

T



M I S

S

Anul VI, nr. 2 (56), februarie 1971

24 pagini, 3 lei

dialoguri contemporane INTEGRAREA FANTASTICULUI ÎN REAL SAU ARHITECTURA VIITORULUI

cu prof. dr. ing. radu prișcu, prof. arh. gheorghe
petrașcu, prof. arh. constantin enache

pag. 3

O CIVILIZAȚIE LEGENDARĂ PE PĂMÎNTUL DACIEI (IV)

pag. 15

două schițe de JORGE LUIS BORGES

pag. 12

SEMNEAZĂ :

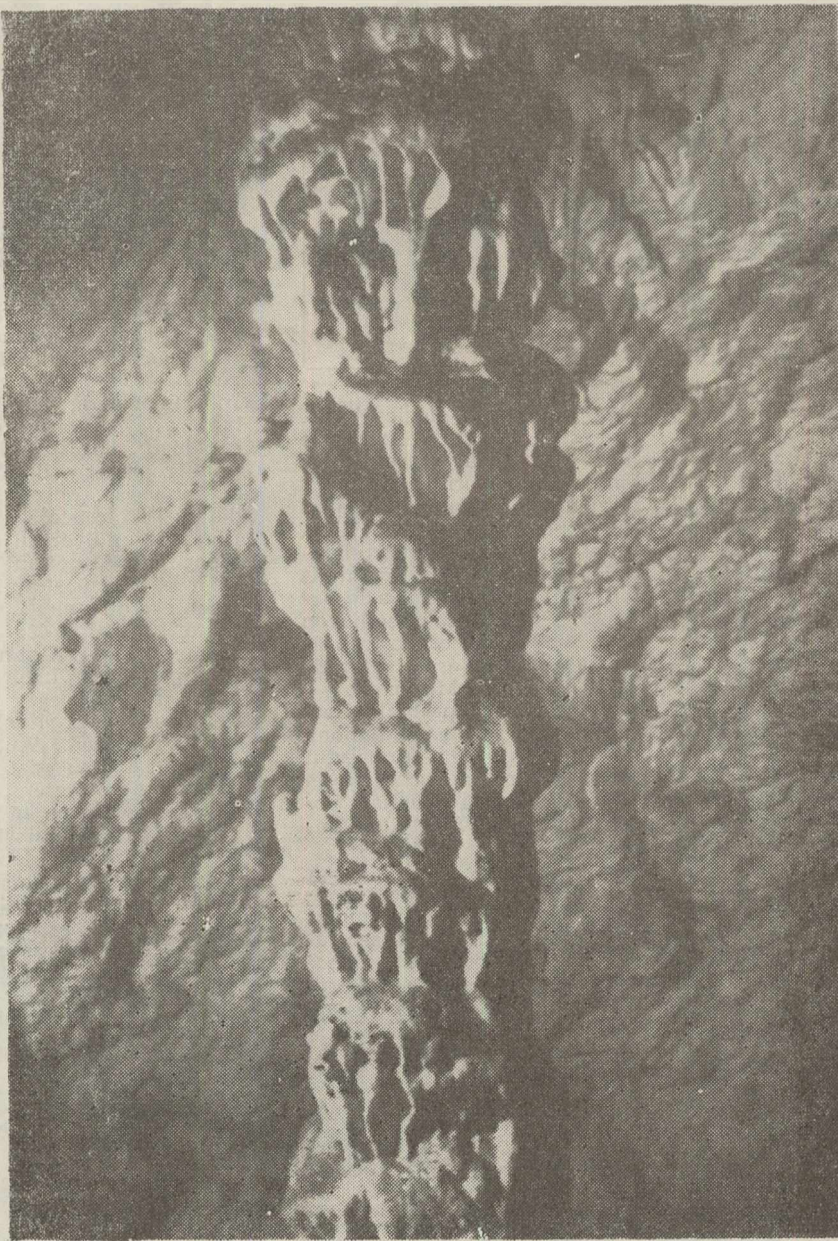
- radu beligan
- radu bogdan
- zoe dimitrescu-bușulenga
- hristu cândroveanu
- mihai dușescu
- nicolae fătu
- alexandru george
- c. ismăileanu
- nicolae manolescu
- mircea micu
- marin mincu
- nicolae motoc
- ioanichie olteanu
- marcel păruș
- m. roznoveanu
- laurențiu ulici
- g. vlăduțescu

CLIMATUL LITERAR

Actul de prospectare curentă a fenomenului artistic își asumă conștient riscul unei aproximații în măsură să întrețină acel potențial deliberativ al publicisticii noastre literare; ambiția discernământului critic în confruntare cu extensia și labilitatea perimetrului valoric ridică rețele de înaltă tensiune polemică și nu rareori am fost martori ai unor aprige dispute, faptul intrând în ordinea firească a lucrurilor. Constatarea unei asemenea situații obiective nu are nimic cu apologia interjecției guturale sau a obstrucțiilor pătimate, deși oricum, nimeni n-ar prefera unei publicistici sanguine, pline de nerv, monotonie unor pagini aseptice; contrariat de servituțile flagrante ale așa-numitei opere, spiritul critic își poate aroga dreptul intervențiilor frontale cu beneficii în salubritatea vieții literare, există situații limită când verva pamfletară trebuie să ia locul judecăților nuanțate. Dar toate acestea, fie chiar și intoleranța agresivă, sunt admise numai în numele ideii de valoare, neadecvarea faptului analizat la criteriul valoric fiind singurul în măsură să declanșeze fervearea actului critic. Evidențind progresul real dobândit în domeniul literaturii și artei contemporane, secretarul general al partidului a îndemnat la o profundă și matură reflecție asupra rolului criticii. Departe de a fi gratuitate, exercitarea actului critic angajează înalte răspunderi civice în zona orientării ideologice și estetice a creației literare precum și în educarea gustului artistic al marului public, orice ingerință a bunului plac putând deschide perspectiva unui lanț întreg de procese de intenție ale căror dezbateri sterile nu fac decât să dăuneze atmosferei literare. Deplina libertate a opiniei critice, derivând firesc din libertatea de creație, nu poate justifica labilitatea ei excesivă în măsură să amendeze funcția vitală, de orientare, a criticii literare însăși. Faptul că nu o dată, aceeași carte (și exemplele ne vin ușor la îndemână, este suficient să amintim „Contradicția lui Maiorescu” de N. Manolescu sau „Interpretările critice” ale lui V. Cristea) poate întruni simultan acceptarea și refuzul de-

CONSTANTIN NOVAC

(Continuare în pag. 19)



VIRGIL TEODORESCU

poartă

Iată-n februarie o poartă
în limpezimea fără umbre,
Ca un vîrtej de răscolit omăt
Care-și aruncă lama de raze
îndărăt,
Spre străzile bolnave
cu ascunzișuri sumbre,

Și înainte, spre platoul nou,
Spre orizonturile verticale,
Spre ceea ce e culme și e vale,
Și totodată strigăt și ecou, —

Iată-n februarie o poartă
vizibilă ca niciodată,
O poartă a ideii numită
început,
O poartă lunecînd ca o
fregată,
O poartă strălucînd ca un
sărut,

O poartă a Sirenei, însingerat
îndiciu,
Imensă boltă-a primăverii
drepte,
Prin care trece, pe sonore
trepte,
Lumina întrupată din supliciu.

Peștera, în viziune
modernă, ca „sediul
al necunoscutului, ...al
tainelor existenței”

FANTASTICUL ATMOSFEREI, LABIRINTICUL

Inaugurăm un fantastic sugerat de mediul natural, și care se adaptează perfect unei transfigurări imaginative. Este, deci, vorba nu de un mediu natural luat în considerație fără discernămint, ci numai de aspectele sau de momentele sale, într-un anumit sens, expresive, am spune bune conducătoare de atmosferă fantastică. Ne solicită aci un fel de mesaj tulbure al codrilor nepătrunși, al grotelor și peșterilor întunecoase, al nopților încărcate de ecouri sugestive, fără însă a ne opri mecanic la exclusivul sector de umbră al naturii. Înăuntrul noii categorii fantastice nu întunericul în sine ne interesează, ci un fel de misterioasă lungime de undă, care într-adevăr își descoperă sediul preferat de acțiune în mediile

obscur, dar care, în anumite momente și împrejurări, își poate muta întregul perimetru palpabil chiar și în cel mai luminos peisaj solar. De la izvorul restrîns numai la asemenea cadre privilegiate de expresivitate naturală, se deschide sugestia întregii naturi, privite după expresia lui Focillon, ca „secret cosmic”, secret interzis chiar de itinerariul inaccesibil al propriului labirint, din care ea se află alcătuită. Urmează să privim în artă câteva aspecte reprezentative ale acestui fantastic, pe care îl numim al atmosferei.

a) Una din primele alcătuiți naturale care trezesc simbolic ideea de labirint al vieții însăși pare a fi pădurea. Ea atrage prin fascinația neprevăzutului, a sen-

zației de pătrundere într-unul din secretele naturii și înspăimîntă prin perspectiva rătăcirii, a forței ei de absorbție fără întoarcere, precum și a ochilor nevăzuți, ascunși în arcele ei, și care pîndesc o pradă. Ademenirea și spaima se contopesc adesea indisolubil prin acțiunea unui fel de magnetism al primejdiei, pe care-l oferă calea înfundării în ceva. Scriitorul și eseistul francez Bertrand d'As-torg face următoarea distincție: „Un om ajuns pe creasta unui munte sau la tîrmul mării află cu nerăbdare că există pentru el o limită, un sfîrșit al elementului său, un zid de nestrăbătut. Omul cotirilor și al meandrelor nu se oprește: purtător al secretului său, el se întreabă la înfinit în labirintul pădurii; el mer-

SEMICENTENAR

spiritul și practica filosofiei

„Numai acei care înțeleg marxism-leninismul ca un mijloc de gîndire și de cercetare a legilor sociale își vor putea aduce aportul la dezvoltarea progresistă a omenirii” (Nicolae Ceaușescu).

esențialmente atitudine, filosofia este forma supremă a conștiinței de sine a omului, o conștiință lucidă, mereu proiectată spre viitor. Aceste atribute universale sînt cel mai manifest exprimate în cadrul filosofiei marxist-leniniste, al materialismului dialectic și istoric. Ea este atît o practică nouă a filosofiei cit și o filosofie practică. Căci așa cum avea să enunțe sintetic Marx în „Teze asupra lui Feuerbach”, filosofii n-au făcut decît să interpreteze lumea, problema este însă de a o schimba. În acest fel, departe de a rămîne la funcția sa cognitiv-explicativă, filosofia capătă o funcție proiectiv-critică, transformatoare.

Înțelegerea filosofiei ca filosofie a praxis-ului (Antonio Gramsci) nu are nimic comun cu transformarea ei într-un ghid pedant sau într-un mecanism de „rețete” gata constituite, odată pentru totdeauna, pentru gîndirea și acțiunile omului, valabile în orice condiții istorice. Într-un acord de fond cu ultimele rezultate ale științei, permanent receptivă la nou, adînc ancorată în prefacerile social-politice ale epocii noastre — filosofia marxist-leninistă este chemată să dea răspuns la marile probleme ale umanității. Ea este o călăuză a activității conștiente de construire rațională, programată a noii orînduirii socialiste și o largă prefigurare de perspectivă a viitorului — comunismul.

(Continuare în pag. 16)

ge, poate să se infunde. „Acestui labirint spațial al pădurii îi corespunde labirintul temporal al vieții, unde omul străbate de asemenea fără oprire, întrebîndu-se la înfinit, în timp ce se infundă tot mai adînc într-însul. Analogia nu este a noastră, ci există de mult. Cu ea își începe Dante Divina Comedie, simbolizînd, prin rătăcirea sa plină de groază, într-o pădure „sălbatecă”, însăși rătăcirea în labirintul de erori al vieții. Poate că de aci provine și acel înmîit frunziș fantastic, pictat de Leonardo pe plafonul castelului Sforza din Milano. Aci el vrea să figureze de asemenea labirintul vieții. Mai mult însă decît la frunzișul propriu-zis, această idee de labirint se distinge într-o împletire și întrepătrundere atît de deasă, de complexă și

EDGAR PAPU

(Continuare în pag. 13)

integrarea fantasticului în real sau arhitectura viitorului



Arhitectura viitorului... Două cuvinte, când ademenitoare și stimulative pentru proiecția aspirațiilor omului contemporan, când derutantă sau generatoare de a-dinci îndoieli. Două cuvinte devenite emblemă a naturii umane. Au luat dintr-o dată asupra lor vocația adinc omenească de a împrumuta materiei veșnice trăsăturile cutezătoare ale închipuirii de-o clipă.

Și totuși, aceste impresii sînt numai la o privire fugară. În fond, puține domenii vădesc o mai organică prelungire în timp — cu o permanentă dialectică a realului și fantasticului — și o mai riguroasă raportare la un sistem ca cel desemnat prin cele două cuvinte. Arhitectura viitorului se recomandă, așadar, ca una dintre expresiile durabile și elocvente ale sufletului, ale gîndului și fanteziei noastre colective. De unde și ecurile sale adînci în conștiința lumii de azi. Iar în țara noastră, desemnarea ei, datorită multiplelor implicații sociale, ca un domeniu cu valoare prioritară și situarea ei pe dimensiunile celor mai înalte eforturi de cuturare și de construcție practică în care se află angajat întregul nostru popor.

un peisaj fantastic
puternic angajat
în social!

— Rep. Nu ne propunem să anticipăm nici una dintre imaginile sub care se va înfățișa arhitectura viitorului. Am vrea să-i definim doar cîteva comanda-mente. Cîteva elemente specifice care, resimțite azi într-un spațiu de idealitate, pot și trebuie să devină mîine certitudini cotidiane.

PROF. ARH. GHEORGHE PETRAȘCU, șeful catedrei de Teoria arhitecturii de la Institutul „Ion Mincu”: Ca produse ale omului și ale societății, arhitectura și urbanismul în genere se definesc în funcție de nevoile materiale și spirituale ale omului, precum și de cerințele și posibilitățile sociale. De aceea, nu cred că e firesc să pornim la conceperea și elaborarea unor programe mai înainte de a cunoaște, cel puțin pe calea unei minime investigații, care vor fi nevoile reale, materiale și spirituale, ale omului de mîine. Așadar, personalitatea umană cu întreaga ei alcătuire de preocupări și aspirații, cu simțămîntele și criteriile de apreciere, cu gesturile cotidiane, se cade a fi măsura tuturor lucrurilor din arhitectură. Numai satisfăcută această condiție de principiu, se creează posibilități ca viitorul să ne confirme în viziunile și opțiunile noastre practice. Din păcate, nu întotdeauna această cerință este resimțită ca cel dintîi imperativ. După cum nu este înțeleasă la adevărată ei valoare nici relația că dacă într-adevăr omul este principalul punct de reper în definirea sau în evoluția arhitecturii și urbanismului, acestea la rîndul lor se cuvin să devină, tocmai în numele omului pe care-l definesc și-l deservesc integral, activitățile cu mai mari ponderi și resurse sociale.

— Rep.: Credeți că mutațiile sau anumite atribute specifice, predominante la un moment dat în structurile profesiunilor umane, se cuvin a fi hotărîtoare în arhitectura viitorului pe măsura frecvenței lor?

— Gh. P.: Bine ar fi ca și arhitectura viitorului să păstreze varietatea stilistică și să nu recurgă la soluția facilă a uniformizării — partea vulnerabilă a doctrinei arhitecturale de pînă acum. De altfel se știe că mai toți marii inovatori ai arhitecturii, spre sfîrșitul vieții, și-au revizuit punctele de vedere nu în sensul renunțării, ci al îmbogățirii mesajului lor prin raportări mai substanțiale la fondul de experiență istorică a întregii omeniri. Astăzi însă există arhitecți care propun soluții exclusiviste cu privire la arhitectura și orașele viitorului. Dar cu toate prospecțiunile futurologiei, e puțin probabil că viitorul va confirma într-un totuși imaginația prezentului. De ce? Pentru că imaginația specialiștilor pune accentul ori pe tehnică, ori pe ele-

mente de cultură, și mai rar pe un ansamblu coerent. Iar viziunea clădită pe un asemenea determinism limitat încetează de a mai fi științifică, adică posibilă, și devine mit. Eu cred că un arhitect trebuie să posede vocația invenției pline de semnificații, să fie cu adevărat un vizionar, dar un vizionar avizat și cu simțul realului, care știe că cea mai bună arhitectură e cea care servește în primul rînd momentului respectiv. Să nu încercăm deci să proiectăm sisteme arhitectonice pentru un secol, să zicem. Să fim mai prudenți față de viitor și mai exigenți față de prezent.

— Rep.: Din perspectiva acestui ideal de varietate, cum să se înfățișeze profilul spiritual al arhitectului?

— Gh. P.: Un arhitect se cere să îndeplinească însăși condiția arhitecturii, adică să cumuleze, pe lîngă valențele umane ale unui spirit sensibil, și cîteva atribute fundamentale ale sociologului, psihologului, istoricului, filozofului cu ajutorul cărora să descifreze cît mai exact sensurile, necesitățile sociale și să le dea curs prin opere durabile, îndrăznețe.

— Rep.: Vă propunem o modalitate complementară de discuție: definirea arhitecturii viitoare nu atît în raport cu sarcinile ei virtuale, cît prin delimitarea față de „reștanțele” pe care le are de supliniit de pe urma perioadelor precedente. Concret, de ce-ar avea nevoie arhitectura contemporană spre a se înfățișa poate mai puțin exuberantă, dar în care omul să se regăsească mai direct și, aș zice, mai viu?

— PROF. ARH. CONSTANTIN ENACHE, prorector al Institutului „Ion Mincu”: Cred că urbanismul a avut de-a lungul timpului cîteva ocazii esențiale de a se înfățișa ca o gîndire integratoare, aptă de o largă cuprindere și soluționare a problemelor vieții sociale, dar nu le-a fructificat pe deplin. Nu vreau să intru în detalii, destul că cele mai renumite teorii și tratate de teoria arhitecturii abordează programele de arhitectură în afara sau numai tangențial cu programele locului unde omul acționează decisiv și produce materia vieții. „Rezolvările” urbanistice de tipul orașului satelit, sau al zonelor exclusiv industriale, concepute izolat și periferic, n-au reușit altceva decît să contribuie la ruperea omului ca individualitate organică de perimetrul activității lui productive. În schimb, uneori au reușit să-l înstrăineze de propria lui condiție socială și umană.

— Rep.: Sub presiunea acestor necesități, ce atribute specifice credeți că vor primi urbanismul și arhitectura de mîine?

— C. E.: Nu tocmai de mîine, ci de astăzi, acum chiar se impune un grad mai înalt de sinteză, de complexitate în elaborarea programelor urbanistice. Pentru că astăzi chiar își face acut simțita prezența o mare mobilitate în evoluția individuală ca și în întrepătrunderea diferitelor sfere de

activitate, care ne obligă să gîndim urbanismul în termeni ecologici. Toate programele producției materiale se cer astfel integrate programelor arhitecturale. Altfel nu este posibil, pentru că întreaga fiziologie a urbanismului nu poate fi folosită decît cu condiția diagnosticării exacte a sferelor de producție materială și spirituală.

— Rep.: Și cum vedeți sincronizarea tuturor acestor sfere?

— C. E.: Mai exact mi se pare termenul de diacronizare. Pentru că urbanismul viitorului va fi spațial, axat pe verticală. Explozia demografică, sarcina de a cruța cît mai mult teren în favoarea producției materiale și altele ne obligă la o regîndire a funcțiilor vitale ale orașului în scopul întrepătrunderii și creșterii mobilității lor, iar nu al rupturii lor în raioane.

sinteză artistică,
integrată unei filozofii
a culturii

— Rep.: Cum rezistența ipotezelor urbanistice contemporane va fi sau nu validată prin însăși condiția omului de mîine, să-i încercăm acestuia o succintă portretizare. Care credeți că vor fi cerințele personalității lui ce se vor impune a fi satisfăcute în primul rînd? Sub ce dominantă se va situa omul destinat să-și desfășoare viața în spațiile arhitecturale și urbanistice proiectate sau construite azi?

— Gh. P.: Ei, vedeți? Aici e marea problemă care confruntă programele și realizările arhitecturale și urbanistice. Îndeosebi pe cele ale arhitecților care pun la baza concepției lor un om-etalon, reductibil la funcții unilaterale înțelese. Dar un asemenea om nu a existat și cred că nu va exista nici în viitor, cînd va continua să se înfățișeze ca o personalitate complexă, nu însă ruptă de nevoile lui concrete dintotdeauna. Iar una dintre acestea, și probabil cea mai importantă, se va identifica, după părerea mea, multă vreme de aici înainte, în adăpostirea vieții de familie. Deci, problema-cheie este și va rămîne locuința. Firește, o locuință mai umanizată decît azi, în care fiecare individ să se regăsească cu relief și spiritual, deservită mai bine de mijloace tehnice superioare, întrucît omul de mîine va fi un consumator mai activ de cultură și de binefaceri ale păcii. De aceea, arhitectura și urbanismul, concepute din ce în ce mai mult în funcție de mijloace industriale, nu trebuie să renunțe și la condiția lor de sinteză artistică, capabile să încorporeze și să exprime în viziuni noi funcțiile și modalitățile de expresie ale artelor plastice, la care a recurs și va recurge și în viitor.

— Rep.: Chiar și în condițiile

cînd, neputîndu-se asigura prin tehnologiile existente fondul de locuințe necesar celor 7 miliarde de locuitori ai anului 2000, se va ajunge — cum se sugerează uneori — la locuința-capsulă?

— Gh. P.: Mai ales în aceste condiții, deși, cum spuneam, imperativul varietății cred că va impune și în această tendință un echilibru dinamic. Astfel încît aspirațiile individuale să nu fie înăbușite de polifonia angrenajului social, ci să se afirme ca într-o orchestrație bine condusă.

— Rep.: Dacă omul viitorului va fi individul cu un înalt simț economic, cum spuneți, ce comanda-mente se cer avute de pe acum în vedere în elaborarea marilor sisteme urbanistice?

— PROF. DR. ING. RADU PRIȘCU, rectorul Institutului de construcții: Depistarea soluției optime pe baza comparării tehnico-economice a mai multor variante. Pentru că, în ceea ce-l privește, fiecare constructor de tip modern, prin metodele sale de calcul, prin folosirea unor materiale de construcție foarte eficiente, este pregătit să dea răspuns oricărei fantezii a arhitecților. Rămîne de văzut dacă și pretențiile acestei fantezii se armonizează cu soluții economice raționale din punct de vedere al funcționării lor. Dar cine să vadă? Aici nu există dubiu: beneficiarul! El este obligat să aibă specialiști în mai multe domenii, și în fața arhitecților, constructorilor, tehnologilor, instalatorilor, care propun și dezbate cu cea mai înaltă competență diferite soluții, el să vină să arbitreze și să decidă într-o deplină cunoștință de cauză! Desigur, în perspectiva elaborării marilor sisteme urbanistice, un asemenea element ar putea părea uneori un detaliu organizatoric; să nu uităm însă că de acest „detaliu”, de integrarea lui în geneza unui nou peisaj urbanistic, depind multe dintre valențele funcționale și estetice ale acestuia.

— C. E.: De fapt, trebuie să ne obișnuim cu ideea că nu doar anumite funcții, ci întreaga gîndire și activitate a arhitectului au nevoie de o circumscriere mai largă, se cer integrate cu toate componentele lor într-o filozofie a culturii, a civilizației. Pentru că dacă pînă azi s-au mai putut face arhitectură și urbanism fără filozofie, mîine e imposibil. Un întreg complex de mutații — de la faptul că treptat funcționalitatea de azi va deveni mîine tehnologie, și pînă la schimbarea sensibilă a raportului spațiu-timp definitoriu pentru arhitectură — pledează pentru integrarea acestor gîndiri în zona cu relieful riguroase și bogat nuanțate ale filozofiei din care să-și poată extrage fondul de idei și căreia, la rîndul ei, să-i poată oferi noi posibilități de generalizare.

— Rep.: În acest scop ați și propus conceptul de urbanism comparat — arhitectură comparată. Cu ce consecințe în planul mai larg al culturii materiale, spirituale?

— C. E.: Arhitectura românească — se știe — beneficiază de

un fond al ei propriu de bogată referință și cu adînci rădăcini în experiența noastră istorică. Or, tocmai o asemenea vitalitate a ei îi recomandă raportări și confruntări multilaterale cu realități similare din alte părți, spre a-și întări permanent conștiința de sine a originalității și a se afirma astfel integral la nivelul școlilor naționale recunoscute pe plan mondial.

gîndirea arhitectonică
românească și vocația
monumentalului

— Red.: Dacă ar fi să încercăm definirea unui stil anume al fondului constructiv românesc, nu atît pe baza gîndirii arhitectonice și ingineresti deja materializată în obiective social-economice, cît în funcție de sarcinile societății noastre în următorii ani, la ce ați face apel?

— R. P.: Cred că gîndirea românească s-a cristalizat și are toate șansele să devină de notorietate universală într-un domeniu la fel de spectaculos sub raportul cutezanței imaginative cît și sub cel al ingeniozității tehnice: construcția barajelor. O seamă de condiții specifice pledează și chiar ilustrează la noi o mare școală românească în acest domeniu: măsurile inițiate de partid pe plan național pentru regularizarea debitelor de apă în vederea producerii de energie hidroelectrică, extinderea irigațiilor, a navigației pe riurile interioare etc. Nu mai departe de anii 2000—2010 văd harta României punctată de cîteva sute de baraje de mare acumulare, concepute și amenajate, cum spunem, în scopuri complexe. Cu atît mai mult cu cît în această perioadă, după cum se preconizează, cele mai importante riuri interioare, în vederea favorizării unui intens trafic, vor trebui interconectate la un sistem mai larg, european, desfășurate de la Oceanul Atlantic la Marea Neagră. În acest sens cred că toate cele 4 trepte prevăzute în planul de amănajare complexă a Dunării — probabil în varianta Grui, Izlaz, Hirsova și Dunărea inferioară — vor trebui obligatoriu executate.

— Rep.: Vorbînd de cristalizarea unei originale experiențe românești în proiectarea și construcția barajelor, la ce vă gîndiți concret?

— R. P.: Mai întîi la faptul că, pornind la drum, noi am studiat întreaga experiență înregistrată pe plan mondial în această direcție. Am realizat astfel o sinteză a practicilor ingineresti de pretutindeni, pe care apoi am înobilat-o cu concluziile noastre desprinse din cercetările originale românești cu privire la cunoașterea rezervelor de rezistență din amplasamentele specifice reliefului nostru, elaborarea formelor unor noi betoane de înaltă rezistență mecanică și corosivă, descoperirea unor soluții cît mai economice. În felul acesta s-a ajuns ca soluția utilizată în construcția barajului de la Poiana Uzului, cea de la Palatinul și din alte părți să fie receptate și brevetate pe plan mondial drept contribuții științifice românești de mare preț. Dar mai importantă decît însăși această unanimă recunoaștere pe plan internațional mi se pare a fi capacitatea acestor soluții de a se constitui, în fluxul continuității organice a eforturilor noastre, drept pietre de temelie în elaborarea concepțiilor viitoare purtînd ca valoare și dimensiuni pe cea monumentalului.

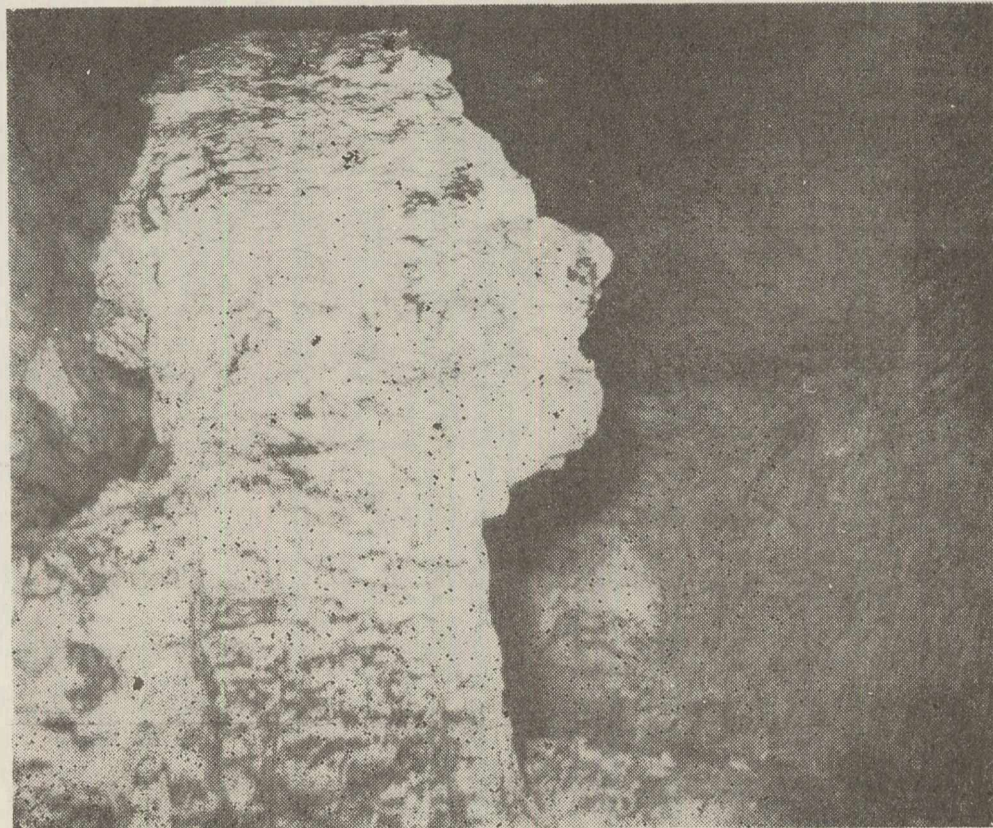
— Rep.: O anume idee despre monumental prin care arhitectura și urbanismul pot să ne reprezinte plenar ați argumentat-o, într-una din intervențiile do. științifice menite să dezvolte conceptul de arhitectură comparată, cu date din peisajul Dobrogei contemporane. Vă rugăm să sintetizați aceste date în cîteva concluzii cu valoare practică.

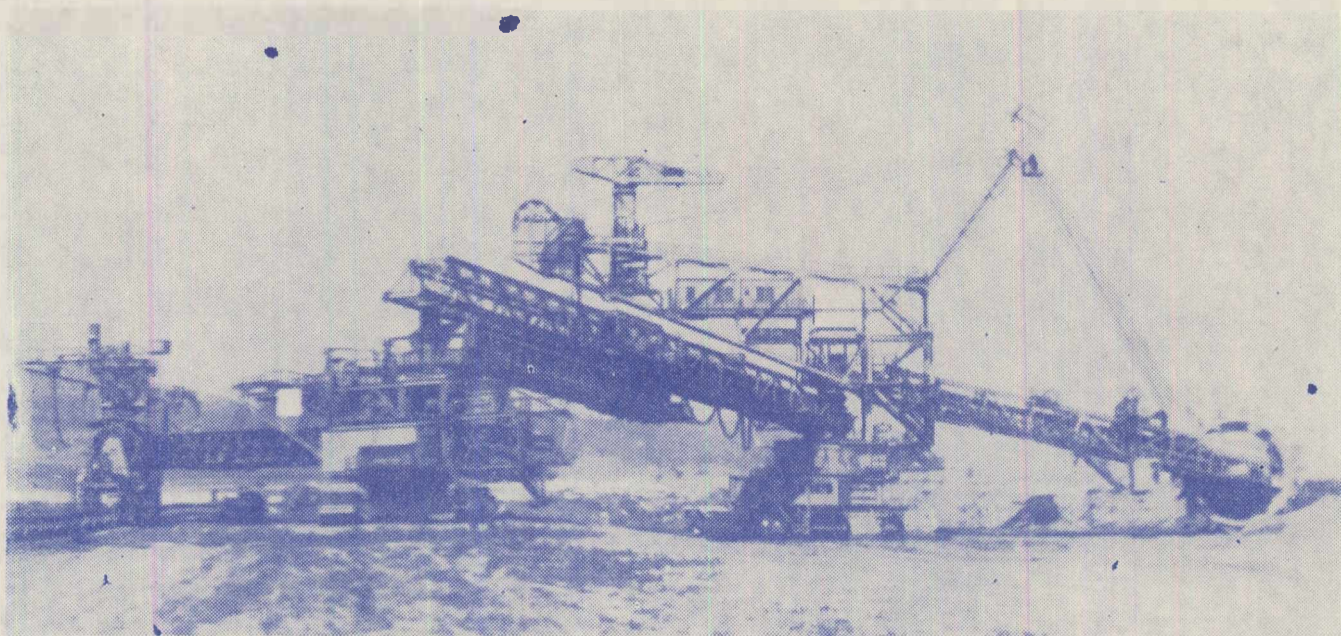
— C. E.: În lumina ideii integratoare de care vorbeam, mi s-ar părea firesc și necesar ca multiplele realizări de pe litoralul Mării Negre să li se accentueze o anume unitate, un anu-

Peștera Mezid

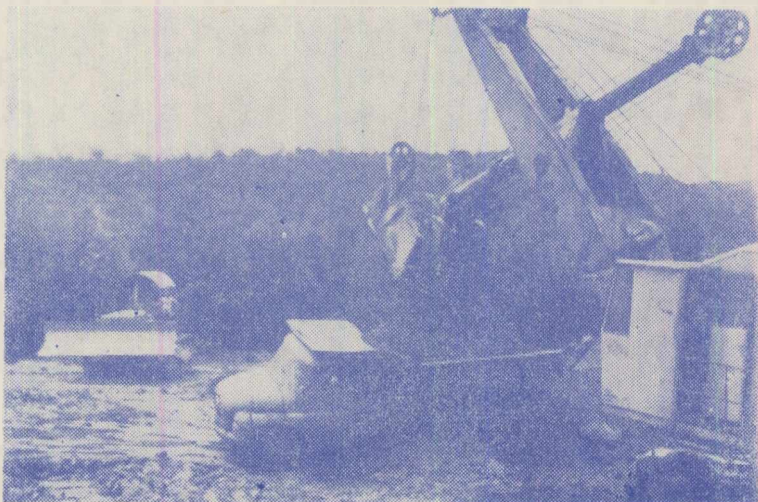
Foto

GH. VINȚILĂ

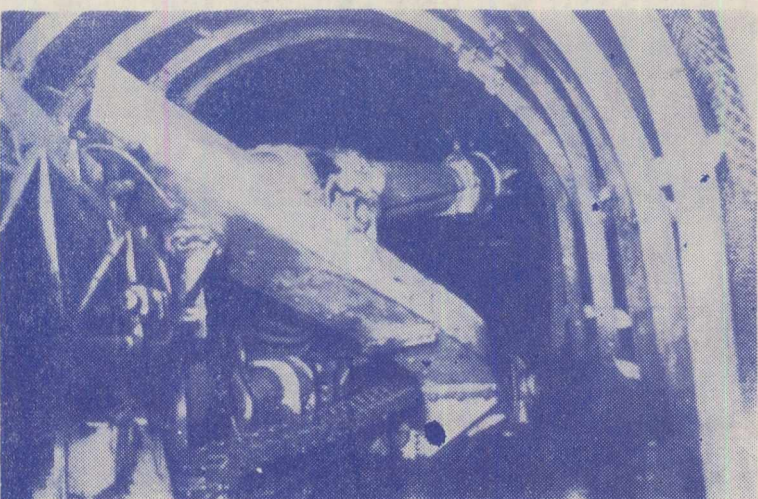




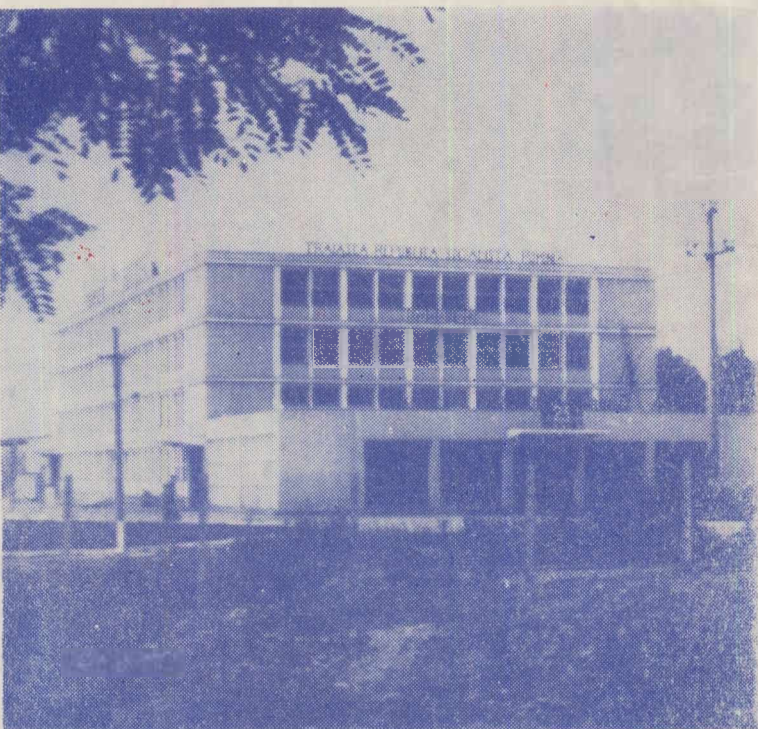
● Complex de excavat cărbune în carierele din bazinul Rovinari.



● Lucrări de descopertare a cărbunelui.



● Combină de înaintare pentru săparea mecanizată a galeriilor.



● Pavilionul administrativ al exploatării Leurda.

Acest reportaj prezintă mai întâi câteva imagini din exploatările de cărbune din Valea Jiului. Sînt imagini din munca harnicilor mineri care aduc la suprafață mereu mai mult cărbune, folosind utilaje din cele mai moderne și complexe.

Cîteva file din istoria acestor locuri. Cărbunele — pîinea industriei — este căutat pretutindeni. În 1891, la Schela, se deschide prima mină pentru exploatarea zăcămintului de antracit, la

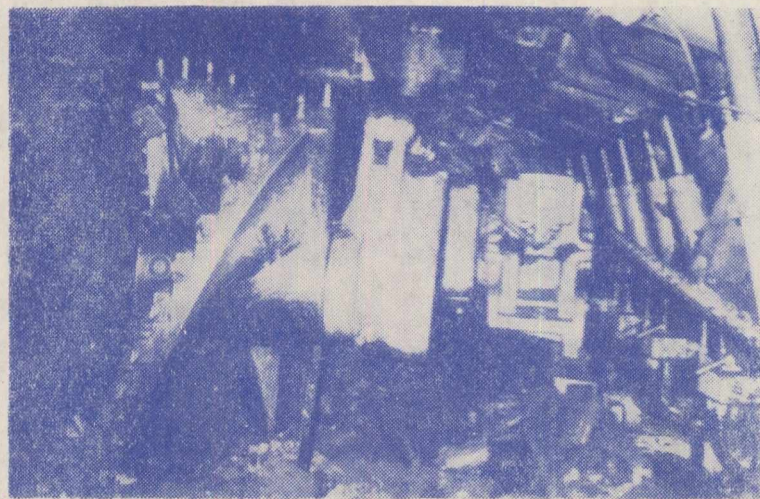
Gorj. Vești îmbucurătoare: tot mai multe tone de cărbune din ploatările Horăști, din Roșița, din carierele Beterega, Stejărei, și din celelalte. Tiplele cifre și date arată activitatea ce se desfășoară în economia națională. Momente semnificative: indicele cu pornirea lungă în bazinul Motru. Jumătate se trece la țineră în mină cu proiectate în țară; în rețea metalică a abilității. În 1968 - 1969 s-au efectuat lucrări de lemn de mină; brigada mină Horăști, în anul 1961, cînd a fost întreprinsă mecanizarea lucrului tîrziu, brigadierul G. G. a ză un record de 601. Pînă în anul 1970, miniera a depășit 500. Tehnicienii, specialiști în mecanică, cu justificată muncă în exploatarea Ploștină abataje complet mediu de muncă în subteran, caracteristică, cu cășnat, cu măști de auto coborîrea. Noile condiții

Incursiune în carbonifer Motru și

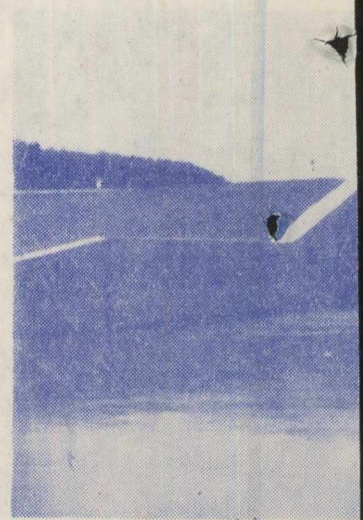
Baia de Fier se descoperă zăcămintul de grafit. Cercetările de mai tîrziu din munții Parîngului și Cătălinu duc la descoperirea de noi zăcăminte de cărbune și, aplicînd tehnologii moderne de deschidere și exploatare în subteran și prin cariere, apar două mari perimetre: Motru și Rovinari.

În anii care vor urma, harnicii mineri ai Motrului și Rovinarilor vor obține progrese însemnate. Se realizează astfel recorduri republicane atît la înaintarea în galerii cît și la abataje. Se cunosc noi exploatări în bazinele Albeni, Rovinari, Jilț și Motru ale județului

subteran, prin grija și mobilizează pe mineri și sportiți ai producției. Exploatarea „la zi” începută de o mică în locale și producția ei. În urma unor sisteme deschiderea carierei lăca pornește de la sisteme de transportare a cărbunului cavatoare de diferite experiența a continuat și reia în funcțiune, în 1968



● Complex mecanizat de tăiere, susținere și transport



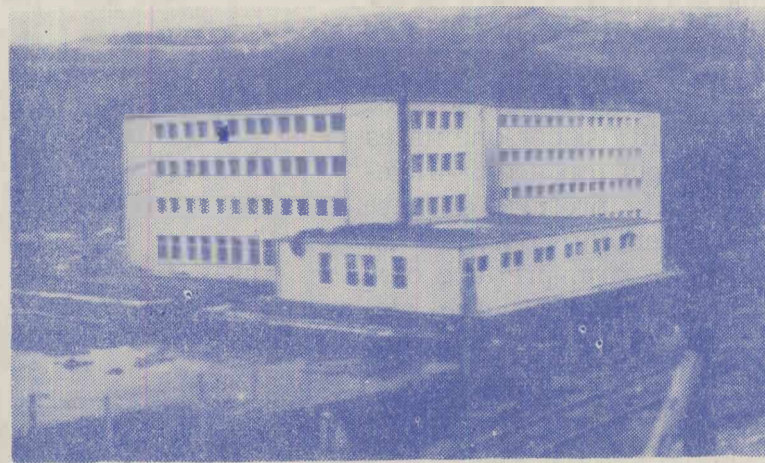
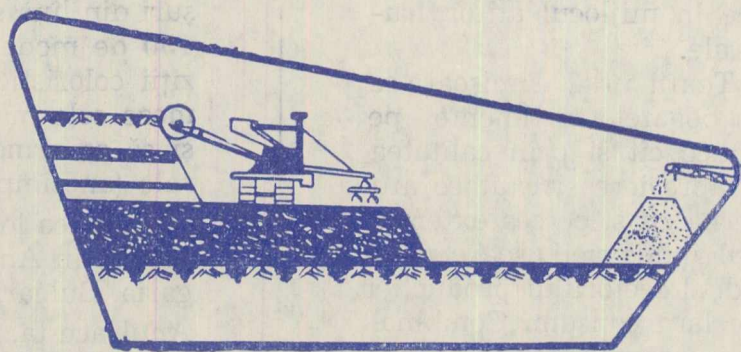
● Barajul Jiului în

privind realizarea a plan, sosesc din ex- Ploștina, Lupoia, ni, Gîrla, Tismana, și altele. Din mul- oglindesc, desigur, ară în acest sector al să evidențiez cîteva februarie 1962 co- lui abataj cu front după două luni și ărea lemnului de sus- continui hidraulice 5 se trece la sustine- or cameră; în anii tt peste 300.000 m.c. ul Ion Ionică de la e de zilele lunii iunie primul utilaj în vede- r; cîteva luni mai he Fierăscu realizea- vansare în subteran. ecanizarea lucrărilor

ombinatului, îi vor- e despre faptul că în Lupoia au numai te. Începea o nouă zi nerii, în uniforma lor lămîi pentru ilumi- re, așteptau, rînduiți, e muncă asigurate în

cu rotor, un adevărat colos, un complex de in- stalații ce executa mai multe lucrări odată. După cariera Ciciani sînt dotate Beterega, Gîrla și Tismana cu excavatoare și mai perfecționate. Imaginile de care aminteam la începutul repor- tajului primesc aici explicațiile cuvenite. Activitatea de investiții în bazinele carbonifere gorjene a avut ritmuri înalte, ca rezultat al politicii partidului de dezvoltare a economiei naționale. Planurile de sistematizare și de studii tehnico-economice au fost orientate spre crea- rea de exploatări miniere de mare capacitate, dotate cu utilaje moderne, capabile să asigure o producție la un preț de cost cît mai redus. S-au executat astfel lucrări atît la „gurile“ ex- ploatărilor cît și în subteran. Volumul mare de investiții în scopul creșterii capacităților de pro- ducție va trebui să asigure în cincinalul actual un spor de producție de peste 2 ori față de cincinalul trecut.

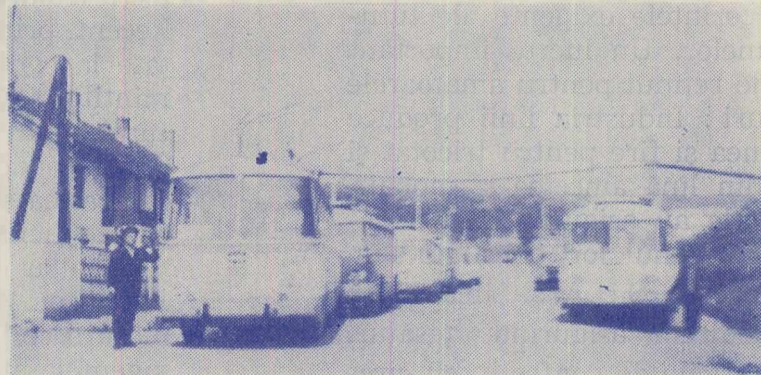
Apariția unei puternice industrii carbonifere în această parte a țării a mobilizat aproape 15% din locuitorii Gorjului în exploatările miniere. Îmbunătățirea condițiilor de muncă, salarizarea corespunzătoare, condițiile optime de locuit au fost expresia contribuției aduse de către oamenii antrenați în munca subterană. În acest sens statul nostru a investit însemnate sume pentru acțiuni social-culturale. Între anii 1956 - 1970 au fost date în folosința minerilor 4500 apartamente. Pe harta județului Gorj a apărut orașul Motru, oraș modern, cu școli,



● Pavilionul administrativ al exploatării Horăști.



● Locuințe ale minerilor exploatării Rovinari.



● Coloană de autobuze pentru transportul minerilor.

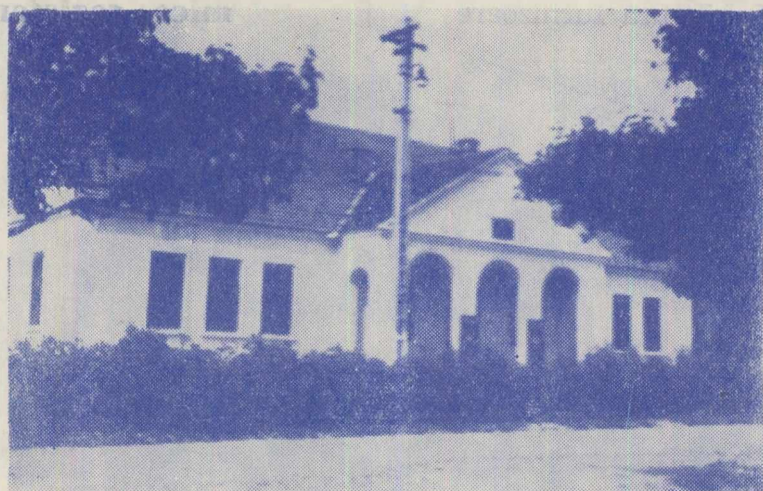
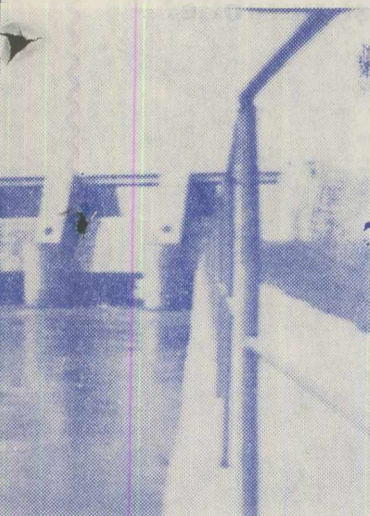
rin bazinele e gorjene Rovinari

Idului și statului, îi realizarea unor indici

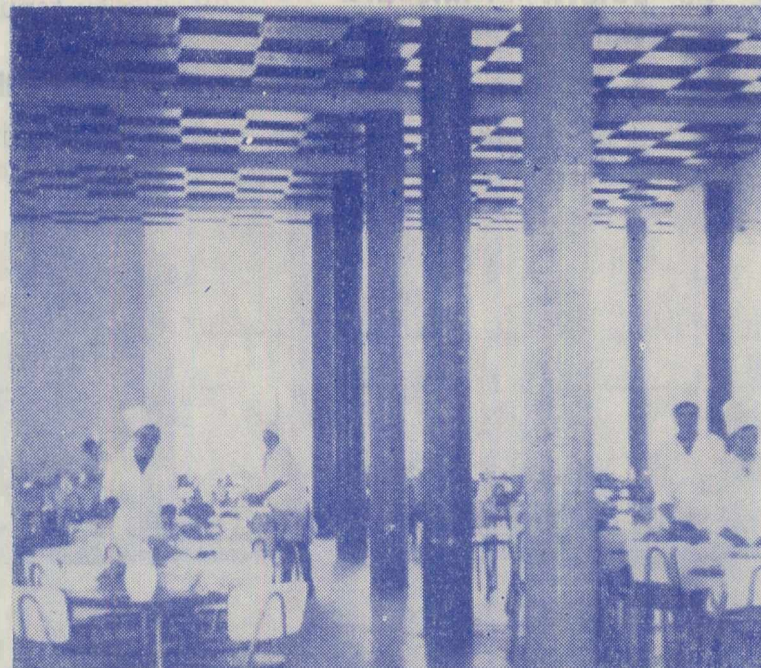
zinul Rovinari este în- rindere a industriei sfăcea nevoile casnice. e cercetări se trece la ca Unchiașului. Mun- e simple de săpare și i. Se folosesc apoi ex- uri și capacități. Ex- avut ca rezultat pune- , a primului excavator

complexe comerciale, instituții sanitare, bază sportivă, cinematograf etc. Noile trasee de tran- sport în comun asigură o mai bună legătură a localităților cu așezările miniere. Grupul școlar minier din Motru asigură anual 250 de cadre pentru bazinele Motru și Rovinari. Doar cîteva cifre, cîteva fapte. Sînt totuși suficiente să edifice cititorul asupra intensei activități ce se desfășoară în bazinele carbonife- re ale Văii Jiului, Motru și Rovinari.

A. Constantinescu
reportaj publicitar



● Căminul cultural din așezarea minieră Rovinari.



● Sala cantinei grupului școlar Motru.

la Rovinari.



ce contau toate acestea, toate lucrurile și faptele din jur ce contau pe lângă plecarea lor apropiată la mare, se gindeau cu voluptate la nisipul fierbinte, la casa în care vor locui, la tablouri, la liniște, la țărnul vi-sat, la orele lor de iubire.

☆
Se stabiliseră aproape de Man-galia, într-un sat pescăresc, ple-cau dimineața la plajă, Andrei ducea șevaletul și vopselele, Ana sacoșa cu gustările și prosoapele și mai duceau un vraf de revis-te franceze de neurologie, le pri-mise de curînd și era nedespăr-țită de ele, dorea în vara aceea să se pună la punct cu toate nou-tățile în materie, poposeau lângă stînci și Andrei, după ce se pră-jea o jumătate de oră la soare și după ce înotau amîndoi o altă jumătate de oră, își usca miini-le întinzîndu-le către cer ca a-poi să picteze, Ana îi poza u-neori, dar aproape niciodată nu apărea în tablouri, ea era doar pretextul lui de visare, starea i-nițială, punctul în jurul căruia gravita viitorul tablou. Picta ma-re în felurite anotimpuri, Ana era cînd pasărea, cînd nisipul, cînd cerul care plutea, sau duhul adîncurilor, era albastrul și al-bul și o îmbrățișa, se iubeau cu minile pline de vopsea și cu ni-sip în păr și cu soarele ca o pa-săre sfîntă pe creștet. Treceau zilele și uneori Ana, care înota foarte bine, aducea ierburi ma-rine și scoici, Andrei i le așe-za în jur, monta din ele adevă-rate giuvaeruri, verzi și liliachii, Ana trona în mijlocul acestor compoziții din care apa mării se infiltra în nisip, în jurul lor nu era nimeni, doar o barcă pes-cărească, undeva, foarte depar-te, se vedea suspendată parcă pe linia orizontului, o bănuiau încărcată cu pește, cu pești ar-gintii ca niște iatagane turcești, dezgropate. Mînceau tîrziu și a-dormeau îmbrățișați, ca să iasă apoi odată cu pescarii, spre sea-ră, timpul aproape că nu mai trecea sau trecea foarte diferit de timpul pe care-l știau ei în-a-înte, luna ardea și cădea în mare împușcată, de la fereastra lor, ziua și noaptea, marea se vedea încontinuu colorindu-se după nuanțele cerului, trecea de la verde deschis la albastru, la ne-gru, spuma rămînea neschimbată, spuma din creștetul valurilor, dantelă mișcătoare.

A doua zi o porneau din nou că-tre „stîncile lor”, cum le bote-zaseră, urmele lor din ajun erau șterse de vînt, Andrei purta o cămașă roșie pe care briza o di-lata și Ana pleca să înoate, își încălța tălpile moi de cauciuc, se transforma într-o vietate ciu-dată foarte frumoasă, prelungă, marea și dragostea îi făceau bine și, probabil, și faptul că-l știa pe Andrei fericit. Într-o diminea-ță, imediat după ce înotaseră, Ana prinsese un pește și îl pri-viseră amîndoi în tăcere, îl im-ploraseră să-i facă fericiri și îi dăduseră apoi drumul în mare spre faldurile adînci ale apei, iar altădată, cînd soarele era la mij-locul zilei și Andrei abia își terminase desenul, Ana a ple-cat să se răcorească, adică să facă o baie, s-a suit pe „stînci-le lor” și s-a aruncat cu brațele întinse, așa cum se arunca de obi-cei, dar, presupunea Andrei mai tîrziu, sărise acolo unde pietrele ascunse de milioane de ani nu își făceau ghicită prezența, An-drei nu știuse nici atunci și ni-ciodată ce s-a întîmplat cu ade-vărat, s-ar fi putut ca undeva, în adînc, inima Anei să fi cedat, asta nu era, desigur, decît o presupunere a lui, făcută multmai tîrziu, Ana sărise însă cu palmele împreunate ca într-o rugăciune nespūsă, sărise cu nu-mele lui Andrei pe buze și ni-meni din clipa aceea n-a mai vă-zut-o, Andrei își stringea pensu-lele și șevaletul și bănuia că Ana se joacă cu el, că s-a ascuns după pietre, știa că așa face ea uneori, dar ei în ziua aceea nu avea chef să alerge s-o caute, s-a mulțumit doar s-o strige, Ana nu avea însă cum și nici nu putea să-l mai audă, Andrei i-a strigat că e rea, că soarele arde prea tare și că o roagă să meargă acasă, Ana continua să rămînă ascunsă și Andrei a a-menințat-o că pleacă, că o lasă acolo cu nisipul care-i va șterge urmele și chiar a plecat, știa că Ana îl va urma sau că îi va ieși înaintea acasă, soarele deve-neia mereu mai puternic și sa-tul se arăta ca de var, ca așe-zările grecești străvechi, cu ca-sele lor din cale afară de albe, Andrei mergea încet și chipul Anei îl căuta, și-a dat seama a-tunci că o iubește mai mult de-cît îi spusese vreodată, își dă-dea seama că e fericit și privea soarele care se mișca trăgînd marea după el, ca pe o calească albastră, marea venea înspre sat, o simțea parcă la glezne și la ge-nunchi și soarele înainta cu leșul mării și cu vîntul sărat și cu tot ce rămîne din urmele lăsate ni-sipului, soarele venea ca o a-mintire.

în toamnă

În toamnă uitarea cerne
petale duioase pe față-mi
adormindu-mă adînc
pină în naștere troiene

de frunze mi-acopăr
pleoapele și nu le simt grele
ca un urs aștept să se
topească zăpezile frunții

pe cărări albastre de
vise adie musonii pierduți
în oceanul lăuntric
și mă cobor cu apele

tulburi cutremure îndărăt
în peștera sublunară doar
făcliile părinților
mă priveghează

în căușul sorții zarurile sar
cuprinse ca de o presimțire
peste mine ai să cazi
cunoști dar că îți pare bine

că s-a întîmplat așa musafirii
dau semne de nerăbdare
dar multă vreme eu nimic nu
voi auzi

elegie marină

atîtea valuri au căzut
la țărhuri adus de iarbă
lîngă ape nu știu
de mă va mîngîia bătaia

fără ritm a mării o
ce se mai plînge pasărea aceea
în vînt căzînd cu țîpăt
surd aproape omenesc și
dacă și soarele se scurge searbăd
lîngă margini de seară —
o apă eu am rămas
pe mal în așteptare

de cornul Lunii îmboldit
mă voi lipsi de aer
la mine ușor ridicîndu-mă

orfeu

Ca un Orfeu străin colîndă
ciobanul clinele luminii cîntînd
din fluier dorul după altă
Euridike bolți de păduri
absorb înfiorate tînguirea
crepusculară a turmelor
ingenunchiate în iarbă visată
scîncetul sublunar al ciinilor
sommambuli priveghînd amurgurile
popasurilor între munte
și mare valuri de turme impietrite
din veac în veac
cu îndurerare
ciobanul se întoarce
pe unde a trecut și
cîntul său răsfrînt
în turmele din jur rumegat
în tăcerea blindă rămîne
în iarbă păscută
și nu-i pasăre să nu-l poarte
în aripi nu-i frunză
să nu-l plîngă-n cădere
nu-i floare în polen să nu-l fi
strîns ce să-l preschimbe
albinele în miere nu-i munte
să nu-i dea ecou prelung
nu-i vînt să nu-l șoptească-n
adiere din stea în stea mereu
fără anotimp se-ntoarce încet
păstorul
cîntînd pînă ce piere

cumpăna

Cupa aceasta de amăruie
cucută o dăruî trecătorului
ce-mi colbuieste fereastra
în miez de noapte el

singur știe durerea ce-mi
zgîlție oasele el fericitul
mă condamnă la veghe
neistovită peste laguna lăuntrică
ghețar enorm înfipt în pieptul meu
și niciodată nu-mi iartă
aplecarea în somn
cumpănă firavă peste prăpastie
tremurînd

migrație

Păduri se nasc la fel
din rădăcini o sevă crudă
curge și risul ne pîndește
ager vînturi se rup din mîncă

MARIN MINCU

și pasc imașuri pline de culori
din ierburi greieri sar în cîntec
straniu un scîncet magic răsturnat
pe cîmpuri prin ape duhuri plîng

rătăcitorii pești se-ascund
ș-așteaptă nada dar peste tot
o oboseală surdă se mulcomește tandru
și amorțite mădulare se schimbă-n

arbori pietre fără sens
răsfrînte-n petale din lună noi ne
ferim ciuperci mai cresc

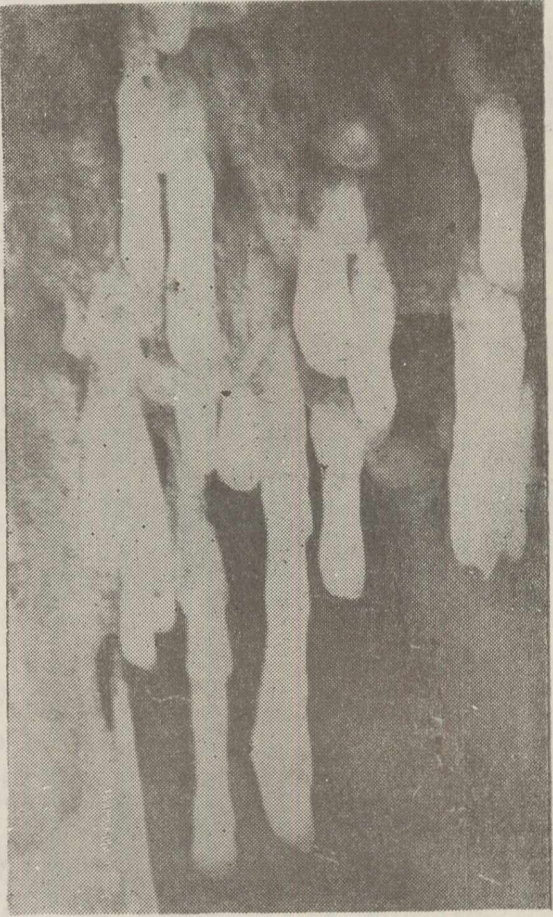
în umed loc și ursul stă
la soare ca un zeu doar ochii
i s-au speriat puțin și
nu mai vede omul ca pe o

fîră il hăituieste apărîndu-se
prin hrube adînci se îngroapă
lilieci fricoși ca niște bufnițe
bătrîne pe brazi se ruginește
frunza începînd să cadă

să aștepți

Să stai pe malul unei ape
mari și să aștepți așa
ca o piatră să te ia un val
și să te miște să stai
fără să te-mpotrivești

fără să vrei să te salvezi
pînă vei auzi geamătul apelor
din adînc luptînd aprig



● Ghețarul Scărișoara
din munții Apuseni Foto
GH. VINȚILĂ

să se ridice la cer ca un șuvoi
de nori fugărîndu-se care de care
să se întoarcă spre mîngîierea
lutului și tu să gemi odată

cu apele și să te ridici
cu ele la cer să cazi înapoi
precum broaștele pe vreme
de furtună cu bufnet sec
și iar să stai pe malul
unei ape mari și să aștepți

nostalgică

Ca o cupolă de aur
peste capul meu giulgiul serafic
și dacă grele ramuri se scutur
roade dulci nu vor cădea

lîngă om scepтрul putrezește
ca un fruct necopt

cine să descrețească amarul
stîns nimb lîngă temple pleoapele
grele lacrimi surpă
în rădăcina ierbii acolo

nu mă așteptă nimeni gest
credincios nu-mi va lînge
orgoliul mîna nu mi-o vor mîngîia
veverițe femei nu-mi vor culca

pe sinul lor fruntea să mă amețească
sîngele va impietri ca un riu biciuîndu-mă

cu karapnicele lui trufase năruite
visele nu vor încremeni
în statui albe algele doar mă vor
încolăci lîngă așteptarea
sorții ca un milog sosît
prea tîrziu întreb
oare ce mă voi face cînd poate
totul mi-e dat spre uitare

iarba

Trup de humă lipit bine
cu duh cum să te împotrivești
la zavistia ierbii turbate
pe poteci bătrîne tropotînd
furtuni stelare năruînd
în mare zăludă zmulgînd florile
din trompa albinelor surpînd
munții în țîșinile celor două
broaște țestoase și sugînd

lacomă sevele stelelor — copile
Păstor prin naștere sorocită umblu
cu turma-n spinare constelație
oile de aur ferită comoara de vise

tinjînd de așteptare sub apele
ruginite de moarte și nici
o pată de vînzare aceste miini
stau mărturie sfîntă

argonaut

În clipa ciudată ierburi
să ne acopere frunțile

de pulberea luminii orbii se
tînguie după întunerice în urmă
fără grabă timpu-mprăștiînd cu
plecasem un voievod (vămîle

mă refuză) pe drumul de seară
torțe pilpiînd unde
sînt oile cu lîna de aur
și valul aruncă la țărnm

un vaier nostalgic cu faldurile
grele toropînd orașul bîntuit
de vise

cor

Pe lac alunecă ușor
o umbră copil pierdut
în jocu-i de-nceput un fulg
fără de pată o lumină

mijînd peste oglinzi funebre
aluneca pîruetă naiv
pe razele de lună copil
nebun din joc născut

un fluture zglobiu polenul
tăvălînd aurorală joacă
aluneca se turmenta
pe gheața sîdefie
alergînd copil cu ris
albastru și cu părul
galben în mina închisă

lumea ascunzînd
aluneca și cîrîpea
se sufoca
se îmbăta

de moarte copilul
pe ochiul lumii
aluneca se închipuia

pe lac un
fluture copil

noapte

Lîngă talpa casei
lutul se inmoale la pașii
mei desculți cu rănile sîroînd hățișul de
buruieni se culcă la pămînt
ca un pat umed
și verde pintec nou
înconjurat de cohorte galbene
de furnici greierele adormit
în grindă cîntă noaptea
alungînd duhurile rătăcite
prin somnul meu paparude
cu rugii sinilor goi
bărbații puri întorși
lîngă ceasul nașterii casa
întreagă se aciuiește de-a
bușilea lîngă malul Lunii
și nu mă sperie suflarea
vaierului surd ce se scurge din
calea Răbilor

de ireală a părților lemnoase din ramuri, încît nu se mai poate desprinde sau individualiza nici una din ele. Pe o suprafață limitată se creează astfel un simbol al confuziei infinite, simbol comun atît pădurii neapătrunse cît și vieții însăși.

Cam în același timp, dincolo de Alpi, o densă sugestie de atmosferă fantastică se desprinde din unele lucrări ale lui Altdorfer, care printre alți cîțiva contemporani germani, căutători ai aceluiași registru, este poate primul mare evocator al pădurii în pictura europeană. Faptul a atras insistent atenția ceretătorilor în ultima vreme. Astfel, Brion, care își deschide seria de preocupări asupra fantasticului cu un prim capitol închinat tocmai **pădurii**, se oprește, în primul rînd, cu ilustrarea la Altdorfer. Acest artist extrage, în mod excepțional, expresia de taină a labirintului din pură atmosferă a mediului dens păduros, el însuși zămislior de fantasmă. În **Frunziș de pădure cu Sf. Gheorghe**, un asemenea fantastic se dezlănțuie numai din „violenta vegetației”, din „furiuasa izbucnire a copacilor”, din „încurcarea tumultuoasă a ramurilor”. Numai acest pletoric dinamism vegetal inchiupie „o pădure supranaturală” (Marcel Brion, op. cit., p. 15). Sau chiar dacă, privind balaurul ucis, elementul fabulos face și aci act de prezență, acel monstru apare minuscul și neînsemnat față de potopitorul frunziș din jur. Adevăratul balaur vegetal este pădurea însăși, imensă și invadantă, în care tot ce nu este ea se pierde și se topește în tentaculele ei mistuitoare. În altă lucrare a sa, desenul intitulat **Mercenar zăcînd în pădure**, motivul pădurii se asociază în mod unic cu acela al labirintului propriu-zis. Într-un fel ciudat, dintre trunchiuri și ramuri confuze, se deschide intrarea arcată într-un coridor, al cărui interior adînc, marcat de alte arcuri, creează sugestia că s-ar prelungi în complicații infinite. Acest incongruent paralelism de labirintul potențiază fantasticul atmosferei printr-o asociere neprevăzută de căi absorbante.

b) Un asemenea fantastic se mai vede intens solicitat de medii semi-obscure al peșterilor, al grotelor. Aci se reproduce uneori cu anticipație, pe cale naturală, însăși arhitectura intenționată de om a labirintului. Grotă poate fi obiectul a două vederi distincte. Una o privește ca pe un exclusiv receptacul al rătăcirii, al erorii, pe cînd cealaltă, călăuzită de o viziune mai modernă, o interpretează drept sediu al necunoscutului, ce ascunde unele din tainele existenței. Prima din ele este ilustrată de mitul **cavernei** din **Republica** lui Platon. Grotă capătă aci o accepție negativă, ca simbol al erorii, al cunoașterii imperfecte, adică doar a **umbrelor** deformate, ce se răsfrîng din lumina adevărului. Ea inchiupie însuși mediul vieții umane, care stăruie în rătăcirea sa, fără a se depăși printr-un larg avînt către zona **ideilor**. Oamenii trăiesc într-o cavernă a necunoașterii, de unde trebuie să năzuiască a ieși. Spiritul modern, tocmai fiindcă nu-și mai identifică sediul înlăuntrul grotiei, ci în afara ei, aspiră, dimpotrivă, să intre într-însa. Acest

spirit este conștient și el de primejdia rătăcirii cu care înfricoșează peștera, dar o consideră drept **rătăcire** de la căile știute, prea limitate și prea sărace. Omul se arată acum solicitat de aventura primejdioasă către surprizele descoperirii. Riscul rătăcirii, pe care Platon vrea să-l evite, **să iasă dintr-însul**, tipul uman modern dorește să-l înfrunte, **să intre într-însul**, pentru a explora filonul necunoscutului.

Pe plan artistic, această din urmă vedere aduce o contribuție însemnată tocmai la fantasticul **atmosferei**, care ne preocupă. Peștera devine, astfel, și pe planul artelor figurative, o expresie a spiritului căutător modern, așa cum se precizează el, pentru prima dată, în **Renăștere**. Aci devine imperioasă evocarea lui Leonardo da Vinci, acest om care, fascinat de potențialul fantastic al grotiei, creează, pe baza ei, un alt mit, opus celui platonice al cavernei. „Împins de voința mea arzătoare”, spune el, „doritor de a vedea mările amestec de forme felurite și stranii, întocmite de miasma natură, am ajuns la intrarea unei mari peșteri”. Aci artistul se declară „uimit” în

of Art, Washington, January, 1940, p. 27). Tocmai această sugestivă dezorientare, înscrisă în țesutul echivoc al atmosferei, anunță prezența labirintului, cu tot fluidul său ademenitor, care atrage cu **teamă** pasiunea rătăcirii într-un univers neidentificabil. c) Pădurea sau peștera poartă în însăși alcătuirea lor intrinsecă un potențial acumulator fantastic. „Există însă cazuri cînd întreaga natură, fără nici o distincție de zone privilegiate, apare parcă transfigurată de o altă lumină. Ansamblul natural se ridică atunci la funcțiunea de misterios acompaniament cosmic al vreunui excepțional eveniment uman. Totuși, nu evenimentul propriu-zis, ci teodată doar infim prezentat, se bucură de ponderea atenției, ci tocmai natura, care-i primește răsunetul și se lasă ocult străbătută de el. Provine de aci una din cele mai impalpabile descărcări și difuzări de atmosferă fantastică.

Așa este, bunăoară, **Căderea lui Icar** de Breughel. Evenimentul propriu-zis se vede sugerat dintr-un detaliu abia vizibil, piciorul nefericitului zburător mitic, care mai iese încă din apa unde s-a pră-

ciudate, provenind de la izvoare echivoce între corpuri cerești fantastice și ansambluri stilizate de nori scăldați într-o difuză culoare, sau de la halo-uri luminoase de proveniență necunoscută, a căror radiație rece, penetrantă, anunță o frământare stranie în universul uranic. Întreaga atmosferă cuprinde într-însa indicii despre ceva neobișnuit ce se întîmplă.

La exemplele luate din Breughel sau din Altdorfer, evenimentele umane care solicită participarea cosmică sînt cu anticipație cunoscute din registrul mitologic sau din cel biblic. În asemenea expresii, acompaniamentul naturii rămîne fantastic numai prin rațiunile misterioase ce-l determină, dar nu și prin obiectul de referință al acestor rațiuni, pe care-l vedem perfect identificabil. Există însă cazuri cînd însuși acest obiect de referință ne apare necunoscut, și nu se manifestă decît printr-o marcată tensiune, îndreptată către nu știm ce finalitate. Nu este însă vorba de **enigmă**, fiindcă relațiile dintre termeni se precizează cu claritate, fără nici o urmă de incongruență sau inadecvare, doar că noi le ignorăm obiectivul. Fantasticul rezultă aci numai din complicitatea naturii la această tensiune, sporită prin rațiunea nedestăinuită care o provoacă și o atrage.

Așa este impresionanta pictură din 1936 a lui Richard Oelze, pe care artistul o intitulează **Așteptare**. La fel ca și în cazurile precedente, figurația umană, purtătoare a evenimentului, ocupă și de astă dată un loc minim, mai puțin decît o cincime din întregul tablou, care în rest prezintă o evocare exclusivă a naturii participante. Jos de tot stau aglomerate în picioare vreo douăzeci de persoane, văzute numai din spate, ale căror capete înclinate mult înapoi arată că ele privesc în sus ceva de departe, într-o **asteptare** încordată. Totul se află înecat într-o atmosferă de piesaj dezolat, singuratic, indecis nocturn, prins și el într-unul din momentele sale de **asteptare**, fie a zorilor, fie a unei dezlănțuirii de furtună, fie, în sfîrșit, a oricărei schimbări din natură, de tipul acelor ce se anunță printr-o vizibilă suspensie a elementelor. Tensiunea din cele două registre se află adusă la o perfectă convergență, la sugestia unei finalități unice, îndeosebi prin efecte similare, date de aceeași violență de ecleraj, devenită aproape strigăt al luminii în ambele planuri. Într-un vast mediu obscur, spinările puternic luminate ale personajelor de jos corespund aceluiași detașări izbitoră din întuneric, care se surprinde și la grupul de pomi din planul mijlociu, însufleții parcă de incandescenta vibrație a aceluiași **asteptări**. Mai vag, unele indicii semi-luminoase de pe amplul firmament indică ecourile prelungite ale stării evocate.

În această ultimă grupare, fantasticul de atmosferă nu mai rezultă din prezentarea unor aspecte naturale primejdios absorbante, ca pădurea sau peștera. Rătăcirea labirintului se desprinde acum din imprecizia de semne, niciodată perfect identificate, care fac ca ansamblul să sugereze participarea naturii la destinul uman.

EDGAR PAPU

*) Vezi „Arta plastică”, 17, nr. 9 și 10, 1970.

opinii

ACTORUL DE FILM



În comentariile asupra filmului românesc, cînd se caută „explicații” pentru unele triste eșecuri, se strecoară deseori întrebarea: de ce marii actori de teatru folosiți în cinematografie nu determină prin prezența lor pe generic acele mutații valorice, calitative, care să schimbe destinul unei pelicule? Mai întîi, locul actorului în film nu este tot atît de important ca acela din teatru. Pe scindura unei scene goale, fără decor, cu o iluminare nepretențioasă și un machiaj sumar, un singur actor poate cuceri o sală de spectatori, uneori fiind propriul său regizor. Ceea ce nu se poate întîmpla niciodată în film. Aici, actorul este o rotiță într-un complicat angrenaj tehnic. O scenă jucată impecabil de actor poate fi ratată fie de un unghi ales greșit, fie de o lumină necorespunzătoare sau de un montaj neinspirat.

Apoi, actorul de film se supune unor legi dure, incomode, care necesită nu numai o cunoaștere sumară, „din mers”, ci o școală, un studiu tenace. Este nemaipomenit de dificil să turnezi secvențe disparate, fără legătură între ele, să treci în aceeași zi de la o atmosferă spirituală la alta, complet diferită, sau să filmezi cîteva cadre între două spectacole de teatru și o repetiție la televiziune, să stai o dimineață la filmare la Brașov sau Cozia și să alergi cu mașina ca să prinzi spectacolul de seară la Teatrul Mic sau Nottara. Iar a doua zi să reincepă calvarul...

În al treilea rînd, actorului de film, oricît de talentat ar fi, îi trebuie un regizor cu personalitate. Acesta este, în fond, autorul filmului. Lui i se subordonează totul: actori, scenografie, lumini, muzică, montaj. Victor Rebengiuc a făcut o mare creație în **Pădurea spinurașilor** nu numai pentru că a fost, cum se spune, „servit de text”, în comparație cu partitura mai slabă din **Castelul condamnaților**. La mijloc este „mina” unui regizor de excepție: Liviu Ciulei. Ce era Ana Szeles înainte de a fi jucat sub bagheta aceluiași Ciulei? De ce Ion Dichiseanu, un actor de teatru cu o forță dramatică ieșită din comun, nu s-a realizat încă în film? Ioana Bulcă a avut un debut senzațional în **Moara cu noroc** al regretatului Victor Ilie. În celelalte filme, exceptînd **Zodia fecioarei**, a trecut neobservată. George Constantin, un monstru sacru al scenei, are o bogată filmografie, dar numai două creații: în **Procesul alb** (regia: Iulian Mihu) și în **Reconstituirea** (regia: Lucian Pintilie). Șirul exemplor ar putea continua.

Există și pericolul manierismului la unii actori de film. Un regizor a distribuit-o pe Draga Olteanu într-un rol de femeie guralivă (**Setea**) și de atunci nu mai poate ieși din schema acestui personaj. Ștefan Mihăilescu-Brăila este același bărbat închis, dur, arțăgos în **Omul de lîngă tine**, **Vremea zăpezilor**, **Căldura**, Iurie Darie, mult timp june prim al ecranului în roluri identice de la un film la altul (**Băieții noștri**, **Post-restaurant**, **Vacanță la mare**, **Dragoste la zero grade**) ajunge cu **Procesul alb**, **Subteranul** și **Răutăciosul adolescent** la un moment crucial al carierei sale cinematografice. Avem nevoie de vedete în filmul românesc... Dar o vedetă trebuie cultivată, cineva trebuie să urmărească evoluția ei de la un film la altul, să nu permită ca după **Răutăciosul adolescent** să apară într-un rol de duzină din **B. D. intră în acțiune**. Regizorul Mircea Drăgan i-a făcut un deserviciu lui Iurie Darie.

De ce nu refuză actorii înșiși asemenea roluri compromițătoare? Revista **Tomis** a publicat acum cîteva ani o anchetă pe această temă.

Actorii noștri nu au curajul renunțării la un rol, deși au conștiința insuficienței lui dramatice, poate chiar a eșecului. Ocazia de a juca în cinematografie e rară, cînd se produc 16 filme anual, și numai cîteva își pot permite s-o piardă. Ion Besoiu apărea într-un timp foarte des pe genericul filmelor. Apoi a fost complet uitat de regizori. Amza Pellea a fost excelent în Decebal și sîntem convinși că și Mihai Viteazul este o mare creație. Dar dacă într-un viitor apropiat sau departat va mai întruchipa un Vlad Țepeș sau un Ion Vodă cel Cumplit, va deveni obositor și, cu tot talentul său, se poate repeta.

Din aceeași rațiune am salutat ideea regizorului Dinu Cocea care în filmele cu haiduci a schimbat de trei ori căpetenia: Ion Besoiu, Emanoil Petruț, Florin Piersic. În schimb, trei regizori (Lucian Bratu, Dinu Cocea și Sergiu Nicolaescu) o distribuie pe Olga Tudorache în roluri aproximativ identice. Unei mari actrițe îi trebuie partituri diverse ca structură, manieră, psihologie. Firește, fiecare regizor urmărește distribuții „tari”, cu capete de afiș și cu succes verificat în producții anterioare. E mai comod să o chemi pe Olga Tudorache pentru un rol de soție de domn, aprigă și neînduplecată, chiar dacă a mai interpretat un rol asemănător în cîteva filme, decît să înfrunți riscul colaborării cu o debutantă.

Ni s-ar putea aduce în replică exemplul lui John Wayne care a jucat la nesfîrșit rolul cow-boy-ului în westernul american. E drept, dar Wayne a fost mare doar în **Diligența** și **Rio Bravo**, celelalte fiind roluri-clîșee. Însă Bette Davis, Paul Muni, Cerkasov sau Laurence Ollivier au fost mereu alții în fiecare film.

Revenind la filmul românesc și la actorul care îl slujește, se simte nevoia unei răspunderi față de fondul de aur al artei interpretative. Nu se mai poate tolera risipirea valorilor actoricești în roluri insignifiante (vezi: Radu Beligan în **Castelani**, Toma Caragiu în **K. O.**, Colea Răutu în **De trei ori București**, Florin Piersic în **Frumoasele vacanțe** etc., etc.).

Dacă actorii nu au tăria refuzului, dacă regizorii nu au discernămintul și simțul măsurii, este necesară intervenția studioului, a Centrului Național al Cinematografiei — în calitate de arbitru exigent și competent.

JEAN BADEA

SABIN BĂLAȘA despre proiectul de decorare a teatrului național

La ora cînd apar aceste rînduri, probabil, se va fi decis care dintre cele cîteva proiecte înscrise în concurs a fost ales pentru a face obiectul decorării noii clădiri a Teatrului Național. Discuția de mai jos, purtată în fața machetei proiectului, își propune să scoată în evidență ideile ce l-au animat pe pictorul **Sabin Bălașa** în elaborarea decorului său, care s-a bucurat de adevărate presei și criticilor de specialitate.

— Care au fost principiile ce v-au călăuzit în concepția proiectului de decor pentru Teatrul Național?

— Prima chestiune foarte clară de la care am pornit, a fost aceea ca Bucureștiul, capitala țării, să poată fi dotat cu o **operă de artă**. În afara acestui

principiu nu poate fi conceput nimic: este inutil de discutat despre o lucrare ce n-ar avea valoare artistică. De aici au decurs și alte probleme care, de fapt, urmau să întregască corpul valoric al operei. Una din ele a fost ce trebuie să reprezinte, din punct de vedere tematic, o lucrare pe exteriorul **teatrului românesc**. Am convingerea că fiecare instituție își are specificul său, nu trebuie ajuns la uniformizare. De aceea, am găsit de cuviință să pătrund în vastitatea mitologiei noastre populare, deținătoare de sensuri adînc legate de spiritualitatea poporului — ea însăși **artă**. Am găsit că monumentalele noastre balade „Miorița” și „Mășterul Manole” ar fi materialul cel mai indicat pentru a porni la o interpretare

pe cît de universală, pe atît de națională și actuală totodată.

— Pentru că ați amintit de caracterul profund național pe care trebuie să-l aibă o operă de o asemenea factură v-aș ruga să aprofundați această idee.

— Încercînd s-o fac, trebuie să precizez că, pe lîngă tematică, de o egală importanță este modul de tratare. Am fost preocupat de continuarea tradiției noastre în ceea ce privește arta murală, și anume prelucrarea structurii compoziționale a monumentelor din Moldova (Voronet, Sucevița etc.). Am stabilit că este cu totul firesc să ne continuăm tradiția, și nu să improvizăm pe o schemă străină. Pot să spun că acesta a fost, poate, cel mai greu lucru pe care l-am avut de îndeplinit și, astăzi, pot să afirm că am reușit. A

(Continuare în pag. 14)

Asumindu-ne rezerve asupra celor afirmate în prezenta încercare, ne îngăduim totuși să o publicăm din motive ce ocolesc interesul pur științific. Considerăm că spectaculozitatea opiniilor, îndrăzneala speculațiilor — pentru a căror trăinicie sînt invocate o seamă de argumente ingenios coroborate, interesante prin ele însele — configurează, în cele din urmă, o pagină atractivă de literatură fantastică.

RED.

Între sfînx și muntele Baba Mare se găsește un platou întins, format din depozite aluviale profunde. În orizonturile superioare ale acestor depozite și pe suprafața platoului răsăr din loc în loc zeci de stînci, dintre care majoritatea se pare că au fost ovoidale sau chiar sferice. Multe din acestea își păstrează încă forma ovoidală perfectă, iar altele sînt numai sparte după 1—3 planuri longitudinale.

Înălțimea maximă a acestora — împreună cu partea inferioară îngropată — este de circa 2,5 m, iar grosimea de circa 1,80 m. Forma rotundă, neobișnuită, a acestor menhire, ne poate trimite la relatarea lui Diodor (II, 47) despre „hiperboreii care considerau pe Apollo originar de la ei” și care „aveau un templu de formă sferică dedicat acestui zeu”. Originea întîmplătoare a menhirelor de pe platoul dintre sfînx și Baba Mare este exclusă, deoarece situația nivelitică a zonei nu permite — indiferent de existența unor eventuale cutremure catastrofale — prăvălirea stîncilor desprinse de pe sfînx sau

ză un aliniament perfect în lungime totală de 10.870 m. De la terasa artificială superioară de pe versantul muntelui Bătrîna, dinspre valea Horoabei — pe care se găsește micul tumul circular — și pînă la stîncă antropomorfă de pe virful Omu sînt 6.225 m, măsurați în plan orizontal.

Reamintind că între amplasamentul babelor și sfînxului de pe platoul Babele și amplasamentul piramelor și sfînxului de la Gizeh există o asemănare aproape perfectă (Tomis nr. 7/1968), pare uluitor faptul că primul aliniament este exact de 33 ori mai mare decît diagonală piramidei lui Keops (329,2 m), iar al doilea este de 33 ori mai mare decît apotema (188,5) piramidei lui Keops, elemente — diagonală și apotema — a căror cunoaștere este suficientă pentru determinarea tuturor celorlalte dimensiuni ale piramidei.

Din cele expuse mai sus se desprinde următoarea constatare deosebit de importantă: pe platoul Bucegilor a existat, în trecut, un depărtat, o axă formată din monumente sacre, lungă de 10.870±5 m. Urmările acestei constatări pot fi hotărîtoare pentru istoria din timpul sau dinaintea sumerienilor și egiptenilor. Această antică axă sacră, comprimînd milenii scurse, ne poate aminti de axis boreus (sau hiperborei axes) a lui Statius (Thebaid XII, v. 650—651); Virgilius (Georg. I, v. 240—241) sau Ovidiu (Metam. II, 297); de cele trei colonne ale cerului din Theogonia lui Hesiod, numite de autorii romani cardines mundi;

nile de ordin cosmic să fie transferate de la Gizeh în Bucegi, unde, probabil, semnificația diferitelor constante cosmice capătă un conținut realist. În consecință, pe cit de discreditată este orice „mistică a numărului” bazată pe măsurarea în centimetri și degete a piramidei lui Keops, pe atît de prematură apare concluzia — împărțită totuși de numeroși oameni de știință — că această piramidă nu are nici o semnificație deosebită, fiind considerată un simplu monument, cu destinația „unică” de a fi mormînt.

Ruinarea atît de avansată a monumentelor din Bucegi se datorează acțiunii milenare, distructive, a factorilor naturali, dintre care — așa cum am mai subliniat — intensitatea descărcărilor electrice frecvente deține, credem, primul loc.

Se poate presupune — deși ne apropiem de domeniul riscant al speculațiilor — că dacă arhitecții străvechilor monumente din Bucegi ar fi descoperit și folosit paratrăsnetul, atunci legenda războiului lui Zeus cu Saturn și titanii nu l-ar fi descris pe primul ca învins și nu ca învingător. Totodată, Prometheus — care, ca și Zamolxe, a fost „mai întîi silîț să trăiască într-o peșteră” (Eschil; Prom. vincitus, v. 1016—urm.) — n-ar mai fi fost, probabil, încătușat de Zeus pe culmile munților, iar „fulgerul cel violent” al lui Zeus, folosit ca „o armă în mina dreaptă” împotriva pămîntului infuriat (Marcus Manilius, Astronomicon, I, v. 413) ar fi fost ineficace în fața monumentelor din Axis mundi, ceea ce ar fi făcut ca pămîntul să nu

fantastic și realitate

SIMBOLISMUL TURNURILOR

Mișcării centripete și centrifuge, adică atracției și respingerii, tratate de mecanică teoretică și aplicată i-au rezervat capitole dintre cele mai dezvoltate. Mișcarea centrifugă și centripetă acceptă însă și un sens cu substrat filozofic, profund dialectic prin „întrepătrunderea contrariilor și negarea negației”. Despre acest aspect al problemei, cu localizarea la o creație umană, turnul, ne propunem să discutăm în esul de față. Stațiunea bipedă a primului pitecantrop, devenit prin perfecționare „erectus”, este prima formă în reprezentarea umană a biunivocității centrifug-centripet, care, apoi, este transformată de „homo faber” în nevoia continuă de „mai înalt” prin turn. Prima stare înaltă a pitecantropului este centripetă prin efortul de a-și apropiia natura, privind-o, căutînd s-o înțeleagă. A doua stare înaltă a pitecantropului devenit „sapiens” este centrifugă: el caută să împărțască prin comunicare elementele, celor asemenea lui, informațiile pe care le-a dobîndit. Oamenii au format dintotdeauna, ei pentru ei, prin ei, o adevărată rețea de receptori-transmițători de informații. Stațiunea lor bipedă, deci înaltă, calitatea lor de curiozitate și receptivitate prezintă primele trepte ale informației umane.

Turnul a fost dintotdeauna din înalt în mai înalt! Ne-am îngădui să vedem un corolar al ideii de turn în propagarea centrifugă și centripetă a ideilor, în evoluția informației din toate timpurile și din majoritatea domeniilor sociale. În programul și reprezentarea arhitecturală a unui turn găsim scopul informatic pentru care a fost construit, iar prin soluția tehnică constructivă găsim calea de a rezolva eficient programul, adică scopul.

Patru pari și o platformă acoperită cu paie reprezintă al doilea turn (primul este omul!). Turnurile de colț ale cetăților și donjonul seniorial nu sînt decît variații pe aceeași temă. Turnurile de pază ale cetăților din lemn, sau mai evolute, din piatră, dețineau rolul de informare privind apropierea dușmanului și de comunicare între ele (tot informarea) privind respingerea atacului.

Informarea — culegerea de date — are un caracter centripet, difuzarea informațiilor are un caracter centrifug. Acesta este scopul și rolul esențial al ideii de turn.

În contextul apariției religiilor, turnul-clopotniță sau minaret reprezintă informația centrifugă. Semnalele de adunare pentru serviciul religios, deci o acțiune centrifugă, au drept rezultat o acțiune centripetă: adunarea credincioșilor. O dată cu dezvoltarea colectivităților, clopotele sau vocea muzicului trebuie amplasate din ce în ce mai sus, lucru care atrage eforturi tehnice, deci un impuls de progres în construcția turnurilor.

Revoluția în tehnica bătrîna a turnurilor de pază cunoaște performanțe demne de a fi citate în evoluția arhitecturii romane, romanice și atingînd chintesența în arhitectura gotică și arabă. Progresul continuă în renaștere și baroc prin ridicarea cupolelor catedralelor la înălțimi, care de fapt are antecedente în arhitectura romană (Panteonul lui Agrippa — Roma — înălțimea cupolei 46,50 m, 123 e.n.). Iată cîteva performanțe: piramida lui Keops — 147 m (2900—2700 î.e.n.); obeliscul de la Washington — 169 m; catedrala din Ulm (R.F.G.) — turnul pînă la săgeată — 161,67 m (1881—1890); basilica Sf. Petru — Roma (înălțimea cupolei — 132 m; anul 1547).

Revoluția industrială imprimă un alt impuls culminant în secolul XIX, construcției turnurilor, o dată cu progresul tehnico-științific. Farurile portuare distribuie lumina pentru informarea navelor (centrifug) și contribuie la orientarea lor spre porturi (centripet). Antenele de radio și televiziune concentrează informații (centripet) și le distribuie în proporție universală (centrifug). Numeroase sînt construcțiile industriale care au îmbrăcat forma înaltă, nu ca lucru în sine, ci ca necesitate tehnologică. Coșurile uriașe de fabrică, prizele de aer tehnic, castelele de apă, turnurile de răcire, instalațiile de cracare... Iată din nou cîteva per-

formanțe: Turnul Eiffel — Paris — 300 m (1889); Antena de televiziune — Moscova — 500 m (1968).

Omul contemporan, nemaifiind capabil să creeze tehnice turnuri din ce în ce mai înalte, a creat sateliți, forma superioară centripet-centrifugă a informației zilelor noastre.

Înainte de a arunca o privire asupra aspectelor legate de diversele materiale folosite de om pentru a construi înalt ne permitem o paranteză în privința solicitărilor la care este supus un turn.

Dacă am face o hartă a zonelor geografice în care au proliferat turnurile înalte, am observa, suprapunînd o hartă a zonelor seismice ale globului, că natura a aplicat selecția naturală și construcțiilor eliminînd statistic, ca pe o imposibilitate, o construcție care putea fi aberantă în raport cu mediul geografic pe care era grefată.

În ce privește materialele de care a dispus omul pentru a construi înalt, posibilitățile relativ și aparent limitate ale lemnului au atins adevărate performanțe. În acest sens, amintim săgețile bisericilor maramureșene din lemn (Surdești — 38,5 m) a căror explicație se găsește în axul turnului, realizat din trunchiul unui singur brad înalt. În fleșele bisericilor maramureșene, constructorul anonim și popular a reprodus natura, aducînd în structura fleșei sistemul de construcție al naturii bradului cu ramuri radiale.

Avînd o slabă rezistență în timp la variații de umiditate, lemnul își pierde din deosebitele calități naturale, sfîrșind prin a fi un reprezentant al operelor de mare inteligență, cu caracter de durată redusă, excepțional bi sau tricentenar. În schimb, cărămida a înfruntat milenii (Mohenjo Daro — 5000 ani). Dacă construcțiile de lemn înalte sînt un joc al inteligenței, prin structură și îmbinări, operele din cărămidă sînt opere ale răbdării și durabilității.

Piatra a dat cele mai importante opere în privința rezistenței (piramidele), dar și cele mai ascutite realizări ale minții constructive. Prin construcții metalice s-a ajuns, începînd din secolul al XIX-lea, la înflorirea turnurilor structurate nervural, care în esență sînt tributare realizărilor limitate la materiale cu dimensiuni și forme cvasistandardizate. Construcțiile din lemn sînt și ele limitate la dimensiunile arborilor, dar gama relativ redusă de profile metalice pe care industria le fabrică este, fără îndoială, o servitute. În plus, modul de îmbinare a barelor metalice diferit profilate, mai întîi prin nituire și apoi, tirziu, prin sudură, a înmulțit numărul parametrelor obligați. Și totuși, mintea inginerescă a știut să echilibreze servituțiile și, exploataînd rezistențele mecanice ale oțelului, să înalte coloși ca turnul Eiffel sau antenele de radio, televiziune, zgîrie-norii, sau cele mai diferite construcții industriale înalte. Ca orice operă umană, construcția metalică, protejată chiar prin vopsire, trebuie să înfrunte coroziunea, adică activitatea chimică a mediului natural în care subzistă, sau „oboseala”, ce exprimă în conținut repetarea în cicluri dese și numeroase, cu alternanțe, a efortului care produce leziuni în structura microscopică a metalului.

Un material, primit de la începutul creației sale cu neîncredere, betonul armat, a rezervat surprize. Turnurile din beton armat sînt în fond din piatră, o piatră care nu a trebuit să fie cioplită pentru a se adapta unei concepții de ansamblu. Prin calitățile sale (aspectul de monolit), care sfidează orice îndrăzneală de formă și volum, betonul armat se poate ridica pe înălțimea fizică și figurativă specifică lui.

Omul este o ființă care s-a autoapoteozat. Turnul și istoria lui reprezintă una din posibilitățile nemulțumirii omului față de propria-i creație, expresia dorinței sale de progres și însemnul unei adevărate apoteozări.

ing. DINU MORARU

FALS TRATAT DE ARHEOLOGIE

o civilizație legendară pe pămîntul daciei (IV)

- Antichitatea unei axis mundi în Bucegi ● Ceea ce s-a transferat de la Gizeh în Bucegi ● Bel, fiul lui Poseidon, un get legendar ?

Baba Mare pînă în zona centrală a platoului. De altfel Baba Mare este formată aproape numai din calcar alb, în timp ce menhirele de pe platou sînt din gresie și roci cristaline.

Aspectul ruinos al menhirelor se poate explica în primul rînd prin descărcările electrice deosebit de intense și frecvente de pe platoul Bucegilor.

În partea dinspre platoul cu menhire, virful Baba Mare are aspectul unei coloane, înaltă de 30—35 m. Marginea sudică a acesteia, adaptată de vînturile dominante din nord-vest (Monogr. geografică a României, vol. I, pag. 290) dezvăluie privirii, surprinzător de clar, contururile unui om sculptat, fără cap și brațe și văzut din spate, ce sprijină coloana naturală de calcar. Alături de aceasta, o altă sculptură antropomorfă, mai puțin clară și cu trăsături mai mult feminine, îmbrățișează aceeași coloană dintr-un plan secundar față de prima. Înălțimea ambelor sculpturi este de aproximativ 18 m. La vest de prima sculptură se găsește o stîncă prăvălită din coloana principală, înaltă de 7—8 m și lungă de 8—10 m. Pe partea inferioară a acesteia, vizibilă dinspre sud, este sculptată jumătatea inferioară, posterioară, a unei ființe umane ale cărei picioare se termină însă cu cîte trei degete lungi, asemănătoare cu cele de pasăre. Fotografiera sculpturii este dificilă pentru că se găsește pe partea de dedesubt a stîncii.

Ca și în cazul grotiei groate din peștera Ialomitei, (vezi relatările anterioare din Tomis nr. 7/1968, 2/1969 și 6/1970) se poate presupune că și sculpturile de pe virful Baba Mare reprezintă ultimele resturi dintr-un impresionant ansamblu arhitectural, distrus — după părerea noastră — de descărcările electrice de pe platoul Bucegilor.

Privit atît de la intrarea în peștera Ialomitei cît și de la Schitul Peștera, virful Baba Mare apare format din trei coloane cilindrice, ruinate, a căror înălțime inițială nu se poate deduce. Se pare că sculpturile uriașe ce-au existat pe aceste coloane puteau fi ușor văzute de la Peștera Ialomitei, care se găsește la 3150 m de virful Baba Mare.

În extremitatea sudică a platoului Bucegilor, la circa 95 m est de micul pisc piramidal al Virfului cu Dor, se află al doilea grup de babe sub care se întinde, spre sud, un platou presărat cu stînci care se pare că au fost cîndva ordonate după anumite forme geometrice. Babele de pe Virful cu Dor, cele de pe virful Babele, sfînxul, platoul cu menhire ovoidale de sub sfînx, sculpturile uriașe de pe virful Baba Mare și stîncile zoomorfe de pe virful Omu formează

de enigmaticul Kogaion daco-get și de reședința subpămînteană a lui Zamolxe; de „extremitățile pămîntului din fața Hesperidelor cîntătoare” unde „Atlas susține cerul pe umeri” (Hesiod, Theogonia, pag. 19) ș.a.m.d.

Noțiunea abstractizată a unui centru sacru, Axis mundi, atribuită de unii oameni de știință rafinamentului artei și civilizației minoice (Fr. Matz; Creta, Micene, Troia, introd. pag. 20) sau oricărui alt centru cultural al antichității, pare insuficient conturată față de noțiunea concretă de Axis mundi pe care o poate reprezenta această axă sacră din Bucegi.

Consecințe vaste comportă însă raporturile existente între monumentele din Bucegi și cele de la Gizeh.

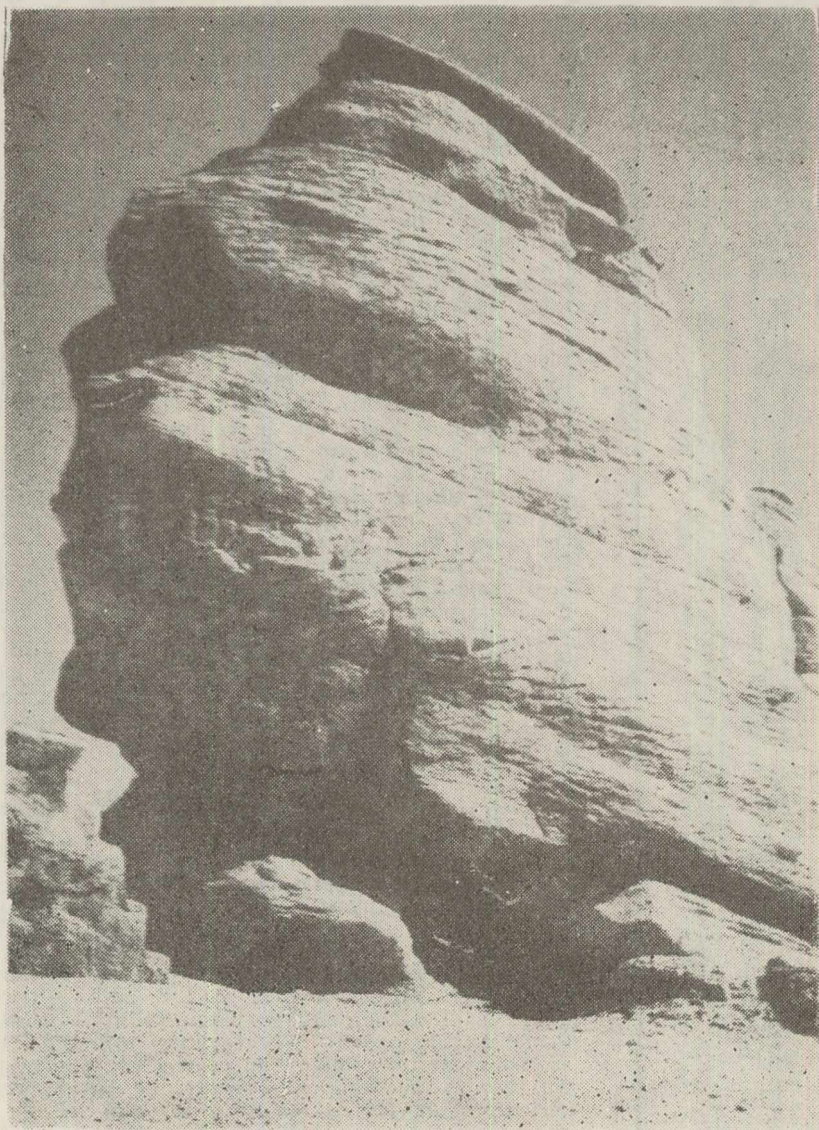
Faptul că amplasarea monumentelor de la Gizeh și în special dimensiunile piramidei lui Keops sînt în raport bine definit cu axa sacră din Bucegi și îndeosebi cu dimensiunile acesteia, pare indicat pentru ca toate considerații-

mai fie „înfuriat” față de fulgere și titanii să nu se mai ridice „cu armele împotriva cerului” (Ibid.). Se pare că din același cadru porcede, ca o tradiție nealterată, purtată peste milenii, obiceiul geților care „cînd tună și fulgeră, aruncînd cu săgețile în sus, spre cer, amenință divinitatea, căci ei nu cred că există o altă divinitate afară de a lor” (Herodot, IV, 94). În acest caz geții apar ca păstrători direcți ai arhaicei religii din Bucegi, ceea ce implică instalarea acestei populații indo-europene pe teritoriul României mult înainte de epoca bronzului și nu în timpul acesteia, așa cum consideră istoricii moderni (Ist. Rom., vol. I, cap. II).

Interpretarea eronată a pasajului din Herodot reprodus mai sus i-a condus pe aceiași istorici moderni (Ibid. pag. 331) la concluzia paradoxală că geții, în asemenea împrejurări, își amenințau propriul zeu (?), deși puteau im-

ing. ILIE SUSAI

(Continuare în pag. 19)



● Stînxul din Bucegi

Foto GH. VINȚILA

CORRESPONDENȚĂ DIN PARIS

ALAIN ȘI CONDIȚIA OMULUI

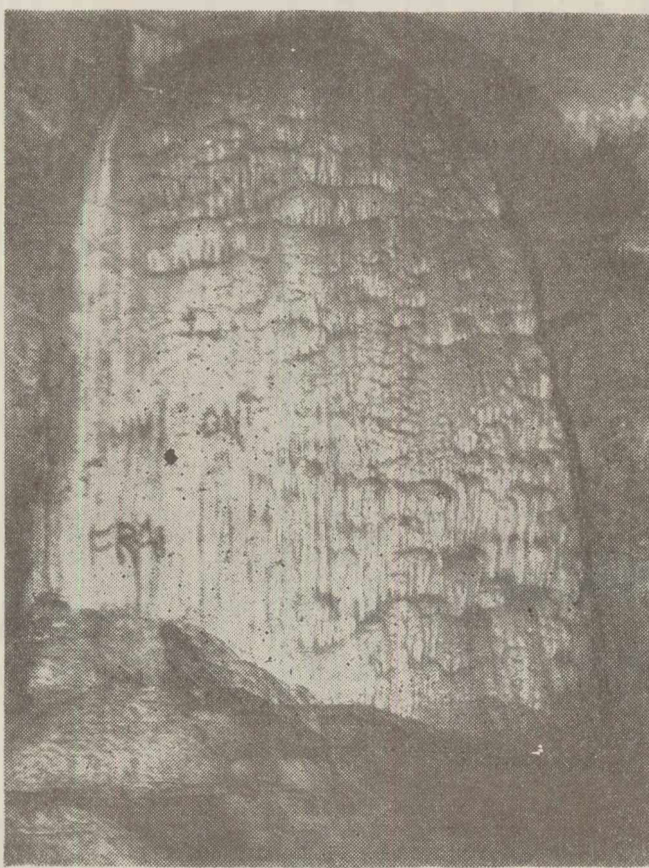
„Un om nu este în locul său decât dacă și-l domină”

Este răspunsul pe care Alain îl dădea întrebării: *Que suis-je ?* Așadar, ce sint eu? Firește „o formă” care însă nu există „decît prin conținutul său”. „Dar unde este adevărata mea natură?” În ce stă adevărul ei? În aparență, oare? Greu de crezut, pentru că „adevărul nu este în prima aparență”. Atunci într-un adînc omenesc sau mai degrabă într-un etern omenesc, într-o natură care ne-ar asigura umanitatea, care ne-ar constitui genul, care ne-ar pune pe fiecare dintre noi cei trăitori acum și aici, alături de toți cei trecuți și posibili, alături de Gudea sau de scribul egiptean, alături de Socrate sau de Bruno și Pascal, alături de cei ce vor veni în veacurile următoare, pe scurt alături de omul din orice vreme și din orice geografie. Dar atunci omul ar fi o dualitate și platonismul ar triumfa. Și noi ne-am vedea siliți să ne măsărăm cu două măsuri, că am fi pe de o parte aparență, iar pe de alta existență în sine mereu egală cu sine cam ca ființa parmenidiană. Or, firea mea este „această unitate logică a lui eu-insumi” (*Que suis-je ?*, în *Etudes*, 1968, p. 29). Altminteri ar trebui să ne închipuim ca două lumi cu punțile între ele ridicate, ca două lumi incomunicabile, monade fără ferestre, ca două lumi ostile, chiar dacă una ar fi a permanentismului și adevărului (că — „Poate ajunge cineva la adevăr, dacă n-a ajuns la existență?” — Platon) și alta a pasagerului dezolant, a erorilor luate drept adevăr, de îndată ce oriunde se simte nevoia de certitudine. Dar ce monstruozitate ni se propune, cînd „eu nu sînt decît unul?” Este absurd, ca ideea cercului pătrat, să mă accept de dublat, absurd și din punct de vedere logic, nu numai din perspectiva antropologiei. Fiindcă ceea ce sîntem și cum sîntem, sîntem numai ca unitate funcțională. Firește că, o dedublare e admisibilă, dar nu aceea de tipul platonician, ci aceea scoboritoare din heracliteism. Că, „dacă eu sînt doi, unul și altul sînt întotdeauna eu; și cînd eu mă dedublez, îmi apare mai bine că eu nu sînt decît unul; căci unul este eu, dar și altul este eu. Eu rămîn eu — însumi, căci dacă sînt astfel și apoi altfel, înseamnă că sînt eu care sînt acesta și apoi altul. Eu nu voi ști niciodată că sînt altul, dacă acesta nu e deloc eu”. Nu voi ști că același-ul este totdeauna altul (*Le moi*, în vol. citat, p. p. 229-230). Încît toată ființa mea, în tot ceea ce gîndește și

în tot ce mișcă, în tot ce semnifică și mută ontologic sau numai imaginativ, este o unitate, nu unitatea trecătoare a asocierilor fortuite, ci unitatea vie, **organicul**. „Toată cunoașterea, toată experiența formează un tot cu toată experiența și toată cunoașterea”. Eu, această ființă, sînt unitatea clocotitoare a contrariilor. Sînt ființă mereu identică și mereu diferită, sînt ființă care primesc și dau, interioritate și exterioritate. Sînt o mișcare neîntreruptă și cu sensurile coincidente. Pentru că în același timp sînt mișcare de asumare și de semnificare, sînt interiorizare și obiectivare. Pentru că una fără cealaltă nu are sens și închipuie omul numai într-un fel, ori numai în altul și nu vei mai avea din conceptul său decît cenușă. Sînt, așadar, un punct de intersecție, un centru de reorientare. Și așa fiind nu pot să mă separ, nu pot să mă angajez într-un singur sens, nu pot să tai firul experienței, al istoriei, „să întrerup timpul, să gîndesc două universuri” fără a nu păgubi fundamental (*Ibidem*, p. 231). Abstract pot, desigur, să fac orice, sau aproape orice, să-mi închipui orice, sau aproape orice. Dar cît adevăr poate fi în ideea unui **Eu** doar gîndire sau doar simțire, fără ca gîndirea să presupună simțirea și fără ca aceasta din urmă să nu fie pusă în legătură cu *Je pense*? Cît adevăr poate fi în ascet sau în hedonist, în avar sau în risipitor, în interioritatea pură sau în pierderea vieții prin înstrăinare? Pentru că adevărul nu admite concesiă, în tot ce este unilateral el nu-și află locul. Or, „Adevăratul Eu” este unitate dinamică, este unitarul care se dedublează funcțional și care, de aceea, este gîndire în același timp cu simțirea, este contemplație și acțiune, acesta și mereu altul. Ceva din Acteon intră parcă în condiția omului, dar nu sfișierea, nu pierderea. Ci un alt sens, unul care ne face să ne gîndim la un Acteon fericit. Că, omul tinde mereu către ceva, cucerește mereu ceva, se îndreaptă către alte și alte orizonturi, dar toate călătoriile sale de descoperiri sînt de autodescoveriri în același timp. Pentru că noi, cu fiecare expe-

diție, cu fiecare înaintare, ne arătăm altcineva, ne descoperim altceva, ne dezvoltăm sufletul și ființa întreagă, ne perfectăm conviețuirea. Nimic n-ar fi posibil dacă am fi o existență limitată. Noi sîntem însă, și în primul rînd, deschidere, sîntem o posibilitate, care devine mereu realitate. Sîntem ființe infinite, căci sîntem istorie și ca istorie nu ne sfîrșim, ca istorie ne descoperim mereu și ne împlinim mereu. Altfel, dacă am fi adică existență fără deschidere, biată ființă fără proiect sau cu toate valențele saturate sau în stare de a fi saturate, nefericirea ne-ar fi datul. Nu omul deschis, căutător, nu Faust este al nefericirii. Al nefericirii era Adam-ul primitiv, din mitul **Genezei**, acel Adam care de fapt nu era om pentru că nu gîndea nimic, nu voia nimic. Întocmai unei pietre, sau întocmai unui arbore...

Dar ființa noastră este suport și relație, este repaos și devenire, este materia unui proces care înseamnă umanizarea însăși, neîntreruptă umanizare, adică neîntreruptă cucerire și autocucerire umană. Poate că e ciudat că tocmai angajarea e sensul uman, cînd s-ar părea că, dimpotrivă, închiderea, identificarea eleatică ar fi dătătoare de supremă umanitate. Dar cită umanitate poate să fie într-un eu care nu trece în altul, cită umanitate poate să fie într-o conștiință care crede că istoria este accident uman? Cită umanitate poate să fie în evazionismul de toate felurile, în ocultism, în mistică, în singurătatea eului, în nonacțiune? Sîntem desigur trestia gînditoare a lui Pascal, dar nu pentru că nu am avea nici-o tărie. Sîntem trestia gînditoare a învățatului



Peștera
Meziad

Foto
GH. VINȚILĂ

de la Port-Royal prin aceea că mișcarea noastră este un răspuns, deci, ființa noastră este prinsă într-un sistem. „Individul sporește în mediul uman, zice Alain; din aceasta spiritul său își trage hrana” (*Le milieu humain*, în vol. cit., p. 35). Este de aceea „clar că totdeauna structura socială determină individul, în opinia, funcția, profesiunea, ceea ce limitează mult extravaganța naturală”, ceea ce dă un semn omului pentru că „Eul psihologic nu este încă persoana”. Dacă scoatem omul din sistemul său uman, trebuie să-l așezăm pe o treaptă, ontologic vorbind, inferioară. Or „este o nebulie să reducem omul la umoarea pură” (*Que suis-je ?* în op. cit. p. 31). Omul este, de bună seamă, și natură, dar cît este natură nu este om, ca om el înseamnă o negare a naturii, adică o trecere a condiției de acest fel în alt regim de existență. „Inferiorul susține superiorul, dar inferiorul nu este cunoscut și determinat decît de superior” (*Ibidem*, p. 33). Omul devine „putere umană” numai prin aceea că „se face” pe sine și pe sine nu se face ca natură ci se creează ca ființă care sporește lumea lucrurilor, care dă sensuri noi, care forțează mineralul să-și părasească genul. Omul este singura ființă care „îmîită instinctiv și voluntar” (Alain), dar nu rămîne la condiția oglinzii. Lucrînd, omul nu doar multiplică forme preexistente, ci naște altele noi. El imită, desigur, pentru că spre a ști și a putea trebuie să viclenești natura ascultînd-o, dar imită nu simplu psihologic. Imită legea naturii și puterea acesteia și astfel devine și el o putere, a doua putere alături de natură. Alain cam psihologizează mergînd pe urmele lui Tarde, dar sensul mare al omului — ca acțiune, nu-l pierde. Nu are, pe de altă parte, dimensiunea exactă a acțiunii, dar convingerea că omul este acțiune nu i se poate contesta. Și cu aceasta nici marea lui încredere în om și în puterile lui. Alain, scria un comentator al său, Samuel S. de Sacy, „Alain cel care nu credea în nimic, credea că trebuie să creadă în om”. Într-adevăr, Alain a iubit omul și s-a dăruit lui. „Iubeam acest poet în rău și în bine”, scria el în *Histoire de mes pensées*, numindu-l pe om poet, creator de sine, dacă este, și este, creator de valori, dătător de noi sensuri lumii. Pentru aceea acest poet, omul care își schimbă „fericirea și nefericirea în poeme”, nu-și află locul său decît cucerindu-și-l și dominîndu-l.

G. VLĂDUȚESCU

fantasticul și mitul — implicații filosofice ale culturii

Privite din perspectiva presantă a temporalului și a acutei necesități de a găsi soluții în fenomenul culturii, fantasticul și mitul nu-și dovedesc eficiența așteptată. Efectul negativ nu e întimplător, ci apare ca rezultat al unei înțelegeri din exterior a funcției pe care cele două concepte le îndeplinesc pe planul culturii. La o situație similară se ajunge atunci cînd fantasticul și mitul sînt localizate, considerîndu-se că-și păstrează o valoare numai în provinciile artei și literaturii. Reducția este nejustificată, intrucît ea nu duce decît la relevarea parțială a unei semnificații specifice, de atmosferă sau culoare, pe care ar degaja-o fantasticul și mitul. În realitate, fenomenul culturii încatenează în structura sa multitudinea de reacții și atitudini față de lume, cu care operează seria de discipline și ramuri ale culturii, cum ar fi știința, filozofia, psihologia etc. Pe relieful acestor discipline, în procesul lor de formare și evoluție, fantasticul și mitul acționează dintr-o nervură interioară, ducînd la plămuii și ipoteze, la intuirile primordiale. Fantasticul și mitul nu pot fi privite decît ca fireasca lor corelație. Și unul și altul duc la o repetare a originarului, la o derulare a procesului de creare a lumii. Actul simplu al ridicării unei case își găsește o prelungire într-un prototip, în

care se păstrează florilegiul de gînduri și motivații umane ce participă la construcție. De aceea, fantasticul și mitul ne cer să le privim din perspectiva unei permanențe, vecină mereu cu veșnicia și eternul. Fantasticul dezvăluie potențele ascunse ale ființei noastre spirituale, orientînd-o pe căile inaccesibilului, obligîndu-l pe acesta să-și întoarcă fața spre noi, în timp ce mitul substanțializează fiecare imagine a „celuilaltărim,” cum ar spune Blaga. Fantasticul și mitul presupun o dialectică a spiritului, a vieții noastre interioare, prin care umanizăm și înțelegem lumea dinafară. Departele de a căuta tărîmurile mîrginitului, așa cum poate proceda logica obișnuită, fantasticul și mitul probează tărîile nemărginitului, reasezîndu-l printre modalitățile noastre de percepere. În timp ce logica poate avansa extensiv, fantasticul și mitul acționează intensiv, în adîncimile existenței, multiplicînd-o după alte tipare, dobîndind alte virtuți. Fantasticul reprezintă fenomenul de trans-migrare a conștiinței peste imanență, după cum mitul dă o durată indefinită și reifică permanența fantasticului. Lumea se decantează în tot atîtea ipostaze posibile prin fantastic și mit. Enunțul de mai sus ne obligă să restabilim cîteva repere în înțelegerea fantasticului și mitului pe planul culturii.

O primă viziune poate considera fantasticul și mitul ca fiind surse ale imemorialului istoric. În mod obișnuit se consideră că străvechile perioade ale istoriei își găsesc explicația în mituri. Ideea nu este exploatată pînă la capăt. Miturile antichității nu ne dau numai o copilarie a omenirii, ci poate chiar un studiu de bărbăție. În miturile antice s-a sedimentat experiența milenară a altor lumi, nu numai a celei grecești. Cursul îndepărtat al istoriei sălășluiește în mitcare, oricît ar părea de paradoxal, reprezintă o întoarcere la lume. Cum? Evident, printr-o recurență la acel tot ce a fost înainte, dar și printr-o despărțire de acesta. Căci mitul statornicește și o altă ordine a lumii, el plonjează într-o realitate nudă, și ne dă un univers în care zeitățile se amestecă cu oamenii. Cultura antichității grecești își datorează, în mare parte existența, mitului, intrucît acesta i-a deschis omului o imagine a lui, despre el însuși și despre olimpul zeiesc. Așa poate fi înțeleasă și magica unire a numereilor lui Pitagora, fantastică lor alcătuire, ori acea stigmă pe care o lasă „noului” lui Anaxagora. O viziune mitică înfășoară maxima lui Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sînt în ce fel sînt, a celor ce nu sînt în ce fel nu sînt”. A trebuit ca fantasticul să vehiculeze pînă departe

rivna conștiinței, dincolo de treptele cetății grecești, spre lucrurile ce sînt și nu sînt. Nu cerul era acum măsura tuturor lucrurilor, așa cum se bănuise pînă la Protagoras, ci omul, care gîndește marile probleme ale lumii, după măsura lui. Gîndirea mitică e dedublantă, disociind pe calea fantasticului planurile naturalului și supra-naturalului, urmărindu-le în misterioasa lor urzeală. Nu e vorba de un supranatural de esență religioasă, ci de tărîmul de dincolo de natural, pe liziera unui transcendent, ce depășește lumea empirică. Acest supranatural inundă în aproape toate creațiile românești — de la proze, zicători, snoave, la legende, basme și povești. Fantasticul însoțește întotdeauna acțiunile omului, îl călăuzește spre tărîmul încă nestrăbătut, pentru a încerca porțile ferecate, taina lumilor, „săvîrșind — cum spune G. Călinescu — aceea intrare în fenomene pînă la miracol”. Fantasticul și mitul devin punțile de trecere către lumile de taină, dezvăluindu-le frumusețea tăcută, tihna și pacea. În cultura noastră a fost reținut acest moment prin cea mai autentică creație orală: MIORITA. Fantasticul din baladă urcă realitatea la dimensiunea cosmică. Portretul ciobanului e un model mitic, cu alăturare de elemente descriptive, cu simboluri grave, în care moartea, nunta și dragostea de viață alcătuiesc un sistem. Balada readuce motivul dacic

al integrării în „ritmurile firii”, după surda chemare a pămîntului. Logosul nu mai are preeminență asupra ontosului și contopirii cu lumea, pe care fantasticul o prelungește în zonele aerate, ale luminii de dincolo. Fiecare gest al ciobanului, însemnele care le poartă pe figura lui au proporții de mit — „fețișoara lui”, „ochisorii lui”, mîndrul „mijlocel”, „tras printr-un inel” — pentru a se cununa cu adîncimile și înalțurile. La creatori ca V. Voiculescu, fantasticul împrumută accentele mari ale vieții reale, dăruind vieții altă viață, legînd-o de aceeași ordine a firii, depășind rînduirea statică a unei lumi. Lumile, aparent izolate, se întîlnesc, iarăși și iarăși, pe căile fantasticului și mitului. Imemorialul intră în memoria prezentului, absolutul pare atîns, în scăpărarea de lumină a fantasticului și mitului. Într-o altă viziune, credem că fantasticul și mitul conlucrează către un gnosticism, făcînd posibilă revelarea și destăinuirea. Imperceptibilul este prins în trăsătura fantasticului, iar faptul trăit devine mit, cu o lume ce-i aparține numai lui. Într-un asemenea cadru s-ar face înțeleasă și explicită teza lui Blaga despre satul care „boicotează istoria”. Gînditorul român plasa acest sat într-o lume proprie, cu inflexiuni față de o istorie străină lui, spiritualității și trăirii sale sufletești. Deci, nu față de istorie în general, ci față de o istorie, în special, care i se suprapune, sa-

tul își menține o rezistență uimitoare. Acest sat se retrage în cochilia lui originară, păstrînd sensurile primare, legîndu-se prin fantastic și mit de veșnicia lui în timp. Și tot ceea ce a creat satul românesc poartă pecetea acestei veșnicii, așteptînd ieșire la lume, adică reala posibilitate istorică de afirmare, și nu doar aceea imaginară. În creația nescrisă a satului s-au perpetuat modalități interioare, de ordin sufletesc, în care își fac loc luminile plaiului, vegetalul, solarul și dururile puternice ale pămîntului. Holda cu griu încolțit e o masă cerească, la care se ospătează toți, ciclurile și anotimpurile împrumută sensuri nebănuite pe calea fantasticului, intrucît ele participă la viața omului. Lumea apare transfigurată, pe undeva mitizată, dar nu în sensul rușii de real, ci ca o tonificare a acestuia, după cea mai simplă lege a existenței. Fantasticul și mitul nu se mai distanțează de lumea noastră, ele o prelungec într-o ordine în care noi înșine sîntem subiecți. Imaginarul este transpus în cadrul realului, ca pentru o cale sigură către idealul uman. Explorarea continuă a celor mai variate domenii ale realității nu vine în contradicție cu ceea ce am numi cunoaștere fantastică sau mitică. S-a observat că deseori suportul oricărei cunoașteri științifice este un element al fantasticului, acel element care devansează rezultatul ultim.

VASILE VETIȘANU

Se pare că lumea de azi oferă argumente nu numai pentru acceptarea principiului educației permanente, ci și pentru socotirea lui ca un atribut indispensabil al integrării socioprofesionale, al progresului tehnic, economic, social și cultural. Devalorizarea rapidă a cunoștințelor în cursa pentru o tehnică înaltă și pentru înprospătarea continuă a proceselor tehnologice impune reinviatarea la toate nivelele: al muncitorului, al maistrului, al tehnicianului, al inginerului, al conducătorului întreprinderii. Reciclarea (aducerea la zi a pregătirii școlare și universitare) și reconversivitatea (trecerea de la o meserie la alta) se impun de la sine în aceste decenii ale schimbărilor radicale în producție, depășind nevoile cunoscute ale calificării, specializării și perfecționării. De remarcat însă că, în această accepție, educația permanentă se limitează la o finalitate economică, singura — pare-se — recunoscută în țările capitaliste, pe câtă vreme în accepția umanismului socialist educația permanentă tinde spre un scop mai larg: al împletirii competențelor tehnico-profesionale mereu crescute cu o viziune culturală avansată și cu un sens etic progresist, în ansamblu rezultând personalitatea spirituală a omului societății socialiste. Ideea este expusă cu profunzime și claritate de secretarul general al Partidului Comunist Român în cuvântarea rostită cu prilejul inaugurării actualului an universitar: „Fără îndoială, formarea cadrelor este o problemă complexă, multilaterală: ea începe astăzi de la vârsta de 6 ani, a copilului, și se termină, ca să zic așa, la 60 de ani, vârsta de pensie, dar, în fond, ea nu se termină în tot timpul vieții. Noi concepem problema pregătirii cadrelor — a constructorilor socialismului — nu ca

noșcători ai modului de îndeplinire a sarcinilor educaționale ce, oricum, le revin. Educația este permanentă și în sensul cuprinderii laolaltă a tuturor sistemelor și căilor de influențare a omului. Programarea acțiunii culturale dintr-o localitate nu poate face abstracție de aportul școlii, de dotarea familiilor cu mijloace de comunicare în masă (presă, radio, televiziune etc.), de obiectivele și metodele muncii educative desfășurate de sindicate, U.T.C., comitetele de femei, cooperație etc., de formele de îndrumare și calificare existente în întreprinderi, în unitățile agricole etc. existente în acea localitate. Experiența avansată din țara noastră recomandă programul instructiv-educativ unitar la scara fiecărui oraș sau a fiecărei comune, program elaborat, susținut și realizat în comun de factorii amintiți. Un alt sens al educației permanente este, evident, acela al posibilităților sale multiple, de ordin cognitiv, afectiv și volitiv. Simpla înmagazinare a cunoștințelor nu epuizează acest concept. Unii autori sînt de părere că mult mai importantă este dobîndirea unei „dispoziții generale care să faciliteze asimilarea lor” (H. Hartung), a unui „habitus” care devine o a doua natură, determinînd atît acumularea de cunoștințe, cît și o comportare culturală, cultura ca stare de spirit (R. Hubert). Pentru ca nuanța să fie mai acut desprinsă, J. Guéhenno alege o formulare tranșantă: „Dacă cel mai savant ar fi și cel mai cultivat, un elev al școlilor noastre primare ar fi mai cultivat decît Platon”. Să evocăm din nou zicala populară, pentru a ghici oarecum același sens în spatele expresiei: „a te învăța min-te”, adică nu a învăța ceva anume, ci a învăța să înveți (și să te comporți, să acțio-

SENSURILE EDUCAȚIEI PERMANENTE

nezi etc.). Educația permanentă năzuiește către acea rafinare și suplete spirituală care să așeze omul în unghiul cel mai favorabil față de împrejurările vieții și muncii sale, față de creșterea generală a cunoștințelor umane, față de situațiile neprevăzute care cer agerimea minții, tăria caracterului, capacitatea de a lua la timp decizii competente și de a acționa pentru transpunerea lor în practică. Scopul formativ al educației permanente se cuvine a fi mereu subliniat, pentru a nu-i reduce semnificația la buchișirea, fie și „modernizată”, a unor vrfuri de manuale. Formulate explicit, sau nu, aceste semnificații concordă în genere la noi cu acțiunea culturală națională și locală. Nu mai departe, Dobrogea a constituit în ultimele două decenii terenul unui fertil proces educativ, stimulat de un dinamism economic de-a dreptul spectaculos. Industrializarea și modernizarea agriculturii au precedat și au determinat în ținutul dintre Dunăre și Mare un profund proces de creștere culturală. Localități anonime cîndva — Hirșova, Măcin, Babadag etc. — au dobîndit și prestigiul unor centre culturale, cu universități populare, cu o bogată mișcare artistică, cu o experiență instituțională proprie în domeniul culturii de masă. Tulcea dispune de o casă de cultură, după cum Comana sau Topraisarul găzduiesc frecvent spectacole și manifestări culturale de nivel urban. Una din cele mai animate activități culturale sînt din Dobrogea se desfășoară în comuna Chilia, izolată între taințele Deltei; acolo a luat ființă și o universitate populară sătească. La Oltina a început o cercetare sociologică a vieții social-culturale locale, din inițiativa Institutului pedagogic constantinean. Brigăzi științifice specializate vizitează satele celor două județe dobrogene. În fine, litoralul confirmă, prin demersurile culturale ale organizatorilor odihnei a sute de mii de oameni, pe an, că totul — inclusiv vilegiatură — educă și că omul de azi se integrează firesc unui proces educativ vital, unui climat de cultură de care nu se mai poate lipsi.

TEODOR GHEORGHIU

SINTEZE PENTRU ELEVI

umanismul școlii ardelenene

Există un consens unanim în a privi această mișcare ideologică și culturală de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ca avînd o deosebită importanță, de ea ținînd scriitorii de înfîia mării, precum Samuel Micu-Clain, Gh. Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, ca și alții mai mărunți, între care Radu Tempea, Paul Iorgovici, P. Diaconovici-Loga, Ioan Barac, Dimitrie Țichindeal, Ioan Molnar Piuariu, Vasile Aaron, Damaschin Bojinca, Samuel Vulcan. La o privire chiar și sumară asupra Școlii ardelenene, două fapte ni se impun de la bun început: formularea primului program românesc pe scară națională în vederea ameliorării condiției poporului român din Transilvania, program coerent, realizat cu consecvență și tenacitate, și apoi, vastitatea obiectivelor și adecvarea mijloacelor la țelurile urmărite, cu alte cuvinte, caracterul lui realist, programatic. Reprezentanții Școlii ardelenene au fost minți lucide care au ars la flacăra nestînsă a iubirii de neam și de țară. Axa conducătoare a faptei lor este de o limpezime impresionantă: „Națiunea română reînviată să fie repusă în folosirea tuturor drepturilor civile și de locuitori ai statului” (*Suplex libellus valachorum transilvaniae*). Ca adevărați fii ai veacului lor, tot ceea ce concep și întreprind spre folosul conaționalilor are dimensiunea enciclopedismului și este însoțit de duhul raționalismului. Adversarii ai asupririi naționale și sociale, respectiv adversarii ai dublei oprîmări naționale și sociale pe care habsburgii o exercitau asupra poporului român, reprezentanții Școlii ardelenene denunță caracterul inuman al iobăgiei, cer abolirea relațiilor feudale anacronice, adresează un adevărat rechizitoriu păturilor conducătoare ale celorlalte trei naționalități din Ardeal care, prin forță și delațiune, uîndu-se într-o perfidă alianță împotriva românilor transilvăneni, i-au lipsit de drepturi politice și civile, i-au prigonit, luîndu-le bunurile pe care le aveau din strămoși, prefăcînd marea majoritate a populației rurale românești în iobagi. Petru Maior, în „Istoria pentru începutul românilor în Dacia”, fixează acest moment la redactarea pactului „Unio trium nationum”. El arată că pînă în anul 1437 românii, ungurii și secuii au trăit laolaltă în Transilvania. După acest pact îndreptat împotriva românilor și a iobagilor, de drepturi civile și politice se bucurau în exclusivitate nemșii, sașii și secuii. Discriminarea socială, de clasă, în cazul iobagului român cunoaște o virulență prin împletirea cu cea națională. Pentru Gh. Șincai, momentul istoric fatal este cel al înfrîngerii răscoalei țărănești condusă de Gheorghe Doja: „Anul 1514! Acesta iaste anul cel mai nefericit pentru românii cari sînt supt sfîntă coroană Ungariei, pentru că în anul acesta au căzut supt jugul supt carele și astăzi gem mișei” (Hronica românilor II, pag. 181, E.P.L., 1969). În lupta pentru recîștigarea drepturilor de națiune „politică” pentru românii din principatul de peste munți, reprezentanții Școlii ardelenene sînt nevoiți să țină seama de contextul social-politic nou creat după înfrîngerea răscoalei condusă de Horia, Cloșca și Crișan și să facă chiar unele „delimitări” întru poziția lor „loialistă” de supuși plecați „ai împăratului de la Viena și rebeli”. În aceste declarații de „fidelitate” ei vor să-și creeze cadrul legal în care să poată lucra netulburăți pentru neamul lor. Chiar documente politice de o excepțională însemnătate pentru lupta de emancipare socială și națională a românilor din Transilvania acelei vremi, cum ar fi cele două „Suplex” (din 1791 și 1794) sau chiar acela din 1804, recent tipărit integral, sînt redactate în acest spirit legalist. Principalele direcții de acțiune ale corifeilor acestei mișcări, în afară de manifestul politic, vor fi studiile erudite de istorie și filologie, de un tăis polemic remarcabil, și apoi acelea care pot fi grupate, convențional, sub denumirea mai cuprinzătoare „răspîndirea de lumină”. Există un element de continuitate pe care reprezentanții Școlii ardelenene îl subliniază în scrisul lor. Ei intuiesc, cel puțin în germene, ideea de tradiție culturală și, pornind de aici, ideea unei unități a culturii și literaturii române, de-așdînd astfel pe muntenii și moldovenii. Lucrul devine foarte limpede atunci cînd sînt evocate evenimentele culturale petrecute între secolele XV și XVIII, prin tratarea lor „în bloc”. Petru Ma-

ior, de pildă, în „Dizertație pentru literatura cea veche a românilor”, are conștiința că ei, diferiții reprezentanți ai Școlii ardelenene, constituie un moment din firul istoric al culturii românești. Ne gîndim la considerațiile pe care autorul le face asupra contribuției lui Paul Iorgovici, Samuil Vulcan, Dumitru Țichindeal, sau în evocarea unor personalități din Transilvania a căror activitate este apreciată în funcție de criteriul național: cauza națională a românilor (Nicolaus Olahus, tipăriturile lui Coresi). Dar pasul cel mai însemnat pe care îl fac întru pregătirea terenului în scopul creării unității culturii și literaturii române (pe baza unității de neam și limbă, de unde și tratarea comună a istoriei Țării Românești la S. Micu — cel dintîi —, la Șincai, Aron Florian, A. T. Laurian ș. a.) este folosirea în sprijinul diferitelor lor teze (în istorie sau filologie) a operelor cronicarilor moldoveni mai ales, înțelegerea istoriografiei de dincoace de munte ca aparținînd unui patrimoniu cultural comun ce reprezintă baza tradiției istoriografice românești. Tendința aceasta de integrare a istoriografiei într-o accepțiune largă de istoriografie românească este foarte limpede la unii dintre reprezentanții Școlii ardelenene. Petru Maior recurge la D. Cantemir pentru a-și susține teza că românii au scris cu litere latine pînă la Conciliul de la Florența (1437); Șincai, în nararea cronologică a evenimentelor istorice petrecute în cele trei provincii românești, face referiri la D. Cantemir (Hronicul vechimii moldo-vlahilor), la Miron Costin (De neamul moldovenilor), la G. Ureche, polemizînd cu cronica lui Greceanu pentru deserviciile aduse cauzei comune, pentru falsificarea adevărului istoric. Chestiunea genezei limbii și a poporului român, a continuității elementului romanizat pe teritoriul fostei Dacii, capătă un aspect tot mai politic în acel moment de presiune pe care Curtea de la Viena o exercita asupra românilor transilvăneni. Habsburgii aveau interese politice, militare, economice și naționale care le dictau să-și întărească pe orice cale acest bastion înaintat al imperiului aflat la confluența cu două puteri egale: Imperiul turcesc (în declin) și noua putere europeană, Imperiul țarist. Românii transilvăneni, vecinii imediați ai celor două principate — Muntenia și Moldova, — reprezentau un virtual pericol pentru imperiali. Istoria și filologia au intrat astfel direct în arena luptelor pentru cauza națională a românilor. Față de momentul istoric în care cronicarii tratau aceleași probleme (nu avem în vedere bogăția de informație științifică), se observă deci o deplasare a accentului de pe planul științific, pe acela politic militant. Implicațiile politice ale tezei științifice (de ordin istoric sau filologic) interesează poate mai mult decît justetea argumentației, într-un moment sau altul, al polemicii pe care reprezentanții Școlii ardelenene o duc cu diferiții lor adversari. Centrul de greutate (și deci vehementă polemică) îl are ideea continuității elementului romanizat, iar din acest lung proces, cuprins între părăsirea Daciei Traiane de către Aurelian și veacul al XVIII-lea, secvența istorică care reține cel mai mult atenția și care este contestată de către învățații în slujba habsburgilor — momentul în care regii unguri vin în contact cu populația română constituită în primele formațiuni politice feudale. Ea este de fapt cheia problemei redobîndirii în acel context a unor drepturi sociale, economice, naționale, politice pierdute de către românii transilvăneni. Aici toți reprezentanții Școlii ardelenene gîdesc și argumentează asemănător: Șincai (cu Hronicul românilor), Petru Maior (în Istoria pentru începutul Românilor în Dacia — 1812), Ion Budai-Deleanu (în Combaterea notelor publicate la Cluj în 1791, cu privire la Petiția națiunii române). Privite din acest punct, opiniile lor istorice și filologice dau de înțeles mai limpede că erorile au fost determinate de ascuțitul polemicii cu adversarii, care, sub haina unor discuții științifice, contestau drepturile fundamentale ale poporului român din Transilvania. S. Micu-Clain, în „Scurtă cunoștință a istoriei românilor”, pare a fi mai puțin categoric în ceea ce privește „pieirea” tuturor dacilor: „După ce multe mii de dachi au pierit, și din romani încă nu puținii au căzut, tot ținutul dachilor l-au ținut Romanii”. Gh. Șincai și apoi Petru Maior susțin teza „stingerii” totale a dacilor, respectiv că „așa s-au dezrădăcinat sămînța dacilor în toată Da-

chia” (P. Maior, Istoria pentru începutul românilor în Dacia). Ion Budai-Deleanu este mai nuanțat. El crede că Dacia „prin pustiitoare războaie era mai cu totul deșartă de locuitori (Introducere istoricească). Dacă dacii au fost total nimiciți, cum afirmă Petru Maior, iar romanii, după bunul lor obicei, nu s-au înșurat cu femeile dacilor, înseamnă deci că romanii sînt strămoșii direcți ai românilor. Poporul român este, spune în continuare istoricul, un popor care nu s-a amestecat cu alte neamuri, deși împrejurările istorice l-au determinat să vină în contact cu popoare migratoare. Puriitatea etnică a poporului român o susțin și S. Micu și Gh. Șincai, ceea ce astăzi, știm foarte bine, este o eroare științifică. Aceasta nu înseamnă desigur, negarea caracterului roman al poporului român. În ce privește locul unde s-a format poporul român, observăm la unii dintre reprezentanții Școlii ardelenene intuiții surprinzătoare. Petru Maior crede că poporul român s-a format atît în stînga cît și în dreapta Dunării. Cu aceasta, răspunde celor care contestau continuitatea elementului romanizat în Dacia, pîndu-și și explica și existența aromânilor (cuțovlahii), pe care cel dintîi îi amintea stolnicul C. Cantacuzino. S. Micu ne dă știri și despre existența celui de al doilea grup lingvistic aflat în sudul Dunării (meglenoromânii și dialectul meglenit). Petru Maior emite ipoteza existenței mai multor dialecte și la românii sud-dunăreni, „măcar că ei, întru pronunțatie sînt toți unul” (Dissertație pentru începutul limbii românești). Cît privește geneza limbii române, observăm și aici că rațiunile dictate de polemica contestării drepturilor românilor au făcut să avem un mozaic de impresii lingvistice surprinzătoare, alături de teza preconcepută a „stricării” limbii române (de unde necesitatea „refacerii” chipului autentic latin, prin adaptarea principiului ortografic etimologic). Tot nevoilor stringente de a dovedi și prin alfabet originea latină a limbii române, cît și pentru a dovedi celor care priveau cu scepticism introducerea lui, cum ar fi Kopitar, datorăm prima carte tipărită cu caractere latine în limba română (Carte de rogacioni, 1779, S. Micu Clain), și apariția gramaticilor limbii românești (Elementa linguae daco romanae sive valachiae, S. Micu, Gh. Șincai — 1801). S. Micu și Gh. Șincai cred că limba română derivă din latina clasică. O idee nouă, de o remarcabilă pătrundere, aduce în această chestiune Petru Maior, în „Dissertație pentru începutul limbii românești” — 1812 — și „Dissertație pentru literatura cea veche a românilor” — 1812. Limba română, spune Petru Maior, nu este continuatoarea limbii latine clasice, ci a celei vorbite de popor, vulgară. Concluziile ce se desprind din aceste lucrări? — Limba română este, în calitatea ei de „fie” a latinii populare, o latină pură, mai pură chiar decît cea clasică, care a suferit felurite influențe încă de pe teritoriul ei de origine; — deși în limba română „sînt ivite cuvinte de ale varvarilor ghinți, anume ale slovenilor în care am pămîtit împreună... însă slovenii de țesătura limbii românești... nece cum nu s-au atins, ci aceia au rămas întreagă precum era cînd întîiu au venit romanii, strămoșii românilor, în Dacia” (Dissertație pentru începutul limbii românești). Ceea ce admitea că s-ar fi putut petrece cu alte limbi romanice, în care sînt vizibile influențele lingvistice ale popoarelor migratoare, respinge din principiu pentru limba română; — limba română, astfel, este limba latină pură. Toate celelalte limbi romanice (italiana, spaniola, franceza) sînt „stricate”. În pofida genealogiei forțate, nu putem trece cu vederea intuirea multor fenomene care s-au petrecut în aria romanității și care au dus la apariția limbilor romanice orientale — respectiv daco-romăna, și a limbilor din aria apuseană a romanității. Un fapt de valoare indiscutabilă rămîne sesizarea valorii de „test” pentru unele probleme, privind romanistica, pe care o poate avea limba română, ca păstrătoare a unor forme inexistente în vreo altă limbă romanică. Un alt fapt important rămîne observarea caracterului unitar al limbii române în raport cu celelalte idiomuri romanice. Valoroasă se dezvăluie a fi referința pentru limba română, și în genere pentru romanistică, la dialectele sud-dunărene ale limbii române. Însemnătatea pentru cunoașterea limbilor romanice actuale pe baza inscripțiilor funerare, epigrafice și a altor mărturii ale graiului viu, vorbit de populația română este afirmată și pusă în circulație ca fiind de o primă importanță lingvistică. Prin Școala ardeleană și prin reprezentanții ei, în speță, cultura română a cunoscut o impresionantă integrare în spiritualitatea culturii europene.

NICOLAE SORIN

Există un timp al gândurilor ce-și dau întâlnire dincolo de nemărginirea distanțelor fizice ce-i separă pe oamenii mărilor de cei rămași acasă. Spre seară poate, când amurgul se stinge cu același veșnic ritual în mare. Sau, în răstimpul cartului, când singur pe punte veghezi dulcea lunecare mereu spre nord a Stelei polare. Ori, cine poate ști, de câte ori fluxul acesta al gândurilor pornește dintr-o îngustă cușetă de la prova, în care ochii fixează intens un spațiu finit, pentru a străbate în secunda următoare mii de mile marine către rendes-vous-ul la care este așteptat ?

Desigur, acest timp nu poate fi învăluit decât în alba lumină a discreției și intimității. Există, însă, un loc în portul Constanța care rămâne al des-tăinuirii. Acolo sus, cit mai aproape de cer, în podul Gării Maritime — o gară în care sosirile și plecările nu seamănă niciodată una cu alta — în trilurile aparatelor de radio-recepție ale stației, sentimentele suferă o neobișnuită, dublă metamorfoză, transformându-se în cuvinte, semnale Morse, unde eterice străbătând văzduhul, pentru ca la destinație să revină la starea inițială, degajînd nebănuite semnificații, provocînd cele mai sincere explozii de bucurie, cele mai diverse reacții, dar făcînd imposibilă uitarea. Această mică încăpere decorată cu aparate ce anulează distanțele, concretizînd un punct oarecare de lingă furtunosul Cape Town, din Umăa, situată undeva în extremitatea nordului viking, din levantina Famagusta sau din înghețata Mare Barentz, este singurul loc care „trădează” indiscreției noastre gândurile și sentimentele celor de mult despărțiți în spațiu și timp.

„...Iartă-mă că am întîrziat la ora de visare”. Semnează Dorina. Descifrate de pe hîrtia radiogramei, ce-și așteaptă rîndul pentru a fi expediată, cuvintele șochează verosimilul. O oră de visare !? Poate, zilnică !? O oră din douăzeci și patru dăruită simțămîntelor, dăruită visurilor !? O oră reciprocă, compusă din două unități similare de timp în care-și fac loc mărturisiri, planuri de viitor, declarații, gînduri... Cîte gînduri pot încăpea într-o oră ?!

— Cui îi este adresată această radiogramă ? Radiotelegrafistul de serviciu este puțin circumspect. Nu-mi răspunde imediat. Îl înțeleg. Nu-i cer să-mi dezvăluie vreun secret și totuși îi vine greu să pronunțe numele tînărului ofițer de pe „Oltenia” care visează în fiecare zi cel puțin un ceas... Și totuși, această radiogramă, cea mai frumoasă din cîte va fi primit cîndva un marinar, ne-a condus către o altă viață romantică, dar și dificilă, deosebit de dificilă, cu numeroase renunțări între cer și ape, fiindcă, de cele mai multe ori „chemarea continentalului albastru” nu este doar un motiv literar.

...În noaptea de 15 septembrie 1970 petrolierele românești „Oltenia” și „Argeș” navigau în Mediterană cu capul de compas Algeciras — un port în Gibraltar-ul spaniol. Ofițerul de cart de pe „Argeș” notase tocmai pe hartă poziția vasului, avînd în tribord Capul de Gata, extremitatea sud-estică a peninsulei Iberice. Se aștepta din moment în moment apariția semnalelor luminoase ale farului ce străjuiește de zeci de ani golful Almeira. Acul ce indica turația mașinilor oscila în jurul cifrei 200, echivalentul a aproximativ 14 noduri pe oră, nu prea mult pentru capacitatea de

viteză a navei, dar exact atît cît să nu se tulbure farmecul acelei minunate nopți de toamnă matură. În fața stației de radio, șeful radiotelegrafist Platon Axente moțăia cu căștile la urechi, legănat de tangajul ușor al vasului, la care se adăuga o melodie caldă, cu accente gitane, ce răzbătea dintr-unul din emițătoare. Și deodată... YQPD cheamă „Argeșul” ! YQPD cheamă „Argeșul” ! A fost ca un duș rece venit direct prin căști : „Argeșul” pe recepție. Primesc radiograma“. „Anulat navlul Gibraltar. Vă îndreptați către Golful Persic și acostați la Kargh Island, de unde încărcăți țigeti pentru Eilath. Înapo!, în balast. Faceți acest tren împreună cu „Oltenia” pînă la noi dispozițiuni. D.G.N.M.“.

Era în 15 septembrie și oamenii n-au mai dormit în noaptea aceea... Știu ce înseamnă navigația prin Golful Persic, Marea Roșie și Golful Akaba la numai cîteva grade de Ecuator. O căldură toridă, copleșitoare ; nici un port mai mare în care să încerci pămîntul cu picioarele măcar pentru cîteva ceasuri ; pericolul deshidratării și al devitaminizării. Pe mare — soare arzător, încins. Pe uscat — praful înecător al nisipurilor minate de vînturile deșertului. Buletinele meteorologice tocmai a-

tă. Bordajul se încinge ca un reșou, devenind o a doua sursă de căldură, iar marea, marea de la care se așteaptă o undă de răcoare, este un lac stătut, în care colcăie rechinii. Și-au creat un reflex dinamic, și la o oră precisă, îi vezi cum se adună în haite așteptînd ligheanul cu resturile menajere pe care bucatarul vasului le aruncă ca pe o răzbunare. La Eilath, în Golful Akaba, trecerea țigetiului din navă în conducta ce-l va transporta pe distanța a 300 km — pînă la Mediterană, acolo unde așteaptă un alt vas românesc, „Prahova”, spre a-l duce în țară — ducează la fel de puțin. Aici se face aprovizionarea cu alimente. Ceea ce se găsește și atît cît se găsește... După care, „mola ancora” și din nou prin cazanul încins al mărilor Asiei de sud-est. O cursă, două, zece. În curînd vor fi sute. Ceea ce la început reprezenta un voiaj accidental a devenit o permanență. Un „tren” regulat ce va circula pînă la sfîrșitul anului. Un „tren” din două vase ce poartă la pupa pavilionul românesc și aduc țării un venit lunar de 1,5 milioane lei-valută.

Pe bordul navelor, aclimatizarea oamenilor rămîne însă o problemă dificilă. Trebuie să fii neapărat un tip cu o constituție fizică excelentă și o sănătate de fier pentru a putea rezista un timp mai lung acestei clime, atît de diferită de cea cu care erai obișnuit. Monotonia este un alt aprig dușman al marinarilor ; ca și zgomotul sacadat al pistoanelor motorului, același, același la nesfîrșit... Timonierul Matei Zamfir de pe „Oltenia” se îmbolnăvește și este transportat în țară cu avionul pe ruta Eilath — Tel Aviv — București — Constanța. Ofițerul III Vasile Naum de pe aceeași navă solicită schimbarea. Și comandantul „Argeșului” este bolnav, iar șeful mecanic prezintă simptome de „nevroză astenică agitată” — așa sună radiograma receptată la stația D.N.M. „Navrom”, în noaptea de 4 ianuarie, la ora 2. Doar în 30 de minute este consultat un medic specialist și peste puțin timp, în aceeași noapte, o altă radiogramă ia drumul invers, conținînd tratamentul de urgență ce trebuie aplicat.

Dar cei mai mulți dintre membrii echipajelor celor două nave rezistă. O fac cu abnegație, cu sentimentul datoriei ce trebuie împlinită, cu gîndul că aici, peste „șapte țări și mări”, sînt solii unui popor harnic, inteligent, curajos și destoinic ce se afirmă impetuos în lume. Iar solii sînt datori să-l reprezinte cu cinste. Oamenii rezistă fără a avea sentimentul că fac din aceasta un act reprezentativ pentru ceea ce se cheamă „eroismul muncii cotidiene”.

...Din patru în patru luni, o treime din echipaj revine în țară pentru cîteva, binemeritate, zile de odihnă. S-a întors și tînărul ofițer de pe „Oltenia”... Adesea, însă, peste momentul acesta cald al revederii își pune pecetea o inhibare firesc umană și, din mulțimea gîndurilor și sentimentelor izvodite în nopți lungi de veghe singulară la o fereastră cu mușcate sau pe coverta bătută de vînt și ape, nu răsar decît cîteva întrebări aparent banale : „Cum a fost ?”, „Ce faci ?”, „Ce mai este pe-acasă ?” Între o sosire și o plecare se nasc valuri de amintiri, furtuni de dorinți. Dar vin despărțirile și o dată cu ele minunatele ore de visare...

C. ISMĂILEANU

DEFINIȚIA FANTASTICULUI

Bun cunoscător al literaturii moderne, unul dintre cei mai apreciați cercetători din domeniul stilisticii și poeziei, Tvetan Todorov a editat, primul, textele formaliștilor ruși (sub titlul *Theorie de la littérature*), a scris capitolul *Poétique* într-un volum colectiv dedicat structuralismului (*Qu'est-ce que le structuralisme?*), fiind, de asemenea, autorul unor lucrări de interes deosebit cu privire la problemele actuale, sub aspect formal, ale literaturii (*Recherches semantiques, Littérature et signification, Grammaire du Démon*). Anul trecut i-a apărut la „Editions du Seuil” din Paris un eseu asupra fantasticului în literatură, purtînd titlul *Introduction à la littérature fantastique*. „Introducerea” lui Todorov are meritul de a fi reușit, concomitent, o privire generală și una specifică asupra conceptului de fantastic, urmărindu-i istoricește accepțiunile și propunînd, prin generalizarea concluziilor deduse din analiza literaturii fantastice, o definiție a noțiunii și o imagine-tip a acesteia în sfera literaturii. Am ales, spre a limpezi cititorului sensul pe care Tvetan Todorov îl atribuie fantasticului, cîteva fragmente din primul capitol al cărții, capitolul care vrea să fie o Definiție a fantasticului :

„Fantasticul este ezitarea încercată de către o ființă care nu cunoaște decît legile naturale față de un eveniment în aparență supranatural. Conceptul de fantastic se definește deci prin raport cu cel de *real* și cu cel de *imaginar*”.

Pornind de la aceste propoziții Todorov trece în revistă un număr de accepțiuni, mai vechi și mai noi, ale fantasticului, cum ar fi aceea a filosofului rus V. Soloviev, a lui M. R. James, un englez specializat în istoria fantomelor, a Olgai Reimann, cercetătoare germană dintr-o generație recentă, sau a unor cercetători francezi precum Louis Vax și Roger Caillois. Tendința lui Todorov e de a găsi o definiție mai netă decît cele ale antecesorilor săi. El observă, discutînd un grup de povestiri fantastice, printre care *Le diable amoureux* de Cazotte și *Le manuscrit trouvé à Saragossa* a lui Jean Potocki, că personajele acestora *ezită* între două situații, între două interpretări, se află într-un permanent echivoc de percepție.

„Fantasticul implică o integrare a lectorului în lumea personajului ; el se definește prin percepția ambiguă a lectorului însuși despre evenimentele întîmplare. Trebuie să precizăm imediat că, vorbind astfel, avem în vedere nu pe cutare sau cutare lector particular, real, ci o „funcție” de lector, implicită textului. Percepția acestui lector implicit e înscrisă în text cu aceeași precizie ca aceea a mișcărilor personajelor.

Ezitarea lectorului e, așadar, prima condiție a fantasticului. E necesar însă ca lectorul să se identifice cu un personaj particular, precum în *Le diable* și în *Manuscrit*..., altfel zis, e necesar ca ezitarea să fie *reprezentată* în interiorul operei ? Cea mai mare parte a lucrărilor care îndeplinesc prima condiție o satisfac, egal, și pe a doua ; există, bineînțeles, și excepții ; astfel, în *Vera* de Villiers de l'Isle Adam...”

Urmează o scurtă descriere a operei respective, spre a demonstra existența fantasticului într-un caz în care regula identificării nu e satisfăcută. De altfel, Todorov consideră aceasta drept o „condiție facultativă” a fantasticului.

„Există povestiri care conțin elemente supranaturale fără ca lectorul să se întrebe asupra naturii lor, știind bine că nu trebuie să le ia la propriu. Dacă animalele vorbesc, nici o îndoială nu ne cuprinde : știm că vorbele textului sînt luate într-un sens diferit, pe care îl numim alegoric. Situația inversă se observă în poezie. Textul poetic ar putea fi judecat adesea ca fantastic, dacă s-ar cere poeziei să fie reprezentativă. Problema aceasta însă nu se pune ; dacă se zice, bunăoară, că *eul* poetic își ia zborul în văzduh, aceasta nu e decît o secvență verbală, de reținut așa cum e, fără a încerca să mergi dincolo de cuvinte.

Fantasticul implică deci nu numai existența unui eveniment străin care provoacă o *ezitare* lectorului ca și eroului ; dar, la fel de bine, o manieră de a citi, care poate fi definită, pentru moment, negativ : ea nu trebuie să fie nici poetică, nici alegorică. Dacă revenim la *Manuscrit*... se va vedea că această cerință e acolo îndeplinită : de o parte, nimic nu ne permite să dăm imediat o interpretare alegorică evenimentelor supranaturale evocate, de altă parte, aceste evenimente sînt astfel date încît trebuie să ni le reprezentăm și nu să considerăm cuvintele care le desemnează drept o combinație de unități lingvistice exclusiv (...).

Sîntem acum în stare să precizăm și să completăm definiția ce am dat-o fantasticului. Acesta cere să fie îndeplinite trei condiții : mai întîi, e nevoie ca textul să oblige lectorul la a considera lumea personajelor drept o lume de indivizi vii și să ezite între o explicație naturală și una supranaturală a întîmplărilor evocate. Apoi, această ezitare poate să fie resimțită uniform de către un personaj ; rolul lectorului este, așa-zicînd, încredințat unui personaj și, în același timp, ezitarea se găsește reprezentată, ea devine una din temele operei ; în cazul unei lecturi naive, lectorul real se identifică cu personajul. În sfîrșit, contează ca lectorul să adopte o oarecare atitudine în privința textului : el va refuza deopotrivă interpretarea alegorică și interpretarea poetică. Aceste trei condiții nu au, firește, valoare egală. Prima și a treia constituie, de fapt, genul propriu-zis ; a doua poate să nu fie satisfăcută. Totodată, cele mai multe dintre exemplele ce le avem, îndeplinesc toate cele trei condiții.

Cum se înscriu aceste trei caracteristici în *modelul* operei, așa cum l-am expus pe scurt ? Prima condiție ne trimite la aspectul *verbal* al textului, mai precis la ceea ce se cheamă „viziuni” : fantasticul e un caz particular al categoriei mai generale a „viziunilor ambigue”. A doua condiție e mai complexă : ea depinde, pe de o parte, de aspectul *sintactic*, în măsura în care implică existența unui tip formal de unități care se referă la aprecierea atribuită de personaje evenimentelor povestirii ; am putea denumi aceste unități ca „reacții” prin opoziție cu „acțiunile” care formează de obicei tema povestirii. De altă parte ea se referă la aspectul *semantic*, pentru că este vorba de o temă reprezentată, aceea a percepției și a notației sale. În sfîrșit, a treia condiție are un caracter mai general și transcende diviziunea în aspecte ; este vorba de o legătură între cele mai multe moduri (și nivele) de lectură”.

Traducere și prezentare de L. U.

din lirica modernă

MICHAEL McCCLURE

cuvertura

Aș reduce-o toată la un element subtil, — o culoare.
Trandafiriu, ruginiu, Portocaliu, alb.
Un reflex în ochii mei — parte din această odaie tîhnită,
forma noastră stranie — și în miinile mele te cuprind — ca jazzul rece de departe.
Urmărind aceste desene pe care le facem în aerul pur.

Sînt jumătate-om jumătate șarpe — iar tu
O VIZUINĂ
Nu sînt cuvinte ci doar culoare și forme mușchiuloase
ȘI NU ESTE ACEASTA
Nu-mi pot aminti clipa aceea
și o preschimb în eleganță
în flori și animale — și nici o vorbă nu acoperă golul.

Sînt cu totul satisfăcut, mie dîndu-mi darul tău
ȘI NU ESTE ACEASTA
Este greșeală, nici truc, nici țel
doar vorbe pentru cei ce vor s-asculte.
Eu strig lubire, lubire, lubire, lubire ;
dar acesta nu e glasul meu
acestea sînt enorme forme
Trandafiriu, ruginiu, Portocaliu, alb.

RON LOEWINSOHN

calmul poemului

Calmul junglei
un luminii printre liane
în care îndepărtate strigăte de păsări se aud,
timid. Tăcerea copleșitoare
a luminisului de junglă
în care Rinoceri și
alte animale sălbatice întotdeauna
țîșnesc brusc din desiș
pentru a se revela
o clipă
în toată fireasca lor sălbăticie
sau teamă,
natura lor înfățișată cunoașterii noastre
din liniștea junglei.

Calmul poemului
un moment încărcat de tăcere și
prevestire, ca
oprirea bruscă a marilor mașini.
Tăcere care devine o pinză
ca să îmbrace conștiința
...întîmplările și impresiile
unei plimbări pe Market Street
sînt consimțite, ca
de la mare distanță,
Rinocerii Albi
țîșnind
brusc, sub forma unui marinăr
cu o sacoșă de cumpărături
pe care nimeni nu-l bagă în seamă.

În românește de METODIU RĂDULESCU

TOMIS

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

redactor-șef

CONSTANTIN NOVAC

redactor-șef adj.

NICOLAE MOTOC

Redacția și administrația : b-dul Republicii nr. 28, telefon 1 34 16, 2 13 68, căsuța poștală 112 Constanța

Tiparul executat la I. P. Dobrogea