie 1971*, p. 1; *Țară (fragmentar sub titlul Salutare, locuri sfinte...)*, în „Scînteia tineretului”, XXVIII, 7047, *Joi, 13 ianuarie 1972*, p. 5; din cel al blestemelor: *Nedumerire*, în „Contemporanul”, 50 (1257), *vineri, 10 decembrie 1970*, p. 2; *Concurs*, în „Săptămîna culturală a Capitalei”, *serie nouă, 12, vineri, 26 februarie 1971*, p. 2; iar din cel al bocetelor: *Moartea pădurencii*, în „Săptămîna culturală a Capitalei”, *serie nouă, 44, vineri, 8 octombrie 1971*, p. 4. *Acum apar două balade: Orestie, Nu-mi pasă...; un blestem: Baladă-blestem la prințul străin de țară; și două bocete: Probabil, Judecata de Apoi.*

R. V.

orestie

Fug iarăși, cu umeri bătuți,
inspre mit:
Protestul legendelor moarte
m-așteaptă.
Cei trei sori din frunte — mințiți —
s-au scrumit,
Iar scara-mi rezervă o singură
treaptă.

Săgeata din gît imi indică un drum
Cu-aceleași etape de alții parcurse:
Strămoși — pe care n-am vrut
să-i sugrum
Și apele reci ale-acelorași surse.

N-am timp să mai caut nici vad
și nici pod,
Popasuri să fac ascultînd pelerinii:
Nu pot să mă bizui pe semnul apod,
Mă tem de lucidele minții erinii.

Aici e palatul cu stătui și măști,
Tulpina — zdrobită de fier — a
columnii...
Părinte, porți putrede-n van
zăvorăști:
Tot eu le-am mai spart, în alt bocet,
cu pumnii!

Atuncea, fugeam din palatul atrid,
Mă-ntorc: l-am găsit pretutindeni,
oriunde.
Azi, sunt mai urît și mai rău
cu un rid,
Dar știu care-i sensul și cine
răspunde.

Mă-ntorc în păcat, și mai tînăr
c-un test:
Cunoașterea-n trup și-a lăsat
cicatricea.
Destinul dement nu mai pot să-mi
contest,
Căci timpul își caută-n goluri
matricea.

Știu: treapta e una, și dincole-i
frig,
Și, n fine, blestemele lumii
sunt moarte.
Dar am datoria — căzînd —
să ciștig
Un drept refuzat celor vii după
moarte.

Un Hades purtasem în singe,
și-un zbor:
Revin — prinț de Hades — la neagra
lui curte,
Și treapta, cu ultimul pas,
o dobor,
lăsînd albă,-n loc, lama săbiei
scurte:

E unica treaptă de-ntoarcere-n
mit,
E unicul martor din vis pentru
faptă:
Destinul al doilea — uman —
ce-a momit
O altă legendă cu zei,
și-o așteaptă.

nu-mi pasă...

Nu-mi pasă, azi, că-mbătrînesc
Vibrînd de mici entuziasme;
Că mă complac în „bătrînesc”
Precum, cîndva, copil, în basme;

Nu-mi pasă, azi, că fete mari
Imi spun, cu zîmbet,
„dumneavoastră”;
Că anii faști sunt rari, mai rari,
Și, vai! sintaxa prea măiastră!

Nu-mi pasă, azi, că profesori
În pragul morții mă consultă;
Că frica mea de pluri-sori
Va deveni cu mult mai cultă;

Nu-mi pasă că femeii imi cer
Să-ndrug de epoci dispărute
Și-mi dăruiesc un trup mizer
Spre-a-ntirzia să mă sărute;

Nu-mi pasă că amicii cred
Că mă uez în trebi mărunte,
Că-mi stric destinul de aed,
Că n-am loc reținut în frunte;

Nu-mi pasă că-n ziar stă scris
Că sunt cantabil, și pun rime,
Că las — de sentiment dezis —
Livrescul doar să mă exprime;

Ajuns în elizeu fief
— Acolo unde-mi sunt mai-marii —
Cu versul am să isc un chef...
...Și-aici, m-or zice lăutarii!

baladă - blestem la prințul străin de țară

Prins în chinga anilor suspecti,
Cercetînd prin zodii într-o doară,

Ai uitat ce trebui' să respecți
Spre-a-nvăța ce poate să te doară;

Nu-nțelegi că timpul tău e flasc
Și că gura celor ce mor minte;
Că plătești cu monștrii ce se nasc
Un trecut lipsit de oseminte;

Că degeaba-ți răsădești pe strat
Mina ce-a-ncleștat doar cupe
sparte:

Degetele nu s-au mai păstrat;
Unghia, de carne se desparte.

N-ai decît să nu te-nchini ca noi,
Cî la idoli strîmbi s-aduci elogi:

Nu-ncolțesc în palma ta eroi,
N-au ce consemna genealogii.

Nu ți-e dat — și nu ți-a fost — să
dormi
Somnul drept al spișelor regale:
Îți contestă umerii diformi
Sumbul magistrat al negrei gale.

Stîns e-al stemei scîlpăt — scurtul
nimb —
Dar destinul țării tot te-amină:
Ți-a lăsat obol de dat în schimb,
Dar legenda ți-a luat din mină.

Farsa-n care joci un dublu rol
— De Heracle jalnic și de hidră —
S-a sfîrșit la Lerna, în nămol,
Înghețîndu-ți evul în clepsidră.

Peste-un singur pod ai vrea să treci
— Pod ce arcu-n gol și-l intrerupe:
E păzit, cu săbii reci în teci,
De ciți morți ți-au mai rămas din
trupe.

Doar un cal te-așteaptă — murg
de os —
Dintr-un șah din care-ai scos
nebunii,

Și, la grindă, în inelul jos,
Lațul — ochi lucid — al unei funii.

probabil

Probabil toți avem un țel,
Un idol ori un zeu propice:
Voioși — cînd îl birfim nișel,
Trîști — cînd simțim c-o să abdice.

Probabil toți avem un pat
Cînd revenim din munci și zile:
Al unora s-a cam surpat,
Al altora dădu prășile.

Probabil toți avem un ceas,
Un cîntec ori un țarm de mare:
La unii,-n sine s-a retras,
La alții e abia-n formare.

Probabil toți avem un pom
Din care tot culegem roade:
Tu, dintr-al tău, muști econom,
La mine,-n miez, un alt pom roade.

Desigur însă, numai eu
Port moartea voastră în artere:
A tuturoa, și mereu...
De-aceea n-am pe-a mea cui cere.

judcata de apoi

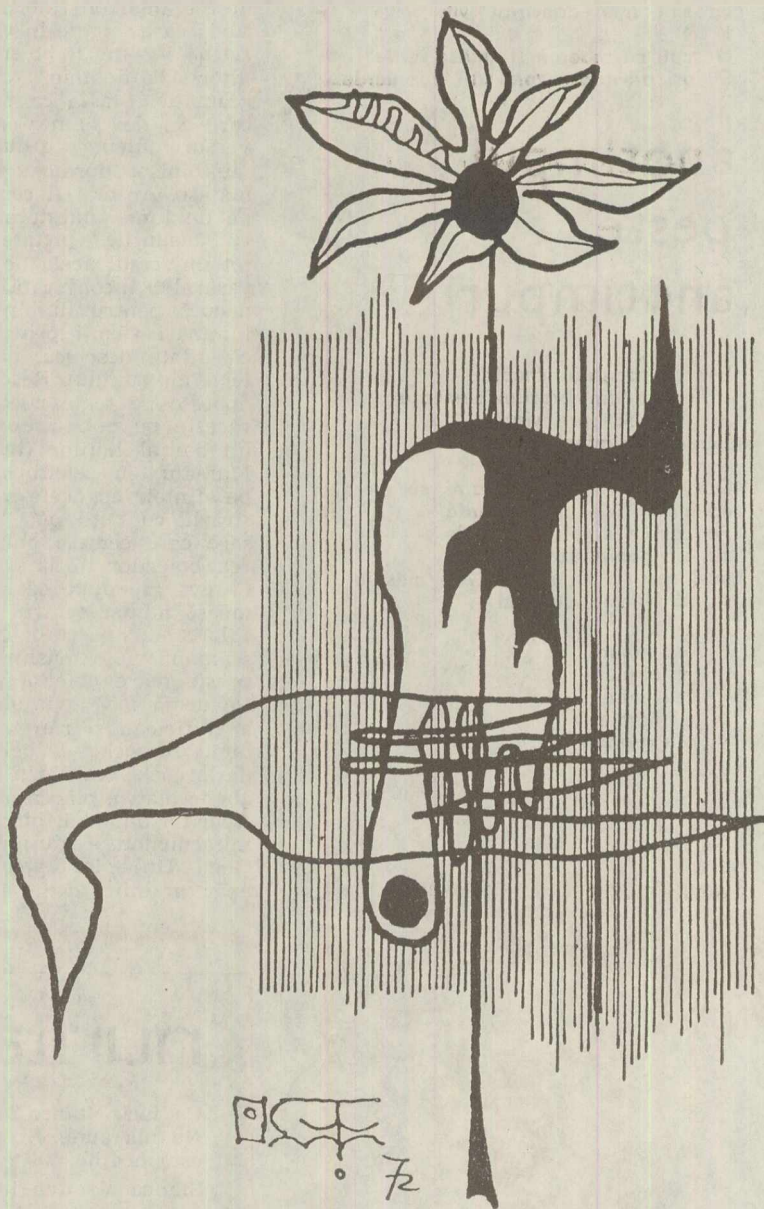
Trec zilele și anii,
Iubite Gaettany,
Și-n jurul nostru vid e...
Ți-o spune

Ioanide
(G. Călinescu, *Ocazională*,
1956 — text inedit).

Nu mai întreb, nu mai răspund:
Am învățat să tac, se pare.
În fiecare cuvînt prea scund,
În care-am vrut să mă ascund,
Dau de-un unic răspuns imund
Îscat de-aceeași întrebare.

Nu mai ador, nu mai detest:
Am învățat să uit, firește,
Căci recunosc în orice gest
De ploconire-ori de protest
Același amănunt funest
Din schema-ncremenită-n frește.

Nu mai creez, nu maiucid:
Am învățat să mor, în fine.
În jurul meu e-atîta vid...
Și-n fiecare individ,
Pe care-n gînd l-am pus la zid,
N-am tras decît un glonț: în mine...

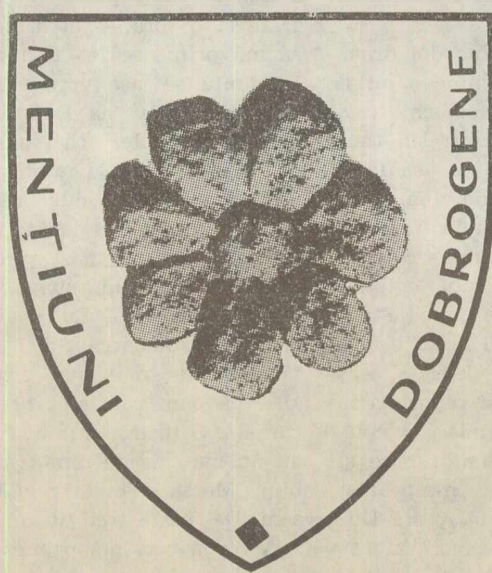


Desen de VAL. STĂNCULESCU

B A I A

(Urmare din pag. 3)

Știu dacă acum în obor se mai ține hora săptămînală și nici dacă în prima zi a lui mai, conform unor obiceiuri străvechi, fetele mai merg cu oalele de pămînt împodobite cu salcie, la izvor. Întreb de unii și de alții. Mulți tineri au plecat la oraș să învețe. Sînt profesori, medici, ingineri... Echilibrul comunei se menține însă cumva prin noii veniți aici de prin satele învecinate. Puternică, Baia suferă un proces de accelerată urbanizare caracteristic satului românesc contemporan, concentrînd în ea treptat bogăția celorlalte comune. Lîngă „Monument”, Poșta te întîmpină cu același diriginte, Ion Galan, ce funcționează aici de mai bine de douăzeci de ani. Vizavi, două clădiri noi — una găzduiește un restaurant spațios în locul vechii bodegi părăginite, cealaltă, birouri de bună seamă — contrastează plăcut prin aerul lor de cochetă modernitate. Și, mai sus, către dreapta, trecînd șoseaua și lăsînd în stînga moara de ulei unde se mincau turtle calde din miezi de floarea-soarelui, găsești gara — gara vechii Hamangii, căreia treptat localnicii ca și cei ce-o vizitau vremelnice i-au dat numele de Baia, de la nemaipomenita pompă de apă ce se află aici. Peste șinele de cale ferată se întînd cîmpurile semănate cu grîu. Este un pustiu fertil mărginit la un orizont de silozul impunător în care vara fac zgomot doar bondarii și bornele de înaltă tensiune.



În întîmpinarea conferinței naționale a scriitorilor

Pentru slujitorii condeiului de pretutindeni, pentru toți oamenii de cultură din țară, această luminoasă primăvară poartă pecetea apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor. Ceas solemn de analiză a trudei în fața hîrtiei și de prospectare a viitorului literaturii noastre socialiste, pregătirea mării întruniri se desfășoară cu gravă răspundere sub semnul ampleror teze date recent publicității de Uniunea scriitorilor din R.S.R. Nu întîmplător, evenimentul este precedat de confruntări pe care le dorim cit mai rodnice între scriitori, artiști, oameni ai muncii din toate sectoarele de activitate. Menirea acestor dezbateri este de a reliefa odată mai mult valoarea literaturii noastre actuale, de consolidare a legăturii fundamentale între creația artistică și viață. Iată de ce, întreaga Dobrogea culturală, tineri și vîrstnici iubitori ai cuvîntului scris, vrăjitori ai holdei, ori titani ai mărilor învolburate au primit cu emoție și vrednică încredere în spiritul și forțele lor, consfățuirea din 23 aprilie care a avut loc la Constanța în întîmpinarea Conferinței. A fost o întîlnire de lucru fructuoasă care a transmis Conferinței întreaga vibrație și energie creatoare a finutului dintre Dunăre și Mare.

VAL. PETRESCU

În istoria culturală a Dobrogei, numele lui Val. Petrescu — iegat în primul rînd de activitatea comitetului local care în perioada 1930—1934 a inițiat și dus la îndeplinire ridicarea statuii lui Eminescu în orașul Constanța — are o profundă semnificație, evocînd preocupările complexe ale unui om de literă pasionat în egală măsură de munca pe tărîmul manifestărilor cultural-obiștești, de exploatarea pămîntului dobrogean, de cunoașterea tainelor naturii.

Activitatea literară și culturală a lui Val. Petrescu se remarcă prin spirit critic și atitudine democratică. În seria de articole care constituie colaborarea pe o perioadă de patru ani la Neamul românesc, Val. Petrescu are totodată ocazia de a descrie pămîntul pitoresc al Dobrogei, vestigiile istorice și artistice din acest colț al țării. În publicații ca Revista vînătorilor (1928—1933), Analele Dobrogei (1931), Poporul românesc (1932), Pontice (1939—1940), Gînduri de la mare (1939—1942), Universul literar (1944), Semnalul (1945), Gazeta literară (1964) îi apar diferite alte articole, printre care un loc aparte ocupă cele stimulate de pasiunea sa cinegetică. De altfel, cartea care îl reprezintă cel mai fidel pe Val. Petrescu este intitulată Kynegeticos (ed. Adevărul, 1937) și conține, în mod surprinzător pentru cine s-ar aștepta să ia contact cu un arid îndreptar tehnic, pagini lirico-meditative inspirate de îndeletnicirea vînătorii.

Acesta este însă numai modul de a iniția pe cititor într-o realitate

structuri georgice în opera lui ion jalea

neoclasicism unde face servicii „de gen” pastoral. La Jalea, caracterul ei „de gen” este fructificat pentru a alcătui un tablou hesiodic al condiției umane întregind simetric imaginea destinului pozitiv simbolizată în „Arcaș”, tema — tot hesiodică — a „virstei de aur”. Departe de idilismul sămănătorist, figurile rurale sînt modelate în spirit calofob, uneori de un realism agresiv, patetic: „Plugar”, „La arat”, „Bivolari”, „Oameni cu saci”, „Lăptăresele”, „Femei cu bostani”, „Femei cu floarea soarelui”, evocă destinul muncii cunoscut prin experiența severă a terianului. Personajele și gesturile pot fi identificate social în lumea satului, dar semnificația subliniată stilistic le raportează la un model generic al condiției telurice. Structura simbolică desfășoară ideea de trudă și rodnicie, structura semantică indică o concepție georgică, aflată pe terenul „spațiului mioritic” dar distinctă în multe privințe de conceptul lui Blaga, opusă orizontului metafizic prin conținutul ei pozitiv empiric. Semnele telurice abundă, suma lor acoperă configurația sculpturală: pămîntul, animale și vegetale din specii sugestive sub raport dionisic, specii fecunde și robuste: bivolul, calul, floarea soarelui, bostanul. Sensul iconografic se confirmă și se exaltă prin structura morfologică; construcția spațială leagă omul și solul într-o entitate perceptuală realizată prin volumul închis în care se înscriu motivele plastice, ele însele alese pentru opulență. Personajele sînt grupate paralel, cîte trei sau patru, în

ritm de friză, repetiție cu efect hieratic, însușind ritualitatea acțiunii. Linia grumazelor sau a creștetelor violent înclinate face solului o paralelă care închide volumul virtual al spațiului ce conține forma. Factorul plastic hotărîtor e masa — spațiu închis, centripet — mai pregnantă decît formele — aeriene — și perceptibilă ca pondere a materiei supuse presiunii aerului și atracției pămîntului. Tratarea tectonică a materiei provoacă senzația sinestezică a forței de gravitație. Volumul e sinteză de geometric și organic, dar sinteză discretă, topită în reprezentarea naturistă. Modelajul frust, exacerbant în rare ocazii („La plug”, „La arat”) pină la factura expresionistă, întregeste expresia chthoniană, schițează o viziune stihială a naturii terestre. Toți acești factori de stil — mitologicul, semanticul, morfologicul — converg spre o artă de sondare existențială. Nu vom găsi în clasicismul lui Jalea seducțiile elenismului, ca în neoclasicul de import francez, abundent în expozițiile vremii, ci referința stilistică la patrimoniul protoclasic, la imaginea lui realistă și la faturile lui naive. Dar adresa arhaică implică resorturile unei tradiții autohtone. Iar în contextul sculpturii lui autohtonia e o categorie a experienței și o referință ontologică, nu un slogan conservator. Este edificator pentru probitatea sa de artist, demersul de constituire a unui cod estetic intermeiat pe miturile acestei vechi zone de cultură, pe valorile morale ale acestui popor, pe afinitățile lui specifice față de leagănul mediteranean, pe tiparul antropomorfic al țăranului român („Arcașul”, Sf. Pantelimon, consacră simbolic fizionomia acestuia, tinzînd spre canonizare morfologică). Caracterele creației lui alcătuiesc prin concatenare modelul unui clasicism românesc, care ar fi rămas tipic dacă nu s-ar fi ivit între timp sinteza brăncușiană, atotcuprinzătoare pentru ipostazele creativității spiritului clasic autohton, în perspectiva secolului XX. Ion Jalea își plasează opera într-o perspectivă a permanențelor măsurată cu unitatea adîncimii istorice. Sentimentul georgic al existenței implică în opera lui sentimentul duratei.

ANCA ARGHIR



● ION JALEA

Fată cu floare

miraculoasă. Pe parcurs, vînătorul se confundă tot mai mult cu lumea în care a pășit, simțindu-se definitiv un element al ei și întuind comuniunea generală cu cosmosul.

Alături de aceste evocări, nu lipsesc nici anecdotele, pentru că Val. Petrescu are plăcerea de a povesti și, de multe ori, sfaturile practice sînt întrerupte sau chiar uitate pentru a lăsa loc unor pagini de adevărată literatură.

În afară de Kynegeticos, de la Val. Petrescu au mai rămas, în manuscris, volumele Vadul Oii — Viața romanțată a unei vulpi în împărăția apelor bălții și Monumente ale naturii din România, alături de traducerea romanului cinegetic Tarka, vidra rătăcitoare.

Schițele și nuvelele sale sînt scrise cu delicatețe și sensibilitate, evocînd amintiri ale tinereții (Ion Dragoslav) sau dînd glas sentimentelor patriotice (Un erou) etc. În schița Ali Gazi Pașa, descrierea peisajului dobrogean este realizată printr-un dialog imaginar cu Ali, călăuza din Babadag, ceea ce adaugă pitorescului geografic farmecul basmului oriental.

Activitatea obiștească și publicistică, scrierile lăsate, contribuția importantă la ridicarea monumentului lui Eminescu întretin vie amintirea lui Val. Petrescu, care s-a simțit — nu numai prin suflet, ci și prin fapte — fiu al pămîntului dobrogean.

cronică plastică

EXPOZIȚIA DE PROIECTE ȘI MACHETE

Necesitatea urbanizării artelor vizuale se leagă de exigența instituționalizării unui nou mod de organizare spațială de natură ambientală. Acest criteriu de armonie estetică, socială și morală constituie și una din dimensiunile noului tip de umanism, umanismul socialist.

Expoziția de proiecte și machete pentru arta monumentală, organizată de Filiala U.A.P. Constanța în sălile Galerilor de artă, reunește lucrări care fructifică un anumit context spațial, mărturisesc totodată o mai activă participare a plasticienilor constănțeni la o mai obstinată conlucrare și deschidere relațională între structură și decorație. Imaginea vizuală, antrenată în angrenajul conlucrării ambientale, este investită cu capacitatea de cuprindere și semnificare în însăși decorativismul ei, a monumentalului, săvîrșindu-se astfel eliberarea de prejudecățile ancilare care o situau în rîndul artelor minore.

Silviu Băiaș, prin cele două proiecte expuse, prezintă, de fapt, două moduri posibile de resimțire a spațialității. În variantele la proiectul pentru hotelul Neptun el introduce, printr-o suită de imagini eșalonate pe verticală, cenzurate mental și liric, noțiunea de durată. Ochiul este dirijat, în această mișcare ascensională, într-un ritm amplu, ordonat. Cadrul care se impune ca limită a extinderii orizontale, eliberează construcția pe verticală oferindu-i o mai largă deschidere. Dar, spre deosebire de marile faze melodice ale antichității clasice ori ale artei bizantine, această desfășurare ritmată include timpul cu o egală și măsurată grandoare. Nu există o creștere dinamică și dramatică ci doar una serială. Imaginea pe care ne-o prezintă Silviu Băiaș într-una din cele trei variante, de pildă, își propune să observe drumul parcurs de soare pe bolta cerească. Ea se angrenează prin vastitatea spațiului pe care îl încorporează și îl modelează, într-un ritm cosmic. Consubstanțialitatea lirică între om și natură resimțită de artistul impresionist, ori sfîșierea lăuntrică de tip expresionist au fost înlocuite de contemplarea calmă și constatativă a constituției cosmice. În *Imn Parțidului* echilibrul cantitativ este dublat de cel de valoare și de culoare (clasificare preluată din afirmațiile lui Paul Klee). Sentimentul resimțit de către autor și privitor este de optimism, încredere și putere.

Eugen Mărgărit prezintă cîteva admirabile proiecte. În perfectă concordanță cu arhitectura care le susține, proiectele lui Mărgărit, gîndite organice, paralel cu construcția arhitecturală, sînt compoziții abstracte care includ, în însăși construcția lor, o deschidere ce intră în rezonanță cu sentimentul nostru profund de resimțire a unei spațialități specifice. Această deschidere este realizată prin calitatea de a privi o compoziție ca un moment al unei serialități și ca punct de emergență a numeroase interpretări posibile. În proiectul, armonios gîndit, pentru decorarea panoului central al spitalului nou din Constanța, compoziția, prevăzută cu un centru energetic și geometric, asimilează în desfășurarea ei concentrică, spațiul înconjurător. Mai puțin realizat este proiectul pentru gara din Constanța în care tehnica vitroului, privată de calitate de a fi focar de lumină și culoare, se complăce în asamblaje decorative care fixează, dar nu răspîndesc lumina.

Constantin Georgescu pare conștient de necesitatea folosirii în arta monumentală a unui sistem de convenții și convingeri perspecti-

vale distincte față de cele ale picturii de sevălet. El concepe resimțirea unui sistem decorativ ca monumental printr-o perspectivă ierarhică, calitativă. Simbolurile sale, care au acoperire figurativă, se înscriu într-un spațiu receptacul care le situează dar nu le și unifică. Prin mărirea sau diminuarea proporțiilor, care pot fi încă relaționate cu cele reale, ochiul este dirijat către o ordine deja ierarhizată a universului.

Mircea Vărzaru și Stefan Găvenea își asumă atributele lirice, realizate în registre distincte, ale narației. Proiectele de sculptură monumentală, din a căror preocupare este exclusiv marea sculptură memorialistică (excepție făcînd doar *Victoria finală* a lui David Serth, grandios monumentală, și alte cîteva lucrări care se complac în rezolvări formale facile) se orientează către soluții decorative, mai mult sau mai puțin monumentale.

Mihai Vătămănu prezintă soluții vizual urbanizate contradictorii. În *Himera mării*, ca și în *Simbol străbun geto-dacic* de Ion Duman încercarea de repertoriere mitologică eșuează. Asamblări spațiale agreeabile, cu îndepărtată aluzie figurativă, se constată în *Formă sculpturală*, *Formă spațială*, *Geneză*, *Pașăre*. (M. Vătămănu).

Ion Duman investește marmura în proiectul *Tendința umană*, cu o fluiditate, cu o curgere barocă eliberată de densitatea greoaie a materiei. Aceeași dorință către epurare, susținută de ținerea verticală, simbolică, a zborului se exteriorizează în *Cocorii*, defectuos gîndită ambiental. Aceași greșală de amplasare o vădese și *Scocile* lui Daniel Suciu, realizate cu o fermă convingere monumentală. *Spicul* lui Daniel Suciu, ca și *Motivul familial* (matern, patern sau familial) al lui Nicolae Mira oferă prilej de reevaluare ambientală a unor căutări dominante în creația lor.

Forma spațială a lui Nicolae Mira, *Cocorii* lui Ion Duman și *Forma spațială* a lui Mihai Vătămănu, înrudite ca soluții plastice, dar nu și ca realizare semnificativă încorporată, pot oferi termenii unei conlucrări activ ambientale. David Serth propune soluții elevat decorative prin *Zborul fluid* și prin *Păunul*.

Wilhelm Demeter încorporează în proiectele sale, *Echilibru dinamic*, *Ascendență spațială* și *Valuri* vastitatea peisajului marin. Formele spațiale care se evaluează diferit în funcție de lumină și unghiul de percepție sînt exteriorizate unei voințe combinatorii de tip ordonator.

Nichita Petre aplică efigii rigid grafice într-un spațiu concav neutru.

Edith Orłowski realizează, prin proiectul de fîntînă, o conlucrare între spațiu, timp, culoare și lumină. Construcția se bazează pe dispoziția spiralată, care sparge cadrele limită, sugerînd capacitatea de multiplicare și extensie spațială.

Răzvan Neicu încearcă proiecte de decorație interioară în care un ecleraj dirijat conlucrează cu formele spațiale. George Tolvai pare stăpînit de puritatea unei geometrii care conține, în însăși construcția ei, semnificațiile formale revelatoare. Ion Stoica imaginează decorații cu motive florale, stilizate simplist. George Marinescu, folosindu-se de avantajele design-ului, realizează în admirabila machetă pentru Bowling o formă structurală, capabilă să anime activ capacitatea unui sistem urbanistic de a se constitui ca ambient.

DOINA PĂULEANU

