

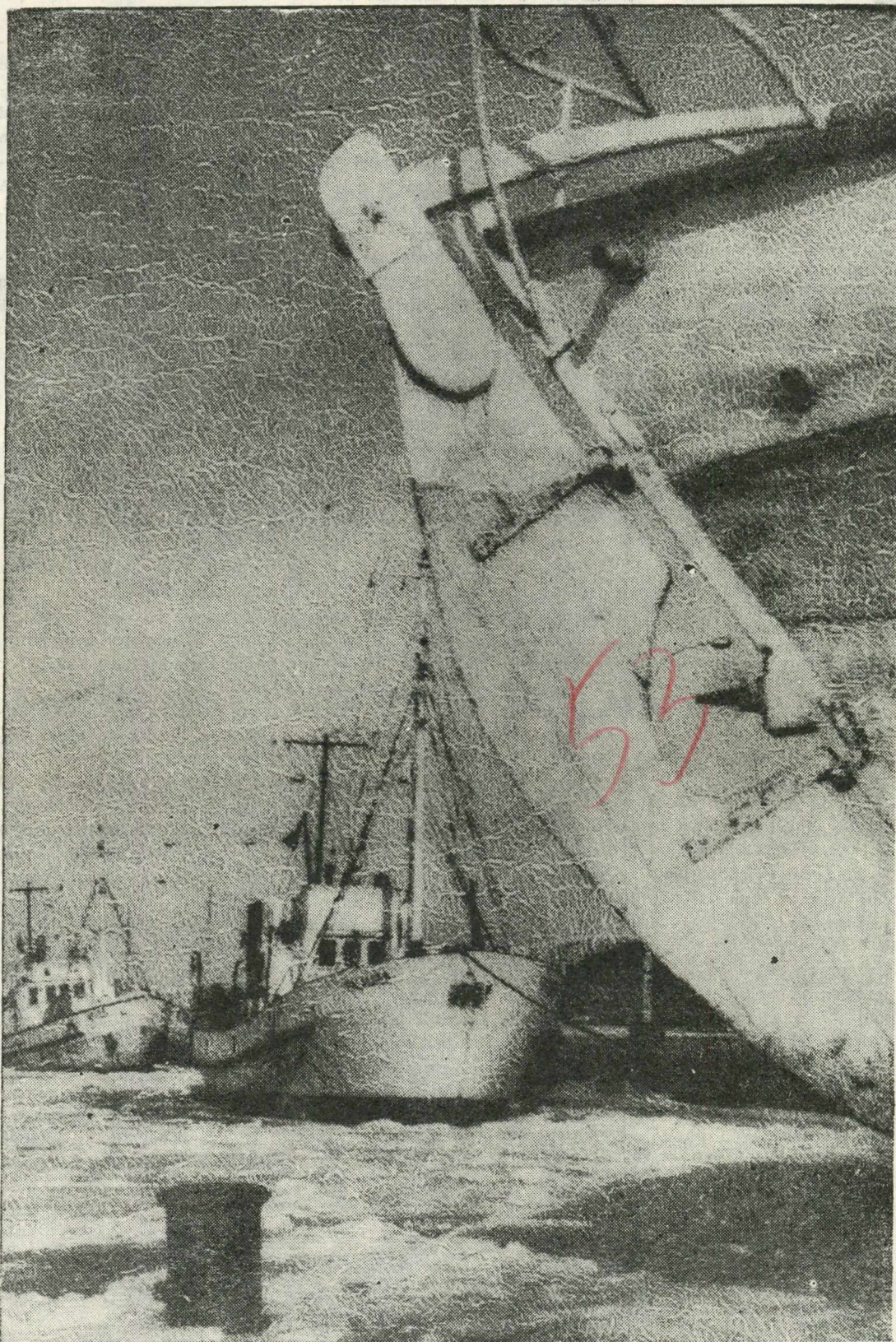


INCEPUT DE AN

Anul care a trecut a fost, mai mult decât ceilalți de până acum al erei noastre socialiste, un an al bilanțurilor, dar și al proiectelor. La popasul sărbătoririi primului sfert de veac din viața Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în cuvântarea ținută la sedința jubiliară a Marii Adunări Naționale, succesele remarcabile obținute de poporul român sub conducerea partidului său comunist, pentru transformarea României „într-un stat socialist industrial-agrar în plin progres, cu o industrie dezvoltată și o agricultură în continuă modernizare, cu o știință și cultură înfloritoare, cu un nivel de trai tot mai ridicat”. Sint impresionante câteva cifre ale acestui bilanț. În anul jubiliar, s-a realizat „o producție industrială de circa 28 de ori mai mare decât în 1947”, producția globală agricolă a crescut în 25 de ani de aproape 3,5 ori, „recolta de cereale fiind, în acest an aproape dublă față de media realizată în 1934-1938”; venitul național total este în anul 1973, mai mare de 11 ori decât în 1947. Dintr-o țară de 4.000.000 analfabeți, România este azi o țară în care s-a generalizat învățământul de 10 ani, o țară în care „aproape jumătate din populația activă a țării este cuprinsă în diferite forme de învățământ”. Dezvoltarea științei și culturii cunoaște creșteri care nici nu se puteau bănuia acum un sfert de veac. S-a construit în acești ani într-o măsură impresionantă. Aproximativ jumătate din populația țării s-a mutat în locuințe noi, orașe și sate și-au schimbat înfățișarea, înnoindu-se, modernizându-se. Dezvoltarea impetuoasă a industriei a dus la creșterea numerică a clasei muncitoare, iar transformarea socialistă a agriculturii a determinat omogenizarea țărănimii, aliata de nădejde a muncitorimii. Rezolvarea justă a problemei naționale a dus la „cimentarea unității și frăției tuturor celor ce muncesc, fără deosebiri”.

T.

(Continuare în pag. 3)



VIRGIL TEODORESCU

cer senin

Faceți din poduri irizări
compacte,
Sonore instrumente de-nfrățire,
Pedunculate, străvezii potire,
Sublime gesturi și sublime acte,

Prăpăstii pentru cerul confinat
De direle de fum și de
rezidii, —
Plantați în centrul uriașei midii
Intransigentul omului carat,

Ca o tulpină fragedă de crin,
Ca un concert de trestii
cîntătoare :
Cîmpie nesfîrșită la picioare
Și sus cîmpia cerului senin.

semnează :

dumitru bălăeț
adrian beldeanu
eta boeriu
silvia bogdan
haralambie culea
dem. diaconescu
mircea iorgulescu
ion lungu
george mihăescu
ion movilă
ion negureanu
sică popescu
a. c. prundea
c. scorpan
marin stanciu
simion tavitian
nicolae țaranu
haralambie țugui
g. g. ursu

„Picturală“

Foto : N. CICU

A surprinde portretul contemporan al criticului — a te mișca în cuprinsul sufletesc al unor idei. A-l desprinde de fapt din puțin previzibilă derulare a unor demersuri critice paralele. Am în vedere trăsături din care să rezulte o imagine abstractă, ideală. Mă gândesc la criticul necesar literaturii române. Iată însă că, de la Maiorescu încoace, deși a intrat firesc cu opere de valoare incontestabilă în circuitul universal, criticul nostru mai manifestă câteodată și azi, în plină efervescență, unele scăderi datorate superficialității sau improvizației.

Desigur, unui astfel de critic nu i se cuvine satisfacția celui care retează capul Gorgonei și eliberează din sințele ei inaripatul cal al poeziei. Lui i se potrivește, ca să pătrundem mai adînc în interiorul metaforei, destulul comun cu cei asupra cărora a căzut ochiul ființei mitologice. De aceea, simțind chemarea de a face judecăți literare, G. Călinescu avea dreptate să mărturisească : „Gorgona mi-a împietrit inima și pasul, lăsîndu-mi forma, nu și puțința mișcării.” Este o stare de vrajă aceasta, deși împietrirea inimii nu se poate întîmpla decât în favoarea clarității de gîndire. Se pare, deci, că, entuziasmat sau nu de opera pe care încearcă s-o comunice, preocupat sau nu de a crea emoția ei mediată, criticul autentic dintotdeauna și, în mod firesc, cel de azi nu poate trăi decât în cultul lucidității. Să reținem însă că „împietrirea” nu privește numai inima ci și pasul, și că ea îi lasă criticului „forma, nu și puțința mișcării”, prin aceasta sugerîndu-se, probabil, relativa dependență a criticului de textul operei de artă. Aceasta, însă, nu presupune, nici vorbă, o anumită rigiditate sau imobilitate, pentru că luciditatea, ca element de portret, decurge din chiar faptul că, în fond, critica este o artă activă. Stăpîn pe datele unei filozofii care își propune deopotrivă să schimbe și să interpreteze lumea, cu răsfrîngeri rodnice și în cîmpul conceptelor estetice, avînd, cum spune G. Călinescu, „damnitătea etică, tactul omului politic, arta de a respinge fără a jigni, de a chema fără a exalta”, atent la unic, la producțiile cu adevărat originale, discernînd valoarea de non-valoare, falsul de autentic, selectînd și ierarhizînd, criticul la care mă gândesc nu poate fi decât cel care practică o critică de atitudine. „Atitudine, cum precizează Pompiliu Constantinescu, sprijinită pe convingere și temperament.” Pentru că, altfel, zadarnic se face risipă de luciditate cu scopul de a justifica improvizația și haosul unor texte publicate de autori talentați dar industrioși (unii semnînd cîte 2-3 cărți pe an) și cărora li se descoperă harul de a fi spontani și naivi și de aceea autentici. „Ochiul ager al criticii adevărate” (M. Eminescu) va căuta, deci, în fapta literară „întotdeauna o ordine a vieții și a viabilității ei, căci o concepce ca un organism, ca o structură”. El știe că nu pot intra în sfera

portretul criticului în actualitate

textelor notabile decât „producerile ce realizează structuri, care sunt așadar dezvoltări organice ale unui nucleu, fie el ideativ, afectiv sau de esență vizionară.” Acțiunea criticului nu se poate opri la înțelegere și explicare. E adevărat, el distinge, disociază, definește, dar mai ales judecă, alege, estimează, dă verdicte. Sentimentul valorii trebuie să fie hotărîtor. Și în acest sens e dăunător a căuta în operă „nu lucrul de judecat ci orgoliul de a judeca.” Nu poate fi lipsit de însemnătate faptul dacă valorificarea are loc sau nu în prezența emoției critice. Fără îndoială criteriul acestei valorificări nu poate fi decât cel estetic. Dar adevărata posibilitate de a prețui o operă de artă, care a rezistat examenului critic, nu se realizează numai pe cale abstractă (a analizei minuțioase), ne previne G. Călinescu. Pentru că în ultimă instanță, dincolo de ceea ce ține de atitudine lucidă în critică, este esențială intuirea „deplinei abandonări a spiritului creator în existență”.

Și întru aceasta, năzuind la o adîncă și deplină restituire a operei cercetate, în chip paradoxal, criticul trebuie să se elibereze în final chiar de „unelte” de care s-a folosit: orgoliul, încrederea în sine, luciditatea. Astfel purificată, imaginea critică propusă se poate înfățișa cititorului.

NICOLAE MOTOC

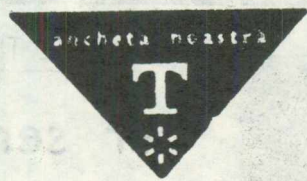
5755/06

cărțile anului

1973 (III)

Reamintim întrebările cu care a debutat ancheta noastră :

1. Ce manuscrise destinate tiparului în 1973 v-au atras în mod deosebit atenția ?
2. Ce alte lucrări recomandați spre lectură cititorilor ?



AUREL MARTIN, directorul editurii Minerva :

1. Aș dori să fac o precizare de ordin general. Prin specificul ei, editura noastră valorifică tezaurul literar național, inclusiv folclorul, publicând pe lângă operele fundamentale și o serie de lucrări inedite. Prin promovarea valorilor, întreaga producție a editurii Minerva are o direcție bine stabilită și o structurare ca atare.

M-aș opri, în sensul celor arătate mai sus, la mai multe lucrări intrucitva semnificative. În primul rând amintesc inaugurarea seriei de opere (editii de referință) ale lui Bacovia, Pillat, Gib Mihăescu, Minulescu, G.M. Zamfirescu precum și reeditarea primelor 3 volume din ediția Peressicius, închinată creației eminesciene.

În seria Arcade, ce se bucură de mare priză la public, vom publica **Comediile** lui Alecsandri, **Poezii** de Ion Barbu, St. O. Iosif, M.R. Parascăvescu, **Nuvela** de Galaction ș.a.

După cum se știe, anul acesta se vor împlini 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir. Vom cinsti acest eveniment încredințând tiparului trei lucrări : **Descrierea Moldovei**, **Viața lui Constantin Cantemir** iar într-o ediție bilingvă, **Istoria ieroglifică**.

Aș mai remarca în cadrul seriei de ediții bilingve o antologie de lirică românească (versiune româno-franceză) și un Eminescu în aceleași versiuni.

Luceafărului poeziei românești îi va consacra și George Munteanu cartea intitulată **Hyperrion**, din care vom tipări anul acesta volumul I intitulat **Viața lui Eminescu**.

Din seria **Momente și sinteze** vor apărea printre altele o lucrare despre **Școala ardeleană** de I. Lungu și alta consacrată gândirii lui de I. Micu.

O lucrare remarcabilă se anunță a fi primul volum din jurnalul lui Titu Maiorescu. Seria **Introducere în opera** lui se va completa cu interesante studii despre Grigore Alexandrescu, I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Al. Philippide, Voiculescu. Remarc totodată studiul lui Cornel Regman, **Agârbiceanu și demonii**.

Din seria **Confluente** amintesc cartea lui Al. Dușu, **Umanității români și cultura europeană**.

În privința istoriei literare și folcloristicii merită menționate câteva titluri din cunoscuta serie **Universitas : Istoriografia literaturii române de la începuturi până la Călinescu** de Marin Bucur, monografiile despre Gib Mihăescu, Iosif Vulcan, Miron Costin, Ilarie Chendi.

2. La acest punct aș vrea să spun câte ceva despre seriile pe care ne-am propus să le lansăm anul acesta și despre o parte din titlurile ce vor apărea în populara colecție **Biblioteca pentru toți**.

Inaugurăm în acest an seria **Autograf** care va facilita prezența în bibliotecile iubitorilor de literatură a manuscriselor marilor scriitori. Pentru început publicăm pastelurile lui Alecsandri, ce reproduc caietul autograf al poetului și paginile de manuscris eminesciene, consacrate diferitelor variante ale **Luceafărului**.

Seria **Meșterul Manole** se va baza — asemenea seriei **Arcade** — pe ideea de capodoperă. De-a lungul anilor vor apărea circa 100 volume antologice, comori ale literaturii populare românești. În 1973 vom tipări **Toma Alimos** (balade vitejești), **Poveștile lui Făt Frumos**, **Orații de nuntă**, o culegere de proverbe populare românești, un volum cu caracter parimitologic. Biblioteca pentru toți are, ca în fiecare an, numeroase titluri : **Antologia basmului cult românesc și a baladei culte**, **Bietul Ioanide** de Călinescu, **Facerea lumii** de E. Barbu, **Poezii** de Nichita Stănescu, **Descrierea Chinei** de Nicolae Milescu, **Teatrul** de V. Alecsandri, **Domeniul** de J. Galsworthy, **Chéri** de Colette, **Puiul de vultur** de Edmond Rostand, volumul XI din **În căutarea timpului pierdut** de Proust, romanul lui J.P. Sartre, **Greața** ș.a.

Permiteți-mi să amintesc și câteva nume de autori pe care-i vom publica în paginile seriei **Restituiri**. Este vorba de Jean Bart, Iulia Hasdeu, Grigore Granda, Radu Ionescu, Mihail Săulescu, Emil Isac.

Anchetă realizată de
RADU LEVĂRDĂ

Dunăre, Dunăre... Fluviul duce ape mohorâte spre marginea țării, ape galbene, șlepurii și vapoare — un „jugoslav“ încărcat cu cherestea, un „pasager“ — „Moldova“, tăind, cu luminile aprinse ceața sură care învăluie macaralele portului Tulcea, gara nouă cu frontispicii fericit clădite în chip de lotcă, pescărușii întrevăzuți fantomatic prin aerul cenușiu al dimineții de iarnă. Etrava „Lotusului“ spintecă apele în ritmul egal al motorului. La antrepozite, sub obeliscul de pe culmea ce domină panorama orașului, sclipesc violete fulgere — scintele sudurii electrice. Merg către gurile mării vapoare albe, vapoare cenușii ca oțelul, convoaie petrecute de țipătul strident al pescărușilor și de huruitul grelelor motoare. Case colorate, cherhanale cu lotcile trase pe mal — un lipovean bărbos spală cu ispolul catranul unei bărci... „Cotidianul“ alunecă pe lângă noi pe poșchița apei și se pierde ca o nălucă la cotul fluviului. Dincolo de farul pulsator de la bifurcația ceatalurilor, cu soțul înecă de viitură, intrăm pe brațul Sulina. Pe mal se prefiră casele Ilganilor, cu timple traforate înfățișând, în siniliu sau verde tonic, motivul solar caracteristic deltei. O femeie coboară pe treptele săpate în granitul care chenăruiește marele bulevard de ape al ceatalului, cu o căldare. Prezența majestuoasă este aici Dunărea, arteră enormă, în necurmată vibrație, dăătoare de apă și de hrană, de visuri și de viață. „Ioannis“ și „Santorin“, amândouă din Pireu, lunecă solemne, urmate, ca într-o procesiune de fantasmă albe, de un italian. Pe zarea obturată de o perdea de arini se deslășesc blocuri, coșuri înalte, antene de televizor: Maliucul. Insolită, prezența, în acest imperiu de ape și de vegetație palustră, a clădirilor cu două și trei etaje, cochete sub pâlăriile de țigla patinată de vreme, cu balcoane pe grilele cărora vintul flutură vrejii morți ai glicinei, cu perdele vii, vesele.

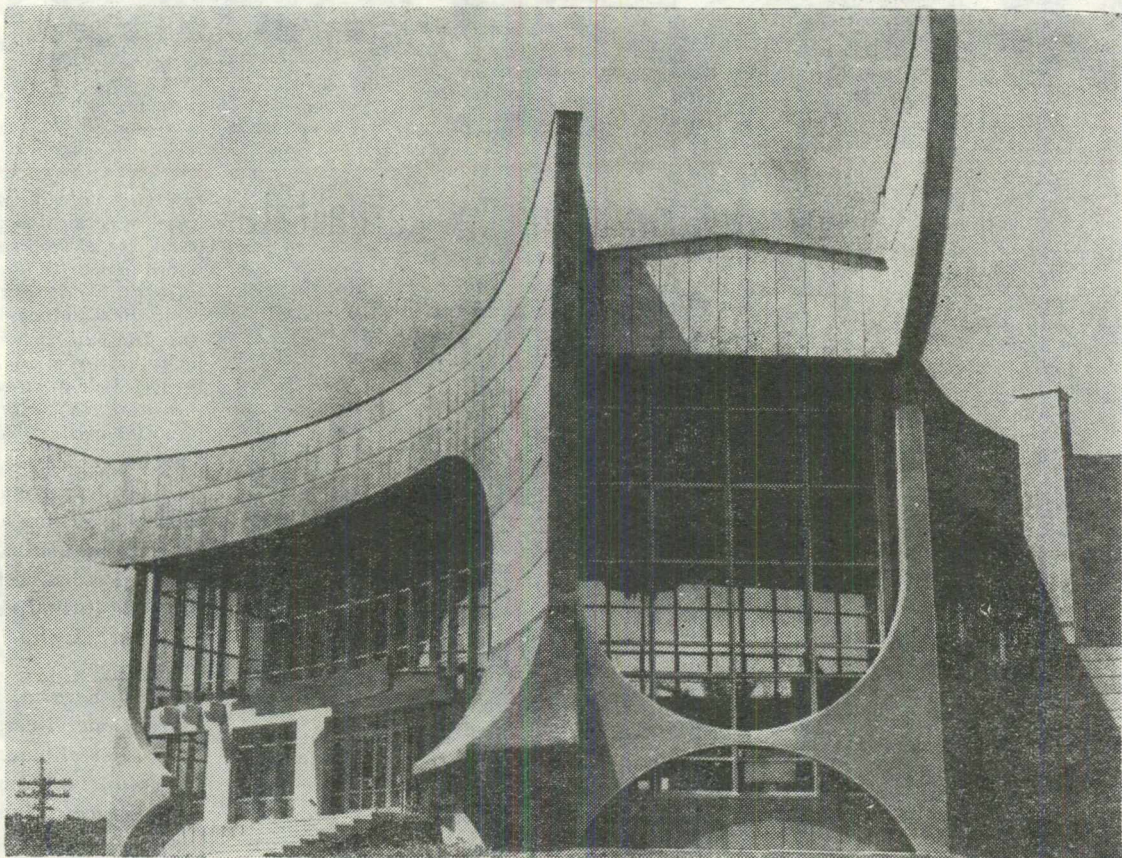
...Inginerul Doru Marin (34 de ani, șef de laborator la Stațiunea experimentală stuficolă „Delta Dunării“ la al cărei debarcader a acostat „Lotusul“ nostru) își continuă șirul confesiunilor începute în birou. Mergem prin picla amiezii,

CĂLĂTORIE
CĂTRE
OAMENII
MALIUCULUI

pe-un drumeag năpădit de ierburi cafenii; în stînga, dincolo de perdelele uscate ale sălcelui, curge domol, închizînd ostrovul, Dunărea Veche. În dreapta, straturile tăiate geometric ale unei grădini. „A fost a unui doctor în științe, povestește inginerul. A ieșit la pensie și de-abia atunci a plecat de-aici. Ca și mine, nu s-a putut dezlipi de locurile bălții. Unii au venit, au stat cît au stat, n-au rezistat. Ca să poți sta aici, prima condiție e să fii om, în înțelesul adevărat al cuvîntului. Să nu te sperii de frig, de imensitatea deltei, de cele — cîteodată — trei luni de îngheț. Altfel, viața te elimină. Poți să-ajungi și în București, nu zic ba, dar asta nu înseamnă că, dacă nu ești om, viața nu te elimină. Am lucrat doi ani, după terminarea facultății, în uzina de rulmenți de la Bîrlad. N-am stat. Am venit aici și, de șapte ani, aici stau. Delta te încearcă cu privațiunile ei dar te și răsplătește regește! Taică-meu mi-a tot căutat servicii în Capitală, sîntem bucureșteni, mi-a și găsit; n-am dat Maliucul pentru București plus cele vreo cinci sute de lei cît aș mai fi cîștigat în plus... Mi-a zis cîneva, cînd m-am instalat aici: dacă bei apă din Dunăre, nu te mai duci! Nu știu dacă m-a ținut apa Dunării dar uite c-au trecut șapte ani! Delta e ca o femeie, n-o cunoști cu una, cu două, dar dacă simți că-i ești pe potrivă nu se poate să n-o iubești. Am văzut aici răsărituri și apusuri de soare indescriptibile, am văzut și zăporul

sloilor rupînd copaci cît o mul. Uneori, privești deltei ating dimensiunea mirificului, alteori asprimea iernilor cere omului bărbăție înaltă, adîncă stăpînire de sine. Și într-un caz și în celălalt nu se poate să nu iubești locurile acestea“. Nu se poate să nu iubești locurile acestea. Și oamenii lor, vrednici de numele acesta. Inginerul mecanic Alexandru Leahu, directorul stațiunii, lucrează aici de zece ani, vreme al cărei curs a fost măsurat în răsărituri înalte de soare, în apusuri răsfrînte peste minunile deltei, în trecerea nostalgică a corăbilor și, mai presus de orice, în lucida conștiință a datoriei. Emilia Lixandru, inginer chimist, maistrul George Nicolau, secretarul organizației de bază, șeful atelierului mecanic, maistrul Mihai Vasilescu, Ileana Călugăreanu, planificator principal, alții și alții... Au alcătuit aici, în inima acestui triunghi unic în Europa, un microgrup a cărui viață este, ciudat, deosebită și, în același timp, asemănătoare cu viața oamenilor din orașele țării. Deosebită — pentru că aici dimensiunea personalității fiecăruia se măsoară în primul rînd după tăria caracterului, după puterea de adaptare și după adîncimea unui soi de perspectivă interioară, în care se reflectă, ca într-o oglindă multiplicată la infinit, faptele proprii, confruntate clipă de clipă cu rosturile șederii aici, unde viața omului seamănă intrucitva cu o robinsonadă. Asemănătoare — deoarece și aici, ca și în celelalte unghiiuri ale țării, ca la Rovinari ori pe țărmul lacurilor nou născute în creierii munților, pe Argeș în sus ori pe firul Bicăului, ca și pe marile bulevarde ale Bucureștiului ori pe buza marelui arc de cerc care adăpostește portul Constanța, oamenii trăiesc și gîndesc în ritmul patriei. De aici vine identitatea lor de aspirații, de aici sentimentul că vasele spații ale deltei, cîteierate doar de serpentinele negre ale cororilor acordate în gama bărbătească a ritmurilor profunde, baritonale care fac să vibreze pădurile de arini ori de cîte ori trec pe calea de apă a Sulinei pachetoturi cu nume stranii și îndepărtate, sînt corespondente la celelalte spații ale țării, geomorfologic atît de deosebite.

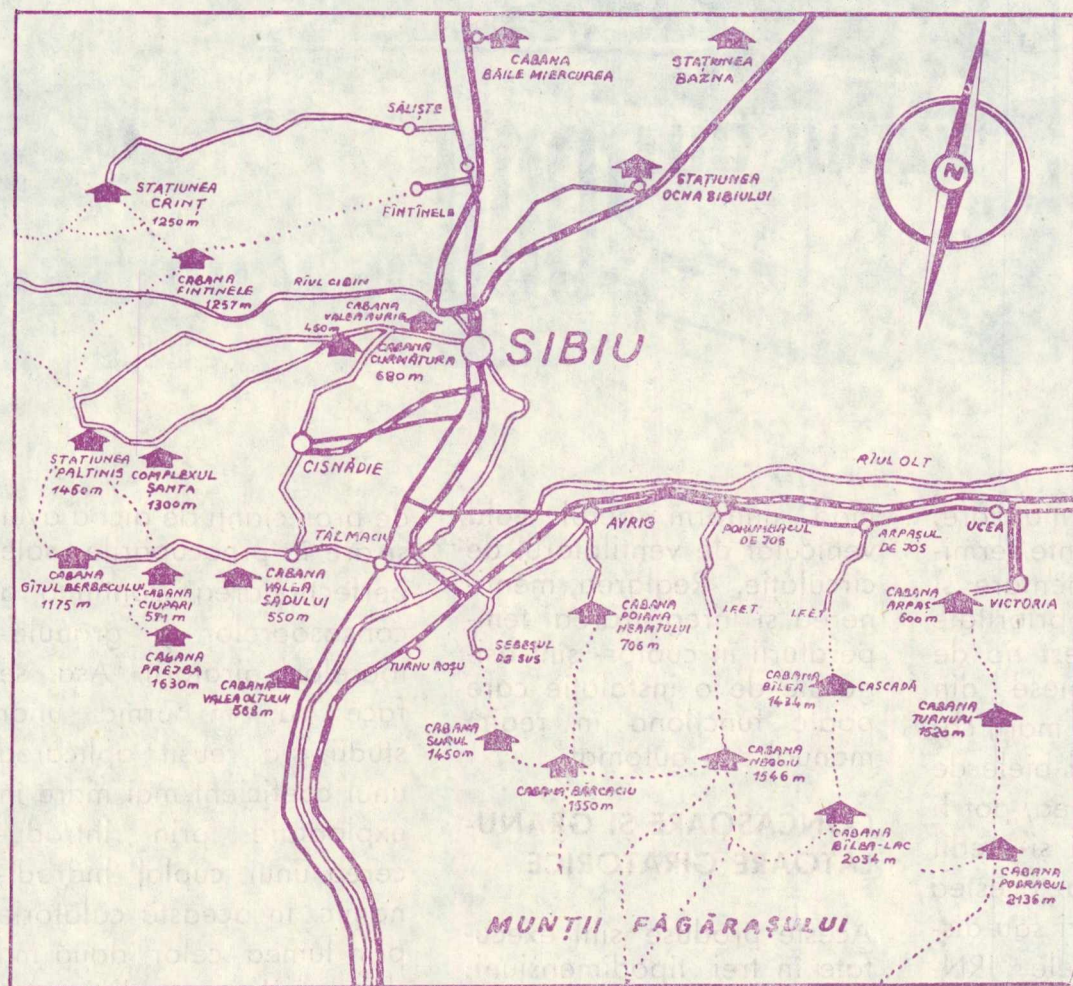
...Ceea ce-i caracterizează însă pe oamenii de aici, mai mult decît pe cei trăitori în alte părți, este fermitatea și luciditatea deciziei. Oricare dintre ei ar fi putut să plece de nu știu cîte ori. La București, la Tulcea, la Brăila, oriunde aiurea, nu importă. Într-un loc unde să existe străzi pavate, automobile în loc de lotci, forfota anonimă a ulițelor, într-un loc unde măcar salariul să fie adus de la bancă la oră fixă („Dacă ai ști dumneata ce echilibristică face uneori casieria noastră peste sloiuri!“)... Reacția la aceste tentații este, însă, nu negativă ci mult mai mult — inversă. Nu numai că nu vor să plece ci consideră viața și munca lor la Maliuc drept un privilegiu unic. Căzul inginerului-mecanic Radu Cernica: a stat trei ani aici, apoi a ajuns la București, în minister. A stat cît a stat... n-a rezistat și-a venit înapoi, la glasul din adîncuri al deltei, patimă întrată, ca gustul licorilor de aur, în singe. Căci delta poate împătîmi omul, cu puterea magnetică a pasiunilor de nestăvilit...



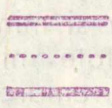
Gara nouă din Tulcea

M. ALEXANDRESCU

oficiul județean de turism SIBIU



Cabane turistice
Localități de acces
Șosea națională



Drumuri carosabile
Poteci traseu turistic
Cale forestă

La 427 de metri altitudine, în sudul podișului Transilvaniei, Sibiu se oferă vizitatorilor – autohtoni sau de peste hotare – ca un centru turistic de o deosebită atractivitate, cu zone montane de o frumusețe rară, care pot concura de la egal la egal cu cele mai reputele stațiuni din Europa.

Să cităm, în această ordine de idei, centrele de prim interes.

PALTINIȘ. Cea mai înaltă stațiune climaterică din țară – 1450 m. Panoramic generos spre Oncești, Gîtul Berbecului, Cindrel și Sibiu. Drumuri străjuite de arbori seculari spre cabanele presărate în munții Cîbinului: Cheile Cîbinului și Fintinele (4-5 ore), lezele Cindrelului (4 ore), Obirșia Lotrului (12-14 ore), Gîtul Berbecului (3 ore). Lingă pîrtia de schi, lingă funicular – cabane ospitaliere, cochete oferă întregul confort la nivelul maximelor exigențe stabilite, prin tradiție.

BILEA – CASCADA. În plină zonă de conifere, la 1234 de metri altitudine. Acces: comuna Arpașul de jos, pe drum carosabil prin Streza Cîrșoara, pînă la punctul denumit IFET Bilea. De aici, pe o potecă lină, marcată cu bandă albastră, în maximum două ore – binecunoscuta cabană Bilea-Cascadă.

APROAPE DE CER...

BILEA – LAC. 2034 de metri, în golful alpin, pe o peninsulă a lacului glaciatic – Bilea-Lac are faima celei mai frumoase așezări turistice românești! De la Bilea-Lac (fie pe la Bilea-Cascadă, fie prin valea Bilei ori pe drumul de iarnă marcat cu punct roșu) – excursii la Podragul, Negoiu, lacul de acumulare al hidrocentralei de pe Argeș.

NEGOIUL. În versantul nordic al Făgărașilor, pe piciorul muntelui Șerbota, la 1546 metri altitudine. Cabana-hotel dispune de 240 de locuri și un restaurant modern de mare capacitate. Accesul pe drumul carosabil care pornește din comuna Porumbacu de jos, pînă la cariera de marmora, iar de aici pe o potecă marcată cu triunghi albastru.

COMPLEXUL CRINT. Climat reconfortant, poieni însoțite, păduri la 1250 m. în munții Cîbinului. Pîrțile din jurul cabanelor oferă posibilități ideale pentru schiorii începători.

POIANA NEAMȚULUI. În frumoasa vale a Avrigului, la 706 m. altitudine. Specific local, inedit, păduri, ospitalitate desăvîrșită! „Sîntem siguri – transmite prin intermediul revistei noastre, directorul O.J.T. Sibiu, ION MĂRGINEANU – că vizitînd stațiunile și cabanele din munții Cîbinului, Lotrului și Făgărașului, veți rămîne cu impresii frumoase și veți reveni cu plăcere la oricare dintre ele!”.

M.B.

PENTRU ANUL 1973

reînnoiți - vă abonamentele

LA REVISTA TOMIS!

UZINA



În profilul industriei noastre socialiste, „Independența” Sibiu aduce un element aparte. Nota originală este dată de faptul că întreprinderea aceasta, veche de peste 100 de ani, realizează nu mai puțin de 2.000 de unicate. Evident, o atare multitudine de mașini și aparate presupune însă în mod firesc procese tehnologice speciale și bineînțelese moderne, în baza cărora se obțin parametri competitivi pe piața externă, unde aproximativ 15—20% din produsele ei sînt desfăcute. În principal, colectivul sibian realizează linii tehnologice și mașini destinate utilității unor linii tehnologice, cum ar fi cuptoarele pentru tratamente termice, concasoare și granulatoare giratorice, mașini de format, de sbătut și de sablat, echipamente pentru industria minieră și diferite tipuri de aparate pneumatice. După cum spunea tov. inginer Miron Negrilă, uzina sibiană este prezentă în mai toate industriile economiei naționale și pe mai toate șantierele de construcții ale țării.

CUPTOARE PENTRU TRATAMENTE TERMICE

Gama de cuptoare ce se construiesc în uzină este foarte mare. Se realizează aici cuptoare termice primare sau secundare cu gaz metan, cu tuburi radiante și electrice iar în anul 1973, se va realiza cuptorul de tratament termic secundar de genul agregatelor. Asimilarea unor astfel de instalații a permis eliminarea importurilor și economisirea de milioane lei valută. Primul tip, adică cuptoarele cu cameră cu tuburi radiante și vatră crenelată, poate realiza temperaturi de lucru pînă la 950° C. În aceste cuptoare pot fi realizate operații de tratament,

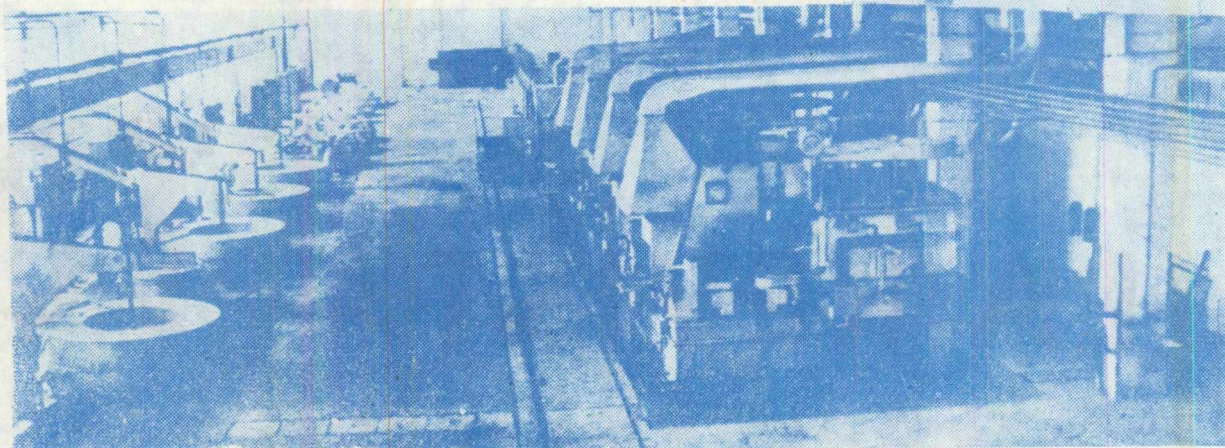
recoacere și normalizare, precum și tratamente termice secundare, cimentare și carboniturare. Cu prioritate se recomandă acest tip de cuptoare pentru piese din oțel cu dimensiuni mari, ca: axe, arbori, osii și biele de motor. De asemenea, pot fi tratate piese mici și medii de serie, în care caz acestea se așează în coșuri sau dispozitive. Cuptoarele IRN-IRB, destinate efectuării tuturor acestor operații, au vatra fixă crenelată și pe ea se așează piesele direct sau pe dispozitive. Combustibilul folosit este gazul metan. Tipurile de cuptoare pentru tratamente termice cu cameră, electrice și cu circulație pentru revenire sînt destinate să execute tratamente termice la o temperatură cuprinsă între 200 și 650° C. Uniformitatea temperaturii în camera de lucru este asigurată de voleți reglabili, care dirijează și repartizează în

mod uniform aerul cald vehiculat de ventilatorul de circulație. Reglarea, menținerea și înregistrarea temperaturii în cuptor sînt asigurate de o instalație care poate funcționa în regim manual sau automat.

CONCASOARE ȘI GRANULATOARE GIRATORICE

Aceste produse sînt executate în trei tipodimensiuni: de 600, de 900 și de 1250, fiind utilizate la sfărîmarea rocilor și minereurilor de duritate mare și medie. Ele se remarcă comparativ cu alte tipuri de concasoare, prin performanțe ridicate, o uniformitate mare a granulației, precum prin forma colțuroasă și cu muchii ascuțite a granulei rezultate. Concasoarele și granulatoarele giratorice pot lucra ca unități independente de sfărîmare, cu condiția asigurării alimentării uniforme cu bulgări de dimensiunea granulației de intrare. Ca și la alte mașini realizate la Sibiu, colectivul

de proiectanți de aici a avut și are în preocupările sale perfecționarea continuă a concasoarelor și granulatoarelor giratorii. Așa se face că, în urma unor studii, s-a reușit aplicarea unui coeficient mai mare în exploatare prin introducerea unui cuplaj hidrodinamic. În această călătorie prin lumea celor două mii de produse, trebuie să amintim și de faptul că uzina livrează o gamă largă de mașini destinate turnătoriilor. Dînd viață hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului, harnicul colectiv de la „Independența” Sibiu nu-și precupește eforturile pentru a realiza cu succes cincinalul în patru ani și jumătate.



bazinul minier Maramureș, organizate în vederea extragerii, prelucrării mecanice și recuperării metalelor în concentrate.

— **Care sînt cele mai mari unități prelucrătoare?**

— Avem unele subordonate direct Centralei, de pildă marea bază de flotație de la Baia Mare, exploatarea de preparare de la Săsar. De aici, metalul pleacă recuperat în concentrate. Alte instalații mecanice de prelucrare sînt secții ale exploatărilor miniere, subordonate la rîndul lor Centralei.

— **Vă rugăm să vă referiți la evoluția și la perspectivele activității depuse de întreprinderile reunite în C. M. N. Baia Mare!**

— Rețineți faptul că ritmul mediu anual de dezvoltare a industriei extractive din bazinul Maramureș a fost de peste 13%; producția anului 1970 a fost, față de anul 1950, de 18 ori mai mare. Același ritm este prevăzut și pentru perioada următoare, atît datorită dezvoltării exploatărilor existente cît și prin darea în folosință a noi mine, a noi zăcăminte.

cercetarea științifică, în strînsă relație cu producția

— Specificul activității noastre — ne relatează **dr. ing. Paraschiv Ilie**, directorul Institutului de Cercetări pentru Industria Minereurilor Neferoase și Rare — constă în elaborarea de cercetări și proiecte tehnologice pentru exploatarea și prepararea minereurilor neferoase și rare. Desigur, deservim, în primul rînd, Centrala de care depindem dar răspundem cu plăcere și solicitărilor altor unități din țară, de exemplu C.M. Bălan, C.M. Suceava, întreprinderile miniere Altîn-Tepe, Bihor etc. Institutul s-a constituit pe baza Centrului de cercetări pentru minereuri neferoase, înființat în anul 1959, și a Organizației de proiectări și devize datînd din '51, unificate în 1970, ca urmare a Conferinței Naționale din 1967 a partidului; din ele a rezultat o formație nouă, capabilă să răspundă cu promptitudine sarcinilor ample, puse de economia națională.

— **Care este contribuția colectivului Institutului la activitatea de extracție și prelucrare?**

— Cercetările le facem în colaborare cu colectivele din unitățile extractive și prelucrătoare, în scopul elaborării în cele mai adecvate condiții a soluțiilor tehnice. În ultimii 3—4 ani au fost aplicate (altele sînt în curs de definitivare) tehnologii de productivitate sporită în subteran: la Șuior, Gura Băii, Burloaia, Baia Sprie, Băiuț. Eforturile noastre se îndreaptă și spre valorificarea unor materii prime indigene (mangan, mercur etc.), în care scop s-au și elaborat tehnologiile respective. În plus, elaborăm și studii tehnico-economice, lucrări pe linie de automatizare, de utilare. Există de asemenea o intensă preocupare pentru creșterea randamentului de extracție la minereurile complexe (plumb, cupru, zinc), prin aplicarea de tehnologii pentru obținerea unor concentrate colective, ca și pentru reducerea gradului de poluare a aerului și apelor, în scopul îmbunătățirii permanente a condițiilor de lucru din subteran. Aceasta vizează atît reducerea gradului de prăfuire la instalațiile de sfărîmare cît și înlocuirea unor reactivi toxici cu reactivi netoxici, din materii prime indigene, precum și stabilirea de procedee de circulare a apelor industriale.

— **Sarcini de viitor?**

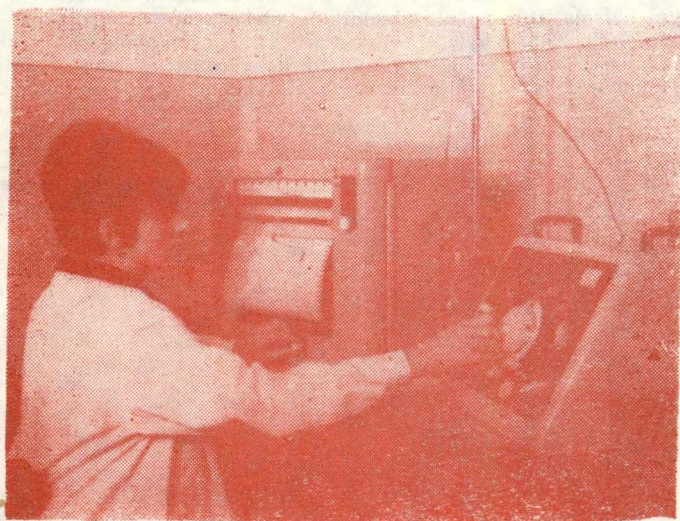
— Deosebit de ample. În cîteva cuvinte: îmbunătățirea permanentă a utilajelor de perforare, asimilarea unor tipuri de productivitate sporită — totul pentru reducerea muncii fizice; reducerea consumului de metal prin realizarea unor piese de uzură din materiale antiabrazive și anticorozive (direcție în care s-au obținut deja importante succese), extinderea metodelor de productivitate sporită, valorificarea complexă a materiilor prime, integrarea în circuitul economic a unor minereuri diferite de prelucrat, reducerea consumului de energie și de oțel...



Floare de mină

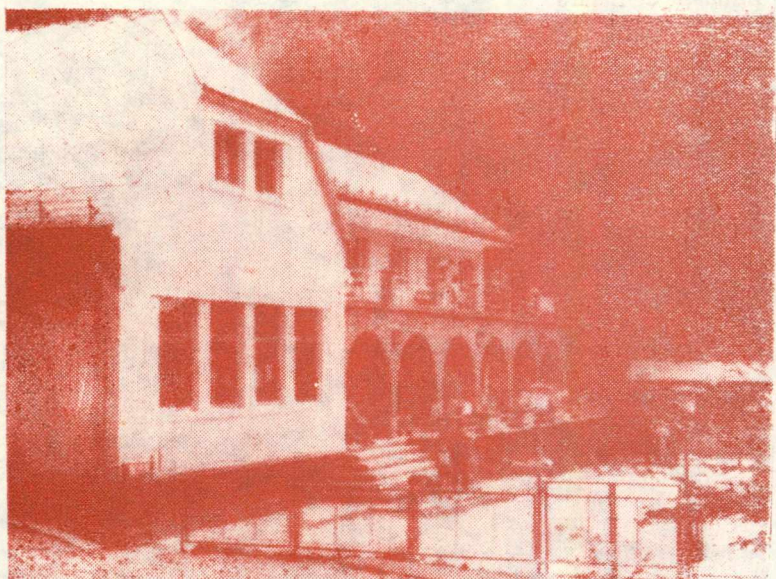
SUB SEMNUL DEZVOLTĂRII NEÎNTRERUPTE

Ca pretutindeni în patria noastră, anii socialismului au adus și în bazinul minier Maramureș pulsația unei vieți noi. Au fost reconstruite vechile mine, s-a trecut la o exploatare rațională a zăcămintelor, au fost deschise noi puncte de extracție și instalații de preparare. Numai în perioada 1960—1968 s-a inaugurat deschiderea a două noi zăcăminte, la Ilba și Șuior. Toroiaga, Burloaia, Baia Bôrșă, Gura Băii — iată puncte noi pe harta geologică și economică a țării; în 1968, rezervele de minereu erau de 18 ori mai mari decît în 1951, iar fondurile alocate — de 15 ori. Deceniul 1960—1970 a marcat dezvoltarea nemaiîntilnită a capacității de producție a uzinelor existente și, totodată, construirea unor noi uzine de preparare: Uzina centrală de preparare a minereurilor, uzina de la Săsar, Complexul de preparare a minereurilor neferoase situat la Baia-Bôrșă. Cît privește grija față de om, față de nevoile de confort ale minerilor, ale celorlalți oameni ai muncii, este suficient să amintim că numai între 1954—1968



Secția polarograf

s-au cheltuit peste 450 milioane lei, investite în cămine, locuințe, lucrări edilitare, băi muncitorești, grupuri social-culturale etc. Muncitorii răspund acestor statornice preocupări ale conducerii de partid și de stat față de creșterea nivelului de viață printr-o muncă hotărîtă, eficientă, printr-o permanentă strădanie pentru ridicarea productivității muncii. Este semnificativ faptul că îmbunătățirea acesteia cu un singur procent reprezintă, în perimetrul minier Baia Mare, un surplus de metale pentru economia națională în valoare de 7.450.000 lei. Situate într-o regiune deosebit de pitorească, între munți despre a căror frumusețe ne-a vorbit cu entuziasm tov. V. Beregic de la I.C.P.I.M.N.R., unitățile Centralei Minereurilor Neferoase Baia Mare aduc o contribuție substanțială, de mare valoare, la economia patriei.



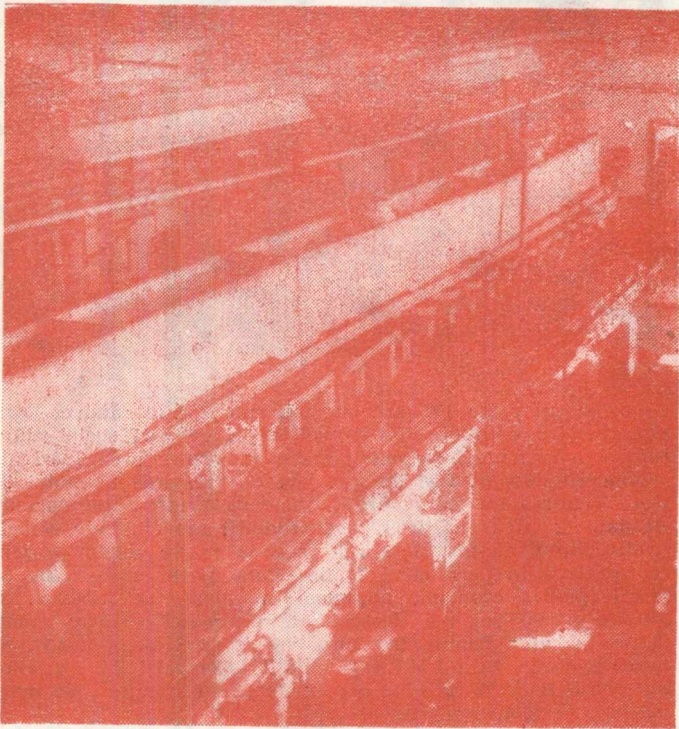
Grup social

M. ALEXANDRU

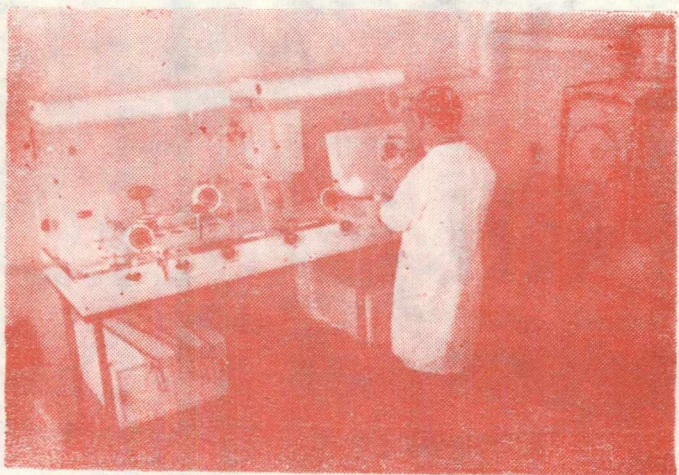
La CENTRALA MINEREURILOR NEFEROASE BAIA MARE

ISTORIE STRĂVECHE, CU REZONANȚE DE LEGENDĂ

...Prin partea locului se aude o vorbă: „Maramureș, țară veche, /Cu oameni fără pereche...” A făcut, de altfel, ocolul întregii Românii, dusă pe strunele cîntecelor maramureșene și pe aripile faimei locurilor și oamenilor din Nord. Și-au legat numele de aceste meleaguri, cu adîncă rezonanță în istoria noastră națională, descălecători ca Dragoș și Bogdan, un Pinte haiducul, erou de baladă vrednic de măreția epopeică a munților; au înflorit în cuprinsul acestei vetre meșteșuguri de mare iscusință și vrednicie, perpetuate din tată-n fiu, din vremi imemorabile: lucrarea metalelor, cioplirea meșteșugită a pietrii; închipuirea unor motive străbune, de mare forță a ideii și splendid tăiate în carnea supusă a lemnului. Sînt meserii ancestrale, practicate dintotdeauna, de pe timpul dacilor, și de mai înainte încă. La Baia Mare legenda se întrepătrunde cu istoria într-atît de firesc încît călătorul nu e deloc surprins aflînd că Turnul lui Ștefan, în două rînduri mistuit de flăcări și renăscut, ca pasărea Phoenix, din cenușă, numără aproape șase secole și jumătate de existență atestată documentar sau că sediul Centralei Minereurilor Neferoase este adăpostit într-un grup de clădiri al cărui nucleu datează din 1270; nici că mineritul este aici cîntat în balade de mare frumusețe ca o îndeletnicire de vază, atestată prin vestigii de dinaintea erei noastre precum și prin mărturii scrise datînd din prima jumătate a secolului XIV. Secolul XV a cunoscut o activitate susținută în punctele Cămin, Baia Sprie, Dealul Crucii. Mai tîrziu se deschid lucrări în perimetrul Baia-Borșa, „legate de extragerea minereurilor complexe” (după cum arată în lucrarea „Aspecte din bazinul minier Maramureș” colectivul format din V. Beregic, P. Ilie, P. Moldovan, L. Nandra). Perioada întreprinderilor capitaliste a consacrat, o dată cu o exploatare fără precedent a muncitorilor, jefuirea subsolului. „Capitaliștii exploatau un zăcămint, apoi declarau mina epuizată și o închideau. Din aurul minelor de aici s-au construit palate la Budapesta, Viena, Berlin, Paris. Dar timp de zeci de ani, în acest bazin minier capitaliștii n-au construit nimic pentru muncitori” se arată în lucrarea citată...



Instalație de flotare



Laborator de radiochimie

activitate extractivă intensă, condiții de viață și muncă excelente

Interviu cu **ing. Aurel Pantea**, director în C.M.N. Baia Mare

— Care este specificul activității și ce componente are centrala?

— Extragerea și prelucrarea minereurilor neferoase (de plumb, zinc și cupru) în cadrul celor zece exploatări miniere din subordine și al celor 2 uzine de prelucrare; Centrala cuprinde și o uzină de utilaj minier, o întreprindere de prospecțiuni și explorări geologice, un institut de cercetări și proiectări miniere, o bază de aprovizionare, sectorul central de construcții și montaj minier, un institut de subingineri precum și un mare grup școlar de specialitate. Întreprinderea de prospecțiuni și explorări geologice, care activează pe raza a trei județe (Maramureș, Satu Mare, Bistrița-Năsăud) are drept obiectiv descoperirea de noi zăcăminte, determinarea conținutului minereurilor precum și deschiderea noilor mine. În decursul anilor, această unitate a pus în exploatare zăcăminte ca acelea de la Baia Borșa, Cămin, Băiuț, Tarna Mare, în cadrul unei vaste activități tehnice, condusă azi cu deosebită competență de oameni cu înaltă calificare, ca de pildă ing. Radu Cotețiu, inginerul șef al întreprinderii, și susținută de cadre harnice precum geologul Dumitru Iclozan și muncitorul Timiș Ion Cioată, nume pe care le citez dintre altele, sute și mii, de fruntași în producție.

— Vă rugăm să ne vorbiți despre pregătirea cadrelor de mineri.

— Grupul școlar pregătește, în cele mai bune condiții de viață și de studiu, cadre calificate, atît de nivel mediu cît și muncitori. Cadrele cu studii medii sînt specializate în topografie minieră și electro-mecanică. Maiștrii sînt, la rîndul lor, mineri și electro-mecanici. Muncitorilor li se asigură cunoștințele necesare pentru practicarea meseriilor de miner, lăcătuș, electrician, strungar, turnător. La Baia Mare există, de asemenea, un institut de subingineri, instalat într-un local mare, bine utilat, dotat cu laboratoare perfecționate, cămine, cantină — în așa fel încît studenții au asigurate condiții optime pentru însușirea perfectă a celor 2 specialități ale institutului: exploatare minieră și electromecanică minieră.

— Ce puteți spune despre preocupările de ordin social ale C.M.N. Baia Mare?

— În cei 25 de ani de la proclamarea Republicii au fost construite mii și mii de apartamente, orașe ca Baia Borșa, Baia Sprie, Cămin au luat locul obscurilor așezări de odinioară, au fost construite pretutindeni cămine pentru nefamilisti (numai la Baia Borșa, de pildă, sînt cinci), grupuri sociale, cantine-restaurant în fiecare așezare muncitorească, cluburi (menționez că la Baia Borșa există o sală de spectacole cu 600 de locuri, separată de cea de festivități), biblioteci. Un fapt grăitor pentru condițiile de viață ale minerilor: în subteran ziua de muncă durează șase ore. Adăug, pentru a avea o imagine cît mai completă a preocupărilor în această direcție, că problemele de aprovizionare și transport sînt rezolvate în condiții foarte bune.

perspective deosebit de îmbucurătoare

— Practic, ce reprezintă, în ansamblul organizării industriei extractive românești, C.M.N. Baia Mare?

Ing. Bela Hollik, director în Centrală: — Este cea mai mare unitate din țară specializată în extragerea și valorificarea minereurilor neferoase, dînd peste 40% din producția de resort a României. În centrala noastră sînt grupate toate întreprinderile din

SUB SEMNUL UNIRII

Unirea de acum 114 ani a Principatelor Române — Țara Românească și Moldova — a avut profunde implicații în ansamblul vieții societății românești, fiind punctul de plecare al unor transformări innoitoare care au dus la constituirea, organizarea și consolidarea României moderne. Început de drum, 24 ianuarie 1859 a însemnat, totodată, o încununare a unui proces istoric, desfășurat vreme de secole. Încă de la formare, poporul român, în pofida separării în mai multe formațiuni statale, a purtat din generație în generație conștiința comunității originii și unității de neam — modelul cel mai strălucit în această privință reprezentându-l unificarea realizată de Mihai Viteazul. Legăturile culturale asigurate de o viață spirituală comună, de obiceiuri și tradiții comune, au reprezentat fundalul pe care s-a dezvoltat în perioada feudală conștiința originii și unității comune.

În aceste condiții, în ziua de 24 ianuarie 1859, deputatul Vasile Boerescu, în ședința secretă, a răta: „A ne uni asupra principiului Unirii este a ne uni și asupra persoanei ce reprezintă acest principiu, și această persoană este Alexandru Ioan Cuza, domnul Moldovei.” Cînd ultimul buletin de vot fu scos din urnă și biroul Adunării proclamă ales în unanimitate pe Alexandru Ioan Cuza, ca domn al Principatelor Unite, întreaga sală a răsunat de aplauze și strigăte de „ura”!

Descriind evenimentele legate de alegerea lui Cuza, I.G. Valentinianu menționa că în acele clipe de entuziasm „tot Bucureștiul era în picioare, de la Filaret și Dealul Mitropoliei pînă la Băneasa” și că din piepturile tuturor răsunau uralele: „Trăiască Unirea!”, „Trăiască Cuza-Vodă, alesul Moldovei și al Munteniei!”, „Trăiască România, una și nedespărțită!”

Actul măreț de la 24 ianuarie 1859 a constituit un moment hotărîtor în procesul evolutiv al făuririi și consolidării României moderne, a deschis o nouă etapă în această evoluție, stimulînd progresul pe toate planurile. Reformele fundamentale — și în primul rînd reforma agrară din 1864 — au schimbat în profunzime structura societății românești, au dat un puternic impuls dezvoltării forțelor de producție și a noilor relații capitaliste, au favorizat dezvoltarea culturii, permițînd afirmarea într-o mai mare măsură a energiei creatoare a poporului român. Consolidînd forța economică și militară a statului român, Unirea din 1859 a constituit o premisă esențială pentru cucerirea independenței naționale din 1877. Ecoul Unirii

s-a repercutat puternic dincolo de munți, stimulînd lupta românilor ardeleni pentru eliberarea națională și „Unirea cu țara”. Idealul scump al făuririi statului național unitar român avea să-și găsească împlinirea la 1 decembrie 1918, prin lupta neprecupetă a celor mai înaintate forțe, a maselor celor mai largi de pe ambii versanți ai Carpaților. Unirea a deschis calea pentru ascensiunea unor noi forțe social-politice, pentru dezvoltarea mișcării muncitorești și transformarea ei în forța cea mai avansată a societății românești, capabilă să-l călăuzească ascensiunea spre o orînduire nouă, superioară — socialismul. Clasei muncitoare și partidului ei de avangardă le-a revenit misiunea istorică de a desăvîrși Unirea în multiplele ei aspecte, de a-și da fundamentul teoretic și de-a iniția și conduce lungul, mărețul și uneori dificilul proces de înfăptuire concretă a unității naționale — văzută ca o coeziune complexă a tuturor energiilor și forțelor creatoare în slujba idealurilor comuniste.

Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic — depozitarul tradiției de Unire, realizatorul mării vocații socialiste a poporului român. Marele forum al comuniștilor din vara anului 1972 a stabilit cu rigoare științifică, într-un spirit de înaltă responsabilitate față de popor și patrie, un vast program de lucru ce deschide perspectiva limpede ca România Socialistă să devină într-un timp mai scurt o țară puternică și multilateral dezvoltată, care să păsească alături de țările avansate economic ale lumii. Așa cum a arătat torentul „știrilor fierbinți” în plină iarnă, din întrecerea socialistă închinată aniversării unui sfert de veac de la instaurarea Republicii, care a declanșat de la un capăt la altul al patriei o rodnică și entuziastă activitate pentru îndeplinirea înainte de termen a prevederilor actualului cincinal.

Întîmpinăm 24 ianuarie cu certitudinea că tot ce ne-am propus vom realiza. Această certitudine ne-o dă faptul că la cîrma țării stă P.C.R., ne-o dă unitatea granitică a poporului în jurul partidului, a conducerii sale, a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-o dau marile calități ale poporului, conștiința fiecăruia că prin munca sa harnică, dîră, entuziastă se făurește aceea cheie ce deschide patriei porți largi, spre a pași mîndră către mai bine, către mereu mai bine, către viitorul de aur al comunismului.

A. C. PRUNDEA

Ce înseamnă tehnica, ce reprezintă ea pentru om? Iată o întrebare care polarizează răspunsuri dintre cele mai simple sau dintre cele mai complexe, dintre cele mai firești sau dintre cele mai paradoxale, dintre cele mai optimiste sau dintre cele mai negative. Întrebarea nu este nouă, ea a apărut odată cu conștiința omului despre el însuși, căci tehnica este inseparabilă de om, este o permanență a devenirii sale. În procesul muncii, al făuririi uneltelor, omul s-a creat pe el însuși. Omul a transformat natura și a adăugat naturii propriul său univers. Tot ceea ce ne înconjoară este produs al minții și efortului său: nu numai uzinele, utilajele, mașinile de tot felul, dar și clădirile, obiectele, materialele, chiar și aleile, toate formează acest univers artificial în care omul se regăsește pe sine. Spunem artificial, spre deosebire de natural, de ceea ce există ca natură virgină, neschimbată de mina și priceperea omului. Raportul dintre om și tehnică dobîndește astăzi proporțiile unei probleme și, am putea spune că aceste proporții sînt tot atît de vaste cît dimensiunile pe care le are tehnica și cîte implicații generează fantastica ei evoluție. Ne aflăm desigur într-un moment decisiv, în care tehnica, descoperirile științei, depășesc cele mai îndrăznețe visuri și previziuni ale secolelor anterioare. Energia nucleară, electronica, cibernetică, astrofizica, atîtea alte domenii ale expansiunii gîndirii umane, deschid perspective neobișnuite.

Proporțiile, cantitățile sînt și ele tot mai mari. Cugetele unor gînditori contemporani pun semne ale mirării sau ale întrebării, dacă nu ale negației, sub toate aceste aspecte. Din totdeauna tehnica a tîns către mai mult și mai bine. În condițiile exploziei demografice actuale și viitoare, ale tendinței omenirii spre progres, spre democrație, spre generalizarea folosirii avantajelor civilizației, cum s-ar putea rezolva uriașele probleme fără știință, fără tehnică? Alți gînditori de aiurea exaltă bucuriile vieții campestre; bunăoară, e un fel de rousseauism, de „înapoi în copaci” în mentalitatea lor, dar ei înșiși folosesc telefonul, mașina, se îmbracă (cu produse

ale tehnicii), sînt iritați dacă se defectează ascensorul sau instalația de încălzire etc. etc. Drumul spre progres al omenirii este ireversibil. Ne-o arată istoria. Ne-o spune, cu o demonstrație științifică incontestabilă, Marx. Tot Marx, însă, ne atrage atenția că omul este „focul industriei”, sufletul și creierul tuturor descoperirilor și invențiilor. Rămîne de precizat, deci, cel de-al doilea termen, al umanismului. Dacă omul nu poate fi separat de uneltele, de mijloacele sale, de produsele activității sale, de întregul său univers, umanismul trebuie să înglobeze tehnica, s-o supună continuu principiilor sale. Eroarea unor gînditori contemporani provine din faptul că ei separă conceptul de cultură de cel de civilizație, înțelegînd prin cultură creațiile spirituale, iar prin civilizație cele materiale. Cultura este unitară: atît spiritu-

ric a argumentat și dovedit cauzele antagonismelor sociale, ale asupririi, ale războaielor, după cum a arătat cu claritate că desființarea proprietății private și crearea unei societăți bazate pe relații de echitate este singura soluție de eliberare reală a omului și a omenirii, în viitorul ei. Sensul istoriei este cel al eliberării omului de orice servitut. Alienarea este un fenomen specific societății capitaliste: omul este supus capitalului, mașinii, întregului angrenaj social în care singura lui libertate este să-și vîndă forța de muncă. În țările capitaliste avansate se vede cu pregnanță acest fenomen al înstrăinării omului de el însuși: tehnica înaintată îl eliberează de o parte din eforturi, îi mărește aparent cantitatea de timp liber, dar cui aparține această tehnică și la ce bun? dacă societatea, stigmatizată de legile profitului, îl aruncă în haosul reclamelor, al neliniștii, al goanei după obiecte, al feteșelor de tot felul. Marx vedea adevărata împlinire a omului prin eliberarea sa de exploatare, de orice feteșism, printr-o dezvoltare multilaterală a personalității. Numai socialismul poate realiza această împlinire și dezvoltare armonioasă a omului, ca proprietar și producător deopotrivă, ca producător și beneficiar deopotrivă al bunurilor materiale și spirituale. Rezultă de aici ideea majoră a activității umane eliberate de servituți, conștiente și creatoare. Numai astfel omul devine cu adevărat stăpînul universului tehnic pe care l-a creat de-a lungul mileniilor și pe care-l perfecționează continuu spre binele său. Descoperirile științifice și tehnice nu pot fi ostile omului, atîta timp cît ele sînt puse în slujba omului și a umanității. Este dezideratul sub care se desfășoară astăzi întreaga mișcare spre progres și civilizație a omenirii. Este un deziderat de pace, de conviețuire creatoare. Numai în acest context omenirea poate beneficia de roadele marilor descoperiri și invenții ale științei și tehnicii contemporane.

Din această perspectivă a creației, a efortului spre mai bine se poate afirma optim și optimist raportul dintre tehnică și umanitate.

ION LUNGU

valente

TEHNICĂ

ȘI

UMANISM

ală, cît și materială. Așa cum fiecare produs tehnic reprezintă o gîndire materializată, tot așa fiecare produs spiritual reprezintă o materie spiritualizată. Desigur că, din acest punct de plecare, nu este indiferent ce fel de cultură, ce conținut și în slujba cui punem această cultură. Alți gînditori vîd în tehnică un proces dual la infinit: de creație și de distrugere — și argumentează această idee prin faptul că o serie de descoperiri și invenții au fost folosite atît la crearea de bunuri, cît și la distrugerea de bunuri. Acești gînditori nu pun ecuația în și prin social, în devenirea istorică a societății umane. Materialismul isto-

Început de an

(Urmare din pag. 1)

re de naționalitate, în munca și lupta pentru înflorirea patriei socialiste comune”. Viața tumultuoasă din acești ani a făurit oameni noi, cu o concepție avansată despre lume și viață, cu o morală nouă, socialistă, caractere integre, devotate trup și suflet cauzei socialismului. De la înființarea sa, revista **Tomis** s-a străduit să cuprindă și să prezinte cititorilor săi, aspecte și momente semnificative ale acestei lupte epice pentru făurirea unei țări noi, unei vieți noi, unor oameni noi. Țara, viața, oamenii socialismului victorios. Dar anul 1972 a fost deopotrivă și un an al grandioaselor proiecte a căror împlinire să ne ducă pe toți spre trepte supe-

rioare în urcușul către culmile socialismului, acolo unde se vor deschide, largi, zările erei comuniste.

Conferința Națională a partidului din luna iulie 1972, analizînd felul cum s-au realizat hotărîrile Congresului al X-lea, „a schițat liniile directoare ale prognozei dezvoltării societății socialiste românești în viitor, oferind întregului popor imaginea luminoasă a României pînă în anii 1990—2000”.

Conștient de rolul și răspunderea ce-i revin, colectivul redacțional al **Tomisului** își propune să dezbată în paginile revistei toate problemele capitale ale mărețului program elaborat de Congresul al X-lea și completat de Conferința Națională. Apariția bilunară la care

am trecut din luna mai 1972, ne va permite să fim mai prezenți în actualitate și mai operativi în tratarea aspectelor și problemelor ei. Pentru aceasta, simțim nevoia să lărgim sfera investigațiilor noastre, așa încît să cuprindem într-o proporție corespunzătoare importanței lor, toate sectoarele vieții materiale și spirituale ale Dobrogei și ale județelor învecinate: industria și agricultura, comerțul și transporturile, construcțiile și procesele de urbanizare, cercetarea științifică, dar și difuzarea științei în masele largi populare, învățămîntul și grija pentru sănătatea oamenilor muncii, problemele demografiei și ale educației copiilor și tineretului, viața artistică și creația literară, mișcarea ideilor și dezvoltarea conștiinței socialiste etc. Vom aborda pentru tratarea acestui conținut bogat ce reflectă de fapt chiar bogăția vieții noastre, forme cit mai vii

și mai accesibile unui cititor mai larg cerc de cititori: anchete și dezbateri, reportaje și foiletoane, profiluri și medalioane, fără să renunțăm și la forme de mai sobră ținută științifică. Ancorindu-ne mai mult în spațiul regional, nu vom pierde din vedere orizontul larg al patriei și chiar al umanității. Pentru aceasta, străduindu-ne să lărgim cercul colaboratorilor locali, lăsăm deschise rubricile noastre și colaborărilor din toate părțile țării, ca și unor colaborări de peste hotare. Simțim nevoia unei mai strînse legături cu cititorii. De aceea, vom organiza o serie de întâlniri care să ne ofere posibilitatea unui schimb direct de puncte de vedere, a cunoașterii nevoilor lor spirituale pe care ne vom strădui să le sa-

tisfacem. De asemenea, o mai sistematică legătură și conlucrări cu publicațiile de profil din țară — prin schimb de materiale și de experiență — credem că ar duce la perfecționarea muncii noastre și, în acest sens, ne permitem să cerem sprijin Direcției publicațiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. La acest început de an nou, pornim la drum cu încrederea că, îndrumați cu aceeași grijă de Comitetul județean de partid, sprijiniți cu aceeași solitudine de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, vom reuși să ne realizăm integral intențiile aducîndu-ne astfel contribuția la îndeplinirea cu succes a programului „grandios de edificare socială, care să asigure poporului român o viață demnă, fericită și independentă”.

hanibal

EUGEN JEBELEANU:

Diagramă a unei conștiințe neliniștite, poezia lui Eugen Jebeleanu s-a restructurat permanent pe parcursul a peste patru decenii. De la liceanul care debuta cu versuri estetizante în **Bilete de papagal** și până la moralistul care de la tribuna **Contemporanului** își spune astăzi cuvântul asupra raportului dintre om și comunitate au fost parcurse numeroase etape. Instabilitatea programului poetic a rezultat dintr-un sever tratament aplicat cuvintelor care nu au reușit decât rareori să-și exercite independent seducția și care, până la sfârșit, după diferite răzvrățiri infructuoase, au fost obligate să se transforme într-un instrument sensibil la vibrațiile vieții.

În această evoluție care a valorificat resurse surprinzătoare, **Surisul Hiroshimei** și **Elegie pentru floarea secerată** reprezintă două momente de maximă importanță. Ambele sint rodul unor experiențe dramatice și nu numai că se completează reciproc într-o viziune de ansamblu, dar explică genealogic structura recentului volum **Hanibal** (Ed. Cartea Românească, 1972).

În **Surisul Hiroshimei**, catastrofa nucleară are proporțiile unui coșmar cosmic pe care poetul, limitat în spațiu și timp, nu-l poate cuprinde. Asemeni lui Blaga, care cerea muniților un trup pe măsura plenitudinii existenței, el apelează la stihiiile naturii și la mulțimea de oameni pentru a realiza reversul acestei plenitudini, dezastrul. Pentru că este vorba de un dezastru, nu de o simplă reducere la neant, de un rău distribuit cu o conștiințiozitate dementială, de o strivire sistematică, neiertătoare a fiecărui element în parte. Din această infinită difuzie de durere se înalță un murmur cutremurător. Poetul devine anonim, glasul lui se amestecă în imensa orchestrație pe care o dirijează.

Necesitatea de a sugera plinul universal, exasperant și vindicativ, a lărgit dintr-o dată aria mijloacelor lirice. Amploarea nu poate fi atinsă prin insistență sau tensiune ci, în primul rând, prin varietate. De aceea, poetul a învățat să vorbească sumbru și amenințător ca un muncitor cu pumnii strinși, tandru și sfîșiat de durere ca o mamă, mîhnit ca un pescar bătrîn, nedumerit ca un copil silit să-și părăsească jocul. Totodată, el a imaginat reacțiile orașelor adormite, ale păsărilor sau ale oceanelor văzute ca medii de rezonanță ale umanității, ca păstrătoare, în forme proprii, ale idealului etern de armonie și echilibru.

Este de la sine înțeles că un asemenea spectacol al iresponsabilității și crimei nu poate fi privit, cu ochii lui Nero, în latura sa grandioasă. Dimpotrivă, totul apare jalnic și descurajant, lăsînd doar speranței spațiul unei desfășurări maiestuoase. La rîndul lor, cei care au adus nenorocirea nu sînt spirite înfricoșătoare, malefice, ci biete manechine scufundate în promiscuitatea unui confort inapt de a le contracara anemia. Agresiunea lor nu reprezintă nici măcar o expansiune tragică și reprobabilă a vitalității, ci o absență a acesteia, o moarte morală dezgustătoare.

Implicîndu-se în destinul Hiroshimei, poetul lua atitudine și descoperea nu numai că dispune de o mare gamă de tonuri, dar și că poate juca rolul unui întunecat judecător.

Declanșat de forțe incontroabile, răul care stă la originea poeziilor din **Elegie pentru floarea secerată** — moartea ființei dragi — nu mai este tratat de Eugen Jebeleanu de pe o platformă morală. Chiar dacă războaiele se desfășoară conform unor legi obiective, cei care își asumă pasiv aceste legi pot fi acuzați de indiferență, de opacitate, de colaborare cu moartea; moartea în sine însă nu poate fi acuzată de nimic. De aceea, atitudinea dominantă din **Elegie pentru floarea secerată** este una de consternare. Neexistînd un vinovat, poetul se lasă copleșit de propria sa disperare și consemnează într-un limbaj dezarticulat întimplarea absurdă. Sfidînd evidența, el vizitează de unul singur locurile pe care altădată le vizita însoțit și verifică dacă nu cumva măcar unul dintre ele a refuzat evenimentul, dacă nu cumva iubita a murit numai pentru o parte a lumii și trăiește, în schimb, pentru alta. Eșecurile nu îl descurajează. El nu face deducții sau calcule de probabilitate, ci dă curs unei obsesii. Cu aceeași îndrjire străbate plaja pustie, gările, camerele în care hainele abandonate pe scaune păstrează încă neglijența vie a gestului. Apoi, ia totul de la început și străbate iar plaja, gările, camerele...

S-ar părea că dintr-o asemenea criză nu se poate ieși. Ura nu are obiect și de aceea nu se va dezlănțui niciodată justițiar și purificator, iar cel care o nutrește va trebui să o suporte ca pe o cămașă a lui Nessus. Scriînd însă despre toate acestea, poetul reușește cu timpul să se obiectiveze. El își trăiește și, totodată, își interpretează drama. Din perspectiva înaltă a conștiinței artistice, faptele i se înfățișează coerente, asigurînd că nu moartea ci refuzul omului de-a o accepta constituie abaterea

de la normă și cauza conflictului. Viața, cu legile ei imuabile, triumfă chiar și prin punctualitatea sumbră a morții. Un univers cu adevărat absurd ar fi un univers în care unul dintre oameni nu ar muri niciodată. Reprezentînd momentul culminant al creației lui Eugen Jebeleanu, volumul **Hanibal** fructifică atît experiența realizată prin **Surisul Hiroshimei** cît și pe aceea marcată de **Elegie pentru floarea secerată**. Prima secvență — intitulată **Răul pe obraz** — continuă, de altfel, evocarea fapturii dispărute, însă de la o distanță care a estompat liniile și a transformat notele dezacordate în cîntec. Este un cîntec trist și senin, lipsit de trufie, urmînd unei adînci înțelegeri. Poetul nu mai manifestă uimirea celui care a pierdut dintr-o dată totul, ci calmul celui care nu a avut niciodată nimic. Cu o blîndă ironie, el își mărturisește incapacitatea de a acumula și, prin aceasta, capacitatea de a trăi în umilință și în alianță cu formele vieții: „Nu sunteți înțelepte, degete, / nu știți să vă uniți, / să fiți un cuib care



păstrează/foi, păsări și cîntări ascunse. / Chiar strânse tare, încă mai lăsați/ silabe de lumină între voi, / prin care se strecoară/ țiparii fulgerătoare mele vieți. (Mână spartă). Sentimentul că „floarea secerată” ar putea lua înfățișarea oricărui element al naturii accentuează sfiala tandră față de lume și tristețea de basm a celui îndrăgostit, asemeni personajului eminescian, de „frumoasa fără corp”: „Însă mi-e teamă să nu fii/ și-n acest ultim fluture/ ce-și lasă polenul lunatic/ sărutîndu-mi obrazul/ /sau pe o creastă de munte/ unde nu pot ajunge/ din pricina cristalelor/ orbitoarei zăpezi, /care-ar putea să fie/ lacrimile tale/ înghețate de spaima/ că le-aș putea zări” (In toate).

Într-o asemenea atitudine, de respect față de ceea ce e în firea lucrurilor, se recunoaște spiritul românesc. **Parabole civice**, secvența a doua a cărții, emană dintr-o altă ipostază a acestui spirit — repudierea organică a oricărei aberații. Eugen Jebeleanu, care în **Surisul Hiroshimei** a făcut un rechizitoriu al crimei, își reia aici rolul de acuzator, însă de pe o poziție nouă. El nu mai pune acum în mișcare o recuzită imensă, nu mai reproduce vacarmul apocaliptic, nu mai recurge la imagini uranice pentru a sugera incendiile pustiitoare. Singurul lui mijloc este vocea, însă o voce profetică, agravată de toate dezastrele lumii. Simplitatea ei nu poate fi înfruntată, așa cum o axiomă nu poate fi anulată prin demonstrație. Totul e atît de clar și evident încît seamănă a expunere în lumina crudă a reflectoarelor. Arătat tuturor, fără menajamente, adevărul este mai dramatic decît înscenarea cea mai abilă.

Faptele incriminate se proiectează invariabil pe un fond umanitar care le

relievează dar care, în același timp, le și dă proporția cuvenită, de excepții. Prin însăși puterea de a le denunța, cu o severitate glacială în care se resoarbe mîhnirea, poetul le circumscrie și le compromite definitiv.

De la o asemenea înălțime se constată, de pildă, impostura celor care substituie interesele sociale propriile lor interese: „E lămurit. Mulți am vrut să fie bine/ nu pentru noi, ci pentru toți, / și alții-au vrut să aibă viețile line / doar pentru ei, pe patru aurite roți”. Totodată, cu o grimasă sarcastică, această impostură este considerată naturală, asemeni unui caz de parazitism biologic: „Totul este atît de firesc/ încît mă mir de ce mai și scriu” — **Firească**. Deposedat pînă și de atributul originalității, tratat ca o excepție previzibilă, fără mari consecințe, răul este astfel discreditat în esență.

Dezinteresul oamenilor față de oameni, neverosimila conviețuire pe aceeași planetă a unor privilegiați înconjurați de aplauze și a unor dezmoșteniți ai soartei provoacă o remarcă tot atît de sarcastică, bazată însă de data aceasta pe demitizarea succesului tehnic: „Să cumperi o pereche de ghete e uneori atît de greu/ și rachetele siderale calcă pe lună atît de ușor”. — **Revoluție științifică**.

Cruzimea unor propovăduitori evlavioși ai frumuseții („Privighetorile sunt cele care ne-au scos ochii/ nu lupii, nu răufăcătorii/ Ne-au scos ochii cei care ne-au iubit mai mult/ cei care știu să cînte să ne cînte/ să nedescînte” — **(Privighetorile)**, indiferența față de ceea ce nu angajează direct („Acel ce dă comanda războiului stă calm/ și apăsînd pe-o clapă îmi face fața pală, / dar mă voi duce, totuși, diseară la o gală/ de filme-n care moartea înflorește din napalm. // Voi tremura, probabil, un pic, că-s jupuit/ de piele, și sînt roșu în veacul generos/ și n-o să vadă nimeni cum sînt și, negreșit, / privindu-mă vor spune: — Ce trandafir frumos!” — **A doua ediție specială**), lașitatea expectativei („Perfectul acrobat este acela/ care n'a călcat nîcîcînd în noroi, / cel care totdeauna este de-așupra noastră/ cel care vinovat fiind, spune: «Vinoși sunteți voi...»/ /El are dreptul să spună aceasta/ pentru că nu se amestecă niciodată/ printre cei care suntem acolo unde suntem/ în lumea noastră mereu un pic vinovată”. **Perfectul acrobat**), în fine, tot ceea ce falsifică sau încearcă să falsifice existența constituie temele **Parabolelor civile** — operă a unui moralist auster, înrudit cu Marin Preda din **Imposibila înțorcere**.

Prin **Hanibal**, Eugen Jebeleanu se rialiază, prin urmare, acelor scriitori contemporani care acceptă dar și judecă civilizația modernă. Meritul său este de a sublimat evantaiul procedeelelor lirice într-o comunicare directă care, asemeni privirii, nu poate fi ocolită sau ignorată.

ALEX. ȘTEFĂNESCU



EUGEN JEBELEANU

Hanibal

intransigentul moromete

Dacă Moromete nu urăște pe nimeni, el nu este totuși incapabil de ură. Însă el nu poate urî persoane, indivizi: capacitatea de a urî se preface în adversitate conștientă față de ceea ce se opune codului său moral. În raporturile cu indivizii care întruchiează forțele aflate în contradicție cu principiile sale etice, Moromete este disprețuitor. Bălosu, ulterior Bilă, Oa-uăbei, Vasile al Moașii sînt socotiți ființe inferioare și tratați ca atare, printr-o glacială țineră la distanță, procedează cu efect nimicitor. Din acest motiv, deși nu urăște pe nimeni, Moromete este totuși urît: Bălosu visează la momentul în care își va obliga vecinul să renunțe la comportarea distanțată, iar Isosică și Plotoagă plănuiesc să-l aresteze numai pentru a dovedi că o pot face, pentru a-și verifica puterea.

Valoarea în funcție de care se grupează personajele romanului este inteligența, din care decurg toate celelalte însușiri. Moromete se află pe cea mai înaltă treaptă a ierarhiei cărții: el este un aristocrat al spiritului, „avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau”. Elementul esențial în prietenia lui Moromete pentru pitorescul Căcoșilă este conduita acestuia, „era un ins care stîrnea în Moromete ceva neînchipuit de plăcut”. Prin ce? Căcoșilă „venea seara și cioacănea în ușă făcînd pe boierul” (s.n.) și încerca „să-l convingă pe Moromete că el, Căcoșilă, e mai deștept, ceea ce pe Moromete îl înveselea cumplit: era atît de rară bucuria de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent, și Căcoșilă în afară de cazurile rare cînd înjura prea mult era pentru el un astfel de om”. Obişnuința solilocviului se datorește aceluiași motiv, „cineva îl întrebasese odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunsese serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-l asculte gîndurile”. Moromete reflectează în permanență: el transformă totul în idei. „Auzi

ce idee” și „E și așa un punct de vedere” mut, replicile sale favorite. Cînd Țugurlan, după incidentul petrecut în poiana fierăriei, îi spune că „l-a înjurat”, Moromete îl corectează: „Nu, pe mine m-ai combătut, zise Moromete, scuipînd subțire printre genunchi. Aia e altceva!”.

Cel mai mare defect în ordinea umană este prostia. Cînd acțiunile lui nu sînt înțelese, Moromete și le explică astfel: „Așa! Ca să se mire proștii”. Tot răul din lume se datorește prostiei, „călca nepăsător și parcă dezamăgit că oamenii fac lucruri care dacă n-ar fi proști nu i-ar sili nimeni să le facă” (Pentru Bălosu, prostia înseamnă lipsă de pricepere în afaceri; Polina fiica lui, s-ar fi măritat de aceea din prostie cu flăcăul sărac Bircă!). Pîndarul de la moșia boierească este un prost, „prostu așa în bocanci în loc să vrea să rupă și el un lot de moșie, stă și o păzește să n-o fure cineva”. Prostia poate deveni însă un pericol pentru întreaga colectivitate, este o primejdie potențială și, drept urmare, nu trebuie încurajată; „prostul — zice Moromete — e dat și el de Dumnezeu și trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept, să nu se mai înțeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, așa cum l-a știut întotdeauna lumea și nu l-a pus niciodată în vîrf... A, că totdeauna el a încercat să arate că nu e așa cum e, și a ajuns nu o dată să-i dea jos pe ai cu minte, nimic de zis, dar a ajuns singur prin puterile lui, a dat din coate și a asudat, ce să-i faci, pe lume sînt și puturoși și pe spinarea lor se urcă proștii deștepți... Dar n-a venit nimeni să-l caute la el acasă și în vîzului lumii să-i spună: vino, bă, încoace, tu ăl prost, că tu ești bun, treci aici și fii mare și tare, le muma în... la ăilăiți, lasă că le arătăm noi lor!”.

Moromete nu este deloc un olimpian și un epicureu, trăind în contemplații nesfîrșite, retras în meditațiile sale, refuzînd acțiunea directă. Convingerea lui că „pînă la cea din urmă suflare trebuie să te zbați și să dai din mîini” nu este o simplă declarație protocolară: Moromete este un „om al faptei”, dar acțiunea este urmarea unui act de gîndire. Schimbarea lui după fuga băieților este deliberată și nu reprezintă de fapt o metamorfoză în ordinea morală: Moromete procedează ca Bălosu, nu se transformă într-un alt Bălosu. Cînd Niculae este îndepărtat din funcția de activist, Moromete intervine direct în viața satului, cerîndu-i „vechiului comunist” Țugurlan să vină la conducerea treburilor publice, în locul distrugătorului Vasile al Moașii. Demiterea lui Niculae este un prilej de îngrijorare, fiindcă „stînd acolo putea opri, atît cît putea, mîna prostului, să nu ajungă să umble el cu ea peste toate cîte lucruri bune au mai rămas pe lumea asta, și să le strice”. Noblețea morală a eroului lui Marin Preda vine din noblețea lui intelectuală.

MIRCEA IORGULESCU

Monografia „Veronica Micle”, semnată George Sanda (Editura Cartea Românească, 1972) ne obligă a lua parte la discutarea unor probleme pe care le-au pus cu competență Augustin Z.N. Pop, în cartea sa „Mărturie... Eminescu. Veronica Micle” (Editura Tineretului, 1969), precum și critici de seamă ca Șerban Cioculescu și Al. Piru, primul în „Gazeta literară” (nr. 46, 1968), al doilea în „România literară” (nr. 9, 1970), în articole ce demonstrează interesul încă viu față de prietena poetului național și față de primul poet al curentului eminescian.

Intrucît eu însumi am publicat în 1964 în culegerea „Limba și literatură” un studiu (32 de pagini), „Un capitol eminescian de istorie literară: Veronica Micle” și am ținut în același an o comunicare la Botoșani cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, mă simt dator să revin cu contribuții noi, în lumina unei reconsiderări echilibrate care e departe de a părea definitivă.

Problema de bază este evaluarea estetică a versurilor ei, care a fost nu numai o miză, ci și o poezie ce merită o cinstire antologică. Importanța istorico-literară a versurilor este mai mare întrucît sînt o mărturie a unei amicitii celebre, confesiunea primei conștiințe în care s-a reflectat imaginea astrală a celui mai mare poet român, împresurată de nimbul celei mai mari devoțiuni.

Augustin Z.N. Pop, harnicul cercetător al biografiei lui Eminescu, îngrijind și ultima ediție „Poezii” (1969), cu toată pietatea cu care a scris totdeauna despre semnificația umană a unei mari prietenii și despre răsunetul ei profund în creația lui Eminescu, nu supraîncălzește pe drept cuvînt valoarea artistică a inspirației Veronicăi Micle, dimpotrivă considerînd-o „lipsită de profunzime, de transcendent și de receptivitate cosmică, netrecînd de subiect și de diagramă interioară, de forme particulare ale iubirii, de sentimentele vremelnice, instabilității, părăsirii, renunțării, de gustului de viață, de ipostază sceptică, lăsînd impresia de repetiție și de reflex afectiv al momentului, rămîne minoră și exterioră antologiei exigente, trăind însă prin sinceritatea și intensitatea sentimentului”. Nu folosește nimănui de a re-lua astăzi atitudinea apologetică a unor oameni lipsiți de competență științifică și de gust literar ca N.V. Baboianu și Octav Minar: pentru primul, Veronica Micle a fost „o poetă de forță”, pentru cel de-al doilea „o poetă de cugtare adîncă”, etc.

După cum n-are sens de-a adopta duritatea lui Delavrancea de la 29 de ani care-i contesta orice originalitate sau chemare.

George Sanda afirmă cu dezinvoltură că „influența lui Eminescu asupra Veronicăi Micle a fost foarte mare, dar nu în ceea ce privește forma, măiestria artistică, ea nu a copiat ca Al. Vlahuță”, adăugînd în subsolul paginii că „eminescianismul Veronicăi Micle este de temperament, nu estetic”. Ierarhizarea valorilor ni se pare foarte fragilă. E un loc comun al istoriei literaturii române că Al. Vlahuță e cel mai de seamă discipol al lui Eminescu, deși vioră secundă cum l-a numit sugestiv Tudor Vianu, o personalitate remarcabilă a epocii lui, un clasic de-al doilea raft, trăind mai mult prin suflul etic al unei opere, etc. A copiat Vlahuță pe Eminescu mai mult decît Veronica Micle?

Dacă am analiza cele două poezii antologice „Lui X” și „Lac-ogîndă”, [pe ultima în-suși Eminescu o aprecia cu deosebite], am recunoaște cu ușurință pasta eminesciană. În prima, recunoașterea superiorității geniului cheamă imaginea eminesciană a vîrfului înalt al piramidei sau aceea a reflec-

tării întregului univers în gîndurile unui om de geniu. În a doua, chiar în primul vers „Iozemiti, Iozemiti, vale tainică și dulce”, nu numai epitetul, dar armonia din „Floare albastră”, arată în ce măsură răspîndirea unor efluvii muzicale a robît în primul rînd pe prieteni, pe Veronica Micle, pe Samson Bodnărescu, pentru ca, mai tîrziu, încetul cu încetul, să cuprindă o întreagă generație de poeți.

George Sanda contestă eminescianismul estetic al Veronicăi Micle, căutînd, cum e firesc, în versurile ei originalitatea unei sensibilități feminine. Ne punem întrebarea dacă în versurile în care simțim prezența ființei ei umane, poeta și-a aflat o expresie artistică inedită.

Am putea da multe exemple, dăm unul singur, în care rezultatul artistic e mai notabil. Versurile din *Scrisoare suge-*

PE MARGINEA ULTIMELOR STUDII DESPRE VERONICA MICLE

rează jocul sprinten, chemarea imbiitoare a femeii vesele, în alternanță cu gravitatea poetului: Haide, vino, fii cumințe, / Dacă-i fost împușcă-n lună, / Eu am fost, adu-ți aminte, / Și zglobie, și nebulă.

Tonul șagălnic e în consonanță cu imaginea femeii îndrăgostite de viață, așa cum a rămas în amintirea contemporanilor. Se pot face apropieri interesante între aceste versuri și poemul postum al lui Eminescu, *Icoană și privaz*, în care întîlnim calificativul „împușcă-n lună”, adresat poetului, pe care George Călinescu îl definea ca pe un „lunatic sublim”: Doar nu ești tu nebulă / S-alegi în locu-i, fată, pe un împușcă-n lună, / Pe-un om care stă noaptea ș-a minții adîncime / În strofe o desface și o așază-n rime.

Un optimism șagălnic în tonalitatea sentimentală delicată a liricii feminine — aceasta e nota ce o diferențiază în categoria poezilor eminesciene. Poezia patetică a decepției în nota minoră a romanței nu poate acoperi atîtea versuri, seria de poezii-mesaje de încurajare, de indemn la echilibru, sfatul de-a lupta împotriva suferinței, de-a cuceri seninătatea. În dorința de-a risipi mîhnirea marelui, îngînduratului ei prieten, putem găsi noblețea feminină a versurilor Veronicăi Micle, tributare, totuși, imagini și armoniei eminesciene.

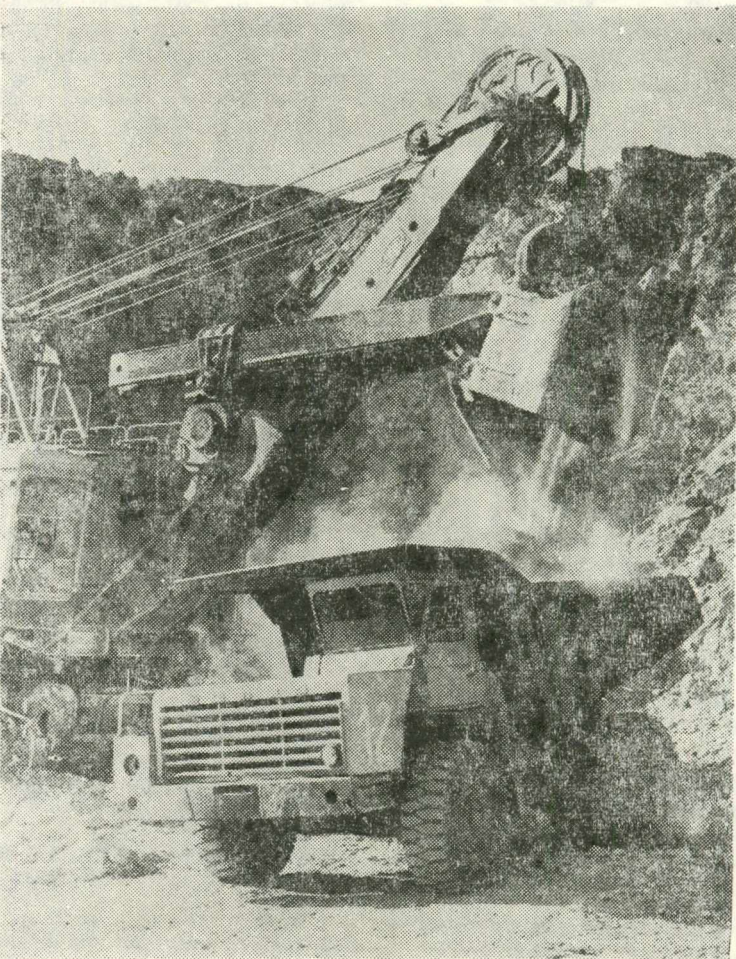
În scrisoarea trimisă la 28 februarie 1882, Eminescu are intuiția clară a temperamentului ei deosebit de-al lui: „să ierți că am aruncat o umbră de mizerie asupra vieții tale, care, după caracterul tău, trebuia să fie veselă și luminoasă”.

Aș propune reluarea unei probleme biografice, a așa-zisului conflict dintre Veronica Micle și Titu Maiorescu, pornind chiar de la unele relatări din monografia lui Augustin Z.N. Pop. E clar că Veronica Micle la 15 ani a făcut jocul unei mașinațiuni politice în procesul înscenat lui Titu Maiorescu pentru a compromite un tînăr de mari perspective. E tot atît

de clar că ea (stă mărturie o scrisoare către prietena Eugenia Frangolea, mai tîrziu soția lui Samson Bodnărescu) avea o stimă deosebită față de Titu Maiorescu, care ca om politic se înconjură de oameni foarte capabili ca Eminescu. A pune pe seama unei dușmăni personale intervențiile categorice ale lui Maiorescu de-a zădărnici proiectul de căsătorie a lui Eminescu cu Veronica ni se pare hazardat, cu atît mai mult cu cît o asemenea apreciere nu ține seama de puternica personalitate a marelui poet. Cel ce-a decis pînă la urmă a fost poetul, nu criticul. Maiorescu a invocat, cu solitudinea lui constantă, baza materială precară a căsătoriei, argument care pentru Eminescu reprezenta o crîncenă realitate în 1882, cînd era și bolnav, cu un an și cîteva luni înainte de prăbușire. Interesant că în 1877, în prima fază a prieteniei lor, Veronica, foarte prudentă, sub cuvînt că „mizeria și nevoia distrug” iluziile necesare dragostei, invocă același argument, în timp ce Eminescu, însetat de absolut, îi ceruse „să fi la mea oricum aș trăi și oriunde”. În diferite faze ale romanului, greutățile materiale au fost cauza neîmplinirii diferitelor proiecte de căsătorie. George Sanda îl acuză pe Maiorescu de „brutalitate” și „sadism”, ceea ce mi se pare cu totul exagerat.

Sîntem înclinați să fim de acord cu Eugen Lovinescu și George Călinescu că amestecul lui Titu Maiorescu, într-o problemă așa de delicată „a fost bine intenționat”. Ar fi bine să se excludă definitiv elementul trivial din asemenea studii. S-au scormonit destul, fără pietate, întîmîțări triste. Dimitrie Anghel și Topîrcăanu erau în drept să se ridice împotriva publicării unor penibile scrisori. Un exemplu de rară delicatețe față de amintirea lor l-a dat Perpessicius în numeroasele comentarii din ediția sa monumentală. Augustin Z.N. Pop a continuat în același spirit al discreției. Ce rost ar avea să dăm înapoi și să mai precizăm data exactă a „cedării”, cum face ultima monografie despre Veronica Micle? Ibrăileanu a scris cîndva un admirabil articol despre „Eminescu și epigonii lui” (Viața Românească, nr. 6, 1914) combătînd indiscreția și picaneria, goana după senzațional în dezvăluirea vieții intime a lui Eminescu. El își termină articolul c-un apel care e și azi actual: „Lăsați-l să se odihnească, așa cum a trăit: solitar și departe ca Luceafărul”.

G. G. URSU



La mina de suprafață Mahmudia (Tulcea)

v a d e m e c u m (II)

ROMANUL, specie preferată, beneficiază, încă, de o expansiune ce-și păstrează ritmul dominând din toate punctele de vedere proza anului 1972.

În buna tradiție a romanului obiectiv se așează **MARIN PREDA** cu **Marele singuratic** (Ed. Cartea Românească, 1972), ce continuă seria **Morometilor** începută cu aproximativ douăzeci de ani în urmă. Cu toată discontinuitatea lui Niculae, pus să refacă pe alt plan o parte din destinul tatălui său, Ilie Moromete, romanul, palpitant și tulburător, ilustrează o gândire artistică liberă, curajoasă ce abordează cu ochi critic ideile și evenimentele complicate ale individului implicat în istorie. Excepționale sînt paginile în care evoluează legendarul Ilie Moromete a cărui prezență înconjurată de nimb erotic, are o profunzime pe care autorul o dorește de fapt pentru Niculae. La al doilea roman, **RADU CIOBANU** manifestă aceeași preferință pentru mediile de intelectuali. **Zilele** (Ed. Albatros, 1972) beneficiază de un stil exact capabil să sugereze cea mai potrivită atmosferă și doritor să surprindă agitația stărilor infinitezimale, asemănătoare cu aceea a moleculelor din lichid animate de mișcarea browniană, insesizabilă însă în evidența calmă a suprafețelor. După o absență îndelungată, **NICOLAE VELEA** apare cu un roman. **În război un pogan de flori** (Ed. Albatros, 1972) este totuși mai mult o suită de fragmente insuficient legate prin destinul frumoasei Olina. Epicul redus dă mină liberă poeziei și unei manii de calofil harnic în a lustrui minuțios toate detaliile, uitînd ansamblul. Cu romanul **Scadența** (Ed. Cartea Românească, 1972) și cartea de nuvele **Eternitatea e după colț** (Ed. Albatros, 1972) **CORINA CRISTEA** se dovedește o fină prozatoare a momentelor care provoacă salturi esențiale într-o existență. Personajele prozelor ei sînt în cea mai mare parte adolescenți cu temperamente nefixate, ușor abulici și indemnăți de dispoziția biologică precară la acte gratuite. Stilul simplu denotă un temperament artistic echilibrat, lipsit de complexe. **Să mai ciștiți o zi** (Ed. Albatros, 1972) de **ADRIAN BELDEANU** are ambiția să immortalizeze în paginile sale atmosfera densă, pitorească și nu tocmai puritană, a unui București balcanic. Cartea, scrisă cu farmec, păcătuiește însă, uneori, printr-un limbaj patetic. Pitoresc și insolit este și romanul lui **HORIA PANAITESCU**, **Amindoi la Stratford** (Ed. Cartea Românească, 1972) unde jurnalul de călătorie se imbină cu un jurnal pedagogic. În **Șah etern**, **V. BERBECARU** combină pitorescul unui destin cu tirade filo-

zofice pline de prețiozități in-suportabile. Pe un ton naiv ce face apel la sentimente este scris **Cercul** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **MIHAIL ȘERBAN**. **Interogatoriu la iubire** (Ed. Albatros, 1972) de **ION BUJOR PĂDUREANU** pledează declamativ pentru umanism. Parodia și șablonul sînt procedeele la care apelează alți romancieri. **ALEXANDRU JAR** folosește, pe alocuri cu umor, șarja obositoare și absurdă, în **Eu, Consula** (Ed. Eminescu, 1972). **MIRCEA PALAGHIU**, parodist, supraaglomerează materia epică de fapte, adăugînd



pretutindeni, în **Orbit de prea multă dragoste** (Ed. Albatros, 1972), drept condiment, oarecari reflecții filozofarde. Exterior și șablonard este și **CORNELIU IONESCU** în **Piatră și zăpadă** (Ed. Junimea, 1972).

Romanul istoric preocupat să dezlege prin ficțiune enigme ale trecutului, rămîne în cea mai mare parte rob al ideii de istorie și nu se vedește prea minat de intenția de a hotărî un fapt literar. **ION TOPOLOG** aglomerînd clișee, într-un limbaj precar, se ocupă în **Torna, Torna, fratre** (Ed. Eminescu, 1972) de al doilea război daco-roman (105-106 e.n.). **Cetatea** (Ed. Junimea, 1972) de **VINCENȚIU DONOSE** este o pasi-tișă a romanelor sadoveniene ce narează stimabil întirulări din timpul lui Ștefan cel Mare. **MIHAI CALMICU** în **Urmasul** (Ed. Eminescu, 1972) vizează, cu o oarecare poezie, perioada de după Ștefan cel Mare, repetînd însă tiparele știute. **Apele negre** (Ed. Eminescu, 1972) de **LOLA STERE CHIRACU** cuprinde viața romanțată a lui Mihai Viteazul. Și **Recviem pentru vii** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **ALECU IVAN GHILIA** este o întoarce pioasă spre strămoși. Autorul are voluptatea senzațiilor tari și a pitorescului, ca și plăcerea evidentă de a anima personaje tenace în scene violente.

În linia prozei ce beneficiază de înnoirile propuse de romanul modern, o apariție foarte comentată este **Fără vise** vol. I (Ed. Eminescu, 1972) de **BUJOR NEDELCOVICI**. Se poate remarca în acest roman, în care este vorba în fond de o mai subtilă examinare a raportului dintre tradiție și procesul complicat al valorificării ei, printr-un destin, puterea autorului de a domina o materie epică agitată precum și posibilitatea lui de a mînuși diverse mijloace românești cu un perfect echilibru. Scrisă cu virtuozitate analitică, **Masa zarafului** (Ed. Eminescu, 1972) de **DANA DUMITRIU** este o alegorie venită din înclinația autoarei de a ilustra drame morale. Simetriile și aranjamentele pe care au-

toarea le operează în real îl amendează permanent pe acesta imprăștiind în roman o crispă generatoare de artificialitate. **HENRIETTE YVONNE STAHL** este de găsit în **Pontiful** (Ed. Eminescu, 1972) cu aceeași proză ce-o distinge, ușor nevrotică și exaltată, plină de ciudățenii dar exersată în analize subtile, cu un bun simț al atmosferei. În **Nisipuri** (Ed. Eminescu, 1972), **ANA BARBU** continuă investigarea stărilor incerte ale feminității. Există din pricina aceasta o limitare evidentă a invenției epice în prezența căreia romanul este mai puțin posibil iar îndeminearea analitică ca și posibilitățile reale de a sugera o atmosferă se exercită în gol. **Anchetatorul apatie** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **VIRGIL DUDA** este romanul unui temperament în care analiza practică cu obstinație pare să ignore cele mai elementare legi ale sintezei și motivației epice, sugerînd un fetișism obscur. „Pseudo-romanul” lui **VASILE BĂRAN**, **Ancheta** (Ed. Dacia, 1972), exterior adevăratei arte românești, folosește procedee cinematografice în investigația psihologică. **ROMULUS GUGA** în **Viața postmortem** (Ed. Cartea Românească, 1972) substituie introspecției o modalitate de retrospecție prin introducerea unui personaj factice. Virtuțile miracolului tehnic, unele procedee ale romanului științifico-fantastic nu sînt decît un pretext pentru a încerca o nouă

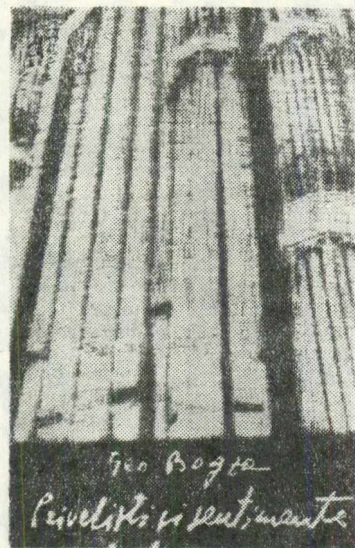
proza anului
1972

modalitate de analiză psihologică, în **Tărmlul interzis** (Ed. Albatros, 1972) de **HORIA ARAMĂ**. În **vara fierbinte** (Ed. Eminescu, 1972) de **ALEXANDRU VĂDUVA**, roman al unor crize definitorii, are un conflict original tratat prea patetic și cu divagații lirico-analitice jenante. **PETRU JALEȘ**, greoi în notația pe care o preferă fragmentară, glosează pur și simplu pe marginea unui jurnal ratînd analiza subtilă, în **Vinzătorul de memorii** (Ed. Cartea Românească, 1972). **Împărăția** (Ed. Cartea Românească, 1972) lui **MATEI GAVRIL** disecă viața unui tînar înecat de prețiozități, cu unele pasaje ce-i atestă posibilitatea evocării unei atmosfere. **MARIN PORUMBESCU** în **Păsări subterane** (Ed. Eminescu, 1972) ajunge la stadiul ultim al experimentării, acolo unde inteligibilul moare subit.

În romanul parabolic **Expediția** (Ed. Cartea Românească, 1972), **VALENTIN ȘERBU** face eroarea de a banaliza o atitudine fertilă și extrem de interesantă prin generalizare substanțială. Unele debuturi în roman au fost în acest an atât de interesante, încît au fost comentate pe larg în presa de specialitate ca și producțiile unor romancieri consacrați. **Patima** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **MIRCEA MICU** este un roman în tradiție realistă scris cu aplicatie. Dar, poetul tot se trădează pînă la urmă în realizarea personajelor, schematic perseverente într-o atitudine. Revista „Tribuna” a inițiat apoi două mese rotunde unde s-au comentat romane apărute la editura Dacia: **Coborînd spre nord-vest** de **VASILE SALĂJAN** și **Am lăsat iarba să crească** de **EMIL BUNEA**. Primul prozator are forța de a crea un spațiu simbolic de o extraordinară densi-

tate. Stilul poetic în care este scris romanul nu este însă bine venit întotdeauna. Cel de-al doilea tînar prozator are meșteșugul unei bune construcții românești, dar este lipsit de originalitate în tratarea conflictelor comunității. **RADU MAREȘ** scrie fraze cu îndeminare, mimează cu ușurință în **Anna sau pasărea paradisului** (Dacia, 1972) diverse procedee. **Jurnal la Morile de vînt** (Ed. Eminescu, 1972) de **CAIUS MIHAILĂ** depășește notația jurnalieră apropiindu-se de statutul de existență al romanului. Notația simplă este cuceritoare spre deosebire de momentele în care autorul vrea „să facă” literatură. Un „jurnal” prea neutru în notație este romanul **Șarpele și cupa** (Ed. Junimea, 1972) de **DOREL ȘORA**. Scris cu îndeminare este și **Trapez** (Ed. Eminescu, 1972) de **ȘTEFAN DUMITRIU**, chinuit însă de tirania locurilor comune. Același lucru se poate spune și despre **Joc viclean** (Ed. Cartea Românească) de **RODICA SFINȚESCU** unde se adaugă un plus de artificialitate.

NUVELA. Cea mai bună carte de nuvele a anului este **Caste-lul vrăjitoarelor** (Ed. Cartea Românească) de **MARIA LUIZA CRISTESCU**. Autoarea creează cu o putere de invenție ce a remarcat-o de la debut,



folosind tipare și o recuzită consacrată. Atmosfera cețoasă, germanică, împănată de spirite malefice se împerechează încîntător cu un estetism venit din proza fantastică a decadenților. În **Corn de vinătoare** (Ed. Dacia, 1972) **ALEXANDRU IVASIUC** pare să-și fi găsit cea mai potrivită ipostază de prozator. Ideea devine misterioasă și sincronă cu pulsul prozei, înobilind-o totodată prin fatalitatea ei, cu cel mai puternic sentiment al fantasticului. **Fauna bufonă** (Ed. Albatros, 1972) de **ROMULUS DIANU** este un mic tratat de caracterologie. **Lumină** (Ed. Cartea Românească) de **BANU RADULESCU** — o literatură la granița cu eseul, supărător de moralizatoare și melodramatică. **Seara privim foarte sever** (Ed. Cartea Ro-

mânească) de **ILIE PAUNESCU** — mici alegorii ce ilustrează idei care le preced. La fel, programatice, sînt și nuvelele din **Conștiințe curate** (Ed. Eminescu, 1972) de **NICOLAE MORARU**, din **Nume** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **REMUS LUCA** și **Urme** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **VIOREL ȘTIRBU**. Din **Privreghetă lingă privighetori** (Ed. Cartea Românească, 1972) de **VICTOR FRUNZA** reținem o întimplare de groază povestită cu farmecul unui Hitchcock, iar din **Muguri de foc** (Ed. Albatros) inocența confesivă a lui **ANDREI POPESCU-DRUMURI**. Povestiri sentimentale alcătuiesc **Strada semaforului** (Dacia, 1972) de **FRANCISC MUNTEANU**, ca și volumul **Frumoasa Paulină** (Ed. Meridiane) de **NICOLAE DUNĂREANU** unde se adaugă un plus de exotism. Notația exactă dar cam simplistă caracterizează **Focurile** (Ed. Albatros, 1972) lui **AUREL MIHALE**. Povestirile de vînătoare ale lui **ION PUHA** — **Strigătul nopții** (Ed. Junimea, 1972) sînt imitații după proze ce au consacrat genul.

Debuturile sînt în general prea puțin semnificative. Culegerea de schițe **Muscătura de șarpe** de **TITI GEORGE CIMPEANU** ne reține printr-o oarecare fan-tezie înăbușită însă de convenționalitate. **Urme** (Ed. Eminescu, 1972) de **NICOLAE STĂICULESCU** este scrisă fără stîngăci dar supralicitează analiza și dilema tragică. Fără har, cu o percepție plată sînt **Totul și încă ceva** (Ed. Junimea, 1972) de **LUMINIȚA PETRU** și **Ochii oamenilor** (Ed. Albatros) de **DANIEL COSTA**. Snoave vechi, multe proze umoristice fără umor, în **Experții veseli** (Ed. Albatros 1972) de **NICOLAE DIMITRIU**.

JURNALUL LITERAR consemnează în acest an două prezențe de valoare. **Priveliști și sentimente** (Ed. Minerva, 1972) de **GEO BOGZA** conține impresiile unui voiaj consumat în spațiul matrice al autorului, alcătuit din Moldova și Dobrogea. Scrisă cu sobrietate, cartea are totuși un bogat repertoriu de tonalități ce accentuează sentimentul de încîntare al lectorului implicat în parcursul confesiunii. Un jurnal, de astă dată de creație, sînt **Caietele Principei**, vol. I (Ed. Dacia, 1972) ce-i aparțin lui **EUGEN BARBU**. Departate de constrîngerile romanului, care par să-l jeneze vădit pe autor dacă ne gîndim la plăcerea cu care a publicat și alte jurnale, acest prim volum confirmă vocația pitorescă și mozaicală a prozei lui Eugen Barbu. **Caietele...** nu sînt complete, bruioane ale romanelor **Groapa** sau **Principele**, ci literatură. Amintim la această secțiune, **Drumuri prin memorie** (Ed. Albatros, 1972) de **OCTAVIAN PALER** — însemnări de călătorie cu unele calități literare și mărturisiri neobișnu-

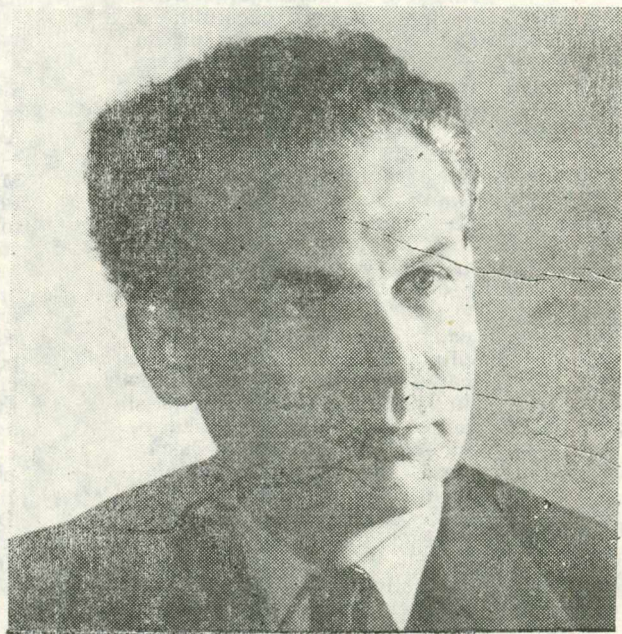
BUJOR NEDELCOVICI

fără
vise

MIHAI GAFIȚA

S-a născut la Baia (Suceava) în anul 1923. Vocația și-a manifestat-o timpuriu, debutând la 13 ani în „Universul copiilor”. Un an mai târziu — cu citiva colegi — face să apară o revistă şapirografiată: „Răsărit de soare”, pentru care scrie versuri şi proză (cele 13 numere ale revistei se află la muzeul liceului din Fălticeni) şi apoi în 1939 o alta, „Revista noastră”. După terminarea liceului alege mai întâi politehnica, la care apoi renunţă în favoarea literaturii, devenind în 1948 licenţiat în litere şi filozofie al Universităţii din Bucureşti. Între 1942 şi 1948 lucrează ca secretar de redacţie şi apoi ca redactor responsabil la revista „Universul copiilor”, pe care ajunge s-o scrie adesea aproape în întregime, folosind douăsprezece pseudonime. Din imensul material al revistei a publicat în volum, basmul în versuri „Norocul şi Zmeul Zmeilor” (1946). În anul 1946, zece studenţi, printre care şi Mihai Gafiţa, lansează chemarea pentru „Frontul democrat universitar”, iar un an mai târziu scriitorul devine întâiul preşedinte al Uniunii naţionale a studenţilor din România — U.N.S.R. (următorul fiind Mircea Maliţa). Colaborator la revistele „Academica”, „Studentul român” şi ziarele „Universul”, „Victoria”, „Naţiunea”, redactor la „Viaţa Românească” şi „Gazeta literară”, publică aici şi în alte reviste şi ziare mai multe sute de articole din care însă nu şi-a strâns vreun volum. Devine apoi secretar al Uniunii Scriitorilor (1956—1960), redactor şef al E.P.L. (1960—1969), conduce două luni secţia de critică şi istorie literară a editurii „Univers”, iar din 1970 este redactor şef al editurii „Cartea românească”, aflându-se mereu prezent în realitatea noastră artistică, pe care o cunoaşte în profunzime. Preocupat de formaţia tineretului, a fost profesor (de matematică şi franceză) în învăţământul elementar şi mediu, apoi a predat teoria literaturii în cel universitar, iar la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu” a Uniunii Scriitorilor, a ţinut un curs de literatură contemporană şi a condus seminarul de creaţie al şcolii. A contribuit la cunoaşterea peste hotare a literaturii noastre, participând între altele la elaborarea antologiei de poezie românească la Moscova şi scriind un studiu-prefaţă şi a alcătuit între altele pentru tipărire în limba maghiară o antologie masivă, în cinci volume, din literatura românească dinainte de 1944, cu un veritabil compendiu de istorie literară alcătuit din postfeţe şi din note introductive la fiecare scriitor. Egal interesat de literatura clasică şi de cea actuală, scrie numeroase studii introductive despre scriitori români şi străini: Alecsandri, Sadoveanu, Marin Preda, Ta-

lev, Wittstock, Meliusz etc., schiţându-le, atunci când crede potrivit, portretul moral, de o remarcabilă fineţe analitică (Anton Holban, Brătescu-Voineschi, Diuliu Zamfirescu etc.). La capacitatea de a releva, sintetizând, o viziune personală a scriitorului studiat, se adaugă minuţia şi diversitatea informaţiei, precum şi acţiunea uneori de pionierat de a defrişa terenuri încă puţin explorate ale spiritualităţii româneşti, lucrând cu plăcere la ruina unor conformisme, mai ales în monografiile „Cezar Petrescu” (1963) şi „Diuliu Zamfirescu” (1960). O bogată şi curajoasă activitate editorială amină realizarea ori finisarea unor proiecte literare gândite îndelung de autor: o monografie spirituală complexă a Bucureştiului de altădată, sub forma unei evocări epice, ciclul de eseuri „Faţa ascunsă a lunii” (cuprinzând observaţii inedite despre Maiorescu, Eminescu, Caragiale), studii despre tipologia eroului ori despre sociologia romanului românesc, şi altele. Partea cea mai interesantă din creaţia oferită până acum publicului o constituie cele două monografii: „Cezar Petrescu” şi „Diuliu Zamfirescu”, publicate la interval de şase ani; acestea au construcţii diferite şi par a porni de la unghiuri de vedere opuse, relevând o evoluţie creatoare întreruptă fericit în vastul studiu despre autorul „Vieţii la ţară”. Înfăţişând cititorilor personalitatea lui Cezar Petrescu, în capitolul intitulat „Traectorie literară”, care devine el însuşi o descriere destul de completă a vieţii şi operei lui Cezar Petrescu, autorul se referă la biografia cu sobrietate parcă prea multă, înlăturând deliberat tot ceea ce ar putea da culoare şi viaţă omului care a alimentat pe scriitor. Exegetul a îmbinat perspectiva estetică cu cea sociologică, într-o impecabilă structură de referiri şi analize, relevând în al doilea capitol intitulat „Literatura şi realitatea” ceva din tainele creaţiei şi gândirea despre artă a lui Cezar Petrescu, pentru ca în partea finală să facă analiza masivă a operei amplificând idei enunţate anterior. Cu fineţe şi perspicacitate, într-o desfăşurare de erudiţie şi documentare, Mihai Gafiţa stabileşte atitudinea faţă de realitate, judecăţile de valoare, încadrarea în literatura română şi cea europeană, influenţe, înrudiri, diferenţe specifice, în tenta stilistică a răcelii şi a detaşării obiective, fără fantezii verbale care vor face, totuşi, una din atracţiile studiului despre Diuliu Zamfirescu. În ultima sa monografie Mihai Gafiţa minuieste un material imens, organizat într-o amplă reconstituire a biografiei şi a epocii lui Diuliu



Zamfirescu, înnodând permanent firele dintre operă şi viaţă, explicând mereu contextul social şi climatul artistic în care autorul „Vieţii la ţară” şi-a elaborat opera. Mihai Gafiţa combate eventualele acuzaţii de biografism excesiv: „Diuliu Zamfirescu şi-a ascuns totdeauna biografia în poeziile şi proza sa, nu şi-a explicat-o; iar dacă paginile cărţii de faţă s-au îndărătnicit mereu să caute substraturile adânci care au zămislit stările sufleteşti, care au dictat reflexe literare, aceasta a fost pentru a contribui la nimicirea unei legende create în jurul scriitorului, aceea a unui om care a compus opera raţional, rece, într-un fel de laborator constituit din voinţă şi gândire, nu din sensibilitate”. Citatul mărturiseşte şi precizarea neconţinută de a destrăma legendele cu privire la personalitatea unuia din cei mai eronaţi înţelepţi scriitori ai literaturii noastre. Curăţind zgura, Mihai Gafiţa recompune în imagini succesive un portret destul de surprinzător, a cărui veridicitate e atestată prin bogăţia documentelor, multe inedite, şi printr-o seducătoare argumentaţie şi analiză. Desfiinţarea viziunilor conformiste debutează prin restabilirea adevărului cu privire la tatăl lui Diuliu Zamfirescu, pe care Călinescu îl prinsese în acul unei formulări spirituale dar inexacte. Autorul ne convinge apoi să vedem în Diuliu Zamfirescu un iubitor al civilizaţiei, nu de tip burghez, desigur, dar citadină, demonstrând că viaţa la ţară aşa cum o prezintă scriitorul este de fapt viaţa unor oaze de urbanism şi urbanitate, exemplare totuşi pentru ţărani, chiar dacă nu le modifică esenţial mentalitatea şi modul de existenţă. Mihai Gafiţa protestează convingător împotriva acuzaţiei de idilism în înfăţişarea boierimii rurale, adusă lui Diuliu

Zamfirescu. Printre episoadele cele mai importante ale cărţii se află şi reconsiderarea atitudinii faţă de popor şi literatura populară, precum şi analiza concepţiei despre artă a scriitorului. Mihai Gafiţa, care nu mai susţine ca altădată „îmbinarea criteriului sociologic cu cel estetic”, cercetează neconţinut laboratorul intim al creaţiei lui Diuliu Zamfirescu, stabilind cu pătrundere viziunea sa despre artă, pe care o reconstituie din materiale diverse: documente aliterare (atitudini, scrisori, afirmaţiile unor prieteni sau faţă de unii prieteni), fragmente edificatoare din operă, analiza metodei de creaţie şi a specificului psihologic, totul pus în serviciul concluziei: „Diuliu Zamfirescu înţelege bine lucrurile, anume în afara oricărei interpretări dogmatice, strict economiste, vulgare sociologice. Mereu trebuie să se rămână în planul artei, să se recepteze substanţa estetică, păstrându-se specificul artei”. Cercetând lucrări mai puţin cunoscute, memorialistica, opera dramatică, romanul „Lydda. Scrisori romane” (cărera „nici contemporanii nici posteritatea nu i-au dat preţuirea aşteptată de autor” şi pe care o merită în bună măsură), Mihai Gafiţa iveşte puncte de vedere noi, şi cu răbdarea unui căutător de aur descoperă semnele măiestriei artistice şi ale frumosului realizat sporadic chiar în creaţii defuncte. Parcurgând derularea unei existenţe adesea trepidante, cu destule drame interioare, cititorul cunoaşte în acelaşi timp Bucureştii de altădată, fauna politică şi literară, ilustrată cu schiţe de portrete şi publicaţii, atmosfera cafenelelor şi a saloanelor, viesparul diplomatic şi cel de la Curte, cu competiţiile nu odată palpitate între oameni şi tendinţe politice, seratele şi cluburile frecventate, mediul familial

şi filmul cotidianului străbătut de scriitor, totul realizat nu numai cu ştiinţa reconstituirii, dar şi cu arta evocatoare a detaliului semnificativ. Se încarnează astfel un adevărat personaj, care, deşi judecat obiectiv, este urmărit cu o impalpabilă afecţiune şi cu o secretă admiraţie. Iată-l pe scriitor aproape adolescent: „... Un protocol al comportării, dacă se simte înseamnă că se trăieşte, — şi Diuliu Zamfirescu a început chiar de la această vîrstă (nici 18 ani) să aibă ceea ce mai târziu va fi ţinuta lui recunoscută”. Student: „... Descoperim de pe acum o anumită distanţă, gravă, ironică uneori, care se aşează între poet şi lumea inconjurătoare... Ținuta romantică de acest fel asigură un ascendent asupra unei faune cu apucături joase”. Ziarist: „Mersul grav, atitudinea senorială (după înfăţişare şi din vorbă ai fi zis că e în stare să răscumpere Domeniul Coroanei) se echilibrau cu o cumpătare netă în satisfacerea cerinţelor curente. Mîncă puţin, pleca devreme acasă... ca să citească şi să scrie, frecventa rar restaurantele pentru plăcere”. Diplomat: „Ținuta sa englezească ori scandinavă, cu crustă destul de rigidă, care în societate nu plesnea decît ca să facă loc ironiei usturătoare n-a încîntat de loc pe contemporani, publicul literar şi artistic bucureştean fiind mai zeflemist, mai lipsit de etichetă”. Ultimul portret: „La 60 de ani, Diuliu Zamfirescu arăta ca un cavaler medieval, un Apolo cu părul alb”. Nu e nevoie totdeauna de multe argumente în apărarea scriitorului, şi atunci sînt lăsate faptele, elocvente, să vorbească, relevîndu-i fondul sufletesc de o nobilă intranşigentă şi de o antică puritate. Apărarea ţăranilor răsculaţi în procesul de la Bordeni, protestul contra „doctăriei” regale, refuzul delaţiunii, campania antirăzboinică, salvarea aventuroasă a tezaurului Comisiei Dunărene, sînt ipostaze singulare care-l arată pe Diuliu Zamfirescu un bărbat şi un caracter. Frazarea amplă, ritmul grav şi lent, de epopee, acumularea răbdătoare a unui întreg eşafodaj de materiale şi argumente din care să fişnească, la momentul potrivit, adevărul unei concluzii, regizarea savantă a unor „suspense”-uri în ordine intelectuală (de exemplu relaţiile cu Maiorescu, pregătirea scenei discursului de recepţie, etc.), icsuşinţa portretelor şi a atmosferei de epocă, toate acestea fac din masivul volum o lectură plină de atracţii, adesea pasionantă şi mereu utilă.

SILVIA BOGDAN

v a d e m e c u m

te ale lui AUREL GRUŞEV-SCKI din Jurnalul unui cascadeur.

REPORTAJUL ŞI ANCHETA SOCIALĂ. În stilul metaforic ce-l caracterizează şi cu acelaşi extraordinar simţ al lucrurilor elementare, al genezelor, TRAIAN COŞOVEI publică „Faţa cu părul lung” (Editura Eminescu, 1972), o culegere de reportaje apărute în ultimii ani în revistele literare. O suită de reportaje din timpul inundaţiilor din 1970, găsim în *Diluviul sau apele lui Saturn* (ed. Eminescu, 1972) de TRAIAN FILIP şi VASILE NICOROVICI. Consemnarea simplă şi directă într-o notaţie tensionată ce provoacă misterul, le dau excepţională densitate a unor pagini de mitologie. Bine echilibrată este

şi suita de reportaje *Țara Lotrului* (ed. Eminescu, 1972) de VALENTIN HOSSU-LONGIN. Aici mai amintim romanul lui MARIA ARSENE, *Struma* (ed. Cartea Românească, 1972) pentru că documentul este mai puternic decît dorinţa autorului de a-l literaturiza, şi anchetele lui HARALAMB ZINCA din *Un caz de dispariţie* (ed. Cartea Românească, 1972) ce expun cazuri de infracţionism mai mult pentru trezirea şi educarea conştiinţei civice.

LITERATURA DE AVENTURI este facilă şi improvizată. *Glasul din pulberea aurie* (ed. Al-

batros, 1972) de MIHNEA MOISESCU este compus din „preluări” puţin ajustate. *Unchiul dv. e brunet?* (ed. Eminescu, 1972) de FLORIN ANDREI IONESCU are un ton sprinţar; *Egreta violetă* (ed. Albatros, 1972) de ION OCHINCIUC este un roman poliţist lipsit de inventivitate; *Misterioasa sirenă* (ed. Albatros, 1972) de MIRCEA ŞERBANESCU nu iese cu nimic din stilul romanelor negre de aventuri; *Amurgul lagunei* (ed. Cartea Românească, 1972) de ANTON IORDACHE încearcă fără succes experimentarea investigaţiei psihologice în romanul poliţist.

LITERATURA PENTRU COPII. După *Cireşarii* lui Constantin Chiriţă există o adevărată epidemie de scrieri ce se zbat între o intrigă poliţistă şi o expediţie într-o peşteră. Nu ies cu nimic din aceste tipare, destul de plicticoasele şi grei moralizatoarele *Hoţii de vise* (ed. Ion Creangă, 1972) de CORNELIU BUZINSCHI şi *Robotul sentimental* (ed. Ion Creangă, 1972) de ŞTEFAN TITA.

REEDITARI importante din beletristica clasică şi contemporană: HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, vol. I din

Opere, (ed. Minerva, 1972) ce cuprinde *Ape adînci*, *Lui Don Juan, în eternitate...* şi *Femeia în faţa oglinzii*; HENRIETTE YVONNE STAHL, *Voica* (ed. Minerva, 1972); GEORGE CĂLINESCU, *Cartea nunţii* (ed. Eminescu, 1972); ZAHARIA STANCU, *Şatra (BPT), Pădurea nebulă* (ed. Eminescu, 1972), *Ce mult te-am iubit*, (ed. Cartea Românească, 1972); MARIN PREDA, *Moromeţii* (ed. Cartea Românească, 1972); LAURENȚIU FULGA, *Moartea lui Orfeu*, (ed. Eminescu, 1972); TITUS POPOVICI, *Străinul* (ed. Eminescu, 1972); CONSTANTIN CHIRIȚA, *Cireşarii* (ed. Albatros, 1972); PETRU POPESCU, *Prins* (ed. Eminescu, 1972).

MIRELA ROZNOVEANU

HARALAMBIE ȚUGUI

tu, gând al meu și-al patriei

Acum, cind fruntea Țării se înalță
Curată ca un crin de aur pur,
Și cind sub bolta visului, semeață —
Ne oglindim în stele și-n azur;

Acum, cind peste piscuri carpatine
Lumina cade în torent sonor,
Și cind din clipa revărsată-n tine
Te regăsești cu chip nemuritor;

Acum, cind mina-ți tinăre își cheamă
Căldura-n dăruire, pe unealtă —
Cu-al demnității zvelt urcuș de-o seamă
Și inima-nflorind în piept, înaltă;

Acum privește și mai sus, spre soare
Tu, gând al meu și-al patriei!... Cocorii
De visuri și de zboruri viitoare
Ne-aduc în aripi cerul larg al mării.

GEORGE MIHĂESCU

invocație în alb

Îmbracă-te în giulgiu alb de nea
O clipă doar să te privesc așa:

Cai albi să zboare peste-ntinderi albe
Cu zurgălăi sclipind ca niște salbe,

Să-ncremenească mlaștinile-n gheață,
Ridice-se perdelele de ceață,

Doar coșurile, pipe mari, pe cer
Să deseneze vulturi, zimbri, jderi,

Iar printre ele, noi, porniți hai-hui,
Podoabe albe — albele statui.

Îmbracă-te în giulgiu alb de nea
O clipă doar să te privesc așa!

Zăpezi, zăpezi cutreieră pe cer
Munți albi — fantome — reapar și pier,

Fulgi mari plutesc ca vrăbiile-n zbor
Dar pin-să se așeze-n ramuri mor

Și se transformă-n burniță și ploaie,
Coclaurii se crapă și se-ndoale,

Răsar noi mlaștini, Dunărea în jos
Transportă milul cenușiu și gros...

Rămâne cimpul improșcat cu pete
Și iată-ne din nou în salopete.

ADRIAN BELDEANU

zălogul

Deschide noapte poarta, — s-a-ntors
din lume fiul
e vremea de popas. Aruncă ceața funii
și spinzură gutui, — pe bolți rămin
tăciunii...
Deschide noapte poarta, afară e
pustiul,

afară vinătorii sint stane lungi de
piatră,
din sălcii curge singe iar iepurii-s
fugari...
...E prea aproape roata și nădușiți
olari
vor să despoaie lutul într-o zmintită
plată.

Averea mea, zălogul puterii la cetate
s-a ctitorit din bronzuri pe-aleile cu zei.
Bătrînul fără față m-așteaptă cind
închei
registrul cu triumfuri, cu plinsuri
aminate.

Armurile iubirii cind goarna porții
moare
și ceara se-ncovoie, și ceasul umblă
mut.

Mai caută prin tăiniți o zi de imprumut,
o zi ca iarba verii prin vînt rătăcitoare.

Apoi, eu ți-oi mai spune una
domnule Procopie, dacă ai
răbdare să mă ascuți, da să
știi că în privința asta n-ai
dreptate. Nu ai fiindcă, vezi
dumneata, așa e firea omu-
lui, așa îi e dat lui să se
petreacă prin lume: cu mă-
sură și chibzuință. Altfel
devine părtaș păcatului și
dacă apuci în mrejele lui, nu
mai ai scăpare. Mi-aduc a-
minte, cind eram în tinere-
țea mea, la noi în sat trăia
un bătrîn — unu Lupaș —
care fusese în vremea lui
mare iubitor de cai. Cind
l-am apucat eu era bătrîn.
da-l țin minte fiindcă am
fost martor la întimplarea
pe care vreau să ți-o pove-
tesc.

Da' se și pricepea bătrînul la
cai. Pereții casei îi erau
plini de poze cu cai de rasă,
care fuseseră cindva mindria
lui și de care îi plăcea să-și
aducă aminte cind găsea pe
cineva să-l asculte. Fiecare
poză însemna pentru el o a-
mintire și se bucura coplă-
rește povestind întimplări
care de multe ori nu aveau
în ele nimic deosebit. Sau
mai știu eu — poate nici nu
eram în stare să-l înțelegem.
Nu toți oamenii au darul
vorbirii... Sînt unii pe care
trebuie să-i ascuți cum vi-
brează, ca să poți pricepe ce
spun.

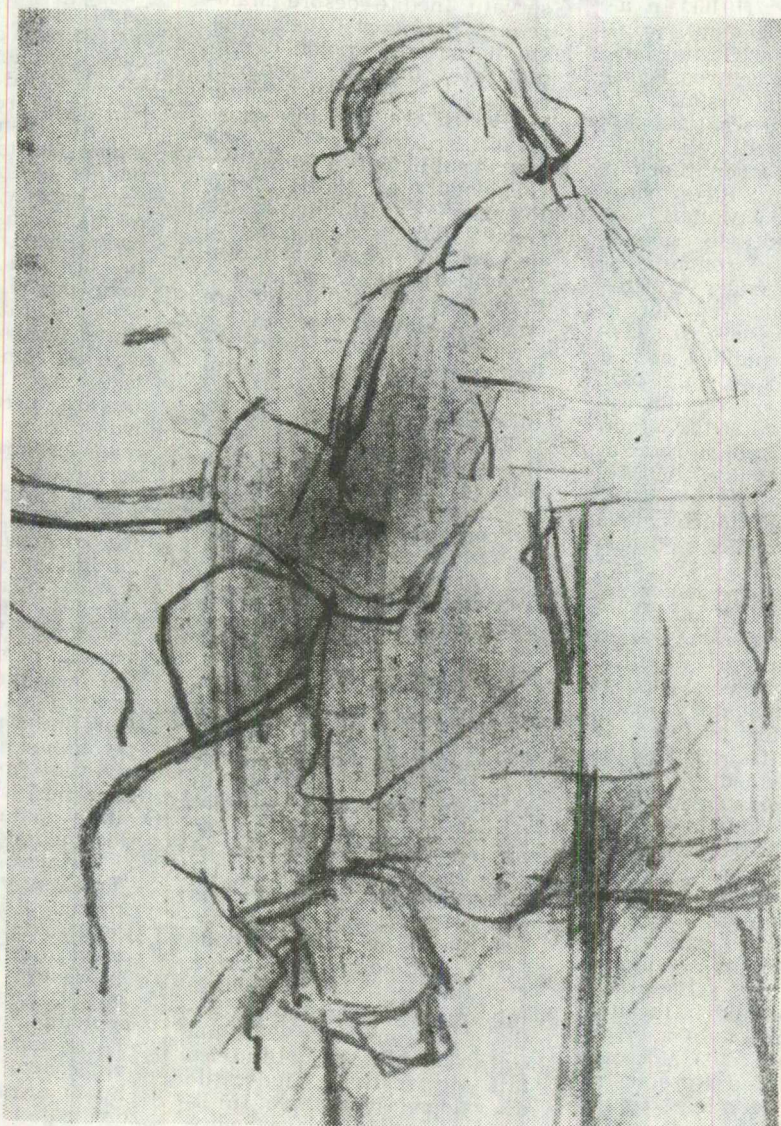
Dintre toate năzbitiile lui,
mai mult și mai mult ținea
la una. Era o poză înrămată,
pe care o atîrna pe pereți,
alături de icoana sfințului
Gheorghe, și pe care o dă-
dea jos, ori de cîte ori în-
cepea să povestească. O șter-
gea de praf și ți-o arăta cu
un fel de mindrie amestecată
cu evlavie.

— Acesta e murgul meu —
începea el — iar acesta tro-
feul. În spatele ramei era di-
ploma și o medalie de aur.
Atunci, în '31, pe hipodro-
mul regal, m-am prezentat
și eu la concurs, deși nu
prea eram luat în seamă.
Dar eu știam ce știam. Îmi
cunoșteam calul, știam ce
poate. Era un armăsar murg
— din fotografie nu se ob-
servă — pintenog și uite ce
mindrețe de stea are în frun-
te! Capul mic, compară-l nu-
mai cu trupul, urechi jucă-
ușe, ochii de drac — de alt-
fel, ăsta drac a fost, nu cal...
Nervos, nervos, argint viu
nu alta... Ia privește-i crupa!
Era dintr-o iapă din grajduri-
le regale, cu un armăsar
din herghelia generalului
Marghiloman. Eu fusesem, de
recrut, în armata de elită și
fiindcă mi s-a întîmplat o
dată să spun o vorbă urită
cind eram în post, m-a auzit
căpitanul și m-a dat la graj-
duri. Acolo mi-am făcut ve-
leatul pînă m-am liberat.
Acolo am priceput de fapt
și ce înseamnă calul, fiindcă
patima o aveam în sînge.
Asta ține de neam, nu-i vor-
ba numai de mine. Iapa, pe
mamă-sa, o aveam în grija
mea. Nu prea era iubită
fiindcă era cam năvălășă și
nici prea frumoasă nu era...
O dată a vrut s-o încalece
aghiotantul și-a dat cu el de
pămînt de gîndeam că nu
se mai scoală. Furios cum
era, s-a repezit la ea cu sa-
bia și i-a spintecat pulpa din
spate, de mi se frîngea inima
de mila ei. Cît n-au îngri-
jit-o veterinarii — erau doi
oameni foarte pricepuți. Rana
începuse, ce-i drept, să se
vindece, dar slăbea și nu mai
avea nici fasonul de altăda-
tă. Păi ce, cind ieșeam cu ei
la plimbări numai noi, răca-
nii, ne mai luam și la în-
trecere, da' eu n-aveam rival.
Era deajuns să trag mai as-
pru din friu și să țin o dată,
că se așternea la drum dia-
volita... Și mai avea una:
cind pornea la drum, țîșnea
ca din pușcă. Așa ceva nu-mi
mai fusese dat să văd.
Pe urmă însă nu mai era
ea. Devenise de nerecunoscut.
Oamenii spuneau că i s-a
pus pe inimă. Ce știu eu să
mai zic. Poate să nu fi fost
asta, da' ceva tot era. Au
convenit ei între ei s-o vin-
dă și au obținut aprobarea.
O așteptau să fete și s-o
scoată din efectiv. Mînzul e
calul de care-ți vorbesc. Se-
măna leit cu maică-sa. Cum

tocmai mă liberam, m-am
rugat de ei să mi-l dea mie.
Am plătit bani buni pe el
— trei sute de lei, erau bani.
Mi-a trimis bietul taica!
Poate de bucurie că mă în-
torc acasă, poate fiindcă-l
rugasem atît de fierbinte!
Mi-a trimis banii, mi-am lu-
at minzocul și l-am suit în
tren la coletărie, de se cru-
ceau ceferiștii cum dădeau
ochii de el. Nu mai spun cu
cît bacșiș le-am înmuiat ini-
ma și ăstora — și l-am adus
acasă. Cu biberonul l-am
crescut, taică! Mai dihai decît
pe-un copil. Și cu ce drag
l-am îngrijit, numai eu știu.
Da' și era. Ca Bran al meu,
mai rar animal. Ființa asta
știa ce-i mîngîierea și sufe-
rea amarnic atunci cind n-o
avea. Privește numai cît îi
de mindru. Da' asta nu-i decît

circuit închis — cinci ture.
Era nevoie, pe lingă fugă, și
de puțină măiestrie: adică îl
strunești la început, și-i dai
drumul treptat, și-l tot în-
demni înainte. Vacarmul era
mare. Caii, care de care mai
nervoși. Timpul de la ieșirea
din boxă pînă s-a dat sem-
nalul, mi s-a părut o veșni-
cie. Mai ales că Bran da
semne de nerăbdare. Scurma
cu copita, necheza. Nu mai
văzuse el asemenea potop de
lume și mai ales atît de
mulți cai. Cind îl antrenam,
trecea pe lingă ceilalți cai
din sat ca o săgeată. Acum
însă era altceva. După ce
au dat la o parte șnurul,
ne-a dat startul. M-am ri-
dicat în scări spre înainte și
n-am mai apucat să-mi spun
nici „doamne ajută“, cum

unde va prin-
larga liniștit
tat mi-am c
mai ales st
Il vedeam
dreapta, pu
și bănuiam
Înainte me
Sta țepăn
lor deslușea
de la crupă
ga întins, i
team fornăit
neau nebune
situația în p
La a treia
înaintea me
părea că în
părteze. Atu
drumul calu
înfiior, cind
te. Il simțea
te, îl simțea
la drum, îi
darea, simțea
ființă vibrea
din față era
și eu îl în
„printre“. C
ezitat, dar
cel puțin aș
mie — fuga
prigă, dar
nebunește.
unul din
Bran era în
țului... Capă
lingă el. F
timp, dar e
spor. Sînt
între alți d
ajung. Ei te
și nu-i mai
teze. Acum
țin în urma
aproape și
nînd vijelio
tul lor. Fug
terminat a
mai am în
reți. N-am
n-am timp
ei. Le deslu
prin ceață
bun, mă cu
satanică. Sî
sînt răzleți
ra „printre
mi-a ghicit
gă drept ca
dirlogii slo
nesc. Mai
mai poate.
tă vie, cît
De-ar ține
Și fuge, și f
tic. Cind tr
bunei aud
Mai am dou
trei călăreți.
nici eu nu
pe Bran că
aud răsufila
tare și știu
stiu că ma
După turnar
drept și ar
Dar pînă
Mă-ndeamnă
Poate că a
unde atîta
Am intrat în



DIMITRIE HIRLESCU

Bărbat stînd la masă

aveam de gînd. Îmi vijiliau
urechile. După primul ocol,
începusem să-mi revin. Eram

ION NEGUREANU

tinerețe fără bătrînețe

Orice cuvînt pe care-l dăluiesc în
ziua aceasta

ca o pasăre cu aripa ninsă de vise
să-mi limpezească privirea
pe umerii serafici ai Țării
căci albă și cu miros blind
ți-e umbra aici, călătorule,
pe plaiul ca o naștere
pe care nu cade roua morții.

Venim de dincolo de orizontul
istoriei — urcînd treaptă cu treaptă
odihna-naltă-a veacurilor — aptă
de-a ne primi, și-ncredința Prezentul.

Am împlinit cu trupurile noastre,
cu visele un timp deschis și nobil
— privirea unui anotimp posibil —
ca despletirea mării printre astre.

de ION MOVILĂ

lărețul din dreapta își flutură cravașa în fața lui Bran, să-l sperie, dar el nu se sinchisește, sau poate nici n-a băgat de seamă! Trec pe lângă el și chiui. Asta ar vrea să însemne o înjurătură, dar Bran o înțelege pe-a lui. Cine-l mai poate opri din cale de-acum... Mai avem o tură, iar noi sintem doi. De-acum nu mai e goană, e luptă. O luptă de la egal la egal. Bran aleargă cu capul întins, ca rîndunica în zbor. Celălalt mișcă supărător din cap dar se ține. Fugim citeva sute de metri alături. Apoi îl las în urmă. Încet, chinuit de încet, dar sigur — încep să mă distanțez. Mai chiui o dată, mai mult de bucurie. Sint departe. Sint în frunte. Alerg, alerg și Bran se ține bine. Trec linia sosirii și nu mă opresc. Îl las să fugă. Iar el, în loc să se potolească, se-ndeamnă la drum. Lumea mă crede nebun. Ce-am să fac cu atîta bucurie? Îl strunesc ușor, abia simțit, iar lui nu-i vine să creadă. Îl opresc, descalec, îi trec dirlogii în față, îl sărut, stăpînindu-mi lacrimile cu greu. Nu-l las să stea. E plin de spumă. E lac de apă. Joacă în jurul meu. Uitîndu-mă la el, nu mă pot stăpîni. Îl prind de cap și-i sărut botul catifelat. El nechează ușor — apoi, cînd ceilalți vin în urmă, încep să necheze. Mă înăbușă lumea, mă simt luat pe sus, toți mă întreabă de unde-s, cine sint? Dar nu dau drumul dirlogilor din mîna. Îmi incalez calul și mă prezint în fața juriului. Mi se petrece după gît medalia de aur, medalia asta pe care o vezi, iar calului îi pun cununa de lauri. Apoi, cu ceilalți doi în urmă, fac turul de onoare. Mi-am luat banii și mi-am văzut de drum. Așa a fost taică, atunci, prima dată. Pe urmă începuse să mă cunoască lumea. Mai ales cei care pariau pe calul meu. Au încercat unii să mă cumpere. Îmi propuneau să mă las întrecut că îmi plătesc ei diferența pînă la premiu. Ba îmi promiteau și în plus. Eu nu știam regula jocului lor. Aveam regula mea. Să cîștig cîștit. De multe ori am și pierdut. Dar atunci, fii sigur, că n-am putut mai mult. Calul meu apucase alt nărav. Niciodată nu l-am lăsat întrecut cu bună știință.

...Asta e numai povestea care-i plăcea lui cel mai mult. Cine ar fi avut vreme să-l asculte cite știa el spune! La cite concursuri nu fusese, cite premii nu cîștigase! Da' ce-i drept, îi drept:

cai ca la el nu mi-a mai fost dat să văd. În ochii lui calul n-avea egal pe lume. Era patima — era viața lui. Ehei, dacă ar fi fost numai atît, n-ar fi fost nimic. Omul ăsta mai avea o patimă. Aici vreau să ajung. Cum-necum, — eu nu mai știu, apucase patima jocurilor de noroc. Juca zaruri. Da' juca, nu așa! Despre cai ne povestea el, despre zaruri știam noi. La început l-a ademenit cîștigul. Cumpăraseră casa de sub deal — unde-i acum sediul cooperativei, asta a lui a fost o vreme — construiseră grajdurile care sint și acum, mai cumpăraseră vreo doi cai — iapa lui Ibrahim, tot el o luase — și se ocupa de ei așa cum numai el știa. Începuse să-i dea norocul țircoale. Se căsătorise cu o fată din oraș — eu o mai țin minte — o femeie blindă cu ochii mari și fața măslinie, despre care lumea vorbea că n-ar fi de-a noastră. Cine mai putea ști! Cu moșul nu se putea discuta altceva, în afară de cai. Atunci se însufletea și-ți spunea cite toate. În rest era tăcut. Despre viața lui, mai ales despre ea, nici o vorbă.

Cînd a început să piardă însă, așa s-a dus de-a dura că pînă la fundul prăpastiei nu s-a mai oprit. Se înhăitase cu fel de fel de oameni — samsari, misiți, geambași și mai știu eu ce nevoia erau — și-apoi cînd se apucau la joc, nu se mai opreau. Așa a pierdut rîndul de case de sub deal. În vreo două nopți numai. Cînd s-a făcut strigarea — fiindcă au scos-o la licitație — se adunase lumea și de prin împrejurimi — era zarvă mare — iar el cu nevastă-sa încărcau lucrurile în căruțe, și-au luat caii de căpestre și s-au mutat înapoi la taică-său, unde trăiește de fapt și acum. Da' casa nu-i a lui, nu i-a lăsat-o lui bătrînul. I-a dat-o fiică-si. Era tare mînios bătrînu' pe el. Cît nu l-a dăscălit, ce nu i-a făcut. Degeaba. Nu l-a putut dezbăra de boala jocului de noroc. După o vreme — ce știu eu ce-o fi fost între ei — l-a lăsat și nevasta. Noi, satul, ne-am pomenit fără ea. Ce și cum s-a întîmplat, n-am aflat niciodată. Unii spuneau rîzînd că Lupaș și-ar fi pierdut femeia la zaruri. Asta nu putea fi adevărat, dar că din cauza zarurilor l-a părăsit, e mai mult ca sigur.

Apoi a venit rîndul cailor. Era tot ce-i mai rămăsese, erau bunurile lui cele mai de preț. Caii — de, ce să zic — a început să-i piardă. Mi-aduc aminte, cîștigase el marele premiu al Constanței. Era o vilvă cum n-a mai fost pe la noi. Ce mai! Așa ceva chiar că nu mi-a mai fost dat să văd. Veneau samsari, oameni de afaceri și din străinătate la el. Îi cereau cai din prăsila lui. Dar el se ținea tare. Armăsarii care ieșeau din cursă îi vindea statului. În rest nimic. Nici o vinzare. Da' de

pierdut tot i-a pierdut. I-a pierdut la zaruri. Murgul din fotografie, fala patimei lui, așa l-a pierdut. O noapte întreagă a bătut zarurile, iar în zori era lefter. Șeful comandamentului militar i-a dat pe el o sumă nemăsurat de mare. Cîncisprezece mii. Îți dai seama? Asta însemna o avere. Și pînă în ziua l-a ras. Avocatul Spînu a cîștigat atunci. Așa se zvonea, și cred că e adevărat. Loturile de casă din cartierul Elena Movilă ale lui au fost. Pe bani nemunți le-a cumpărat.

Dar Lupaș pierdea nu numai caii. Începuse să-și piardă i-nima. Schimba o patimă cu alta. Era la mijloc un legămint satanic, căruia omul nu mai avea ce-i face. Devenise trist, umbla neîngrijit, se ferea de oameni. În îngrijirea cailor nu mai punea suflet. Păi cum să-l mai pună, dacă nu-l mai avea? Îi rămăseseră în grajd trei cai. Iapa lui Ibrahim, care nu era bună de nimic. Mînjii ei erau șterși. Ceilalți doi erau frumoși, da' n-aveau vîna cum spunea el. La alergările din toamnă s-a pierdut în gloată. Poate și caii, dar de-acum nici el nu mai era ce-a fost. Cînd a apucat-o pe beție, era distrus. Și juca, juca într-una. Se inhăitase la joc cu notarul, cu doi de la jandarmerie și auzeam că mai venea și popa citeodată. La oraș nu mai avea ce căuta. Acolo, miza era prea mare. Nu mai era de el. Ajunsese dator vindut și nu mai avea credit la nimeni. Ultimii cai i-a luat Banca. Făcuse un împrumut și n-a reușit să-l plătească la vreme. Un timp a fost angajat îngrijitor la herghelia statului. Dar n-a stat mult. N-a putut rezista. S-a întors în sat și de-atunci lucrează la fabrica de cărămidă. Acum nu-i decît un hîrb. Asta-i omul pe care-l poți vedea.

Și de-aia zic. Patima e lucrul dracului. Își făcuse din cai, idoli. Din curse o pasiune. Ajunsese om. Cînd a luat zarurile era cineva. Apoi, nu caii, sufletul și l-a pierdut. Tot o pasiune i-au fost și zarurile, dar o pasiune dez-mățată. Cine se mai sinchisește de fotografiile lui? Nimeni. Omul trebuie să rămî-nă el însuși în toate împrejurările. Să ghicească măsura faptelor, să poată spune: stop, pînă aici! Dincolo e pieirea. Încă un pas și te-ai ars. Așa că vezi dumneata, și pasiunea are o măsură. Numai că cu ea e mai greu. E mai greu s-o înfrunți adică. Fiindcă ea, mai mult decît orice pe lume, îți dă ghes: încă și încă. Pasiunea nu-i cal de curse să-i dai frîu liber să se avînte. Strunește-o. Nu-i o treabă ușoară. Oho, ce vorbesc eu — ușoară!

DUMITRU BĂLĂEȚ

glasul patriei

Aspru al Patriei glas vine din
vremi,
nu-mi vorbiți de ispite acum,
de slăbiciunile oamenilor, de
orbire,

ci truda celor mai presus de ei,
năzuind spre o singură ființă,
cu munții, cu dealurile, cu apele
și cîmpiile Patriei,
făcînd zid spre hotare;
și înlăuntrul pentru strugurii vieții,
păzindu-i pe trîntori la urdinișe;
cînd vine vremea,
culegînd nectar din stelarele flori,
ale gîndului.

cîntec de zi

Se-nmlădiază puternice ramuri,
unde va pe aproape zvîcnește
soarele,
rotatele frunze șoptesc
povara roadelor, creșterea timpului.

Generația mea e-n haine de lucru
acum,
Cu toate puterile ei desfășurate.
Pe trunchiul înalt al acestor zile,
vor străluci ca niște peceți
însemnele noastre.

oțelarii

Ei stau în fața soarelui
hipnotizîndu-l
și gîndul lor migrează în putere
cînd peste clocotul de lavă ei ridică
în scăpărări a decantării probă.

Atunci lingușitoare flăcările ies
și limbile lor iute se reped să
mingiile
de bucurie miinile ce le veghează.

Și cînd pe scocuri ei slobod
suvoaiele aprinse,
le luminează fața în chenare dure,
cum stau așa în fața soarelui
hipnotizîndu-l
și gîndul lor migrează în putere.

FLORIN MIHAI PETRESCU

DOINA BARBU

callatis

Corabia cu liniști Callatisul visează
În ancore speranța mai dăinuie

obscură

Tăcerea tutelară din adîncime fură
Și vasele antice lucrate-n virf de rază.

Mă-ntorc în rada unde-i tot Pontul

Euxin

Cristina, n-aburi nordici acuză o

absență

Pierdută-n melodia a cărei

transparentă

Pilaștrii nemuririi sub mări și nori

sustîn.

Statuile-n orbite au plan de bulevarde
Și poate marinarii-n amurguri cînd

debarcă

Din joacă-aruncă veseli în urma lor

petarde

Soarele să n-adoarmă cînd a rămas

în arcă.

Noi vom veni odată în noul cazinou
Și-ntr-un minut vom pierde o viață de

volume

Sau cîștiga-vom poate pe acel Apis

Bou

Mai înțelepți ca luna și mai bogați

c-o lume.

pămîntului

Dincolo malurile se sparg,
dincolo cîntecul meu adună în TINE
jertfa nevăzutei zidiri
pînă la riurile pline.

Cu inelele-n cîntec și
zestrea-n calmă descumpănire,
Pămîntul vine spre noi
și,
dacă n-am fi prea aproape de veste,
n-am cunoaște durerea de ploii.

Pe tîmple ascultă împietrit
nedeslușitul;
nu ne sfîrșim la poarta ochilor,
nici dincolo nu trecem.
Cerșim lingă columna mirificelor
trăiri
trudnică ctitorie de vise: pămîntul.

E drumul fructului din rădăcină
suind în așteptate rezonanțe
de liniști, patimi și surisuri calme.

Învăluți în vechi protuberanțe
ne așezăm lingă eroi, la cină,
cu inimile-ngenunchiate-n palme.

Decembrie încinge trupul Țării
cu unduioase pafale de zăpadă.
Imaginează-ți pămîntul Patriei
rotindu-și tîmplele limpezi
în inima anotimpului acesta
în care un an
își ține fiul pe genunchi
arătîndu-i poarta prin care se intră
în lume.

Imaginează-ți pămîntul bătut
ca-n vechile steme voievodale
cu fintini din care călătorul
trage ciutura plină și grea
de-atîtea zboruri și vise.
Imaginează-ți Patria —
edenul înalt al vîrstei —
și-ți vei auzi singele foșnind de-atîta
tinerețe.

Teatrul s-a afirmat încă din antichitate ca mijlocul de comunicare artistică cel mai accesibil maselor. Limbajul teatrului era „descifrat” pînă și de către masele de analfabeți deoarece reprezenta o legătură plastică, declaratoare, colorată și plină de acțiune. Se spune că grecii antici, analfabeți mare parte din ei vădeau un simț deosebit pentru teatru, grație căruia puteau accede lesne la emoție, claritate, profunzime și chiar subtilitate. Piese de antică erau lipsite de adîncime, iar „codul” și semnificația lor nu puteau fi pătrunse doar pe calea unei „empatii senzoriale”. Și totuși limbajul teatrului antic era desigur înțeles din moment ce auditoriul adunat în vestitele amfiteatre se cifra cu sutele, cu miile; simțul pentru teatru de care aminteam trebuie că avea o pondere însemnată în acest sens. Teatrul ca literatură, în forma sa vorbită se dovedea deci un mijloc proeminent și eficient de comunicare culturală în masă.

Desigur, grandoarea unui spectacol de teatru nu este dată de cantitatea auditoriului ci de capacitatea crescîndă a publicului de a accede la emoție și subtilitate. Dar această „capacitate emoțională” sau altfel spus acest „simț al teatrului” pe care-l semnalăm la grecii antici, este și el în funcție de capacitatea teatrului de a deveni o școală a sensibilității și a bunului gust.

Se discută astăzi mult despre menirea teatrului de a contribui la educarea teatrală și civică a maselor largi. Unii consideră că respectiva funcție revine doar teatrului, alții implică școala, acțiunea cultural-educativă de masă, societatea în întregul ei. Desigur, abordările unilaterale nu pot oferi un răspuns satisfăcător. Amploarea frecvenței publicului la teatru nu ațîrnă doar de conținutul și valoarea spectacolului. Efectul educativ al teatrului nu se instalează doar ca o rezultantă inertă a înfrîurii spectacolului asupra publicului. Psihosociologia teatrului încearcă astăzi un răspuns științific la întrebările *cine* (constituie auditoriul de teatru), *ce* (agreedă el), *cu ce efect* („variabila” educativă) manipulînd un sistem complex de parametri socio-culturali. Se pun astfel în evidență corelații între bugetul de timp și frecventarea teatrului, „expunerea” la mass-media și disponibilitatea pentru teatru, deprinderea „limbajului” artei moderne și dezvoltarea gustului pentru teatru ș.a.m.d.

Teatrul modern, după cum se știe, a purces în ultimele decenii la o rafinare continuă a limbajului său: s-au operat modificări „spectaculoase” în arta actorului (cunoscuta „distanțare” a actorului de personaj), în regie, scenografie etc. Se vorbește de asemenea de o „intellectualizare” continuă a conținutului literaturii dramatice: distanța dintre semnificat și semnificație sporește considerabil. În consecință accesul la emoție este tot mai mult mijlocit de reflecție, de descifrarea „codului” partiturii dramatice. Teatrul modern nu mai emoționează și nu mai distrează pur și simplu; uneori emoția și distracția produse sînt asemănătoare cu starea psihică de care se află cuprins jucătorul de șah pus, după o elaborare intelectuală anevoioasă, a se decide să opereze o mișcare care dacă se dovedește izbutită aduce după sine o stare de satisfacție sui generis. Teatrul modern este în acest sens un teatru activ, întemeiat pe „coparticiparea intelectuală” a auditoriului, un teatru în care actorii arată doar „cum se joacă”, publicul trebuind să reflecteze asupra a „ceea ce se joacă”. Căci substanța dramatică mai mult implică decît explică, mai mult indică decît arată, iar arta actoru-

lui și a spectacolului în general sporește tensiunea dintre semnificat și semnificat. Într-o asemenea abordare a substanței dramatice și a spectacolului teatral realismul nu este desigur sacrificat, el este doar relativizat, supus unor refracții multiple, unor unghiuri de privire diverse. Cît privește ideile vehiculate, acestea apar tocmai din rațiunile invocate mai sus mai puțin liniare, claritatea și transparența lor fiind mai puțin detectabile. Mai poate fi considerat teatrul în asemenea condiții un mijloc de comunicare artistică în masă? La această întrebare nu puțini sînt aceia care să considere că astăzi, cînd ne aflăm în evul mass-

plică și este implicat în societate, în frămîntarea cotidiană a maselor. Co-participant fiind la viața socială, agent și actor al acestei realități, omul-masă capătă „experiența dramatică” necesară și „simțul teatral” corespunzător pentru a putea co-participa ca public activ la realizarea spectacolului dramatic, oricît de rafinat i-ar fi... „limbajul” său specific. Pe acest temelîntrevăd deci posibilitatea accesului deplin al maselor la oricare spectacol dramatic, dezvoltarea simțului maselor pentru teatrul modern, cu condiția însă ca acesta din urmă să fie autentic, deci o transfigurare artistică a vieții reale; c) limbajul teatral modern, atunci cînd nu con-

la teatrul modern nu sînt desigur singurele în acest sens și nici nu au un caracter peremptoriu. Nu arareori cercetarea sociologică poate înregistra o scădere a prestigiului teatrului modern în mase ori un reflux al audienței maselor la acest teatru. Presupun însă că în atari cazuri nu „modernitatea” spectacolului constituie factorul responsabil. Scăderea ponderei teatrului „modern” în societate exprimă adeseori o scădere a ponderei societății în teatru. În acest caz, publicul nu și mai regăsește în teatru problemele de viață, soluțiile conflictului nu-i mai impun lărgirea orizontului de viață, personajele nu-l mai extiază, spectacolul în totalitatea

largi populare profund diferențiate? Găsim în „Expunerea” tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 un răspuns edificator la asemenea întrebare: „...pe scenele teatrelor noastre... trebuie să și facă loc lucrări de toate genurile, dar și lucrări contemporane, cu caracter revoluționar militant, contribuindu-se și pe această cale, în spiritul tradițiilor noastre progresiste, la educarea maselor largi populare”.

Într-adevăr, repercusiunile teatrului asupra auditoriului sînt diferite și funcție atît de genul lucrării dramatice și a spectacolului cît și de nivelul receptivității unui public concret dat. De aceea cînd reflectăm asupra dimensiunilor problemei contribuțiilor teatrului la educarea maselor largi populare trebuie să fim mai întîi în clar despre ce fel de teatru este vorba și despre ce fel de educație. Căci sînt spre pildă spectacole care distrează, altele care stîrnesc pentru moment fantezia și spiritul explorator, altele care predispon la o meditație mai îndelungată lăsînd o amintire și o frămîntare de durată. S-ar putea propune desigur drept criteriu „sociologic” pentru aprecierea valorii intens-educative a unui spectacol acest din urmă aspect: valoarea educativă este în acest sens direct proporțională cu adîncimea și durata ecoului intelectual și afectiv produs de spectacol, cu sensul pozitiv al acestei repercusiuni. Criteriul propus este însă relativ: spectacole profunde și subtile pot fi lipsite de un atare ecou la un anumit public dat, în timp ce la același public lucrări dramatice discutabile sub raport estetic pot stîrni reacții profunde și de durată. Ceea ce denotă că funcția educativă a teatrului constituie o rezultantă complexă a interacțiunii dintre valoarea artistică intrinsecă a spectacolului și puterea de asimilare a unui public dat. De aceea educația prin teatru trebuie să înceapă cu educația pentru teatru. Astăzi această din urmă educație poate să se refere chiar de la început (mă gîndesc aici la școlari, tineret etc.) la arta spectacolului modern. Pentru generațiile educate în acest spirit, spectacolul modern nu va mai ridica dificultăți de asimilare. Deocamdată însă diferențele mari existente în ceea ce privește pregătirea estetică a publicului real și virtual de teatru impune comandamentul ca educația socialmente necesară de realizat și cu mijloacele teatrului să fie realizată în manierele cele mai diferite, recurgîndu-se la lucrări de toate genurile și la spectacole cu repercusiuni verificate asupra maselor.

Nu întotdeauna efectele educative scontate sînt și cele reale. De unde necesitatea unei continue investigări psihosociologice a auditoriului. În special nu trebuie subestimată faptul sociologic că masele publice concep încă arta, în speță teatrul, ca un mijloc de petrecere cît mai plăcută și în același timp educativă a timpului liber. Funcția educativă a teatrului se va dovedi încă multă vreme eficientă, de aceea, pentru cazul maselor largi, ca funcție delectativ-educativă. Teatrul ca artă de sinteză poate răspunde acestui deziderat într-o măsură mai mare decît alte arte: jocul actorului, scenografia, spectacolul ca ansamblu dinamic sînt tot atîtea elemente care pot educa și destinde în același timp. Nu trebuie uitat că spectatorul modern atît de solicitat în muncă și viața socială nu se duce la teatru cu sentimentul că va asista și participa activ la o nouă sesiune de producție. Dar nici prilej de odihnă pasivă nu trebuie să fie spectacolul modern de teatru.

H. CULEA

puncte de vedere

TEATRUL MODERN CA MIJLOC DE COMUNICARE CULTURALA ÎN MASA

mediei, adică a acțiunii unor puternice mijloace moderne de comunicare culturală în masă, respectiv a radioului, televiziunii, filmului etc., menirea teatrului nu ar mai fi să se afirme, și el, ca un atare mijloc. Limbajul teatrului nu ar mijloci deci o comunicare directă între mase și artă, nu ar mai corespunde tale quale „sensibilității de masă”, ultima deprinsă, chipurile, cu o manieră directă și frustă de a întîi mesajul, semnificația. Or drumul teatrului modern, ca și al artei moderne de altfel s-ar afla la antipod. Este incriminată deci într-o atare optică însăși capacitatea teatrului modern de a contribui la educarea maselor largi populare.

Reflecțiunile amintite mai la urmă se întemeiază pe extrapolarea nepermisă a unei situații reale dar strict circumscrise în care se află o parte a teatrului contemporan. Desigur, anumite genuri de lucrări dramatice și anumite modalități de a concepe spectacolul teatral, și implicit limbajul teatrului, nu au caracter de masă. De asemenea, anumite manifestări ale teatrului experimental nu au ca prim „adresant”... masele. Ceea ce nu înseamnă că întreg teatrul contemporan s-ar reduce la orientările de mai sus. În ansamblu, prin conținutul și forma sa, teatrul, în expresia sa autentică, continuă și azi să se afirme ca un mijloc de comunicare culturală în masă, de astă dată însă alături și în strînsă interdependență cu toate celelalte mijloace moderne de comunicație (mass-media).

Masele pot și trebuie să accede la profunzimea de conținut și la subtilitatea „limbajului” teatrului modern din mai multe rațiuni: a) spectacolul teatral, atunci cînd este autentic se dovedește întotdeauna, în conținut, mărturia unei problematice social-culturale generată de viața reală, individuală și de grup a oamenilor, mai mult chiar, este reflectarea ideologico-artistică a acestei problematice; b) „sublimarea” unei zone de viață socială și psihologică în creația teatrală impune în revanșă o dialectică vie între scenă și public, conferind actului de spectator virtuți artistice și comprehensive care face pregnantă capacitatea de distanțare a insului în vederea unei comprehensiuni globale a propriei existențe cotidiene. Desigur, o asemenea „reacție inversă” din partea auditoriului său nu o poate obține decît teatrul care im-

stituie un simplu galimatias ori un pur experiment, departe de a fi inaccesibil maselor, exercită tocmai o puternică înfrîurire instructiv-educativă asupra acestora, solicitîndu-le plural — atît afectiv cît și intelectual, căci nu prin spectacole desuete poate fi optimizată funcția educativă a teatrului. Numai că acest „limbaj teatral” modern cere o inițiere ce nu trebuie subestimată. Auditoriului modern îi este înlesnită această inițiere prin nivelul superior de instrucție ce-l dobîndește prin contactul cu mass-media, prin însăși contactul susținut cu teatrul. Condițiile de acțiune cultural-educativă ale teatrului de azi apar deci substanțial modificate mai cu seamă în societatea socialistă unde masele au acces nelimitat la instrucție, cultură, artă.

„Rațiunile” invocate mai sus în favoarea accesului maselor

sa nu mai incită spre reflecție fecundă și partizană ci spre o urmărire pasivă, indiferentă și, în cele din urmă, blazată. Și evident, nici teatrul nu mai găsește în acest caz în public „latura” sa funcțional-complementară, „arta spectatorului” fiind total anihilată. Nu trebuie să uităm că nu numai teatrul educă publicul dar și publicul educă teatrul. Dialectica în acest caz este evidentă. Teatrul trebuie astăzi să fie simultan un mijloc de comunicare în masă și a maselor.

Masa constituie însă în societatea contemporană un conglomerat de grupuri. De unde și necesitatea unei acute diferențieri a teatrului pentru ca valoarea sa educativă să fie optimizată.

În acest context, care sînt modalitățile prin care teatrul poate și trebuie să se afirme ca o artă cu multiple valențe educative și destinată maselor



DIMITRIE HIRLESCU

Cap de copil

artele plastice și dobrogea

BRĂDUȚ COVALIU :

Fenomenul plastic dobrogean are, fără discuție, o tradiție. Mangalia și alte centre au constituit o pasiune, o preocupare și, dacă vreți, o coloratură specifică pentru o serie de artiști, în special dintre cele două războaie, o pleiadă întreagă remarcându-se prin peisaje sau portrete tipice. După 23 August, fenomenul se amplifică cu o pondere sporită: pe de o parte datorită plasticienilor localnici, pe de altă parte grație politicii organelor de partid și de stat locale de atragere a unor personalități, în primul rând a unor artiști, printre care Ion Jalea, Bitzan, Pacea, născuți în Dobrogea și care au avut o activitate intensă, — sincer să fiu, încă neanalizată într-un context de către criticii noștri, pînă la această dată. Poate că ar fi momentul ca un simpozion să treacă în revistă această creație, în sensul încercării de a se determina niște coordonate care se regăsesc poate și în pictura și în sculptura celor care, deși nu s-au născut aici, au fost atrași spre aceste locuri, spre un specific, către o anumită lumină, către realitățile socialiste de azi care au transformat Dobrogea de ieri — în mare parte, un pustiu în peisajul țării — într-un grătar — dar nu numai într-ait. Prin importanța litoralului, prin porturi, prin viața care pulsează în fabrici, în agricultură, prin fenomenul cultural (teatru, muzică, muzee), Dobrogea se afirmă tot mai deplin. Însăși filiala UAP cred că este un nucleu care se va dezvolta. Are forțe și, ceea ce-i este specific, multe dintre aceste forțe sînt tinere. Faptul că la Constanța și chiar în județ vin foarte mulți tineri dovedește că aici există un climat, condiții bune de lucru și o inimă care-i întîmpină cu căldură! Aș dori să mă refer și la interesanta experiență de la Topalu: organizarea unei tabere de creație al cărei rod s'a între în patrimoniul muzeului din localitate constituie o inițiativă realizată într-un climat format de frumoasa colecție pe care o are acest sat. Este o realitate încă rar întîlnită la noi și consider că acțiunea medicului Vintilă care, cu atîta generozitate, a ținut să doneze comunei sale această colecție de mari maeștri români, constituie un exemplu demn de urmat. De aceea, artiștii de azi s-au simțit angajați față de acest gest și față de căldura cu care cetățenii din Topalu i-au întîmpinat, nu numai pe ei ci fenomenul artistic însuși. Dorința acestor oameni de a se afirma, nu doar pe planul agriculturii, și de a face din Topalu un centru de interes pentru întregul litoral, un centru care poate deveni o lecție pentru viitorii artiști, este impresionantă.

OVIDIU MAITEC :

Există o tradiție veche a celor care au iubit aceste locuri și au creat aici. Un Dă-răscu, un Șirato, Ștefan Popescu, Iser, mai tîrziu pictori de valoare maeștrilor Catargi, Ciucurencu, Musceleanu, artiști din generația mai tîrîră: Bitzan, Pacea... au celebrat frumusețile Dobrogei. Pentru că sînt sculptor, îl amintesc cu mîndrie pe maestrul Ion Jalea, cel care, prin străbunii lui crescători de oi, vine de undeva din Transilvania. A mărturisit — și nu o dată — că se simte legat cu trup și suflet de Dobrogea. Iată de ce consider aceste locuri drept un leagăn al creației plastice românești, în general. Sînt impresionat de

De aproape un secol Dobrogea suscită în permanență interesul artiștilor plastici, înfrîurînd creația multora cu forță fascinatoare. Aproape că nu există vreun nume mare al picturii românești care să nu fie legat, prin creație dacă nu și prin naștere, de meleagurile acestea, după cum, în privința sculpturii, numele maestrului Ion Jalea este cu totul relevant. În anii socialismului, chemarea Dobrogei a fost tot mai puternic resimțită, datorită în primul rînd condițiilor oferite de noua orînduire. Încercînd să descifram coordonatele fenomenului plastic dobrogean în ultimul sfert de veac, am solicitat opinia unor personalități care au răspuns cu deosebită amabilitate anchetei noastre: pictorul **Brăduț Covaliu**, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România, sculptorul **Ovidiu Maitec**, vicepreședinte, pictorul **Ion Sălișteanu**, secretar al Uniunii, **Florica Postolache**, directorul Muzeului de artă plastică din Constanța, și conf. univ. **Adina Nanu**, critic de artă. Le mulțumim și pe această cale pentru amabilitate.

Anchetă realizată de
SICĂ POPESCU,
AL. MIHALCEA

manifestările plastice de aici, de pildă de ultima expoziție deschisă de Filiala Constanța a UAP, după cum impresionantă este și aderența, receptivitatea publicului. Am văzut la Cobadin oameni care și-au făcut timp ca să înțeleagă eforturile artistului plastic, iubindu-l pe acesta, considerîndu-i arta ca fiind a lor la fel de firesc ca și atunci cînd e vorba de muncă pe ogoare. Mi-aduc aminte că, în urmă cu cîțiva ani de zile, la Limanu s-a constituit un muzeu de pictură, fapt deosebit de însemnat pentru că probează forța de penetrație a artei pe aceste meleaguri. În ceea ce privește muzeul constănțean de artă, m-am convins încă o dată de pasiunea dobrogenilor pentru plastică, de dorința lor, împlinită, de a-și constitui un tezaur artistic creat de oameni care sînt de aici și lucrează aici, pentru oamenii acestor meleaguri. Interesul acesta este o expresie elocventă a educării gustului public, a largii mișcări de apropiere a maselor de artă pe care au cunoscut-o anii noștri.

ION SĂLIȘTEANU :

Dobrogea a fost și o să rămînă un fascinant izvor de inspirație pentru pictori, fiindcă lumina este aici altfel decît în alte părți iar peisajul irezistibil. Aș spune însă că de mult, cînd locurile acestea reprezentau un subiect predilect pentru pictori, aici doar se nășteau tablourile. Ultimii 25 de ani au însemnat, într-un fel, împămîntirea artei, a ansamblului de lucrări plastice care au început să decoreze litoralul, să ateste prezența unei vieți artistice permanente în Constanța, acest oraș foarte viu din punct de vedere cultural. Dar anii aceștia au însemnat mai ales un răstimp de cunoaștere reciprocă, de apropiere între artiștii care au rămas să-și organizeze și să-și dezvolte activitatea pe aceste meleaguri. Mă gîndesc nu numai la activitatea Filialei Constanța a Uniunii Artiștilor Plastici ci și la faptul că întregul litoral a devenit un spectacol plastic — nu e vorba doar de pictură și de sculptură ci de feeria volumetrică, de formele care se înscriseră în acest peisaj intens animat de prezența omului, ca intervenție artistică precisă, de la arhitectură și pînă la acele centre de pictură cum ar fi Muzeul de la Topalu. Toate aceste lucrări indică o formă nouă de raport între artă și mediul social, în care includ, bineînțeles, și marele public.

...Problema limbajului este cheia accesibilității operei. Nu este vorba însă de modalitatea în care artiștii se adaptează diferitelor medii ci de chipul în care anumite medii își caută artistul de care au nevoie. Mai complicată este poate chestiunea operelor destinate să împodobească

că forul public — și aici am în vedere arta monumentală, destinată celor mai largi categorii de oameni. Cred că Dobrogea a fost locul unde s-au făcut primele experimente mari (1961 — 1963). Mie mi se pare că aici avem o demonstrație a faptului că există un mod de stimulare care nu pleacă numai de la inițiativa individuală a artistului; este vorba de un patronaj care înseamnă, dacă vreți, noul tip de Mecena al societății, constînd în înțelegere și stimulare, în apropierea celor mai diverse categorii de specialiști. Eu numesc Dobrogea printre zonele, foarte importante pentru cultura noastră, care pot genera forme noi de artă, pot dezvolta experiențe utile funcțional și socialmente eficiente. Filiala Constanța a UAP este puternică, nu numai prin capacitățile artistice pe care le are ci și prin perspectivele sale, prin modul în care știe să antreneze, să rutineze și să integreze în circuitul artistic artiști tineri, de valoare, chiar absolvenți, care aduc un suflu proaspăt, care stîrnesc totdeauna elementul pozitiv în esență, al concurenței. Pentru noi, artiștii plastici, Dobrogea reprezintă o tentativă justificată. Visăm la o casă de creație, pe litoral, care să devină un permanent atelier, în care oamenii să se poată întîlni direct cu opera de artă, cu procesul de creație.

FLORICA POSTOLACHE

Dobrogea a inspirat de-a lungul vremii, și, cu deosebire, în perioada interbelică, creația unor străluciți reprezentanți ai plasticii românești. N-ar fi putut deci rămîne în afara ariilor de inspirație nici în ultimul sfert de veac, interval în decursul căruia arta a cunoscut sprijin și dezvoltare nemaiîntîlnite pînă acum. Dacă însă artiștii din trecut au căutat aici îndeosebi pitorescul mării și farmecul cvasi-exotic al unor ținuturi pe atunci aride, făcînd o pictură oarecum „constataativă”, plasticienii de azi au reușit să surprindă, dincolo de peisaj și de faptul imediat, și **omul transformator**. Pictura ultimilor 25 de ani are o semnificație nouă, mai adîncă. Element primordial devine omul iar peisajul este reînnoit, zugrăvit în noile sale semnificații. Realitățile Dobrogei contemporane: platformele industriale, imensele terase de vii, livezile de piersici, splendoarea construcțiilor își găsesc expresia plastică în creația artiștilor care s-au exprimat aici, în acest spațiu, în intervalul de care ne ocupăm. În altă ordine de idei: înainte, Dobrogea era considerată îndeobște ca spațiu de unde artistul se inspiră, nu și ca loc al stabi-

lirii acestuia. De la foarte interesantul popas din 1960 al unui grup de 70-80 de pictori (ale căror lucrări au intrat în fondul de la Limanu), și pînă în prezent, aici s-a creat un cenaciu plastic, transformat apoi în filială a U.A.P. De la „pinacoteca” de odinioară (cîteva zeci de tablouri înghesuite într-o anexă a bibliotecii comunale) s-a ajuns azi la șase așezăminte muzeale: Muzeul de artă din Constanța, cu secția de sculptură care găzduiește colecția „I. Jalea”, apoi Limanu, muzeul „Dinu și Sevasta Vintilă” din Topalu, colecția de la Medgidia, Tulcea — cu un patrimoniu total de peste 5.000 de obiecte de artă, din care, hotărît, cea mai mare parte aparține perioadei de după 1947. Nu putem trece sub tăcere, în cadrul discuției acesteia, afluența publicului, tot mai interesat de fenomenul plastic: în ultimii zece ani, au fost deschise în județ peste 200 de expoziții și, în afară de acestea, peste 100 de retrospective și alte manifestări omagiale. Iar cifra de 80.000 de vizitatori anual — numai la muzeul din Constanța, este, consider, semnificativă. Încă un amănunt la fel de semnificativ: dacă în 1940 existau cel mult 10 opere de artă monumentală în toată Dobrogea, azi numărul acestora se ridică la peste 130.

ADINA NANU :

Dobrogea nu mai e de mult ceea ce se poate numi o școală de artă. Pentru că nu se poate vorbi de izolare, din nici un punct de vedere. Înainte, acest colț de țară era doar locul unde veneau artiști din București sau din alte părți, cu șevaletul, și pictau în vacanță. Existau și aici profesori de desen, oameni înimoși, dar puțini dintre ei și-au petrecut toată viața la Constanța sau în alte orașe dobrogene. Cînd se maturizau artistic, foarte mulți plecau. În ultimii 25 de ani, însă, Dobrogea și-a alcătuit un grup permanent de artiști, există, adică, plasticieni legați de atelierul noi ale litoralului — și nu numai de așezările litoralului ci și de alte orașe din Dobrogea, ateliere care sînt, în unele cazuri, mai mari decît ale artiștilor din București și care oferă condiții de lucru mai bune. Există o seamă de pictori, sculptori, graficieni la care se gîndesc acum toți cei ce vorbesc de artă plastică locală. Mulți dintre ei îmi sînt dragi. Nu dau nume, n-aș vrea să mă limitez. Alții sînt legați sufletește de locurile acestea, oameni care, deși nu locuiesc aici, consideră, în spiritul unor înaintași (de pildă Steriadi, Petrescu...). Dobrogea drept sursă de energie mai mult decît sursă de inspirație. Coloritul acestor locuri îi tonifică pentru tot anul. În afară de aceasta, aici se creează artă monumentală și artă decorativă legate de noile construcții care pun artiștilor probleme iscate nu numai de actualitate ci și de monumentele de perspectivă. Deci stimulul pe care-l oferă materialul se adaugă aici lumina, culoarea, spațiul. Tabere de creație, cum a fost la Topalu, ne dau un exemplu de ceea ce eu aș numi înfigere de rădăcini, de care artiștii simt atîta nevoie. S-au orientat către Medgidia, Topalu, Tulcea, Babadag și spre alte localități foarte mulți din generația mai veche și din ce în ce mai mulți tineri. Muzeul din Constanța se cuvine, la rîndul său, lădat pentru că oferă artiștilor dobrogeni — și artiștilor noștri în general — un exemplu de viață foarte activă, de preocupare pentru tot ce a creat Dobrogea în materie de artă.

Ultima premieră a Teatrului de dramă și comedie din Constanța este o piesă din dramaturgia contemporană ce evocă un moment petrecut în anii ilegalității partidului. „**Buna noapte nechemată**”, exceptînd unele pasaje în care Alex. Popescu supralicitează suspens-ul, se vede scrisă conform celor mai bune reguli ale scenei. De aceea textul are o coerență demnă de relevat ce merge mină în mină cu acel rar simț de a vedea lucrurile de prîsos atît de plictisitoare mai ales cînd este vorba de un spectacol.

Un grup de comuniști stabilesc o importantă întîlnire într-o casă izolată dintr-o pădure. Din pricina unei hotărîri de ultim moment, întîlnirea are loc în alt sediu, în casa părăsită rămînînd totuși să se întîlnească un bărbat și o femeie. Ei constituie mica păcăleală pentru cei ce vor veni să caute pe adevărații conspiratori. Misiunea, în aparență ușoară, ia o întorsătură tragică. Cei doi, împreună cu bătrînul ilegalist Gheorghe Staroste — soșit prea tîrziu să-i avertizeze că „în seara asta nu vor fi arestări” ci o moruri, după cum tîlmăcește Sandra — sînt uciși de rafalele armatei ascunse în pădure. Primul act este mai mult o introducere în atmosferă, un scurt răgaz de familiarizare a celor doi parteneri — în versiunea din Constanța, perfect maturi și de o distinsă sobrietate — nevoiți să joace roluri

SCENA

BUNA NOAPTE NECHEMATĂ

de alex. popescu

de amorezi în împrejurări dramatice. Neliniștea lui Matei, căruia conform consemnului nu i se spune decît într-un tîrziu întregul adevăr, și tăcerea echivocă a Sandrei care ocolește orice explicație, lăsînd să se subînțeleagă mai mult o situație romantică (cina de la răsăritul lunii, parola-poem destul de searbădă, mica recuzită de sfeșnice, tacîmuri de argint și cearceafuri brodate) dau primului act o tentă politistă pe care regizorul Gheorghe Jora a estompat-o spre binele spectacolului, cu delicatețe, insistînd mai mult pe romanticismul situației.

Cel de-al doilea act, conceput pe un tempo ceva mai rapid, este cîntecul de lebedă al celor trei camarazi condamnați irevocabil. Tonul dramatic îl seduce însă uneori pe autor de vreme ce acesta se lasă în voia unor tirade cam simpliste, pierzînd din subtilitatea primului act.

În piesă joacă cuplul iubit de spectatori constănțeni Ileana Ploscaru (Sandra) și Dan Herdan (Matei). Pe Ileana Ploscaru o întîlnim la fel de familiară și degajată și în acest rol, nu cine știe ce generos cu ea. Actrița își domină partitura vădit. Actul doi o înșală însă în unele momente, cînd patetismul comod al textului este jucat ca atare și nu pe o pedală mai groasă care ar fi scutit spectacolul de mici stridențe.

Dan Herdan o acompaniază credincios pe partenera sa, cu note calde, profunde. El trece pe nesimțite de la rigorismul moral al profesorului ce se complăce cu greu, chiar și cînd e vorba de o sarcină de partid, în situații frivole, la postura din final descătușată de rigiditate și incununată de tandrețe.

De remarcat, ca o surpriză, pe Gheorghe Enache, în rolul lui Gheorghe Staroste. Partitura lucrată cu aplicație nu ne face decît să adăugăm un regret în plus la faptul că nu îl vedem

B. VERNESCU

(Continuare în pag. 14)

acuarela lui satmari ca document etnografic și istoric

Carol Satmari (1813—1887) a călătorit foarte mult prin țară, îndeosebi în Muntenia, lăsându-ne în acuarelele sale înfățișarea unor monumente istorice ce nu mai sînt, a portului național și a unor pitorești scene de tîrg, adevărate documente etnografice. Dintre aceste acuarele, una — înfățișînd două femei și un bărbat pe un chei lingă care se vîd bărci și corăbii — este intitulată „Costume de Brăila”, — de unde aflăm că pe atunci mai existau și asemenea costume, pe care le vedem în reproducerea alăturată. Bărbatul are un costum cu totul deosebit, fiind îmbrăcat într-un fel de „combinezon”, fără mînci, cu pantaloni bufanți strînși sub genunchi în chip de „knickerbockers”, încins cu un brîu pe mijlocul trupului, partea de sus a acestei îmbrăcămînti fiind împodobită de cusături colorate. Acest costum, atît de deosebit de toate cele românești, pare să fi fost influențat de veșminte ale străinilor veniți în acest port cu mare trafic internațional, și este cu atît mai probabil să fi fost răspîndit îndeosebi în Dobrogea, prin ale cărei porturi maritime veneau și mulți greci și levantini. Costumele celor două femei din acuarelă sînt însă asemănătoare celor românești, fiind alcătuite din cămăși lungi, peste care, pe bustul uneia dintre

femei este un „ilic”, iar în partea de la mijloc, în jos, amîndouă femeile poartă catrințe, dintre care una are cusături numai în partea de jos, iar cealaltă de jur-împrejur, afară de partea de sus. Asemenea costume se purtau încă spre sfîrșitul secolului XIX. Doi barcagii, ce se vîd în planul al doilea, sînt îmbrăcați în portul țărănesc obișnuit și azi, purtînd cojoace și căciuli rotunde peste părul ce le cădea în plete pe ceafă. Cum fluviile nu despart, ci unesc pe cei de pe țărmuri, este firesc ca acesta să fi fost portul și în Dobrogea, mai ales la mocanii veniți din Transilvania. Satmari a călătorit și pe Dunăre, după 1878, ajungînd pînă la Sulina. Aci măiestria sa a fost pusă la încercare, deoarece nu a mai avut în față monumente sau scene mai mult sau mai puțin statice, ci mișcarea unui port, pe care — după cum ne putem da seama din inedita reproducere de față — l-a văzut și așternut pe hîrtie de pe un vapor în mers. De-o parte și alta a acestuia se vîd corăbii, cu catarge și pînze, legate de cheiurile portului. În primul plan, în dreapta, sînt cîteva bărci cu pînze, cu oameni manevrîndu-le spre acostare la țărmul drept, pe care — dincolo de vapoarele aflate trase la chei, se află clădirile ce se înșiruie de-a lun-

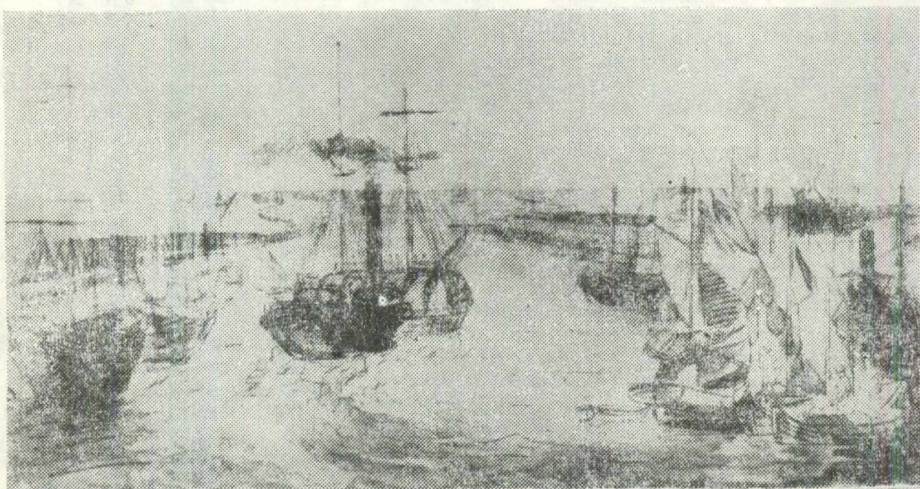


„Costume de Brăila”,
(acuarelă)

gul acestuia pînă la capătul ce ajunge la mare. Cheiul stîng înaintază însă mult mai mult în mare, făcînd două coturi și terminîndu-se cu un far la capăt, — acel far rămas acum aproape de uscat, pe cînd digul actual înaintază cîțiva km spre larg, avînd un alt far la capătul de acum. În mijlocul Dunării, în fața privirilor lui Satmari, era vaporul pe care-l vedem și noi, îndreptîndu-se spre larg învolburînd valurile fluviului cu mișcarea zburătorilor de pe roțile sale din borduri. Din coșul foarte înalt, așa cum aveau pe atunci vapoarele, iese fum, iar pe puntea de comandă vedem patru mici siluete, dintre care cele două din dreapta sînt feminine — avînd rochii și pălării mari — celelalte două din stînga, vor fi fiind marinari.

Depart, în largul mării, se vîd alte trei vase, dintre care unul aproape de linia orizontului, cu a sa veșnică chemare spre alte zări și alte țărmuri... Și astfel, retrăim și noi nostalgia depărtărilor care îl vor fi îndemnat la drum pe Satmari.

POMPILIU VOICULEȚ
LEMEŢ



Brațul Sulina la
vîrsarea în mare
(acuarelă de
Carol Pop de
Satmari).

scenografie

UNDE DUCE SUPRALICITAREA TEHNICISMULUI?

Fără o pregătire ideologică și culturală profundă, evoluția evenimentelor, schimbările petrecute în cadrul activităților senzorial-perceptive și proprioceptive — și care antrenează totodată un întreg șir de reacții legate de obiceiuri, tradiții, de un anumit „modus vivendi” — se sesizează cu greutate. Ne referim înainte de toate, bineînțeles, la vastul domeniu al artelor și în mod special la mijloacele artistice de transmisie a imaginilor. Un element al metamorfozei întîmplate în maniera de a recepta atît lumea exterioară cît și lumea interioară — din punct de vedere perceptiv și estetic — este mișcarea în diversele ei manifestări. Mișcarea reprezintă acțiunea unei forțe asupra unui obiect, organism sau eveniment. Producerea acestei mișcări nu poate fi separată de noțiunea temporalității sale. Se naște astfel un nou concept fundamental, acel al timpului. Evenimentele considerate pînă recent ca fiind statice sînt astăzi recepționate într-un mod cu totul nou, odată cu instaurarea acestei a patra dimensiuni — timpul. Numeroase activități umane, — artistice și mai ales spectacolele — se raportează acum la acest nou aspect al „vieții în mișcare”, al „vieții în patru dimensiuni”. Omul contemporan fiind continuu în criză de timp, acumulează cunoștințele sale, recepționează semnalele necesare acestor acumulări din mișcare, din plină viteză.

Artele, și în special arhitectura, tînd a se debarasa de greutatea sistemului trîlnic, căutînd structuri noi, aerate. Descoperirea unor noi mijloace tehnice de transmisie a informațiilor — ca radioul, televiziunea, cinematograful — au permis înregistrarea grafică și senzorială a mișcării. De altfel, și cele mai eficace mijloace de publicitate, ca mijloace de informare directă, se bazează pe mișcarea imaginii și, în afară de eficacitatea „cauzală” pe cea „incantatorie” a imaginii în mișcare, pe posibilitatea de a realiza „sugestiile subliminale” (de care publicitatea se servește).

Spectacolul vizual aparține străzii, orașului. Însă, nu-i mai puțin adevărat, că pentru evidențierea unor noi tipuri de mișcări, e necesară o continuă raportare la ritmurile esențiale ale naturii; au apărut noțiuni noi ca viteză, viteză, accelerație, ritm, interval... De la începutul erei tehnologice viteza a devenit unul din mijloacele de menținere și dezvoltare a relațiilor interumane. Fără a cunoaște legile artistice

ale mișcării, componenta vizuală a fenomenului teatral, scenografia, va fi un instrument ineficace și poate chiar o frînă în calea dezvoltării artei teatrale. Descoperirea iluminatului electric a făcut posibilă transformarea decorului bidimensional — secole de-a rîndul cunoscut ca fiind singurul element vizual al teatrului — într-un decor spațial, care a permis aplicarea și dezvoltarea dispozitivelor scenice ale lui Craig și Appia, ceea ce a dus, firesc, și la modificarea programului arhitectural al teatrului, prin mărirea scenei, crearea buzunarelor laterale și a spațiilor de depozitare. Apariția cinematografului apoi a avut ca urmare în arhitectura scenică: proiecția pe un ecran, realizarea ciclurii și găsirea modului de amplasare în spațiul scenic, apariția decorului și a „lanternei magice” a lui Svoboda. Ultimele descoperiri tehnice, influența unor curente artistice de notorietate, experiențele lui Grotowski, Svoboda, cele de la Living Theater, apariția Happening-ului, duc inevitabil la apariția unui nou tip de arhitectură a spațiului de desfășurare a spectacolului, pe care numai cînd vom stăpîni toate cunoștințele legate de aceste noi cuceriri, îl vom putea întrevădea. În cadrul spectacolului dramatic, mișcarea împreună cu lumina au devenit factorul preponderent de exprimare artistică. Din punct de vedere al utilității, mișcarea folosită astăzi în teatru se divide în: mișcarea necesară reducerii intervalului dintre secvențele spectacolului, — care se realizează fie prin mecanizarea scenei, utilizarea unor procedee tehnice moderne sau prin procedee regizorale (spectacol fără pauză), — în mișcarea obținută prin rotirea spectatorilor (prin deplasarea platoului turnant, deplasarea inelului turnant sau rotirea individuală a scaunelor), și, în cele din urmă, mișcarea ca mijloc de expresie scenică. Aceasta a putut fi obținută numai după ce vechile mijloace pentru transportarea decorurilor din scenă (turnante, culisante, trape) au evoluat devenind mijloace funcționale de transformare a decorurilor, permițînd prin modificarea decorurilor schimbarea la vedere a acestora, creînd astfel premiza decorului cinetic, dinamic.

Mișcarea obținută prin mijloace clasice de dotare a scenelor se subîmparte în: glisare, ce

Arh. VLADIMIR POPOV

(Continuare în pag. 14)

TV

urări

Relativa coincidență calendaristică a celor două sărbători care marchează pragul nostru dintre ani, 30 Decembrie și Anul Nou, tinde să ilustreze o metaforă cu profunde aplicații meditative.

Durata seacă a timpului se fertilizează prin istorie astfel încît, de fiecare dată, în miezul unicei nopți disputate între trecut și viitor, ne împlinim de două ori, biologic și civic.

Nou, pentru anul ce urmează, capătă pentru noi sensul particular al unor făgăduințe care depășesc categoria aspirațiilor general-umane configurîndu-

du-se exact în spațiul parcat al istoriei.

Un gong imperceptibil îngînat va aduna mereu toate vîrstele sub cupola unei vîrste unice și dacă ar fi să căutăm un simbol al relației individ-colectivitate n-am găsi, cred, ceva mai tulburător decît relativa coincidență calendaristică a celor două mari sărbători; după cum aceeași coincidență pare să ilustreze, la alte proporții, integrarea decîsă a timpului nostru național în cadența cosmică.

Dincolo de implicațiile mai mult sau mai puțin reflexive, faptul impune exercițiul unui dublu bilanț, în ordinea materială și morală a lucrurilor. Toc-

mai de aceea bănuiesc că zilele premergătoare Anului Nou au consemnat cea mai înaltă cotă de efort din partea lucrătorilor televiziunii; un firesc acord cu eforturile întregii țări de a isprăvi un sfert de veac republican la tensiunea cuvenită. Cronici, telecomentarii, documentare, spectacole omagiale, retrospective (unele, poate cu „bătăie” prea scurtă) au concurat în limbajul lor patetic sau simplu informativ la reconstituirea biografiei tumultuoase a României contemporane. Ceea ce le reunește pe cele mai reușite dintre ele este tentația autenticității:

Libertate, democrație, republică. Un film-coloană prin semnificație politică adăugînd la autenticitatea imaginilor de arhivă, naturaletă, virulența sau patetismul comentariului lui Eugen Mandric. Două lumi silite să coexiste în spațiul prea strîmt al istoriei și înțelesul adînc, numai aparent paradoxal, al unor mutații de structură; pe de o parte tragismul jertfelor mărturisind vitalitatea unui popor însetat de libertate, pe de alta convoiul de operetă al măștilor surîzînde sub care se ascunde rictusul morții istorice. O lec-

ție de patriotism perenă, aptă să substituie oricînd zeci de conferințe educative fiindcă afirmă, adică nu spune pur și simplu.

Printre făuritorii Mioriței. Deși n-am avut parte ca telespectatori decît de selecțiuni din spectacolul folcloric omagial, am trăit încă o dată certitudinea acelei vocații poetice pe care Alecsandri i-o descoperea românului. Expresia autentică a unei spiritualități originare, mereu proaspătă, pleiada aceea de mari stele fără nume, mai tinere sau mai vîrstnice, a adus, cred, în suita manifestărilor aniversare, justificarea intimă a ambițiilor unei culturi în ascensiune. Abordarea fenomenului viu, nemartirizat prin abuzive fasonări intelectualiste, e un gest superb și mai ales niciodată susceptibil de degradare spectaculară.

Aceste două emisiuni cărora pînă astăzi le-au succedat atîtea altele dar care m-au cucerit prin franchețe, firesc și dezinvoltură, îmi inspiră și conținutul urărilor mele de abonată și croniciar, pe anul 1973, la adresa televiziunii.

CONSTANTIN NOVAC

un album de litografii—document

Colecția de stampe, litografii și fotografii a filialei Arhivelor statului Constanța, s-a îmbogățit recent cu un valoros album de litografii preluat de la Comunitatea greacă din localitate, conform prevederilor Decretului 472/1971, referitor la înființarea Fondului arhivistic național.

Albumul, de dimensiunile 50 x 60 cm., cu coperti cartonate îmbrăcate în piele, conține 40 file — carton — și tot atâtea litografii alb-negru de diverse nuanțe. Cele 40 litografii reprezintă scene din lupta de eliberare a poporului grec împotriva stăpînirii otomane, începînd cu anul 1821 și terminînd cu obținerea independenței și aducerea pe tronul Greciei a prințului Otto de Bavia, la 15 octombrie 1832. Printre acestea se află ilustrate și principalele acțiuni militare purtate pe teritoriul țării noastre de Eterie. Este vorba de lupta de la Drăgășani din 19 iunie 1821, în care batalionul sacru a fost masacrat în încercarea de a scăpa de urmărirea armatelor lui Cara Ahmet și Efendi chehaia, beul pașei din Silistra, de eteriști conduși de Atanasie Agrafos trecuți prin sabia la Sculeni pe Prut, de forțele superioare ale cavaleriei turcești și de Ghiorgachis cu tovarășii săi, care, asediați fiind, în mănăstirea Secu, refuză să se predea vii asediatorilor. Litografiile sînt fixate de filele albumului cu un adeziv, probabil tipografic, fiecare fiind încadrată într-un chenar polichrom cu multe elemente heraldice. Începînd cu latura de sus a chenarului, în poziție centrală se află un scut timbrat de o coroană, avînd ca suport doi Hercules. În cîmpul scutului se observă o cruce de culoare albă, element component al steagului de luptă al Eteriei, iar mai tîrziu al drapelului național al Greciei. La rîndul său, scutul este ornat cu labrechinuri.

Totalitatea acestor elemente conturînd de fapt stema țării eliberate, străjuită de o parte și de alta de armorii de origină otomană, în poziție aproape orizontală, redă simbolic victoria poporului grec. Pe părțile laterale chenarul este format din numeroase armorii otomane și grecești intrinsece la jumătatea distanței de eșarfe albe și bleu, peste care este aplicată, ca și în cazul litografiilor, explicația scenelor de luptă în limbile greacă și franceză. În partea de jos a chenarului întîlnim aceeași cruce în alb, timbrată de acvila cu aripile semideschise, iar în poziție centrală un vultur cu aripile desfăcute și cu capul conturat spre dreapta, acoperind drapele și diverse armorii avînd aceeași semnificație, victoria.

Așupra albumului ce face obiectul prezentării de față s-a formulat părerea că este o raritate, și în același timp un document ce ar putea completa izvoarele cunoscute pînă acum care tratează problema uniformei armatei eteriste condusă de Ipsilanti. Totodată albumul, lipsit de orice elemente de datare, a ridicat mai multe semne de întrebare și anume: care a fost posesorul și cînd și unde a fost alcătuit.

Pentru elucidarea acestor prezumții au fost făcute investigațiile de rigoare, s-au cercetat documente de arhivă și lucrări legate de evenimentele anului 1821. O primă concluzie, certă, la care s-a ajuns este că un asemenea album, inferior ca tehnică de lucru, există la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, într-un singur exemplar, tipărit la Brăila în teacurile tipolitografiei lui P.M. Pestemalgioglu în anul 1895, după un exemplar mai vechi. În privința valorii istorice considerăm că litografiile respective aduc unele elemente noi față de descrierile uniformelor batalionului sacru făcute

în lucrările lui I. Fotino, I. Filimon, Iorga, M. Raybaud, I.P. Liprandi și chiar a manuscrisului descoperit în Biblioteca Institutului Național Ossalinski din Wrocław și reprezentat de Ilie Corfus în „Studii — Revista de istorie”.

În litografia ce înfățișează lupta de la Drăgășani, la care a participat elita armatei lui Ipsilanti, probabil ostași ai gărzii personale, coifurile negre sub forma trunchiului de con erau prinse pe sub bărbie cu o curea din același material. Pe partea din față a acestora, deasupra semnelor morții, există un pană alb. Hainele, de culoare neagră, se compun dintr-o manta subțire, închisă la gît și strînsă în talie de o centură la care este fixată o cartusieră, și dintr-un pantalon lung, puțin strîmt în partea de jos, ce lasă să acopere cizma. Peste manta, armata eteristă purta o vestă frumos ornată cu găitane. Alături de această uniformă, ce presupunem că era a gărzii personale a lui Ipsilanti, se mai disting în litografia amintită, siluete de eteriști îmbrăcați complet în alb, asemănător portului albanez, precum și uniforme căzăcești cu canaf la căciulă în loc de pană și veste cu mînci ornate cu găitane. În celelalte două litografii reprezentînd pe eteriști la Sculeni și mănăstirea Secu, costumele sînt din cele mai diverse. Dacă litograful ni-l înfățișază pe Atanasie Agrafos ca pe un comandant, cu caftan alb, încins peste mijloc cu paftale, frumos ornate, unde-și ținea pistolul și sabia scurtă și încovoiată, cu o căciulă neagră pe care apare și semnul crucii în alb alături de cel al morții, restul combatanților sînt în costume albaneze și grecești ce aduc mai degrabă cu cele turcești.

CINE A FOST POSESORUL? Pe coperta din față a albumului de la Constanța există inițialele O.D. în monogramă, colorate în roșu vișiniu și carmin și ornate cu motive geometrice incizate, ca de altfel întreaga copertă. Aceste elemente coroborate cu informațiile furnizate de documentele din depozitele filialei Arhivelor statului Constanța, ne-au format convingerea că posesorul albumului nu poate fi decît Odiseia Despoti de origine greacă, dragoman de cereale, alogător pentru Camera de Comerț Constanța, fost mai mulți ani la rînd consilier în Consiliul comunal Constanța, la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20.

LOCUL ȘI DATA ALCATUIRII ALBUMULUI? Un răspuns exact este dificil de formulat și iată de ce. Dacă am lua în considerație că posesorul și-a desfășurat activitatea în cea mai mare parte a vieții la Constanța și că în 1882 exista pe strada Remus Opreanu, fostă Farului, o tipografie a lui P.M. Pestemalgioglu, filială a celeia din Brăila, am fi tentați să concluzionăm că albumul respectiv ar fi fost alcătuit la Constanța în deceniul al IX-lea al secolului trecut. Ținînd însă seamă de faptul că Odiseia Despoti s-a născut la Brăila în 1841, că tipografia din Constanța înființată la cîțiva ani după 1877 nu putea să dispună de un utilaj perfecționat, în stare să imprime în culori chenarul litografiilor, că litografiile albumului de la Constanța sînt aplicate și nu tipolitografiate, înclinăm să credem că litografiile pot fi considerate ca originale, executate de un litograf necunoscut, imediat după evenimentele din perioada 1821—1832, iar albumul a fost alcătuit la Brăila la începutul celei de a doua jumătăți a secolului XIX.

Un studiu aprofundat asupra hîrtiei, a tehnicii de lucru și a litografiilor înseși, va putea da răspuns cu certitudine acestor semne de întrebare.

M. STANCIU

ceastă valoare în esența ei. Descoperirea tiparului, a Americii, a drumurilor spre Indii, a heliocentrismului, sînt, fiecare în parte, definitorii. Vom mai observa că cercetările multiple și descoperirile variate ale lui Galileo Galilei se concentrează mai ales asupra domeniului fizicii, în speță al mecanicii, și aceasta într-o epocă în care cantitatea de informații utile era practic limitată, științele nu erau ramificate și specializate. Vom deduce de aici, ca pe o condiție a succesului, nu dispersarea într-o multitudine de direcții, ci concentrarea asupra unor ținte și scopuri precise. Toate posibilitățile și cunoștințele îndreptate asupra unui țel. O mare excepție a fost Leonardo da Vinci, spiritul cel mai polyvalent al Renașterii, care acoperă cu

SINTEZE

PASIUNILE CREATOARE

proiecte și, parțial, cu rezultate, numeroase domenii de creație științifică, tehnică și artistică. Și la acest titan al Renașterii, concentrarea asupra unor țeluri precise dă rezultate maxime. Aprofundarea unor teorii de mecanică îl conduce la perfecționarea unor mecanisme divers utile. Dincolo de multitudinea înzestrărilor și preocupărilor sale, Leonardo da Vinci rămîne, însă, mai cu seamă, cel înscris de Andrea Verocchio la 20 de ani, în corporația pictorilor, autor al Giocondiei. O caracteristică esențială a creativității este constanța eforturilor întreprinse, ceea ce asigură, de altfel, însăși constanța ei. Creativitatea apare astfel ca o direcționare a între-

gului potențial al insului creator către un scop, într-un domeniu dat. Sensul calitativ este întotdeauna căutarea noului, cucerirea necunoscutului, realizarea unei valori, progresul. Spațiul creației este tot atît de amplu și divers ca însăși societatea, creația răspunde nevoilor societății, treptei pe care se află societatea umană, contribuie la progresul ei neîntrerupt. Creație înseamnă orice act care aduce un element nou, util societății: o descoperire (în știință), o invenție, o nouă metodă sau procedeu (în tehnică), o operă originală (științifică, literară, artistică), o teorie, o analiză sau o sinteză fertilă, o explorare etc. Spiritele creatoare se caracterizează prin independență și tenacitate. Acel „Uomo universale” despre care vorbeau renascentiștii nu trebuie înțeles doar ca multilateralitate, ci ca situație, ca poziție în univers, ca atitudine. „Uomo universale” certifică umanismul laic al Renașterii, concepția antropocentristă, adică „omul, în mijlocul universului”. Numai printr-o gîndire independentă și temerară, îndreptată cu consecvență asupra unui scop generos și fertil se înfăptuiește „minunea” creației. Spiritele închistate, rigide, egale în ele însele, monocorde, nu numai că nu pot fi creatoare, dar (și tocmai de aceea) manifestă o refractaritate față de nou, de creație, așa cum inerția se opune mișcării. „Creatorul se prezintă ca un Prometeu care fură focul din cer” spune Jean Grenier. O întrebare este aceea dacă creatorii sînt firi patologice. Răspunsul oferit de statistică este o categorică negație. Dacă luăm însă elinul *tă păthie* în accepțiunile sale (de mișcare: a apei, a norilor, a aerului; de mișcare fenomenală: cutremure, erupții, descărcări etc.), cît și în sensul pe care i-l da Aristotel (păthos-pasiune), putem afirma fără tăgadă că marea majoritate a creatorilor au fost firi patologice, adică **pasionale**. Parafrazînd o afirmație a lui Jean-Jacques Rousseau, tot ceea ce s-a creat de-a lungul timpurilor, toate creațiile sînt roade ale unor neobosite pasiuni.

OCTAVIAN GEORGESCU



Litografie

Despre creativitate, resursele ei bio-psihologice, detectarea și predicția creativității, metodele de cercetare ale acesteia — scrie un studiu succint, dar bine încheiat, distinsul psiholog Alexandru Roșca (**Creativitatea**, Editura enciclopedică română, 1972). Definiția ca „un proces, care duce la un anumit produs, caracterizat prin originalitate sau noutate și prin valoare sau utilitate” creativitatea este privită în esența și diversitatea ei, pe baza unor cercetări proprii și a unor puncte de referință prestigioase. Dispozițiile și înclinațiile native sînt direct proporționale cu rezultatele insului creator. În multe cazuri, însă, calități intelectuale asociate cu calități nonintelectuale (temperament, persistență etc.) dau rezultate majore. Mediul familial, împrejurările, educația, facilitează sau îngreiază dezvoltarea aptitudinilor creatoare. Între inteligență, luată în general, și aptitudinile speciale (pentru matematică, poezie, muzică, tehnică etc.) corelațiile sînt minime. Inteligențe deosebite, în absența unor aptitudini adecvate, nu duc la rezultate creatoare. După cum un individ poate fi superior înzestrat într-un domeniu, dar neutral sau inoperant în alte domenii. Aici poate că era necesar să se procedeze la o disociere a tipurilor de inteligență. Voltaire, de pildă, a dovedit o inteligență speculativ abstractă de excepție, dar și o inteligență practică de proporții derutante (vezi, în acest sens, comentariul lui Franz Mehring). Nu același lucru îl putem afirma despre compatriotul și contemporanul său Jean-Jacques Rousseau. Am cita, în adîncirea acestei probleme a complexității (și diversității) naturilor creatoare, studiul lui Tudor Vianu **Istoria ideii de geniu**. Figurile de seamă ale Renașterii — bunăoară — sînt un subiect încă deschis pentru cercetătorii problemei creativității. Al. Roșca se rezumă doar la unele exemple sugestive. Să cităm, în prelungirea acestei probleme, o altă lucrare românească, aparținînd unui colectiv: **Figuri ilustre din perioada Renașterii** (Editura Albatros, 1972). Lectura acestei culegeri de articole și studii ne invită să medităm asupra naturii complexe, contradictorii, a creatorilor înșiși. De precizat că umaniștii Renașterii nu au fost niște enciclopediști. De asemenea, vom observa că nu toate personalitățile renascentiste au fost, după cum se crede, polyvalente, — atitudinea lor a fost cutezătoare, larg receptivă: Gutenberg este inventator al tiparului (prin multiplicarea literelor prin turnare și aplicarea hîrtiei pe o suprafață plană); Columb, Vasco da Gama, Magellan au fost corăbieri, iscusii și temerari deschizători de drumuri; Paracelsus, Jean Fernel, Girolamo Fracastoro, Pierre Belon, Ambroise Paré au fost medici și s-au ocupat de botanică, mineralogie, zoologie în măsura în care le era necesar în practica lor medicală; Nicolai Copernic, Tycho Brahe au fost astronomi intrunind în acest sens matematica și fizica. Aceste precizări nu micșorează cu nimic valoarea personalităților numite, ci, dimpotrivă, afirmă a-

Poporul român a aniversat în ajunul noului an 1973, un eveniment de însemnătate istorică pentru destinele sale — împlinirea unui sfert de veac de la proclamarea republicii muncitorilor și țăranilor din România. Proclamarea Republicii a inaugurat o nouă epocă în construcția economică și socială, a deschis perspectiva construcției socialiste, conturând efortul gigantic de edificare a unei orânduiri drepte, profund umane, fără exploatarea omului de către om. Atât de profunde sînt transformările petrecute în România, atât de alert ritmul de dezvoltare, încît s-a ajuns, într-un timp extrem de scurt, ca numele țării să fie cunoscut și stimat în lume, să fie întotdeauna asociat cu ideea de progres. Se realizează în prezent o producție industrială globală de cca 28 de ori mai mare decît în primul an al republicii, iar venitul național este de 12 ori mai mare față de 1947. Producția agricolă a crescut aproape de 2 ori față de nivelul antebelic.

Cultura, învățămîntul, ocrotirea sănătății cunosc o extindere fără precedent. Statul a cheltuit în 1972, de douăzeci de ori mai multe fonduri în aceste domenii sociale decît în 1938. Urbanizarea a adus în actualitate înscrierea pe harta țării, într-un viitor apropiat, a peste 300 orașe. Poporul român a pășit în 1973, al III-lea an, hotărîtor, al actualului cincinal, cu toate energiile sale pentru înfăptuirea programului stabilit de al X-lea Congres și de Conferința Națională a P.C.R. pentru construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate în România. În viața politică și socială a țării noastre are loc un proces adînc de perfecționare a activității în toate domeniile. Munca a devenit singurul criteriu de participare socială, de apreciere a valorilor în societate.

Angajată pe un drum mereu ascendent, sub conducerea partidului comunist, țara își propune să sporească producția industrială în anii 1970—1990 de 6—8 ori, asigurînd un ritm anual de creștere de peste 9 la sută. Succesele înfăptuite pînă acum dovedesc realismul prognozelor și planurilor. În acest fel România se apropie cu pași siguri de nivelul general de dezvoltare al celor mai avansate state, învăț să pună în valoare tot mai bine integritatea forțelor umane și materiale și potențele națiunii noastre socialiste. Drumul parcurs, greutățile depășite, experiența acumulată, perspectivele ce se conturează tot mai clar, tot mai promițător, ne dau garanția succesului deplin, ceea ce face ca „fenomenul românesc” să fie urmărit peste hotare cu un interes crescînd, cu o apreciere tot mai înaltă, generînd prestigiul de care se bucură țara în lumea întreagă.

Ampla operă creatoare, pașnică, desfășurată de poporul român condus de partid, pornește de la unitatea dialectică dintre politica internă și cea externă. Activitatea internațională a României a căpătat contururi și dimensiuni noi, cores-

punzătoare noilor realități istorice, naționale și sociale. Punînd capăt, odată pentru totdeauna, dependenței de puterile străine, politica externă a României socialiste a căpătat atributele politicii unui stat socialist independent și suveran. Stat socialist, România pune în mod firesc în centrul atenției prietenia, întrajutorarea, solidaritatea tovarășească cu toate statele socialiste, de care este strîns legată prin comunitatea de orînduire, ideologie și țeluri, militează consecvent pentru restabilirea și întărirea coeziunii și unității de acțiune a tuturor statelor socialiste.

La baza relațiilor sale cu toate țările socialiste, România așează în mod constant principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar, independenței și suveranității, avantajului reciproc, colaborării și întrajutorării tovarășești. Țara noastră consideră că respectarea strictă a acestor principii constituie condiția fundamentală pentru dezvoltarea cu succes a prieteniei și colaborării țărilor socialiste, pentru a-



firmarea unui nou tip de relații între state, prototip al relațiilor viitoare între toate statele lumii, reprezintă un factor esențial al creșterii forței socializmului, al întăririi influenței sale internaționale.

România acordă o importanță deosebită adîncirii continue a relațiilor de colaborare multilaterale cu țările care au pășit pe calea dezvoltării independente, întăririi solidarității cu mișcările de eliberare națională, fiind convinsă că prin aceasta își aduce contribuția la lupta antiimperialistă, la zădărnicierea politicii de promovare a colonialismului și neo-colonialismului.

Țara noastră a acordat și acordă întregul său sprijin material, politic, diplomatic luptei popoarelor pentru abolirea deplină și definitivă a oricărei forme de dominație și asuprire străină, considerînd că este dreptul sacru al fiecărui popor să folosească orice formă de luptă, inclusiv lupta armată, pentru a-și asigura independența, pentru a deveni stăpîn la el acasă.

Ținînd seama de realitățile obiective ale lumii contemporane care prezintă tabloul unor state cu sisteme social-politice diferite, de necesitatea participării la diviziunea internațională a muncii, România își extinde relațiile cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială. Țara noastră este ferm atașată idealurilor de pace și progres și sprijină, prin aceasta, înfăptuirea unor deziderate majore ale contemporaneității, cum ar fi dezarmarea, securitatea și statornicirea în relații-

le dintre state a unei cooperări bazate pe respectarea suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Pentru afirmarea lor deplină în viața internațională ar fi necesar — așa cum s-a arătat în hotărîrile Conferinței Naționale a P.C.R. din iulie 1972 — să se ajungă la o înțelegere deplină între toate statele — sub forma unor angajamente comune sau declarații separate care să statueze aceste principii de legalitate și echitate, la aplicarea lor fermă în viață, în relațiile dintre toate statele. România a militat și militează activ pentru abolirea politicii de forță și dictat în relațiile internaționale, și-a manifestat în permanență solidaritatea cu lupta eroică a poporului vietnamez, s-a pronunțat întotdeauna pentru o soluționare politică a războiului, în interesele popoarelor din Indochina, ale păcii generale.

De asemenea a acționat în mod activ pentru rezolvarea conflictului din Orientul Apropiat, pe baza Rezoluției Consiliului de Securitate din 22 noiembrie 1967, care să ducă la retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate, să asigure integritatea și independența tuturor statelor din această zonă, conviețuirea lor pașnică și să se ajungă la o soluție pentru problemele populației palestinienilor. Ca țară europeană, România acționează pentru statuarea unui climat de destindere și colaborare între toate statele Europei, pentru instaurarea securității pe continent.

Față de faptul că în lume se mai mențin focare de război și în cordare, România consideră că este necesar ca toate popoarele iubitoare de pace să-și întărească unitatea pentru zădărnicierea politicii imperialiste de agresiune și dominație, de folosire a forței și amenințare cu forța, a politicii de dictat și imixtiune în viața statelor, pentru respectarea dreptului sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta.

Acțiunile țării noastre pe plan internațional, claritatea și fermitatea pozițiilor față de problemele internaționale, aducerea în discuție a unor idei noi, îndrăznețe privind relațiile dintre state, au contribuit esențial la stabilirea unei imagini juste despre România, au mărit prestigiul și puterea de atracție a socialismului.

La început de an 1973, țara noastră are raporturi diplomatice cu 110 state și întreține relații comerciale, economice, culturale, tehnico-științifice, turistice, sportive cu peste 110 țări față de 29 de țări în anul 1950. România face parte din 43 de organizații internaționale guvernamentale și 532 de organizații neguvernamentale unde conlucrează activ cu toate popoarele pentru progres social, securitate și pace internațională.

NICOLAE ȚĂRANU

CULTURA DE MASĂ

festivalul coral „ION VIDU”

În tradiționalul fief al muzicii noastre corale, acolo, pe malul Timișului, în Lugoju lui Eftimie Murgu, Coriolan Bredeceanu, Ion Vidu, Traian Grozăvescu, Tiberiu Bredeceanu, Sabin V. Drăgoi și Filaret Barbu, are loc la doi ani odată un eveniment cultural deosebit, cu largi rezonanțe în spiritualitatea românească.

Formații corale de amatori, de toate genurile și din toate ținuturile țării, se adună pe scena bătrînului teatru lugoian — azi întinerit prin cele mai moderne elemente de construcție, audibilitate și confort — să se confrunte între ele, în cadrul Festivalului republican „Ion Vidu” și să aducă omagiul lor muzicii românești și celui ce ne-a dăruit „Ana Lugoiana”, „Preste deal” sau „Răsărit de la Crisana”.

Ediția a II-a a acestui prestigios și grăitor festival de muzică corală românească, desfășurată la sfîrșitul anului trecut sub semnul cinstirii aniversării republicii noastre, a atras în focul întrecerii artistice și muzicale un număr de peste 26 coruri de amatori din țară și din județul Timiș. Acestea, dintre cele mai valoroase și mai reprezentative formații ale sindicatelor și așezămintelor culturale, au adus un bogat palmares. S-a evidențiat astfel, o dată în plus, o puternică tradiție corală și-un impresionant buchet de cîntece de mase, revoluționare, piese din „fondul de aur” al muzicii corale românești și universale, minunate prelucrări din folclorul românesc și-al naționalităților conlocuitoare, interpretate la o înaltă ținută artistică. Remarcăm grija pentru șlefuirea pieselor corale din creația lui Ion Vidu, prezentă la fiecare formație.

Semnalam, în acest sens, prezența în concurs a cunoscutului cor mixt al Sindicatului Direcției regionale C.F.R. Cluj (dirijor, prof. Mircea Breazu), a corului și orchestrei Sindicatului Învățămînt din Deva (dirijor, prof. Ion Munteanu), a corului mixt al Uzinei „Ciocanul” — Nădrag (dirijor, prof. Octavian Bacău), a corului clubului muncitoresc Ghelar (dirijor, Dîrvă Marin), cea a clubului C.F.R. Timișoara (dirijor, Costel Mihăescu) sau a entuziasmului cor de femei al Întreprinderii „Industria linii” — Timișoara (dirijor, Dominica Gîrbacea). Nu uităm cele două valoroase formații camerale, corul de femei al Sindicatului Învățămînt Timișoara și corul bărbătesc al Sindicatului C.F.R. Timișoara, conduse cu competență și măiestrie de dirijorul prof. Mircea Izvoareanu, ambele situate printre formațiile candidate la obținerea trofeului „Ion Vidu”.

Dacă din sistemul cooperativei meșteșugărești a fost prezent pe podiumul de concert doar corul coop. „Igienă” din Timișoara, în schimb, casele de cultură și căminele culturale au fost cel mai bine reprezentate,

atît sub raport numeric cît și valoric.

Dovada cea mai bună o constituie faptul că pe primele locuri s-au aflat, alături de formații camerale sindicale, cele mai bune coruri dintre cele bune, aparținînd așezămintelor culturale și anume: excepționalul cor mixt „Ion Vidu” al casei de cultură din Lugoju (dirijor, prof. Remus Tașcău) — formație care, anul trecut, a obținut un răsunător succes în R.F. a Germaniei —, admirabilul cor de femei al căminului cultural din Cobadin, județul Constanța, (dirijori, Emanoil Frusinescu și Gh. Florescu), așa cum îl caracteriza în „România liberă” muzicologul George Sbircea, o formație despre care compozitorul Ștefan Andronic scria că „se caracterizează prin strălucire și sinceritate muzicală”, impresionantul cor mixt al căminului cultural din Marga, județul Caraș-Severin, (dirijor, Dumitru Iompan) și valorosul cor mixt „Franz Schubert” al casei de cultură din Timișoara (dirijor, Herbert Weiss).

Adăugăm la această enumerare pitoreștile coruri țărănești, ca cel al căminului cultural din comuna Gura Riului, județul Sibiu, dirijat cu pricepere de entuziasta animatoare Florica Ștefănescu, sau cele ale căminelor culturale din comuna Sinești, județul Timiș (dirijor, Csizmarek Ladislau) și comuna Dieci, județul Arad (dirijor, Antoniu Tudor), urmate de cele din comuna Mogoșești, județul Maramureș, comuna Poni, județul Satu Mare, comuna Buciumeni, județul Dimbovița, comuna Singeorgiu de Mureș, județul Mureș, sau cele din comunele Parța și Gătaia, județul Timiș, ca să-ncheiem cu corul mixt al casei de cultură din Pucioasa și mai ales cel al casei de cultură din Giurgiu.

Regretăm lipsa din festival a cunoscutului cor al căminului cultural din Dobra, județul Hunedoara și mai ales a celui mai vechi cor de țărani din România, cel al căminului cultural din Chizătău, județul Timiș, care ar fi adus un plus de valoare, autenticitate și colorit artistic.

DEM. DIACONESCU

buna noapte nechemată

(Urmare din pag. 11)

mai des folosit în spectacole pe acest actor.

Cu **Buna noapte nechemată** regizorul Gheorghe Jora s-a văzut în fața unui text nu prea pretențios dar care-l putea duce fatal într-o mică ambuscadă a surprizei ieftine. Faptul că a preferat o ambianță favorabilă dezbaterilor morale, nu este decît o calitate. Scuzînd unele pedanterii de recuzită autorul se integrează în genul de atmosferă ibseniană cu inerente accesorii baroce. La reușita acestui spectacol a contribuit și scenogra-

ful Mihai Tofan cu un decor convenabil intențiilor regizorului.

unde duce supralicitarea

(Urmare din pag. 12)

poate fi obținută cu ajutorul culisantelor, al cărucioarelor, sașiurilor sincrone, covorului rulant etc., în rotație (periactul, turnanta, inel turnant și sală turnantă) și în mișcare verticală, obținută cu ajutorul stîngilor, trapelor, al scenelor de tip „pater noster” etc. Mijloacele de dotare tehnică în scopul producerii mișcării au avut un rol preponderent în stabilirea structurii teatrului, în realizarea raportului sală-

scenă. Toate inovațiile și invențiile legate de mijloacele mecanice și luminoase de producere a mișcării virtuale sau reale, au afectat structura și arhitectura clădirii de teatru. Din punctul de vedere al spațiului teatral, există mișcări ce produc variabilitatea întregului spațiu teatral, modificînd, chiar în timpul mișcării, relația sală-scenă; pe de altă parte mișcările scenice — partea integrantă a regiei ce modifică numai relațiile din și în cadrul scenei. Pentru mișcarea de rotație se folosesc în arhitectura de teatru două mijloace: primul printr-o suită mobilă de scene, ce se deplasează în fața unei săli fixe, materializată prin scena în inel, folosită din 1920 de Dumond, la Berlin, de Akimov, în 1958, și în alte clă-

diri de teatru, printre care recentă sală de spectacol a „Théâtre Nobile” realizată de Bloc și Poliéri.

Decorul, în evoluția sa, a început să se lipească de acele părți constitutive care frînau posibilitățile de expresie artistică, urmînd să folosească din marea gamă a descoperirilor tehnice numai pe acelea care-i vor permite autonomie în funcționalitate, ușurință de transformare, independență față de un spațiu predestinat spectacolului. Aceste deziderate au dus la apariția **decorului autonom**, dotat pentru obținerea de proprietăți cinetice cu o microtehnica independentă și cu dezvoltate utilaje acustice și de iluminat.

În primele decenii ale secolului XX, realizează dispozitive sce-

nice cinetice: Frederick Kiesler, Fortunato Depero, Ivo Pannaggi, Harry Krammer, Enrico Prampolini.

În ultimii ani un număr tot mai mare de oameni de artă și de știință, influențați de progresul rapid al descoperirilor tehnice se interesează din ce în ce mai mult de formele de artă bazate pe fenomene optice, cinetice, electronice, cibernetice.

În legătură cu evoluția mijloacelor de expresie artistică ale fenomenului teatral este necesară cunoașterea aprofundată a tuturor descoperirilor tehnice, a tuturor legilor specifice mișcării și vizualității, pentru a putea sluji cu cele mai moderne mijloace nobilul scop al educării comuniste a maselor populare prin artă teatrală.

În legătură cu articolul semnat de George Buznea în nr. 18 din 25 noiembrie 1972 al revistei TOMIS la rubrica Trident, vă rog să-mi permiteți a face următoarele precizări :

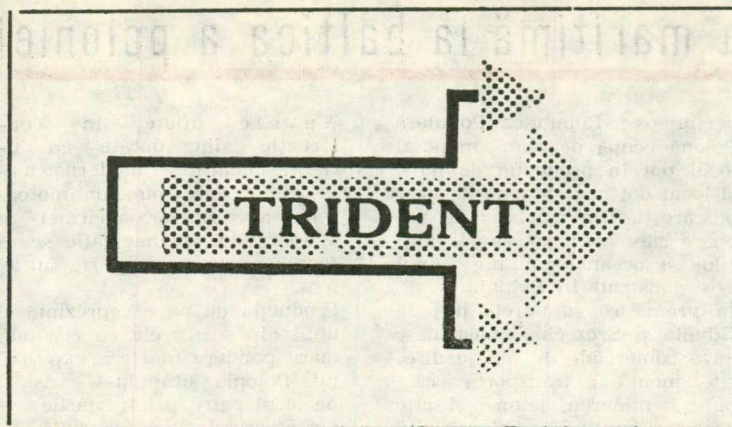
În articolul său G. Buznea afirmă că în ediția a II-a a traducerii mele din Infernul lui Dante Alighieri publicată în colecția Lyceum în 1971 există un vers („Voi ce intrați lăsați orice speranță”) care „este aidoma” cu versul traducerei Domniei Sale (în curs de apariție), precum și două rime care, împreună cu versul de mai sus, reprezintă după Domnia Sa „ceva mai mult decât o similitudine sau o întâmplătoare coincidență”. Întrucât acest vers, cit și cele două rime pe care le atrage după sine, nu existau în prima ediție a traducerii mele apărută în 1965, pe care am revizuit-o cu prilejul republicării ei în 1971, G. Buznea consideră — fără s-o spună direct — că am refăcut terțina a doua și a treia din Cîntul III inspirându-mă din traducerea Domniei Sale, de care, nefind încă publicată, aș fi luat cunoștință prin articolul semnat de Nicolae Manolescu și apărut în LUCEAFĂRUL din 23 mai 1970, nr. 21—421, în care autorul articolului reproducea câteva pasaje din traducerea lui G. Buznea, printre care și inscripția de pe poarta Infernului din care fac parte terținele amintite. Pentru a putea discuta la obiect, consider necesar și corect ca, înainte de a trece la precizările pe care vreau să le fac în legătură cu această afirmație, să reprodus și eu textul original, traducerea lui G. Buznea și ambele versiuni ale traducerii mele. „Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse il mio alto fattore; / facemì la divina potestate, / la somma sapienza e'l primo amore. / Dinanzi a me non fuor cose create / se non eterne, e io eterna duro. / Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate”.

George Buznea, rev. LUCEAFĂRUL 1970 : Prin mine intri-n urbea-ndurerată, / Prin mine mergi în Valea Tinguirii, / Prin mine treci în lumea-n veci damnată, / Ziditu-m-a Părintele Iubirii, / Supremul cuget și acea Instantă / Mai sus decît toți juzii omenirii. / Cum înaintea mea n-a fost substanță / Decît în cele veșnice cit mine : / Voi ce intrați, lăsați orice speranță.

Eta Boeriu, Ed. Universală, 1965 : „Prin mine treci spre locul de durere, / prin mine treci spre veșnica jelire, / prin mine treci spre gloata care piere. / Dintru dreptate avut-am făurire / și m-a zidit puterea sfîntă, steag, / suprema minte, cea dintîi iubire. / Eternă străjuiesc acest meleag, / precum eferne-s cele-întîi create; / pierduți sinteți de-mi treceți peste prag”.

Eta Boeriu, Ed. Albatros, 1971 : „Prin mine treci spre locul de durere, / prin mine treci spre veșnica jelire, / prin mine treci spre gloata care piere. / Mi-a fost dreptatea-ndemn spre făurire : / puterea sfîntă m-a zidit, instanță / în cer, suprema minte și iubire. / Etern trăiesc și cite sint substanță / 'naintea mea etern au fost create. / Voi, ce intrați, lăsați orice speranță”.

După cum rezultă din cele de mai sus, între cele două versiuni ale traducerii mele există o evidență deosebită în terținele a două și a treia ; voi arăta în continuare motivele care m-au determinat să-mi revizuiesc traducerea nu numai în aceste două terține, ci și în multe altele. De la bun început însă, mă văd nevoită să rectific o afirmație falsă a lui G. Buznea. Ca un argument hotărîtor în sprijinul celor spuse de dinsul și potrivit cărora modificarea acestor terține mi-a fost inspirată de traducerea Domniei Sale, G. Buznea susține că traducerea mea a fost revizuită în a II-a ediție numai în acest pasaj. Iată contextul în care apare această afirmație eronată : „deoarece între traducerea ulterior revizuită (și numai



la acest pasaj) și republicată în 1971 a Etei Boeriu și între traducerea mea...”. Ținîndu-mă de parte de orice bănuială care m-ar îndreptăți să dau o interpretare tendențioasă acestei afirmații, vreau să cred doar că G. Buznea nu a citit cu atenție această a II-a ediție revizuită a Infernului. Dacă ar fi făcut-o, ar fi fost imposibil să nu observe că mi-am revizuit traducerea în numeroase pasaje (pe care le voi indica mai jos), printre care figurează chiar prima terțină a primului Cînt din Infern, pe care mă îndoiesc că n-a citit-o. Dar trecînd peste această scăpare, cred că este mult mai nimerit să-i demonstrez D-lui G. Buznea ce anume m-a determinat ca, pornind tocmai de la acel vers care i-a trezit suspiciunea și conținînd apoi cu multe altele, să-mi revăd traducerea la cea de-a doua apariție a ei.

Printre cronicile apărute în presă cu ocazia publicării traducerii mele în 1965, una, semnată de Șt. Aug. Doinaș și apărută în revista CONTEMPORANUL nr. 8 (1011) din 25 februarie 1966 sub titlul „Un eveniment literar : Noua traducere a Divinei Comedii”, aducea o obiecție de care, dată fiind adinca stimă pe care o port poetului, criticului și traducătorului Șt. Aug. Doinaș, mi-a fost cu neputință să nu țin seama atunci cînd mi s-a ivit ocazia de a reda tiparului prima cantică a Divinei Comedii. Iată-o : „Datorită atît lapidarității cit și capacității de a plasticiza o imagine făcînd-o de neuitat, o multime de versuri dantești au rămas în conștiința și urechea urmașilor ca niște sentințe, încrustate în bronz nepieritor. O traducere fidelă ar trebui să restituie acestor versuri întreaga lor virtute apotegetică. Celebrul vers LASCIA-TE OGNI SPERANZA, VOI CH'ENTRATE (Infernul III, 9) sună în românește așa : „Să lase-orice speranță cine-a-ntră” (G. Coșbuc) și „Pierduți sinteți de-mi treceți peste prag” (E. Boeriu). Ni se pare evident că nici unul din cei doi traducători n-a realizat aici un echivalent pe măsura originalului”. Șt. Aug. Doinaș atingea o problemă care mă preocupase și pe mine îndelung și asupra căreia m-am oprit amănunțit în studiul intitulat „Cum am tradus Divina Comedie”, apărut în volumul Studii despre Dante”, Ed. pt. Lit. Univ. 1965 (vezi pag. 275—278). Faptul că Doinaș se referea tocmai la acest vers, devenit proverbial și care în traducerea mea din 1965 nu fusese o izbîndă, în sensul unei traduceri care în acest caz se cerea mai puțin liberă și mai aproape de textul originalului, m-a determinat să revin asupra lui și, bineînțeles, și asupra altor versuri care ar fi putut fi susceptibile de aceeași obiecție, chiar dacă Șt. Aug. Doinaș nu le punea în discuție. Așa, de pildă, am refăcut celebrul „Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria”, care în prima ediție era : „Cînd plîngi și-amaru-și scurmă-n pieptu-ți loc / nimic nu doare mai cumplit, grăi / ca a-mintirea stînsului noroc” și care în ediția a II-a a devenit : „Nu-i chin mai mare-n vreme nenorocite / decît — răspunse-n lacrimi și grăi / să-ți amintești de clipe fericite”. Am schimbat, de asemenea, versurile 138—142 din același Cînt, versurile 116—120 din Cîntul XXVI, versul 9 din Cîntul XXXIII, cit și alte pasaje și cuvinte izolate.

Și acum să mi se îngăduie să trec la analiza versului care este identic în traducerea mea revizuită cu cel din traducerea lui G. Buznea. Renunțînd la traducerea liberă a primei ediții („Pierduți sinteți de-mi treceți peste prag”), este evident că eram nevoită să mă apropiu cit mai mult de original. Dar cite puteam fi în acest caz variantele care să realizeze un echivalent pe măsura originalului, păstrînd ca atare cuvintele dantești și varînd doar topica frazei ? În afară de versiunea lui Coșbuc : „Să lase-orice speranță cine-a-ntră”, ar mai fi putut intra în combinație următoarele : Cei care intra, lase-orice speranță, sau Lasați orice speranță, de intrați, sau Cei de-au intrat orice speranță lase și poate alte ceva. S-ar mai fi putut înlocui la sfîrșitul versului cuvîntul speranță cu nădejde, dar eventualitatea cădea de la început din simplul motiv că unica rimă la nădejde este primejde (eventual deznădejde), noțiuni care în nici un caz nu puteau acoperi celelalte două rime necesare. Ori, în acest caz își poate închipui G. Buznea că trebuia să apelez la traducerea Domniei Sale ca să rezolv — cu experiența mea de peste 14.000 de versuri traduse și retraduse în cele două versiuni care au precedat versiunea finală (vezi articolul meu citat mai sus), și mă refer numai la Divina Comedie, nu și la traducerea din Petrarca — își putea închipui, zic, că trebuia să recurg la traducerea sa pentru a rezolva acest vers în forma lui cea mai potrivită și anume : Voi ce intrați, lăsați orice speranță ? Aș vrea să-l conving că n-am făcut-o, dar în același timp să-l felicitez din inimă pentru faptul de a fi ajuns primul la această formulare și să-l asigur, acum cînd constat cu regret că am iscat ațîta tulburare, că într-o proximă ediție voi face tot ce-mi stă în putință pentru a evita această identitate.

Mă întreb însă, citi traducători, confruntîndu-și tălmăcirile cu ale altor traducători ai aceluiași poet, n-au descoperit cu o conșternare, justificată numai pînă la un anumit punct, echivalențe perfecte sau cvasi perfecte între traduceri lor, acceptîndu-le fără iritare, ci mai degrabă ca pe un miracol pe care, unindu-ne în rostire, spiritul poetului îl operează din cînd în cînd în noi cei ce trudim aplecați asupra aceluiași versuri ? Să-mi fie îngăduit să dau un singur exemplu dintr-o poezie pe care o am la îndemînă : este vorba despre trei din cele cinci versiuni românești ale Tinerei Parce, apărute în revista SECOLUL XX, nr. 10—11—12 din 1971, în care versul al 37-lea din fragmentul tipărit apare în versiuni aproape identice la trei dintre traducători : Șt. Aug. Doinaș : Urmam prin ele-un șarpe ce toamă mă mușcase, Madeleine Fortunesco : Căci urmăream un șarpe ce toamă mă mușcase și Corneliu Belciugăteanu : Urmam un șarpe lin ce-abia că mă mușcase. Își poate imagina cineva că aceste trei versiuni nu s-au născut spontan, fără ca nici unul din cei trei traducători să-l copieze pe celălalt ?

Cît despre cele două rime instanță și substanță, identice în ambele traduceri și despre care G. Buznea afirmă că „nu pot fi socotite numai simple «rime»”, las la apreciere cititorului să constate dacă în substanță ele reprezintă aceeași idee. Eu mă măr-

ginesc numai să constat cit de mult diferă în aceste două versuri traducerea mea de cea a lui G. Buznea, care mi se pare confuză nu numai în traducerea în versuri, ci chiar și mai ales în cea ad litteram pe care autorul ei ne-o dă la sfîrșitul articolului său. Iată-o : Înaintea mea nu fură lucruri create / Și dacă nu-s eterne (atîtea) iar eu dăinui în veci : / Lăsați orice speranță, voi ce intrați ! Traducerea corectă în proză a acestor două versuri este următoarea : Înaintea mea n-au existat lucruri create / decît cele eterne, și eu eternă dăinuiesc (lucrurile eterne fiind, după concepția biblică, cerurile, îngerii și elementele, create înaintea Infernului, etern și el la rîndul lui, ca unul ce fusese creat înaintea omului). Cît despre cele două rime, ca să revin la ele, este evident că o dată ce optasem pentru versiunea Voi ce intrați, lăsați orice speranță, din nu prea numeroasele rime în anță nu puteam alege altele (eventual zdreanță, cotoroanță, manutanță ?) mai potrivite pentru redarea ideii. După cum este de asemenea evident că nu puteam renunța la ele numai pentru a evita (în cazul cînd aș fi avut prezentă în minte, după

unica și rapidă lectură a traducerii lui G. Buznea introdusă în articolul lui Nicolae Manolescu) o echivalență, după cum am dovedit, pur formală. Acestea fiind spuse, deoarece G. Buznea în încheierea articolului său ține să sublinieze, pentru a îndulci „il velen dell'argomento”, că cele demonstrate de dinsul „nu înseamnă vreun fel de acuză” la adresa mea, ci că dimpotrivă se simte onorat că strădania sa întru Dante „a putut fi utilă la refacerea aceluia mic dar esențial fragment din Divina Comedie”, care, după Domnia Sa este considerat un fel de piatră de încercare pentru traducătorul dantesc (dar, vai, de cite asemenea pietre, pietricele și bolovani nu este presărată calea Divinei Comedii !), țin să subliniez la rîndu-mi regretul pe care îl încerc prin faptul că strădania Domniei Sale nu mi-a putut fi de folos în nici un fel. Pentru că, raportată la dimensiunile Divinei Comedii, această strădanie, cu tot respectul pe care i-l port, nu reprezintă pentru mine decît o părticică minimă dintr-un întreg, pînă în momentul cînd voi avea prilejul să citesc traducerea Domniei Sale altfel decît în fragmente citate de alții pe o coloană de ziar. Regretul meu este cu atît mai sincer cu cît aș fi fost foarte bucurată să pot beneficia — în cazul cînd traducerea lui G. Buznea ar fi apărut înaintea traducerii mele — și de experiența plenară a Domniei Sale, așa după cum am beneficiat de aceea a lui Coșbuc : deoarece, și G. Buznea o știe tot atît de bine ca și mine, nimic nu ne ajută mai mult decît succesele sau greșeli-le înaintașilor, care, cu cît sînt mai numeroși, cu atît sporesc șansele noastre de reușită.

Cu acestea închei, asigurîndu-l pe G. Buznea că, după fragmentele recitate cu această ocazie, sînt ferm convinsă de frumusețea traducerii Domniei Sale, că-l stimez mai presus de tot pentru munca depusă, ca una care singură sînt în măsură s-o apreciez la dreapta ei valoare, și că am făcut și eu precizările de mai sus numai din dorința de a nu lăsa, cum zice Domnia Sa, „să se iște unele confuzii cu privire la cele două tălmăcirii”. Totodată, mulțumesc revistei TOMIS pentru ospitalitatea acordată.

ETA BOERIU

SPORT

muntele

Fost muntean și oarecum stăpîn pe situație în autocarul albastru plecat din Constanța pentru a participa la poluarea festivă a Bucegilor, voi încerca să-l judec pe românul turist al deceniului al 8-lea astfel, începînd din față spre fundul mașinii :

Șoferul — un martir și atît. Ochii și pleoapele lui sînt de asfalt și orice con de brad e o primejdie posibilă. Ghida (în zadar substantivul pare un masculin defectiv de gen) e în mare parte o ființă cu enciclopedia blazată, care știindu-se privită mai mult din spate, își schimbă cu conștiințiozitate perucile și nu funcționează întotdeauna ca tonomatul de la Cota 1400 : adică numai atunci cînd introduci fișa. Copiii din față sînt copii, și ei se vor mai duce de multe ori acolo, dacă părinții lor nu-i vor călăuzi mai în străfundurile Carpaților. Pe ambele extreme, cu nasurile lipite de fereastră, două coloane de soții, cîrle provizoriu de pe urma întîlnirii cu priveliştea. În stînga și în dreapta lor, atît la dus cît și la întors, două șiruri respective de bărbați, așezați în ordinea poruncită de ofițerul stării civile. În noaptea revelionului află exact ce au conversat și la ce-au cugetat : dacă acolo merge sau nu maxi-ul și papillon-ul. În general, au compărut adecvat îmbrăcați pentru candelabrele cu neon. Se mai adaugă la acestea difuzoarele cu Tom Jones și vecinul Dan Spătaru, în tur și retur.

În rest — pelicula este absolut obiectivă — Cioplea fără zăpada de antîrț, pe dinăuntru duindu-se de gaz metan și fum de țigară (ah, cită contribuție din parte-ne) pe din afară asediată de automobilele nou omologate, printre care istoricul literar, dr. Puiu Enache, cu pălăria și mustăcioara impecabil orînduite, se descurca înfînit mai greu decît în hronicul costinesc. Undeva în vale, temerar parcă în aventura lui, cîinele cabanierului era singurul viețuitor care culeza să se dezlipească de culcuș. Noaptea sfîrșituri, ziua toasturi, dimineața și seara — extaze prompte : „ah, ce aer, o ce soare” !

Invazie de sedentari, suferind de lipsa televizorului și a termelor stas, bucușii că nici Țiriac, nici Năstase nu-și căutau liniștea în altă parte decît în Bucegi, unde zăpada miroase a polisteren și a Madame Rochas. Slavă vouă munților, Omule și Postăvaru, unde nu mă voi mai întoarce niciodată la parada modei !

GOLGETER

Cind ieși de sub acoperișul dens al norilor și ți se înfățișează ampla panoramă a orașului Gdansk, pentru o clipă ai senzația că avionul nu va atinge pământul ci apele liniștite ale Mării Baltice. Pista de aterizare, a modernului aeroport începe parcă direct din mare, ca o prelungire a intinsului acvatoriu.

Este destul de dificil să exprimi sintetic imaginile în care se convertesc impresiile primelor zile petrecute la Gdansk. Cunoștința personală cu acest oraș polonez anulează, cred, referințele livresce despre el. Poate, în primul rând, prin frumusețea dură a așezării sale, care greu poate fi redată în scris. Clădiri cu spectaculoase fațade de baroc și Renaștere ne privesc de-a lungul unei artere cuprinse între două masive porți de piatră. În mijloc, domul primăriei, al cărui ceas marchează curgerea orelor, însoțind intrarea lor în eternitate cu grave acorduri de orgă. Imprejur, străduțe medievale din a căror penumbră bisericile vechi lansează spre cer severe verticale gotice.

Ne aflăm pe Długa, centrul istoric al Gdansk-ului. Sintem înformați că totul a fost distrus de război și reconstruit minuțios,

os, așa cum arăta în urmă cu secole. Intreaga priveliște coboară parcă dintr-o stampă veche, evocă decorul unei piese de epocă. Aceluiași decor i se integrează și calmul insolit al străzii, netulburat de nici un automobil (pe Długa circulația mașinilor este interzisă). Nimeni nu ar bănuși că în cealaltă extremitate a aceleiași oraș există o zonă cu o puternică pulsație industrială, cu uzine chimice, cu fabrici de motoare electrice, de televizoare și aparate de radio. După cum, în vechiul centru, doar statuia lui Neptun care scrutează zările pe piatra unei superbe fontane baroce îți amintește că te afli în vecinătatea mării, că Gdansk-ul e port iar apele Balticii izbesc cheiurile unuia din marile șantiere navale ale lumii.

Acest oraș aproape milenar a fost dintotdeauna o mare poartă maritimă prin care se desfășura un amplu trafic comercial. Industria navală poloneză constituie însă o creație a socialismului. Astăzi, această ramură tinăra s-a dezvoltat într-un ritm

vertiginos; Republica Populară Polonă ocupă pe plan mondial locul opt în producția de nave și locul doi în producția de vase pescărești. Din cincizeci de vase care brăzdează apele mărilor și oceanelor lumii, unul este construit în Polonia.

În vreme ce șantierele de la Gdynia și Szczecin construiesc nave comerciale de tonaje diferite, menite a transporta cărbune, minereu, lemn și alte produse, șantierele Gdansk-ului s-au specializat în construcția a numeroase tipuri de vase pescărești. Am vizitat câteva asemenea nave de nivel mondial: traulere frigorifice, capabile să navigheze fără escală aproape o sută de zile. Mi-a fost arătată și o navă din seria așa-ziselor baze pescărești: o uzină plutitoare care poate prelucra zilnic 400 de tone de pește. Ea îndeplinește și funcția de „navă-mamă” în cadrul flotilelor pescărești. La bord: un cinematograf, o bibliotecă, o sală de conferințe, un mic spital pentru pescari.

Navele aflate în construcție sînt dotate cu utilaje și aparatură modernă cu ajutorul cărora comanda motoarelor, a cazanelor, a cirnei și a aparatelor de navigație se efectuează în mare parte automat.

Producția de nave reprezintă și unul din sectoarele cu cea mai mare pondere în sfera exportului, Polonia situîndu-se astăzi pe locul patru printre țările exportatoare de vase după Japonia, Suedia și R.F. a Germaniei.

Această poziție este semnificativă pentru schimbările determinate în fizionomia comerțului exterior de procesul industrializării socialiste și de profundele transformări petrecute în structura și în potențialul economic al țării. Ponderea pe care o aveau „dinioară articolele tradiționale de export — cărbunele, materiile prime, produsele agricole — scade treptat în favoarea exportului de instalații industriale.

Dezvoltarea impetuoasă a industriei țării prietene a creat și creează largi posibilități de intensificare a schimburilor comerciale dintre Polonia și România. Așa după cum cu satisfacție au remarcat gazele, relațiile economice între statele noastre cunosc o evoluție mereu ascendentă, ambele părți străduindu-se, cu bune rezultate, să extindă sfera acestei colaborări. Ele se concentrează îndeosebi în domeniul industriei constructoare de mașini și al industriei chimice.

Părăsim ospitalierul oraș-port la Marea Baltică și în drum spre Varșovia poposim câteva ore în orașul Sopot, devenit gazdă a tradiționalului festival de muzică ușoară. Teatrul de vară, clădit la marginea orașului, printră mestecenii unei păduri, reunește în fiecare an sub cupola uriașă pe mesagerii cîntecului european. Ne amintim cu plăcere că printre aceștia nu de puține ori a răsănit, în cel mai dulce grai românesc, solia cîntecului nostru aducînd cu el mireasma codrilor, parfumul cîmpiilor, mesajul cald de prietenie al poporului român.

SIMION TAVITIAN

Am plecat din Taranto prea de dimineață, cu somnul rămas încăpățînat în pleoape și piciorare și poate de aceea cu senzația de frig, de aventură nedorită și de părere de rău. Sint un individ meridional ușor adaptabil și deja mă contopisem cu aerul și briza sudului, cu mișcarea regulată și molcomă a unui oraș ce nu sesizase, făcîș, că sint un străin în care — toleranță reciprocă — mă simțeam bine de unul singur. Mă îndrept spre Napoli. Dar nu orașul cîntat de poeți, nu orașul născător de proverbe și cîntece mi-e principala țintă. Marea, irezistibilă atracție, rămîne Pompei. De cîți ani mă gîndeam la el devenise aproape nebulos. În tren aveam încă senzația irealului, amestecată cu spaima împlinirii unui vis obsesiv.

Cine n-a auzit de Pompei și cine nu ar dori să-l vadă, să-l revadă? Dar pentru mine, arheologul, era oarecum alceva, în plus sau în minus, nu știu exact; nu era doar un vis frumos, un vis apărut în adolescență și amplificat în anii studenției și în cei de săpături, ci un deziderat. Pompei, oraș din valea riului Sarno, roditoare din totdeauna, dominat de invincibilul și capriciosul Vezuviu, își datora dezvoltarea — încă din veacul al VIII-lea î.e.n. — poziției sale geografice, adunînd spre vastul golf mediteranean cîteva drumuri comerciale ale peninsulei.

Multe evenimente au trecut peste așezarea pompeiană. Cei ce mă conduc îmi povestesc războaiele, distrugerile și repetatele renașteri din ruine. Numele de țări și oameni celebri ai antichității îmi par, aici, figuri concrete, apropiate. Carthagina, Mithridate, Cicero, Nero... Pe la anii 80 î.e.n. dictatorul L. Sulla îi dă numele de **Colonia Cornelia Veneria**, însărcinînd pe un nepot cu organizarea noii colonii romane. Un necrutător cutremur, la 62 era noastră, îl culcă la pămînt, împreună cu alte orașe din Campania. Șaptesprezece ani mai tîrziu, în august 79, o ultimă și cumplită calamitate lovește Pompeiul. Vezuviul, purtîndu-și de atîția ani aspectul pașnic al unui munte acoperit de vii și livezi, și-a tulburat străfundurile zbuciumînd scoarța pămîntului, întunecînd albastrul cerului și lumina soarelui cu un enorm, incalculabil nor de lavă și cenușă, aruncînd foc și moarte de jur împrejur. Pompeienii au trăit în ultimele lor clipe, dezlănțuirea furiei destructive a cataclismelor

lor primordiale ale Terrei.

Numai vizitînd Pompeiul, cu subsolurile sale solide, din care-au fost excavate trupurile atîtor oameni, împietrite de lavă în atitudinile dureroase ale sfîrșitului — statui reale și dramatice ale unui film oprit deodată pe o imagine — închipuirea îmi oferă înțelegerea acelui dezastru, atît de viu descris de Pliniu cel Tânăr în două scrisori către Tacitus.

Un oraș întreg a rămas încremenit, neclintit în așteptare și imortalizat sub lavă și cenușă groasă de peste 20 m., apărut cu tot ce era în el de eroziunea timpului, a ploilor, vînturilor și gerurilor, ascuns mîniilor lacome, modernizatoare ale atîtor generații de oameni.

țea și irezistibilă fascinație violentului său sfîrșit. Lumea antică a avut multe și mai însemnate metropole, exultînd de grandiozitatea și luxul monumentelor lor publice. Dar nici una nu ne poate arăta viața comunității sale într-o singură și precisă zi. Singur Pompei s-a oprit brusc, fără să piardă nimic, fără să primească nimic în plus, fără modificări ulterioare. Numai forțele secrete ale pămîntului l-au putut crea și păstra cu atîta gelozie.

Peste veacuri au izbutit arheologii să pătrundă în intimitatea casei și a familiei, a întregii societăți urbane romane. Au fost definite, pe baza structurilor constructive și arhitectonice, a decorațiilor, inscrip-

întreagă: Eumachia, Macellum, Casa Vetti, cea a Amorașilor de aur, a lui Lucretius Fronto, a lui Menandru, vila Mistrelor, strada Abundenței, poarta Noceva, etc., etc. În două zile abia am putut să parcurg străzile. Dacă aș vrea să pătrund în fiecare casă, oare cît timp mi-ar trebui? Pompei e un oraș adevărat, mare, de dimensiunile Constanței, nu numai ca întindere dar și ca înălțime.

Pășesc pe străzile sale lungi și drepte, acum nefiresc de curate și silențioase, perfect pavate cu lespezi mari de tuf vulcanic, pe lîngă ziduri tăcute ce umbresc strada, privind din loc în loc la spațiile verzi, luminoase contraste ce se deschid surprinzător dincolo de

lavă. Apoi o scară, lumina orbitoare a zilei, iarbă, încă o frescă, iar marmură, culori și coloane, mereu, mereu, una după alta. La fiecare pas puștile se îngustează cîutînd esențialul, ineditul, dar aici nimic nu e în plus chiar dacă e prea mult, nimic nu e comun chiar dacă se repetă. Date și cronologii, stiluri pure și imprumutate, întrebări și probleme; cite probleme mi se clarifică acum, cite obiecte scoase din pămîntul dobrogean își capătă în sfîrșit înțelesul și funcția!

Copleșit și de măreție și de tehnică, omul și cercetătorul din mine obosesc. Rămîn în urma tuturor și mă opresc adeseori. E mult prea mult și mă simt într-un fel îmbătrînit, nu surprins ci oarecum trist; unde mi-e oare curajul cu care intrasem pe **Porta Marina**? Și încă nu am ajuns la **Porta di Noceva** și pe **Via dei Sepolcri**. Nu e prea ușor pentru un muritor de rînd să parcurgă atîta nemurire!

Grupurile multicolore vorbind graiuri zgomotoase se perindă mereu, senin, vesele, poate fericite. De ce mi se pare ciudat? Îmi dau seama că eram ca ei și că voi redeveni alvea, dar acum nu mai găsesc decît prea puțin din mine, cel ce intrase dimineața în basmul cetății adormite.

Folosim același limbaj (case, uși, străzi) dar aici totul este altfel, o altă lume ce nu mai poate renaște, asupra căreia nu vom ști prea mult cu toate miile de descoperiri, asupra căreia vom fabula mereu, printre date și dimensiuni exacte. Aș fi dorit să cred în basme și să sorb licoarea care, închizîndu-mi ochii, să pună pentru o oră în mișcare Pompeiul secolului I. Să văd cum merg și cum gesticulează bărbaii, cum cochetează femeile și cum se prostornează funcționarii, să aud glasurile, zumzetul pieței. În teatrul splendid, în Odeon, în palestre, nimeni nu declamă, nici un sunet nu se mai aude. În amfiteatrul imens, mi se spune că la anul 59, ura veche dintre pompeieni și nucerieni s-a dezlănțuit sânguinolent, în asemenea măsură încît Senatul roman a ordonat închiderea lui pentru 10 ani. Dar totul e pus-tiu și eu nu simt nici ura, nici patima, nici durerea acelei înclăstări. În jurul meu e arhitectură sobră, solidă, măreață, dar străină, atît de străină și stranie, fără oameni, fără viață, fără suflul, puritate și eternitate inutilă.

CONSTANTIN SCORPAN

escale contemplative

INSEMNAȚII DIN ITALIA (II)

Peste 20.000 de locuitori și-au găsit moartea sub lavă sau sub ruine, în paturile lor sau alergînd înnebuniți către porțile cetății, în cele din urmă asfixiați cu toții de emanațiile diavolești ce otrăveau aerul. Dar (iertare!) nimic nu se pierde, totul se cîștigă sau, spus românește, tot răul e spre bine! Eruptia Vezuviului din anul 79 a fost un teribil eveniment din seria deloc scurte nenorociri omenesti, dar o grozăvie care a prezervat, cel puțin, pentru viitor, cel mai prețios și mai admirabil document al antichității: viziunea complexă a unui întreg oraș a cărui viață a fost oprită și fixată la un moment, întreruptă dar nu distrusă. Pompei își datorește frumuse-

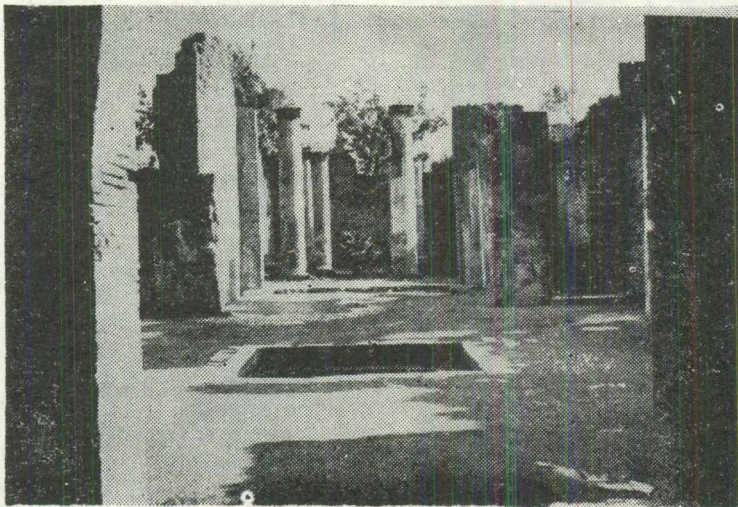
țiiilor, uneltelor, etc., toate aspectele și expresiile vieții antice, publice și private. Primele vestigii au fost descoperite cu ocazia construirii unui canal subteran, în sec. al XVI-lea. Explorările încep în 1748, sub Charles de Bourbon, apoi, de la 1860 sub conducerea lui Giuseppe Fiorelli și așa mai departe, pînă în zilele noastre, cînd (la fel cu Histria noastră) mai sînt încă suprafețe întinse, nesăpate. Primele edificii ce s-au bucurat din nou de lumina mîngîietoare a soarelui au fost cele din Forum, apoi străzi, case și vile particulare, ateliere, magazine, terme. Inscriptiile sau cercetătorii, lucrătorii, dau nume, indicative, azi renumite în lumea

porți sau de uși nu prea mari, în curțile interioare — adevărate grădini nederanjate de om, amestecuri încîntătoare de mozaicuri policrome, flori și arbuști, pereți cu fresce estom-pate, un joc amețitor de umbre, aburi invizibili înmiresmați și raze groase de soare ce cad din acoperișurile sparte.

Privesc prin fiecare deschidere în ziduri, cu oarecare stîngăcie, cu împietate și-mi aduc aminte de copilărie, cînd serile îmi plăceau să mă cațăr pe garduri și să privesc îndelung prin ferestrele luminate.

Nu numai păsările, multe, foarte multe, dar și vîntul de toamnă sudică îngîna melodii stranii. Atunci cînd, obosit de drum, amețit de vedenii, moleșit de aerul cald fără vînt, între zidurile blinde, triste și înțelepte ca versurile lui Tagore, mă așez pe marginea unui havuz fără apă sau pe soclul unei foste statui dedicate vreunei frumuseți stăpîne, realizez că mă aflu de fapt într-un parc sublim dar adevărat, grădină din Parnas, unde nimic nu se mai poate întîmpla, unde nimeni nu mă mai poate atinge. Nici măcar șopîrla mică șerpuind absent în susul peretelui de cărămidă măcinat de cine știe ce duhuri ale vremii.

Și din nou mă ajunge larma turiștilor, care în trecere mă desprinde și mă duce într-o altă nesfîrșită galerie subterană, unde întunericul apără amintirea de demult a morții de



Pompei. Intrarea într-o casă.

Colegiul de redacție: ION BĂDICĂ (redactor-șef), NICOLAE MOTOC (redactor-șef adj.),

ȘTEFAN CAREJA, GH. DUMITRAȘCU, MARIN PORUMBESCU, FLORICA POSTOLACHE, ADRIAN RĂDULESCU, EM. ȘTEFĂNESCU

Tomis, revistă bilingvă editată de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Constanța, B-dul Republicii nr. 28, telefon 1 34 16 — 2 13 68. Căsuța poștală nr. 112

Rugăm să ni se trimită manuscrisele dactilografiate. Cele nepublicate nu se restituie.

Tiparul: I. P. „Dobrogea”, Constanța