

TOMIS

Anul VII, nr. 5 (71), 10 mai, 1972

12 pagini, 1,50 lei

VALENȚE

călătoriile lui sindbad

Călătorie înseamnă cunoaștere. Din ce curiozitate, din ce sete veneau deliciale acelor lecturi iscate între jocurile copilăriei și anii de zbor ai adolescenței? Era, desigur, o sete de a ști, ce îl mîna pe mări pe Sindbad, o sete de a descifra un real, un simbul luminos, din fantasticele lui peripeții, de a visa noi drumuri pe mări, împreună cu temerarii navigatori, fie că era Marco Polo, fie Vasco da Gama. de a întâlni țărni, și țări, și epoci istorice, și felurite obiceiuri ale atitor popoare din această lume. Cine nu și-a dorit să fie călător, citind despre Nicolae Milescu, cine nu s-a visat navigator, citind despre Columb sau Magellan, cine nu s-a gândit să plece spre ținuturile înghețate, ca Emil Racoviță, în acei ani frumoși și unici ai copilăriei? Dar dincolo de a visa să fii marinar sau explorator, oricine învață din cărțile de călătorii să iubească și să respecte țările și popoarele lumii, să și le apropie prin cunoaștere. Aceste cărți deschid orizonturi către științe și către arte, către istoria și geografia lumii, către însăși ființa lumii acesteia, cu infinita ei bogăție și complexitate.

Călătorii erau niște temerari. Istoria lumii este și o istorie a cunoașterii lumii. În vechea E-ladă, o călătorie putea fi un periplu și un asemenea periplu era descris de Homer în Odissea. Pentru că grecii navigau de-a lungul țărmurilor într-un spațiu al lor, acest spațiu s-a numit periplul lui Ulisse. Alți călători au destrămat zidurile imaginare, dovedind că lumea este mult mai mare și un călător arab, din acea suită de mari călători și geografi arabi care străbat prin secole mările și pământul, va dovedi, primul, că trăim pe un glob și nu pe o tîpsie. Ceilalți, spanioli și portughezi, sint mai cunoscuți și peripețiile lor ne sint apropiate ;

dar toate marile călătorii ce ne spun oare și astăzi, dacă nu despre o îndelungată temeritate, despre un șir neînterupt de eforturi duse pînă la sacrificiu, avînd toate un singur resort intim, cel al cunoașterii ! Împingerea spre înainte a granițelor necunoscutului, deschiderea spre noi orizonturi devin astfel, în timp, o trăsătură general umană. Și dacă o călătorie în necunoscut era o aventură a cunoașterii, periplu s-a numit investigația dificilă, de la trecerea lui Magellan pe la Capul Bunei Speranțe, pînă la expedițiile lui Amundsen și Scott.

Călătorii nu se opresc niciodată. Ei au străbătut lumea pe mări și pe uscat. Odată cunoscută îndrăzneț, cu siguranță, însă, cel mai dificil, mai anevoios, și care ne dă imaginea cea mai fidelă a cutezanței umane, — alpinismul — este și modul prin care

I. LUNGU



● GH. VINȚILA

Se ridică ceața.

cu acești număr revista noastră
apare bilunar

VIRGIL TEODORESCU

lăsați cuvintele...

Cel care cată blana de aur în
cuvinte
Peregrinînd pe-o mare-nărcată
de blestem,
Cel care-și pune visul nocturn
într-un fonem,
Și-n marea parafrază a ținerei
de minte,

Pîndit e de primejdii trecînd
printr-un ținut
De unde greu ar mai putea să
scape
Înconjurat de curse și de trape,
De tragicul acces argonaut.

E greu de cucerit acca comoară
Pe care pictele se-ațin
s-o-nchidă,
Tezaur de răsfrîngere fluidă,
Risipă elocventă și barbară.

Lăsați cuvintele să
mă-nsoțească
Furiș pe cărările înguste,
Ca stolurile sure de lăcuste,
Ca vulturii în sfera lor
cerească.

conferința națională
a scriitorilor

UN NOU UMANISM

Dacă am căuta un simptom caracteristic, definitoriu pentru o atitudine consecvent umanistă, l-am putea găsi în contestarea deliberată a unei opoziții ireductibile între știință și artă. Ori de cite ori s-a afirmat o asemenea opoziție, ori de cite ori — fie dintr-un punct de vedere scientist, fie dintr-altul esteticist — s-a rupt legătura între disciplinele „exacte” și cele pe care le putem numi cu un termen mai vechi „liberale”, aceasta a însemnat o derută a pozițiilor umanismului. A repudia știința pe temeiul contemporanității artistice (cum au făcut-o unii decadenți „fin-de-siècle”), sau a disprețui și a încerca o reglare a artelor în domeniul divertismentelor futille (cum au încercat unii pozitiviști din secolul trecut) înseamnă a mutila

NICOLAE BALOTĂ

(Continuare în pag. 4)

MONUMENTE ALE
NATURII (IV)

pădurea hagieni

Sub soarele sudului, nu departe de Mangalia, pe dîmburile de calcar și argilă cuaternară, se arată un drum al florilor. Multe din aceste flori sint relicve, specii rare sau chiar unice în țară. Există un loc în care florile își dau intîlnire ca într-o horă de poiene : pădurea Hagieni. Drumul către acest loc este la îndemîna oricui îndrăgește priveliștile insolite. Aici, înfloresc sute de specii de flori, mai ales primăvara și vara pădurea devine un rai al lor, sint puzderii, într-o multitudine de culori. Printre stînci și arbori falnici răsar colonii de bujori roșii și negri, mocuțele și stînjeneii. Nu trebuie uitată frumusețea poienelor în timpul înfloririi speciilor de colilie. Spre sfîrșitul verii și toamna peisajul este impropătat de coloritul viu al unor specii rare cărora specialiștii le-au pus nume, dar care sint în mare parte necunoscute. Toamna pădurea devine un sanctuar de aramă în care ghiociei galbeni și ochii albaștri ai brîndușelor se învecinează cu tuberozele și salviile. Este o floră submediteraneeană și pontică, deși se pot intîlni aici specii din Asia Mică și chiar de mai departe.

În partea de vest a pădurii, printre vîlcele stîncioase întrerupte de poiene se află specii de arbori înalți și flori submediteraneene. O importanță deosebită o are și fauna existentă în aceste locuri. Numeroase broaște țestoase se tirăsc printre arbori, iar sub stîncile alburii și fierbinți se strecoară vipere cu corn. De ramurile copacilor spînzură plase mari de păianjeni, iar deasupra, în văzduh, se rotesc vulturi albi egipteni și ulii șerpări.

D. VISU



(Continuare în pag. 2)

călătoriile lui sindbad

(Urmare din pag. 1)

omul își continuă călătoria sa milenară de cucerire a Terrei. În sens invers, către adîncimi, omul își proiectează năzuințele — și acolo, în tenebrele Thallasei, el întrevide perspectiva unei alte lumi. Intre escaladări și imersiuni, secolul nostru aduce minunea unor călătorii visate întotdeauna de omenire, abia acum posibile, călătoriile cosmice. Încotro se vor încumeta, către ce spații și cit de departe, călătorii de mîine? Perspectivele ne apar, de pe acum, captivante.

Cunoscînd mările și continentele, omul a devenit un individ planetar. Totuși, restrîns în cunoașterea sa, pînă la saltul în cosmos, care îi dă o nouă dimensiune, aceea de individ cosmic. Aceasta îi permite să se considere, într-o măsură mult mai mare, un eu al lumii. El are viziunea unui întreg, din care este o parte. De aici și măsura responsabilității sale. El privește civilizația terestră ca pe o realitate la care participă. Nu-i mai este indiferent ce se întîmplă în alt colț al lumii. Călătorește în orice moment către orice parte a lumii, prin informații, pe căile undelor, ale televiziunilor, ale presei. Este mai avid de cunoaștere decît semenii săi din orice alt timp istoric. Și, deși vede lumea în locuința sa, urmîrind evenimentele pe micul ecran, omul de azi este mai însetat ca întotdeauna de a „pipăi” cu propriile sale simțuri realitatea vie.

În aceasta constă probabil explicația marii proliferări a călătoriilor turistice astăzi. Tocmai pentru că omul cunoaște lumea din manuale, din cărți felurite, din filme și albume, din relații, din corespondență, din ziare, reviste ilustrate și toate celelalte — el vrea să o parcurgă, să o cunoască nemijlocit. E un paradox care transformă pe fiecare individ devenit turist într-un Sindbad, într-un Ulisse, într-un Vasco da Gama sau alt călător, cu aceleași voluptăți ale explorării și cunoașterii „pe viu”, chiar dacă sînt ferite de riscurile și întregul cortegiu de dificultăți prin care au trecut vestitii călători.

Călătorii denumiți turiști sînt astăzi de ordinul milioaneilor. Turismul a devenit un fenomen. Dincolo de accepția sa economică, de industrie sui-generis, el este și un vast sistem de rele social-umane. Prin dezvoltarea tot mai mare pe care o capătă, turismul contribuie efectiv la cunoașterea, înțelegerea și apropierea dintre oameni și popoare. El devine astfel o formă a coexistenței pașnice. Totodată, turismul este o formă de patriotism; înainte de orice, spunea Nicolae Iorga acum 50 de ani, să cunoaștem priverile țării, și îndemnul său este actual, frumusețile patriei sînt infinite și ele ne cheamă să le cunoaștem.

Turismul se face cu mijloacele moderne și atît de rapide care pulverizează distanțele, din avion vedem dantelările munților, tablele de șah ale lanurilor, siluetele instalațiilor industriale, abia însă cînd punem primul pas pe pămînt începe adevărata cunoaștere. Trenul, mașina ne dau, de asemenea, impresii fugare. Cunoașterea turistică devine cultură prin participare directă. În contact cu strada, cu edificiile, cu monumentele, cu peisajele, oamenii își satisfac din plin nevoia de cunoaștere și se îmbogățesc spiritual. Este, acesta, un prim merit al turismului. Cele mai adevărate călătorii, din toată istoria lor, au fost cele „cu piciorul”.

Fantasticele peripeții ale lui Sindbad urmărite cu ochii minții în anii copilăriei se strecoară în noi la orice vîrstă, cu aceeași savoare pentru inedit, cu aceeași tensiune a parcurgerii unor spații necunoscute.



— Red : Ce mutații produce astăzi „industria turismului” asupra acestor preocupări dintotdeauna ale omului care sînt vinătoria și pescuitul? Cum se definesc ele în perspectiva exigențelor de cunoaștere concretă, nemijlocită, ale omului contemporan?

— **Tită Florea**, președintele Asociației Generale a Vinătorilor și Pescarilor Sportivi: Contrar răspunsului la care am impresia că vă așteptați, trebuie să vă spun că, într-un anume fel, cele două „preocupări” dintotdeauna ale omului, cum le numiți dv., se apropie astăzi și mai mult de izvoarele, de esența lor specifică. Știți că la origine, cele două indeletniciri se identificau în mijloacele esențiale de subzistență. Dar prin felul cum erau utilizate, prin mișturile pe care le concentră sau le generau într-un anumit moment de virf al biografiei umane, vinătoria și pescuitul, dincolo sau poate tocmai prin semnificațiile lor economice, reprezentau o anumită atitudine față de viață, față de natură. Aș numi-o — convențional, firește — atitudinea, mai bine zis, forța de a esențializa, de a personaliza mediul natural inconjurător pentru ca prin dominarea acestuia, omul să-și poată demonstra sieși forța de care e capabil, dar și răspunderea sporită la care aceasta îl obligă. Astăzi mijloacele de subzistență de altădată dăinuie mai puțin, dar semnificațiile legăturii nemijlocite, sentimentul apartenenței la marele spectacol al mediului nostru natural au sporit considerabil.

— Red : Dacă acțiunile de valorificare a vinatului sînt mai bine cunoscute, cele menite să-l protejeze par a fi mai puțin cunoscute. Vreți să amintiți cîteva dintre ele, îndeosebi pe cele referitoare la spațiul Deltei, la Dobrogea în general?

— **Tită Florea**: Se știe că Dobrogea în general și Delta Dunării în special adăpostesc o bogată faună vinătorească și piscicolă. Tocmai de aceea, măsurile noastre de ocrotire aici își află principala lor zonă de aplicare; și scutirea cu 20 de zile a perioadei de vinătoare la rațe și gîște sălbatic; și faptul că în acest an, vinătoria la alte specii de păsări a fost oprită la 1 martie — dată la care începe cuibăritul — spre a se asigura liniștea necesară reproducției lor. A fost interzisă vinătoria la rațe și gîște sălbatic la paza de seară, s-a oprit vinătoria la nuci — specie al cărei efectiv este foarte mic — și s-a interzis combaterea răpitoarelor cu otrăvă. Dar acestea sînt numai cîteva date „tehnice” care nu epuizează nici pe departe eforturile de protecție a vinatului. Concomitent, există o etică vinătorească, un cod de norme, unele nescrie dar a căror respectare asigură o protecție stabilă și, totodată, face nu mai puțin farmecul vinatului și pescuitului.

— Red : Ce determinări există între vinătoare-pescuit, concepute ca spectacol, ca elemente de turism, și între vinătoare-pescuit evaluate din unghiul eficacității economice? Unde se completează și unde se confruntă?

S-a spus că destinul popoarelor înaintea astăzi pe itinerarii turistice, iar afirmația, departe de a fi o simplă expresie metaforică, pune în termeni noi problema libertății umane — cel dintîi punct de reper în anticiparea viitorului unui popor — într-o vreme cînd setea cunoașterii concrete, nemijlocite, vii pare a defini într-un grad înalt însăși personalitatea omului contemporan.

S-a demonstrat, cu argumente de aceeași natură concretă, valoarea de economie industrială a turismului, vocația mediului ambiant de a atrage binecunoscutul flux sezonier fiind asimilată, tocmai de aceea, proiectelor de ascensiune, în timp, a multora dintre națiunile lumii.

Și nu mai puțin, despre redescoperirea izvoarelor terapiei prin turism se vorbește ca despre o revoluționare a stării de sănătate în accepțiunea infinitelor solicitări contemporane, în timp ce arhitectura și turismul, transportul și turismul, arta și turismul sînt tot atîtea cupluri într-o ambianță generală care se vrea favorabilă unei existențe cotidiene larg cuprinzătoare.

Dar înainte de a fi toate acestea și definindu-se prin toate acestea, turismul recheamă caldă ospitalitate a păcii, iar evoluția lui concretă, cu toate ultragiile aduse uneori imaginilor de proșpețime, de armonie, de liniște, indică întotdeauna o „stare a vremii” de care depinde totul. Iată cel dintîi atribut esențial prin care se regăsește și dialogurile de față.

— **Tită Florea**: Aceste aspecte se împletesc în mod armonios. Noi ne străduim ca vinătorii să aibă unde și ce pescui. Or, pentru a satisface aceste deziderate sînt necesare cheltuieli importante, orice eficacitate economică presupunînd — cum se știe — efectuarea prealabilă a unor investiții. Numai în anul care a trecut, în Dobrogea au fost colonizați peste 2.500 de fazani, iar la Murfatlar, în județul Constanța, a fost amenajată o fazanerie modernă. Printre alte acțiuni care urmăresc sporirea efectivelor se numără și organizarea unor locuri de cuibărit pentru vinatul de bal-

sărilor valutare cu 42 la sută mai mult decît în anul precedent și o diversificare accentuată a formelor de turism automobilistic, cu includerea în circuit a unor noi zone de interes, cu stabilirea unor relații suplimentare de colaborare cu noi țări (în 1972, A.C.R. cooperează cu 26 de țări de pe toate continentele, numărul cluburilor și firmelor partener depășind cifra 100).

— Red : Care sînt principalele forme de turism internațional pe care le practică A.C.R.?

— **Titu Postolache**: Principala formă se identifică în așa numitul Package Tour. Lan-

dialoguri contemporane

IMPLICAȚII ALE TURISMULUI

tă, amenajarea pe terenuri neproductive a unor remize care oferă adăpost și hrană vinatului de cîmp și altele. Pescarilor sportivi din județul Constanța li s-au pus la dispoziție trei mari baze piscicole — Siutghiol, Agiea și Tăbăcăria. În sprijinul pescarilor sportivi din județul Tulcea a fost stabilită o înțelegere între Centrula Deltei și A.G.V.P.S., urmare căreia aceștia pot pescui în Delta fără a mai plăti vreo taxă în plus, așa cum se cere pentru pescarii din țară, ci numai pe baza permisului de pescuit. Lar cheltuielile necesare acestor scopuri sînt acoperite tocmai din veniturile realizate prin recoltarea rațională și valorificarea superioară a vinatului. Spre exemplu, anul trecut cînd au vînat în Delta Dunării un număr sporit de turiști străini (peste 1.000 zile/vinător), s-au adus importante venituri gospodăriei vinătorești dobrogene.

— Red : Ce evoluție înscrie Automobil Clubul Român în climatul general al turismului? În ce măsură reușește el să valorifice posibilitățile tot mai diferite existente la noi?

— **Titu Postolache**, directorul Direcției pentru turism internațional din A.C.R.: După primii trei ani de realizări sensibil egale, A.C.R.-ul înscrie în 1971 o evoluție spectaculoasă: încasările valutare reprezintă peste 140 la sută față de 1970, urmare directă a faptului că în 1971 ne-au vizitat țara prin intermediul A.C.R. peste 45.000 automobiliști din Austria, Anglia, Belgia, Cehoslovacia, R.D.G. și R.F.G., Elveția, Polonia, Franța, Italia etc. Iar pentru 1972 se prevede o creștere a inca-



sată pentru prima dată în lume în 1968 de clubul nostru, Package Tour e o formă de călătorie cu itinerar fix și rezervări de locuri la date dinainte stabilite.

Dacă la început această formă a suscitat aprigi dispute, pînă la urmă Alianța internațională de turism a adoptat-o, astfel încît în 1971 ea a fost aplicată în 14 țări, printre care Brazilia, R.F.G., Ungaria ș.a. Grație ei, îndeosebi, România este cunoscută azi de 10 ori mai mult decît prin formele tradiționale incluzînd ca obiective marea, muntele și minăstirile. De asemenea, s-a impus și forma „pachet la alegere”: cu harta în față și cu asistența birourilor românești de turism din străinătate, solicitanții stabilesc ei înșiși traseele viitoarelor vizite în România. În 1971 ponderea acestei forme a fost de 30 la sută, iar în 1972 s-a prevăzut să crească și mai mult. O dovadă a eficienței ei este și faptul că în 1972 s-au primit comenzi numeroase pentru localități mai puțin vizitate în trecut, cum ar fi Satu Mare, Sighetul Marmăției, Birlad, Focșani etc. Dar să nu uităm

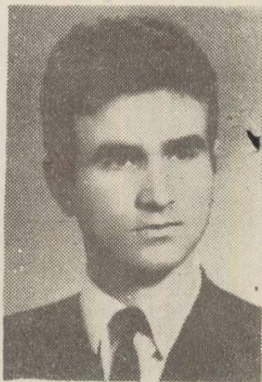
și o formă de dată ceva mai recentă — FLY & DRIVE — o combinație între avion și mașină care reduce și mai mult durata de transport. De pildă, în trei ore un grup de turiști englezi sosesc în România, pe aeroport îi așteaptă o mașină fără șofer pe care o închiriază și fac o călătorie de 7 zile prin țară plus 8 zile pe litoral. Turiștii care preferă o călătorie absolut individuală, dorind să meargă unde vor, cit vor și pe unde vor, ocolind uneori chiar și serviciile agențiilor, pot beneficia de cupoanele hoteliere și de camping — o altă formă românească de turism automobilistic.

— Red : Ce loc ocupă zona Dobrogei printre obiectivele turismului automobilistic?

— **Titu Postolache**: Peste 50 la sută din numărul zilelor-turist organizate de Automobil Clubul Român sînt concentrate pe litoral și în Delta.

— Red : După consemnarea multitudinii de informații concrete care stau la baza turismului contemporan, am vrea să ne spuneti dv., ca om care mențineți o legătură directă cu pămînturile dintre Dunăre și Mare, ce vi se pare a fi mai atrăgător pentru străini în spațiul Dobrogei?

— **Vasile Cernea**, maestru instructor la Școala profesională de mecanici agricoli



din Tulcea: Nu doar locurile, cu marea lor frumusețe știută, cit obiceiurile oamenilor noștri mi se par foarte atractive pentru turiști. Cînd zic obiceiuri mă gîdesc, firește, și la acea aplecare a oamenilor noștri spre vorba caldă și veselă rostită oricărui turist, chiar dacă pînă atunci nu l-au mai văzut niciodată.

— Red : Și care sînt oamenii ce vi se par a reprezenta mai bine tipul dobrogeanului de care vorbiți?

— **Vasile Cernea**: Cei din zona șoselei Hirșova—Constanța, unele comune cum sînt Crucea, Băltăgești, Vultur, Dorobanțu ș.a. Aici am lucrat eu ca tractorist ani de zile, i-am cunoscut și la bine și la rău și pot spune că oameni primitivi ca pe aici rar găsești.

— Red : Dar locurile cele mai frumoase, care vi se par a fi?

— **Vasile Cernea**: Nu cred că găsiți pe cineva pe aici care să vă răspundă la această întrebare altfel decît Delta. De aceea fiecare merge și vine din Delta ca de la o tîmăduire.

— Red : În afara Deltei vă place mult să călătoriți?

— **Vasile Cernea**: Nu chiar așa de mult, dar pe unde umblu îmi place să las, dacă se poate, o urmă frumoasă, măcar cit o floare. Dacă nu se poate, mai bine nu mă duc.

— Red : O recomandare turiștilor?

— **Vasile Cernea**: Păi, ce v-am spus mai sus; dacă se poate, măcar cit o floare. Dacă nu, mai bine nu.

GEO BOGZA

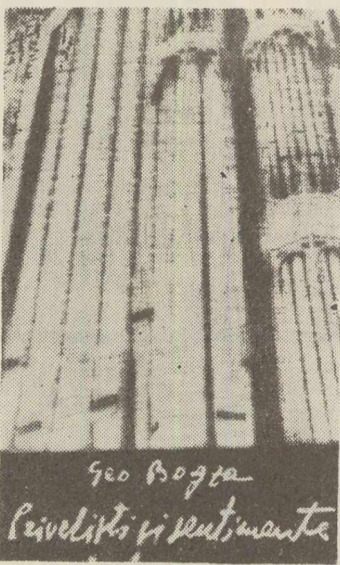
privești și sentimente

După o nouă lectură a operei lui Geo Bogza eliberată de prejudecata aprecierilor fără discernământ ale articolelor de circumstanță ce cad ades în idolatrie, sau de aceea a comentariilor complezente ale criticii universitare, cercetătorul tânăr rămâne deconcertat de ceea ce i se oferă. Pentru început remarcă cu o profundă stupeoare absența **reporterului** Geo Bogza a cărui imagine în acest sens a fost acreditată de toate cercetările critice. Discutată apoi, după cum a fost cazul, când ea aparținând unui poet, când unui promotor al unei specii de frontieră, tânărul se vede înaintea unei opere față de care spiritul critic nu s-a exercitat decât ca o atitudine preferențială, dornică să ajusteze opera în proză a lui Geo Bogza unui anumit principiu aflat în demonstrație.

Cert este, ca o primă observație, că, prin temperament și prin filozofie, Geo Bogza este un Malraux al nostru. Înrușii prin predispoziția către peisajul social sau natural accidentat ce implică o atitudine necesară sau o semnificație, Geo Bogza n-a beneficiat însă de multe calități ale scriitorului francez a cărui experiență de viață s-a convertit într-o impresionantă operă românească. Ca structură, fiind un liric expansiv și turbulent fără puțință de disciplinare în travaliul prozei ce invită inevitabil la detașare, dar și prea tumultuos pentru a putea fi cuprins chiar de poezie, el a dat curs primului impuls rămânând la acesta. Opera cunoscută a lui Geo Bogza este un imens jurnal în spatele căruia se desenează prin semne anume o virtuală manifestare lirică și românească. Scrierile autorului pot fi asemuite cu un peisaj de după o erupție, cald încă și cu forme dispuse haotic, în care, pentru un vizionar, se întrezăresc viitoarele văi fertile formate prin depunerea răbdătoare, în decurs de mii de ani, a loessului.

Apropierea curentă a scrierilor lui Geo Bogza de reportaj s-a datorat mai întâi autorului care și-a prezentat multă vreme astfel producțiile cit și fragile diferențe, greu perceptibile la o privire fugară, care se află între jurnalul literar și reportaj. Deosebirea dintre ele pare să se micșoreze fulgerător cu atât mai mult cu cât și reportajul și jurnalul pornesc de la faptul

real și se supun imperativului exactității. Diferit este accentul pe care îl pune reportajul pe informație — pentru că datoria lui este de a fi în primul rând informativ spre deosebire de **jurnal** care, indicând prin firea lucrurilor drumul de excepție al unei personalități are urmări și sarcini morale, formative, — cit și pe ponderea semnificației care în cazul reportajului este mai întâi generală, socială iar în jurnal mai întâi personală și sentimentală. Din cauza aceasta opera lui Geo Bogza este itinerariul unei vieți, mai întâi o biografie a spiritului și numai după aceea o biografie sau o cronică a epocii. Autorul se mărturisește de altfel cu luciditate în prefața ultimei ediții a **Țării de piatră** (Minerva, 1971): „Trăind, nu atât în miezul



fierbinte al faptelor, cit în propria-mi conștiință evenimentele din timpul vieții mele, obsedat de demnitatea omului și mortificat de degradarea la care a fost supus, cu orice gând m-aș fi îndreptat spre realitate, ea devenea mai mult un prilej de a mă mărturisi pe mine însumi, neconștientă-mi pendulare între revoltă și reverie, decât de a o cunoaște și de a o înfățișa în datele ei exacte.”

Confesiunea nudă, comentariul acid, transcrierea naivă a reacțiilor fără vreo umbră de mizantropie, fără ideal literaturii, acreditează ideea unei literaturi înțeleasă ca sentiment, dar sentiment înseamnă în primul rând, după cum spunea Argezei, poezie. Prin această acțiune în care există ca în orice act literar o mare doză de premeditare, paginile scrise de Geo Bogza se așează în marea majoritate la granița cu poezia primind largi impulsuri lirice ce le străbat cu monotonie graduală în lipsa congenitală a talentului epic. Din jurnalul enorm, ale cărui capitole le vom cita în parte — **Lumea petrolului, Tăbăcarii, Țara de piatră, Tragedia poporului basc, Pe urmele războiului în Moldova, Cartea Oltului, Oameni și cărbuni în Valea Jiului, Porțile marelui, Meridiane sovietice** etc. — fixate definitiv în conștiința literară se arată excepționalele însemnări din **Țara de piatră** în care Geo Bogza are pagini de mare romancier și capitole ce-l așează lejer în preajma lui Agârbiceanu, și **Cartea Oltului**, în parte, acolo unde elanul liric este eliberat de imensele doze de verbozitate. În rest, ca și pamfletele, scrise la o

prea mare temperatură, paginile se deteriorează rămânând mai puțin literatură și mai mult notațiile de interes documentar ale unui suflet sensibil, confesiunile unui „copil al secolului” care a evadat din sine explodind în realitatea cea mai opulentă.

Privești și sentimente (editura Minerva, 1972) conține în linia știută impresiile unui voiaj consumat în spațiul matrice al autorului, alcătuit din Moldova și Dobrogea. Amintiri ce capătă ecou de legendă la confluența cu realitățile noii Bucovine, sentimentul de sfială pe care-l impun Rarăul sau Ceahlăul, pelerinajul la Ipotești, la Ștefănești lui Luchian sau la Mălinii lui Labiș, vizitarea Sucevei, cetatea modernă a coloșilor industriali, reconstituirea cu evlavie a drumului Vitoriei Lipan, apoi popasul la Suha în care găsește pe Ostra, cea zvăpăiată altădată, potolită de platoșele de beton, Bicazul, Oneștiul și lunga visare de pe pământurile dobrogene în care patetismul devine sălbatec, sint tot atâtea prilejuri de rememorare a traiectoriilor anterioare din dorința de a corecta o ierarhie, oferind rangul prim în univers locurilor celor mai minunate ale țării.

Intr-un pasaj din **Caiete**, Camus, comentind pasiunea lui pentru Algeria, se întreba: „Putem iubi o țară așa cum iubești o femeie?” Este curios, dar „Jurnalul” lui Geo Bogza nu oferă decât răspunsul la această întrebare. Erotismul autorului secundat de acel amestec inerent de credință și suspiciune, de sfială paralizantă și superbă detașare nu se exercită la urma urmelor decât în iubirea voluptuoasă și specială, prin apelul geologic, pentru o femeie numită România. Cerul Bucovinei este fastuos, de o eleganță bizantină, oamenii ei sint o plămădă miraculoasă, o „dulce mireasmă” emanată de aceste pământuri, Bucovina însăși părind un act de excepție al creației: „**După ce a făcut lumea, Dumnezeu a zîmbit și atunci s-a ivit Silezia...**”

Călătorind cindva pe pământurile de miazăzi ale Poloniei, am auzit această vorbă pe care n-am uitat-o și de care, să spun drept, am fost gelos. Dar mai apoi, străbătind iarăși plaiurile Bucovinei, am început să mă întreb dacă Dumnezeu n-a zîmbit cumva — și poate mult mai generos — a doua oară. Apele curg la vale, munții urcă spre cer, culorile lumii sint vii, iar zvonurile ei clare. Mestecenii ard, asemeni unor luminări albe, în enorma catedrală a pădurilor. La intervale rare, clinchetul tălăngilor picură în auz, fiind curgerii timpului cea mai dulce măsurătoare. O tinerete a firii, ce nu se trece măcar o clipă, suie din văi spre cele mai înalte culmi.”

Dobrogea îi pare prin contrast, o austeră și sălbatecă getă la a cărei vedere sufletul se îmbată de o egală în-

cintăre: „În orice țară ar fi fost să ajung, de orice forme ale vieții aș fi fost înconjurat, gândul — iar apoi întreaga mea ființă — s-a întors de fiecare dată în Dobrogea. La praf și mărăcinii ei, la vîntul ei de stepă, la chipul ei teluric și generos. Oriunde m-aș fi aflat, dorul de ea mă ajungea în cele din urmă.”

Dobrogea! Dobrogea! Pe fata aceasta ciudată, fiică de rege get și de dansatoare tătară, eu am iubit-o de pe vremea cînd umbla cu picioarele goale în țărîna.

Cum n-aș iubi-o acum! Cum n-aș iubi-o acum cînd, atât de mult schimbată, se dovedește în esența ei același pămînt al pasiunii și al nostalgiei solare, din adîncimea căreia nu conținesc să urce atîtea zvonuri. Cum n-aș iubi-o acum cînd, dîndu-și un nou chip, rămîne la fel de ciudată, învîluită în marea ei taină.”

Geo Bogza exultă de altfel fără excepție înaintea oricărui peisaj al țării sale iar starea sa efervescentă nu se datorează, după cum am sugerat, atât ambianței, cit unor arderi intense ce-și caută pretext de manifestare. Ideea catalizatoare de la care pornește constant curba ascendență a elanului liric este aceea a creației. În orice percepție ea provoacă fiorul metafizic al începutului înțeles ca o stare de adîncă comuniune și participare la actul demurgic fie al omului fie al naturii. Multe pagini trimit la stilul biblic al unui Gala Galaction.

În **Privești și sentimente**, scrisă cu sobrietate în comparație cu multe alte scrieri pe care le știm, pasaje lirice remarcabile, pagini de virtuozitate calofilă alternează cu notațiile fruste ce nu diminuează cituși de puțin sentimentul de incintăre al lectorului implicat în parcurgerea confesiunii.

Prin scrierile sale, Geo Bogza dă un alt statut de existență jurnalului literar, modernizînd specia și impunînd-o ca atare prin altoiul ficțiunii. Dar la el ficțiunea nu se manifestă în sensul obișnuit al invenției literare, ci printr-o particularitate specială ce o apropie de procedeul de obținere a fantasticului și anume prin deformarea dimensiunilor realității, ținută într-o continuă stare de excepție și împinsă spre o perpetuă geneză.

M. ROZNOVEANU

GÎNDURI PENTRU CONFERINȚA

Apropiata Conferință Națională a Scriitorilor capătă — prin interesul crescînd cu care este întîmpinată — dimensiunile unui eveniment de importanță majoră. Niciodată — pină azi — problemele creației literare n-au fost mai vii și mai larg dezbătute. Faptul are multiple semnificații. El marchează o creștere sensibilă a nivelului de cultură al maselor populare. Dacă acum cincisprezece ani Mihail Sadoveanu vestea solemn de la tribuna Marii Adunări Naționale că noștiința de carte a fost înlăturată ca fenomen de masă din viața patriei noastre, poate că azi ar trebui să recunoaștem cota în continuă creștere a culturii maselor care tinde să depășească limitele școlii de opt ani și care cucerește mereu noi și noi trepte. Dacă odinioară vorbeam de culturalizare ca de o sarcină a cărei realizare condiționa succesul eforturilor pentru așezarea trainicilor temelii ale construcției socialismului, astăzi, participăm cu toții la desfășurarea unui larg și bogat proces de educație permanentă integrat marșului impetuos spre făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Milioane de oameni care, abia ieșiți din bezna analfabetismului, se uitau la o carte ca la un adevărat miracol, au devenit nu numai pasionați cititori dar și judecatori exigenți ai operelor literare. Odinioară, modeste

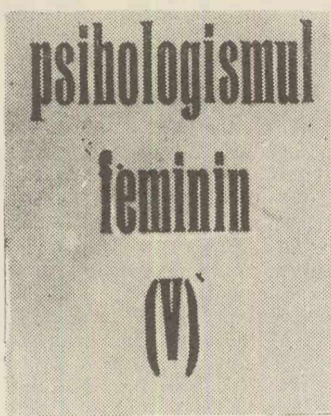
și anonimi spectatori ai panoramei culturale, oamenii muncii de la noi sint azi participanți activi la procesul creării și dezvoltării culturii și literaturii socialiste spre îmbogățirea căreia au adus prodigioasa zestre milenară adunată în atît de multe și de mare frumusețe opere de artă folcloristică. Atent îndrumate și educate de partidul comunistilor, masele s-au încadrat conștient în acest proces, căruia îi imprimă, așa cum imprimă vieții noastre în întregime ei, pecetea unui larg democratism. Dezbaterile la toate nivelele a interesantelor teze ale Conferinței Scriitorilor este dovada evidentă a acestui democratism care constituie una din sursele generale ale profilului politic și etic al lumii noastre. O asemenea dezbatere — care s-a bucurat de prezența, ca delegați ai Uniunii Scriitorilor, a prozatorului Nicolae Jianu și a poetului Gheorghe Pituț — a avut loc la Constanța în a doua jumătate a lunii aprilie. Participanții — scriitori, profesori, bibliotecari, muncitori, elevi — au subliniat necesitatea creșterii gradului de accesibilitate al literaturii, nu în sensul coborîrii la nivelul unei creații facile, ci în sensul abordării unei tematici majore de mare actualitate și al folosirii unor mijloace de expresie capabile să dea contur imaginii și să comunice fără nici o dificultate mesajul operei. A fost, de asemenea, exprimată dorința de a beneficia de îndrumarea unei critici care în baza unor prin-

cipii teoretice de esență marxistă, să explice corect, obiectiv, fenomenul literar, să ajute publicul la înțelegerea tuturor stilurilor, a tuturor modalităților de creație. În acest sens, s-au exprimat proteste îndreptate împotriva criticii de complezență, criticii de grup care vine cu aprecieri false asupra operelor literare. Au fost energic respinse tendințele evazioniste ce s-au manifestat la unii scriitori. Tinerii au solicitat cu insistență opere care să evoce figuri de luptători utocești din anii ilegalității și să contureze convingător și emoționant, profilul tînarului de azi, participant devotat și entuziast la toate acțiunile pentru desăvîrșirea acestei noi etape a socialismului în patrie noastră. Necesitatea unei îndrumări atente și competente a debutanților, îndrumarea activității cercurilor și cenacurilor literare, apariția unei reviste literare pentru elevi care să publice și încercările tinerilor creatori, dar și pagini de explicare multilaterală a fenomenului literar, prezența mai frecventă a scriitorilor și criticilor literari în mijlocul oamenilor muncii, reluarea acelei interesante tradiții a șezătorilor literare cu participarea creatorilor de frumos, opere literare bune, în volume elegante tipărite și în număr de exemplare care să satisfacă dorința tuturor solicitanților, iată deziderate, a căror împlinire așteptăm s-o prilejuiască apropiata Conferință a Scriitorilor.

ION BĂDICĂ

Afirmatia că, „între romanul feminin și cel masculin nu se pot face disociații strict psihologice și generalizatoare ca între produsele opuse a două regiuni spirituale” (P. Constantinescu, **Serieri**, vol. IV, Ed. Minerva, 1970, p. 592), ni se pare numai democratică și abil formulată, nu și indiscutabilă din punctul de vedere al funcționalității artistice. A vorbi despre „două regiuni spirituale” opuse, nu înseamnă nicidecum a pune în discuție însuși fondul problemei care nu poate fi pentru totdeauna înstrăinat de o neguroasă argumentație psihanalitică, mai ales atunci când nu urmărim deosebiri de ordin teoretic ca cele între romanul de război și romanul de dragoste ori între fresca istorică și romanul gliei, ci ne referim la un spațiu literar care comunică strict cu fiziologia și nervii, cum este romanul psiho-analitic. Două regiuni spirituale perfect opuse, în ciuda apropierii lor, putem constata chiar între hotarele romanului analitic masculin, dacă e să ne gândim că între gelozia abstractă a lui Ștefan Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste...** și patima biologică a eroului lui Anton Holban este o distanță sesizabilă. A nu recunoaște însă nici-o „opoziție” spirituală între dostoevskianismul idilic din analizele lui Gib Mihăescu și turmentația biologică din romanele Henriettei Yvonne Stahl, de pildă, este, fără îndoială, o obtuzitate. E adevărat că pentru critica literară operativă, deosebirile de spiritualitate dispar sub grija ierarhizărilor valorice. Așa se face că diferențele apar mai evidente la acele produse literare de mijloc decît la operele de vîrf. Dar și la acest ultim nivel, am văzut că rezultatele se despart. Romanul psihologic masculin este cu precădere fenomenologic, vizînd echilibrul ideal al spiritului, cîtă vreme romanul feminin rămîne consecvent în țelurile sale organiciste, căin-du-se pentru aceeași nerealizare biologică.

Lipsiți fiind de instrumentele garantate ale psihanalizei, ne vom îndepărta de avataruri, pentru a încerca o examinare de ordin ideologic, căci, într-adevăr, ceea ce apropie și individualizează hotărîtor romanul psihologic feminin de metafizica analitică masculină este o chestiune de **ideologie artistică**.



Observația aparține lui Eugen Lovinescu care în elogiul la **Femeia în fața oglinzii**, nu pregetă să participe la incriminarea romanului factologic, descoperind fascinația romanului „în care nu se petrece nimic”. De fapt, la acea dată aventura romanului introspectiv nu începuse încă la noi, dar criticul era convins că „sub bolta frunții se pot întîmpla ciocniri și cristaliza forme spirituale mai fecunde decît cele materiale”. Fapta și acțiunea nu mai constituie unicele resorturi ale genului: „Am protestat și altădată împotriva acestei pretenții nelegitime: fapta este de cele mai multe ori expresia unor idei mediocre și de o valoare imediată; deasupra ei sunt și idei a căror nobleță, cu toată aparența lor de inutilitate, stă în a nu fi deformat prin traducere directă în act, ci în a se avînta în speculații de care pot atîrna destinele lumii. Literatura ideologică își reclamă, deci, drepturile de existență și chiar de superioritate. O astfel de literatură e întreaga operă a scriitoarei și, mai ales **Femeia în fața oglinzii**, goală de orice acțiune, dar bogată în **ideologie pasională**” (s.n.) (E Lovinescu, vol. cit., p. 355). Nu e mai puțin adevărat că cea care va depăși prima această vîrstă artistică a complexului pasional, nu înainte de a stîrni vanitatea scriitoricească a unei întregi pleiade de romaniere, va fi însăși Hortensia Papadat-Bengescu. Dar acest tip de roman-autograf va rămîne programatic pentru literatura noastră feminină, care cu toate eforturile și măsurile de emancipare nu va putea depăși climatul exagerărilor sen-

timentale. Într-o ultimă analiză, absolut toate personajele romanelor scrise după 1930 de femei privesc într-un punct fix: iubirea și familia. Ar fi fost de așteptat ca din acest instinct redus ca deschidere și măsură să rezulte o formă artistică perfectă și completă. Dacă nu se întîmplă nicăieri așa, aceasta se explică prin faptul că subiectul se află pentru multă vreme sub aspra posesiune a romantismului care a deformat pentru totdeauna proporțiile simțămîntului. Pentru realizarea lui este nevoie de o viziune clară și deliberată; e nevoie de retragerea lucidă a autorului din spatele personajului, ceea ce pentru o femeie-romancier este un sacrificiu ultim. E nevoie chiar de absența martorului pentru ca individualitatea sentimentului să nu fie colorată cu suspine efemere. Dar în această privință soluțiile sînt puține. Cărțile și personajele seamănă plictisitor unele cu altele. Olga din **Soarele negru** al lui Ticu Archip, Vivian din **Zilele nu se întorc niciodată** al Soranei Gurian, Marta din **Bezna** Ioanei Postelnicu ca și Diana din **Pinza de păianjen** al Cellei Serghi, sînt toate niște femei bine înzestrate care experimentează erotic un simțămînt pe care ar vrea să-l problematizeze.

Acestea, cu toată frenezia lor, ne fac să simțim mai puțin truda spiritului decît freacă-tul inimii. Din această pricină ceea ce se memorează îndeobște din aceste romane nu este drama în sine, comună și schematică, ci scenele și diviziile secundare care vin să susțină construcția. O apariție episodică din **Bezna** se detașează net într-un roman care părea destinat Martei. E vorba de diabolica bătrînă din casa Emei, bunica celor doi veri oedipieni, care umblă fantomatic prin casă, terorizînd cu tăcerea și curiozitatea ei, întreaga organizație familială. Dezrobit o clipă de nevrozele sufletești ale lui Cosma și ale Martei, spiritul de observație al autoarei descrie o pagină magistrală.

AL. PROTOPODESCU

estetikon

UNITATEA IDEALĂ

Prin sunet, prin culoare ori prin cuvînt opera de artă exprimă nu doar viața simbolică a unei lumi trăind în conștiința de sine a artistului, ci și o „meditație”, o „interpretare”, un „gînd” asupra propriei sale condiții ca operă de artă, asupra gradului de împlinire a idealurilor actului de creație prin care a apărut. Cînd „gîndul” acesta al operei de artă despre ea însăși a întîlnit lumina unei culturi, interesată prin filozofie, știință, ideologie, etc. de condiția artei, el a reușit să spargă coaja de culoare a picturii, să iasă din labirintul de emoții al versului, să se desprindă din inefabila unduire a melodiei cristalizînd ideile unor concepții despre artă. Se poate spune că primul artist a fost, deopotrivă, și primul critic și primul estetician, iar prima operă de artă, și cea dintîi „lucrare” de critică și estetică. Astfel critica și estetica apar ca o ridicare ideală a operei de artă deasupra existenței sale metaforice pentru a se privi pe sine, dintr-un orizont al abstractizării și generalizării, cu ochiul conceptului și al ideii. Dar, la rîndul ei opera de artă n-a putut apărea decît atunci cînd în conștiința creatorului ei a apărut posibilitatea unor reprezentări, unor idei și interpretări estetice, decît atunci cînd artistul și-a orientat realizarea concretă a creației sale după ceea ce el dorea ca aceasta să fie și, în acest sens, esteticianul și criticul l-au premers și l-au definit întotdeauna pe artist. Și, deși artistul s-a străduit mereu să facă din operă o altă existență a sa (una simbolică, imaginară), să se reprezinte pe sine ca artist, întotdeauna opera de artă i-a „ascuns” în ea și pe „esteticianul” și pe „criticul” din persoana artistului, a inclus în imaginile ei gîndurile și idealurile artistului despre creația sa, despre artă în general. De aceea dacă arta nu reprezintă față de estetică și critică un teren „steril” în concepte, ci însuși izvorul conceptelor, categoriilor și criteriilor acestora, la rîndul lor, critica și estetica poartă în inșeși intenționalitățile, structurile și finalitățile lor însemnele originării lor artistice.

Eterna nostalgie a criticului și esteticianului după ipostaza sau „vîrstă lor artistică” poate fi înțeleasă (dincolo de interpretările banale ale provenienței lor din „artiști ratați”) și ca un regret al neputinței lor de a-și „aminti”, de a cuprinde în limbajul teoretic ideile, concepțiile și criteriile cu care l-au însoțit pe artist în momentul creației.

Dacă Saint-Beuve considera că artistul este cel care-l duce pe critic în spate la fel de bine, (păstrînd „poziția” celor doi) se poate aprecia că criticul este cel care zboară cu artistul în brațe peste atîtea și atîtea obstacole ce pîndesc împlinirea valorică a talentului său. Din moment ce a trăi și a gîndi, a înțelege, a exprima și crea o lume prin imagini artistice, înseamnă, în același timp, și a eugeta despre artă însăși, despre natura și importanța ei ca manifestare umană, din moment ce artistul însuși nu poate crea decît manifestîndu-se, deopotrivă, ca estetician și critic, necesitatea criticii și a esteticii apare ca identifiindu-se cu însăși necesitatea artei.

Înțelegîndu-se pe o treaptă sistematizată, generalizatoare, înnoială cu puterea de înțelegere, de explicare și apreciere pe care o opera situare în orizontul unor idei aparținînd filozofiei, științelor despre om, despre natură, despre societate, eugeta despre „condiția artistică” inclusă în însăși opera de artă, estetica și critica ajung să acceadă în arta deopotrivă cauză, intenționată originarii și ideii, înțelegerea existenței lor. Fără această „unitate ideală” (între artă, critică și estetică), artistul care nu creează, opera cu opera sa, o „critică” și o „estetică” a „sa” nu poate realiza o valoare artistică deosebită, iar criticul și esteticianul care nu se pot rogasi ca personajul teoretic în lumea de imagini a operei de artă, care nu se pot prezenta ca autori posibili ai acesteia sînt destinați să împartășească soarta rîdică a lui Midas, „strămoșul” mitologic al celor necnomai să aprecieze arta. Căci, din universalul de stramoși și iluștri cu care mitologia a onorat toate indeletnicirile și profesiile omenești, singur strămoșul criticului de artă a pășit în lume cu stîngul, a debutat grînd: el, Midas, înfrînturitor mitologic al primei aprecieri critice nu atinsese vreodată nici flautul și nici lira și era firesc să sfîrșească nedemn și ridicol. Iar de la Midas încoace (să ni-l închipuim pe Apollo drept și inegalabil) dezonorantele „urecni” ale părtinirii („Cîntă mai frumos Apollo, dar mai prieten imi este Pan), ale lipsei de „originare” și cultură, de gust și receptivitate, planează, mereu amenințătoare, deasupra acestei atît de pretențioase și subtile „grădini a tuturor”, care este arta... Și sînt atîtea „trestii” printre condeie și printre opinii suflă atîtea „vînturi”.

ADRIAN RĂDULESCU

UN NOU UMANISM

(Urmare din pag. 1)

într-un fel sau într-altul o unitate care este aceea a spiritului uman și, în cele din urmă, a omului ca ființă. Or, umanismul se întemeiază, înainte de toate, pe recunoașterea și afirmarea omului și a universului uman ca un întreg.

Cu secole în urmă, acea pleiadă a cărturarilor Renașterii care a primit denumirea generică de **umanisți**, a reprezentat o categorie a oamenilor de cultură care au știut să creeze punți între artă și știință, ba chiar și între teorie și practică. Desigur, știm astăzi că umanisții din secolele XV-XVI n-au fost întotdeauna la înălțimea condiției lor. Jakob Burckhardt a arătat, încă în secolul trecut, care au fost acele rapile care au ruinat umanismul renascențist. O desprindere de realitatea contingentă, imitarea uneori servilă a marilor modele ale Antichității, un hybris intelectual dăunător, o neconcordanță între înalte pretenții spirituale și nivelul etic adeseori inferior al trăirilor, toate acestea ca și alte vicii au corupt însăși ideea umanismului. Un fapt, însă, rămîne exemplar în experiența

acestor cărturari: pasiunea lor pentru cuvînt. Această fervoare a umanistilor pentru cea mai umană dintre uneltele omului implică o dublă cultivare a verbului: științifică și artistică. Filologi și poeți, umanisții renascențisti — un Erasm, un Bembo, un Poliziano și alții — s-au aplecat cu pietate asupra textelor clasice ale Antichității greco-latine, le-au cercetat cu ardoarea omului de știință și cu amoroarea artistului. Cuvîntul însemna, pentru acești oameni care trăiau în timpuri răvășite de patimi religioase, politice, într-un continent în care bîntuiau războaiele, un factor de ordine, de stabilitate. Umanisții au avut — îndeosebi în cercetarea limbilor „moarte” ale Antichității — revelația perenității spiritului uman. Ei au căutat și găsit în cuvinte, printre toate cite se dovedeau fragile și perisabile, elemente durabile. Cuvîntul, îndeosebi scris, consemnat în opere, însemna pentru ei **ceea ce rămîne** din viața omului.

Umanisții au descoperit însă, totodată, în operele clasicilor antichității, pilda unor eroi e-

xemplari, canoanele etice, norma umană. Elada, îndeosebi, le ofereea în cărțile filosofilor ca și în tragediile poezilor ei, asemenea canoane ale existenței. Totuși, umanisții n-au fost în stare să deducă din experiența lor filologic-științifică concluzii care să ducă la constituirea unei antropologii, a unei științe a omului. Desigur, speculația filosofică, — un „discurs” asupra umanului apare încă în secolul al XVI-lea. **Eseurile** lui Montaigne constituie o asemenea „încercare” de a circumscrie experiența unui om. Mai tirziu, moralisții francezi (ca și eseisții englezi) din secolele XVII-XVIII au continuat să mediteze asupra condiției umane, să o descrie, practicînd o antropologie filosofică empirică. Dar abia marile crize — social-politice, morale, spirituale — din ultimele două secole, criza conștiinței europene vor determina apariția **necesară** a unei cercetări științifice care își ia drept obiect, omul. În fond, atunci cînd un Condorcet (în plin secol al „luminilor”) încearcă să aplice calculul probabilităților la studiul evenimentelor politice, cînd un secol mai tirziu, Fechner

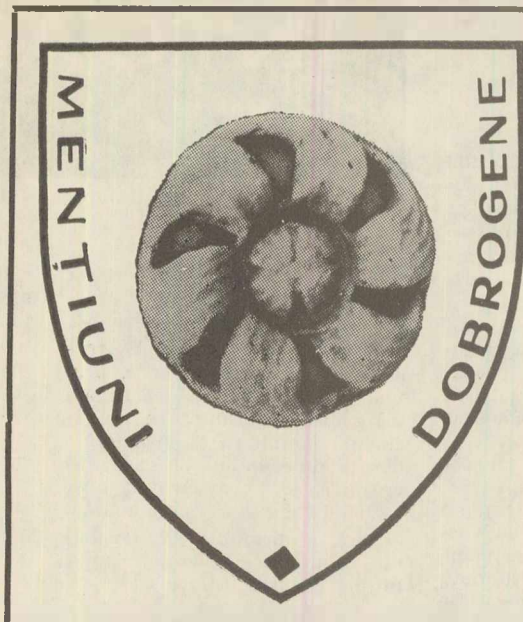
stabilește raportul logaritmice care există între creșterea excitației și cea a senzației, antropologia (pe care o înțelegem aici ca o disciplină cuprinzînd toate științele omului) depășește stadiul observațiilor empirice. E evidentă legătura dintre profundele modificări ale conștiinței omului modern și apariția **necesității** unei discipline științifice a psihologiei, ca și relația dintre crizele sociale din secolul al XIX-lea și apariția sociologiei. Preocuparea științifică apare în urma unei preocupări de ordin vital, fiind ea însăși vital necesară.

Gravele seisme ale secolului nostru, cataclismele prin care a trecut omenirea, ca și profunda transformare social-morală a omului contemporan au determinat mai mult decît simple erori în știință și arta timpului nostru. În fond, asistăm la o profundă mutație a condiției umane. Revoluționarea tiparelor artistice și modificările viziunii științifice despre lume și viață (în de această mutație care e în curs.

Temeiurile ei se află în om. Cum a arătat Marx în binecunoscuta sa teză: rădăcina omului e în om. Un nou umanism pornește de la această teză care privește

atît științele cit și artele. Dacă vedem constituindu-se în zilele noastre o **mathesis universalis**, dacă prin mijlocirea formalizării cunoștințelor, a matematizării disciplinelor se tînde spre o vastă disciplină a disciplinelor, tot astfel literatura și artele ne oferă o posibilitate a cunoașterii omului prin ceea ce are mai uman, ne oferă o posibilitate de comunicare în universul uman. E semnificativ interesul precumpănitor pentru **cuvînt**, pentru **limbaj**, nu numai al filologilor din zilele noastre, ci și al tuturor oamenilor de știință (matematicieni, biologi, psihologi ori logicieni). Umanismul are nevoie de o asemenea știință a comunicărilor prin verb. Dar, totodată, literatul, ca om al cuvîntului, nu se poate dispensa de cunoașterea noilor concepții asupra logoi-ului! Răspunderea sa supremă se află în modul în care uzază de cuvînt. Răspundere nu numai estetică ci și social-etică. Umanismul nu este numai discurs asupra umanului, ci formare și transformare a omului. Iar în această acțiune e angajat — în teorie și practică, în același timp — savantul și literatul ori artistul.

NICOLAE BALOTĂ



constantin mureșanu

Născut la Roman, în 1890, strălucit elev al Liceului Internat din Iași, apoi licențiat în litere (specialitatea — limba germană), și în drept la Universitatea din București, Constantin Mureșanu a funcționat ca profesor secundar în diferite localități, iar timp mai îndelungat — la Constanța și Iași.

Avea deosebită înclinație pentru limbile moderne de mare cultură, fiind, în țara noastră, unul dintre cei mai buni cunosători ai operei lui Goethe.

Cu grele sacrificii materiale, a reușit să stea în străinătate un timp mai îndelungat. A lucrat doi ani (1920—1922) în Colegiul pentru educație al Universității din Londra. Alți patru ani (1928—1932) a studiat în Elveția. În anul 1930, și-a trecut la Universitatea din Geneva, sub conducerea lui Edouard Claparède, examenul de doctorat în litere. În Elveția, Mureșanu a avut intense relații cu diferite personalități străine și a fost primul președinte al Asociației pentru prietenia româno-elvețiană, înființată în 1930. Om

învățat, în adevăratul înțeles al cuvintului, spirit pătrunzător, cu preocupări multilaterale, umanist prin formație, profund democrat prin tendințe, prof. C. Mureșanu se bucura pe drept, de mare prestigiu în lumea intelectualilor din țară și din străinătate.

Mureșanu a fost, în același timp, un scriitor remarcabil. A lăsat multe lucrări tipărite, unele din ele referindu-se la educația adolescenților, pe care o considera problema problemelor.

Preocupările de bază ale lui Mureșanu se oglindesc în două lucrări fundamentale, amândouă premiate de Academie. Prima este Pestalozi și școala creatoare (1927), iar a doua, Pedagogie pittoresque (publicată la Paris, în 1932) este o lucrare unică în felul ei, cu subiect din viața locului natal și bogată în folclor românesc.

La Constanța, a întemeiat și a condus, un șir de ani, Academia populară. Atât în Dobrogea cât și în Moldova, a întreprins o vastă acțiune de difuzare a cărții la sate. Mureșanu a fost toată viața cu desăvârșire sărac. A lăsat, totuși, posterității, la Arhivele Statului din Roman, un bogat material cultural, care poate fi pus în valoare.

A murit în 1960, la București.

EUGEN D. NECULAU

PANAIT CERNA—INEDIT

Materialele pe care le prezentăm în acest număr se află la fondul documentar al Bibliotecii Academiei din R.S.R. și la Casa memorială „Panait Cerna”, cunoscute sub denumirea de fondul „V. Panaitescu”. Reproducem mai jos actul de donație a lui V. Panaitescu, varianta „Glasul lui Adam”, despre care vorbește donatorul și alte trei scrisori ale lui Panait Cerna către prietenul său brăilean.

AUREL TOADER

☆

București, 30 dec. 1943
Domnule Președinte,
Spre cunoașterea cit mai deplină a personalității poetului nostru Panait Cerna m-am hotărât să dăruiesc Academiei Române în albumul aci alăturat, cele 44 scrisori pe care mi le-a trimis el, între anii 1900—1913. Dintre aceste scrisori, marea majoritate sînt cărți poștale (patruzeci și una), iar restul sînt două scrisori închise, cu plicurile lor, și o carte de vizită cu plicul ei. În afară de aceste 44 scrisori, am adăugat, la finele albumului de față, un manuscris inedit al poeziei „Glasul lui Adam”, reprezentînd o variantă a poeziei lui P. Cerna, intitulată în forma ei definitivă „Plînsul lui Adam”. Am ținut să fac această dăruire Academiei Române, în anul cînd Asociația de Educație și Cultură Națională și Socială „Avîntul” din care făcea parte și poetul Panait Cerna, a comemorat cei treizeci ani scurți de la moartea lui. Aș fi foarte mulțumit, Domnule Președinte, dacă veți binevoi a accepta, pentru Academia Română, acest modest dar din parte-mi, prin care doresc a-mi exprima, pe de o parte, neclintita pioșenie, ce o păstrez memoriei celui mai bun prieten al tinereții mele, iar pe de altă parte, înalta prețuire pentru cea mai de seamă instituție culturală a Țării și Neamului, putînd înlesni posibilitatea de a pune la îndemîna cercetătorilor vieții și operei lui Panait Cerna și această latură, poate nu destul de bine cunoscută pînă acum. Primiți, vă rog, Domnule Președinte, încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Dr. V. Panaitescu

GLASUL LUI ADAM

Arcași dibaci și mândri,
îmblinzitori de lei.
Doi fulgeri smulși din noapte
erau copiii mei.
Și parcă-i văd și-acuma în
faptul dimineții
C-un strigăt de izbîndă, dînd
zbor nebun săgeții —
Sau, cum se pierd cu turma
în zarea purpurie
Făcînd din largul lumii
imensă-mpărăție :
Sau, cum se-ntorc agale,
zîmbînd și mină-n mină
Bunî, fericiți ca mine pe cînd
eram țărîna...
Iar Eva lăcrima.

Și mi-ai lăsat doar rodul
întîiului păcat —
Ai năruit altarul pe care
l-a-nălțat
Și jertfa lui, Prea bune, n-ai
vrut să o primești
Vrînd rătăcirea noastră în el
s-o pedepsești..
Și ai tîrit coloana de fum
în lung și-n lat
Ca o imensă aripă de vultur
săgetat.
Iar de atunce fumul cresc
mereu și-a pus
Zid negru între mine și slava
ta de sus..
Eu gîndurile mele cu greu
pot să le-adun
Să le trimit la Tîne, Părinte
veșnic bun —
Căci se întoarnă pururi
zbatute, risipite,
Ca fumul fără pace al jertfei
neprimite...

Iar Eva este-n lacrimi..
Ea își încarcă pieptul cu
plînsul tuturor
Căci sufletul ei fuse
durerilor izvor,
De-a fost păcat iubitul, acela
ce l-a scos
De ce-a făcut păcatul atîta
de frumos ?
Un farmec, o beție ce-n veci
în tine-o porți..
Pe-o clipă de iubire îndur
și mii de morți.
Dar prea e crudă legea ca
fiii să spăsească..
De-apururi, fără vină,
greșeala părintească..
O sfînt copil al Evei ! Cînd
noi te-am zămislit,
In jur era lumină, și flori
și ciripit..

Plutea o voluptate-n
văzduhul primăverii.
Miresmele grădinii pătașe-au
fost căderii..
Să cadă însă plumbul osindei
pe-amîndoi,
Dar tu, de ce să suferi, copile,
pentru noi ?
De ce să-ți blestemi muma,
gemînd prin ripi sihastre,
Tu singura lumină a
gîndurilor noastre ?
Găsi-vei tu vreodată liman
nemîngîierii
Să-i ierți pe aceia care te-au
hărăzit durerii !
Noi n-am știut, copile, că tu
ai să plătești
Cu chinuri clipa noastră de
vrăji sărbătorești !
De-ar ști vreodată floarea din
pom din paradis
Că-n fructul ei un vierme
dușman va sta închis,
Nainte ca să lege s-ar
scutura-n noroi

O sfînt copil al Evei,
îndură-te de noi !..
Loc sfînt, loc de osîndă ! Un
farmec blestemat
Mă ține, fără milă, de umbra
ta legat
Că nu-i de ajuns durerea că
te-am pierdut, o rai !
Slăvite duh de pază, cînd te
zăresc cum stai
Cu spada-n dreptul porții
grădinelor divine.
O simt cum se înfige
fulgerătoare-n mine..
Cum nu trimiți o umbră, un
aspru cînt de moarte

Să mă răpescă aiurea, să
fugă în veci departe !
De rai — de mine însu-mi —
de tot trecutul meu —
Cu spada ta de flăcări mă
urmărești mereu
Să-mi tulburi orice clipă de
rugă și de pace !
În somnu-mi rar ca fulger
din nouri se desface
Și tremură pe ochi-mi și îi
deschide rana..
Redă-mi adîncă tihnă din
vremi, de-odinioară !
Ascunde-n noapte spada, ce
arde-n dreapta ta
Îndură-te, slăvite, și nu mă
deștepta !"

☆

1 august 1906 — Cîmpulung
Dragul meu Vasile,

Sînt de o săptămînă în Cîmpulung. Pînă acum am stat odihnit, am mai reflectat asupra conduitei mele neegale și m-am hotărît să devin băiat cuminte. Nu știu dacă voi putea îndeplini acest frumos program. Numai cu sfaturile și cu dragostea ta — mă voi putea reculege sufletește și numai așa îmi pot căuta sănătatea. Mi-ar face o mare plăcere scumpul meu, dacă mi-ai trimite cîteva rînduri din cînd în cînd. Pînă atunci să ții seama de altă rugăciune, de ordine practică. Aerul de aici îmi priște foarte mult, aceasta o simt după marea poftă de mîncare; această poftă cere hrană; hrana, după cum cred că știi, trebuie procurată cu arginți; arginții după cum știi iarăși își cam ascund fața lor de mine. Așadar, trimite-mi

neîntîrziat cel puțin 10-15 lei, pe care ți-i voi restitui la 1 august cînd voi lua un „avans” de la Institut. În fine, am făcut-o și pe asta ! Să nu te superi de acest polisilogism mercantîl.

Dacă ar fi fost vorba să dau un exemplu de polisilogism la logică, nu știu dacă l-aș fi găsit ușor. Acum însă nevoia m-a învățat.

Sărută-l pe Bucur din partea mea, iar Bucur să te sărute pe tine — tot din partea mea. Știi că-i nostimă combinația asta ?
Prietenie și dragoste prin procură ! Să vă sărut pe fiecare prin celălalt. Cum de nu m-am gîndit mai de mult !

Cerna

☆

11.08.1908

Dragul meu,
Aici cresc sufletele cele mai bărbătești și copilele cele mai dulci. Îți trimit un om de bronz. Ce n-ai da să-ți pot trimite și o copilă cu păr de aur. Mă simt foarte bine în orice mediu de activitate și mai ales acolo unde munca e unită cu cinstea și se prezintă și sub o haină frumoasă.

Cred că voi fi destul de fericit, că mi-am ales universitatea din Berlin.

Multe sărutări de la al tău frate,

Cerna

☆

Berlin, 19 N. 2 D/1908
Iubitul meu Vasile.
Multă bucurie mi-au adus rîndurile tale ! Am revăzut în amintire frumoasa dimineață de toamnă, cînd am ajuns în orașul Milcovului, te-am revăzut pe tine, senin și bun la chip și la inimă, stăpîn pe clo-

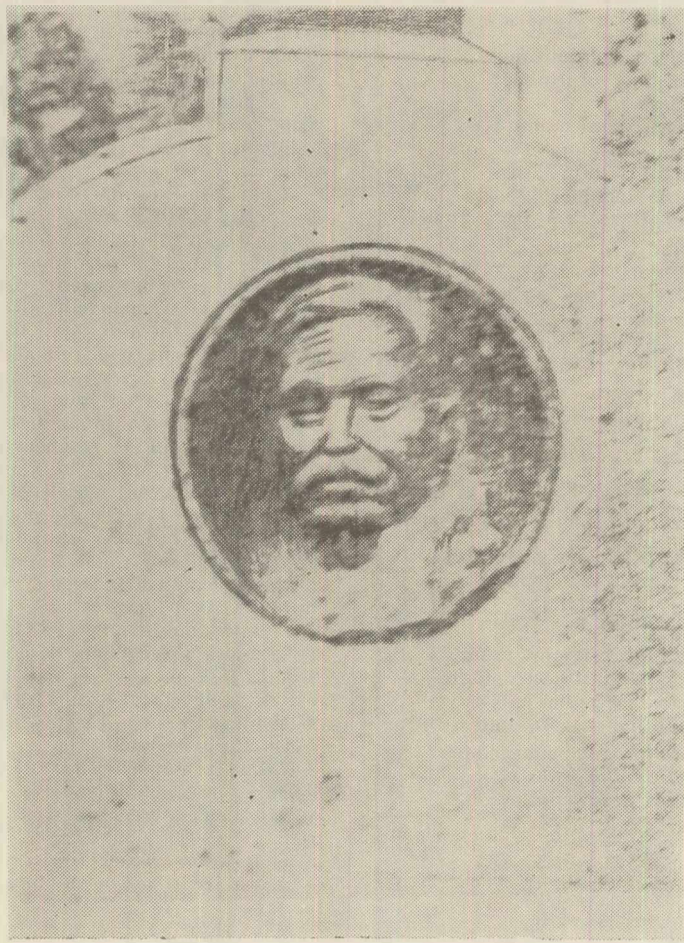


cotitoare tale gînduri, măsurat în vorbă și în gesturile tale. Nu știu cum, figura ta, și mai ales fruntea cea largă și luminoasă, îmi aduc aminte chipul energic și totuși plin de bunătate al veșnic iubitului nostru Schiller. Nu știu de ce îmi vine să cred că în sufletul tău, atât de armonic în manifestările lui în afară, s-a petrecut și poate se mai petrec încă lupte tainice, așa cum numai același cîntăreț entuziast al libertății politice și morale le-a purtat în anii lui de avînt și de zbucium fără seamăn. Pentru mine, iocana ta e nedespărțită de a lui; cînd îmi vine în minte unul, mă gîndesc cu necesitate la celălalt. Vă port pe amîndoi aproape de inima mea și mă gîndesc adesea la taina aceea, mare, care adună laolaltă lucruri și iocane, care nu s-au întîlnit niciodată.

Cum să înțeleg dorința ta și mai ales nădejdea de a veni la Berlin. Căci în rîndurile tale, se vede că nu e vorba de o scurtă propășire în orașul oamenilor de bronz. Eu cîtesc mult mai mult și nu știu măsura în care trebuie să mă bucur căci nu știu calea pe care vei ajunge la visurile tale. Eu lucrez acum la un studiu asupra lui „Faust” de Goethe cetînd cu atenție ambele părți, am ajuns la unele vederi și concluziuni, care mi se par nouă și interesante. Nu-mi rămîne decît să capăt mai mult curaj pentru publicarea studiului, — redactarea lui e aproape terminată. S-a scris așa de mult asupra lui „Faust” și s-au spus despre el atîtea lucruri adevărate și neadevărate încît mă întreb : Nu e o îndrăzneală prea mare să-mi ridic glasul și eu dintr-un colț al unei depărtate țărișoare și să spun cu hotărîre : N-ați priceput gîndul lui Goethe ! Căci, la urma urmei, orice interpretare nouă are această pretenție de a spune cel din urmă cuvînt asupra operei în discuțiune. De aceea mai aștept cu publicarea studiului și tot mă rog lui Dumnezeu să-mi scoată în cale vreo minune, care să-mi dea curajul necesar unei asemenea îndrăzneii literare.

Poate... poate... Am să-ți mai scriu despre aceasta. Deocamdată pun cruce scrisului și sărutîndu-te frumos, îți zic din tot sufletul : La revedere, frate Vasile ! Trimite-mi cîte o veste de pe acolo, ceva din freamătul brazilor, din murmurul Milcovului... Tare mi-e dor și tare mi-e jale de țara noastră !

Cerna



● Eligia poetului pe monumentul din Cerna

DAN MUTĂȘCU

dimineața, înainte de plecare, în portul adormit...

Leșisem din anul-mascul și intrasem în anul-femelă, cel bun, așa prevestea căpitanul cu șapcă de alge, fumam cu pipă de mărgean, chiar el mi-o vinduse, deși mai apoi, îi mințise pe toți călătorii, că pipa-mi fusese făcută cadou; fumam dimineața, tăcut, înaintea plecării, în portul adormit și pe chei, în răstimpuri, salcimmii scuturau cite-o meschină, orgolioasă odisee, fiecăruia visător sau contabil de pe bord. Foc umeri, amețit de vetuste dantele, un soare slugarnic, ne zbica pantofii, meditau la geometrie vrăbiile, pescărușii... „Prea mult coniac” așa spunea arheologul cu capul ca o minge de rugby, deși băuse de trei ori cit mine și minuia tacimurile ca pe niște casmale desgropind din mil chiar obrăzarul lui Ahille. Verb de șuvoi sărat și de căldură-cuvintul îmi învinețise buzele, cămașa, poate-ar fi vrut să mă tirască în rada portului, sub ancorele moraliste, sub pintecele în siestă-ale vapoarelor, sub geamandurile pătate de ulei și de zimbete de copii strălucitoare ca beteala. Pace egală mărilor, cîntam, pe umerii vaporului cu nume trac suia volubil crabul dimineții...

se spuneau nisipuri, mozaicuri...

Se spuneau nisipuri, mozaicuri, se strigau nave cu străvezii catarge, totul era vesel în cimitirele acvatice unde soarele răsărea de trei ori în fiecare dimineață. Ne imbarcam înapoi, Ahille ne refuzase, priviți prin pereții de sticlă ai propriilor noastre cuvinte păream mai subțiri și parcă miroseam a lună nouă...

Se aminteau visle, uleiuri, cablograme, momentul era proaspăt pierdut, doar undeva, în cerul nimănui, zbura un pescăruș cu aripi de camfor. O barcă magnetică ne-a purtat pe punte, echipajul dansa, taina rămăsese infoliată și-ntreg restul nopții a fost o lungă trezire cu frezii privite prin gaura cheii...

MIHAIL SABIN

sirtaki

Am fost martorul plinsului : Melina Mercouri plingind și cîntînd o melopee veche cit lumea, am fost martorul umbrei : țapul Tragos străjuind privescîți sterpe adînc chinuite de măslinei cei rari, am fost martorul nașterii cînd sub sfișietoarea sarabandă a stelelor lumea se desprindea din vechile ei armonii spre a fi mai aproape de zeii cei buni; aceste întîmplări ale plajei oculte m-au adus într-un dans de lumină și iată-mă deasupra mării implorîndu-te:

Grecule, adu hymera mai aproape de osul frunții mele și cîntă-mi acel blestem melodios pe care voi îl numiți Sirtaki, va fi o navigare prin spații și va fi o nebănuită otravă de sunete pe care numai marea din nopți tiranice o smulge și va fi un incendiu al plajei și tu vei împlini destinul climei tale bucurînd intristată cetate cu reflexele tenului tău măslineu precum bătrînul vagabond Ulise; vei trece-apoi prin arcul helespontic și mii de măsuri de nectar și ambrozie vor căuta pe buzele tale aprinse de dans taina desăvîșirii.

Implorare: destinul fructei se schimbă după anotimp, dar destinul omului ? apele trec într-o unică albie, dar frații ? minia Olimpului cade ca fulgerul peste morminte și peste cetăți, dar inima noastră de suflete libere ?

Invocație: trecem prin pacea culorii, albul absoarbe alte nuanțe neverosimile, numai furtuna din pacea ființei umane nu se supune tiranicei legi a lui Zeus, fulgerul nostru adoarme fulgerul său și noi mai cunoaștem otrava de sunete ce liniștește patima grea a Olimpului, otrava Sirtaki.

Grecule, e rîndul climei tale al cărei destin împlinindu-l vei opri desrădăcinarea măslinei biruind starea amorfă și e rîndul pieptului tău să stăvilească săgețile, va fi să treci prin lagunele-ncremenirii lumea spre care aspi, precum sublimii corăbieri eșuînd în necunoscute geografii; mii de măsuri de nectar și ambrozie vor căuta pe buzele tale aprinse de dans, taina desăvîșirii, credința.

Grecule, adu hymera mai aproape de osul frunților noastre și cîntă acel blestem melodios pe care voi îl numiți Sirtaki, va fi o navigare celestă prin spații și va fi printre noi o suplă recoltă de iriși.

Cînd ajunse sus, ușa era deschisă și Alber o aștepta în prag.

— Nu știam că ai să vii astăzi seară.

De ce se năștea din nou în ea ostilitatea ? Deși ardea, emana răceală. Trecerea în dragoste înseamnă o escaladare. De obicei se întimplă la început, la primele tresăriri ale sufletului. Sentimentele atrag gesturile, le sincronizează. Gesturile și sentimentele ei se respingeau, fuseseră într-o contrazicere continuă și nici macar acum nu izbutea să le concilieze.

— N-aveam de gînd să vin.

Bine că nu te-am găsit cu altă temere. Mi-ar fi parut rau să te pun în încurcătură.

Ervea în fața ei fotoliul cu cerga. Erau aici întreruperile cel mai direcți între gesturile lor. Cerga mai aies. îi placea s-o traga jos, să se întindă pe ea, sincer și primitiv, simplucind, elimină tot ce-ar fi fost de prisos. Acum nu se mai regasea în fața ei. Se cuibari în fotoliu, ca scara trecută, și el o înveli, din inițiativa lui. Pentru orice alte gesturi, aștepta reținut inițiativa ei. Acum intențiile ei erau inhibitate. îi rămânea în schimb rațiunea; putea să vorbească, știa ce să-i spună, însă nu se grăbea. Avea timp, pînă dimineața.

— Ce ai de băut ?

— vodcă.

— De care ?

— ruscasca.

— Da-mi, dacă nu-i dulce și parfumată. Am baut vodca toată ziua.

După ce gustă, nu se putu abține, arunca paharul pe fereastră; gestul nu-i aparținea, își adău seama abia după ce-l făcuse.

— E groaznică. Parcă-i acid sulfuric cu pastă de dinți.

— S-a nimerit o sticlă proastă. Mă duc jos să caut altceva.

— Nu, stai aici. Ai spirit ? Amestecă-l cu apă, jumătate și jumătate.

— E prea tare ; o să te ardă.

— Vreau să mă ardă. Am nevoie. Ca soldații înaintea atacului.

Stătea cu paharul în mină, un pahar mare, ca al omului cu ciinele.

— Stai jos, dar nu lingă mine. Alber se așeză pe perna de lingă fereastră.

— Noaptea trecută, începu Maria, n-am înțeles ce mi-ai spus. Te-am ascultat, doar atît. Îmi plăcea glasul tău. Vrei să-mi mai spui odată, cine ești ?

El tăcea ; poate se simțea jignit. Maria întinse mina în direcția lui, discret, pe furiș, ca să n-o vadă, și n-o văzu, dar gestul era făcut. Răsufli ușurată.

— Știi ceva ? Vreau să lămuresc astăzi scara neînțelegerii dintre noi. Mă vezi ?

— Nu.

Fotoliul era în umbră.

— Eu te văd. (Îl bătea lumina de pe esplanadă). Ai un nimb în jurul capului. Nu ești cumva un arhanghel rătăcit pe pămînt ?

Așteptă, dar nu primi nici un răspuns. Răsufli adînc.

— Atunci, să nu mai ocolim. Cred că ți-ai dat seama, mi-e frică să spun. Te iubesc. Asta era. Te iubesc îngrozitor de mult, și niciodată n-am să-ți mai spun, și niciodată n-am să-mi iert că ți-am spus. Te iubesc fiindcă nu m-ai înăbușit.

Fiindcă nu te-ai repezit la mine acum ; m-ai fi dezgustat. Fiindcă știi să mă ții în brațe, fiindcă vii cînd te chem și pleci cînd îți spun să te duci, fiindcă știi cînd să vii și cînd să pleci. Astăzi s-ar fi putut să mă culc cu alt bărbat. Fugitiv. În condițiuni care elimină rațiunea curentă și creau altă rațiune, extra terestră. Ca într-o lume nouă făcută, fără legi și cu morala încă nestabilită. N-ar fi fost lasciv, ci experimental. Dar gestul, după definiția lui curentă, rămânea același. Ce-ai fi făcut ?

— Mi-ai fi mărturisit ?

Maria se gîndi un timp.

— Dacă mă-ntorceam la tine, trebuia să-ți mărturisesc. Și m-aș fi întors. Te-ar fi durut ?

— Da. M-ar fi durut de moarte.

— M-ai fi urit ?

— Nu.

— Ma-i fi alungat ?

— Da. Și n-aș fi vrut să te mai văd niciodată.

— Așa trebuie să fie ? întrebă Maria.

— N-aș putea altfel.

— Ești aprig. Mă vezi ?

— Nu.

Se simțea înghețată. Probabil era foarte palidă ; abia își auzea respirația. Alber vorbea, cu nimb în jurul capului ; se-măna, într-adevăr, cu un arhanghel, cu un sfînt tinăr, dar nu blajin, ci războinic.

— Cînd ai intrat, spuse, ai promisit de posibilitatea să fi găsit aici altă femeie. Era probabil în cincizeci dintr-o sută de cazuri și era posibil în nouăzeci și cinci.

— În nouăzeci și nouă ! il corectă Maria.

— Nu te cred și nici tu nu crezi. Uneori ne jucăm cu vorbele, ca să le auzim cum sună. Și acum, dacă te-ai destăinuit, ascultă și destăinuirea mea. De cînd te-am întîlnit pe tine, nu m-am mai apropiat de altă femeie. În gînd, da, nu vreau să te mint, fiindcă dacă le vezi, nu se poate să nu le cîntărești am ocm, să gîndești, și uneori să le dorești. Dar le-am respins. Fără regret, fără chin. Cu satisfacție. Traiesc așteptîndu-te și pregătindu-mă pentru tine.

Toate gesturile mele inime îți aparțin. Ești oglinda mea cînd mă spāl, cînd mă pieptăn, cînd îmi pun cămașa. Așa cum unii acumulează averi sau grăsimi, eu acumulez tandrețea pe care sa m-o dau ție ; o adun din cer și din soare, din copaci, din flori, din valuri. Nînic nu trece prin fața mea, frumusețe și bucurie, fără să nu te aduc în gînd și să nu le împart cu tine, dîndu-ți totdeauna, mulțumit, din toată inima, partea cea mai mare. Altfel, zilele mele n-ar avea sens, existența mea n-ar mai avea rațiune. Ajută-mă să mă opresc aici.

— Da, încuviință Maria, încă un cuvînt și ar fi prea mult. Socotesc că n-a fost o declarație de dragoste, ci o comesiune. Poate mai tîrziu o să mă încalzească. Deocamdată mi-a taiat respirația. Mi-e frică de ceea ce înseamnă tot, absolut, definitiv. Vreau să rămîn neprevăzută, în libertate, capricios și illogic, chiar dacă el s-ar numi suferință. Bucuria continuă animalizează. Iar fidelitatea ta, așa cum ai definit-o, m-a coborît din cerul unde ajunseseam înainte. Fidelitatea e o convenție ; oamenii inteligenți nu pot s-o suporte.

— Atunci, o întrerupse Alber, vreau să rămîn prost, fără leac și pînă la moarte. Pentru mine, gîndul că în afara ta nimeni nu poate să pătrundă în zona sentimentelor mele, a bucuriilor pe care mi le dai tu, e voluptate egală cu dragostea însăși. Dacă nu cumva mai mare.

Fiindcă e continuă, e totdeauna cu mine, secretul meu, pe care îl port printre oameni, care îmi dă siguranță și superioritate.

— Poți veni mai aproape ! spuse Maria. Mi se pare că am nevoie. Așează-te aici, la picioarele mele. Îți stă bine... De ce ești totdeauna atît de docil ?

— Ca să fiu lingă tine. Să nu crezi că nu ți-am simțit ostilitatea, și nu o singură dată. Nu mi-am îngăduit să mă înșel. Erai așa, nu puteai fi altfel. Îmi rămînea să plec, sau să aștept.

— Cum de-ai putut să aștepti atît ?

— Aveam nevoie de tine

— Înseamnă că ai fost abil ?

— Înseamnă că am avut curaj. Am jucat pe o singură carte.

— Ai cîștigat.

— Trebuia să cîștig.

— N-ai lăsat să se înțeleagă. Uneori păreai foarte speriat.

— Eram ! Am fost și revoltat. Te-am și urit. Ne aflam în război, înțelegi ? Războiul tău.

L-am acceptat. Știam că ai să-l pierzi, fiindcă era nedrept. Puteam să-l cîștig mai de mult, de la început.

— Cum ?

— Plecînd. Ferm, cu gîndul să rămîn definitiv. Ai fi venit după mine.

— Aș fi venit.

— Dar ai fi fost rănită. N-am vrut ca războiul să se termine urît. Am vrut să nu fie nimeni înfrînt.

ÎNTOAR- IU

— Ceea ce spui, pare gîndit mai de mult.

— Sigur că e gîndit. E filozofia mea. Știu că, după ce trecem prin toate încercările, prin toate grozăviile, după ce negăm toate idealurile, după ce ne fărîmăm pumnii ca să înșingărăm obrajii dușmanului pe care ni-l creăm ca să avem cu cine duce războiul, după ce sintem sătui de ură, de brutalitate și dușmănie, ne întoarcem la iubire, prin ultima noastră rațiune.

Maria îi luă mina, cu amindouă miinile. Se simțea firavă și-i era bine.

— Îți mulțumesc că nu m-ai rănit, blindul meu războinic !

☆

Rafael avea două sute de dolari ; îi luase din plicul impermeabil unde îi ținea Tulip. Nu era furt ; lăsase în loc o chitanță.

La opt cobora în portul de yahturi. Scara avea cincizeci și șase de trepte ; nu le număraseră pînă astăzi. Soarele bătea drept din față, făcînd să sticlească apa bazinului. Era orbitor, nu mai deslușea nimic, decît o oglindă lucioasă. Cînd ajunse jos, văzu de la prima privire : yahtul plecase. Pleca și alteori, chiar mai de dimineață. Nu-și ierta că întîrziase. Puse mina pe buzunarul cămășii. Simți banii ; douăzeci de hirtii a zece dolari, mototolite și slinoase, trecute prin sute de miini, prin toate porturile, pe la toate vămile. Ar fi vrut să fie hirtii noi, neatînse ; n-avea unde să le schimbe.

Își inchipuia că după ziua de ieri, atît de obositoare, n-au să iasă la pescuit atît de devreme. În larg nu se vedea nici o pinză ; poate căutau o zonă de pescuit, după promontoriu.

Din umbra unei bărci trase pe

chei, se alene, în in buzurgură. Îi era mai își ținea banii.

— Cînd

— Aseară

— Cum

— Aseară

După ce

— Și de

— Fiind

de mine.

S-au du

Rafael p

imperlin

— Unde

— În lu

for

Nu pute

întinse

— Scoate

Nu se v

— Ce ba

— Dolar

făci pe

— Ai as

— Am a

seria. D

N-ai voi

Rafael s

rile goal

era dep

de trept

mina în

— Dent

dreptul

— Îa-i,

Nu plec

Marinar

carimb ;

lerist, p

era ma

și n-ave

să fugă

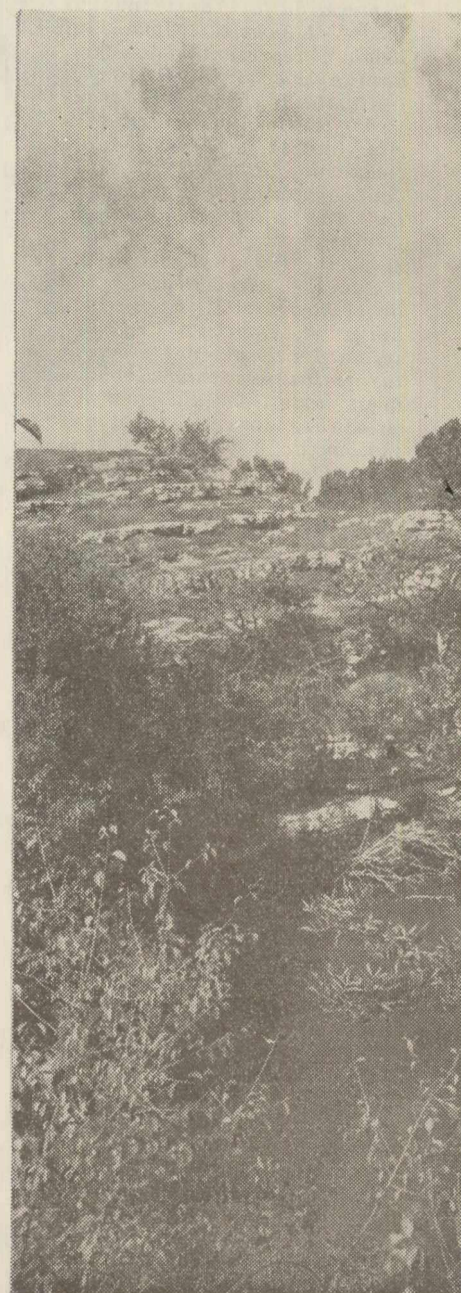
sigură ;

fi arunc

ieri, țin

cinci m

greșise



Spectacolul de teatru avea la greci grandiozitatea unei sărbători publice. Ce anume provoacă acea fascinație colectivă, aceea participare colectivă, ne-am putea întreba astăzi contemplând, să spunem, priveliștea oferită de „teatrul sărac”, care aproape că face abstracție de public adresându-se, programatic, spectatorului. Să privim oare drumul parcurs de spectacologie ca pe o involuție, ca pe o succesivă aglomerare de reduții? De ce această excesivă gestualizare a limbajului teatral, această treptată, dar tot mai categorică, renunțare la scenele mari, cu mii de spectatori până la formula, atât de nelimepizată încă, a „teatrului de cameră”? Și ce vrea să fie, în definitiv, acest teatru de cameră?

Potrivit principiului că în teatru toate sunt dispensabile (regie, decor, lumină, muzică, chiar conflictul și cuvintele) în afară de actor și cel puțin de un spectator, acest teatru dorește să fie recital, reflexie totală asupra lui însuși, spectacol de virtuozitate. Teatrul nu mai este în acest caz loc de confluențe sociale ci mai curînd un apel la ceea ce se numește conștiință mitică. Teatrul devine astfel ritual al poeziei gesturilor sublim evocate, halucinantă arhitectură redusă la o linie frîntă meticolos, o intelectualizare evidentă care urmărește transformarea relațiilor de suprafață în relații de adîncime, printr-o cit mai fină și mai perseverentă disecție a psihologicului. Este, s-ar spune, o artă lipsită de spațialitate, adînci-

cărei desen fundamental e simetria, această plastică a eșecului, morții ori sterilității. „Să dărîmăm barierele între prezența fizică a actorului și ideea spirituală” cere și Judith Malina, promotoarea „Living Theatruului”. Ardența acestui nou limbaj teatral se impune ca o cerință a trecerii dincolo de cuvînt, prin apelul la trupul și sentimentul actorului. Julian Beck vede în asta „eliberarea sentimentelor” și calea potrivită pentru a ajunge la o adevărată inocență. Care ar fi însă în acest teatru raportul dintre adevăr și iluzie? Brecht spunea că „în teatru e ceva care se cheamă iluzie”, ceva care copleșește spectatorul, ceva fără de care nu se poate imagina însă teatrul, ceva păgubitor numai în clipa cînd se prelungește artificial și obsesiv în viață, mult după ce scopul a fost atins, adică spectacolul încheiat și mesajul transmis. Brook opinează însă că iluzia globală a unui tablou de viață trăiește tocmai prin intermediul limbajului iluziilor, că, în sfîrșit, nu e vorba de a evita iluzia, căci totul e iluzie. Și Brook, de altfel, este de părere că teatrul nu mai poate fi astăzi decît „esența unei arte izvorite din actor”. Anesteziat cu iluzii, spectatorul va trebui, deci, să se zbată mai departe de unul singur în găsirea adevărului, să găsească singur soluțiile pe care teatrul, agitat de mari convulsii formale, nu are răgazul necesar să le ofere. Am putea noi oare să contestăm dreptul la



pentru că se iubesc

Cu „Pentru că se iubesc” (în că un titlu care dezvăluie înainte de vreme secretul filmului) Ion Omescu (la primul scenariu de film) și regizorul Mihai Iacob (autorul acelei ecranizări pe care spectatorul nu se poate s-o fi uitat, după romanul „Străinul” de Titus Popovici) își propun o sarcină de două ori dificilă: să vorbească despre dragoste și să o facă situîndu-și eroii, ca spațiu și timp, în imediata noastră apropiere. Cadru: Bucureștiul cel de toate zilele, personaje: oricare bărbat sau femeie, din cei care umplu bulevardele largi în orele de vîrf.

Așa stînd lucrurile, filmul avea o singură șansă de reușită: să devină o dezbatere etică pe măsura conflictului epic pe care îl propune. Pentru că odată ce toate elementele conținute în povestire sînt la îndemîna spectatorului (ambianța, relațiile dintre personaje, statutul lor social, etc., îi sînt familiare) el poate și trebuie să fie antrenat într-o dezbatere. Filmul romănesc și-a dovedit capacitatea de a pune probleme și a obține de la public o participare activă (vezi „Puterea și adevărul”) așa încît va fi mai greu să acceptăm de acum încolo filme inspirate din actualitate care să rămînă la relatări livrești și la soluții tonic-moralizatoare și atît.

„Pentru că se iubesc” oscilează între aceste două posibilități și deși sub aspect dramatic scenariul are o construcție extrem de atent organizată, echilibrată cu multă precauție, pînă la a deveni periculos de aproape de artificial, lasă suficient loc unor inadvertențe și inclarități care dau soluției finale un caracter mai puțin veridic și mai mult didactic.

Cuplul Dan și Gabriela Ionescu trece printr-o criză ale cărei surse subterane sînt insuficient lămurite de cele citeva date explicative pe care le oferă pelicula.

Energic, autoritar, probabil bun inginer, Dan este măcinat de o pasiune cam po-

sesiv-impulsivă. Contradictoriu, pe de o parte degajat, nonșalant, indiferent, pe de alta nestăpînit, impulsiv, brutal, Dan este pentru Gabriela un soț pasionat poate, dar mai puțin preocupat de a o înțelege. Reprezentativ, (nu numai temperamental, dar și prin felul de a gîndi și a accepta lucrurile) pentru o anumită categorie de bărbați, Dan mi s-a părut personajul cel mai exact și mai complet surprins.

Gabriela, depozitara mai multor neliniști de ordin artistic (profesional, — îndoieli și exigențe în legătură cu destinul ei ca pictoriță) și conjugal (firește, numai pînă la un punct) va găsi lingă Emil liniștea de care are absolută nevoie. Este în asta și un anume procent de iluzie, odată pentru că Emil înseamnă înainte de orice dragoste — refugiu într-un moment de cumpănă, și a doua oară, pentru că în contrast cu celălalt, care se dovedise incompatibil cu aspirațiile ei, judecătorul apare într-o lumină favorabilă. Privind lucrurile însă și din alt unghi, Emil este într-adevăr un liman de căldură și sensibilitate, matur, conștiincios, exigent, calm, într-o seducătoare așteptare (și în același timp căutare) a romantismului pierdut.

Conflictul începe de acolo de unde printr-un concurs de împrejurări procesul de divorț cade în sarcina lui Emil.

Or, de la Corneille încoace, știm cu toții la ce hotărîri absurde pot să ducă înțelegerea și rezolvarea de un anumit fel a conflictului pasiune-datorie. Spectatorul n-are dreptul să suspecteze (cu toată încărcătura de calități morale cu care este înzestrat personajul) decizia judecătorului, ca fiind o consecință nefastă a exagerării rolului conștiinței profesionale. Argumentul lectu-

rii scrisorii Gabrielei către soțul ei, al cunoașterii cazului îndeaproape, așa cum apare în film, nu împiedică să se creadă că Emil ia aceea hotărîre pentru că este singura în urma căreia nu poate fi acuzat (de alții și de el însuși) de subiectivitate. Excelentă, indiferent de sensul în care interpretăm decizia judecătorului îndrăgostit, scena finală, ultima imagine, în care privirea lui Emil, de o tulburătoare limpezime (semn al conștiinței împăcate) mărturisește o tainică deschidere spre dragoste. Dragostea ca imperativ.

Personajele evoluează fără stridențe urmînd o traiectorie care s-a vrut cit mai firească. Contribuie la aceasta în cea mai mare parte distribuția, bine aleasă și corect dirijată. Emmerich Schaffer adaugă farmec și poezie unui personaj care prin exces de frumusețe morală, conștiinciozitate și sobrietate riscă să fie incredibil. Expresivă și inteligent interiorizată în prim planuri, dar mai stîngace și evident dezavantajată de îmbrăcăminte în planurile generale, Ilinca Tomoroveanu, a cărei inocență blondă de pînă acum era cam monotonă, compune cu vădit interes și mijloace artistice ceva mai nuanțate, portretul femeii aflate în impas sentimental.

Surprinzător de exact, de firesc, de „în rol” mi s-a părut Alexandru Repan, care face din Dan exact ce trebuia să fie.

Dan Nuțu imprimă apariției într-un fel stranie a tînarului surdo-mut (personaj simbol care punctează desfășurarea acțiunii) acel ceva foarte personal care-l caracterizează.

Nimic deosebit despre imagine (Gh. Viorel Todan), cam construită și fără efuziuni lirice, și despre ilustrația muzicală (Teodor Grigoriu).

DOINA BERCHINĂ

ADEVARUL ȘI ILUZIA

tă în meditații infinite asupra condiției sale, expresionistă ca structură. O artă excelînd prin racursiuni și umbre pentru înțelegerea căreia este nevoie de intimitate și reprezentări plane. Se întrevide în acest gen de spectacol posibilitatea de supraviețuire a teatrului în acest ev tot mai vizibil acaparat de mass-media. L-am putea asemăna cu pictura de șevalet și defini (de ce nu) ca „ultim stadiu intimist”. Teatrul încearcă astfel să existe nu ca intermezzo delectant care nu necesită o anume atitudine estetică ci, din nou, ca organ central al energiilor metafizice. El devine (sau tinde să devină) esență pură, — adică purcede pînă la ultimul mister al volatilizării — ignorînd cu bună știință suculența substanței.

Se naște, observăm, un teatru de autor, dominat de personalitatea centrifugă a actorului care simțindu-se unicul responsabil de soarta teatrului vrea să-și valorifice explozia creatoare într-un chip total și anume făcînd singur totul... Teatrul sărac, ne explică Grotowski, este „o școală de actori”. Action Theatre pune și el accentul pe „psihodramă” transformînd efectul cathartic asupra actorilor; nexul, obligatoriu în teatrul naturalist și neorealism, între gest și acțiune, este dislocat și în metateatru, pînă la forme de punct și contrapunct. Simetria se distruge. Aici am putea găsi una din explicațiile amurgului tragediei, al

existență al acestui teatru? Nimic mai simplu, desigur, dar negîndu-l și renegîndu-l nu realizăm nimic; el va merge mai departe, spre eșec sau, cine știe, poate spre afirmare deplină. Ceea ce trebuie să ne preocupe cu adevărat pe noi este să oprim implantarea forțată pe terenul spectacologiei noastre a unor experimente care nu sînt în consonanță cu spiritul românesc. „Studiourile” înființate pe lingă teatre — și care într-o vreme tindeau să devină o dublură a scenei mari, deci loc de delectare a unor puțini „inițiați” într-ale codului experimental — încep să-și găsească, se pare, profilul potrivit. Să fie, adică, laboratoare de creație în cel mai bun înțeles al cuvîntului, cenaclu și recital în același timp, posibilitate unică, în sfîrșit exploatată — de a verifica prin spectacole-lectură la început, virtuțile dramatice ale unor debutanți într-ale scrisului. Se va atinge astfel un dublu scop: profesionalizarea actorului și încurajarea, stimularea autorilor locali, a dramaturgiei noastre originale, destul de sărăcuță la ora actuală. Se spune că cine fuge după doi iepuri nu prinde nici unul. Adevărat, dar cine nu fuge de loc și caută inerției astfel de extraargumente riscă să se aleagă cu o scleroză de toată frumusețea!

ELLA FLORESCU



— Poate pentru un început de interviu o întrebare ca aceasta: „Sinteți un romantic, Nicolae Herlea?” atît de abruptă, de directă, ar putea părea, dacă nu nefirească, cel puțin șocantă. Dar cum întrebările protocolare nu sînt niciodată de prea bun augur, voi începe, totuși, așa. Deci, sinteți un romantic, Nicolae Herlea?

— Da, cred că da! Și asta nu numai pentru că ceea ce prețuiesc mai mult cînd e vorba de operă — un Verdi, un Rossini sau Donizetti — este afiliat romantismului ci fiindcă, personal, consider romantismul o extraordinar de fertilă expresie creatoare. O expresie a unei mari generozități artistice, a unei largi deschideri umane spre vis și adevăr. Departe de a-și fi secătuit resursele, romantismul trăiește azi o revitalizare, în care vîd replica necesară a creatorului de orice fel dată a automatismului, standardizării, tendinței, manifestată aproape programatic în occident, de uni-dimensionalizare a existenței individului. Aș spune însă că în muzica noastră romantismul reprezintă o constantă, îmbogățit fiind astăzi cu o semnificație nouă, revoluționară.

— Nu credeți deci în amurgul operei?

— Cred în puterea de fascinație, în forța muzicii, în farmecul marelui proaspăt al operei. Există desigur nenumărate încercări de înnoire a expresiei muzicale. Timpul le va da locul cuvenit. Vad însă în dodecafonism sau în muzica beat doar niște forme de tranziție, care nu reprezintă, cu alte vorbe, decît o muzică de trecere. Mă interesează însă că, în general, muzica facila a pus stăpînire pe un anumit număr de tineri în așa măsură încît aproape că nici nu mai ascultă altceva. Sigur, e mai simplu să te delectezi doar cu aceste cîntece de trei minute, cantabile, dar de multe ori lipsite de profunzime. Este o muzică pasantă, făcută pentru o consumație imediată.

— Începutul carierei dumneavoastră este legat de un profesor anume? Vreau să spun, a existat cineva care să fi determinat hotărîtor cariera dv. viitoare?

— Da. Este vorba de profesorul meu, baritonul de o mare clasă, Costescu Duca, fondatorul Operei Române, care pe cînd frecventam și cu cursurile Conservatorului „Astra” din București m-a îndrumat cu o nespuse de caldă înțelegere, m-a făcut să cred în mine, în frumusețea carierei căreia aveam să-i dedic, mai apoi, totul. În familia mea nu se putea vorbi de o tradiție muzicală. Tata iubea muzica, îi plăcea chiar să cînte din cînd în cînd la chitară, dar nu era vorba de o pasiune. Cînd vocația mea a căpătat titlul de certitudine, părinții au făcut însă totul pentru a mă ajuta. Și așa se face că, încă din copilărie, am apărut pe scenă. Mai exact, remarcînd probabil vocea mea, profesorii de la școala primară nr. 33 din București m-au ales solist al corului... Era un prim pas.

— Se pare însă că pe lingă talent, pe lingă o muncă conștiin-

cu NICOLAE HERLEA, despre

viitorul operei

cioasă, încordată, mai este cîteoarea nevoie de o șansă, de puțin noroc care să grabească, să pună cu un ceas mai devreme în lumină o aptitudine. Ați avut o asemenea șansă?

— O, este vorba de o împlinire care ar putea părea maruntă la prima vedere dar care a însemnat enorm pentru mine. Era vorba de o banală operație de amigdale. Doctorul Lumiușcu, — la care m-a dus mama în vederea acestei intervenții și care, din fericire, era un excelent specialist în materie, preocupat cu deosebire de analiza coardelor vocale — a refuzat categoric să mă absolve de durere... Prin scoaterea amigdalelor, își motiva el împotrivirea, umbrul vocii va suferi o modificare nedorită și ar fi păcat; copilul (se adresa el mamei mele) are niște corzi vocale cu totul deosebite. Va fi cîntare! Spusele doctorului roman (și asta se împlinise prin 1941) mi-au răst mai apoi într-un tot adevăr de marele profesor Vicqard de la Paris, care o viață întreagă se ocupase cu studiul corzilor vocale ale marilor cîntăreți... Sigur, în evoluția unui tînar, sînt șanse și șanse. Ele sînt însă de împlinire și nimeni nu are dreptul ca conteze pe asta pentru a reuși și nici să nu pună pe seama absenței acestei șanse lipsa unui succes imediat. Fiindcă oricîte șanse s-ar ivi, oricît de bune sfaturi și îndrumări ar primi, un tînar fără credință în ceea ce face, fără muncă multă, fără capacitatea de a învinge micile greutăți — nu va realiza decît ceea ce se numește mediocritate. Profesorul poate să te învețe tehnica formării emisiunii vocale, dar el nu poate face minunea de a scoate din nimic un artist adevărat. Poți să ai un glas bun dar să nu știi decît să cînti corect, fără a ridica însă cîntecul la nivelul artei. Cîntecul e o matematică, dar o matematică cu suflet. Nimic nu e întîmplător, sînt reguli stricte de care orice cîntăreț trebuie să țină seama; dar dacă s-ar rezuma doar la aritmetica ritmului, ar rămîne un artizan. O personalitate puternică va ști să facă regula rigidă maleabilă, ritmul abrupt, ușor și plin de o secretă și tulburătoare vibrație. Este o chestiune de interpretare, de investire a rolului cu viață autentică, cu pasiune autentică...

— Se vorbește despre modernizarea operei clasice. Credeți în necesitatea acestei modernizări sau ca rămîne o falsă problemă?

— Cred că fiecare operă trebuie interpretată în așa fel încît să nu se denatureze nimic din ceea ce face ca ea să aibă forță și vigoare artistică; nici cadrul istoric, nici profilul personajelor, astfel ca un Verdi să rămînă un Verdi. Autenticitatea operei stă în relevarea a ceea ce este specific fiecărei e-



poci, fiecărui artist care i-a dat naștere. Modern, nou, inconfundabil rămîne timbrul cîntărețului, acel ceva cu care va aureola rolul și în care se găsesc toate cele mai intime trăiri ale sale. Acel ceva ce nu se poate învăța în nici un conservator. Aș fi nedrept însă dacă n-aș recunoaște că datoriez imens profesorilor din Conservatorul „Ciprian Porumbescu” și în special maestrului Oancea. De conservator mă leagă și amintiri de neuitat; m-a bucurat apoi reușita unora dintre colegii mei care astăzi, — și mă gîndesc de pildă la David Ohanesian sau Octav Enigărescu — sînt cunoscuți pe cele mai mari scene ale lumii. Nu-i mai puțin adevărat că între ceea ce visează un tînar, — care vede înții aplauzele și aproape de loc efortul, — și ceea ce este de fapt drumul pînă la realizarea visului său este o mare falie. Îmi amintesc că din 42 cîți am intrat în anul I la conservator numai 3 au urmat cariera artistică. Mai mult poate ca orice altă profesie, aceasta cere un sacrificiu total; e o muncă fantastică și nu contează decît cele două ore de spectacol, ele singure dau măsura zbuiciumului artistului, dau răsplata muncii lui. În conservator aveam un program foarte strîns de lucru, de la 9 la 13 iar după amiaza de la 16 la 20, uneori chiar mai mult. Greul a început însă abia după absolvirea conservatorului. Ma-

turitatea vine abia după 15—20 de ani de căutări; în conservator nu realizasem decît o emisie vocală corectă, o bună expresie pe sunet. Nu era decît interludiu...

— Cînd ați obținut primul succes mai important?

— În anul 1951; participam pentru prima oară la un concurs internațional și anume la Berlin, concurs care era pe vremea aceea de o deosebită importanță și dificultate. Orice festival sau concurs internațional reprezintă pentru candidat un bun prilej de confruntare și o speranță în formarea unei cariere... Au urmat multe alte concursuri internaționale, care mi-au dat satisfacții; fiecare nouă medalie de aur a constituit, — de ce n-aș recunoaște-o? — un imbold pentru o continuă perfecționare. Am avut de altfel și bucuria să-mi îmbogățesc cunoștințele muzicale la Conservatorul Santa Cecilia din Roma. În sfîrșit, ce-aș mai putea spune? E greu, dacă nu imposibil, să rezum 24 de ani de carieră în cîteva fraze. Sînt multe contracte cu teatre ca Scala, Metropolitan, Covent Garden; trei stagii la Metropolitan, două la Scala, de nenumărate ori la Viena, Paris, Berlin etc.; deosebit este și faptul că de 15 ani sînt invitat, stagione de stagione, la Bolșoi Teatr din Moscova.

— Se vorbește, uneori cu mare neliniște, despre efectul nefast

al cinematografului sau televiziunii asupra individului, supus unei excesive percuții vizuale și dispus să suplinească lectura sau spectacolul de sală (teatrul, operă, operetă) cu emisiunea TV. Este, după părerea dv., un prilej de îngrijorare?

— Ar fi numai atîta timp cît filmul sau televiziunea — cum se întîmplă în occident, — n-ar oferi decît un surrogat de cultură, producții mediocre ambalate într-o strălucitoare reclamă. La noi situația este alta, televiziunea devine tot mai mult o tribună de cultură, un necesar instrument educativ. Aș spune însă că modul în care se face, la această oră, prin intermediul micului ecran, educația muzicală a tineretului este încă deficitar. Mă gîndesc în special la acele emisiuni care să incite gustul pentru operă, să cultive acest gust, emisiuni care nu sînt deocamdată decît cu totul simptomatice incluse în program. Tendința de a oferi doar cîteva arii la finele unei serii mi se pare că nu servește de loc cauza operei. Poate n-ar fi rău dacă s-ar iniția și un curs de inițiere muzicală (operă-operetă) în genul celui excelent „serial” Leonard Bernstein. Studioul „București” ar face, de asemenea, un real act de cultură dacă ar veni cu inițiativa unor filme muzicale (operă) în care să fie distribuiți cei mai buni interpreți români. Filme care ar avea, la urma urmei, și o valoare documentară, contracarînd efemeritatea spectacolului de sală...

— Dar în afară de muzică, ce altă mare pasiune aveți?

— Pictura. Nu e un hobby (am de altfel oroare de acest englezism!), e pur și simplu o formă de destindere după... prea multă muzică. De mic îmi plăcea să desenez, profesorii aveau cuvinte de laudă chiar pentru desenele mele; în sfîrșit, poate la 60 de ani voi deschide totuși o expoziție. Poate... Există între sunet și imagine nenumărate corespondențe care se cer sondate și rediate; sînt pasaje din „Rigoletto” care s-ar putea picta în gri închis pînă la cenușiu, altele care ar cere nu roșu aprins, înflăcărît, involburat ca un gînd de răzbunare. Cred că sînt un romantic și în pictură, iar dacă ar fi să stabilesc o filiație — deși s-ar putea să fie ceva pur subiectiv — aș îndrăzni să apropiez pictura mea de ceea ce era Tăculescu într-o primă fază din creația sa. În fine, n-aș vrea să dezvolt încă prea mult în legătură cu velleitățile mele plastice, cu atît mai mult cu cît n-am avut parte încă de nici o confruntare... critică.

CARMEN KEHIAIAN

SOȚII BULANDRA LA CONSTANȚA

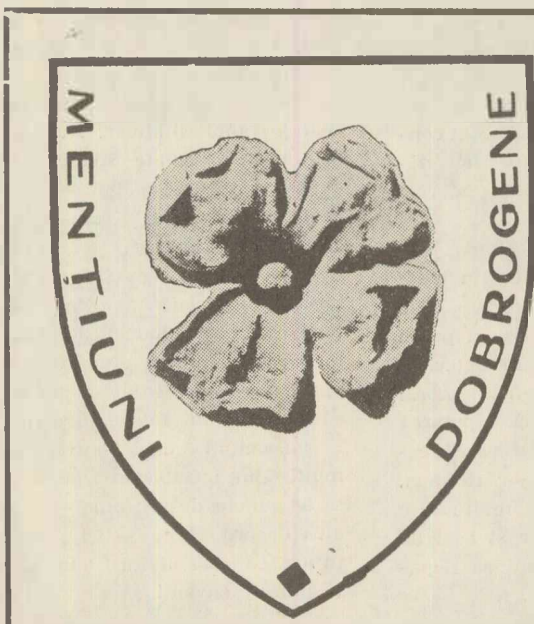
Dintre numeroasele documente aflate în depozitele Arhivelor statului Constanța, le selectăm pe acelea ce se referă la prezența în Constanța a cuplului Lucia Sturdza Bulandra și Tony Bulandra în anul 1914.

Acești mari artiști, împreună cu I. D. Ionescu, C. Nottara, Morțun, St. Niculescu, Al. Leonescu, Petre Liciu, Al Davila și alții, au poposit în bătrîna cetate a Tomisului în martie 1914.

Condițiile grele, lipsa unui edificiu cultural, scene improvizate, taxe mari, — nimic nu i-a oprit pe entuziaștii actori de a susține aici un bogat și variat repertoriu. O simplă cerere semnată de Tony Bulandra prin care solicita Primăriei scutire de taxa comunală, un afiș (pe care îl reproducem) — iată documentele care atestă prezența în Constanța a marelui cuplu Lucia Sturdza Bulandra și Tony Bulandra. O cerere, un afiș modest care anunța publicul că în zilele de 5 și 6 martie 1914 aveau să fie jucate în sala teatrului Elpis piesele „Safo” de A. Daudet și „Magda” de Sudermann.

Și pe scenele constănțene cei doi mari actori, ca și colegii lor, au dat dovadă de aceeași pricepere, convingere, sinceritate ca și în alte orașe. Și aici, ca pretutindeni, spectatorii au apreciat valoarea artei lor, întîmpinîndu-i, iubindu-i și apreciîndu-i ca pe unii dintre cei mai desăvîrșiți artiști.

M. IACOB

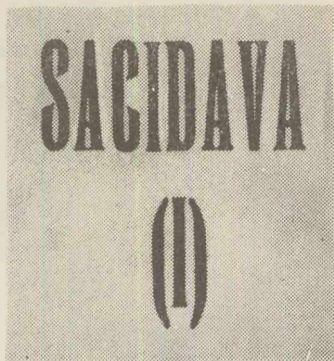


CETATEA și-a păstrat taina 13 secole. Timp de 13 secole cimpurile din jur au primit trece-urile și rămănerile oamenilor, s-au acoperit cu griu, au rodit viță de vie; ea s-a ascuns în ceturile anilor. În fiecare an plugurile înaintau până la marginea ei, se străduiau s-o răscolească, se retrăgeau apoi, neputincioase. Un deal, o ripă abruptă. Îl ocoleau vitele, îl ocoleau pașii, fugeau de el zgomotele de viață. Uncori, cite un arheolog rătăcit în căutarea timpului ajungea până aici, se oprea la odihna vintului, pleca mai departe. Până într-o bună zi cind, în 1967, hazardul a repetat — ca în atâtea alte părți — miracolul. Sacidava intră în secolul XX. Își unește capetele pierdute, își regăsește zidurile de odinioară, reconstituind o formă necunoscută, ca un vas refăcut din mii de cioburi.

Este extraordinar ce poate însemna citodată intimplarea. De multe ori pornești după un lucru, îl cauți, îl visezi și, deodată, intervine ceva, un fapt banal în aparență, care-ți schimbă cu totul drumul. În primăvara lui 1967, Muzeul de arheologie din Constanța începuse campania de cercetări pe teren și, în ce mă privește, pornisem să caut dovezi pentru problema care mă preocupa — așezările geților, locurile de viață ale băștinașilor în Dobrogea. În ziua aceea am ajuns, într-un tirziu, către Dunăre, pe unde va pe lângă satul Rasova. Am rătăcit pe cimpuri și am văzut deodată dealul Musait — un deal obișnuit, năpădit de mărăcini cit statul de om. Jur împrejur sint terenuri agricole, tractoarele au încercat deseori să pătrundă pe deal, dar de fiecare dată fierul se lovea de piatră, de pământ care refuza să-l primească.

Am urcat. Din înălțime, Dunărea se vedea pină departe — cite un vapor, cite un zbor de pasăre. Înainte de a pleca mai departe, am cercetat într-o doară mărăcinișul. Piciorul mi s-a lovit de hirburi, de cioburi de lut. Erau cioburi de vase romane. Atunci mi-am notat pe hartă dealul ca pe o așezare romană. Nu era nimic deosebit, Dobrogea fiind plină de astfel de vestigii romane, de zeci de așezări, zeci de ziduri antice. Pe dealul Musait nu se vedea la suprafață nici o urmă de zid...

TOT ÎNTIMPLAREA A FĂCUT ca, în anul următor, prin toamnă, un sătean din Rasova să înceapă niște lucrări de gospodărie pe lângă casă. La poarta cușii zăcea un stîlp de piatră, un fel de coloană lungă de doi-trei metri. Nimeni nu știa cind a fost așezat stîlpul acela acolo. Omul l-a întors și a văzut că



scrie ceva pe el. Au fost chemați specialiști, iar stîlpul a ajuns la Muzeul de arheologie din Constanța. A fost descifrata inscripția, o inscripție în limba latină, care spunea că **în vremea împăratului Decius s-a așezat acest stîlp la 4 000 de pași de Sacidava.**

Era deci vorba de un miliar, de o bornă kilometrică, așa cum romanii au așezat multe pe drumurile lor pentru a preciza distanța de la o localitate la alta.

4000 de pași pe malul Dunării, către sud, însemnau 7 kilometri, drumul oprindu-se pe dealul Musait, în locul unde descoperisem cu un an în urmă cioburile romane.

O căutam de ani de zile. Numele ei nu ne era necunoscut. Așa cum s-a petrecut cu multe alte așezări romane, mergeam pe urmele izvoarelor scrise și încercam să identificăm, pe pămînturile Dobrogei de azi, locurile antice. Unele au fost descoperite, altele — încă nu. Găsisem Sacidava. Am început săpăturile și astfel ne-am întors în secolul II al erei noastre, să refacem o istorie îngropată pe dealul mărăcinilor, la Musait. **La Sacidava sint 6 secole de viață comprimate în pămînt, în 4 metri grosime de depuneri.** Am refăcut drumul cronologic de la sfîrșit către început, ajungînd la ceea ce noi, arheologii, numim „pămîntul viu“, pămîntul-fond, necălcăt și nemodificat de oameni. Am început, mergînd către suprafață, o radiografiere a epocilor. La Sacidava sint zece depuneri de viață omenească. Fiecare ne-a arătat o secvență din zbuciumul acestei cetăți ridicate — alături de multe altele — de romani pentru a controla și apăra granița la Dunăre, limes-ul.

Pămîntul se lasă greu cucerit, dacă nu te duci la el cu dragoste, cu generozitate, cu cinste. Așa m-am dus la Sacidava. Am iubit dealul acela de la început, era departe de drumul oamenilor, un deal singuratec, nespectaculos. Nu l-am forțat cu nimic. Cind l-am aflat pentru prima oară, nu știam ce nume poartă. Cind am știut,

nu mai avea importanță, ca aceea floare fără nume a lui Shakespeare. Nu așteptam nimic de la Sacidava, eram gata să primesc tot ce-mi va fi oferit; cercetătorii, lucrătorii zilieri, cu toții i-am respectat tăcerea, viața infiltrată în pămîntul uscat. Nimic n-o pătase, nici o altă epocă nu pătrunsese în tainele ei; n-am găsit nici urme de așezări neolitice, nici urme de așezări getice sau feudale. **Sacidava începea în secolul II și se oprea brusc în fumul secolului al VII-lea.**

PRIMUL ȘPACLU ? PRIMA IARBĂ DATĂ LA O PARTE. Așa începeau să apară 6 secole în care viața s-a refăcut de zece ori. De multe ori mă gîndesc la ea ca la o stea, o stea care pulsează lumina, care a pilpit și s-a reaprins de zece ori. E greu să povestesc totul. Sacidava nu reface numai o istorie proprie ci un fond care s-a repetat, cu alte forme, în alte cetăți romane din Dobrogea.

A fost ridicată în secolul al II-lea al erei noastre. La zidul de apărare (de incintă) de pe latura de vest, am constatat o fază inițială de construcție din sec. II. Aceluiași secol ii aparține și un edificiu de mari proporții, cu ziduri groase de piatră și mortar și cu o altă orientare urbanistică decit cea din faza tirzie (sec. IV-VI). De asemenea, pe latura de sud am dezvelit o construcție rectangulară cu ziduri de piatră și mortar, a cărei orientare se abate evident de la linia generală a cetății tirzii, construcție ce pare a fi un turn dezafectat, începînd cu sec. IV, de noua incintă ridicată pe latura de sud. Secolul II în Dobrogea înseamnă momentul în care imperiul își organizează sistemul de apărare la Dunăre. Dobrogea era romană la acea epocă, cuprinsă, cu marginile ei, în linia vitală a limes-ului, prin care romanii se apărau de atacurile barbare de la nord, care nu vor intirzia să se dozlănțuie. Însă deosebit de interesant este faptul că în sec. II nu a avut loc la Sacidava nici un incendiu; constatare similară la Dinogetia. Se pare deci că formidabila invazie a triburilor costobocilor de pe la 170 e.n., nu a lovit toate cetățile și orașele Dobrogei romane ci numai pe cele aflate în drumul lor. Histria, însă, a suferit din plin barbaria costobocică.

Sacidava s-a constituit și a trăit după legile apărării militare. A fost o cetate de mici proporții în care domneau reguli foarte stricte de viață. Zidurile ei erau flancate de turnuri de apărare care urmăreau, din înaltul ripei, cursul Dunării și zărea dinspre miazănoapte. Nici un negustor, nici un get băștinăș, nici o femeie nu aveau voie să-i treacă definitiv pragurile. Geții locuiau în jurul ei, făceau comerț, intrau în legături de schimb cu trupele cantonate, dar asta se intimpla dincolo de zidurile cetății. Spre secolul al III-lea, Scythia Minor era un singur pămînt, se fundamentase o coexistență cu băștinașii, era aproape un singur popor. Oamenii locului erau dispuși să primească lucruri mai bune decit ale lor, venise „secolul de aur“, romanii nu se mai temeau de ostilitatea mocrnită a celor cuceriiți.

În această lumină de pace, de bună înțelegere, în a doua jumătate a sec. III, goții aliați cu carpii trec descori Dunărea, porniți în căutarea unor bogății cărora nu le cunoșteau valoarea, pe care nici nu știau cum să le folosească. Atacurile se îndreptau spre centrul imperiului, spre marile orașe din sud. Au venit furibund, în carele lor greoaie, au ars, au distrus, iar Sacidava n-a scăpat nici ea de furia lor demențială. Timp de 6 secole o singură distruge-re mai echivalează acest cataclism — atacul kutrigurilor, avarilor și slavilor în timpul domniei lui Justinian.

COSTIN SCORPAN

Ion Grigoraș îmi pare să facă parte din categoria aceea a oamenilor care lucrează încet dar sigur, care scriu o carte după ce au zăbovit îndelung în orizontul fixat.

Datoria etică. apărută în 1968 la Editura științifică, îl revela, **Binele și răul**, scoasă de **Junimea**, îl confirmă.

Preocupat de categoriile moralei, Ion Grigoraș se fixează cu deliberare în zona marilor furtuni. Cine dintre marii filosofi, de cind există filosofia și pină astăzi, nu a atins (măcar) problemele datoriei sau binelui și răului ?

Ce este statornicit ? Dacă luăm numai binele și răul, deodată, nu prea avem motive să fim optimiști.

Platon avea un înțeles al binelui, Aristotel altul, sofistii (pe care, din păcate, nu-i consemnează) și ei propuneau ceva. Scepticii, acești „nomazi care disprețuiesc orice cultivare statornică a pămîntului“ — cum le zicea Kant — se îndoiesc de legitimitatea binelui și răului, stoicii și marcele filosof din Königsberg, apoi, ajung la un formalism printr-o „supracestimare a forme binelui...“ (I. Grigoraș, **Binele și răul**, p. 60). Intuitivității, în fine, ajung la „negarea posibilității de determinare a binelui“ (**Ibidem**, p. 10).

O stare de lucruri nu prea incurajatoare.

Constatînd diversitatea de opinii, Ion Grigoraș o utilizează pentru o soluție pozitivă. Nu putem admite nici poziția scep-

CRONICA FILOZOFICĂ

ion grigoraș — binele și răul

ticilor, relativismul însemnînd „autonegarea lor ca eticieni“, nici „concepția auto-definirii binelui și nu putem socoti întemeiată nici teza că binele moral se apropie și dezvăluie omului numai prin intuiție“, nici, în fine, condiționarea pur formală care „imprimă binelui însușirea unei valori absolute și imuabile“ (**Ibidem**, p.p. 12, 13, 61).

Starea „teoretică neincurajatoare“ a binelui și răului este, deci, chemată să ajute la operarea unor delimitări. Binele nu este așa, nici așa sau nu în primul rînd așa și așa, deci, în bună procedură socratică, trebuie să fie altceva și altcum. Binele nu poate fi o realitate imuabilă — istoria o contrazice. Binele nu poate fi o irealitate. Tot istoria este cea care îi confirmă existența.

Dacă de la o epocă la alta, „ontologia“ binelui s-a schimbat, atunci nu se poate da cîștig de cauză nici scepticilor, nici absolutiștilor, pentru că nici unii nici alții n-au înțeles că „binele presupune, atît din punct de vedere genetic, cit și al implinirii sale, raporturi sociale; binele moral este, deci, o funcție a raporturilor sociale“. Încît „în sfera acestor raporturi trebuie găsite elementele de conținut și trăsăturile specifice definitive pentru binele moral“ (**Ibidem**, p. 13).

Cu aceasta însă problema este abia pusă și nici măcar în toate datele ei. „Considerăm, scrie Ion Grigoraș, că nu vom putea realiza mare lucru în determinarea specificului binelui moral dacă vom rămîne la repetarea unor generalități filosofice despre specificul moralei“ (**Ibidem**, p. 14). Într-adevăr, multe alte chestiuni abia apar și este de datoria specialistului să depășească generalitățile.

„Înainte de toate, noi desprin-

dem ca trăsătură a binelui aceea de a fi funcție a generalității umane: tocmai de aceea acest bine este moral. Dacă sub raport axiologic general, noțiunea de bine din expresia „bine moral“ exprimă generalul, iar acțiunea de moral particularul, din punct de vedere etic, noțiunea de moral arc însușirea genului proxim, iar aceea de bine desemnează diferența specifică“ (**Ibidem**, p.p. 14-15).

În primul caz, este posibilă deosebirea binelui moral de binele material sau ca bun material, spiritual etc., iar în al doilea, specificarea binelui moral în sistemul categoriilor eticii.

Apoi, „una din problemele importante care preocupă, în special pe gînditorii contemporani, constă în analiza funcțiilor cognitive și axiologice ale binelui, determinarea acestora prin raportarea binelui la adevăr și frumos“ (**Ibidem**, p. 15).

Toate acestea, un fel de program al cărții, sint dezvoltate cu stăruință și adesea, cu subtilitate. Felul în care, de pildă, se stabilește raportul relativ-absolut în constituirea și evoluția binelui îmi pare exemplar. De altminteri cam peste tot autorul alege calea mai grea, dar singura posibilă științificește, a **demonstrației**. El sancționează înțelegerile simpliste (de fapt neînțelegerile) binelui cerînd și făcînd mereu distincții, integrări pină la stabilirea statutului propriu și a locului binelui în sistemul categorial al eticii.

„Binele și răul sint și după pă-

rerea noastră categoriile morale fundamentale“ (**Ibidem**, p. 28). De aici nu trebuie să se ajungă la explicarea lor prin alte categorii morale pentru că — fundamentale fiind — nu și-ar avea realitatea decit în ce fundamentează. Firește că toate celelalte categorii primesc accentul axiologic al binelui și răului: dreptatea este bine, nedreptatea este rău. Dar binele moral arc „conținut obiectiv“ și acesta „derivă din necesitatea conviețuirii sociale a oamenilor, necesitate ce determină ordinea relațiilor interumane, concordanțele dintre individ și societate, armonia între oameni. Binele derivă din această necesitate și, în același timp, este funcția acesteia, finalizează împlinirea ei“ (**Ibidem**, p. 29).

Binele moral presupune verbul „a da, a da din esența noastră umană“, este o funcție „a universalizării ființei umane ca ființă socială“, este „expresie și intruchipare a cerințelor obiective ale conviețuirii oamenilor...“ (**Ibidem**, p. 32).

Așa fiind, încheierea că „Socialismul este binele social“ este perfect demonstrată. Astfel demonstrația este dusă pină la capăt, unde conceptul binelui își cîștigă completitudinea. Nu același lucru se poate spune însă despre rău, cam păgubit printr-o analiză mai sumară în cartea lui Grigoraș. Ce-i drept, nu lipsește raportarea bine-rău, dar nu este prea clarificată dialectica raportării. O anume simplificare, apoi, sporește insatisfacția — se înțelege, nu față de cartea în ansamblul ei. Pentru că multe din întrebările pe care ni le punem despre bine — mai ales despre bine — își găsesc în cartea eticianului din Iași răspunsul cuvenit.

G. VLĂDUȚESCU



INTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI — o unitate industrială la ceasul marilor perspective

O machetă, de mari dimensiuni, înfățișează cîteva corpuri de clădire concepute în linii viguroase, de o marcantă prestanță, o curte imensă, hale, magazii — Întreprinderea constănțeană de prelucrare a lemnului, o unitate industrială în plin avînt, cu perspective deosebit de largi. Văzute la scară reală, dimensiunile sînt cu atît mai impresionante: o hală lungă de aproape două sute de metri, albă în lumina soarelui de primăvară, tubulatura uriașă a exhaustoarelor, într-o curte — zeci și zeci de stive de material lemnos — „hrana” fierăstraiei, a rindelelor mecanice, prima verigă din lanțul la un capăt al căruia se află materia primă, într-o singură înfățișare, de paralelipiped albe, la celălalt capăt fiind produsul finit, înnobilit de culorile pastelate ale stofelor, de luciul impecabil al suprafețelor netede ca oglinda, de toate acele elemente care înseamnă mobilier modern, fala și podoaba caselor noastre. Mii și mii de garnituri și piese detașate, un mare număr de produse (atît de multe încît, în decursul unui an, numărul acestora atinge valori foarte ridicate), binale — uși și ferestre, fabricate de secția de la Năvodari, iată contribuția I.P.L. la definirea peisajului industrial al Constanței, atuurile în virtutea cărora și-a cucerit locul pe care îl deține printre unitățile de resort.

DE LA CÎTEVA ATELIERE RISIPITE, LA ÎNTREPRINDEREA MODERNĂ

Rep.: V-aș ruga, stimate tovarășe director, să vă referiți la anii de început ai unității și la dezvoltarea acesteia.

Ing. Marin Țicu, directorul I.P.L.: **A fost înființată în 1948. La început, cele cîteva ateliere erau risipite prin diferite părți ale orașului. Vă închipuiți, desigur, cît de greu se lucra, ce pierderi se înregistrau din cauza acestei situații. Prin instalarea în clădirile pe care le vedeți, s-au realizat dintr-odată cîteva deziderate. Mai întîi, s-a ajuns la centralizarea, la comasarea producției, fapt care a dus la organizarea unui flux tehnologic cu adevărat eficient. Vă dați seama că sarcinile impuse de avîntul economiei noastre pretind aplicarea celor mai noi metode de conducere și organizare. Iată un prim rezultat al instalării în noile capacități de producție. Pe de altă parte, la sfîrșitul cincinalului actual, întreprinderea noastră se va situa la nivelul fabricilor de mobilă care aparțin industriei republicane; este vorba de o perspectivă sigu-**



Desenele reprezintă piesele din eleganta sufragerie „NORDIC”.

ră, la care ne îndreptățește să sperăm numărul mare de produse livrate pieții — peste 1.000!

Rep.: Enumerați, vă rugăm, câteva din produsele dv.

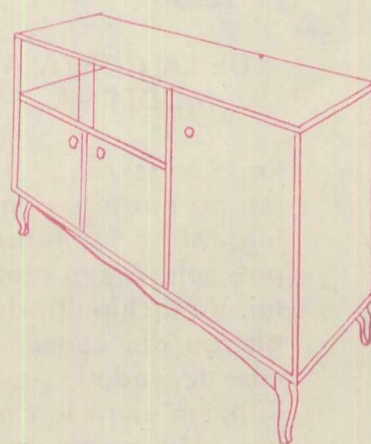
Ing. M. Țicu: **De pildă: camerele combinate „Albatros”, „Pescăruș”, „Mamaia”, „Marea Neagră”, sufrageriile „Miraj” și „Nordic”, bibliotecile „Crizantema” și „Mangalia”, mesele pentru televizor „Harghita”, „Diana”, „Lux”, apoi diferite canapele extensibile, mobilier, pentru camere de hotel, case de odihnă, sanatorii; producem o gamă largă de canapele extensibile și fotolii etc.**

Rep.: Cine sînt principalii dumneavoastră beneficiari?

Ing. M. Țicu: **Am aprovizionat din belșug litoralul, am trimis însemnate cantități de mobilier și în alte județe: Ialomița, Tulcea, Iași, Covasna, Galați, Harghita, Brăila, Dîmbovița... În afară de aceasta, însemnate comenzi primim din partea unor firme străine. Firmelor franceze „Braunschwig” și „Télébeaumarchais”, de pildă, le livrăm — primei, două tipuri de garnitură de camping iar celeilalte, măsuțe T.V. Începute acum doi ani, aceste relații comerciale cu firmele amintite au crescut, în acest interval, de zece ori.**

Rep.: Aș dori să ne vorbiți despre perspectivele întreprinderii.

Ing. M. Țicu: **Ne gândim, în primul rînd, la construirea unei fabrici de plăci aglomerate pentru a valorifica așa cum se cuvine deșeurile rezultaie din fabricarea mobilei. Avem, apoi, în vedere realizarea unei fabrici de scaune, marfă foarte căutată pe piață, a unei secții de mobilier combinat dezvoltate în sensul galvanizării, cromării și nichelării suprafețelor metalice...**



Alăturat, canapeaua extensibilă „TOMIS”.

PERMANENT DIALOG CU PUBLICUL CUMPĂRĂTOR

Rep.: Există o preocupare pentru cunoașterea gusturilor celor care cumpără mobila produsă de dv.?

Economist Emil Bucur, șeful serviciului plan: **Fără îndoială că da. Ca și în alte ramuri ale industriei, există și în producția de mobilă „modă” — se schimbă linia, e preferată o anumite tonalitate, o anumite gamă de culori. Studiul pieții nu este o chestiune facultativă ci o adevărată necesitate. Numărul cumpărătorilor se mărește pe zi ce trece, este firesc să le determinăm preferințele.**

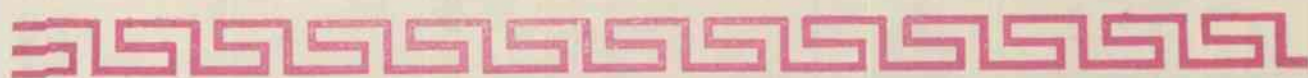
Rep.: Ce ați întreprins în această direcție?

Emil Bucur: **Avem un atelier care execută prototipuri în temeiul unei documentații elaborate de serviciul de resort al întreprinderii. Prin intermediul organizațiilor comerciale, studiem piața. De pildă: un produs nou, încă neomologat, este prezentat într-un magazin, cu un caiet de sugestii alături. Lumea vine, vede, folosește caietul... Sugestiile sînt apoi discutate de către o comisie care le alege pe cele mai judicioase. Precum se vede, un dialog permanent, fertil, cu publicul cumpărător, un adevărat instrument de cunoaștere a necesităților și gusturilor acestuia. Mai mult, aș putea afirma că publicul devine un colaborator apropiat al întreprinderii, un coautor la proiectele acesteia.**

...Sînt la fel de semnificative și relatările ing. **V. TĂTARU**, tehnolog-șef, în privința calității superioare a produselor întreprinderii.

Imaginea actuală a întreprinderii de prelucrare a lemnului din Constanța este fundamental deosebită de cea de acum aproape 25 de ani. Modernă fabrică de azi, conectată din plin la parametrii impuși de nivelul actual al industriei lemnului, oferă pieții mobilier de înaltă factură a concepției și execuției, competitiv.

M. ALEXANDRU



TRIDENT

HOTĂRIT LUCRU, discuțiile care au loc în paginile revistelor, în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, marchează un suflu proaspăt, o angajare mai concludentă, mai vie și mai personală a acestora în actualitatea cultural-artistică a țării. Se poate spune că, fără exagerare, conferința a început odată cu aceste dezbateri publice, intervenții, multe dintre ele reprezentînd un efort sincer și competent de clarificare a unor probleme care preocupă obștea scriitoricească. În ce raporturi se află scriitorul cu realitatea este întrebare Mircea Horia Simionescu în **Convorbiri literare** (nr. 8 din 30 aprilie) și domnia sa răspunde tot cu o întrebare: „Nu înțeleg: de ce ar fi mai puțin realistă o carte care ar avea ca obiect chinurile unui inventator cu o imaginație terorizată de proiecte, fantastice pentru vremea lui — să-l numim Hyeronimus Bosch. — decât o alta, care ar înregistra minuțios inventarul tehnic al timpului său?”. Este respinsă optica exclusivistă, ignoranță: „Practica de a legitima numai o așa-zisă **literatură obiectivă**,

practică discriminatorie și sterilizantă, nu este fundamentată pe o cunoaștere serioasă a datelor problemei. Nu obiectul, ci calitatea artei oferă viabilitate cărții.”

REVISTELE IEȘENE (Cronica și Convorbiri literare) aparute la sfîrșitul lunii aprilie publică ciclul de versuri de Radu Cărneci. Semnalăm faptul ca atare, remarcăm, în ciuda deosebirii dintre cele două ipostaze fotografice ale autorului, unitatea celor două cicluri și mai ales frumusețea unor versuri ca acestea: „Înserare pasăre sfîntă și rece, / te aduni peste mine... / Tăcut e muntele la fereastră, ca / un urs...” sau: „cit mă ajută norocul acestei tristeți / voi arde pentru tine. Ca un șarpe lung / singele va lumina, de cele vechi lepădîndu-se...”

MARAMUREȘ este numele unui supliment politic, social, cultural al ziarului „Pentru socialism” apărut luna aceasta. Gîndit ca o revistă magazin în 24 de pagini, suplimentul conține articole politice, anchete sociale, articole de critică literară, recenzii, versuri, articole pe teme agricole, pe teme spor-

tive, cuvinte încrucișate etc., toate într-o ordine nu tocmai strictă. Greu de reținut ceva a-nume. Totuși, versurile lui Mihai Cupcea și George Boitor ca și proza semnată de George Maria Banu se disting din acest amalgam. Destul de bine scrisă, corectă în aprecierile ei, pare a fi cronică literară a lui A. Cozmuța. (Reproducem un fragment semnificativ: „Roman al unei familii — vol. I, al unei colectivități — vol. II, Moromeții se metamorfozează devenind prin Marele singuratic — volumul al III-lea, care pare să încheie ciclul — un roman al individului”) Remarcabile: traducerile Anei Olos din folclorul african. **REVISTA FAMILIA** din Oradea a intrat într-o perioadă favorabilă esului. (Nu e vorba, de fapt, decât de o revenire la o relativ mai veche preocupare a ei.) Găsim în numărul pe aprilie eseuri valoroase ca: „Ipostaze improprii ale actului critic” de Radu Enescu, „Lirica de dragoste a lui V. Voiculescu” de Ștefan Aug. Doinaș, „Valorile și dialectica lui Brecht” de Virgil Nemoianu etc. Paul Anghel publică un nou fragment (Existența fantastică), foarte interesant, din „Istoria” sa. Alte cronici și articole semnează: Gheorghe Grigurcu, Traian Herseni, Henri Wald și Marin Bucur. Beletistica, spre deosebire de alte numere, se ridică și ea la nivelul eseisticii. Semnalăm poemele cu adevărat frumoase ale lui Victor Eftimiu și Al. Andrițoiu ca și fragmentul din piesa „Vlad Tepeș în ianuarie” de Mircea Bradu.

ÎN SUPPLEMENTUL literar al **Astrei** (aprilie) semnează: Virgil Teodorescu (poezia lunii — selecție din revistele de cultură și literatură ale țării), D. I. Suchianu („Despre onoarea de a pricepe”), Ben Corlaci (nuvela „Antena”), Emil Manu, Nicolae Prelipceanu (poezii), Voicu Bugariu (cronică literară), Mihai Nadin („Sens”) și alții. Colaborări în general prestigioase, constante au făcut din acest supliment nu o parte ci un întreg cu o viață autonomă: **Astra literară**. (Remarcăm și în corpul mare al revistei, ancheta „Literatură — act de cultură” — la care participă Liviu Călin, Ovidiu Papadima, Valeriu Răpeanu, Silviu Iosifescu — și articolul semnat de Edmond Nicolau despre „Personalitatea umană — o interpretare cibernetică”). Din păcate grafica, de care revista face nu numai uz dar și abuz, nu asigură nici „suplimentului” nici revistei în general o ținută cu adevărat nouă, personală. Așa-zisele semne grafice, caracteristice (!?) sunt de fapt imprumutate... (vezi „Interpress grafik”).

IOACHIM VENTURA

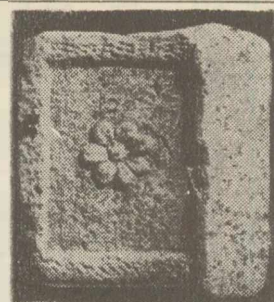
PARODIE DE MIRCEA BALDUIN

GEO DUMITRESCU

veșnicul joc

Singur, prins în mrejele
probabilității...
Îmi rezemasem pușca de-o masă
(mă aflam la cabana Cumpătu
sau Cumnatu, cum îi mai
spuneam eu
pentru că îi lipsea codița
literei p de pe firmă...) de-o
masă, zic,
încărcată cu floricele calde și...
Sufeream... în fine, aveam doi ași:
dar aparatului acela — în care
se auzea
cîntecul monedelor de un leu,
mașinii acoalea de ucis iluzii,
de jucat poker cu tine însuși —
prea puțin îi păsa de emoția
mea
(o, mizgă livrescă, încremenire
a cărții așteptate — al treilea
as —

exact în dreptul celorlați doi...)
Așteptam, deci, decizia
norocului,
în timp ce urmăream cu privirea
luna
cînd m-a trezit bruse urletul
chibiților de pe margine.
Cîștigasem!
Mi-am încasat repede suma (Ah,
nefericit călăreț al mașinilor
de jucat
poker. Hirtia e plină de ași
la dracu inerții duhnind a
cerneală
La dracu! Ei bine, nu sunt
singur!
Ei bine, nu sufăr, nu-i nimic,
mai și cîștigă omul citeodată...)
mi-am ridicat pușca și am
plecat
să mă plimb cu luna.

răsfoind o
revistă

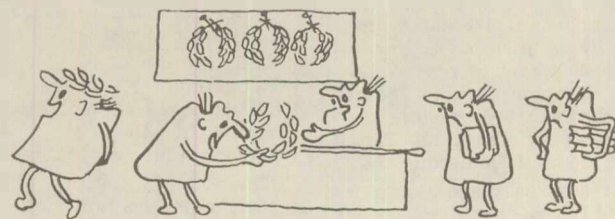
Cronica, după cîteva convulsii grafice, legate de tot atîtea presupuse înnoiri bruște, și-a regăsit matca firească. Ea este probabil aceea a unui săptămînal care apare în provincie și care, poate nu tocmai din această pricină, se grăbește încet. Sincer să fiu, deși mai puțin ambițioasă decât Tribuna, celălalt cvadrilunar ne-bucureștean, deși atît de moldovenește așternută la drum, Cronica nu mi-a oferit încă neplăcuta ocazie de a-i răsfoi cu indiferență paginile. În ultimele numere am parcurs cu atenție o anchetă: „Momentul actual în critica și istoria literară”, bine venită în preajma Conferinței naționale a scriitorilor. Invitații la discuție, — între alții: I. Negoitescu, Dumitru Micu, Al. Andriescu — avansează răspunsuri nu dintre cele mai cumînți la întrebări dificile. Transcriu și pentru plăcerea de a simți astfel comunicată și convingerea mea: „Între realism și valoare nu văd nici un raport obligatoriu, căci am distruge — acceptîndu-l — criteriul creator al diferențierii. Cum am putea băga în aceeași „oală stilistică” Ciocoi vechi și noi, Paradisul suspinelor, Întîmplări în irealitatea imediată, Moromeții sau Princepele? Desigur, realismul nu este doar un curent literar din secolul 19, avînd ca model pe Balzac, ci și o formă stilistică mult mai generală, o categorie...”. Dar „a omologa realismul cu valoarea în-

seamnă să ai mintea (de critic) otova, sau să fii de rea credință”.

Am reținut, de asemenea, pe lângă texte de autori care „învăpau în liceu bine la toate materiile” și versurile unui poet: Dan Rotaru. Dacă nu mă înșel, cel care a atras primul atenția asupra numelui său este Gheorghe Tomozei. Cînd i-au apărut primele versuri în biblioteca pe care cu atîta generozitate și competență o gospodărește distinsul meu coleg, n-am vibrat în consens. Sunt pedepsit în chip plăcut pentru neputința ochiului meu interior de a-i desluși la timp harul: „Tu te-ai retras acolo, / în rana din aripa/ acelei păsări care ne-a traversat pe noi”; sau: „Tu copilul nostru / l-ai plîns, / nu l-ai născut. / Dintre toate, / plînsul este cea mai perfectă geneză, / Doamna mea”.

În rest, Cronica adăpostește texte mai mult sau mai puțin diferențiate, mai bine sau mai puțin bine scrise, ca mai toate revistele. Păcatul este mai mare atunci cînd unele din aceste texte promovează o optică deformantă. (Cazul unei recenzii semnate Lector este tipic în acest sens. O carte cum este Ecou în nisip de Aurora Conțescu, care conține 15—20 poezii de o frumusețe și originalitate indiscutabile nu poate fi apreciată ca fiind de o „liniștită mediocritate”).

M. B.



În ultimul timp afluența în cenaclu a fost, după cum se va vedea, destul de mare. Au citit membrii cunoscuți din lecături anterioare, oaspeți de la alte cenacluri, scriitori și debutanți.

Gabriel Georgescu s-a prezentat cu un ciclu de poeme intitulat „Sfinxul rotirii”, în care este vizibilă încercarea de a ieși dintr-o manieră practică până nu de mult și cu puțință de încadrat într-o poezie a cîmpiei. Criticul **Al. Protopopescu** consideră ceea ce s-a citit drept o poezie de nivel mediu, realizată cu mijloace comune, în care meșteșugul este lucrul cel mai important. De aici urmînd și o flagrantă lipsă de personalitate.

Dimpotrivă, criticul **Alex. Ștefănescu** a fost de părere că această ipostază a tînarului Gabriel Georgescu reprezintă o etapă interesantă ce are toate șansele să se dovedească fertilă. Lectura lui **Horia Alcor** a provocat, de asemenea, controverse. Dacă poetul **Octavian Georgescu** și-a exprimat totala satisfacție în privința versurilor citite, criticul **Al. Protopopescu** le-a calificat drept livrești, produsul unei culturi ce nu indică prezența talentului poetic.

Luisa Stoica se bucură în aceeași seară de elogiile „pure” ale poetului Octavian Georgescu.

Paul Iruce găsește însă poemele dezlinate, lipsite de densitate. Continuînd discuția, criticul **Al. Protopopescu** distinge cu subtilitate în poemele analizate, versuri remarcabile alături de proza cea mai frustă. Într-o altă miercuri, **Agi Amet Gemal** s-a înfățișat cu poeme de atmosferă delicat orientală, simple crochiuri, din păcate, ce nu se ridică, după cei mai mulți vorbitori, la nivelul poemelor de altădată.

Un debut, liceanul **Mihai Lormin**, dovedește aptitudini de prozator. Fără să se fi fixat la o manieră, el pendulează între o proză de notație realistă și una cutureierată de largi aventuri lirice nedisciplinate. Criticul **Cornel Regman** a făcut cîteva observații utile asupra vocabularului nu totdeauna în concordanță cu fabula rurală, arătîndu-se totodată în dezacord cu o posibilă opțiune a autorului sus-amintit în favoarea unei proze violent lirice. Dacă **Mihai Lormin** se arată sigur de la prima sa apariție publică (proza „O felie de pepene” i-a fost publicată în nr. 4/1972 al revistei **Tomis**), nu același lucru

s-ar putea spune despre **Florea Penciu**, care, incurajat în repetate rînduri la această rubrică, a rămas la semnele unor încercări fără maturitate.

Paul Iruce, pînă nu de mult un debut deosebit, n-a confirmat prin ciclul adus elogiile foștilor susținători. Cu un stil baroc, suprasaturat de metaforă, și benedicînd de o pregătire teoretică destul de solidă, el devine, așa cum remarcă **Nicolae Motoc**, „suspect” prin orgoliul care îl mină, mai mult decât vocația, spre poezie.

cenaclu

Paul Amet din Roșiorii de Vede prezintă o poezie în aparență „curată” dar bîntuită în fapt de o crispare evidentă în modul de minuire al cuvîntului. Prețios și prea vag din pricina aglomerării de metafore fără funcționalitate poetică, el rămîne la o poezie ce nu cîștigă cititori. Aflat abia la început, **Ion Nebanec** se situează hotărît într-o descendență blagiană. Din poezia lui inecată de prolixitate, se rețin arar metafore ce ne-ar putea hrăni totuși, prin frumusețea lor, cu o speranță.

Mai umblat prin cenacluri, **Dumitru Bădulescu** are hazul celor dezghețați și ironici. Poezia lui însă, mult prea facilă, nu cîștigă sufragiile celor prezenți. **George Ceaușu** este un debut mai puțin format. Credem că prezentarea lui în cenaclu a fost prematură. Din pricina contrastului vădit dintre simțirea adolescentină tumultuoasă și caligrafierea ei înghețată, nu se pot spune deocamdată multe lucruri. Tot la prima lectură, **Doina Barbu** emite în fluxul discursului poetic un număr de simboluri ce n-au totdeauna o reală justificare estetică. În general poezia e prolixă și hermetică din aglomerare, cu „plînnuri” ce obligă să ne păstrăm, pentru o vreme, încrederea.

Alt oaspete, **Cornel Armeanu** din Slobozia, cam sorescian, citește poeme delicate, unele prea rarefiate. Se rețin totuși cîteva prin frumusețea atmosferei și siguranței notației.

Evenimentul nostru din ultima vreme este lectura lui **Sorin Roșca** care aduce în cenaclu aerul celui mai sigur har, firescul poeziei ce se alcătuiește de la sine, fără crispare. Atmosfera de frumoasă irealitate, instinctul poetic ce-l conduce spre minuirea fericită a cuvîntului, gra-

darea subtilă a tensiunilor sint tot atîtea calități ale acestui tînăr ce vine totuși din Moldova. Îi prezentăm, de altfel, în acest număr, un ciclu de poeme. După atîta poezie, o seară de proză a fost binevenită. **Jean Nedelcu**, prozator constănțean, autorul romanului „Arde marea”, a prezentat un fragment de roman intitulat „Trenul sanitar”. După o lectură ce a știut să pună în valoare textul, discuțiile felurite au remarcat calitățile și deficiențele prozei. Poeta **Carmen Tudora** vorbește despre dinamismul narațiunii și despre frustele unui stil expus prea mult oraltității. **Ovidiu Dunăreanu** remarcă tonul viril impus de altfel de fabula de război. Poetul **Nicolae Motoc** se declară nemulțumit de lipsa de stil, de limbașul cenușiu al bucății ce nu indică nimic din personalitatea autorului. **Ion Bădică** propune autorului o mai mare atenție în construirea personajelor, în sugerarea ambianței și a ideilor prin renunțarea la un procedeu facil, lozincard, prea des uzat din păcate. Concluzia care s-ar putea trage este că multe, sau cele mai multe deficiențe ale prozei, se datorează unei vizibile neglijențe a stilului. M. R.

scurt itinerar românesc în franța

Dimineța devreme, cu mașina încărcată de filme, cărți, albume și discuri plecăm spre Sudul Franței.

Trebuie să ajungem în orașul Menton, la granița cu Italia.

Ne oprim la Lyon cit să citim inscripția de la intrarea în oraș („...Acestă localitate a fost construită în anul 43 înaintea erei noastre”), să răsfoim ziarele care au apărut între timp, să vedem statuia lui Rodin „Ronul și Saonul” și să dăm un telefon la Marsilia, ca să fim siguri că vom avea camere pentru noapte. „Băiatul” de la hotel Royal, unde am intrat să dăm telefon, are în jur de 60 de ani și l-a cunoscut pe Titulescu.

— Nu era așa de înalt ca dumneavoastră — îi spune el șoferului. Era mai scund, purta ochelari și avea întotdeauna timp să-și primească numeroșii vizitatori, dintre care foarte mulți veneau special de la Geneva numai pentru câteva minute... Dormea foarte puțin dar nu l-am văzut niciodată obosit... Am reușit să găsim camere într-un hotel din portul vechi al Marsiliei.

De la Paris pînă aici sînt aproape 800 de kilometri. Cinăm într-o cafenea cu etaj la parterul căreia sînt împlintate într-o ploscă românească de lemn două cuțite. Fata fostei crismărițe nu mai știe cîntecul pe care maică-sa îl învățase într-o seară, de mult, cînd domnul Panait Istrati s-a oprit aici, ca și noi, în drum spre Menton.

Joseph Kessel, președintele de onoare al Asociației prietenilor lui Panait Istrati, cu sediul la Paris, avînd entuziasmul concurs al bibliografului autodidact A. Raydon, președintele activ al acestei „amicale”, organizează uneori dezbatere despre viața și opera părintelui lui „Codin”. Dar nu poate niciodată spune mai mult decît a făcut-o în prefața la opera completă abia ieșită de sub teacurile editurii Gallimard, în patru volume, sau decît au spus participanții la colocviul internațional de la vila Maria Serena la care au participat Alexandru Andrițoiu, Alexandru Oprea și Nichita Stănescu, colocviu prezidat de municipalitatea mentoneză, memorat lingă nemuritoria în literatură Fontana Rosa și gospodărit din punct de vedere protocolar de prietenul lui Panait Istrati, domnul Domergue.

A fost o zi cu portocale în februarie și cu ațita trecere în sus și în jos a soarelui pe lingă vila „Bradul” încît, una la fel de frumoasă n-am mai trăit decît mult mai tirziu, peste cîțiva ani, la congresul PEN-clubului internațional, cînd „Kyra Kyralina” și „Unchiul Anghel” reveneau pe buzele delegaților din peste cincizeci de țări.

Vorbeam cu dramaturgul Arthur Miller — fostul președinte al PEN-clubului internațional — despre Dunăre și despre dunăreni în salonul „Panait Istrati” al somptuosului Palais de l'Europe din Menton. Vorbeam mai ales despre Panait Istrati pentru că nu eram sigur dacă toată lumea știe că în afară de el, așa cum imi mărturisea înainte cu cîțiva ani academicianul André Maurois, prieten statonnic al cornişelor Mediteranei — tot aici, la hotelul Cap Martin, s-a mai putut sta de vorbă pe în-delete despre toate nenorocirile Europei și cu un alt mare român, temerarul om de stat Nicolae Titulescu. „Vom adăuga perpetuării memoriei lui Panait Istrati — zicea atunci domnul Francis Palmero, primarul Men-

● La Menton vorbeam cu Arthur Miller despre dunăreni... mai ales despre Panait Istrati.

● 14.000 de patrioți români au luptat pentru Franța.

● Apariția la Paris a unei Antologii a poeziei românești într-o primăvară neobișnuită.

● Georges Godebert — autorul unui ciclu de emisiuni despre România, difuzat pe patru posturi de radio franceze — e mulțumit...

tonului — o nouă dovadă a prețuirii noastre: o stradă și o piață din orașul care i-a fost atît de drag îi vor purta numele în curînd”. Acest lucru s-a și făcut între timp.

De la Menton am plecat cu mașina în Corsica, apoi ne-am întors la Paris, peste o mie de kilometri, fără nici-o pană de cauciuc.

A fost un noroc teribil, umbrît cîteva ceasuri — la început de spaima briganzilor de pe serpentinele fără nici-o scăpare ale drumului din miezul de noapte corsican, căutînd un hotel pe care nu l-am găsit pînă s-a făcut dimineață — și apoi de furia Mistralului, pe autostradă, un vînt năbădăios care întorcea cu roțile în sus camioane și furgonete încărcate, parcă s-ar fi jucat cu ele, și care asvîrlea de pe un culoar pe altul mașinile. Amintirile maestrului Victor Eftimiu rămăseseră atît de multe de-a lungul anilor în localitățile de-o parte și de alta a autostrăzii încît, dacă ne-am fi oprit peste tot, puteam ajunge numai după o săptămînă la Paris sau poate chiar mai mult... Cu cît ne apropiem de marele oraș, pădurea sănătoasă a Fontainebleaului se îngălbenește, uitată de soare și de aer curat. Înainte de a ajunge la gara Austerlitz ne oprim o clipă la jumătatea străzii Sevastopol, acolo unde pînă nu de mult au fost halele vechi.

Pe aici, pretutindeni, se poate vorbi despre români cu voce tare.

Un episod rămas în amintirea orașului pe care-l văd trezindu-se în dimineața aceea fără ploaie este și participarea patrioților români în cadrul rezistenței franceze împotriva ocupanților hitleriști.

Iată fîntinile din Place de la République și străzile înguste făcute parcă anume pentru baricade în stînga și în dreapta bulevardului Saint Michel.

Chiar de la început, din anul 1940, numeroși militanți români antifasciști, în rîndul cărora foștii voluntari ai brigăzilor internaționale din Spania jucau un rol important, s-au încadrat în formațiunile franceze înarmate, care luptau împotriva ocupanților hitleriști.

Numeroasele acțiuni de luptă ca și cele din 26 iunie 1941 cînd

un grup de patru luptători români au făcut să deraieze un tren de marfă, imobilizînd, cîteva zile mai tirziu, o garnitură de armament și dezarmînd fără prea multe arme 350 de soldați SS, sau din 11 noiembrie, același an, cînd au fost distruse motoarele de avion transportate cu camioanele de către naziști. Sau acțiunea din octombrie 1942 cînd au fost atacate cu grenade subunitățile germane care făceau exerciții pe stadionul din Montrouge, episodul din 2 iulie 1943 al cărui erou a fost Iosif Clisci, devenit după moartea lui Nicolae Cristea, șeful detașamentului românesc de rezistență. (El a luptat împreună cu camarazii săi mai bine de două ore împotriva a peste o sută de SS-iști determinînd apariția inflăcărătului manifest al Comitetului Militar Național al Rezistenței Franceze intitulat „Unul contra o sută”.) De asemenea: actele de eroism românesc din Sudul Franței, la Marsilia, sau din alte regiuni precum aceea a eroicilor Vosgi — la Nancy — din localitățile Limoges, Ardèche, Corrèze, Lyon, Gard sau Pas-de-Callais — toate aceste dovezi de sprijin nemijlocit, internaționalist, în numele unei mai vechi și durabile prietenii, au fost întărite, printre altele, cu pecetea sacrificiului suprem a peste șaiseci de patrioți români din cei 14.000 care au luptat pentru Franța și ai căror pași nici n-au apucat întotdeauna să învețe poate distanțele orașului lumină, înainte de a fi intrat în istoria scrisă, pe marmurile acestuia, cu litera de aur a recunoștinței.

Nu mai fusesem pe străduțele acestea din primăvara anului 1968. Apăruse la editura „Du Seuil”, „Antologia poeziei românești” și — pentru a-i sărbători apariția — veniseră din țară regretatul Vladimir Streinu, profesorul Șerban Cioculescu și poezii Radu Boreanu, Ștefan Aug. Doinaș și Aurel Rău. Chiar în ziua sosirii lor, ziarele de dimineață anunțau pe larg ocuparea Sorbonei de către studenți. Toată noaptea radioul a transmis apoi, în direct, reportaje de pe străzile din preajma Panthéonului, unde baricadele studenților au fost încercuite de către poliție.

Grenadele lacrimogene și sticlele umplute cu pietriș și benzină ale studenților explodau atît de aproape de microfoanele reporterilor încît simțeau nevoia să închizi ferestrele pentru mai multă siguranță.

Spre dimineață au fost internați la Hoteu Dieu în stare destul de gravă patru studenți și un polițist.

A doua zi eram așteptați la Uniunea Scriitorilor francezi „Gens de lettres” de la ora cinci.

Foburgul Saint Jacques — unde se găsește sediul Uniunii, în faimosul Hotel de Massa, începe de pe la mijlocul bulevardului Saint Germain, paralele cu Boul'Mich.

În mașină încăpuse toată delegația, dar străzile dinspre Ecole militaire spre Cartierul Latin erau blocate de manifestanți și baricade. Am făcut noi tot felul de oculuri și în sfîrșit, am ajuns, cu o întîrziere de peste două ore și jumătate, ce-i drept, dar președintele Albert Sorel ne mai aștepta.

O parte dintre membrii biroului Uniunii plecaseră însă, neliniștiți de apropierea serii.

Am sărbătorit repede apariția „Antologiei poeziei românești”. La despărțire, urmăm sfatul gazdelor și evităm împrejurimile Facultății de drept și ale grădinii Luxemburgului, coborînd spre oraș pe ocolite, dinspre Porte Royale și Montparnasse.

Răsucesc butonul radioului de la mașina care m-a plimbat prin atîtea amintiri și mă bucur din nou. „Îci Paris...”

Posturile de radio „France-Culture”, „France-Inter”, „France-Musique” și „Inter-variété” transmit pentru dumneavoastră între 31 mai și 7 iunie 1970, ciclul de emisiuni „La Roumanie d'aujourd'hui comme si vous y étiez”, săptămînă a culturii române, pregătită și coordonată de Georges Godebert...”

...Acest anunț înviează în ultimele zile buletinele de știri ale celor patru posturi de radio centrale din capitala Franței, adăugînd primăverii, oprită încă la poarta de sud a orașului, o căldură pe care nu mi-e greu s-o descifrez.

Cunoscuta Maison de la Radio înaltă și albă, cu cele douăzeci și unu de etaje ale sale de pe malul drept al Senei, întinerită cu neodihna diurnă a celor douăsprezece mii de slujitori ai Frumosului prin Cuvînt, trăiește la ora României. O oră a permanenței românești recapitulată prin juxtapunerea vîrstelor noastre adevărate, coboritoare din aula Mioriței pînă la scena Montparnassului lui Eugen Ionescu. Dl.

Georges Godebert a cunoscut această realitate românească de curînd. Totul a început de la întîlnirile sale cu eroii lui Panait Istrati. După întîlnirile cu eroii lui Panait Istrati au urmat toate celelalte întîlniri. Așa a devenit Georges Godebert principalul realizator al **Săptămîinii culturii românești**, cea dintîi manifestare de proporții rezervată peste hotare adevăratelor noastre valori.

Pe fondul noii serii de înregistrări ale pasionatului descoperitor pentru ascultătorii străini al folclorului românesc, care este domnul Marcel Cellier (venit din Elveția ca în fiecare săptămînă, începînd din februarie, pentru a-și pregăti duminicalele sale întîlniri cu naiul lui Gheorghe Zamfir, cu trișcașii maestrului Tudor Jarda din Leșul Ilvei) îl ascult pe Maurice Escande, directorul Comediei franceze, vorbind despre Maria Ventura, Jean Yonnel și Eduard de Max, îl văd pe Jean Grecault — îndrăgostitul parizian de lumea lui Caragiale — retrăind cu trupa lui entuziasată în fața microfoanelor din studioul 102 verva „Noptii furtunoase” prezentată pînă acum în peste treizeci de localități franceze, îi string mina lui Claude Rich între două replici din „Ah, nervii...” lui Marin Sorescu și căutăm cu Christian Alers paginile din „Fii cuminte, Cristofor”, al lui Aurel Baranga, pe care le-a uitat în cabina unde acum se copiază cu muzică „Surisul Hiroșimei” de Eugen Jebeleanu.

Georges Godebert va avea în curînd cele cîteva minute promise, dar deocamdată ascultă cu Pierre Sipriot prezentarea romanului „Satra” de Zaharia Stancu, prima pagină din antologia sonoră a literaturii române contemporane, în care vor mai fi incluse fragmente și prezentări ale „Moromeților” lui Marin Preda, „Îngerul a strigat” de Fănuș Neagu, „Groapa” și „Princepele” lui Eugen Barbu etc.

Aștept fără grabă prea mare, răsfoind paginile calendarului radiofonic românesc deschis și pentru „Oedip” al lui George Enescu și pentru mărturisirile profesionale ale lui Liviu Ciulei și Radu Beligan, pentru convingerile arhitectului Horia Maicu și neliniștile lui Lucian Pintilie, pentru evocările maestrului Victor Eftimiu și proiectele profesorului Alain Guiller-mou, de la Sorbona, pentru edițiile Magdalenei Popa și dezvoltura partiturilor lui Anatol Vieru, Dumitru Capoianu, Tiberiu Olah, Dinu Petrescu, Costin Micreanu, Hrisanide și Beloiu, pentru „Ringul” lui Ion Grigorescu și — timp de mai multe ore — pentru istoria mai veche și mai nouă a României. Apoi, Georges Godebert imi face semn prin geamul cabinei să ascult.

O voce gravă, puțin grăseată pe un fundal muzical, ca un început de sărbătoare:

„Trandafiri, poeme, clopote, șantiere...”

Mina care nu seamănă, construiește. Această dublă activitate se distinge lesne, cu ochiul liber pe întreaga întindere a pămîntului românesc...

A pătrunde în această lume în care omului îi sînt oferite toate darurile culturii înseamnă a cunoaște o societate nouă în fața căreia ne este foarte greu să ne justificăm indiferența, lipsa de înțelegere, prejudecățile, spaima și, uneori, lenea noastră spirituală”.

Recunosc paginile și vocea marelui nostru prieten Miguel Angel Asturias.

Georges Godebert e mulțumit.

TEOFIL BĂLAJ



Vedere din Saint Tropez

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 bilunară 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