

T O M I S

Anul VII, nr. 6 (72), 25 mai 1972

16 pagini, 1,50 lei

VALENȚE

IDEALURILE
LITERATURII

Dintotdeauna operele viabile și durabile ale literaturii au răspuns setei de înțelegere și de frumos, aspirațiilor, căutărilor creatoare ale umanității. Nu cunoșc nici o carte adevărată care să nu fi înfățișat năzuințele oamenilor, frământările lor, adresându-se oamenilor, deschizând orizonturi, desfășurând punți temerare spre viitor. Valorile literaturii naționale și universale atestă o îngemănare a aspirațiilor oamenilor condeiului cu năzuințele umanității. Izvodite din solul fertil al problemelor de conștiință și ale climatului social, scrierile de valoare și de adâncă rezonanță au sădit în inimi florile sentimentelor nobile, au cristalizat în conștiință ideile nepieritoare ale strădaniei către mai bine. Scriitorii noștri de seamă au aflat în istoria, în existența și în sufletul poporului nostru, în limba și spiritualitatea sa, izvoarele de apă vie și de fecundă inspirație ale scrierilor lor. Înaintașii noștri, făuritorii tezaurului culturii românești, de la cronicari la pașoptiști, de aici la marii clasici și până la noi, sint tot atâtea pilde grăitoare de artiști și oameni de cultură legați prin toate fibrele ființei lor de poporul în mijlocul căruia s-au născut, au trăit și creat, participând, cei mai mulți, la evenimentele cruciale, definitorii pentru ființa poporului și patriei noastre. Durabilitatea operelor lor, ca și universalitatea acestora, derivă în multe privințe tocmai din această atitudine și situare, din această convorbire a lor cu idealurile poporului (pentru a parafraza un cunoscut vers eminescian). Întreagă această meditație mi-a fost prilejuită, acum și aici, de dezbaterile ce au loc pe marginea tezelor Uniunii Scriitorilor din țara noastră, teze concepute ca o bază de principii și ca un preambul teoretic al Conferinței naționale a scriitorilor. Desigur că în contextul marilor transformări înfăptuite la noi sub conducerea partidului, cit și în climatul noilor val-

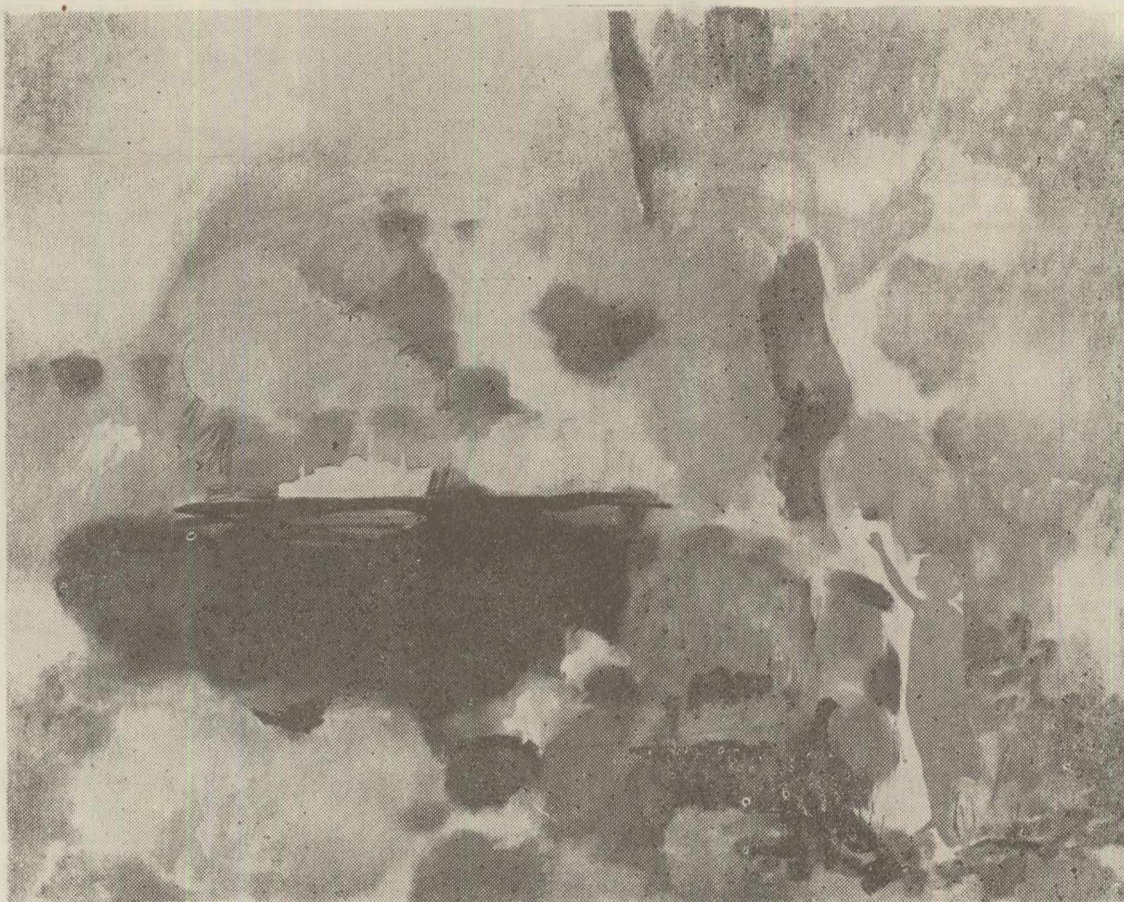
I. LUNGU

(Continuare în pag. 2)

semnează:

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

JEAN BADEA, ION BĂDICĂ, TEOFIL BĂLAJ, AUREL DUMITRESCU, ELENA FORȚU, ALEXANDRU GEORGE, GABRIEL GEORGESCU, ALEXANDRINA GRĂDINARU, MIRCEA IORGULESCU, CARMEN KEHIAIAN, I. LUNGU, ALEXANDRU MIHALCEA, NICOLAE MOTOC, BUJOR NEDELCOVICI, CONSTANTIN NOVAC, IOANICHIE OLTEANU, ARTHUR PORUMBOIU, AL. PROTOPOPESCU, MIRELA ROZNOVEANU, GRIGORE SĂLCEANU, COSTIN SCORPAN, ALEX. ȘTEFĂNESCU, VIRGIL TEODORESCU, NICOLAE ȚĂRANU



● ION BITZAN

Marină

lucru și metaforă în opera
lui ion bitzan

Raportul artistului cu natura e din ce în ce mai mult un raport cu natura restructurată de om. Chiar în postura clasică de „mimesis”, arta se află în fața unui model construit, incorporare de acțiune umană și, ca atare, consubstanțial artei — intru arificiu. Esteticul implicat în civilizație — esteticul ca ordine — nu mai e suficient spre a defini arta, iar soluția ludică — esteticul ca joc — o poate delimita de sfera pragmaticului; dar această definitivă reevaluare a „diferenței specifice” procură doar premisa deciziilor spiritului creator, nu programul lui. În condițiile estetizării difuze a mediului, arta caută sprijin în accesul ei specific la valorile conștiinței, se justifică, provocator sau discret, ca semantizare culturală a situațiilor și aspectelor produse în civilizație. Numai că această dialectică nu se poate lipsi de termenii experienței practice a realului, care determină lexicul de referință, „codul de înțelegere” al privitorului alcătuindu-se în cursul acomodării sensibile cu limbajul operatoriu al lucrurilor uzuale. Chiar în idealul ei de autonomie față de alte organizări materiale, arta asumă factori (perceptuali și conceptuali) elaborați în civilizație, iar programul ei propriu prevede o colaborare în sensul descoperirii, potențării, inventării mo-

ANCA ARGHIR

(Continuare în pag. 10)

VIRGIL TEODORESCU

efort

Peste puțină vreme, ca un
crepuscul spart
De norii negri-ai ploii veniți de
nu știu unde,
Intr-un ghioc pustiu mă voi
ascunde
Sau voi veghea ca marinaru-n
cart.

Melodiosul fum cu zbateri
scunde
Va terfeli furtunile de mart,
Puține zile vechi ne mai despart
De țărnuț ca un cal gătit cu
funde.

Proptește luntrea în copacii goi,
O, vint de nord, al frigului
suport,
Și nu te mai întoarce înapoi,

Respiră părul cenușiu și mort
Prin locurile unde amindoi
Ne-am îngropat fantasticul efort.

principii critice

ÎN TRE NORMĂ
ȘI CRITERIU

Dacă nu sint aprinse, discuțiile despre critică sint, în schimb, numeroase. Interesul pentru critică, în creștere de altfel, a dus la un fenomen pe cât de curios pe atât de amuzant: **critica propriu-zisă este handicapată vizibil de reflecțiile asupra criticii!** Oricum, încercînd a lua în serios lucrurile, totul în critică este — sau pare a fi — supus unei revizuirii de ansamblu, ca și cum s-ar pregăti o înnoire substanțială. Dar schimbarea îndelung preparată întârzie. Fiindcă, în fond, aceasta este problema, o revalorizare a criticii. Se pledează pentru înțelegerea totală și ilimitată a tuturor epocilor, a tuturor autorilor, a tuturor cărților și a tuturor formelor, ca și cum un critic ar fi o neutră oglindă reflectînd impersonal. Printr-o confuzie caracteristică, „înțelegerea” este asimilată acceptării: un critic, se spune, are obligația de a înțelege totul, ceea ce ocult este sinonim cu a accepta totul, una dintre deviațiile tipice acestui fel subtil de a gândi fiind propunerea cuiva de a se ține seama, în cazul autorilor mediocri sau literar vorbind, inexistenți, de dimensiunile „activității” lor și chiar de o așa-zisă „onestitate”. De fapt, apelul general în favoarea comprehensiunii reprezintă o reacție împotriva unor bine știute deformări; dar este o reacție exagerată, ce poate duce ea însăși la deformări. A existat o critică — să-i zicem „normativă” — măcelărind procustian opera în conformitate cu un calapod care dădea minutorului iluzia de a fi critic. Această critică a sucombat așa cum se născuse, adică în chip artificial, și nu ca o necesitate organică; dar efectele ei întârziate se vădesc astăzi sub cele mai neașteptate înfățișări.

Iată, mai întîi, deprinderea de a se vorbi nu despre critici, ci despre critică. Se creează falsa i-

MIRCEA IORGULESCU

(Continuare în pag. 6)



idealurile literaturii



(Urmare din pag. 1)

lori ale literaturii contemporane, imperativele ce stau în fața ăreslei scriitoricești dobîndesc noi valențe, iar eforturile creatoare, noi carate. Este limpede pentru oricine că literatura contemporană nu poate fi situată în nici un fel în afara contextului social-politic al patriei noastre socialiste, după cum apare cu claritate misiunea omului de literă, a scriitorului, de a participa direct și cu toate forțele sale la eforturile creatoare ale întregului popor. Cu talentul, cu forța sa creatoare, scriitorul de azi este chemat să contribuie efectiv la ridicarea nivelului de cunoștințe al maselor, la înnoirea, la mobilizarea lor în sensul major al idealurilor comuniste. Că scriitorul este un muncitor cu unelele specifice artei cuvintului, au rostit-o înaintașii, și chemările adresate de partid creatorilor de literatură au dat de fiecare dată o înaltă apreciere acestei munci, considerată parte integrantă a muncii politico-ideologice și educative. De rezultatele acestei munci creatoare, pătrunse de înaltele exigențe ale epocii în care trăim, ca și de imperativele viitorului, depind în mare măsură îmbogățirea patrimoniului culturii noastre socialiste, contribuția acestei culturi la făurirea unei conștiințe înaintate a maselor. Noua etapă de dezvoltare a societății noastre înmănunchiază o seamă de obiective care privesc perfecționarea tuturor ramurilor economice, tuturor laturilor vieții sociale și realizarea acestor obiective stă în strînsă legătură cu ridicarea neconținută a conștiinței maselor, a întregului popor. Nu întimplător tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în înaltul for al Plenarei din 3-5 noiembrie 1971 că revoluția culturală are o importanță tot atît de mare ca și transformările revoluționare în industrie și agricultură. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate necesită nu numai o dezvoltare calitativă superioară a forțelor de producție, o perfecționare a relațiilor de producție, a formelor organizării și conducerii activității economice sociale, dar, înainte de toate, o creștere a rolului conducător al partidului, a activității sale politico-ideologice în masă. Scriitorii sînt chemați să militeze pentru transpunerea politicii partidului nostru în viață, să fie stegarii idealurilor poporului nostru, să realizeze opere pline de miez, de sentimente și fapte celor ce muncesc, să contribuie prin forța de sugestie a artei la educarea și mobilizarea maselor. A fi comunist înseamnă a visa cum va fi societatea comunistă de mâine, ne îndeamnă secretarul general al partidului, a fi scriitor al zilelor noastre, scriitor militant, înseamnă a privi cu optimism și cu tărie spre viitor, a scrie din prezent cu viziunea viitorului luminos al poporului, a patriei noastre socialiste. Desigur că prozatorul, poetul, dramaturgul trebuie să adîncească perceperea realității, să aibă o înțelegere reală și cît mai profundă a transformărilor lumii înconjurătoare, să cuprindă mutațiile petrecute în conștiința oamenilor, dar toate acestea nu pot genera opere viabile decît printr-o situație dina-

mică și conștiință de sine în plinul evenimentelor, în clocoțul vieții creatoare, printr-o analiză științifică, marxist-leninistă, a fenomenelor, piatra unghiulară a viziunii sale.

Claustrea, snobismul, adoptarea unor decorații mitice anistorice, mimarea unor experimente, unor mode străine, împing eforturile presupuse ori reale ale unora către o artă sterilă, goală de conținut sau amorfă. Nici scrierile strict declarative, oricît de bine intenționate, dar formale, fără substanță, fără singele artei, nu duc în ultimă instanță, la împlinirea sarcinii nobile a creatorului de literatură. Diversitatea de stiluri, modalitățile cu adevărat novatoare și perene, expresia riguroasă și plastică, reflectări ale bogăției inepuizabile a realității, sînt necesare și posibile în „retortele” creației literare, luminate din interior de flacăra nobilă a umanismului socialist, a idealurilor societății noastre.

despre „cercetarea” poetică

Poezia este, trebuie să fie, o mare aventură gnosologică. Aventura gnosologică are loc și prin intermediul meditației asupra poeziei.

Poetul nu are la îndemînă decît experiența limbajului și a căutărilor lui de perfecționare a acestuia. Profunditatea căutărilor lui, dramatismul luptei pentru exprimarea indicibilului și pentru înțelegerea neînțeleșului conferă acestor căutări, în aparență sterile, noblețea unor zbateri de cunoaștere umană.

Prin căutările sale în domeniul limbajului, poetul oferă, de fapt, un model abstract de existență umană, el încearcă — și de multe ori reușește — să sintetizeze una dintre notele tulburătoare ale condiției umane: permanența și necesitatea căutării, perfecționării, schimbării. În felul acesta trebuie înțelese tribulațiile poetului pentru largirea limitelor limbajului și a posibilităților sale.

Această epistemologie lirică (pentru a folosi acest termen bine găsit de un comentator al poeziei unuia dintre cei mai reprezentativi lîrozofi ai noștri de azi, Nichita Stănescu), este practică de poet cu mijloacele sale specifice. Eforturile sale de cunoaștere nu sînt îndreptate, cum ar fi poate unii tentați să creadă, către largirea spațiului de abstracțiuni (indeletnicire specifică pentru activitatea



de cunoaștere a filozofului), ci către redarea concretă a unor adevăruri subiective și obiective, către redarea lor genuină, primară. În felul acesta poetul luptă pentru o paradoxală, dar nu mai puțin tulburătoare, în virtualitatea ei, întoarcere la originile cunoașterii. Eșecurile sînt de presupus într-o atare întreprindere, de a realiza adică prin cuvinte ceea ce nu se poate îndeobște realiza decît în absența lor: tonalitatea lor are însă caracterul tonic al adevărului, oricît de trist sau neplăcut ar fi el, are calitatea bărbătească a demistificării, a smulgerii vălurilor de pe fața realității. Astfel vîd eu cel puțin calea spre poezie a poetului...

La începutul aventurii sale gnosologice, poetul manifestă dorința de a se identifica cu lucrurile; pe parcurs intervine însă o schimbare în cîmpul conștiinței: un optimism social cuprinde germenii viabili ai ieșirii din acest impas. Este unul din rezultatele cele mai importante ale căutărilor poetului, este corolarul liric al operei sale, exprimat în versuri de un real, omenesc, dramatism. Epistemologia sa lirică duce, în felul acesta, de la individ la societate, de la frămîntarea ce poate deveni catastrofică a individului la concluzia integrării în angrenajul social, a căutării împlinirii în mijlocul oamenilor. Fi-rește, termenul de „concluzie” este folosit de noi într-un sens mai mult metaforic. Poetul nu oferă niciodată rezultatele definitive ale „cercetării” sale.

Poetul tinăr are mereu spaima inconsistenței... Dintr-un exces de exigență sau pur și simplu de teamă ca nu cumva, în izolarea sa provincială, să nu fi deschis decît uși de mult deschise, amină, discret, clipa debutului editorial. De fapt, aici, graba n-ar trebui să-și afle rostul.

CARMEN TUDORA

spațiul cărții



Literatura română actuală nu poate fi decît fidelă prezentului nostru patetic. Aderarea la acest principiu, din perspectiva creatorului, acceptarea lui ca pe unica rațiune de a fi scriitor autentic este o condiție necesară, nu însă și suficientă; de la crezul ca atare pînă la o carte bună în sensul deplin al cuvîntului se deschide un drum lung pe care scriitorul de talent îl străbate cu simț responsabil și curaj civic.

Înainte de a deveni o calitate a cărții sale, obiectivitatea este o obligație morală a scriitorului și mijlocul prin care-și dovedește, în ipostaza sa cetățenească, legitimitatea întreprinderii. Fiindcă o carte în care scriitorul nu poate scăpa de el, în care timpul său se substituie timpului social, nu este în măsură să-l legitimeze. Hipertrofierea propriilor tribulații, a propriului eu în dauna celorlalți este riscul pasiunii necenzurate de obiectivitate și rezultatul se odihnește pe pagini imorale în voluptuoase speculații care nu interesează decît pe amatorii de teste psihologice. Eșecul, în acest caz, se măsoară de la punctul ce marchează centrul universului, unde se crede veleitarul, pînă la scoarța tăcută și tragică a unei planete moarte pe care se află el într-adevăr. Prezentul nostru a brevetat soluția cea mai eficace din cîte au existat vreodată de a obține notorietate scriitoricească: identificarea cu el, cu problemele lui, și adevărul că stîmna nu se impune ci se cîștigă nu este nicăieri mai valabil ca aici.

Deopotrivă de riscantă și nelegitimă este asumarea orgolioasă a obiectivității fără acel ferment al pasiunii în măsură să dea viață faptelor; aerul savant, glacial care se convertește în pagini schematice și cu atît mai neadevurate cu cît patetismul este trăirea prezentului. Concepută astfel, cartea poate interesa cel mult într-un singur exemplar al ei, ca o mostră

sociologică, fiindcă numai tensiunea îi poate provoca acel impuls, acea nostalgie de a călători pretutindeni. Iar eșecul s-ar măsura în distanța de la tirajul tipărit la cel parcurs din întimplare, ca un afiș sărit în ochi sau ca o firmă de întreprindere falimentară; de la imaginea feerică a holdei la tristețea unei piini nedospite. A scrie pentru a îndeplini o înaltă misiune înseamnă a clădi cu cărămizi fierbinți, dar toate aceste considerații nu pot umple nici măcar pagina întâi a unei cărți. Cartea e dură, e insolubilă în precepte, oricît de valabile ar fi acestea, de-abia traducerea lor în fapt fiind literatură.

Preceptele sînt, într-adevăr, demne de prefată, aprofundarea lor luminează condiția scriitorului, stabilește liniile ferme de conduită artistică, statutul rațiunii de a fi cetățean cu o anume indeletnicire printre celelalte ale semenilor. Dezbătute într-o conferință, ele devin prefața promițătoare nu a unei singure cărți, ci a tuturor cărților ce se vor scrie.

CONSTANTIN NOVAC

accesul la informație

Cred că complexe de inferioritate ale celui aflat în provincie se dobîndesc cu greu dar sigur numai prin lipsa sistematică a informației.

Nu este vorba, desigur, de banala circulație a revistelor sau de circuitul cărții nou tipărite destinate realmente unui public foarte larg. Deficiențele sînt de o cu totul altă natură și ele afectează pe specialistul destinat prin profesie unei munci de investigație literară. Pentru critic, ca instrumente indispensabile, se pune problema tipăriturilor rare, nereeditate sau cu neputință de a se reedita (de pildă publicațiile periodice), și a cărții străine. Închipuți-vă un critic ce are la dispoziție o unică bibliotecă în care periodicele există numai din anul 1957 iar fondul documentar este aproape nul. Cum schimbui între bibliotecă este greu și cel mai ades întîmpinat de refuzuri, el rămîne să suspine după cele cîteva instituții bine înzestrate din țară.

Se întîmplă apoi ca domni nu întotdeauna bine intenționați, să vocifereze disprețuitor ori de



cîte ori se ivește prilejul, despre incultura criticului român. Plini de infatuare, în umbra stocurilor de cărți de specialitate aduse sau venite de pe toate meridianele, ei sesizează din păcate o realitate foarte dureroasă. Ce face criticul, ne întrebăm, fără cea mai proaspătă literatură de specialitate, ce-i poate da o idee despre situația la un moment dat a obiectului său, cum se mai poate face schimbul de idei pe plan european, și cum mai putem vorbi la urma urmei de inovație în domeniul respectiv? Există cîțiva colportori de idei, harnici ce fisează cu sîrguință, „strălucind” în cărțile de specialitate, dar nu de ei avem nevoie.

Cum putem ajunge în provincie în posesia unui studiu de **Georges Poulet, Gaston Bachelard, V. Eikhenbaum, Tomachevski, sau Starobinski**?

Căci nu mai putem cere editurilor la nesfîrșit traduceri ce nu interesează decît un număr infim de specialiști, capabili ei înșiși de a se descurca cu ușurință în două-trei limbi de circulație.

MIRELA ROZNOVEANU

sentimentul responsabilității

Scriitorul ca om al Cetății, reprezintă, prin tot ceea ce săvîrșește, conștiința, sensibilitatea și expresivitatea epocii sale.

Sentimentul responsabilității slujitorilor artei devine pregnant astăzi, mai mult ca oricînd, căci cetitorii români — muncitori, intelectuali, țărani, ei înșiși creatori de mari bogății și împlinire, înțelegînd arta și aprecînd-o, pretînd fără reticențe scriitorilor să transgreseze în cărțile lor moduri de a gîndi și de a simți al poporului nostru liberat de orice servitute, angajat într-o impresionantă și efervescentă acțiune pentru desăvîrșire și prosperitate.

Responsabilitatea scriitorului incumbă o multitudine de nuanțe etice și estetice. În primul rînd, pentru a evita urmările periculoase, mimetismul unor formule sterile, evazionismul, apîenarea, obsesia absurdității existenței, etc. el, creatorul, trebuie să manifeste o mai mare comprehensiune față de om, de truda sa, să creadă și să acționeze în sensul perfectibilității lui, să-i meargă în întîmpinare cu dragoste și sinceritate, să creeze personaje memorabile, cărți în care acesta să-și descopere de cele mai multe ori pasiunile, sentimentele pure, triumful, dar și durerea și neliniștea.

Literatura autentică a oricărei epoci istorice a fixat exemplar atmosfera, frămîntările și idealurile oamenilor.

Scriitorul de astăzi are datoria sacră de a fi un subtil pedagog, capabil să dea un sens adînc experienței omului, nu izolat, ci în relații cu colectivitatea, să abordeze deschis marile întrebări ale timpului nostru, să sesizeze și transfigureze în artă mutațiile de esență care se produc în societate, să militeze cu fidelitate pentru a prinde în cronică scrisă existența dinamică a oamenilor, efortul lor eroic și revoluționar, zidind totodată, peste ani, generațiilor viitoare punți spirituale trainice, veritabile testamente artistice și documente umane.

Claritatea, armonia expresiei, neconfundîndu-se cu facilitatea, cu schematismul și platitudinile verbale, presupun și un grad de dificultate, un efort de înțelegere din partea lectorului.

Cei mai mulți dintre scriitorii noștri de astăzi sînt pătrunși de un adevăr imprescriptibil: cărțile limfatice, arrogante, cu un mesaj abscons, care cultivă snobismul, formulele excentrice, și uneori idei străine concepției noastre despre lume și viață se auto-anulează, se mumifică. Criticilor literari le revin dreptul și obligația de a discredita și descuraja asemenea „experimentări”.

În aceste zile ale Conferinței naționale a scriitorilor, chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu adresată creatorilor de frumos din patria noastră capătă o vibranță semnificație:

„Redați în artă mărcile transformării socialiste al țării, munca clocotitoare a milioanele de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, neînchipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de OM! Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor mare! Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni! Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității socialiste, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă! Aveți în fața voastră o perspectivă largă; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră! Sînt convins că cea mai mare parte a creatorilor vor răspunde cu noi și noi opere care să ridice pe culmi superioare arta românească”.

ILIE CILEAGA

MIHNEA GHEORGHIU

scrisori din imediată apropiere

Prin experiențele literare proprii, prin familiarizarea cu problemele artei, în special, cu cele ale fenomenului artistic anglo-saxon, Mihnea Gheorghiu se impune ca unul dintre spiritele capabile de orientare în peisajul multiplelor direcții ale culturii contemporane. În buna tradiție a cărturarilor români, preocuparea sa este de a desprinde din contradicțiile și realizările care animă viața culturală a străinătății concluzii instructive pentru propria noastră cultură. În privința aceasta, volumul *Scrisori din imediată apropiere* (ed. Albatros, 1971) constituie o fertilă raportare a spiritualității românești la spiritualitatea universală, cu insistente reveniri asupra unor probleme practice, de actualitate, și cu încercarea de a situa prezentul într-o perspectivă integratoare.

Deși concepută în manieră eseistică, cartea se structurează de la sine în jurul unui principiu central, urmărit obsesiv chiar și în momentele de aparentă jubilație sau de rememorare sentimentală. Este vorba de necesitatea de a produce în cultura contemporană opere susceptibile de circulație, de participare la procesul comunicării, generalizat în condițiile civilizației moderne. Prin valoare de schimb în cultură, scriitorul român nu înțelege o abandonare a datelor naționale specifice, ci o ridicare a lor la nivelul conștiinței europene și universale. „Nu te poți întâlni — menționează autorul — pe un teren prielnic dialogului cu un partener care nu te cunoaște de ajuns, decît dacă îi oferi

șansa de a te înțelege, fără ură și prejudecată”. Loialitatea în contactele spirituale, în pregătirea acestora (pregătire implicată în însăși elaborarea operelor) are consecințe pozitive nu numai în cimpul restrîns al literaturii și artei, ci și în acela al întregii culturi — termen prin care Mihnea Gheorghiu desemnează ansamblul elementelor economice, politice, sociale și culturale responsabile de profilul umanitar al unei comunități.

Colaborarea României la efortul general de înnoiere a omului se bazează pe tradiția ideii de cultură europeană. Legate prin istorie, popoarele Europei și-au adus, fiecare în parte, contribuția originală la configurarea unei culturi reprezentative în confruntările cu alte civilizații. În mod consecvent, România a fost o parteneră remarcabilă prin entuziasm și generozitate, prin capacitatea de a asimila organic și de a crea la nivelul impus de exigența comună. În epoca actuală, participarea și conștientizarea participării fiecărui stat european la dezvoltarea culturii continentale, prin convergența ideilor progresiste provenite din experiența unor state cu programe politice diferite, adică printr-o realizare a unității în diversitate, constituie o fază intermediară, necesară în inițierea și susținerea dialogului cultural cu toate țările lumii: „Cultura europeană începe deci printr-un dialog multilateral între culturile naționale la toate nivelurile, întemeiat pe respectul mutual și prelungindu-se nelimitat pe drumurile păcii între toate po-

poarele. Oamenii de cultură din toate țările se pot uni cu o deplină încredere în acest nobil interes al cooperării progresive care constituie o garanție verificată a unității în diversitate”.

Numeroase eseuri incluse în recenta culegere se referă la probleme care țin de dramaturgie sau de arta spectacolului, avînd de cele mai multe ori drept punct de plecare reprezentarea modernă a pieselor lui Shakespeare. Dar, chiar și în discutarea unor chestiuni de specialitate, autorul urmărește, după cum remarcam, ilustrarea unui principiu. Teatrul lui Shakespeare oferă imaginea unei ferice comunicări între toate compartimentele cunoașterii, dramaturgul elisabetan pasionîndu-se în egală măsură de progresul științelor, meseriilor și artelor din epoca sa. Totodată, ca demers umanist, acest teatru constituie în prezent un adevărat focar al comunicării între civilizații. Faptul reprezintă o realitate, dar și un deziderat care trebuie să ghideze orice interpretare a pieselor shakespeareiene, mai presus de diversitatea viziunilor regizorale.

Alegîndu-și exemplele din cele mai diferite domenii ale culturii, cu o mare disponibilitate, Mihnea Gheorghiu renunță adesea la demonstrația abstractă în favoarea demonstrației practice. Stilul său este de a lăsa faptele să vorbească sau, cel mult, de a interveni mobilizator cu mijloacele discursului apodictic. Înlocuirea argumentării ideilor prin temperament, apelul la bunul simț, la fondul unor experiențe comune diminuează valoarea teoretică a cărții, dar, în compensație, îi mărește eficacitatea imediată.

Abia atenuat de normele distincției publicistice, fondului eruptiv al personalității lui Mihnea Gheorghiu i se datorează și câteva pagini de autentică literatură. Ori de cîte ori imperativele par barate de spectrele individualismului sau iresponsabilității, eseistul se transformă în pamfletar și atacă elegant, dar sever: „Cunosc, în viața socială și politică a epocii noastre, cazuri de acestea, în care nici lupul în haite și nici furnica, citu-i ea de lighioană mititică, n-ar putea concura cu furia succesului (personal, egoist și amoral) al multor persoane bipede care pășesc peste cadavrele speței, blindate de principii gol răsunătoare”.

Exprimînd atitudinea unui scriitor lucid și energic care se face interpretul aspirațiilor nobile ale culturii de astăzi, cartea lui Mihnea Gheorghiu se înscrie printre inițiativele remarcabile ale publicisticii noastre.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

GEO DUMITRESCU SAU VICTORIA FRAGILITĂȚII



N-ar fi exclus ca starea de penetrație prin care se revelează ochiului ceva din alcătuirea secretă a lumii (stare care tinde să capete o formă „creată proaspăt, proaspăt comunicată”, cum spune Herbert Read) să echivaleze cu starea poetică... Dar, între starea aceasta, realitate psihologică, și realitatea textului care încearcă s-o cuprindă există, din nefericire, un spațiu al confruntării, nu o dată tragice, a destinului poetului adevărat cu destinul cuvintelor.

Se desprinde de aici precaritatea sau, mai exact, fragilitatea stării poetice și, în consecință, obsesia acestei fragilități, de cele mai multe ori suficientă sieși, dificultatea de a realiza sub o formă pură, nealterantă, „comunicarea”. În interiorul ei poezii moderni se află ca în focarul unei lentile-oglină care le îngăduie, în chip straniu, să se autocontemple, multiplicați, dintr-un număr infinit de unghiuri. Poezia se naște astfel din meditația asupra poeziei, cuvintele își declină încrederea în cuvinte și ceea ce rezultă este și o nevoie, mereu sporită, de împlinire, de certitudine. Din impas în impas se ajunge la iluzia, pentru cuvinte, a unui pas către o restituire nefalsificată a stării poetice.

În acest sens, Geo Dumitrescu este în „Nevoia de cercuri” un mare poet al impasului liric. Discursurile sale, cum fără ezitare singur își numește poemele, ceea ce, de altfel, este explicabil nu numai prin exigență sau autopersiflare (Nicolae Manolescu aprecia că Geo Dumitrescu „e poet, dar înainte de a fi poet e o conștiință deschisă și neliniștită... Caracterul discursiv nu e o simplă formulă: e un mod de a exista al poeziei. Ea nu e discursivă, e un discurs: elocvența e regăsită ca o necesitate a conștiinței de a se justifica și de a convinge”), savant alcătuite, se preocupă deseori de situația tristă a cuvintelor care deformează calofii, sau prin marea lor uzură, pînă la o distrugere a emoției. Cuvinte îmbătrînite, pierdute în sinea lor sub mizga culturală care le acoperă, neputincioase în fața prospețimii unui gînd, lipsite de harul original al captării și comunicării unui înțeles nou: „Dar mereu năvălesc venerabile inerții/ și gîndurile mi le-apucă de gît, lăsîndu-mi/ pe emoții curate, aproape neîncepute/ urme groase de labe literare... sau : „O, mizgă livrescă, blestemată încremenire/ a vorbelor tocite, îndobitocite în sensuri!”. Poetul are nostalgia expresiei virginale și, mai ales, pare să-și fi pierdut credința că „între marea poezie, ori doar poezia pur și simplu a unui moment anodin, și anodinel însuși...” ar fi „o confuzie foarte lirică” (I. Negoitescu): „Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte,/ atelier de sorcove!... Hirtia/ e plină de gîngăni strivite, vorbe/ cu treizeci și două de picioare, inerții grase,/ tîrtoare, duhnind a cerneală stătută,/ sinuoase moluște cotcodăcînd duioș/ peste neîncepute emoții, printre gînduri/ desfăcute în sîsturi virgine”.

„Nevoia de cercuri”, titlu estetic, programatic, este nevoia de depășire a acestui impas, nevoia de „rotunde desăvîrșiri”, prin care vorbește să-și recapete puterea purității și a sincerității de a deschide sau închide, la dimensiuni exacte și totuși mereu altele, cercurile intențiilor și faptelor noastre. În plan estetic, personal sau social. Nevoia de cercuri este nevoia de „limpezi, exacte armonii”, de *simplitate* și *inocență*. (ipostaze neocolite de inerții mistificatoare), ele însele *cuvinte* susceptibile de a-și trăda esența cît timp nu le corespunde o anumită realitate sufletească la scara individului sau a comunității. Insuficiența stării poetice este socotită a fi o altă față a suficienței cuvintelor (a autonomiei lor): „și vorbe/ se-mbrînceau unele pe altele,/ și ardeau enorme iluzii și gînduri mănoase/ iluminînd pînă departe, astfel că/ discuția părea lîncedă și fără picioare...”.

Ceea ce era în „Libertatea de a trage cu pușca” un „pre-făcut infantilism” sau o „simulare a candorii”, cum re-

NICOLAE MOTOC

(Continuare în pag. 4)



PERMANENȚE

Există în calendarul poporului nostru anumite date, cînd, din timp în timp, se înscriu noi fapte care adaugă valențe noi zilelor de sărbătoare. În 1877, în ziua de 9 mai, a fost proclamată independența de stat a României. În 1945, la 9 mai, am trăit cu o bucurie pe care nu știu dacă aș putea-o descrie, știrea încheierii victorioase a lungului război împotriva Germaniei fasciste. Ne adusesem și acum, ca și atunci, în '77, alături de aceiași prieteni, o contribuție la cauza civilizației europene.

În ziua de 8 mai 1921, cînd oamenii se străduiau să ștergă rănile adînci lăsate de război, a luat ființă Partidul Comunist Român, partidul speranțelor și victoriilor poporului nostru.

În ziua de 8 mai 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu a tăiat panglica inaugurală a Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România. Aduse aici din toate colțurile patriei și ilustrînd toate perioadele istoriei noastre, expozitiile din muzeu se unesc parcă într-o uriașă punte care leagă între ele epoci, generații, fapte. Muzeul devine

astfel simbol al permanenței și unității poporului nostru.

O săptămînă mai tîrziu, în calendarul lunii mai, alte zile s-au înscris ca noi sărbători. În ziua de 15 mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a tăiat panglica inaugurală a noului muzeu al Porților de Fier, a dezvelit statuia lui Decebal — așezată alături de mai vechiul monument al lui Traian — și a participat împreună cu conducerea noastră de partid și de stat și cu o imensă mulțime de cetățeni localnici și din toate părțile țării, la aniversarea a 1850 de ani de existență a orașului Turnu-Severin, în care oamenii au înscris izbîndă după izbîndă, în lupta pentru progres, pentru o viață liberă, pentru socialism. Tot în această zi, prin decret al Consiliului de Stat, municipiul Turnu-Severin capătă numele de Drobeta-Turnu-Severin.

În muzeul de la București, sînt expuse piese — copii — ale Columnei lui Traian. Este evocată aici și construcția podului de peste Dunăre și este înfățișată chiar imaginea acestui pod, a cărui machetă se află în recent inauguratul muzeu al Porților de Fier. Măcinat de ape și de vitregia vremurilor de demult, podul lui Apollodor s-a risipit. A apărut, în locul lui, trainica punte a luminii, sistemul hidroenergetic al Porților de Fier.

16 mai s-a înscris în calendar ca zi în care tovarășii Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito au inaugurat această

măreață construcție ce aruncă punte de beton și lumină peste spații și timp și leagă nu numai două maluri ale bătrînului fluviu dar și două popoare pe care istoria le-a alăturat adesea în lupta pentru libertate și fericire.

Desigur, printre constructorii de azi al hidrocentralei se vor fi aflat și urmași ai ziditorilor de demult ai podului lui Traian. Dacă firul continuității de familie s-a rupt și amintirile s-au risipit ca fumul, s-a tors tot mai trainic firul conștiinței de neam care, aici, neîntrerupt, prin lupte și izbînzii, a legat între ele secolele, printr-o nevăzută — dar bogat atestată de atîtea dovezi materiale — punte a permanenței și unității. S-au încrustat trainic în memoria noastră cuvintele rostite la serbările de la Drobeta-Turnu-Severin de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Înmă-nunchind aceste două denumiri ale municipiului în una singură, dorim să subliniem și mai mult unitatea dintre trecut, prezent și viitor, faptul că poporul român există de veacuri și va dăinui peste veacuri pe aceste meleaguri, edificînd cea mai înaltă societate din lume — comunismul!” Ascultîndu-le, ca un ecou răspundea în amintire cuvintele bătrînului codru din poezia lui Eminescu:

Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem.

ION BĂDICĂ

lirismul între abhazic și septentrional

Cu „Fața străină a nopții” și „Poeme de dragoste”, avem un tablou mult îmbogățit al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. O poezie care se creează încet, din ea însăși, greu perceptibilă tocmai din cauza unei asemenea elaborări cu serioase resurse apolinice. Poetului îi sînt străine dezlănțuirile fulgurante sub semnul lui Dionysos. Suficient spre a produce recenziilor pripiți impresia formată ad-hoc a unui incorigibil erotic, senzual-ceremonios și nimic mai mult, un respins de idei, căruia cînd i se recunoaște ideea poetică, reflexivitatea, aceasta e considerată ca fiind una de strictă aparență, ce ține de domeniul facilului.

Dacă începuturile sale poetice marchează peregrinarea rituală, rafinată și aproape calofilă, cu luciditatea iminenței a ceea ce va urma, recentul volum, „Fața străină a nopții”, oferă imaginea unui poet profund problematizat. Un univers macerat și salvat prin indoială, vizînd punctul nordic al cunoașterii, își revindică iubirea ca o complementare necesară, din interior a existenței, nu la modul sentimentalității facile și superflue: „Prin necuprinse spații de teamă te aștept / La marginea de nord a îndoiei. / N-am decît munții de tăcere lîngă mine / Și lampa de aramă a toamnei care arde / Pe drumurile mele uitate și pustii. / Cînd rîu-mi bate-n tîmplă obositor și-adînc / Cu sunete de gheață / Și cu obseșii lungi / Și cînd prin cerul meu se-ntorc spre iarnă / Corăbii mari de ceață / Cum s-ajung / Să te dezleg din neștiute depărtări și să te-duc / În cortul meu unde te-aștept de mii de ani / Și ca-ntr-un rit întunecat să dăruim luminii / Pămîntul de blesteme ce arde-n noi suprem?” (La marginea de nord).

Fondul modern-baladesc al poemelor ce se refuză consecvent inovației înclină spre poezia pornită din poezie, avînd însă un scop diferit, fiind adesea o însumare de gesturi crispate în fața „cîmpiilor de teamă” „cu palmele-nghetate / Întinse spre lumină” (...) „Pe geamul tulbure dinspre amurg...” (Simbol), evidență poetică în afara oricărui echivoc, prin chiar paradoxul său esențial.

Într-o atare aventură lirică, florile „cu pulpe înalte” rămîn un agreabil divertisment cotidian, orice altă interpretare riscînd să fie victimă calmei ironii. Un fericit compromis între Parnas și estetica romanticilor, senzualismul acestor poeme aspiră la o geometrie a erosului, compusă din arce și calote într-un spațiu de configurație geografică aborigenă: „Du-te în cîmp și treci de LINIȘTEA CÎMPULUI / Urcă pe FLUVIU în sus, către vest, / Și nu-ntreba decît NORII” (Absență), între zona mediteraneană, abhazică, și cea septentrională a „Poemului de Nord”, „Nord” etc. printre „căderi de soare” și intervale cu iz poesc, tenebros. Anghel Dumbrăveanu se travestește cînd în Peer Gynt, cînd într-un rafinat degustător de poeme persane, copiînd în alb, ca orice apolinic, statuile ardent colorate ale pasiunii.

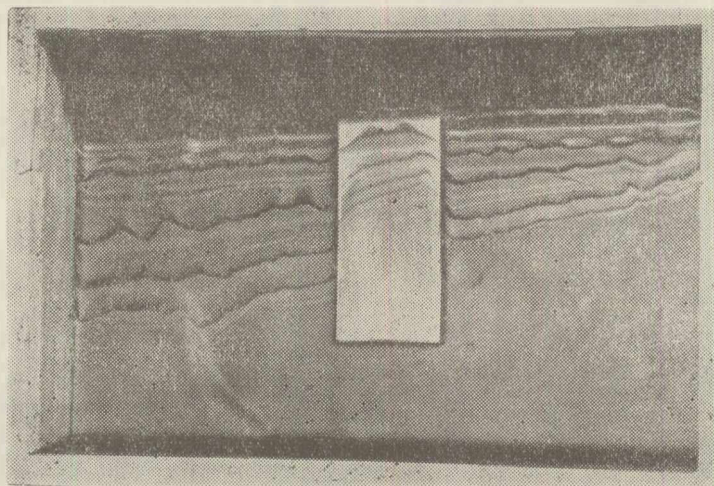
Lexicul va fi cu preponderență abstract, fără să fie prin aceasta perimat; cuvintele renasc în virtutea unei comunicări autentice, ca într-o asemenea secvență abstractă: „golul se umple frenetic de strigăte albe”. Dacă uneori leit-motivele au doar aspectul simplei preferințe pentru cuvinte „frumoase”, ele își justifică prezența în ansamblu, a le exclude însemnînd a neglija natura poeziei în discuție, care evoluează tocmai prin aceste reveniri spre un limbaj personal tinzînd la a fi limba necunoscută din „Mediu cu visle”: „Dar cineva arată că semnele se schimbă / Și păsările negre se sting în asfințit / Cînd alte înțeleșuri se nasc și-o altă limbă / Pentru aceste visle înfipte-n infinit”.

Ni se oferă astfel ipostaza lirismului înclinat mai mult spre meditație crepusculară decît spre procesiunea epicureică ce părea să fie vocația definitivă a acestui poet. Faptul trebuie accentuat pentru noutatea ce o reprezintă, noutate care atrage atenția asupra perspectivelor (a căror pondere spirituală se afirmă în defavoarea emoționalului) poeziei lui Anghel Dumbrăveanu.

PETRU M. HAȘ

„O curiozitate care nu ținea tocmai de faptul de a afla ce nu trebuie aflat, ori de a vedea ce nu trebuie văzut, o făcea pe bunica să cotrobăiască prin sertare. Purta cu sine cheile tuturor dulapurilor din casă, dar nu ele o interesau. În scrinul Emei reușea să umble numai cînd ea dormea și-i putea lua cheia pe care aceasta o ținea ascunsă în sacul de lucru. Fiecare cutie care se afla în dosul maldărelor de rufe, era pentru bunica un motiv de amuzament, nu atît prin conținutul lor ci prin faptul că ceea ce-și lua singură și în taină o umplea de bucurie. Ar fi dorit să descopere o taină, pe care n-ar fi mărturisit-o nimănui, ca și cînd de acest secret ar fi depins buna rînduială a lumii, (...) Aceași atracție conțineau și bagajele servitoarelor. După ce fata era angajată în servicii, bunica o trimitea sub un pretext oarecare în oraș și ea îi desfăcea cufărul de paie și mîinile osoase ridicau teancurile de fuste crețe, de cămăși groase de in, dînd la fund de vreo cutie goală de bomboane, de pe care-i zîmbea un chip rotund de fată. Găsea în ea mărgele, scoici, creioane, pufuri de pudră, nasturi, fotografii la minut șterse și galbene, scrisori slinoase scrise cu creionul și cite o batistă fină cu tiv de dantelă șterpelită de cine știe unde. (...) Apucase să umble odată în dulapul Martei. Buzele îi tremurau de plăcere, în fața pachetelor de lingerie colorată, a cutiei cu mînuși, a cutiei cu flori pentru rochiile, a celei cu agrafe și ace. Din fiecare ar fi vrut să ia cite ceva, pentru a-și completa propria cutie din dulapul ei, care nu conținea, cu tot efortul, nici varietatea obiectelor, nici coloritul din cutiile scrinurilor străine. Avea un sentiment de superioritate față de cei din casă, care o credeau surdă și neștiutoare...” (Ioana Postelnicu, *Bezna*, ed. Eminescu, 1970, pp. 222—227).

Anume am desprins acest



● ION BITZAN

Peisaj

psihologismul feminin (VI)

portret pentru a dovedi eficacitatea analitică a cuvîntului de îndată ce romanciera părăsește ținuturile viscolite și informe ale sufletului sensibilizat. Printr-o judicioasă economie de notații, silueta bătrînei capătă o profunzime psihologică extremă.

De altfel, acestui roman al Ioanei Postelnicu, apărut în 1943, îi vom acorda o atenție specială, el singur putînd să asigure autoarei un loc de frunte în epica noastră.

Dar analiza își reia din nou vechiul drum al sentimentului, luptînd să clarifice contradicții și insatisfacții prea intime pentru a fi și generale, sau prea generale pentru a mai produce individualitate. Uneori nici trucajele masive nu izbutesc să tăinuiască această ispită a sentimentalismului devenit ideologie. Petre Ossendowski, din *Marca bucurie* (1947) al Henriettei Yvonne Stahl, devenit, în ediția din 1970, Petre Kristian, era proiectat pentru o dramă pur metafizică, ceea ce putea să constituie o experiență interesantă la o romancieră întru totul feministă în *Steaua robilor* (1935). În acest sens, romanciera inițiază un lung discurs cu inflexiuni existențialiste, despre libertatea supremă, („Numai cei ce părăsesc de bună voie lumea se

pot numi liberi” — conchide el la un moment dat) își doțază personajul cu teze nietzscheiene despre supraom și singurătatea tragică, neizbutind să întrupeze decît un inapt în spatele căruia se ascunde slăbiciunea feminină deghizată în bărbat și filozofie. Descoperind-o pe fermecătoarea Lise-Lotte Schultze, refugiatul devastat de gîndul perfecțiunii divine, uită și de fosta nevastă, Tereza, și de chiria pe care nu are cu ce-o plăti și se avîntă într-un patetic extaz pămîntean pînă cînd și dragălașa Lilo îl părăsește.

Ceea ce rămîne valabil în roman este tot o chestiune de ideologie pasională: problema înălțării la divinitate prin dragoste, care mai atenuează ceva din revendicările exagerate feministe din *Steaua robilor*. Eroul nu-i decît un eșuat bio-erotic care intră travestit în galeria tipurilor feminine dispuse oricînd să confunde ideea cu senzația.

Cîtă vreme romanul spiritualist s-a specializat în discriminarea dintre idee și fior, literatura feminină și-a făurit o cauză din confuzia lor. Pe aceste temeuri romanul nu poate fi decît pseudo-dilematic atunci cînd nu dă rezoluții melodramatice. Fiindcă cel puțin o dată, Vivian, cu animalitatea ei lipsită de prejudecăți, dă în vileag adevăratele proporții ale dilemei: „Am avut la Paris doi prieteni, Robert și Albert. Săptămîni în șir am suferit, fiindcă nu știam pe care din ei îl iubesc. Cînd mă gîndeam la Albert, vedeam ochii lui Robert și ori de cite ori doream pe unul îmi aduceam aminte de celălalt. (...) Adevărul e că nu am iubit pe nimeni dar că am iubit în fiecare din ei părțile care-ți semănau...” (Sorana Gurian, *Zilele nu se întorc niciodată*, ed. „Forum”, 1945, p. 136).

Oricît de jos ne-am fi coborît cu încrederea, sinceritatea eroinei apare într-un fel emblematic pentru orice ecuație pasională care se dezvoltă epic ca un scop în sine. Dar iscusința romanului feminin nu se epuizează aici; el are încă mijloace cu care să ispitească imaginația noastră la ceruri. Fiindcă în artă nu adevărurile contează ci ipocrizia cu care sînt rostite.

AL. PROTOPODESCU

GEO DUMITRESCU SAU VICTORIA FRAGILITĂȚII

(Urmare din pag. 3)

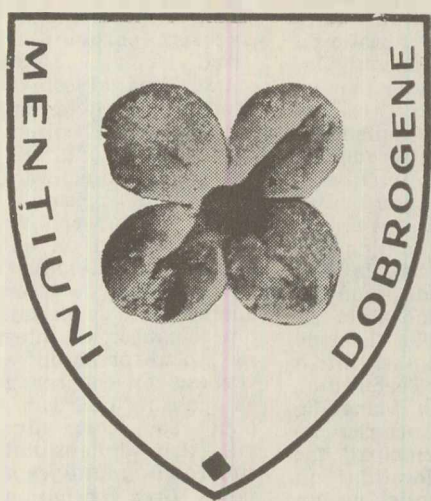
marca Al. Piru, a devenit în „Nevoia de cercuri” subiect de meditație lirică gravă. De fapt, Geo Dumitrescu își mărturisește neputința de a face poezie în sensul cvasiclasic al sugestiei, al corespondențelor. Poezia lui este un strigăt al sensibilității ce nu se poate converti în cuvinte, (un strigăt al spaimei de canoane, de forme cuminți și comode ale unei poetici prăfuite) rămîinînd mereu în afara lor, povestind despre ele. De aici și elocvența și discursul poetic, violența imaginilor, modernismul lui. Pentru că, acesta-i modernismul: o tragică, mereu reluată confruntare a unei sensibilități cu propriile-i mijloace de ex-

primare. În spațiul fragilității — care este al poeziei și al iubirii deopotrivă — cuvintele nu-și doresc altceva decît să fie sincere: „...atît de singur, uneori, de parcă/ toți oamenii se-ndreptau spre mine/ făcîndu-mă să simt că s-ar putea,/ din cea mai simplă bucurie biologică,/ să lăcrimez, ca la vederea/ unor frunze, dimineța.// Acest sentiment, simplu, uman,/ aș fi vrut să-l mărturisesc cînstit,/ în cuvinte puține, acest sentiment/ de toamnă, de Toamnă”. Actul nepremeditat și pur al unei stări poetice născînd, în afara efortului de a-l trece în cuvinte, își este, așa cum spunem, suficient sieși, dar și spre bucuria celor care îl contemplă: „Și toți ne uităm în pămînt, într-un punct/ de

unde, împingînd ușor cîțiva bulgări mărunți,/ urma să se ivească un colț roșcat-verzui/ apoi un lujer subțire,/ care nu trebuia să depună nici un efort/ spre a-nflori, pe loc, sub ochii noștri...” Firesc ideea de puritate se leagă de ideea de libertate spirituală a poetului. Macularea, brutalitatea sunt respinse în numele fragilei „flori ascunse” a poeziei: „V-am spus tot, vă jur! La urma urmei,/ din cite adevăruri se compune un om?./ Plata vă rog! Voi, picioare murdare/ rămîneți afară!...” Vulnerabilitatea puterea aceasta a poeziei adevărate de a raporta totul la puritate, dar în stare, în numele ei, să schimbe lumea. Pentru că iată ce-i dăruiește și, mai ales, ce-i menește poetul femeii iubite: „O, sărac sunt, puțină mi-e parte:/ îți dăruiesc un fir de protoplasmă,/ îți dăruiesc un fir de veșnicie./ Primește-l, păstrează-l/ în mările tale lăuntrice, calde,/ și născocind, ivește din el/ o seminție nouă

de oameni albaștri, curați,/ cu cite două inimi.” Nu cred că exagerez dacă afirm că în mai toate poemele de iubire ale lui Geo Dumitrescu — între cele mai frumoase din literatura română — se găsesc mai ales descrieri foarte exacte ale unor stări poetice născute dintr-un sentiment acut al purității sau al fragilității: „Adînc cercetam, neliniștit, delicatul/ hotar al apei, ce scria/ pe nisipul lîns un străvechi/ cîntec al nestatorniciei, —/ urma pasului tău desculț/ se năruia încet, pierea sub ochii mei,/ înecat...” Dar chiar atunci, deodată, am simțit/ vrăjita, copșitoarea răscumpărare:/ fragila urmă de nisip/ trecuse în mine,/ și inima mea era și ea o urmă,/ un muiat de argilă roșie,/ în care, ușor, nevăzut, prelînsă/ printre pietre arse, printre cute de humă,/ ca o nemaipomenită undă a bucuriei,/ pătrundeai tu.” Geo Dumitrescu imaginează, pentru a-și face și mai expli-

cită obsesia, un fel de domeniu al fragilității, al poeziei: „prăvălia de porțelanuri”. Ceea ce se întîmplă după „o scurtă vizită plină de curiozitate” a Elefantului, se înțelege; metafora vizînd cititorii grăbiți, neinițiați, care nu înțeleg mare lucru, dar sunt gata să taie și să spînzure tot ceea ce e în legătură cu poezia. Important este însă că un pahar rămîne întreg, „un pahar cu picior lung, frumos...ca un picior de dansatoare.” De aici — comentariul poetului care ne scutește de altă încheiere: „Paharul gol țiuia a pustiu și-l simțeam/ dornic să fie plin, în chip arzător,/ și trebuia umplut, fără îndoială/ cu o băutură nouă, nemaipomenită, amară și virulentă, și aceasta nu putea fi/ decît singele meu... Dans, dans!...” — Ei, da — îmi spunem — voi ridica/ paharul plin, roșu,/ în cinstea cioburilor,/ pentru a învia din mijlocul lor/ o dansatoare întregă, nepieritoare,/ ca o victorie a fragilității...”



OAMENI DE SEAMA

Deși nu au existat preocupări sistematice pentru depistarea personalităților originare din spațiul pontico-dunărean care s-au remarcat în lumea veche prin scris sau activitate, cercetările istorice asupra Dobrogei, deosebit de susținute în ultimii ani, au dus la interesante revelații, chiar dacă unele date rămân îndoielnice.

Potrivit acestor cercetări, o remarcabilă personalitate a fost Demetrios din Callatis (sec. al III-lea î.e.n.). Despre el amintește Lucian din Samosata (sec. al II-lea e.n.) („Izvoarele istoriei României”, vol. I, p. 615), iar Diogene Laerțiu (sec. al III-lea e.n.), în „Viețile, doctrinele și cugetările filozofilor vestiți”, scrie: „...Au fost douăzeci de (bărbați) vestiți cu numele Demetrios: ..., al șaselea, Demetrios din Callatis, care a scris o lucrare de geografie despre Asia și Europa în 20 de cărți” (Idem, p. 715).

Tot de la Diogene Laerțiu aflăm de Heraclid, filozof, originar probabil din Callatis (170—146 î.e.n.), care a trăit în Egipt la curtea lui Ptolomeu al VI-lea; „...Au fost paisprezece (filozofi) cu numele Heraclid: ..., al cincilea, Heraclid din Callatis sau din Alexandria.

care a scris Succesiunea (în timp a filozofilor), în 6 cărți și Raționamentul lembeutic, din care cauză era numit și Lembos” (Ibidem). Cu privire la acest filozof, Nicolae Iorga, în „Histoire des roumains”, vol. I, part. I, p. 195, notează că „D'après Cicéron, De divinatione, à Kallatis a écrit aussi un Heraclide”.

Eruditul Stefan de Bizanț atribuie unui Istros Callatianul „un beau livre sur le tragedie” (Ibidem; Radu Vulpe: „Histoire ancienne de la Dobroudja”, în „La Dobroudja”, p. 207). Arian (95—175 e.n.) fost guvernator al Capadociei, în descrierea campaniilor lui Alexandru cel Mare, amintește de un căpitan al acestuia pe nume Cretheus din Callatis (Izv. ist. rom., I, p. 589). Renunțat a fost învățatul Satyros (sec. al III-lea e.n.), supranumit și „Peripateticul”, originar tot din Callatis, și care a trăit la Oxyrrhynchos (Egipt). Acesta a scris o carte de biografii din care s-a păstrat o „Viață a lui Euripide” (Idem, p. 155; D. Pippidi și D. Berciu: „Geți și greci la Dunărea de Jos”, p. 245—246). Tot în lucrarea citată, D. Pippidi și D. Berciu fac referiri și la un anume Thales, retor „amintit întâmplător pentru unele particularități de stil” (p. 244).

C. CIOROIU

timpul care a trecut pentru proust

Poate că adevărata sărbătorire care ar trebui organizată în jurul numelui lui Proust nu e aceea care ne amintește de data nașterii sale. Centenarul acestui eveniment e urmat, în anul acesta, de semicentenarul morții. Viața scriitorului, care a trăit parcă numai pentru a-și pregăti posteritatea, începe de fapt în clipa în care omul a încetat să mai existe. Ce a însemnat timpul care a trecut pentru el constituie întrebarea pe care o așteptăm de la orice monografie asupra scriitorului, și pe care o așteptăm și de la monografia lui M. Berindei, **Marcel Proust**, 1971.

Scriitorul francez e un vechi prieten al României și istoria literară, la capitolul care ar înregistra ecurile străine în spațiul autohton, trebuie să se oprească la el ca în fața unui fenomen cu totul singular. Proust este primul scriitor din lume a cărui recepție s-a făcut în țara noastră din prima clipă și care a pus în mișcare într-o lămurire sa cele mai numeroase și diverse pene. Ibrăileanu, Zafirtopol, Ralea, Camil Petrescu, A. Holban, M. Sebastian, N. Steinhardt, T. Vianu, Mihai Rădulescu, Vladimir Streinu au dat contribuții capitale, care se întind până uneori să fie paralele cu cele mai prodigioase ale criticii europene. De altminteri, prima lămurire a intențiilor profunde ale operei sale, Proust a făcut-o într-o scrisoare adresată unui român.

În mediile culturale românești de imediat după primul război mondial, cunoașterea autorului **Timpului pierdut** era socotită indispensabilă pentru cel care se pretindea informat în cultura franceză, conferindu-i oarecum aureola de a se considera la curent cu o mare nouă artistică. Era un fel de clasic ne-declarat încă și neoficializat, ambasador al spiritului francez deopotrivă cu scriitorii cei mai mari, așa cum se întâmplase prin jurul anului 1900 cu Anatole France. De o jumătate de veac, Proust e un subiect al criticii românești.

Așa stind lucrurile, monografia lui M. Berindei produce o oarecare nedumerire. E o lucrare de eleganță și de stil, de subtilitate și de echilibru, a unui om care l-a asimilat profund pe scriitorul francez și îl abordează în tonalitatea potrivită, cu o nuanță însă de afectuoasă, tristă, ironie. E, negreșit, cartea unui prieten al lui Proust și care înțelege de o înțelegere în universul operei acestuia. Dar ne întrebăm dacă era exact ceea ce publicul românesc, dovedit atât de receptiv după capul său, avea nevoie.

În acest sens, și fără a-i nega valoarea, cartea lui M. Berindei ni s-a părut puțin întârziată. Căci epoca noastră a deschis noi perspective în considerarea lui Proust, din care ar fi fost poate mai util să ni se amintească ceva. După trecerea unei jumătăți de veac de la moartea scriitorului, anumite lumini cad altfel asupra operei

sale. În primul rînd, și în modul cel mai surprinzător, posteritatea a valorificat mai curînd elementele „tradiționale” ale acțiunii lui Proust, decît ceea ce în el era original și insolit. Într-adevăr, Proust surprinsese pe primii lui cititori prin caracterul inovator al acțiunii sale care însemna o revoluționare din a-dînc a formulei tradiționale a romanului. Se părea că opera lui duce la abolirea unei formule impunînd în mod imperios alta. În literatura noastră critică, un Camil Petrescu a exprimat această idee cel mai bine cînd profetea că prin contribuția sa, comparabilă cu aceea a lui Balzac, Proust poate „fi considerat deschizător de eră nouă”.

Profeția aceasta nu s-a confirmat. Acțiunea tranzitivă a inovației lui Proust a rămas în umbră față de valoarea absolută a operei, fără ca aceasta să înceteze a fi recunoscută ca atare. Proust este unul din marile cazuri din literatura universală, (Dante fiind altul) în care valoarea imensă a operei nu e urmată și de o influență pe măsură asupra posterității ei — cel puțin nu asupra celei imediate. Proza franceză, atunci cînd nu a continuat sau repetat de-a dreptul formulele tradiționale ale romanului din secolul al XIX-lea, s-a adresat altor spirite ignorînd aproape cu totul inițiativele lui Proust. Departate de a putea fi comparat în urmări cu Balzac, autorul **Timpului pierdut** nu poate reclama în succesiunea sa nici un nume mai important al literelor franțuzești. Prin Gide, Camus și Sartre, mai mult ideologi decît creatori, romanul francez s-a întors la literatura de biscuiți uscați a secolului al XVIII-lea, adică la una de problemă acută și de anemie vitală, de dinainte de marea erupție romantică și realistă. Investigația psihologică, căreia exemplul lui Proust i-a dat, e drept, un oarecare avînt, s-a ținut mai mult de analismul stendhalian (în literatura română, Camil Petrescu reprezentînd strălucit acest caz), dacă nu chiar de cel — mai fad, dar nu lipsit de unele fertile urmări — al lui Bourget.

Să notăm, apoi, că oricare le-ar fi orientarea, romanele franceze de după primul război mondial speculează schema tradițională a obiectivării și ignoră aproape cu totul stilul romanului-confesiune pe care Proust îl impusese ca singurul admisibil. Vechiul realism de dinainte de Proust s-a continuat și sub forma tehnicii narative, trecută pe un plan cu totul neînsemnat în marile roman proustian și, dimpotrivă, aproape singura formă sub care se înfățișează și după el creația epică.

În epoca de imediat după primul război mondial, una din cele mai stăruitoare comparații care se întreprindea și care părea mai legitimă era aceea dintre Proust și Joyce. Azi noi vedem că posteritatea a fructificat mult mai mult exemplul celui de al doilea decît exemplul

primului. Joyce, și nu Proust, e la originea „noului roman” cu dezagregarea eului, absența conștiinței și tirania imediatului. În comparație cu toate aceste tendințe, acțiunea romancierului francez e, dimpotrivă, aceea a integrării lumii în eu, într-o vastă amplexiune și printr-o mare concentrație a experienței exterioare lui. Acel solipsism al conștiinței, care la Proust părea că va duce la o abolire a lumii exterioare, a avut, drept consecință, în mod paradoxal, tocmai o schimbare de perspective în raporturile cu lumea, în sensul că a ușurat integrarea realității exterioare în universul eului, dîndu-i totuși primei un loc dintre cele mai importante. Cu tot caracterul „subiectiv” al operei sale, Proust rămîne un mare creator de oameni, un acut observator al lumii, al raporturilor care se pot stabili în cadrul ei, în sfîrșit, un creator, poate cel mai important după Balzac, în stare să facă concurență prin opera sa stării civile.

În sfîrșit (sau poate ar fi mai bine să zicem: în primul rînd), opera lui Proust se întemeiază pe o anume teorie psihologică, prin care trecerea pe plan secund a acțiunii își găsea o justificare, căci ea era compensată de integrarea lumii pe temeiul memoriei involuntare, adică a unui demers psihologic special, căruia i se atribuia acea putere constitutivă ce la alți romancieri era fantezia sau spiritul constructiv. Or, nici una din marile opere romanești de după Proust nu a repetat această experiență fundamentală, adică aceea a timpului pierdut și regăsit și nu a dus în fapt la o rupere a acțiunii prin centrarea faptelor în jurul unui fel de a le reconstitui din amintire.

Așa că perspectiva nouă pe care cititorul zilelor noastre a dobîndit-o cu privire la Proust, o dată cu trecerea a cinci decenii de la moartea sa, ne face să afirmăm că indiferent de marea valoare a operei sale, el nu a deschis niște orizonturi vaste și rodnice, așa cum se crezuse că se va întîmpla în momentul apariției sale. „Revoluționarul” Proust ne apare nouă mai curînd ca o culminație genială a unei epoci, a unei mentalități și a unei filosofii, dar și o prelungire a unor linii tradiționale în epica franceză: psihologismul, romanul-confesiune, stilul de adîncită și amară cunoaștere a vieții.

Și, apoi, să nu uităm că naturalismul psihologic și acuitatea analitică se înglobează pînă la urmă la Proust în viziunea estetică, tipică **fin de siècle**, după care, mintuirea existenței celui „care spune eu” în romanul său se săvîrșește prin artă. Or, epoca ulterioară a disprețuit arta, n-a mai considerat-o o culminație a existenței, preferîndu-i autenticul, stilul „trăirii” sau al marii aventuri spirituale și sociale. Căutarea timpului pierdut a putut deci apare u-nora ca lipsită de orizont, plată, închisă în imanența unei conștiințe prea de tot particulare.

...Și ar mai fi și alte considerente pe care o cercetare actuală a lui Proust ar trebui să le aibă în vedere.

ALEXANDRU GEORGE

antologie lirică dobrogeană

FOLCLOR POETIC

Prima atestare documentară bogată ce se sprijină pe o culegere de folclor poetic dobrogean aparține, cum este știut, lui Teodor Burada. Acesta publică la Iași, în anul 1880, „O călătorie în Dobrogea”, cartea care conține piesele folclorice culese de el în urma studiului făcut în acest ținut. Stimulați de inițiativa lui Teodor Burada, cărturarii localnici își îndreaptă atenția către poezia populară, îndeosebi după 1900, cînd numărul publicațiilor crește. Încep, astfel, să apară diverse lucrări de folclor poetic în coloanele presei. Un merit incontestabil revine revistei „Analele Dobrogei”, în paginile căreia și-au făcut loc și încercări de interpretare a poeziei populare. Numeroase alte reviste i-au continuat preocuparea. Culegătorii erau diverși publiciști, de obicei învățători care înfăptuiau asemenea acțiuni din grija pentru conservarea fondului folcloric, utilizarea lui în lucrări de specialitate, sau pentru a răspunde anchetelor folcloric-dialectale inițiate de Hașdeu, Candrea, Densușianu ș.a. Deși încercări de a-l continua pe T. Burada s-au mai făcut, o primă culegere antologică de folclor poetic dobrogean (după acela din 1882) s-a realizat abia în 1963. Avem în

vedere lucrarea „Dobroge, min-dră grădină” (Constanța — 1963) — „culegere de folclor poetic dobrogean”, alcătuită și îngrijită de Marin Porumbescu. Întîlnim aici și producții mai vechi, ca de altfel și în volumul „Dragă-mi este Dobrogea” (Constanța — 1964), alcătuită și îngrijită de prof. Alexandru Florea.

Cît s-a creat, la ce nivel artistic, care e specificul acestei creații e dificil de precizat acum cînd studiile de folcloristică dobrogeană sint abia în curs de elaborare. Riscînd o tentativă de caracterizare succintă, propunem o schiță a trăsăturilor ce-ar defini creația poetică populară din Dobrogea: persistența unor ecouri sociale și istorice specifice vieții comunităților umane de aici, o oarecare sărăcie de teme originale, deși se remarcă frecvența unor: munca în cariere de piatră sau haiducia pe apă, imaginea „țării de piatră”, miticul autohton (colinde ale tracilor). Cadentele ritmice, structura compozițională, arsenalul de tehnici poetice sint, în genere, cele cunoscute și folosite și în celelalte zone folclorice din țară.

C. V.

eu ți-am spus bădiță, bine

Foate verde mărăcine
Eu ți-am spus, bădiță, bine
Și ți-am spus bade, ți-am spus
Unde-o fi oameni mai mulți
La mine să nu te uiți;
Unde-o fi mai puțintei
Să te uiți în ochii mei,

Că sint la fel ca și-al tăi:
Ochi negri într-un pahar
Cafea dulce cu zahar;
Ochi albaștri ca seninu
Ce mă-mbată ca și vinu;
Ochii mei, căprui, de pește
Cînd îl vād mă-nebunește.

teiuleț cu foaia lată

Teiuleț cu foaia lată,
Nici un vînt să nu te bată,
Mult bine mi-ai prins odată,
Cînd de potiră fugeam,
La tulpina ta veneam,
Tu cu umbra mă păzeai,
Și cu frunza mă-nvăleai,
Tot de potiri mă scăpai.
Cînd eu zic mă duc, mă duc,

Toate mindrele se sting
Și mă-ntreabă unde mergi??
Unde mergi și unde pleci?
Eu le spun la Cîmpu-Lung,
Ele toate-ncep de plîng.
Și mă-ntreabă vîi diseară,
Vîi diseară la noi iară?
Eu le spun: tocmai la toamnă,
Ele plîng de se omoară!

Între normă și criteriu

(Urmare din pag. 1)

dee că prin critică s-ar înțelege o corporație ai cărei membri sînt solidari prin statut și în cadrul căreia unanimitatea ar fi obligatorie. O opinie contrazicind o altă avînd o mai mare circulație e privită îndeobște ca un scandal. Argumentele sînt atunci înlocuite cu excomunicarea, iar demonstrația cu decretul: **X** nu este critic fiindcă are altă părere decît cea comună. Prejudicata funcționează nu doar în raport cu autorii contemporani, ci se aplică tuturor celor care se abat de la credința curentă. Se nasc chiar și pseudo-alianțe cu clasicii, în numele cărora — cu ce drept?! — se protestează viguros (la adăpostul numelor sacre îndrăzneala spereste), uitîndu-se excelența observației făcută într-o ocazie similară de C. Dobrogeanu-Gherea: „un literat român, cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literați în viață, o face cu cei morți“ (**Studii critice**, 1967, p. 624). Cunoscut hilarul caz al cuiva, mare amator de imprecății la adresa contemporanilor, care, comentînd rezultatele unei anchete despre „cele zece cărți ale deceniului“ trecut, pune ca vasiabsență, dintre titlurile citate de diverșii participanți, a romanului **Serul negru**, pe seama preocupării confrăților de a se elogia reciproc: dar el însuși nu indicase romanul lui G. Călinescu în răspunsul pe care îl dăduse! În mod normal, o asemenea gafă ar fi umplut de ridicol pe oricine — dar nu s-a întîmplat nimic, respectivul cetățean continuîndu-și netulburat execuțiile săptămînale, sacrificînd cu o ciudată voluptate nu doar pe un autor sau altul, ci însăși ideea de literatură. Explicația stă în absența ideii de personalitate: erorile unuia sînt ale tuturor. Dar „critica“ nu este o masă anonimă, nediferențiată și, la urma urmelor, nici nu există doar critici. Lipsa de personalități caracterizează critica așa-zis normativă, căci sub norme estetice individualitatea dispare. Referirile curente la „critică“, elogiile (rare) și reproșurile (multe) adunate global, fără nominalizări, sînt un anacronism — dacă recunoaștem decorul criticii normative.

Tot ca reflex al restricțiilor impuse cîndva, ideea criticii de direcție produce alergii, fiind surprinsă într-un impresionant acord și nu de puține ori pe ton vehement. Însă critica de direcție nu înseamnă indiferență pentru valoare și nici practicarea unui sistem de măsuri administrative, discriminatorii. „Direcția“ nu este, în ultimă instanță, decît capacitatea unui critic de a-și explica și argumenta teoretic opțiunile, fiind indicată de întreg sensul acțiunii sale. Criticul nu este eclipsat de direcție, ci se exprimă prin ea, dacă este un critic adevărat; numai criticii proști au nevoie de o „direcție“ existînd în afara lor, pe care să o illustreze și care să îi susțină. Imensa rezervă cu care este întîmpinată de obicei ideea unei critici de direcție ascunde, în fond, o rezervă față de critică, față de critic mai precis. Nu receptivitatea se opune „direcției“, ci receptarea uniformizatoare. Frica de direcție înseamnă în realitate frica de criterii. Însă criteriile, în critică, nu sînt atît niște abstracțiuni impersonale cît expresia sistematic formulată a unei anumite structuri spirituale, fiecare critic își inventează, de fapt, criteriul propriu. Că e așa, nu altfel, ne-o arată o constatare banală: oricît de limpede și curgător expuse, criteriile unui critic nu devin niciodată bun comun. Fiindcă în măsura în care acti-

vitatea critică este creație, „criticul“ are aici o accepțiune diferită față de disciplinele exacte și numai printr-o contaminație științistă ne-am obișnuit să nu facem distincția necesară. Căci nu vom dobindi imaginea unui critic prin înfățișarea unui corp abstract de principii; procedînd așa vom obține cel mult o schemă generală, aproape universal-valabilă, oricum integrabilă unei serii. Citim sau recitim oare pe un critic numai pentru ideile și judecățile sale? Dar unele dintre ele se devalorizează, devin caduce și se b a n a l i z e a z ă. Fixîndu-ne atenția exclusiv asupra opiniilor și principiilor unui critic, asupra problemelor pe care le pune în discuție ignorăm tocmai ceea ce ar trebui să ne intereseze cu adevărat: că sînt expresia unei personalități, că reprezintă modul specific de a se manifesta al unei personalități. Reliefăm un corp de idei, o problematică, o serie de judecăți, o metodă — dar toate acestea pot exista autonom, desprinse de personalitatea celui care le-a imprimat un sens, care le-a însușit printr-o particulară organizare interioară? Doi critici împărțînd aceleași convingeri sînt tot atît de deosebiți ca și planetele ce gravitează în jurul aceleiași stele. Între normă și criteriu în critică deosebirea este radicală: norma există în afara personalităților, criteriul se exprimă prin ele, este o expresie a personalității și presupune o doză de inefabil. O normă este înlocuită cu alta, criteriul se revizuieste, capătă adică profunzime și se îmbogățește în directă corespondență cu însăși evoluția personalității. Schimbarea de normă se face seismic, revizuirea este organică și fără spectacular. Criticul labil, sclav al normei, este o succesiune de măști fără legătură una cu alta; criticul autentic rămîne același, în ciuda multelor înfățișări ale chipului său. Lovinescu „s-a revizuit“ tot timpul, dar între „Pași pe nisip“ și studiile asupra junimistilor nu vom găsi deosebiri de structură. Consecvența în raport cu un principiu interior, manifestată prin unitatea de atitudine, de problematică ori de expresie, reprezintă cartea de vizită a oricărui critic autentic. Tendința către o maximă „obiectivitate“ — o vorbă în vînt, cită vreme se exclude factorul personal, mereu hotărîtor — este semn că se tinde spre substituirea criteriului prin normă. „Înțelegerea“ devine un factor de anulare a personalității, iar „obligația“ criticului de a fi o intrupare a comprehensiunii infinite este o formă de ignorare a independenței lui. A independenței și, implicit, a autorității. Criticul ar deveni astfel un vasal al scriitorilor, iar „critica“, o anexă a literaturii. Refuzul criteriilor, refuzul, deci, al personalității sînt consecințe ale relațiilor de subordonare astfel instituite: fiindcă prin criteriu se presupune o restrîngere inflexibilă și orgolioasă. Reacția în sens contrar criticii normative, „înțelegerea“ sfîrșește prin a se transforma într-o normă. Nu întîmplător, printre cei mai exaltați susținători ai actualelor discuții despre critică se află mai cu seamă scriitori, în condițiile în care efectele iritării în contra unor comentarii defavorabile sînt mai vizibile. Recent, un autor de oarecare renume primit cu rezerve la apariția unei cărți și care socotea apariția neplăcutului comentariu fie dovada inimizității redactorului-șef al publicației în care se tipărise, fie o „greșeală“ a aceluiași redactor-șef (care ar fi putut opri textul), dar nu prevedea și ipoteza că un critic poate fi independent, a scris un patetic articol despre critică... Hazlie sau tristă, împrejurarea nu este lipsită de tîlc.

«Orașul, spunea George Călinescu în „Bietul Ioanide“, trebuie să aibă o semnificație morală, să inculce sentimentul de demnitate umană și de forță. De aceea clădiri, statui, străzi trebuie să constituie un edificiu unic, ca un poem finit». Altfel spus, cetatea înseamnă un spațiu geografic exprimat socialmente, prin intermediul omului, și a cărui trăsătură fundamentală, fără de care n-ar putea exista ca atare, este specialitatea morală, calitate care întrece ca importanță datele fizice: teritoriu, categorii de profesii, cifră a populației și altele, deși, într-un fel, este rezultanta și determinatul lor. Cîtă relație există între cetățean și cetate, cît primul creează pe cea de-a doua — și e creat, la rîndul lui — e o discuție veche, relația fiind simțită în toate timpurile. Pentru Fustel de Coulanges, anticul civilizât nu exista în afara cetății și a imperativelor acesteia morale, iar „Cetatea soarelui“ a lui Campanella situează procesul de perfecționare a vieții sociale și individuale tot în cadrele citadine. Un punct de vedere cu totul vrednic de laudă îi aparține lui Vitruviu care, cu respectul (poate chiar un pic de superstiție) anticului față de ceea ce, ieșindu-i din mîini, depășea condiția umană, spunea că făuritorul de orașe, arhitectul, trebuie să fie expert în desen, erudit în geometrie, versat în știința numerelor, să cunoască optica și să stăpînească legile cerului; și mai trebuie, de asemenea, să creadă din tot sufletul în ceea ce izvoadește („Despre arhitectură“, I, 7) căci altfel, subînțelegea marele constructor roman, vor fi zidite niște adăposturi oarecare și nu expresii în piatră ale firii și voinței omului. Și mai făcuse bătrînul arhitect al lui Cezar o descoperire pe care modernii, arogîndu-și paternitatea, au botezat-o „legea adaptării“ — anume, zicea el, „altfel vor trebui hotărîte felurile de clădiri pentru Egipt, altfel pentru Spania, nu în același fel pentru Pont, în mod deosebit pentru Roma și pentru particularitățile altor pămînturi și regiuni, pentru că o regiune se găsește sub povara cursului neîntrerupt al soarelui, alta e la mare distanță de el, alta, la o depărtare mijlocie, e temperată“ (op. cit., VI, 1). Vitruviu descoperise o lege elementară, nu mai puțin esențială pentru constructor — anume raportul dintre specific și fizionomie, cu aplicație, am zice noi, la funcționalitate. Și, ca un adevărat globe-trotter antic ce se afla, nu putuse să nu remarce natura a parte a Pontului Euxin. Această „natură aparte“ se traduce astăzi prin caracteris-

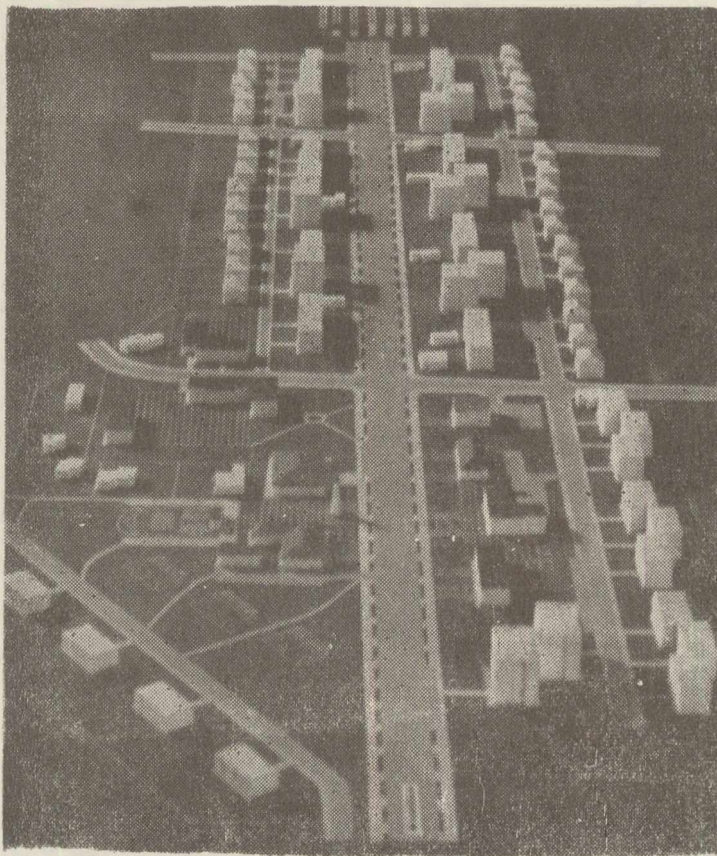
ticele unui mare complex turistic, unul dintre cele mai dezvoltate și mai bine constituite din lume. Lăsînd la o parte potențialul turistic al zonei litorale din nordul Dobrogei, încă nefolosit dar cu extraordinare calități (să ne gîndim numai la splendida plajă de la Sf. Gheorghe) și, ca atare, obiectul unor planuri realizabile într-un viitor destul de apropiat, avem în vedere lanțul de stațiuni aparținînd sudului, de la Năvodari la Mangalia — un șir de localități urmînd linia sinuoasă a coastei și a fișiei de nisip dar abătîndu-se, într-o buclă largă, la Techirghiol, continuat pînă la Mangalia. Subordonarea, caracteristicile comune, funcția principală fac din acest șir de localități un sistem, un oraș unic, de un inedit surprinzător la o mai îndeaproape observare. Mai întîi în linie cronologică: unele verigi ale lanțului au trecut cu mult dincolo de bimilenar, aparținînd unor faimoase vetre ale antichității, ci-



tate de Herodot și Strabon, altele ridicîndu-se sub ochii noștri, întocmai ca Brasilia, pe cîmpuri curățate de mărăcini și sipică. Este de fapt un oraș imens, de factură turistică, dar situat într-o zonă puternic agricolă și cu o industrie de mare viitor — și ea, în ceea ce are mai specific, în relație directă cu marea. Diacronismul așezărilor nu putea să nu se reflecte în stilurile orașului: eterogene în verigile vechi, ca la Constanța ori Mangalia, unde, nu de parte de betonul și marmura unui restaurant tăiat în volumele arhitecturii deceniului al șaptelea, dăinuie o geamie înecată în umbră și răcoarea tăcută a unor arbori aducînd surprinzător cu chiparoșii Orientului și care-i plăceau nespuse lui Gala Ga-

laction, pure în sensul liniei echilibrat-moderne, ca la Neptun, Saturn sau Jupiter, ale căror forme îi încîntă nespuse pe turiștii obișnuți cu un constructivism agresiv, ades anti-uman. Esențial este faptul că și unele, și altele sînt supuse unui proces de edificare chibzuită, planificată, cel ce concepe azi arhitectura litoralului adăugînd peisajului în respectul notelor specifice, fără, adică, a strica un dat al oamenilor sau al naturii. De aici impresia de acordare a noului venit cu peisajul maritim românesc, de integrare fără „șocul prealabil“ de care vorbesc toți cei intrați în megalopolisul american sau japonez sau, chiar atunci cînd nu există dimensiunile nimititoare, în multe cetăți străine de firea lor națională. Fără îndoială, centrele acestea parcurg un drum al dezvoltării. Condițiile excepționale de climă, efectul terapeutic al curei heliomarine, afluxul de turiști, măsurat de la un sezon la altul în cifre de-a dreptul incredibile acum cîțiva ani, fireasca dorință de cunoaștere nu numai geografică ci și politică, culturală, ușurința de aprovizionare cu materiale de construcție de cea mai bună calitate, aflate la doi pași, concepția noastră, a românilor, asupra ospitalității, toate — încadrate în formidabila mișcare internațională de cunoaștere reciprocă a popoarelor și a oamenilor — acreditează siguranța că, într-un timp dat, să zicem peste unul sau două decenii, vor fi folosite toate resursele turistice ale litoralului, atît în zona de sud cît și în cea nordică (în județul Tulcea așezîndu-se de pe acum temelile unui sistem imens, pornit de la așezările, astăzi mici, de pe țărmul mării, continuînd cu Delta și cu muzeul în aer liber, unic în felul lui, întins pe sute de hectare lîngă orașul de reședință). Faptul, firește, înseamnă, în primul rînd, o fantastică dezvoltare a construcțiilor. Lucrul comportă o examinare atentă a tuturor implicațiilor și eforturi considerabile în sensul prevenirii noxelor (anul trecut, statisticile arătau, pentru zilele de vîrf ale sezonului, un flux cotidian de 50.000 de vehicule...), al găsirii celor mai nimerite formule de adaptare la peisaj, menținîndu-se totodată diversitatea formelor arhitectonice. Va fi nevoie, în spațiul dominat, în chip firesc, de majestuoasă și sonoră legănare a mării, să se lupte împotriva zgomotului (unde sînt timpurile cînd filozoful Arthur Schopenhauer se plîngea indignat, în acel „agitat“ Frankfurt '859, de „pocnetele de bici cu adevărat infernale care răsună pe ulițele orașelor, răpînd vieții toată liniștea...“ ? !), adus de șuvoiul auto al epocii noastre împreună cu alte noxe... Există, desigur, o întregă problematică de perspectivă a cărei rezolvare pretinde soluții dintre cele mai originale și mai îndrăznețe. Ce mi se pare esențial este certitudinea că imensul oraș care este litoralul românesc realizat printr-o exemplară colaborare a omului cu natura, nu este într-un nimic pîndit de primejdii care amenință Megalopolis-ul, orașul tentacular de tipul marilor aglomerări ale Occidentului. Soluțiile constructive, compartimentarea în articulații distincte dar legate pe firul axei principale de compoziție, dominantele amplasate rațional și cu gust, într-o notă care se acordă cu „aerul locurilor“ ne dau această încredințare. Și, mai presus de toate, faptul că acest oraș-grădină, în permanent impact cu marea, este expresia unei politici întemiate pe umanism, excluzînd deci terifiantul și alienarea zdrobirea insului, dimpotrivă — cultivînd omul și servindu-l. Așa încît o expresie ca aceea aparținînd sociologului Wolf Schneider — „Miine va fi pretutîndeni Babilon“ ! — născută din angoasa unei lumi reificate, nu ne privește.

AL. MIHALCEA



● Centrul civic 23 August

AUREL DUMITRESCU

de toarte inima

Se-ncrincenă pe mare vint agrest,
Pe caii-n spume coamele-nspicindu-i,
Talanți de aur, soarele, la rindu-i
I-aruncă-n palme cu un darnic gest.

Mă-ntorc pe-aici mai des și tot mai plin
De-acel zăpor ce-a jinduit răgazuri.
Ca marea zgâlțuită de talazuri,
Sorb pe furiș din cupa cu senin.

Un pescăruș ia plean în ciocul larg,
Lunecă viul scurs prin vad de moarte.
Eu inima ți-o țin frumos de toarte
Și-n buza ei de piatră dinții-mi sparg.

Ci de-ai voi o clipă să te-apropii,
Să vezi în doru-mi cit talaz am strins,
Nici nu mai știu : îmi cată ochii-a plins
Sau marea-n ei își rotunjește stropii.

MIRCEA LAZĂR

cetate veche

Păianjen alb al nopții cu pinzele în mare,
cetatea se întinde printre livezi și lanuri ;
vechimea e mireasmă închisă-n orice floare,
se-nclină curcubeu prin somnul ei adinc.

Urme de pași în piatră și sub valuri.
O pasăre se zbate în spuma ce se sfarmă
și o lumină, a Mării, închide-n ea supuse
clipele moarte-n care vechi inimi au bătut...

GABRIEL GEORGESCU

în a douăsprezecea noapte

Știam că va-ncolți pe pragul
dintre ape pinda plecării.
Între cele două drumuri a
rămas casa dinspre sud
botezată de lună,
botezată de soare.
Au rămas acolo cocorii
Cu aripile încărcate de stele,
adormiți de toamna tirzie.

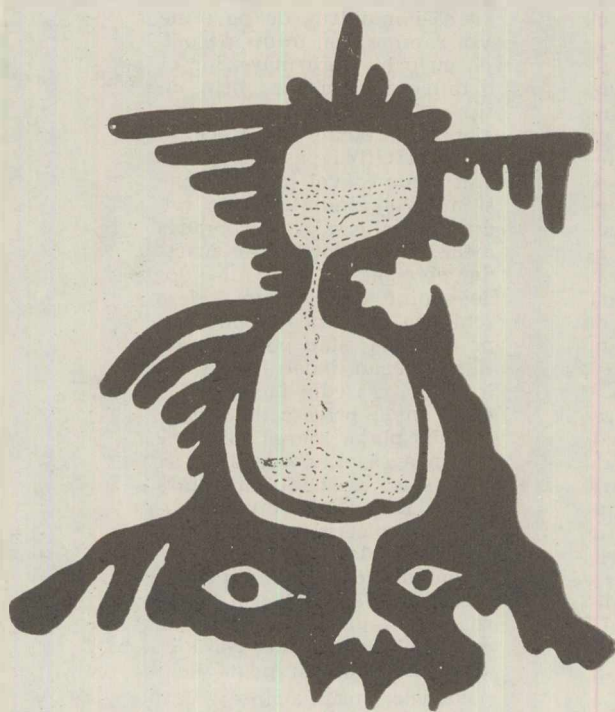
Știam că va-ncolți pe pragul
dintre ape pinda plecării
și a nins
în a douăsprezecea noapte
pentru trunchiul logodit cu
coroana furată de frunze,
a nins
în a douăsprezecea dimineață
pentru ora albă străjuită
de urmele plecatelor păsări.

pentru tăcerea plecatului

În piața sufletului el
a fost condamnatul ars
pe cuvintele lui.
Un orb doar
și-a lăsat lacrimile
la colțul străzii.

Canarul din colivia nopților
i-a veghiat ultima
flacără, apoi și-a scuturat
aripile, aruncând peste
sine cenușa-i.

Și a bătut vintul cind
ușile toate au fost
incuiate
pentru tăcerea plecatului.



cu dor de zbor

Cind drumul tot este o șoaptă
revin ca o întoarcere-a
mirării, în urmă-mi
adunindu-se copacii-n ramuri,
unde copiii se gonesc din
vis cu dor
de zbor, cu dorul muntelui
lăcuit de lumină.

Simt țărnul
cum se mișcă-n mine,
simt țărnul unde păsările-au
stat să-și schimbe
aripile la popas de noapte,
iar pomii,
pomii-aceia
de pe drum, se caută
mereu
în virfuri de coroană.

pînă cînd

Pe drumul răsucit între amurguri
de toamne uitate, voi veni
la Masa Tăcerii
Zidită lingă Steaua Polară.

Și am să cînt pentru floarea
de lacrimi-a femeii,
pentru bărbatul sculptat în
fluier de doină,

am să cînt la Masa Tăcerii
pînă cînd
zoriile mă vor topi într-un scaun.

IOAN ANGHEL

culegător de stele

Cu brațele de nuferi în înflorit prier
Mi-e sufletul pe ape de doruri și de cer.
În alba lunecare pe căi lactee-n sus
O unduire-i viața din răsărit spre-apus.

Culegător de stele, de zări, de infinit,
Incandescent în noapte ochiul privește-n mit.
Din depărtări, prin ceață, clipind polara stea
Cu fuga unui cîntec mă cheamă sus spre ea.

E liniște înaltă pe-ntinderi mari de vis.
Porți largi spre altă lume din suflet s-au deschis...
Și gîndul prinde viață fosforescent mereu
Din ideal în noapte ca-n mitul lui Anteu.

ION PETRESCU - BURLOIU

penumbre

(momente)

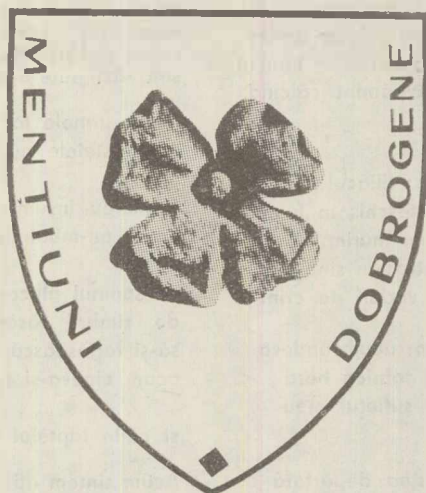
I

Zimbet înapoi în unduiri și brize,
Basm șoptit prin ocoluri de liniști și-ntuneric...
Din adinc, cercuri de împliniri devin și se alung.
Pe unde se-ntrec lumini și umbre
În joc alb-negru, perpendicular pe lună.
Penumbre de iviri lacustre
Pe versanți asimetrici, lineari.
Pendulări verticale de pante și reflexe,
Sclipiri incerte de lacrimi și definiri.

II

Zenit ascuns în văluri de înălțimi.
Luna s-a retras în sine : contur bolnav fără conținut.
Pe axe de unduiri, legănări de segmente și goluri.
Penumbre în agonie,
Umbre.
Ecouri de clipociri.
Apoi tăceri,
Întuneric,
Adieri.

Valurile au căzut în adincuri.



„PAGINI” MEMORABILE DE PLASTICA

Expoziția „10 ani de la cooperativizarea agriculturii” a fost gîndită ca o expoziție comemorativă de mare anvergură, oferind posibilitatea fructificării unui vast patrimoniu de pictură și grafică contemporană al Muzeului de artă din Constanța. Această acțiune, ca și cele similare ei ca proporții și finalitate, stă sub semnul unei duble exigențe : aceea a valorificării unui fond plastic existent — care nu figurează în expunerea permanentă a muzeului — cit și a punerii în valoare a virtuților documentare și artistice a lucrărilor ce au înregistrat narativ evenimentul, făcînd legătura necesară între ordinea acțiunii și ordinea ideilor. Majoritatea lucrărilor expuse au fost create chiar în anii aceia fierbinți de mari prefaceri revoluționare, reliefînd o multitudine de aspecte din viața satului, vorbind despre măreția și simplitatea oamenilor care au făcut din acel act istoric unul înalt reprezentativ.

Artiștii se relevă, prin lucrările înmănunchate în expoziție, nu numai ca prezențe active la constituirea unei noi și complexe realități, ci și ca artiști adînc responsabili de misiunea artei lor, cu o fermă conștiință revoluționară, pledînd pentru o artă de largă accesibilitate și generoasă inspirație.

Grupajul selectiv pe care îl propune expoziția se impune atît din punct de vedere valoric cit și tematic. Chiar dacă ar fi să enumerăm numai titlurile lucrărilor din expoziție și ar fi, poate, o imagine elocventă a diversității tematicice.

Nu dorim însă, în aceste rînduri, să facem o analiză a picturii și graficii închinată cooperativizării, spațiul nu ne permite și, de altfel, ar fi și nedrept să restrîngem la cîteva fraze marea bogăție de idei și de culori pe care aproape fiecare tablou o conține. Ne mulțumim să salutăm inițiativa de a prezenta publicului constănțean o selecție atît de echilibrată și de elocventă, de a se fi marcat evenimentul într-un mod atît de emoționant, prin cîteva din cele mai frumoase pagini de plastică dedicate cooperativizării.

DOINA PĂULEANU

COLOANA DE FUM

De pe covorul galben dispărură pe rând scaunele, cele două mese, farfuriile, tacimurile și chiar vasele cu flori. Dana și Maria intrau din ce în ce mai rar în cameră. Ușa era închisă, se auzeau totuși vocile lor din bucătărie. Iustin se așeză pe pat, se rezemă de perete și întinse picioarele. Ferestrele erau larg deschise; pe stradă răsunau pașii trecătorilor. Iustin zări sub noptieră cutia de lucru cu muzicuță mecanică primită în dar de la Drina. Întinse mina și o trase în pat; avea o formă romboidală, acoperită cu pluș roșu, uzat pe la margini, deasupra cu un miner de metal care se prindea de capac printr-o incrustație ce imita un buchet de lalele. O deschise încet, ca și cum acolo s-ar fi aflat un lucru de preț. Pe partea interioară a capacului era o oglindă rotundă. Iustin scoase dispozitivul — ultima dată când fusese reparat nu-l mai fixase de cutie — și îl privi îndelung. Pe un cilindru de bronz se găseau o sumedenie de dinți care veneau în atingere cu o mulțime de lamele, cilindrul era pus în mișcare cu ajutorul unui arc asemănător cu cel al unui ceasornic. Iustin răsuci cheia, așeză muzicuța în cutie, și sunetele începură să se audă, la început mai repede, apoi din ce în ce mai rar; îl cuprinsă o moleșeală plăcută, ultimele acorduri se stinseră brusc, nu la capătul cîntecului, ci acolo unde arcul mai avusese puterea să împingă încă un dinte peste o lamelă. Iustin roti cheia și melodia își făcu din nou apariția, era parcă mai tristă. Stînd mai departe lungit, cu ochii închiși, simți singele cum îi zvîcnește în tîmple, își dădu seama că inima se armonizase cu acel cîntec: la început pulsa mai repede, parcă grăbită, apoi din ce în ce mai rar, mai încet, pînă cînd fu cuprins de teamă și deschise ochii; se văzu în oglinda rotundă a cutiei de lucru...

„...totul e să nu-mi pierd capul și să încerc să am «înălțime»... hai, rizi puțin!... am slăbit cam mult, se văd oasele maxilarelor și pomeții... am ochi de bolnav... Cum o fi simțit Simion că vreau să iau o hotărîre. Să ascult încă o dată această melodie și să nu fiu atent la notele false, cred că o lamelă s-a rupt, pentru că la un moment dat sună dogit...”

Închise din nou ochii, după puțin timp o auzi pe Dana luîndu-și rămas bun de la Maria, apoi simți că a intrat în cameră.

„...s-a oprit în dreptul oglinzii, se piaptănă, acum cred că se dezbracă, își pune pijamaua... e obosită, îi aud respirația prin aceste note asemănătoare unor lacrimi sau unor picături de ploaie... «le picur cite una, încet, cite una, șirag de mărgel, mătăniile mele», unde am auzit versurile astea?... «sînt momente pe care dacă le trăiești, cenușa nu-ți mai putrezește niciodată», unde am citit?... «iar eu doream să beau cu cea intensitate cu care uneori vrei să plîngi», cine mi-a spus aceste cuvinte?... și eu aș vrea să plîng... «lacrima este criteriul adevărului în lumea sentimentelor, dar sînt inițiați în lacrimi care n-au plîns niciodată»...”

— Ce vrei să spui? Îl întreabă

Dana care se rezemă de canalul ferestrei.

— Ce să spun? și Iustin deschise ochii surprins, uimit că-l auzise gîndurile.

— Ai zis că sînt inițiați în lacrimi care n-au plîns niciodată, sau așa ceva...

— Nu știu... mi-am amintit și eu... cred că am citit undeva, și Iustin roti din nou muzicuța mecanică.

Sunetele acelea parcă strîngeau aerul din cameră concentrîndu-l, făcînd loc unei tensiuni pe care Dana o simți atît de puternică încît spuse:

— Ai vrea să ieșim puțin? Să ne plimbăm pînă la Grădina Icoanei, să faci gimnastică?

— Nu, în seara aceasta ascultăm un concert de clavecin cu o singură melodie.

Uneori, noaptea, înainte de culcare, se plimbau pe străzi sau se duceau în Grădina Icoanei. Iustin găsea acolo un leagăn pentru copii, se prindea cu brațele de o bară și făcea citeva mișcări numindu-le: „ora de gimnastică nocturnă”... Apoi veneau acasă, citeodată rămînea la Dana; nu reușea să adoarmă, auzea cocoșii strigînd și de fiecare dată se întreba cine mai crește în oraș un cocoș; cîntecul acela i se părea o iluzie, apoi adormea și se trezea în zori. Asculta iarăși cocoșii și se întreba din nou dacă nu cumva e o închipuire, uneori era convins că n-a auzit nimic, apoi gîndul îi fugea către un stol de cocori... „de unde știu cocorii cînd trebuie să-l schimbe pe cel din față, cel care despică aerul? și asta fără să-i învețe nimeni; ultimul zboară mai repede și ocupă locul din față, bate din aripi pînă cînd obosește, apoi altul vine în frunte și duce stolul mai departe...”

ceasul deșteptător suna întotdeauna cînd gîndurile erau trimise în văzduh, cînd pluteau alături de cocori.

Lui Iustin i să păru că melodia muzicuței mecanice avea un ritm prea schimbător și renunță să mai răsucească arcul, începu să întoarcă cilindrul cu degetele și notele reveneau mai constante, mai calme, poate în dorința lui de a aduce în cameră puțină liniște, poate pentru a amîna un gînd, un cuvînt, o hotărîre, poate dîndu-și seama că nu izbuteste să comită acea mirșăvie, să plece a doua zi fără să-i spună nici o vorbă. Deodată, simți ceva lipicios pe vîrfurile degetelor, ridicîndu-le puțin, le văzu pline de singe; dinții aceia mici și ascuțiți de metal îi străpunseseră pielea,

„...nu trebuie să-i spun nimic, să plec cu Aron mîine dimineață, fără să știe unde voi ajunge; totul are un sfîrșit...”

— Cred că musafirii s-au simțit bine, zise Dana continuînd să rămînă lîngă fereastră, trăind mai departe mulțumirea adusă de cei care i-au sărbătorit aniversarea. Unchiul Trifon era atît de frumos îmbrăcat, încît parcă juca într-o piesă de epocă. Aron însă e formidabil, are o vervă debordantă și un umor irezistibil... De ce stai cu ochii închiși?

— Așa ascult mai bine muzica, răspunse Iustin simțînd singele zvîcnîndu-i în tîmple. Vrei să deschizi și cealaltă fereastră? Mi se pare că e prea puțin aer aici.

— Azi a fost foarte cald.

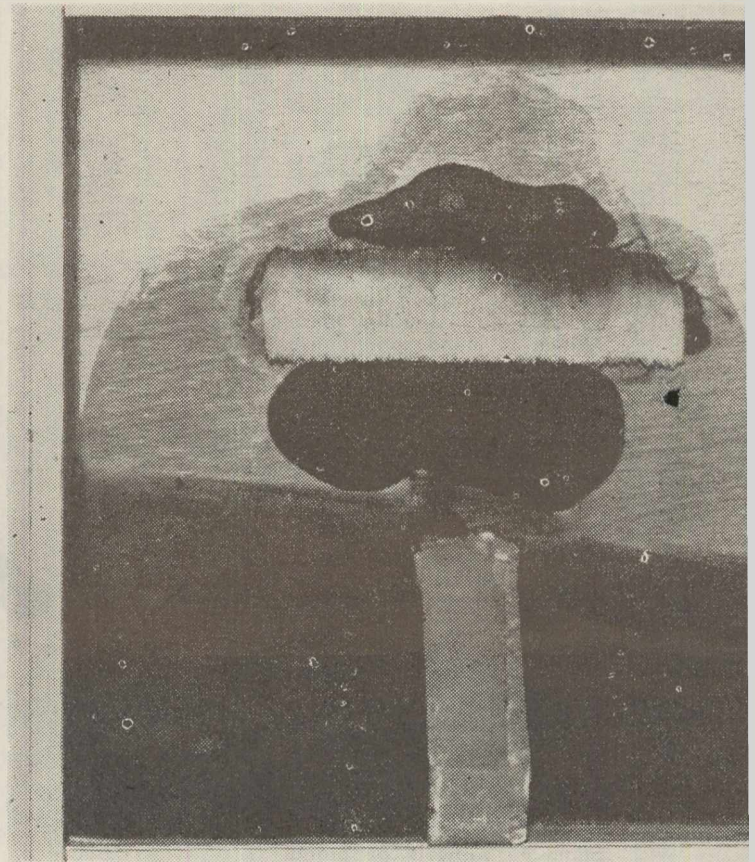
— Da... cumplit de cald...

„...și acolo ce-o să fac? o să-mi cîștig pîinea, nu contează cum; dacă ai ajuns la limita puterilor trebuie să pleci, să pleci fără să te mai uiți în urmă.”

Mă văd dimineața ajutîndu-l pe Aron la căratul bidoanelor: o să stau un timp lîngă el, pînă își va pune în funcțiune mașina de fabricat înghețată, poate chiar mă voi așeza pe o lădiță și îi voi întinde cornetele, sînt sigur însă că după o vreme, poate la prînz, voi pleca pe plajă. Voi sta lungit pe nisip, îmbrăcat, poate fără bluză, dar pantalonii îi voi avea pentru că voi fi prea obosit să-i mai trag de pe mine. Voi rămîne așa, întins pe plajă, cu ochii spre mare, iar cu o mină mă voi juca prin nisip și-l voi cerne ca într-o clepsidră, poate vor trece pe acolo și cîteva pescăruși, apoi sînt sigur că voi închide ochii și mă voi gîndi la ei, la toți din familie, și la copilăria mea... mi-e dor, mi-e foarte dor de copilăria mea, mi-e dor de mine cînd eram de-o șchioapă... Sau poate... Mă văd pe o terasă: stau pe un scaun și mă legăn încet în față și în spate, așa cum făceam cînd eram mic; privesc de acolo, de sus, plaja, marea albastră, sau neagră, sau verde, sau albă, sau... acea întindere fără sfîrșit. La orizont, din marea-cer și din cerul-mare, se va ridica o coloană de fum asemănătoare cu cea din tabloul pictat de matusa Maria la care mă uitam ore întregi cînd eram bolnav... Atunci voi avea ochii deschiși sau poate doar pleoapele puțin strînse, atît cît să zăresc — printre razele puternice ale soarelui — fișia de fum a copilăriei mele, coloana de fum de unde credeam că va sosi vindecarea mea în serile lungi de iarnă. fișia de fum care mă va purta spre ei, spre familia mea, spre unchi și mătușile mele, spre toți cei care au pornit în întîmpinarea mea; poate acum mă așteaptă să-mi vorbească despre ei, despre mine, despre vremurile de atunci cu toate bucuriile, necazurile, adevărurile, minciunile, nedreptățile și mirșăviile care au fost... Iar dimineața voi căra din nou bidoane împreună cu Aron, cite cinci bidoane de la camion pînă la mașina de înghețată, l-aș ajuta mereu pe

Aron, iar el... Dacă vreau să-l ajut cu adevărat, atunci... Eu în fond, mă duc la mare pentru că fug de Dana, pentru că vreau să stau lungit pe nisip și să mă gîndesc la ei, dar aș putea face ceva și pentru Aron, ar trebui să-l determin să muncească undeva. De ce să rămînă toată viața «vînzător de înghețată, așa cum a fost unul care a vîndut păsări». Poate ar fi mai bine să mergem amîndoi pe un șantier, dimineața aș pleca la lucru iar după-amiaza aș avea

sfîrșit, pentru că trebuie plec... Și dacă voi fi împreună cu Aron, de ce să nu merg pe un șantier? Poate alături de mine va încerca și el să facă ceva, să realizeze un lucru cu mîinile lui și să se mulțumită cînd va spune „gata” și s-ar uita la picăceea sau la drumul parcurs la volanul unei basculante după ce ai cărat o zi întreagă cîteva zeci de metri de piatră mînt și ai mutat un mușchi sau ai astupat albia unui r



tot timpul... La Simion nu mă duc, nu mai pot sta atît de ore într-un birou, să învîrt iarăși hîrtii: foi de parcurs, grafice, dări de seamă, rapoarte, planificarea benzinei pentru a doua zi... și nu numai atît, trebuie să plec de lîngă Dana. Eu trebuie să plec undeva, de asta sînt sigur, oriunde, în orice colț din țară, dar trebuie să plec, aș putea să repet acest cuvînt la ne-

Poate vrea să urmeze o școală de șoferi, vom lucra un timp pe aceeași mașină, el ca ajutor, apoi va primi și el o basculantă și vom alergeră amîndoi pe șosele.

Acum trebuie să plec la mare. O să muncesc pe un șantier la blocuri sau la dig. Acolo nu știu cum va fi, niciodată nu știu cum e în alt loc, cum vor arăta treptele scării pe care voi urca prima dată, sau ce îmi va spune primul or

ARTHUR PORUMBOIU

călătoria liliacului deschis în lumină

1

Am auzit liliacul venind ;
degetele luminii duceau muguri
o, și-n aer Drumul Străvezii
crescînd din sine.

Zorii au bubuit
pe cărări de azur ;
în palmele luminii
mișunau frăgezimi

Liliacul infiorat de sine
și-n sufletul meu miresme venind
din vechime —
Ah ! nu mai auzeam amurgul
care ne limpezește

Drumul pavat cu riduri
s-a ascuns încet...
și-am văzut lumina
intrînd în copii ;

2

Nevinovat aerul, nevinovat
sufletul celui răstignit pe umbră ;
să ne bucurăm: am auzit liliacul
cu miresme pe pămînt călcînd

Să ne bucurăm: liliacul s-a
deschis în lumină
de-acum nu mai murim !
Stelele s-au retras în sine
iar noi vom fi vaduri de crini ;

Să ne bucurăm: acum undeva
pornesc razele tainica horă ;
acum intră și sufletul meu
în alb ;

acum ride-o stea depărtată
plînge-n munții albaștri copilul
de-atunci...

acum fragede sunete
răsar prin lunci ;
Acum păsări albe
sînt răstignite-n melodii, și ca-
ceară

rămîn urmele lor pe văzduh ;
acum stelele nu mai învață să
moară

acum eu insumi sînt duh —
acum ne-mbolnăvim de voci
candide

de somnul plecat din muguri
de zimbrii răsăriteni, venind
să-și regăsească iarba de-atunci
acum cineva-și rupe aripile a
două oară

și căile laptelui bîntuie prunci
Acum sîntem atît de fragezi !
(orice rază ne poate răni)
acum în munții albaștri

(Urmare din pag. 1)

tivațiilor spirituale din cuprinsul practicii. (E simp-tomatic pentru acest proces, cazul pop' artei apărută ca feed-back psihologic în societatea de consum : pop' arta are alura unui reflex de apărare al mecanismelor sufletești față de un „habitus“ material care tinde să acapareze domeniul existențial. Să remarcăm că asamblajele pop' nu utilizează obiecte, ci obiecte-folosite, iradiate social, contaminate cultural, investite uman ; alăturarea lor invocă sentimentul, tinde la recuperarea lucrurilor pentru viața afectivă.) Un panoramic al artei actuale impune privirii acele proeminente care dovedesc voința de a stabili, în haoticul sincretism al producției de civilizație, repere antropocentrice. Deși acest cimp al experienței nu coincide cu aria noastră social-istorică, problematica artei ca problematică a omului interesează — prin solidaritatea reflexelor morale ale organismului microcosmic — toate regiunile lumii. Nu ignorarea poate asigura privilegiul — privilegiul unei mai mari șanse de funcționalitate umanistă a artei — de a crea în orizontul unei orînduirii echitabile, ci distanța critică, înțelegă și folosită ca o condiție a libertății interioare. Pentru ochiul deprins cu lectura formelor, opere ce par a se revendica de la o aceeași doctrină artistică, sint în fond marcate de diferențe esențiale, apar ca răspunsuri originale la probleme comune și în limbaje de circulație ale momentului dat ; apar, anume, ca răspunsuri în care se afirmă concepția despre viață și experiență socială proprie.

LUCRU ȘI METAFORĂ ÎN OPERA LUI ION BITZAN

Am găsit neapărat necesar să recapitulez aceste date în prologul prezentării lui Ion Bitzan, pentru că evoluția lui artistică e inseparabilă de destinele conceptului contemporan de artă și înțelegibilă în afara referințelor la condiția artistului în civilizația actuală. În acest cimp obiectiv, el se orientează condus de o afinitate — la noi tradițional consacrată — față de expresivitatea materiei. E vorba de aptitudinea empatică și de idealul demiurgic care a generat în basm metafora „a auzi firul de iarbă crescînd“. Lui Bitzan i se reproșează profesionist o anume instabilitate, nerezistența la modă ; în această precară magistratură se atribuie semn negativ unei curiozități entuziaste ce se poate recomanda parafrazînd manifestul lui Terențiu : „sînt artist, nimic din ceea ce aparține artei nu-mi șocotesc străin“. Desigur, a boteza „constanță“ permanența variațiunii, este un facil paradox, și nu-i nevoie de atare artificiu spre a înțelege că unitatea inaparență a operei lui Bitzan e o unitate de comportament, nu de material, codul personal e un repertoriu de atitudini-acțiuni, și nu o erminie. A activa sursele de poezie ale lucrurilor, aceasta este sensul creator care se realizează felurit, cu o dezinvoltă acomodare la suporturile comunicării. Politehnia e aici indiferență față de prejudecățile profesionale despre stil ca fixație, și are un subtil program de sabotare a clișeeilor sensibilității, ceea ce echivalează cu o gimnastică a reactivității estetice față de situații noi. Conștiința de artist recuperează continuu tendințele de banalizare ce caracterizează raportul practic al omului cu lumea. În pictură figurativă, în colaj, în „obiecte“ tridimensionale, Bitzan actualizează aceeași tendință de a disloca silogisme axiologice. Demersul lui e deci mai curînd entropic decît ordonator, și această metodă a „minimei probabilități“ stilistice, această practică a neprevăzutului, imprimă operelor un ritm scherzando care nu o dată a fost numit „umor“ (Petru Comarnescu), atri-

but propriu să definească nepatetismul mesajelor sale, un fel „sui generis“ de subtilitate jovială. În memorabilele compoziții pictate în deceniul trecut, pariul estetic părea a ținti inerția spațiului-ecran al tabloului. O tehnică a tentelor diafane realiza prin străvezime o multiplicare a impactului sensibil asupra spațiului reprezentat, care devenea transparent pentru straturile lui interne. Nu se urmărea o „anvelopă“ aeriană conformă cu percepția reală a relației dintre lucruri și mediul aerian, ci o convingere subiectivă a elementelor poetic active din repertoriul senzațiilor : jocul unei transparențe care dezmințe simbolic legea impenetrabilității fizice. La fel, în colajele „mec' art“ (intervenția imaginii mecanic înregistrate), Bitzan selectează șansele iluzionismului temporal : posibilitatea de a asocia, după impulsurile memoriei afective, imagini de momente și locuri, înșirate pe firul unui discurs liric. Realitatea locului și timpului evocat e suspendată, în schimb se instalează drept realitate imediată locul și timpul picturii, prezentul magic în care „atunci“ și „acolo“, „aici“ și „acum“ se rup din determinările mecanice și stabilesc relații noi, legitimate afectiv. Apoi artistul înlătură mediația anecdotică și încearcă o structurare pură de relații vizuale, în colajele expuse la colocviul Brâncuși, în 1968. Lucrări programate ca o serie experimentală de limbaj poetic-vizual, urmărind să înregistreze în rețele labile și extensibile însăși funcția asociativă a sensibilității, coerența care face posibilă libertatea metaforei. Șirul ex-

periențelor a continuat prin lucrări inseriate care schițau, fără a-și propune să epuizeze, posibilități combinatorii ale unui repertoriu ales. Ales uneori la întimplare, înapt să semnifice, și abandonat repede, ca o inadvertență. Obiectele în care e angajat, în acest moment, fac aluzie la un „habitus“ artizanal, oferind spre „înțelegere însăși plăcerea manufacturării și a manipulării materiei, încorporată în lucruri cu adresă vizuală. Ceea ce înseamnă : transferate în ordinea limbajului simbolic, diferite de propunerile artelor „tactile“ ale obiectului, care coboară actul estetic în zona primitivă a însușirii fizice. În acțiunea asupra materiei, el programează nu forme (ele sînt adeseori decalcuri din codurile practice ori chiar artistice, găsite și adoptate fără nici o reticență față de banalitatea lor), ci relații umane estetice față de formele preexistente. Este o încăpăținare de artizan slujind vastul program al artei de optimizare a raportului dintre om și lucruri.

CRONICĂ DRAMATICĂ

omul care...

la teatrul de dramă și comedie din Constanța

Dintr-un exces de curtoazie, poate, criticul privește, uneori, cu inexplicabilă îngăduință, ba chiar elogiază, cite o lucrare fără virtuți deosebite, ca să nu spunem mediocră, a unui scriitor. Dar nu a oricărui scriitor ci, mai cu seamă, a celor de mult consacrați, recunoscuți ca personalități de primă mărime în cîmpul literaturii. Eclipsa de formă, temporară, și de care n-au scăpat, poate, nici cei mai mari dintre cei mari, mascată cu fardul abundent al epitetelor și clișeeilor gazetărești, învăluită în aprecieri echivoce, riscă să se transforme într-o stare de normalitate ! Ca să nu mai vorbim de faptul că un scriitor bun n-ar trebui să aibă, practic, nevoie de nici un fel de propte critice, el susținîndu-se singur, prin operele de mare și autentică valoare prin care și-a cîștigat, la un moment dat, autoritatea literară. Or, prezentînd drept o reușită ceva ce aduce a eșec (chiar dacă numai parțial), n-am face decît să semănăm confuzie și derută, să creăm un fel de harababură valorică, stîrbind astfel și autoritatea operei de reală vibrație artistică.

Horia Lovinescu este unul dintre bunii noștri dramaturgi care, alături de un mare rafinament compozițional, are și o profundă dragoste pentru cotidian, pentru permanentele acestui cotidian, de unde își trag de altfel seva multă dintre memorabilii săi eroi. Pentru Lovinescu forța unei piese stă în eficacitatea „dezbaterii ascuțite a problematii specifice omului modern“, cum singur mărturisea într-un interviu. În „Citadela sfărîmată“, „Surorile Boga“ sau „Febre“, personajele nu sînt însă niște idei abstracte, ci ființe vii, apropiate, care iubesc și luptă, suferă sau eșuează în felul cel mai firesc cu putință. Dramaturgul prezintă aici nu adevăruri generale valabile, ci realități. Nu situații-șablon, ci drumul plin de dramatism al formării unor conștiințe noi, al unor oameni noi. Între complexitatea problemelor puse în discuție, capacitatea de nuanțare a esențialului și modul în care este structurată artistic drama există o legătură deplină, de unde și impresia de uni-

tate. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul piesei „Omul care...“, piesă jucată în premieră, cu oarecare timp în urmă, și la Teatrul de dramă și comedie din Constanța, ca și la alte multe teatre din țară, în criză de repertoriu. „Omul care...“ este impecabilă doar din punctul de vedere al generozității ideatice. Matei Albu acceptă sacrificiul, alege sacrificiul — pentru ca adevărul, dreptatea să se impună — fără ezitare. După ce-și va fi îndeplinit misiunea — și avînd de înfruntat citeodată nu numai regimul de teroare al dușmanului dar și suspiciunea, neîncrederea, uneori chiar ostilitatea colegilor ori a soției —, eroul nostru nu se va bucura decît de puține clipe de victorie. Dramaturgul, niciodată partizan al sentimentalismului, vrea să facă din Albu, ca în tragedia greacă, un simbol al sacrificiului total. Dar, spre deosebire de eroul antic, eroul lovinescian moare banal și neeroic, absurd chiar. Într-un moment de seninătate interioară, de liniște. Și nu destinul este cel ce-și pune pece-tea pe existența individului, ci rigoarea unui soi aparte de morală. Lovinescu nu spune : întotdeauna cine riscă plătește, ci citeodată, avansînd ideea că această luptă secretă, dusă pe timp de pace și fără aparente de pericolitate deosebită, cere și morți absurde ori gesturi banale, că eroismul „soldatului anonim“ nu stă în grandilocvență fiind ceva esențial și nepate-tic.

Slăbiciunea piesei stă în stîngăcia cu care dramaturgul a combinat ceea ce este îndeobște specific piesei polițiste cu rigorile piesei de dezbateri. A rezultat un destul de straniu hibrid : prea multe scene explicative, un prea artificial dinamism, realizat facil, prin extenuante schimbări de decor.

Montarea piesei pe scena constănțeană este legată, după cum ni se sugerează, și de niște motive de consecvență. După „Surorile Boga“, „Hanul de la răscruce“, „O casă onorabilă“, „Febre“, era, într-un fel, firesc să se prezinte publicului constănțean și această creație lovinesciană de ultimă oră. Dar, dacă piesa ar fi fost încadrată de cîteva lucrări de ceva mai consis-

de HORIA LOVINESCU

tentă vigoare dramatică — decît cele înscrise pînă acum în repertoriul stagiunii constănțene —, ar fi întregit fericit, poate, din punct de vedere tematic, programul teatral constănțean...

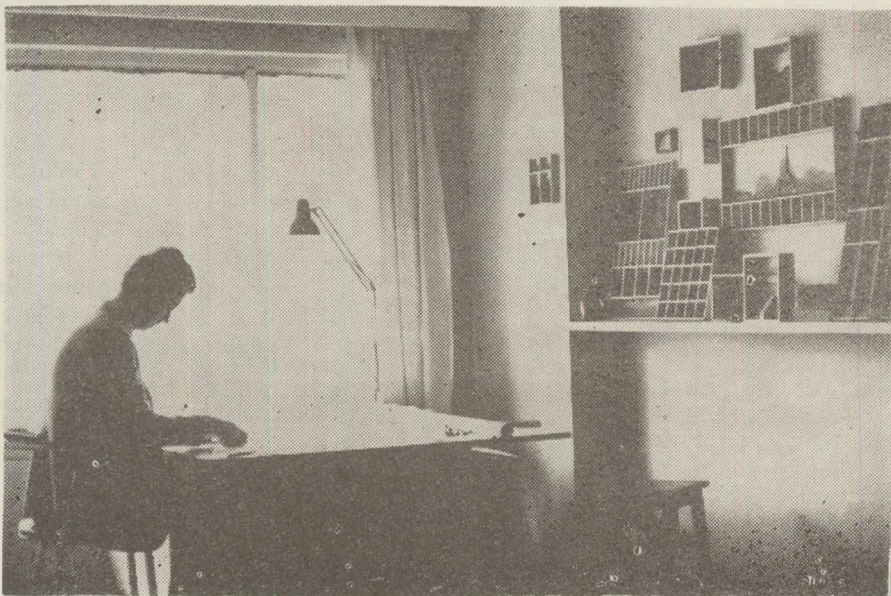
Regizorul Gh. Jora a făcut multe, prea multe concesii. Este vorba mai întîi de nivelul submediocru al scenografiei. Eugenia Tărăsescu-Jianu a ales, arbitrar, o dominantă de gri, iar în chip de decoruri, niște cuburi și dreptunghiuri grosolane care dau o intensă senzație de precaritate. Justificarea, probabil : desele schimbări de cadru. Ne gîndim apoi la costume : neutre și cam fără linie la personajele principale și de-a dreptul vulgare la figuranții din scena a II-a. Ne-am referi, în sfîrșit, și la lipsa de ritm a spectacolului, la jocul rigid profesat de cei mai mulți dintre actorii ce susțin distribuția...

Regizorul are meritul de a fi păstrat litera piesei, dar nu și dinamica sa interioară ; așa se face că, dacă lectura „Omului care...“ te antrenează, te captivează cu totul la un moment dat, montarea (constănțeană) are darul de a pune greu la încercare atenția spectatorilor. Ar fi nedrept însă să spunem că această ultimă premieră constănțeană este într-un totu eșec. Ar fi nedrept fiindcă regizorul, actorii, toți colaboratorii spectacolului s-au străduit să facă un lucru bun ; efortul este vizibil. Premiza de la care s-a pornit la înscenarea piesei a fost însă greșită : s-a văzut în „Omul care...“ doar o piesă prin excelență polițistă, de unde indiferență față de stil, accentul exagerat pus pe narațiune, confecționarea unei supradinamici, artificiale. Dan Herdan a părut conștient de complexitatea rolului, de posibilitățile de interiorizare oferite, din cînd în cînd, de text. Deși în multe privințe rolul nu pare a i se potrivi, actorul l-a lucrat cu suficientă pasiune ca să depășească media generală.

Corecți, George Stancu și Emil Birlădeanu ; inexpresivi, Dumitru Drăgan și Alexandru Mereuță ; cu mici scilipiri, Mircea Constatinescu-Govora, Ana Mirena, Manuela Matak ; în rest, conștiincioase reproduceri de text.

Vom auzi, probabil, nemulțumiri în legătură cu modalitatea aceasta de analiză telegrafică a jocului actorilor. Ni se va reproșa că trecem cu vederea marele volum de muncă consumat de fiecare dintre realizatorii spectacolului... Vom răspunde că n-au ce căuta menajamentele în cazul unor profesioniști și, mai ales, a unor profesioniști care ne-au obișnuit cu un anume nivel de exigență. De la acest nivel în sus își au locul judecățile de valoare !

CARMEN KEHIAIAN



Artistul în
atelier

O veche glumă care spune că „Autorul scrie o piesă, actorul joacă alta și spectatorul înțelege alta” exprimă, de fapt, rolul imaginației, pregătirii, înțelegerii și sensibilității publicului în împlinirea actului artistic, a spectacolului. Cu secole în urmă, marele clasic japonez Zeami a analizat cu finețe relația public-actor considerând drept cheie a succesului „dubla cunoaștere a publicului și a ta însuși”, stabilind nouă trepte posibile în realizarea concordanței între gradul publicului, al actorului și al autorului.

Această concordanță a preocupat, în toate timpurile și pe toate meridianele, pe slujitorii Thaliei.

Dacă publicul poliglot al Imperiului roman impune introducerea și maxima extindere a pantomimei, acrobatiilor, dansului (care să facă accesibil spectacolul chiar în lipsa înțelegerii limbii), dacă publicul revoluționar de la începutul secolului al XIX-lea a reușit să impună inovațiile progresiste ale teatrului romantic, mai aproape de noi, teoreticienii și practicienii teatrului (printre care Girondeaux, Brecht, Gaston Baty, Firmin Gémier, Camil Petrescu, I. Popa) au relevat că acțiunea de a asista la un spectacol poartă pecetea epocii, ca și aceea de a-l juca, publicul impunând teatrului nivelul său de cultură, gust cit și tabla sa de valori în momentul istoric respectiv. Mihail Sebastian era revoltat de „prostia îndărătnică, stupidă, închisă, refractară și bonomă a publicului (burghez) pe care nu-l emoționează gândul, nu-l zguduie grosolănia, nu-l insultă imbecilitatea...”.

Un asemenea public (când e singurul care-și poate plăti biletul) impune prostul său gust, sclerozând arta, degradând talentele.

Iată de ce, așa cum s-a mai arătat, o adevărată revoluție în arta teatrală începe numai odată cu revoluția socială, problemele ei esențiale fiind: ce exprimăm, cum exprimăm și cui exprimăm mesajul nostru.

Dacă pe plan mondial personalitățile progresiste ale vieții teatrale se străduiesc pentru atragerea unui cit mai larg public intelectual și muncitoresc pentru care, așa cum a arătat (la sesiunea I.T.I. 1970 dedicată acestei probleme) Ernst Schumacher „e necesară nu numai deschiderea ușilor ci și accesibilitatea ideilor”, în Anglia „Centrul 42” și în S.U.A. „Bread and Puppet”, în Columbia actori conduși de Gabriel Martinell și Ve-

TALENTUL PUBLICULUI

ronica Cerecida au învățat dialectul „Quechua” pentru a putea prezenta indigenilor spectacole inspirate din legendele lor, în țara noastră nu mai e vorba de acțiuni sporadice și bunăvoințe izolate, ci de o politică culturală, în care problema creșterii și maturizării artistice a noilor spectatori este strâns legată de locul teatrului în societatea socialistă, de rostul său în cunoașterea omului și universului, de adincul umanism al fondului și orientarea realistă a formei sale.

Un teatru destinat maselor largi, nu înseamnă concesii făcute prostului gust, dimpotrivă urmărește lichidarea curențelor educației artistice, a urmelor gustului burghez. Ar fi o greșală considerarea publicului ca un tot omogen ca și reducerea artei teatrale la o singură modalitate artistică.

Avem un public al marilor desfășurări epice, un public al teatrului de analiză psihologică, unul al teatrului de idei, etc. Publicul nostru nu mai diferă azi, după clasa socială, ci după experiența de viață, pregătirea intelectuală, înclinații afective, etc. Rămânând unitar în aspirații — recente anchete și sondaje ale revistelor **Teatrul, Cinema, Tomis** în rândurile publicului dovedesc năzuința acestuia către „achizițiile superioare ale inteligenței, ale cunoașterii și experienței omenești, nevoia de progres, de adevăr, de bine și frumos, de puritate a sentimentelor în viață și în artă”.

Avem un public talentat, receptiv la înnoirile artistice autentice, capabil să participe activ la dezvoltarea multilaterală a artei noastre teatrale. Aplauzele cucerite în lumea întreagă de teatrul

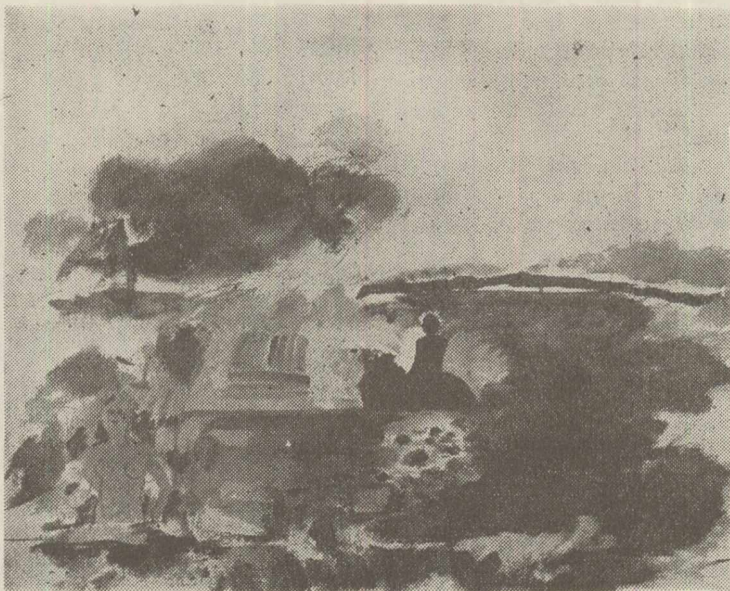
românesc se adresează în egală măsură și publicului său.

Teatrul românesc cuprinde și marile succese obținute în fața unui public cultivat, informat, al festivalurilor de la Florența, Edinburg, Belgard, Madrid.

Nu avem voie să neglijăm nimic și în toate aceste manifestări, dăruirea deplină a creatorilor înseamnă bătălie pentru calitate, bătălie pentru cîștigarea publicului. Teatrul constănțean deține în viața teatrală a țării un loc deosebit tocmai datorită publicului său care cuprinde toate categoriile (de la cel care silabisește primele semne ale limbajului scenic, într-un sat îndepărtat, pînă la cel mai rafinat cunoscător al teatrului universal, în trecere pe litoral).

Pentru tot acest public s-a făcut enorm în ultimii douăzeci de ani: un repertoriu vast și valoros, condiții de muncă pentru creatori (care să le permită realizări de maximă calitate), condiții de vizionare din ce în ce mai bune, publicitate și critică de specialitate tot mai apropiate de nevoia de informare și de orientare a publicului și, tot în această ordine de idei, trebuie menționate recent proiectatele luări de contact cu publicul prin spectacole urmate de discuții, deplasări în unitățile de producție, conferințe și alte manifestări în scopul integrării publicului în atmosfera de creație, realizând așa cum cerea J.R. Block „nu o artă pentru popor ci o artă realizată împreună cu poporul”.

ELENA FORȚU



● ION BITZAN

La scăldat

STUDIOUL 72-82

recital ileana ploscaru



TOMIS
11

N-am încercat niciodată să-mi explic de ce ascultînd „Viața în roz” mi se pare că aud una din șoaptele lui Laocoon. Nu strigătul ci șoapta. Fiindcă strigătul, „tipătul este expresia naturală a durerii fizice”... Doar șoaptele, atît de mult însingurate înăuntru, atît de erodate de suferință și de un chin fără final, încît, odată revărsate în sunete, nu mai sînt decît un contur de lacrimă.

Dar un Laocoon fără vreo crispă ostentativă, triumfal nu în paroxismul grimasei, ci în difuzia somptuoasă a liniilor, trădînd o pasiune atînsă de toate flăcările și durerile lumii. Un imens receptacol al suferinței sublimată în cuvinte de dragoste. Această „Viață în roz” exprimă, mai mult decît oricare alt cîntec din marea repertoriu al Edith Piaf, viața și suflul unei îndrăgostite fără speranță, dar care nu și-a pierdut niciodată speranța, o disperare și o gingășie infinită, consumate, toate, într-un ceremonial rafinat, în decoruri de negru fulgurent ori de griuri sonore. Viața unui om lovit de viață, dar neînfrînt, care și-a găsit în cîntec rezistența, certitudinea.

Povestindu-și viața, Edith Piaf nu face altceva decît să explice substanța de durere și demnitate, de însingurare și încredere a cîntecelor sale. Există o interferență secretă între viața și cîntecul ei. Cîntecul reprezenta totul pentru Edith Piaf poate și fiindcă — mai mult decît împlinirea u-

nei vocații, a unui excepțional talent — este evadarea din singurătate, din durere, calea spre oameni. Și din acel octombrie 1935, cînd Lepée descoperi în copila înfrigurată, îmbrăcată sărăcăcios, pe marea cîntăreață de șansonuri, și pînă într-un alt octombrie, din anul 1963, cînd s-a stins, Edith Piaf n-a făcut decît să-și dăruiască inima oamenilor. De o imensă generozitate artistică, ea avea să fie pentru mulți alți tineri cîntăreți îndrumătoare și mentor. Datorită în mare parte ei aveau să reușească „cu un ceas mai devreme” Yves Montand, Charles Aznavour, les Compagnons de la Chanson, Eddie Constantine, Gilbert Bécaud, Felix Martin, Theo Sarapo...

Recitalul Ilenei Ploscaru — care a valorificat piesa scriitoarei sovietice Masalitinova, după memoriile Edithiei Piaf — a fost de aceea așteptat cu explicabil interes. Este un gest nu numai de rememorare și de celebrare a celei ce-a fost Edith Piaf, dar și unul de o imensă responsabilitate artistică, dată fiind complexitatea și particularitatea acestei cîntăreți atît de anticonformiste. Era vorba nu numai de a realiza un portret Edith Piaf cit mai verosimil, dar mai ales de a găsi timbrul, tonul cel mai potrivit unei narări nepatetice, sincere și dramatice în același timp. În sfîrșit contrapunctul muzical trebuia ingenios introdus în economia spectacolului pentru a nu diminua sau estompa jocul... Și, bineînțeles, o lumină potrivită, un decor discret, fără somptuozități inutile. Ileana Ploscaru, înțelegînd toate aceste prime cerințe ale unui spectacol unitar, a lucrat, cu rezultate excelente, fiecare nuanță a rolului.

Sigur, amatorii de similitudini naturaliste vor fi fost, probabil, dezamăgiți; dar artista nu a ambiționat să ne dea decît iluzia asemănării, fără a portretiza în neștire, siluetînd doar, atentă fiind la eliminarea oricărei stridențe și neoprindu-se, cu bună știință, la detaliile caligrafice. Minus unele ușoare alunecări spre melodramă (ca ton), minus unele foarte rare derogări de la dicția impecabilă cu care ne-a obișnuit, Ileana Ploscaru reușește un moment Piaf emoționant și în bună parte memorabil.

ELLA FLORESCU

cunoașteți teatrele din constanța ?

TEATRUL DE PĂPUȘI

Prin 1955, la Casa de cultură a sindicatelor din Constanța, care funcționa în fosta clădire a Casei armatei, un grup de actori ai teatrului (Jean Ionescu, Costel Rădulescu) și alți tineri îndrăgostiți de arta minuirii păpușii (Georgeta Nicolau, Elena Moțoc, Jean Constantin ș.a.) s-au constituit în prima formație de artiști-minuitori din Constanța.

Trupa aceasta a dat spectacole pe scena Casei de cultură, a început să descifreze tainele fascinantei arte a păpușarilor, s-a rodat și în 1956 au fost create condițiile înființării secției de păpuși în cadrul Teatrului de Stat din Constanța. Nucleul secției a fost formația de la Casa de cultură, mai puțin actorii de proză, care au lăsat locul unor minuitori cu experiență ca Justin Defla, venit de la teatrul din Petroșani, sau tineri începători, ca Georgeta Radu și, mai tirziu, Aneta Forna Christu. Animatorul acestor tineri entuziaști a fost tot un entuziast, Claudiu Cristescu, regizor și scenograf.

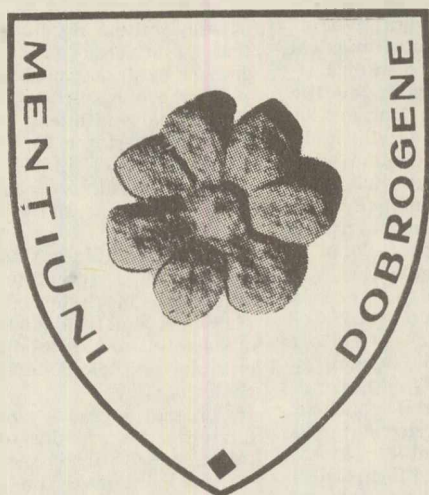
După spectacolul inaugural, format din piesele Pești-

șorul de aur și Prima lecție, *Teatrul de păpuși din Constanța urcă sigur și convingător treptele consacrării. Acestea s-au chemat, pe rînd, Punguța cu doi bani, Ursuleții veseli, Fram, ursul polar, Isprăville lui Heracle, Micul prinț, Sînziana și Pepelea, Copilul din stele, Dulce ca sarea.*

Colectivul s-a mărit și omogenizat, au venit în rândurile sale noi actori de talent: Petre Catrara, Ioana Ionescu, Vasile Hariton, soții Florentina și Mircea Romanescu. Din 1964, după plecarea lui Claudiu Cristescu la teatrul din Tg. Mureș, conducerea secției este preluată de Mircea Iordănescu, care aduce în colectiv un suflu proaspăt, angajează cele mai renumite cadre regizorale și scenografice din țară pentru colaborări cu Teatrul de păpuși Constanța, se preocupă de participarea teatrului la cîteva confruntări internaționale, care vor mări prestigiul instituției (Marele premiu la Festivalul internațional de la Zagreb și Premiul I de interpretare cucerit de actrița Aneta Forna Christu).

În ultimii trei ani, Teatrul de păpuși din Constanța este gazda prestigioasei Săptămîni a teatrelor de păpuși, un adevărat festival național al teatrelor de gen.

B. J.



„puterea“

și

„adevărul“



Calitatea principală a acestui film, pe care-l considerăm și-l dorim primul dintr-o serie mai lungă, în măsură să aducă cu sine un val înnoitor în cinematografia românească, este aceea de a fi, înainte de toate, o dezbatere deschisă pe teme actuale, în direcția unor clarificări politice necesare, o punere în discuție pe un ton grav, realist, a acelor aspecte ale prefacerilor intervenite în realitatea socială și în conștiința celor angajați în acest proces.

Asistăm la o abordare sinceră, curajoasă, a mai multor probleme legate de specificul muncii social-politice în diferite etape ale dezvoltării orânduirii abia instaurate. Spectatorul este solicitat mai mult decît oricînd să contribuie la dezbatere în calitatea lui de martor și participant în același timp, la evenimentele transpuse pe ecran. Acestea sugerează soluții despre o anumită perioadă din istoria vieții de partid. De aici caracterul lui educativ, politic și militant. Scenariul, semnat de Titus Popovici, încearcă o descifrare analitică a mecanismului prin care adevărul — capacitatea de a distinge necesitățile și metodele de lucru adecvate fiecărei etape de dezvoltare a societății — se poate cîștiga o dată cu preluarea puterii. Stoian, Duma, Manu, Petrescu, Olariu, foști ilegaliști, ocupați după naționalizare, poziții cheie în conducerea unei județene de partid. Animați de dorința de a traduce în viață idealurile cauzei pentru care au luptat, fără să abandoneze nici o clipă crezul comun, față în față cu condițiile mereu schimbate, dificultățile și cerințele specifice muncii de transformare constructivă a realității, cei cinci vor evolua diferit, situîndu-se la un moment dat pe poziții diferite. Depășirea acestui moment, dobîndirea înțelegerii reale a faptelor se vor realiza cu prețul unor greșeli ale căror consecințe nu pot fi șterse nici măcar de bucuria care-i reunește în final pe toți. Confruntarea prilejuiește autorilor filmului întrebări și reflexii asupra unor probleme din cele mai importante: Este oare munca de construcție socialistă, alegerea celor mai bune căi de realizare a acestui deziderat, mai simplă și mai ușoară decît lupta deschisă pe baricade fățiș opuse, cu dușmanul de clasă, pentru cîștigarea puterii? Sintem sau nu responsabili în aceeași măsură

ră de ezitățile noastre ca și de fapte, pe drumul cîștigării adevărului? Are vreo eficiență orgoliul științific și lupta de unul singur, chiar dacă e purtată în numele adevărului? Materialul epic este grupat din necesități practice în două părți organice legate între ele. Prima, cu caracter pregătitor, o trecere în revistă a principalelor momente legate de preluarea puterii, instaurarea dictaturii proletariului, naționalizarea, primele măsuri în direcția apărării și consolidării acestor cuceriri, se desfășoară linear, fără a întîrzia prea mult în intimitatea personajelor, aflate, deși victorioase, abia la început de drum. A doua, dezbaterea în sine, prezintă conflictul care apare între oameni principal devotați aceleiași cauze, angajați într-o luptă comună, vizînd același țel, conflict generat de modul în care ei se raportează la alții și la condițiile noi de desfășurare a muncii social-politice. Consecvent cu sine, riguros și sever, regizorul Manole Marcus adoptă o modalitate artistică sobră, mai puțin spectaculoasă, dar prin aceasta favorabilă clarității și simplității, ceea ce nu lipsește filmul de cîteva momente de o mare plasticitate și încărcătură emoțională: secvența tangoului Ana-Stoian, tulburătoare dezvoltare a unui întreg univers spiritual, sau scena cinei cu Petrescu, din final, în care balanța ce pune în cumpănă greșeala (recunoașterea ei) și iertarea se află într-o extrem de tensionată căutare a echilibrului. Contribuie la aceasta imaginea semnată de Nicu Stan (pe linia regizorală, fidelă ei) și ilustrația muzicală, de o mare expresivitate a lui Tiberiu Olah, dar reușita de excepție a filmului este fără îndoială inspirata alcătuire a distribuției. Mircea Albulescu construiește, dovedind o foarte bună stăpînire a artei actoricești, un Stoian energic, tenace, autoritar, precis și eficient în decizii, în perioada preluării puterii care lasă treptat loc erorii în activitatea sa din convingerea că felul lui de a gîndi și acționa este acela al unui posesor al adevărului. Stoian se adaptează mai greu noilor condiții de lucru, problemelor pe care le ridică asigurarea unei conduceri științifice, preferă să nesocotească cuvîntul științei, să facă uz de autoritate, să ia decizii cu consecințe

grave pentru destinul inginerului Petrescu, convins fiind că o face în numele idealului construcției socialiste. Pe măsură ce și va înțelege greșeala (o contribuție deosebită în acest proces al clarificării îl are Duma), va încerca să o repare prin mijloace oneste (vezi repunerea parțială în drepturi a lui Petrescu) și în orice caz refuză să o ducă pînă la consecințele ei fatale (vezi discuția cu Olariu la sediu).

Petrescu — interpretat cu o discretă incandescență de Amza Pelea — opune entuziasmului constructiv al lui Stoian, reținerile sale întemeiate pe o cunoaștere științifică, clarvăzătoare, a realității. Deși înzestrat cu o serie de calități sufletești și morale de o rară frumusețe, inginerul va pierde fiindcă, orbit de adevărul a ceea ce susține, se mărginește la observații privind imposibilitatea deschiderii șantierului, fără a adăuga la aceasta un plan de măsuri și soluții.

Ion Besoiu, în Duma, traversează cu suficientă abilitate actoricească fazele pe care le parcurge personajul său. Ezitant la început, persistînd într-o, în fond justificată, admirație pentru Stoian, Duma se va desprinde treptat de drumul acestuia, presimțind și încercînd să evite greșelile. El evoluează progresiv pe linia democratizării vieții de partid, a unei conduceri științifice spre un umanism comunist bazat pe o cunoaștere profundă a realităților sociale. Manu și Olariu — întru chipași pe ecran de Octavian Cotescu și Lazăr Vrabie — se lasă dominați de personalitatea și autoritarismul lui Stoian, complăcîndu-se într-o atitudine convențională, dictată de împrejurări. Ei sînt mai aproape de greșeală decît Stoian, unul prin confuzia pe care o face între disciplină și servilism, celălalt prin exagerarea severității și rigurozității militare. În rolul soției lui Duma, Irina Gărdescu strecoară, din păcate, o oarecare notă de artificialitate.

Reținem, așadar, din filmul lui Manole Marcus, invitația la o dezbatere făcută în termenii unei profesionalități artistice aproape desăvîrșite și ne manifestăm încrederea că, odată deschis drumul, evenimente cinematografice la aceeași temperatură vor mai avea loc.

DOINA BERCHINĂ

SCURTA SCHIȚĂ BIOGRAFICĂ ȘI PROFESIONALĂ

- Florin Diaconescu s-a născut la Buzeni, la 2 iulie 1942.
- A urmat școala generală și liceul la Pucioasa — Dimbovița.
- Între anii 1962—1965 este student al Facultății de muzică a Institutului pedagogic de 3 ani din București.
- Tînarul profesor de muzică renunță la cariera didactică și se angajează în corul Teatrului muzical din Galați (1965—1968).
- În 1968 debutează ca solist liric la Teatrul muzical din Galați, cu rolul August din opera „Logodnicul din lună”, de Künneke.
- În 1969 este angajat prin concurs la Teatrul liric din Constanța.
- În 1970 este invitat, ca colaborator al Operei Române din București, în „Liliacul”, de Johann Strauss, iar în 1971 va cînta pe aceeași scenă, partitura lui Gerald din opera „Lakmé”, de Leo Delibes.
- În 1971 participă la premiera absolută a operei „Hamlet”, de Pascal Bentoiu, interpretînd rolul titular, în concertul organizat de Filarmonica „George Enescu”.
- În toamna aceluiași an cîntă, în concert, pe aceeași scenă, „Dama de la Fontaine”, de H. Berlioz (un alt rol titular — Faust).
- În primăvara anului 1972 este solicitat din nou de Filarmonica „George Enescu” pentru o primă audiere a concertului de muzică veche românească „Aventurile unui bufon la curtea otomană”, de Daniel Speer (rolul

profil

FLORIN DIACONESCU

Lompyn), și de Radiodifuziunea Română, pentru realizarea primei audiții integrale a operei „Incoronarea Popeei”, de G. Puccini (rolul Nero).

● Pe lângă rolurile enumerate mai sus, în repertoriul său sînt înscrise și alte roluri și titluri: Aristide („Bal la Savoy”), Freddy („My Fair Lady”), Sandu („Ana Lugojana”), Ionică („Mortuul încălțat”), Caramello („O noapte în Veneția”), Ciprian („Lăsați-mă să cînt”), Rodolfo („Boema”).

Dacă la acestea vom adăuga rolurile interpretate pe scena Teatrului liric din Galați, imaginea celor patru ani de creație artistică a lui Florin Diaconescu va fi aproape completă...

TREPTELE ÎMPLINIRII

De la 6 ani, Florin Diaconescu a început să studieze pianul și vioara. Abandonează pianul după un an și jumătate și continuă vioara pînă la vîrsta bachelareatului, cînd studierea instrumentului e întreruptă de un accident.

Pasiunea pentru muzică era însă prea puternică (o moștenise de la părinți, mai ales de la mama sa, o femeie cu o rară sensibilitate artistică), pentru ca la ceasul opțiunii pentru o profesiune Florin Diaconescu să cadă în mrejele altei muzici. Florin Diaconescu este un autodidact în adevăratul înțeles al cuvîntului. La terminarea Facultății de muzică, deși avea o diplomă de profesor, se hotărîște să devină solist vocal. Va intra în corul Teatrului muzical din Galați începînd o muncă titanică: sute de ore de audiere ale unor discuri cu Enrico Caruso și Beniamino Gigli, idoli ai lui de azi și dintotdeauna, studii muzicale, vocalize etc. În acei ani de trudă artistică, pe cînd „își făcea” vocea, a primit un prețios sprijin profesional și moral de la baritonul Nicu Urziceanu și îndeosebi de la Aida Abagief, colega lui de astăzi. Coristul Florin Diaconescu a fost descoperit de Iacob Laurian, asistent de regie la Galați, și recomandat regizorului Nicușor Constantinescu pentru rolul August din „Logodnicul din lună”. „Naș literar, spune Florin, mi-a fost Iacob Laurian, iar primele două roluri le-am lucrat cu doi maeștri ai genului, Nicușor Constantinescu și Jean Rînzescu. A

fost o mare, unică ocazie, aș zice un teribil noroc, să învăț sub ochiul lor, sub competența lor îndrumare”.

A urmat etapa constanțeană, cea mai importantă, pînă în prezent, în cariera sa artistică. Deși lucrase cîteva roluri la Galați, aici, la Constanța, și-a găsit linia, stilul său personal, de tenor. Ca angajat al Teatrului liric din Constanța a fost remarcat și solicitat pentru spectacolele Operei Române. Pascal Bentoiu, autorul operei „Hamlet”, l-a văzut și i-a propus rolul titular al operei sale. A urmat Faust, la puțină vreme după aceea.

Intr-o scrisoare adresată conducerii Teatrului liric, compozitorul Dumitru Capoianu, directorul Filarmonicii „George Enescu”, remarcă, printre altele, că Florin Diaconescu a interpretat „cu multă siguranță, căldură, profunzime muzicală și a redat cu o deosebită fidelitate gîndurile și sentimentele personajelor principale ale acestor două mari lucrări vocal-simfonice („Hamlet” și „Dama de la Fontaine”), primind aprecieri elogioase și unanime atît ale publicului auditor, cît și ale oamenilor de specialitate”.

GINDURI, PERSPECTIVE

Florin Diaconescu a cîntat diverse partituri din opere și operete. Preferința sa se îndreaptă spre operă. „Am cîntat operetă, poate voi mai cînta, dar n-am făcut-o cu multă convingere, ci pentru a-mi servi instituția și publicul. Un solist de

operă care se pregătește cu asiduitate nu poate crea în același timp și la fel de bine și un personaj de operetă. Și mai ales invers! E vorba, ca în orice meserie, de o veritabilă și necesară specializare. Compozitorii de operetă scriu într-un registru cu predilecție mediu, în care vocea tenorului, în special a celui liric, nu are putere. Apoi, alternanța de părți cîntate cu cele vorbite, fără a avea un mare efect distinctiv, cum preîntîm, răpește ceva din precizia imparației. Să nu uităm că Mario del Monaco nu vorbește deloc cu trei zile înainte unui spectacol de operă”. Am avut interesante discuții cu Florin Diaconescu pe tema atît de controversată a crizei operei. Tînarul tenor nu crede în această teză. După opinia sa, opera a apărut ca gen, pentru a pune în valoare frumusețea vocii umane. Dacă genul se află într-un oarecare impas, faptul se explică prin relativa superficialitate cu care unii cîntăreți abordează rolurile, prin slăbirea crezului lor artistic. Florin Diaconescu este un artist neliniștit, în permanentă căutare a perfecționării mijloacelor sale de exprimare artistică. De curînd imi spunea că un cîntăreț dornic să-și slujească cu credință profesiunea, pe lângă datele cu care pleacă inițial, trebuie să-și cunoască foarte bine limitele. „În ce mă privește, în afară de faptul că studiez foarte atent partitura, mă îngrijesc să dau expresie cuvîntului, să nu depășesc limitele de nuanțe, pentru a nu crea stridențe, mă gîndesc la fraze muzicale logice și de mare respirație și, în general, mă străduiesc să-l conving pe spectator că mi-e drag și că pentru el, în cele din urmă, s-a consumat toată munca mea fizică, spirituală și sufletească”.

Frumoase cuvinte, admirabilă profesiune de credință a unui artist, care la vîrsta de 30 de ani, fără a fi amețit de succese, își clădește cu modestie și conștiințiozitate treptele ascensiunii artistice.

În prezent lucrează rolul Nadir din viitoarea premieră a teatrului, „Pescuitorul de perle”, și-i visează pe Lenski din „Evgheni Oneghin” și Hoffmann din „Povestirile lui Hoffmann”.

JEAN BADEA

INCET, VIAȚA SE REFACE. Pământul e secetos — se trag conducte de apă ale căror urme le-am găsit cu ocazia săpăturilor. Garnizoana nu trăiește izolat, iar mincarea și apa vin din teritoriul băstinaș. Este iar o perioadă de pace. Nu se aud tot timpul urlete de victorie, zăngănit de arme, gemete. Băstinașii își mută casele mai aproape de cetate, vind, cumpără haine de la romani, încep să vorbească o latină greoaie, se înțeleg cu romanii, se trăiește frumos... Geții n-au fost obligați să renunțe la tradițiile neamului lor ci să respecte legile cuceritorilor. Uneori, pe ascuns, ajungea în cetate câte o femeie getă iubită de vreun roman. Am găsit la Sacidava cercei de aur getici, purtați poate de o femeie care s-a stins acolo...

La începutul secolului IV, în timpul domniei lui Dioclețian, apoi a lui Constantin cel Mare, viața romană la Dunăre, în Dobrogea, este nu numai restabilită ci și reformată.

Imperiul avea resurse suficiente: sfârșitul era încă departe. După alungarea barbarilor și potolirea spaimei și incordării, viața pașnică și-a cerut drepturile ei firești. Ostașii rămași în viață — și probabil și unii băstinași ascunși în spatele zidurilor, cu unele întăriri și completări din afară ale garnizoanei — au refăcut mai întâi, în cea mai mare grabă, zidurile de apărare și turnurile, acolo unde erau prăbușite, apoi clădirile, străzile, locurile de cult, apeductele și depozitele din interior. Viața a continuat cu și mai multă strălucire; populația din jur devenind tot mai numeroasă, așezarea civilă s-a extins pe o mare suprafață de teren ce depășea cam de trei ori pe cea a cetății.

Eforturile constructive sînt indicate la tot pasul de elementele arheologice de pe nivelele secolului al IV-lea. Sînt ridicate clădiri, străzi și canalizări noi, se reface incinta de pe latura de vest și se extinde cetatea într-o zonă nelocuită anterior, înconjurată acum de un nou zid de apărare, fortificat din loc în loc cu puternice turnuri pătrate de piatră și mortar. Sacidava confirmă și ea reorganizarea generală a limes-ului și a provinciei în epoca împăraților Dioclețian — Constantin cel Mare.

În aceeași vreme, apărarea cetății este asigurată de noi unități militare, cum ar fi cuneus equitum Scutariorum și un detașament din legiunea a II-a Herculla.

Săpînd, am văzut că cetatea nu mai respectă patruleterul clasic al fostelor castrare ci se înfățișează ca o așezare fortificată, pe un spațiu mai mare. Construcțiile urmăresc terenul, orașul e sinuos, neelegant dar la fel de bine apărut.

În timpul domniei lui Valens (mort la 378, în bătălia care aduce sfârșitul Adrianopolului) un nou atac barbar, de triburi germanice, pustiește Dobrogea. Sacidava este însă ocolită, așa cum ne-au indicat săpăturile și abia sub Teodosius I, pe la 383—392, cînd barbarii se retrag



haotic la nordul Dunării, Sacidava va fi din nou distrusă.

Interpretările istoricilor au încercat să demonstreze că după marile atacuri ale hunilor, către mijlocul sec. V, s-ar petrece în Dobrogea un **hiatus de viață** pînă la începutul sec. VI. **Sacidava ne-a demonstrat însă că viața a continuat.**

LA SACIDAVA AM GĂSIT SECOLUL V. Există acolo 3 nivele arheologice din sec. V, care urmează unul după altul fără întrerupere, ceea ce presupune continuitatea vieții oamenilor pe același loc. Am descoperit monede, obiecte de metal, tipuri de vase, opaițe, podoabe care dovedesc că după trei distrugerii urmează tot atîtea refaceri — între momentul distrugerilor din epoca lui Teodosius și viața urbană din secolul al VI-lea, în timpul lui Justinian. La Sacidava, secolul al V-lea se vedește a fi o epocă de repetate reconstrucții. Subliniem că, nicăieri în Dobrogea, secolul al V-lea nu a apărut încă, din punct de vedere arheologic-stratigrafic, cu atîta claritate și atît de convingător ca la Sacidava. Este un rezultat științific de o vădită însemnătate pentru Dobrogea, dacă ne amintim că mulți cercetători mai cred în ipoteza unei întreruperi a romanității, a unui hiatus pe teritoriul Dobrogei în veacul al V-lea, determinat de avalanșa hunică. Grelele încercări prin care a trecut provincia dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră, în acest memorabil și controversat veac, au fost resimțite desigur și la Sacidava, reflectate de straturile de arsură și cenușă din anumite zone, data-te cam pe la mijlocul secolului V.

Fermitatea și certitudinea acestor date au și rolul de a readuce în discuție și a confirma descoperirile din sec. V (și deci continuitatea romanică din sec. IV pînă la începutul sec. VII) de la Dinogetia și Pirjoaia (pe limesul dunărean) sau de la Histria și Tomis (pe litoral).

Viața a mers mai departe. În secolul VI, cetatea se organizează după o nouă urbanistică, garnizoana este reimprospătată. La sfârșitul domniei lui Justinian vine al doilea mare moment de restricție (544—551 e.n.). Apoi din nou viața pașnică, în care cel puțin 6 grupe etnice vorbesc aceeași limbă, trăiesc împreună și au bucurii comune, este zguduită de o nouă invazie migratoare pe la anul 602—603. Și totuși cetatea nu moare acum.

Pe lângă multiple date concrete ale sfârșitului sec. VI și începutul sec. VII, săpăturile de la

Sacidava ne-au oferit cîteva date cu totul noi, aproape surprinzătoare pentru stadiul actual al cunoașterii. Esența acestor descoperiri constă în **continuitatea vieții, în conținut și în forme romane tîrzii, pînă spre a doua jumătate a sec. al VII-lea ! !**

Alte 3 nivele de viață în plin secol VII, dovedite material, arată că la Sacidava s-a trăit în această epocă tîrzie. Dacă cercetările arheologice în contextul altor cetăți se vor adăuga celor de la Sacidava, vom putea conchide că sistemul romano-bizantin — așa cum intuia la vremea sa Nicolae Iorga — rămîne în Dobrogea pînă la anul 680, an în care se produce cu adevărat și definitiv migrația și stabilirea în masă a slavilor în Peninsula Balcanică. Tot ce am descoperit pe ultimele nivele la Sacidava arată că imperiul romano-bizantin nu-și încetase încă, la acest moment, pulsul. Nici un singur ciob nu ne-a indicat, pînă acum, că o populație străină, de migratori nord-dunăreni, s-ar fi stabilit între zidurile cetății. Semnificativă este constatarea că ultimii locuitori romanici ai cetății, (în a doua jumătate a sec. VII) ce trăiau numai în unele zone ale vechii și infloritoare așezări, nu mai erau apărați de zidurile de incintă, deja demantelate, pe care nu le-au mai refăcut.

E greu să precizăm acum dacă Sacidava în sec. VII avea un veritabil caracter urban, dar cert este că totul devine modest, rudimentar, incolor față de epoca precedentă (sec. VI). Și totuși, așezarea continuă să fie apărată, pînă aproape de mijlocul secolului al VII-lea, de unele ziduri de incintă, păstrîndu-și prin urmare caracterul de fortăreață defensivă romano-bizantină.

ÎN FIECARE AN CURĂȚĂM MĂRĂCINI și săpăm mai departe. Un praf alb se pulverizează peste cetatea Sacidavei. Pământul e secetos, impietrit, iar dedesubt sînt 600 de ani de morți, de ziduri, de patimi și de nebulie. Cîteodată, seara, pornim printre șanțuri cu Petre Burnaz care e căruțaș și sapă alături de noi. Știe de toate, ce e praful, ce-i mușcătura de ciine, ce-i ploaia. Îl întreb. Ne uităm la cer. Așteptăm să plouă. Și cînd plouă împrejur, pe la Rasova, pe Mirleanu, cînd vine furtună de dincolo de Dunăre, la un kilometru de Sacidava ploaia se retrage. Atunci zicem că există un contact cu cosmosul. Nu-i glumă, ne spunem, viața și moartea aparțin naturii și natura știe ce e sacru, iar la Sacidava nu-i cîmp să fie udat...

Pînă la urmă vom ajunge la curățirea tuturor monumentelor. Deocamdată nu-i nimic spectaculos la suprafață. Știm doar, urmărind povestea pământului, o istorie. Știm că ne așteaptă noi enigme, noi speranțe, alte renunțări. Sacidava este pentru istoria Dobrogei o demonstrație, dar și o confirmare. Cînd va fi întreagă, scoasă la lumină cu străzile și zidurile ei de altădată, va spune totul singură, mai bine decît noi.

COSTIN SCORPAN

Volumul **Corelația limbă-literatură** de Gabriel Țepelea, cuprinzînd două capitole, I. **Limbă literară. Istorie literară** și II. **Discuții**, are drept scop relevarea stringenței relațiilor dintre concepția despre scris a unor scriitori, cu propria lor operă; conformitatea dintre optica despre limbă a scriitorului și realizarea ei practică. Uzînd de o metodologie proprie disciplinei limbă literară, autorul urmărește la scriitori mai vechi (Asachi) sau moderni (Arghezi), ca și la mari clasici, modalitatea în care ideologia artistică, teoretizată sau nu, a scriitorului, îi influențează opera și, invers, modalitatea în care opera confirmă această ideologie. Acest lucru înțelege autorul volumului prin corelația dintre limbă și literatură.

Gabriel Țepelea selectează din Asachi, Bălcescu, Odobescu, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Camil Petrescu și Tudor Arghezi, operele cele mai importante sau aspecte parțiale inedite din creațiile acestora. Fie că discută pentru prima oară sub acest unghi un scriitor, ca de exemplu pe Asachi — în paragrafele intitulate **Limba scrierilor lui Asachi**, sau pe Camil Petrescu — în **Activitatea lui Camil Petrescu la Revista LIMBA ROMÂNĂ**, fie că reia scriitori studiați, din punct de vedere stilistic, cum ar fi Odobescu și Caragiale, volumul evidențiază atît structuri inedite, cit și elemente relevate dar privite dintr-un punct de vedere i-nedit. Insistînd asupra relației dintre scriitor și „scriitură” (traducerea cuvîntului francez „é-

GABRIEL ȚEPELEA

corelația limbă-literatură

criture”, în accepția lui Roland Barthes, volumul „Le degré zéro de l'écriture”), Gabriel Țepelea vine cu un punct de vedere personal asupra operei lui Caragiale. „Scriitura” „este un act de solidaritate istorică, indică legăturile scriitorului cu epoca sa” (p. 69), prin „epocă” înțelegîndu-se nu numai aspectul social și ideologic, ci și aspectul limbii dintr-o etapă istorică corespunzătoare fiecărui autor luat în discuție. Această idee este implicită în studiile de limbă literară, ca, de pildă, **Istoria limbii române literare** de Al. Rosetti și B. Cazacu, fiind aplicată la primii traducători în limba română, pînă la Conachi. Explicitarea ei, însă, în sensul teoretizării, și aplicarea la perioada de modernizare și la perioada modernă a limbii noastre, permit rediscutarea unor aspecte din limba scriitorilor noștri și chiar polemica cu anumite clișee sau prejudecăți am putea spune, relative la aspecte lingvistice și de istorie literară. În consecință, este reconsiderat limbajul folosit de Asachi, care distonează doar într-o perioadă care îl situează într-o epocă cu Alecsandri și Negruzzi, dar care nu distonează cu o etapă anterioară de căutări și prefaceri; este reliefată structura complexă a **Istoriei românilor...** a lui Bălcescu, prin descoperirea, în operă, a structurilor lexico-stilistice de structurile publicistice de epocă; este evidențiată atitudinea de respect a lui Odobescu față de latinisti care trebuie suprapusă clișeului răspîdit în jurul „Prandiului Academicu”; este contrazisă imaginea asupra limbajului lui Caragiale. G.Ț. afirmă: „Caragiale n-a șarjat limba epocii. Se poate spune, dimpotrivă, că adeseori deformări fonetice și semantice, procedeele retorice, „scriitura” vremii par incredibile” (p. 81). Băzîndu-se pe o seamă de documente nevalorificate, G.Ț. arată că cuvinte cum ar fi **mizeicordie, onorabil, stimabil, angel, pietate** etc. sînt folosite în stilul oficial-administrativ și publicistic, ca locuri comune, fără intenții stilistice, fiind atestate într-o multitudine de documente ale epocii, ca și o serie de sintagme aberante de tipul **a in-sulta cu palme**, sau umoristice (**Răcnetul Carpaților**), comune a-

celei perioade. Cu acest gen de observații, corespunzătoare concepției menționate, nu se diminuează valoarea unui scriitor, dar termenul „invenție” îi este opus termenul „selecție”, care atrage după sine tot atîtea merite, aceasta izbutînd doar unui mare scriitor, la care există o interdependență între conținut și formă (o altă corelație subliniată de autorul volumului în discuție).

Concluziile cărții îl circumscriu pe Caragiale, lingvistic, epocii post-pășoptiste, care conservă termeni imortalizați de acesta, pe Odobescu, unei perioade de exacerbare a tendințelor latinizante în care scriitorul, cu un simț „clasic” al ponderii, intervine pozitiv, pe Bălcescu ca novator, chiar în preluarea elementelor cronicărești, pe Asachi drept „sporitor” al limbii, făcînd o operă de pionierat lingvistic insuficient relevant pînă acum.

Partea „modernă” a volumului urmărește, în primul rînd, modul în care s-a reflectat apariția unor mari poeți în conștiința contemporanilor lor. Problema aparține istoriei literare, lucru anunțat de altfel de titlul capitolului I. Primul volum al lui Coșbuc, **Balade și idile**, 1893, contrar afirmațiilor curente, a fost primit cu răceală, critica vremii păstrînd o „tăcere apăsătoare”; primul volum de versuri al lui Arghezi face vîlvă, autorul avînd partizani inflăcărați, dar și adversari. Aceste afirmații se bazează pe o argumentație documentară minuțioasă.

„Corelația limbă-literatură” es-

te ilustrată, în această parte a lucrării, prin arta portretului, în proză, la Goga, prin capacitatea de invenție sintagmatică a unui scriitor care a înțeles ca nimeni altul limbajul scriitorilor, cum ar fi Sadoveanu, prin perioada în care Camil Petrescu scoate la Timișoara revista „trilingvă” **Limba română**, marcînd preocuparea patriotică și științifică de „cultivare a limbii” etc. Paragrafele referitoare la Tudor Arghezi reprezintă o nouă contribuție la înțelegerea și aprofundarea marelui scriitor. G.Ț. urmărește modificările pe care le aduce poetul ediției din 1962 în comparație cu ediția din 1927, a „Cuvintelor potrivite”, în căutarea „cuvîntului potrivit”. Autorul îl integrează pe Arghezi contextului epocii prin prisma polemicii care s-au purtat în jurul său și prin propriile concepții ale acestuia, teoretizate la revista **Bilete de papagal**. Capitolul al II-lea al volumului **Corelația limbă-literatură**, intitulat **Discuții**, avînd doar 15 pagini din numărul total de 164 de pagini ale cărții, abordează două aspecte importante: **Influența latinei medievale asupra limbii literare din Transilvania** (în colaborare cu Gh. Bulgăr) și **Unitatea de limbă și cultură**. Primul din cele două articole reprezintă comunicarea prezentată de autori la al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică din 1968 și se preocupă de influența latinei medievale — aspect necercetat pînă acum — în Ardeal, corectînd o serie de etimologii propuse mai înainte, iar al doilea insistă asupra importanței școlii de consolidare a unității latine a neamului.

Problemele de limbă pe care le ridică, modificările de periodizare propuse, aspectele inedite desprinse din cercetarea unor publicații neexploitate suficient fac din volumul lui Gabriel Țepelea o investigație plină de sugestii, realizînd un aspect al cercetărilor de limbă imbinat cu cercetări de istorie literară. Corelația limbă-literatură reprezintă, deci, aspectul inerenței între limbă-literatură, în general, ca și acela al dependenței reciproce între concepția despre limbă și realizarea acestei concepții.

ALEXANDRA GRĂDINARU

Ziduri legate cu lut de la începutul sec. al VII-lea.

Luna mai a debutat cu tradiționala zi închinată muncii și solidarității internaționale pentru împlinirea marilor idealuri: independență, democrație, pace, progres, socialism. La această sărbătoare, poporul român a făcut un bilanț al izbînzilor și s-a angajat să sporească realizările țării, să întărească și să dezvolte în continuare patria socialistă, să aducă o contribuție concretă la afirmarea socialismului în lume, îndeplinindu-și și pe această cale îndatoririle internaționale.

Bilanțul rodnic cu care am cinstit sărbătoarea de 1 Mai ne bucură, dar în același timp, ne obligă. În fața noastră, a tuturor, indiferent în ce sector de activitate lucrăm, stau sarcini mari, de sporită răspundere. Este adevărat că dispunem de o bază economică puternică, de considerabile rezerve în toate sectoarele, este de asemenea adevărat că adîncirea democrației socialiste asigură cadrul necesar participării tot mai largi a celor ce muncesc la conducerea vieții sociale. La cîrma țării, partidul comunist dă soluții creatoare problemelor pe care le ridică dezvoltarea societății noastre, unește toate forțele națiunii în uriașă operă de construire a societății socialiste multilaterale dezvoltate.

La 8 mai, partidul nostru a încheiat cel de-al cincizeci și unulea an al existenței sale

Subordonată întru totul înfăptuirii marilor idealuri ale lumii contemporane, politica externă a României socialiste pune în centrul activității preocuparea constantă pentru continuarea dezvoltare a relațiilor cu toate țările socialiste. Rețin în acest sens atenția, vizita făcută în țara noastră de către delegația de partid și guvernamentală a R.D. Germane, semnarea cu acest prilej a Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală. Acest tratat deschide noi și importante posibilități pentru adîncirea prieteniei, colaborării și alianței multilaterale între România și R.D.G., în interesul cauzei socialismului și păcii în lume. Zilele de 16 și 17 mai au consemnat întîlnirea de la Porțile de Fier, dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Iosip Broz Tito, cu prilejul inaugurării oficiale a sistemului hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier.

Această impunătoare lucrare rămîne înscrisă cu litere de aur în istorie, ca un exemplu al colaborării fructuoase și de bună vecinătate între România și Iugoslavia, țări socialiste vecine și prietene. În același cadru al acțiunilor care converg spre unitatea sistemului mondial socialist, se vor înscrie vizita de prietenie în România a tovarășului Fidel Castro Ruz, prim secretar al CC. al P.C. din Cuba, con-

Începe o lungă vară fierbinte

„Industria fără furnale“ — cum, metaforic, este denumită această importantă ramură a economiei noastre naționale — se află la „ora“ marelui flux turistic. Zilnic, mii de turiști sînt primiți în hotelurile litoralului. Se estimează că în această vară vor fi peste două milioane de turiști! Trebuie desigur să trăiești în permanență aici, la Constanța, pentru a putea realiza pe deplin întreaga semnificație a acestei cifre. Două milioane de turiști: străzi înfeseate, magazine în care te strecoari cu dificultate, săli de spectacole luate cu asalt, restaurante în care, de la o anumită oră, un loc înseamnă o șansă deosebită, autobuze și troilebuze care înregistrează, în fiecare zi, un record „absolut“ de pasageri pe metrul patrat... Un univers turistic în care, deși se vorbesc zeci de limbi, nu am auzit vreodată pe cineva (om de bune intenții, bineînțeles) să spună că nu s-a înțeles cu interlocutorul său străin. Dar cum privesc organizatorii „orașul-furnicar“ estival?

— Anul 1972, mai precis sezonul turistic 1972 va însemna pentru turism, în general, un an al transformărilor sub toate raporturile, începînd cu cazarea și terminînd cu diversificarea servirii celor sosiți pe litoral — ne-a declarat tovarășul Vasile Trandafir, director general al Centralei de turism „Litoral“. Într-un cuvînt, vom face totul pentru ca să asigurăm condiții organizatorice excelente. În acest an, spațiul de cazare a crescut cu peste 6.000 de locuri în hoteluri și 2.000 în campinguri; s-au construit noi terenuri sportive, numeroase piscine, mini-golfuri, un mare bowling în stațiunea Saturn, o nouă grădină-cinematograf în stațiunea Venus, restaurante

Litoral '72

cu specific... În ceea ce privește deservirea, aș vrea să subliniez un singur aspect: în funcție de zonele geografice din care fac parte turiștii, meniurile sînt adecvate preferințelor și gusturilor acestora. Au fost aduse substanțiale îmbunătățiri organizării excursiilor, pentru cazarea și recepția operativă a turiștilor, în ceea ce privește transportul, ca și în multe alte domenii de activitate, adiacente turismului. Dorim să răspundem în acest mod tuturor exigențelor justificate ale turiștilor ce ne vor vizita în „vară fierbinte“ care începe.

Cu aceste asigurări, putem afirma cu certitudine că litoralul anului 1972 va cuceri noi galoane în competiția turistică internațională, făcînd ca numele salbelor sale, desenate cu sticlă, oțel și beton pe țărmul de smaragde al Mării Negre, să fie cules cu majuscule în toate ghidurile turistice din lume.

C. ISMAILEANU

o relație mai puțin discutată

Am fost nu o dată întebat, și nu doar de gazetari, dacă am credința că ar exista o funcție culturală a comerțului, mai cu seamă a comerțului privit în cadrul unui sistem turistic. Am răspuns întotdeauna *da*. Subliniind în același timp faptul că această relație, comerț-cultură, nu poate fi nicidecum imaginată în chip simplist, precum ceva în genul „vînd cinci cărți și zece reproduceri după Grigorescu, Luchian, Aman ș.a.m.d., plus un set de discuri, de la „Rapsodia română“ la blues-uri și „Tangouri celebre“ — eu le vînd, cineva le cumpără și gata, am făcut, printr-un transfer de bunuri, implicit și un transfer de cultură“. Înțeleg în felul acesta, lucrurile capătă, hotărît, o coloratură hi-

lară. Comerțul înseamnă circulația mărfurilor — dar nu numai atît. Pe litoralul nostru, chestiunea dobîndește o nuanță aparte.

Există categoric nevoia de nuanță spirituală, a achiziționării unor bunuri de o anumită factură, de pildă: obiecte de artizanat, covoare reprezentative, de factură populară, țesături etc. În sens larg, acesta este într-adevăr un „comerț cu cultură“, o treabă foarte serioasă la care, se cuvine s-o recunoaștem, ne gîndim de-abia acum, în ultima vreme, așa cum trebuie. Nu-i facem nimănui un serviciu — și cu atît mai puțin nouă înșine — umplînd rafturile magazinelor de resort cu tot soiul de pastişe nefericite care miros de departe a contrafacere stîngace și lipsă de har. De multe ori, sub pretextul „vînzării greoaie“ au fost lăsate de o parte lucruri deosebit de frumoase, ceramică în stil popular, uneori provenind din vetre vestite, ii, marame, ștergare cu alesături sau scoarțe reproducute după modele autentice, în favoarea unor „suveniruri“ ieftine nu numai ca preț, — comercial vorbind, asta e foarte frumos — ci ca valoare artistică (mi-aduc și acum aminte de invazia de iposuri aproximînd o statuie în miniatură, pretențios și pe nedrept botezată „Ovidiu“... „suvenir de la mare“!).

Din fericire, o optică sănătoasă a fost însușită de organele comerciale și roadele se văd, și se vor vedea și mai mult în sezonul proaspăt inaugurat.

Trebuie să avem în permanență în vedere specificul publicului căruia ne adresăm și interesele sale. Acesta este, de altfel, motivul pentru care sezonul estival '72 este îmbogățit cu „Tîrgul de vară“ de la Mamaia, manifestare inedită care, în concepția factorilor responsabili, a fost imaginată ca o replică la „Muzeul satului“ din București — o replică la altă scară și cu obiective specifice dar avînd, în esență, același rol de prezentare a unora din laturile viguroase și originalei arte folclorice românești.

PARASCHIV BANCUI

CADRAN POLITIC

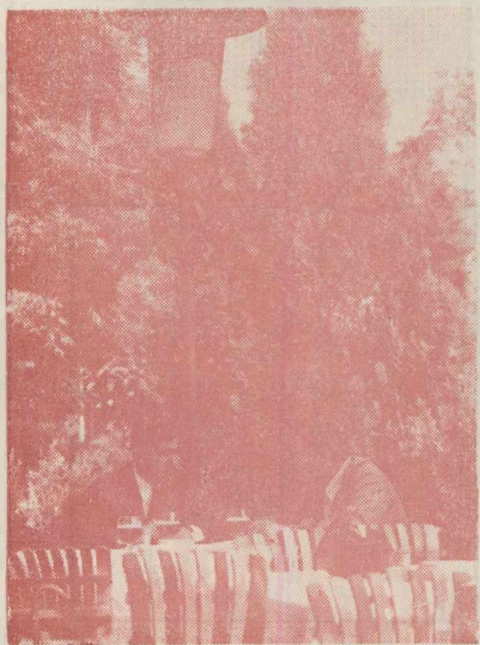
glorioase. În această zi a fost inaugurat, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat, Muzeul de istorie a patriei noastre, lăcaș care cuprinde, în 62 săli, 50 mii obiecte, documente și mărturii ale două milenii de existență a unui popor care și-a clădit gloria nu pe asuprirea altora ci apărîndu-și „sărăcia și nevoile și neamul“. Muzeul oferă o perspectivă amplă asupra vieții sociale, o analiză nuanțată a fenomenelor, o prezentare obiectivă și riguros exactă a faptelor. Istoria devine în fața ochilor noștri o carte vie, plină de numeroase învățăminte, desprinse din faptele glorioase ale trecutului și prezentului, puse în slujba viitorului comunist al patriei. Unele din momentele de cea mai largă rezonanță din istoria poporului nostru sînt înscrise tot în această lună însoțită. S-au împlinit 95 de ani de la proclamarea independenței de stat a României și 27 de ani de la victoria împotriva fascismului. La această importantă zi de 9 mai, Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. a adoptat Hotărîrea privind sărbătorirea a 25 de ani de la proclamarea Republicii Populare Române, dată importantă a istoriei contemporane a patriei. Sărbătorirea republicii, care va împlini la 30 Decembrie al acestui an un sfert de veac de existență, va fi întîmpinată cu o susținută muncă politică și educativă pentru mobilizarea oamenilor muncii la transpunerea în viață a planului cincinal și a programului de educație comunistă.

vorbirile pe carele-a avut în R.P. Chișinău delegația guvernamentală militară română. P.C.R., în calitate de detașament de nădejde al largului front antiimperialist, acționează în permanență pentru dezvoltarea legăturilor de prietenie și solidaritate cu toate detașamentele mișcării comuniste și muncitorești. Sînt elocvente vizitele la București a secretarului general al P.C. din Spania, Santiago Carrillo, și ale delegațiilor comunistilor ceylonezi și australieni. La acestea se adaugă și vizitele în țara noastră ale delegațiilor Partidului Socialist Francez, și Partidului Muncii din Olanda. Totodată, în spiritul politicii de coexistență pașnică, România se preocupă de dezvoltarea relațiilor cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială. În acest context se înscrie și vizita în țara noastră a primului ministru al Israelului, a unor personalități din Japonia și Peru. Toate acestea evidențiază, o dată mai mult, utilitatea contactelor între reprezentanții diferitelor țări, pentru o cooperare pașnică internațională. Cu profundă mîhnire și totală dezaprobare, poporul nostru a luat act de măsurile Statelor Unite în Vietnam menite să prejudicieze navigația și comerțul internațional, măsuri care prezintă o nouă escaladare a războiului în Indochina și o gravă primejdie pentru pacea lumii. România se pronunță cu hotărîre pentru încetarea imediată a războiului dus de S.U.A. împotriva popoarelor vietnamez, laotian și khmer pentru libertate și apărarea ființei lor naționale.

NICOLAE ȚĂRANU



RESTAURANTE CONSTANȚENE CU SPECIFIC LOCAL



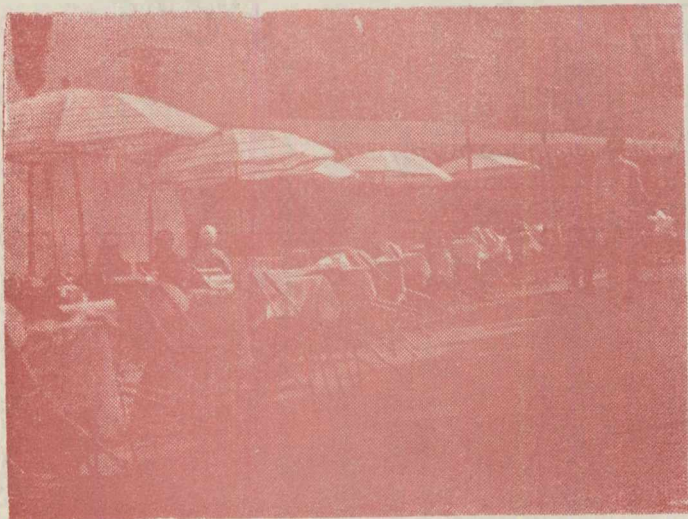
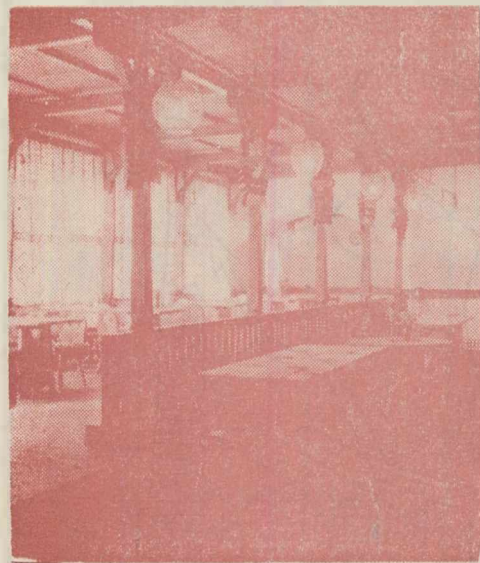
Intrate în tradiția orașului — și, într-un sens mai larg, a litoralului — restaurantele constanțene cu specific local și-au cucerit, de-a lungul anilor, o faimă care le-a consacrat ca puncte de atracție deosebit de interesante. Amatorul din orice colț al țării, de vinuri rare, cunoscătorul fin al unor specialități culinare „de zile mari”, turistul venit din Maramureș ca și cel din Banat, de pildă — toți sînt unanimi în aprecieri: unor localuri foarte bune, nota „foarte bine!” Iubitorii de aer și de soare, îndrăgostiții de mare, românii ca și străinii care se bucură de farmecul spațiului euxin asociază frumusețea naturală a litoralului cu agrementul creat de mîna omului, în cadrul căruia un loc pe prim rang îl ocupă tocmai aceste localuri. O scurtă trecere în revistă, pentru a reaminti cititorului nume pe care desigur le cunoaște — fiindcă este imposibil să fi fost la mare și să nu le fi cunoscut iar cunoscîndu-le, să nu le fi păstrat o amintire durabilă: restaurantul-terasă „Popasul Cișmea” (șoseaua București—Hîrșova—Constanța la km. 201), Crama „Dobrogea” (str. Sulmona nr. 22), restaurantul-terasă „Pescarul” (str. V. Alecsandri nr. 9), restaurantul „Furnica” (b-dul Tomis nr. 59), grădina-restaurant „Farul”, str. Traian nr. 47), plăcintăria „Victoria” (piața Ovidiu nr. 3-7) și restaurantul-cramă „Păltiniș”, cu profil de zahana.

Intimitate, confort, serviciu ireproșabil

Rep. Care este, stimate tovarășe director, „secretul” popularității localurilor cu specific dobrogean?

Tov. Paraschiv Banciu: Desigur, calitatea superioară a preparatelor, finețea băuturilor, serviciul ireproșabil. Sînt, ca să spun așa, adevărate „cărți de vizită” ale litoralului și orașului nostru în materie de restaurante. Așa cum sînt concepute și organizate, aceste localuri sînt în măsură să satisfacă gusturile oricărui gurmand, cele mai înalte exigențe. De la serviciul de sală, care funcționează fără cusur, și pînă la varietatea și calitatea meniurilor, totul stă sub semnul unei concepții care, pentru personalul de deservire, este o adevărată lege: satisfacerea cerințelor consumatorului, considerat nu atît un client cît un oaspete.

Rep. Ce ne puteți spune despre îmbunătățirile aduse acestor localuri în sezonul '72?



În fotografiile alăturate:

- Popas la terasa „Farul”
- Interior al restaurantului crama „Dobrogea”
- Terasa restaurantului „Pescarul”
- La „Popasul Cișmea”

publicitate
T O M I S

Tov. P. Banciu: În afară de renovarea obișnuită, intrată în tradiția generală a litoralului, asigurarea unei ritmicități perfecte a aprovizionării cu cele mai variate produse, de la pește la carne de porc, și de vită, și cu băuturi indigene și din import: o gamă largă de vinuri, bere, pepsi-cola...

Avem ambiția, perfect justificată, de a putea preveni oricare cerință, de a-i oferi consumatorului tot ceea ce ne cere, de a contribui, și pe această latură, la strălucitul renume al litoralului.

O chintesență culinară a Dobrogei

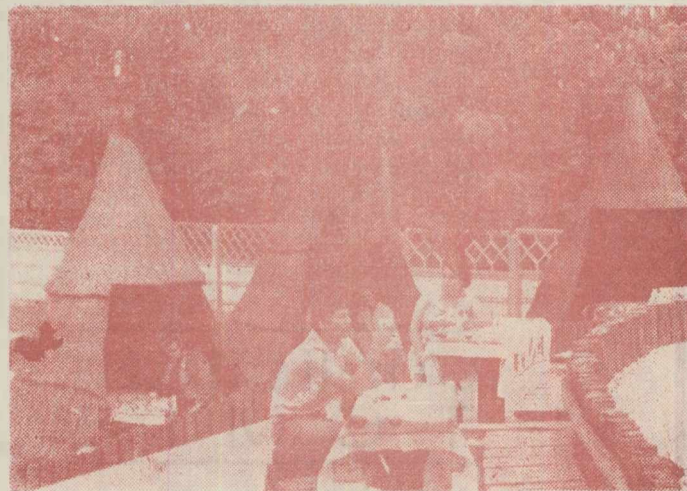
Rep. Fiind vorba de litoral, ce ne puteți spune despre mîncărurile și băuturile cu caracter specific local?

Tov. Nicolae Apostol: Vizitatorii litoralului leagă îndeobște — și pe bună dreptate — ideea de turism la mare de aceste localuri. Este într-adevăr greu de crezut că cineva poate vizita Constanța fără să treacă pe la terasa „Farul”, unde poate consuma mîncăruri cu specific dobrogean precum șîș-chebabul, batalul la proțap, peștele pregătît la comandă, stropite cu vinuri din celebrele podgorii de la Murfatlar, Niculițel, Ostrov. Nimeni nu poate trece indiferent pe lângă simigieria-plăcintăria „Victoria” unde află o plăcintă dobrogeană excelentă și un cabernet de toată lauda, ca să nu mai vorbim de iaurtul de oaie... Pastrama de batal, plăcinta creată, ghiudem, sarmalele de batal, cafele pregătite după rețete foarte meșteșugite, o sumedenie de alte preparate — iată cheia succesului acestor localuri.

Rep. Elementul specific se limitează la meniuri?

Tov. Nicolae Apostol: Firește că nu. Am ținut să-l reprezentăm și în stilul arhitectonic, în decorația localurilor. „Furnica” are plafonul și pereții realizați din stuf și împletitură de nuiel, în stil dobrogean; interiorul de la „Pescarul” e decorat cu plase, lotci, undițe, otgoane — instrumente specifice breslei. Arhitectură specifică au și crama „Dobrogea” ca și terasa „Popasul Cișmea”. Doresc să adaug că grădinile de vară cu vegetație luxuriantă, separeurile, orchestrele de cea mai bună calitate completează admirabil finețea mîncărurilor, băuturilor ca și factura ireproșabilă a serviciului.

A. MIHAI



DIN METALE VECHI — produse noi, de bună calitate

Intensificarea colectării și valorificarea industrială a deșeurilor și materialelor uzate, a constituit un amplu program de măsuri organizatorice pe care partidul și statul l-au inițiat în decursul anilor, considerându-l ca un factor important al reîntrării în circuitul economic al unor uriașe rezerve de materii prime necesare industriei.

Printre alte produse care fac obiectul deșeurilor și prezintă un interes deosebit pentru colectarea și prelucrarea în vederea folosirii lor pe cale industrială, sînt deșeurile fieroase, fier, fontă veche și deșeurile nefieroase, în care intră: cuprul, alama, bronzul, cenușile, plumbul, cenușile de plumb, zincul, cenuși și drojdii de zinc, aluminiul.

Pentru asigurarea colectării și prelucrării acestor deșeurii metalice și metale vechi, întreprinderea de colectarea metalelor și-a transformat profilul în ultimii ani, trecind la pregătirea deșeurilor colectate, în scopul trimerii către marile uzine și combinate a unor deșeurii metalice superioare, pregătite, gata să intre în procesul de producție.

Importanța acestei activități este dovedită și prin volumul însemnat de investiții alocat de statul nostru, în scopul dotării cu utilaje, instalații, construcții-montaj. Pentru anul 1972, creșterea procentuală față de 1971, este de 83%.

Dotarea secțiilor I.C.M. cu mijloace de transport noi, cu prese de balotat, autostivuitoare și alte instalații, a făcut în anul 1971 să crească simțitor atât volumul colectărilor cît și calitatea materialelor metalice livrate uzinelor și combinatelor siderurgice.

În anul 1971, secția de colectarea metalelor Constanța s-a înscris cu rezultate bune, din care la colectare s-au realizat: fier — 35.948 tone, fontă — 3.750 tone, nefieroase — 1.445 tone. La manoperare: fier de șarje 13.391 tone, tablă prelucrată — 2.383 tone, fontă spartă — 2.804 tone, nefieroase — 664 tone. La livrări am realizat 31.361 tone fier. Aceste rezultate, deși bune, nu exprimă realele posibilități ce există în județul nostru în recuperarea deșeurilor metalice și materialelor vechi atât de la întreprinderi cît și de la populație.

La întreprinderi posibilități de organizare și chiar de dotare cu mijloace de mică mecanizare, amenajarea de boxe speciale pentru strîngerea deșeurilor metalice, există. Anual se prevăd fonduri speciale pentru îmbunătățiri, amenajări și mecanizări în activitatea de strîngere, depozitare, sortare și expediere a deșeurilor metalice. Organizațiile U.T.C., organizațiile obștești, școlile, de asemenea, beneficiază, pe lângă prețul deșeurilor metalice predate, de stimulente acordate de I.C.M. în obiecte.

Precum se vede, există toate condițiile, atât pe linie de organizare cît și pe linie stimulatorie, pentru ca toate deșeurile metalice să fie predate la I.C.M. În anul 1971, secția I.C.M. C-ța a virat organizațiilor U.T.C. suma de 80.783 lei pentru metale vechi predate direct, în afara fondurilor primite de 20% din valoarea meta-

lelor predate de întreprinderi prin acțiunile tinerilor. Primele virate întreprinderilor care și-au realizat contractul cu I.C.M. s-au cifrat în anul 1971 la suma de 140.000 lei, și aceste sume ar fi fost și mai substanțiale dacă o parte din întreprinderi acordau atenția cuvenită îndeplinirii sarcinilor contractuale. Pentru a face munca de colectare a metalelor mai bogată în rezultate va trebui să se țină cont de:

— respectarea strictă a prevederilor privind strîngerea, depozitarea și predarea deșeurilor metalice și metalelor vechi;

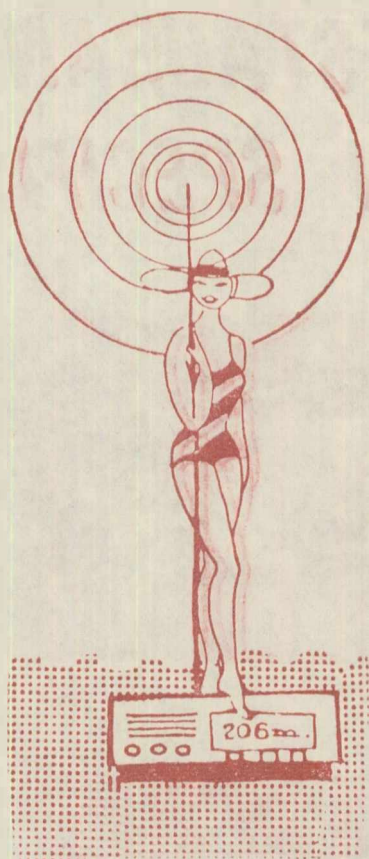
— o mai mare grijă pentru sortarea deșeurilor metalice și metalelor vechi din resturile industriale ce se evacuează în afara întreprinderilor, urmărindu-se să nu fie evacuate și deșeurii metalice și metale vechi;

— evidențierea reală a consumurilor proprii:

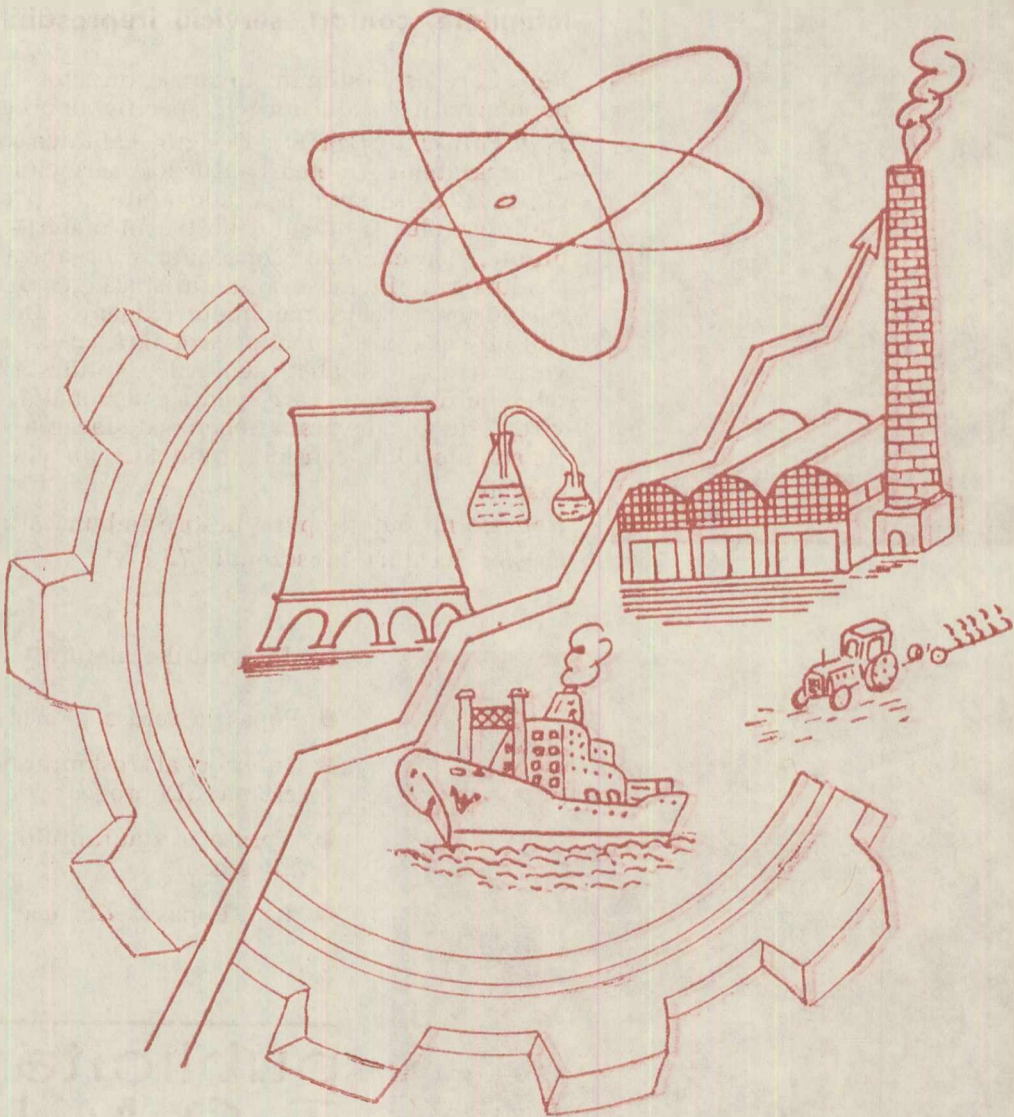
— transportul deșeurilor metalice la depozitele I.C.M., să se facă însoțit de documente de transport;

— folosirea mai activă a fondurilor constituite pentru executarea de lucrări necesare îmbunătățirii activității de strîngere, depozitare și mecanizare a operațiunilor de manipulare a deșeurilor metalice și metalelor vechi;

— folosirea sistemului de stimulare a personalului tehnico-administrativ și muncitoresc ce se ocupă cu problema strîngerii, depozitării și predării deșeurilor metalice.



Prin
RADIO-
VACANȚA —
îndemnuri
de a
colecta
fier vechi!



publicitate
T O M I S

TRIDENT

FERMECATĂ și fermecătoare trebuie să fie o întâlnire cu Emil Botta. Cu atât mai mult o convorbire. Provoacă să se destăinuie, să facă mărturisiri, de către o interlocutoare inteligentă și enigmatică cum este Gabriela Melinescu, marele poet ne-a confirmat imaginea pe care o aveam despre el („un prinț romantic de o superbă superioritate”). Convorbirea a luat proporțiile unei „călătorii în viitorul care a trecut”, și pentru cititorii care n-au apucat încă să facă această „călătorie” (**Luceafărul** din 6 mai) reproducem acele momente cu totul excepționale care ne scutesc de orice comentarii :

— „Ca în fața închipuirii, ca în fața Judecării de Apoi, fac mărturisiri. Doar o atrocitate, un act revoltător, inuman, se ascund, se prefac a fi mute. Da, imi amintesc prea bine de viitor. Sunt un martor care își aduce aminte de viitor așa cum a spus Leon Bloy despre profeții”.

— „Nu cunosc exact din ce regn fac parte : mineral, vegetal sau animal. Și cum domnia voastră știe citi în infinit depărtatele stele, spuneți-mi ceva despre originea speciilor, despre zodia în care m-am născut. Grație răspunsului, se va face lumină cu mine și voi revedea fabulosul nouri de argint. Și mă voi innoura și voi îmbrăca veșminte de nouri. Dar să știți, nu am fost o jucărie în mina de fier a destinului. Destinul am fost eu”.

— „Totul a avut și are semnificație. Chiar în odaia în care locuiesc, acum scriind nervos, aproape tremurând, cuvinte, cuvinte în șir, aici chiar se petrec uluitoare întâmplări”.

— „Nici un elogiu nu mi se cuvine. Adevărat, evocate cu neșpusa voastră grație, umbrele și penumbrelor mele prind viață, iată-le însuflețite ca în oglinda fermecată, purtătoare de străluciri nevisate”.

CENACLU

Mai puțin obișnuit pentru ședintele cenacului nostru în care se citește cu predilecție poezie și proză, miercuri, 10 mai 1972, profesoara Veli Guner s-a prezentat la o primă lectură cu o piesă de teatru în trei părți intitulată „Vendetta dobrogeană”. Producția a fost discutată mai întâi de criticul de artă **Carmen Kehiaian** care a observat judicios că prin lipsa dramatismului, a evoluției conflictului și a unei dialectici a personajelor, ceea ce s-a citit, departe de a fi o piesă de teatru, se apropie mai mult de formula unei șezători literare. **Mihai Păcuraru** a considerat lectura interesantă prin pitoresc, prin evocarea vieții unei anumite populații tătară. **Horia Alcor** s-a declarat, după încurajările de rigoare pe care are marea delicatețe de a le face înaintea fiecărui debut, nemulțumit de lipsa de concentrare a bucatii.

În afara stingăciilor evidente remarcate de vorbitori, credem că textul profesoarei Veli Guner este interesant prin faptul că el immortalizează o psihologie aparte, a unei comunități tătară din perioada anilor 1935-1936, curioasă prin felul ei de a vedea „vendetta”, prin acceptarea

legii cutumice, mai presus de orice posibilitate de răzvrătire a individului.

În ședința din 17 mai, a citit poezie **Luiza Stoica**. Participanții la discuții au subliniat sensibilitatea autoarei, îndrăzneala în construirea unor imagini cu valoare simbolică, fluenta versului. Există însă pericolul alunecării spre misticism și neclaritate. Poeziile păcătuiesc prin lipsa de unitate (**H. Alcor**). Criticul **Al. Protopopescu** relevă senzația de epatare pe care poeta o promovează insistenț. Se observă în poeziile ei o voluptate a cuvintului care depășește conținutul de idei și sentimente, după cum se remarcă grava confuzie între legile metaforei și legile logicii. Când își va clarifica ideile, concepțiile și cind va elimina excesele, L.S. va realiza o poezie frumoasă, ale cărei virtuți se întrevăd. De un poet ca ea trebuie să ne ocupăm cu atenție, cu înțelegere, dar și cu exigență. Poetul **N. Motoc** observă în lucrările Luizei Stoica „insule, fragmente de poezie autentice, dar nicio dată un întreg constituit. Autoarea trebuie să lucreze cu stăruință, să limpezească ima-

— „**Oricine, oarecare**, (așa visam, în viscele mele naive, odinioară, să fie numele, pronumele meu). **ORICINE** vă răspunde ca unul scutit de crudiție și de orice disciplină absolută. Nu vă vorbește în numele anarhiei intelectuale, ci am a spune, cu evlavie, o laudă, un Ave, pentru geniul limbii românești, pe care aur-făurarii neștiuți, generațiile subterane, infra-istoria, cum numește Unamuno această lume larvară și grandioasă, au făurit-o cu enormă credință”.

— „Tutelați de un cer foarte senin, ocrotiți de el, iată-ne deportați într-o insulă, undeva într-un arhipelag al Euforiei, într-o grădină a supliciilor. Bine. Vedeți-mă : un bufon în aura mediocrității, mimind sublimul. (Și poate, mă consolez eu, chiar tentativa de a copia, de a plagia Frumusețea, poartă, în sine, un germen de frumusețe)”.

DE MULT n-am mai citit o cronică literară confuză și plină de contradicții precum aceea a lui Virgil Ardeleanu din **Steaua**, la cartea „Fintina iadului” de Ionel Brandabur. Cititorul atent va fi observat că nu e deloc firesc să spui despre aceeași carte că o dată „denotă preocupare pentru construcție”, iar altă dată nu dovedește preocupare „de nici o construcție epică”. De asemenea, va fi constatat, sperăm, că niște povestiri nu pot fi spuse „parcă la un foc dintr-un han al Ancuței”. atunci cind autorul „cu cartea lui Bocaccio pe masă a imaginat un număr oarecare de povestiri mai mult sau mai puțin italiene”. Și va fi tras concluzia că dacă aceste povestiri sunt „mai mult

ginea, să perfecționeze expresia. **Ion Bădică** subliniază preferința poetei pentru simboluri al căror sens nu se dezvăluie. Există la L.S. tendința de sondeare a unor zone misterioase ale conștiinței dar și de transformare în mister a unor elemente comune ale vieții, ale realității. Abuzul de cuvinte, construcția uneori bizară a versurilor, verbalismul, alteori căderea în platitudine sint principalele scăderi ale poeziei Luizei Stoica. Arătând că ideea exprimată de A. Gemal că „cititorii trebuie să se ridice la nivelul scriitorilor” este inadmisibilă pentru că poezia este un act de comunicare și comunicarea fără înțelegerea mesajului este inexistentă. I.B. recomandă poetei să lupte pentru a-și verifica mai întâi concepția despre lume și viață, unde se observă încă confuzii, să se preocupe de limpezirea expresiei, de însușirea tehnicii simbolului, a practicii lui, pe care le minuieste cu stângăcie, de îmbogățirea vocabularului său poetic. Asta înseamnă studiu sistematic, receptivitate la critică, muncă stăruitoare pentru perfecționarea poemelor care, menținute în versiunea lor primară, nu reflectă talentul și posibilitățile autoarei.

T.

sau mai puțin italiene”, deși amintesc în același timp „de destule ori, în pasaje sau pagini întregi, pe un Ion Creangă sau Mihail Sadoveanu” și mai sunt, pe deasupra, și „de o perfectă inutilitate” nu pot fi scrise de un autor care are „incontestabila calitate a talentului” etc.

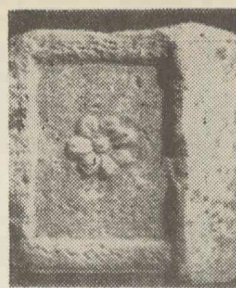
TRANSILVANIA, revista recent apărută la Sibiu (lunar politic, social, cultural și literar), după 104 ani de la fondarea ei de către George Barițiu, este o variantă (mai mult grafic vorbind) a bilunarului **Steaua** din Cluj : format (carte), coperti groase, foarte groase, hirtie groasă, de lux, reproduceri color etc.

Materia adunată între copertile revistei este, în general, de bună calitate. Se rețin : eseurile semnate de Romul Munteanu („Valorile permanente ale culturii universale”), Ion Dodu Bălan („Maria Cunțan”), Ion Vlad („Spiritul constructiv al lecturii”), Nicolae Balotă („Transilvania, provincie pedagogică”), precum și cronică literară (Mircea Tomuș, autorul acestei rubrici, este unul dintre criticii foarte talentați despre care am mai vorbit în acest colț de pagină). Dintre poemele publicate în primul număr ne-au plăcut „Anacronism romantic” de Radu Stanca.

REVISTA ORIZONT și-a schimbat înfățișarea grafică, formatul, și-a sporit numărul de apariții (4 pe lună). Practic, este vorba de o serie nouă. În primul număr semnează : Zaharia Stancu, Franyo Zoltan, Mihai Beniuc, Ion Arieșanu, Anghel Dumbrăveanu, Ignat Bociort, Al. Jebeleanu, Damian Ureche și alții.

DIMBOVIȚA este titlul unui supliment al ziarului județean cu același nume. Supliment, vorba vine, fiindcă Dimbovița este o publicație (tipărită în 6—7 culori !) de sine stătătoare. Din păcate, conținutul este acela al unui ziar obișnuit județean. Cele 24 de pagini adăpostesc cam tot atâtea reportaje și articole, un ciclu de poezii patriotice, sport, cuvinte încrucișate, filatelie și... cam atât.

TRIBUNA este, probabil, cea mai bună publicație dintre cele trei care apar săptăminal în provincie. Din cuprinsul numărului 18 (4 mai) ne-au reținut atenția o „prefață”, inedită, a lui Miron Radu Paraschivescu la o „Istorie a literaturii fără istorie”, serialul „Argumentum” de Ion Brad consacrat lui Emil Isac, studiul lui Al. Căprariu intitulat, cam pretențios : „Ce înseamnă, exact, o istorie a literaturii contemporane, științific alcătuită ?” și, în fine, dialogul lui Adrian Păunescu cu Aurel Dragoș Munteanu. În acest din urmă caz, ne-a surprins, mai ales, răspunsul lui A.D.M. la una dintre meșteșugurile întrebări ale lui A.P. cu privire la primirea pe care a avut-o din partea criticii „Scarabeul sacru”. Admitem ca A.D.M. să mărturisească că n-are „nici un



fel de complexe față de marii scriitori ai lumii”. Așa cum subscriem la opinia sa „despre faptul că eminența unei cărți este adesea recunoscută numai în funcție de poziția autorului și că adevărul nu este afirmat pentru calitatea lui de adevăr, ci pentru că slujește anumitor interese”. Din păcate, ni se pare mult prea plină de sine și, mai ales, jignitoare la adresa noastră, a cititorilor români, părerea lui A.D.M. despre așa-zisa valoare a romanului său, **Scarabeul sacru**, care „va crește în timp, o dată cu rafinarea conștiinței noastre artistice”. Cit timp ne va trebui să ne ridicăm la înaltele exigențe și idei estetice din care i-a rezultat cartea, A.D.M. nu ne spune. Umiliți și complexați nu îndrăznim să-l întrebăm...

IOACHIM VENTURA

În zilele de 13 și 14 mai a.c. a avut loc la Tirgoviste și Moreni consfătuirea cenacurilor din județul Dimbovița, la care au fost invitați să participe și membri ai cenacurilor din alte județe din țară. Desfășurate sub patronajul Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dimbovița, discuțiile au reunit reprezentanți de la cenacurile revistelor **Luceafărul** și **Tomis**, de la cenacul **George Bacovia** și de la alte cenacuri din județele Brăila, Buzău, Constanța, Galați, Ialomița, Ilfov, Tulcea. Au participat Ion Bănuță, din partea **Uniunii Scriitorilor**, Agatha Grigorescu Bacovia, Nicolae Ciobanu, Ilie Constantin, Marin Mincu, Mihail Gavril, Ștefan Popescu, Mircea Dinescu, George Păun. Recitalurile de poezie, ca și discuțiile ce s-au desfășurat într-o atmosferă cordială, au constituit un mijloc de afirmare pentru cei porniți de puțin timp pe drumul miraculos al poeziei și au prilejuit un schimb util de idei privitor la rolul cenacului în promovarea tinerelor talente.

M. R.

poșta redacției

CONSTANTIN ASAFTI. Deci frica, visul și leșinul sînt zone intermediare, de contact a două lumi străine conviețuind pe Terra, iar ceea ce numim descoperiri științifice sînt de fapt mesaje ale lumii celeilalte. Idei pline de poezie; ca realizare însă lucrarea e o modestă anecdotă cu tilc, o proză de factură didactic-demonstrativă.

M. MĂTULESCU. Eroul povestirii, „un om ciudat” și „visător incorrigibil”, cu comportări stranii, se confesează autoarei. Suferind de nu se știe ce afecțiune și amenințată fiind cu orbirea, iubita acestuia a preferat să se smulgă de lîngă el și să se arunce în Dunăre, decît să meargă la un spital pentru

operație. A trecut de atunci un deceniu și eroul — medic care n-a știut, nu știe și nici n-a căutat vreodată să afle de ce boală suferise aleasa inimii lui ! — continuă să-i audă misterioasele chemări și se pregătește să se ducă „la ea”. Poveste convențională naiv-romantică, fără vreo continuitate cu arta.

CĂLDĂRARU GHEORGHE. Compoziție tipică de începător premial și lipsit de perspective. Cu ajutorul unui lexic considerat poetic și frumos, se descrie un peisaj : imensitate putere divină („părea că o...”), puritate („pierdută”), liniște („stranie”), strălucire („...care „te fascina”), c o n -

templarea a unei frumuseți („...unice”) etc. Pînă la poezie mai e mult.

ROBED M. Simplă pastişă după **Pastelurile** lui V. Alecsandri :

„...O lumină purpurie se arată-n depărtare
Ca o haină argintie a cuprins întreaga zare;
Trece înapoi pescarul, cu năvodu-ntr-a sa luntre
Tremurînd în juru-i apa se fărîmă-n valuri multe”.
Sau un secol depărtare de sensibilitatea contemporană.
FLORA MICĂTA. Îmi închipui că munca dv. didactică e demnă de toată stima. Cîț privește întrebarea „dacă încercările mele literare au valoare sau sînt numai amatorism”, judecînd după „nuvela” trimisă (de fapt o schiță sumară de roman) mă tem că ați intuit adevărul : e vorba de simple exerciții de amator.
STĂNCULEȚ VALENTIN. Lucrarea pare într-adevăr

promițătoare. Singurul îndemn nimerit la această vîrstă (clasa a VIII-a !) e acela de concentrare a tuturor eforturilor către studiu. Spiritul autocritic, conștiința limitelor și mijloacele de a le depăși vor apărea de la sine, la timpul lor, dacă există o vocație reală.

G. ACVILA. Rod al unei aplicații strict artistice, miniaturile dv. se situează în marginea poeziei.

DANA JUGĂNARU. Compuneri palide trădînd nesiguranțe de gust, lecturi neselectate — în general de nivel scăzut.

„...Încă nu te-am uitat ?
Și beau pin' la fund.
Beau din viață.
Mă-mbăt de tumult
Să vină uitarea,
Da, vreau să te uit” etc.
Totul e teatral, indiscret și retoric.

N. TRANDAFIR. Greu de urmărit un sens în hățișul a-

cestor laborioase construcții. Vibrația lirică e absentă.

GABRIEL MAHALU. S tr i g ă t c ă t r e I u s u s , sau „strigare către subconștient, către ceea ce nu ne dăm seama... pentru puteri supra-răionale” etc. este o alegorie al cărei sens mărturisesc că-mi scapă cu desăvîrșire. Cred că e cazul să vă dedicați în continuare celuilalt domeniu care vă pasionează, acela al farfuriilor zburătoare, unde lucrurile sînt ceva-ceva mai limpezi.

ADRIAN FLORUȚ. Miniaturalele tablouri nu depășesc deocamdată banalitatea.

ȘT. ABUL. Nimic mai mult decît un joc agreabil al fan-teziei; finalul însă, surprinzător prin gravitate și concizie, obligă la o apreciere mai binevoitoare a întregului poem. Mai trimiteți.

IOANICHIE OLTEANU

Vizitînd Constanța în vara anului trecut, editorul francez Louis Nagel a ținut să se fotografieze lîngă statuia lui Ovidiu, ale cărui versuri încrustate în marmura dobrogeană a nemuririi sale le cunoștea de mult. Revenit la București, în urmă cu cîteva săptămîni, pentru perfectarea detaliilor legate de apariția, în editura pe care o conduce, a unei „Antologii a poeziei românești de la începuturi pînă în zilele noastre” (ediție bilingvă, pentru început română-franceză), cunoscutul editor și-a amintit în termeni elogiosi despre puținele zile petrecute pe litoral și în Delta. Cum „industria vacanței” a fost adusă în discuție fără vreo intenție prestabilită, l-am întrebat pe fostul președinte de onoare al Academiei internaționale de turism care sînt impresiile sale despre disponibilitățile naturale și perspectiva de viitor a turismului românesc.

— Ca membru în consiliul executiv al Academiei internaționale de turism, a cărei președinție am asigurat-o patru ani, — mi-a răspuns Louis Nagel — am avut prilejul să cunosc eforturile și rezultatele multora din țările pentru care turismul a devenit o preocupare importantă. Pot face, astfel, comparații favorabile României în numeroase privințe.

Mai importantă însă decît orice comparație mi se pare concluzia că niciodată o țară care se străduiește să „vîndă” numai plajele sale și pîrțiile de schi, eventual cîteva zeci de stațiuni termale pe an și cam atît, nu poate spera la un viitor turistic la fel de prestigios — pe plan intern și internațional — cum este viitorul unei țări ca România, al cărei patrimoniu arheologic, istoric și artistic înmănchează în egală măsură tezaure anterioare epocii noastre și capodopere de talia monumentelor dv. din secolul al XVIII-lea.

Spun acest lucru pentru că cea mai mare parte a turiștilor din zilele noastre se străduiesc să asocieze cît mai mult cu putință, în perioada vacanței, destinderea fizică și bucuria spirituală a cunoașterii, prin descoperirea sau redescoperirea valorilor artistice, a istoriei și a vieții de toate zilele a oamenilor din țara pe care o vizitează. Această preocupare este o expresie firească a nevoii acute de informare pe care o resimte civilizația noastră intrată într-o teribilă „criză de timp” prin uimitorul progres înregistrat după război în toate domeniile de activitate. Tuturor acestor exigențe noi ale turistului modern România le oferă o gamă de satisfacții durabile și de cea mai bună calitate.

Mă gîndesc, de pildă, la faptul că stațiunile climaterice sînt așezate în regiuni ale căror monumente cu rezonanță istorice sînt atît de bine conservate, la faptul că plajele litoralului sînt la doi pași de Histria, de Trophaeum Traiani de la Adamclisi și de Muzeul arheologic din Constanța, la pîrțiile din Poiana Brașov, aflate la mai puțin de o oră, cu mașina, de concertele de orgă de la Biserica Neagră sau de zidurile cetății Bran. Am lăsat de-o parte intenționat Curtea de Argeș, Sibiu, Sighișoara, Iași, mînaștirile din nordul Moldovei sau Maramureșul pentru că mi se par predestinate integral pentru un viitor turistic strălucit. Ca și zona Porților de Fier, Tirgu-Jiu, Făgărașii... Mă rog... Sînt doar cîteva nume pe care le-am putut re-

IN EXCLUSIVITATE

ține. Am stat de fiecare dată, din păcate, foarte puține zile în țara dv...

— **Ca unul dintre cei mai mari editori de turism din Europa, ce credeți despre rolul editorilor în efortul general pentru mai buna cunoaștere între popoare, inclusiv în domeniul turismului?**

— Dacă nu sînt cel mai mare editor european de cărți turistice, nu este mai puțin adevărat că editura „Nagel” a creat cea mai mare colecție de ghiduri enciclopedice — nu numai de pe continentul nostru, dar din întreaga lume.

Aceste publicații au fost intitulate „enciclopedii de voiaj” nu numai pentru că ne-am propus să le atribuim un conținut enciclopedic dar și pentru că am dorit să perpetuăm spiritul enciclopediștilor din cel de-al XVIII-lea veac, adică frumoașa lor curiozitate întotdeauna trează, alături de dorința de a găsi o finalitate utilă cunoașterii dobîndite.

În acest spirit, care animă eforturile editurii, cred că se poate presupune destul de ușor răspunsul meu la întrebarea despre rolul editorului în mai buna cunoaștere între popoare. Acest rol este important. Cu această convingere ne-am alcătuit colecția de ghiduri, preocupată de gîndul ca fiecare volum să poa-

Această categorie de turiști continuă întotdeauna la întoarcerea din vacanță studiul început.

Ei sînt marii propovăditori moderni ai înțelegerii între popoare.

De aceea spuneam că viitorul aparține atît de mult turismului cultural. În mai buna cunoaștere reciprocă a tezaurilor de cultură și de gîndire artistică de-a lungul vremii se găsește inepuizabila rezervă de respect reciproc și de apropiere între popoare.

— **Care este cartea tipărită la editura „Nagel” cu care preferați să plecați în voiaj și de ce?**

— Este evident, sper, că eu recitesc, cunosc și studiez publicațiile editurii noastre. În ce privește ghidurile, mă folosesc de ele întotdeauna în voiajele mele. Aceasta pentru că — cel puțin pentru moment — mi se par, efectiv, cele mai complete lucrări din cîte se tipăresc ici și colo în acest domeniu.

— **În afara profesiei de editor, care este profesia pentru care aveți cel mai mare respect?**

— Sincer, am cel mai mare respect pentru orice efort al omului. În societatea noastră, munca fiecăruia este utilă și necesară. Sarcinile unui mun-

toarea mărturie a filosofiei și artei lor?

Popoarele care n-au creat nimic în artă, în literatură sau în filosofie, n-au contribuit cu nimic la progresul general al umanității. Și apoi, o bogată tradiție artistică și literară constituie un izvor permanent de renaștere pentru o națiune, chiar atunci cînd aceasta trece printr-o perioadă mai critică.

Discuția a continuat cu proiectele de viitor ale editorului, proiecte în rîndul cărora se numără, în afara „Antologiei poeziei românești”, și volumul al doilea din studiul despre civilizațiile vechi românești, în aceeași colecție („Archaeologia mundi”) în care a apărut de curînd și cel dintîi volum „România” semnat de academicienii Emil Condurachi și Constantin Daicoviciu.

Un album de format mare — „România — itinerarii artistice” (în colaborare cu Editura pentru turism), un catalog al tezaurului de la noul Muzeu de istorie a României, cîteva volume din proza unor cunoscuți autori români contemporani...

Prestigiul de care se bucură editura Nagel în lume este certificat și de cele cîteva cifre pe care le-am notat în discuția cu Louis Nagel. În afara a cca. 10—15 titluri de format mare, această editură mai publică anual între 3—5 albume de artă în culori (150—220 de pagini), 4—5 albume de format mijlociu (250—350 de pagini) și peste 20 titluri de ghiduri din colecția „les encyclopédies de voyage — nagel” (între 500—1.800 de pagini). Adăugînd acestei informații amănuntul că fiecare volum apare în cel puțin trei versiuni concomitent (franceză, engleză și germană), ajungînd adeseori pînă la șapte versiuni (italiană, spaniolă, suedeză etc.) se poate lesne constata că, practic, din tipografiile editurii „Nagel” sînt pregătite pentru cititori în fiecare an aproximativ 400 de titluri cu o medie de 200 de pagini fiecare.

— **Diversitatea preocupărilor editurii dv. este într-adevăr remarcabilă.**

— Poate asigura această diversitate și o rentabilitate reală în condițiile unor tendințe accentuate spre maxima specializare?

— Diversitatea preocupărilor noastre derivă din totala independență a editurii față de grupuri financiare.

Această independență ne-a permis să menținem tradiția umanistă pe care ne propunem s-o perpetuăm.

De la imaginarea unei lucrări și pînă la difuzarea ei în librării, noi sîntem singurii responsabili. Avem redacții de specialitate proprii, tipografiile noastre, astfel încît putem spune pe drept cuvînt că singura noastră preocupare este calitatea operei. Calitatea și originalitatea ei. Aceasta ar trebui să fie singura preocupare a unui editor.

— **Gîndind astfel, felicități, în fond, pe toți autorii publicații de-a lungul anilor în editura dv. și pe acei ale căror opere le-ați reținut pentru viitorul apropiat...**

— Gîndind astfel, nu ne propunem nimic altceva decît să servim, cu modestele noastre mijloace, nu numai arta cărții dar și realizarea scopului fundamental al acesteia: mai buna cunoaștere prin lectură, fără nici o discriminare.

Pentru că mai buna cunoaștere înseamnă înțelegere, iar înțelegerea este drumul cel drept către pace în lume.

TEOFIL BĂLAJ

DIN LIRICA MODERNĂ A LUMII

MICHAEL McCLURE

odă pentru voce blîndă

Odă pentru voce blîndă

Și uneori în noaptea rece vîd că ești un animal CA NICI UN ALT ȘI AI O MIREASMĂ AȘA CIUDATĂ CA ORÎȘICARE ȘI SUFLAREA MEA ȘI

energia ies în tine. Și vîd dragostea ca pe o invențiune pentru pian și o interpretez improvizînd.

Și eu cel ce nu pot iubi pot să te iubesc.

OH ASTA ASTA ASTA E INSULTA / CĂ NU DOBORÎM la pămînt zidurile și nu le

vedem. Și nu mă doare pînă ce te adulmec. Iar eu nu te adulmec. Respirația ne animă.

Respirația este... Și mai mult decît asta că sîntem imenși și liberi și deschiși — zăvorîși în noi.

și proiectîndu-ne în afară facem în aer contururi formelor care sînt. Și ne transferăm astfel. Ne mișcăm și nu ne

păstrăm niciodată înfățișările doar cu privirea le fixăm le vorbim ea și cînd ele ar fi acolo. Aceasta este mina mea cu

5 degete, inima mea, nervii, plămîinii sînt acolo parte din mine iar eu mă mișc.

Eu nu am înfățișare doar stări și le arunc din mine. Eu sînt o formă și te

întîlnesc la limita epidermelor noastre. Ne schimbăm și vorbim și ne facem istoria. Sînt tot ce sînt și tot ce tu vezi și ce

pipăi. Nu există ziduri înafară de cele pe care le ridicăm. MI-E SCÎRBĂ DE CONFUZIE ȘI O ARUNC DIN MINE

Sînt morți nervii care nu sînt nici o foame sau durere acolo nu e triumf ci doar eșec. Acesta este ultimul cuvînt al serafimului sau bestiei bolnavi de setea de schimbare sau de haos. Locul surghiunitei iubiri de frumusețe. Dintele care ne roade. Ceea ce vedem este real și la îndemina noastră. ce simțim este frumusețe (FRUMUȘETE) ce lovim este ură. ce adulmecăm este parfumat. Cele ce sînt în preajma mea sînt mireașa mea dacă arunc la o parte intruchipările lor de femeie lume și mineral de aer de pămînt de foc de apă de masă scaun și singe.

RON LOEWINSOHN

fiii mei

Imi voi învăța fiii la fel ca mine —

UTĂȚI-VĂ la fetele acelea din autobuz spre lucru prevestiri ale adevăratei calde și clocotitoare de viață cărnii, mingietoare, unduind sub veșmint... ..ca să ne umple zilele cu frumusețe pe orișice canea deschisă.

În românește de M. RĂDULESCU

LOUIS NAGEL:

„calitatea și originalitatea unei opere trebuie să fie singura preocupare a unui editor”

tă purta — fără nici o excepție — un motto care ni se pare necesar: „...nimic din ceea ce este omenesc nu-mi este străin”.

Și după cîteva zeci de volume, însemnînd tot atîtea țări (ghidul „România” în versiunile franceză, engleză și germană a ajuns la cea de-a patra ediție) pot spune, fără teamă de a greși, că lucrările noastre au servit la promovarea turismului în țările pe care le reprezintă... Și nu numai la promovarea turismului.

— **Pledați foarte convingător pentru turismul cultural. Acesta este, după părerea dv., turismul viitorului?**

— Și al prezentului, nu numai al viitorului. Dar al viitorului din ce în ce mai mult. Am explicat de ce. Atîta doar că acest mare viitor este disputat între cel puțin trei categorii de turiști: marea masă, care este transportată pe o plajă oarecare și lăsată acolo, la soare, în voia întîmplării, fără nici o grijă din partea organizatorilor de a le oferi și altceva; altă categorie — cei care vin în aceleași condiții ca cei dintîi dar știu să suplinească indiferența organizatorilor prin propria curiozitate — care îi îndreaptă spre tot ceea ce este reprezentativ în cultura, arta și istoria locurilor vizitate și, în sfîrșit, a treia categorie, turiștii care își pregătesc vizitele în străinătate cu ajutorul unor ghiduri cît mai complete, își alcătuiesc minuțios itinerariile de vacanță, știînd încă înainte de a pleca unde se vor opri, ce vor vedea și cît vor rămîne.

citor necalificat, care transportă cimentul, de pildă, sînt la fel de indispensabile pentru construirea unei clădiri ca și schițele arhitectului. Personal însă, profesia pe care o consider ca fiind cea mai apropiată de preferințele mele, în afara celei de editor, desigur, este munca oamenilor politici, cu condiția de a înțelege cuvîntul „politic” în accepțiunea sa cea mai nobilă. Adică în sensul de a acționa în interesul mulțimii, a lupta pentru fericirea și prosperitatea tuturor cetățenilor țării tale.

— **Care este dictonul dv. preferat?**

— Îmi sînt apropiate mai multe devize. Totul depinde de împrejurarea în care mă găsesc la un moment dat. Din punct de vedere filosofic însă, mi-a rămas imprimată în memorie o înțelepciune pe care am păstrat-o de la tatăl meu: „Qui habet tempus, habet vitam”. Dv., românii, cunoașteți foarte profund sensul acestei idei iar filosofia politică a conducătorului statului dv., președintele Nicolae Ceaușescu, îmi amintește foarte des înțelepciunea acestui dicton.

— **Descoperirea țărilor pe care le vizitați, prin filozofia lor, prin artă și cultură vă interesează întotdeauna?**

— Nu pot uita nici o clipă faptul că filosofia, arta și cultura sînt expresia geniului unui întreg popor și, mai ales, martorul evoluției în timp a acestuia. Ce știm noi, în fond, despre multele popoare care au trăit în aceeași epocă în care vechii greci și-au lăsat atît de convingă-

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

Rugăm să se trimită manuscrise dactilografiate. Cele nepublicate nu se restituie.

Tiparul: I. P. „Dobrogea”, Constanța