

TOMIS

Anul VI, nr. 5 (59), mai 1971

22 pagini, 3 lei

adrian marino:

MAREA LUI MACEDONSKI

pag. 7

nicolae manolescu:

DESPRE ÎNȚELEGERE

pag. 5

constantin noica:

TEHNICĂ ȘI CULTURĂ

pag. 17

DICTIONAR
DE FILOSOFIE
CONTEMPORANĂ:
BACHELARD

pag. 15

**camil baltazar, ion caraion,
leonid dimov, ștefan aug. doinaș,
tudor george, mircea ivănescu
sașa pană, aurel rău:**

POEMELE MĂRII

pag. 11

radu bogdan:
MAREA ȘI VISUL

pag. 13

**radu tudoran,
constantin novac:**
PROZĂ

pag. 8-9-10-11

albert camus:

MAREA, CÎT MAI APROAPE

pag. 20

VIRGIL TEODORESCU

marea

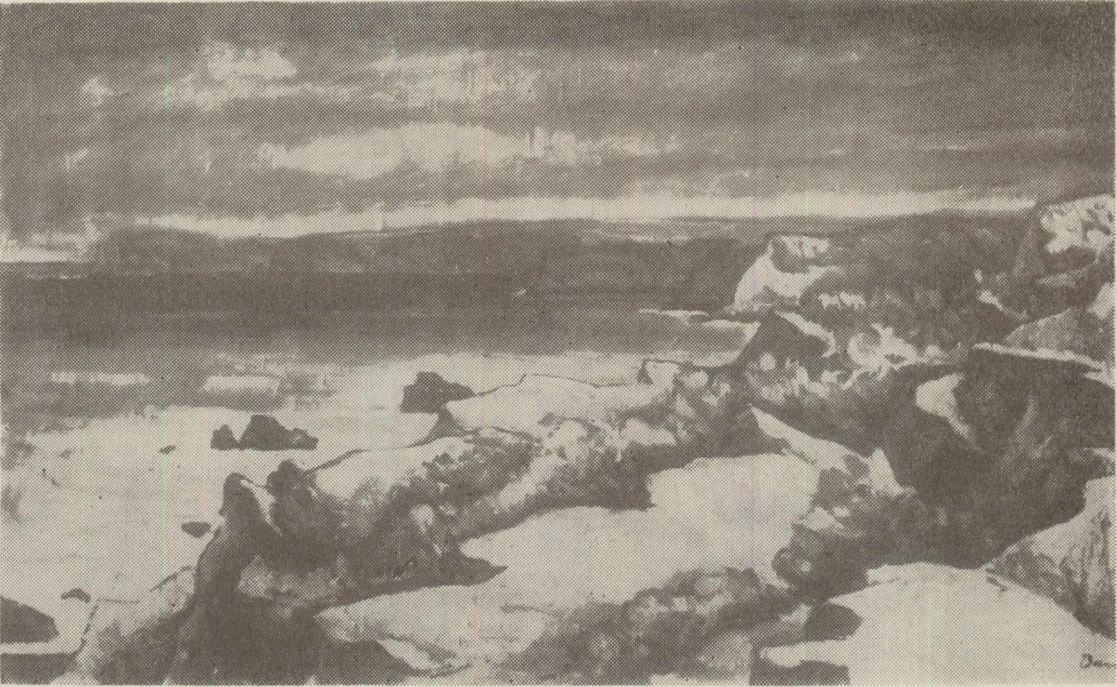
noastră

Acesta este patul pe care vream să dorm,
să dorm cumplit și să visez enorm,
ca-ntr-un hotel de lux
lovit de al tangajului aflux,
acesta era patul adînc și liliac,
acesta era ringul fantasticului bal,
toiagul prefăcut de mult în sfeșnic,
pierdut sau frînt de dansatorul veșnic,
această suprafață de nesfîrșit orgoliu
era castelul meu de vis și doliu,
magnetică arenă, la fiecare leghe
pierea, decorticat, un turn de veghe.

Mașină uriașă de spart curenți și nave,
infatuat ținut al vieții crude,
eu îți mai port și astăzi, încă ude,
oniricele tale laticlave.

PORTUL

Din abundența de referințe la portul Constanța, două ni s-au părut a se situa în relație bipolară: prima — o însemnare de călătorie a unui pelerin medieval, Wenzel von Brognard, care nota, trecind pe meleagurile acestea, că la țărmul mării există „o schelă pentru încărcarea grînelor“, putînd adăposti două-trei corăbii la un chei liliputan; a doua, recentă, se referă la viitorul foarte apropiat și precizează că flota maritimă se va îmbogăți cu noi vase iar Șantierul naval va trece la construcția navelor de 60.000 și 150.000 tone. Amîndouă aceste referințe au valoare simbolică — simbol al începuturilor și simbol al unei creșteri îngăduite numai în cadrul liniilor de forță caracteristice epocii și societății noastre. Constanța trăiește și vibrează în conștiința națională prin port, numele său a fost dintotdeauna legat de locul unde vin și de unde pleacă mari nave pe drumurile continentului albastru. Este, de aceea, firesc interesul pe care-l stîrnește acest țărm tulburător unde necuprinsul de părților se înfîlnește cu tehnica inventată și stăpînită de către om. Portul s-a născut și a crescut o dată cu orașul, orașul trăiește, pe una din magistralele împlinirii sale, prin port. Armonia împlinirii perpetue a acestor două elemente: cetate-port este prezentă de-a lungul a două milenii și este, ea singură, o perspectivă fundamentală asupra spațiului maritim al țării. În epoca noastră perspectiva aceasta cunoaște determinări noi, calitativ superioare față de istoria de pînă acum. Ferm și cutezător, partidul și-a spus cuvîntul și în privința sistematizării și dezvoltării Șantierului naval în anii care urmează. Industria românească este capabilă să susțină eforturi din ce în ce mai ample, să atingă indici tot mai înalți. Aceasta este rațiunea pentru care s-a precizat, ca scop de perspectivă al noii profilări a șantierului, construcția unor nave de mare capacitate, la nivelul celor mai reușite produse ale pieței mondiale. Este, în înstituirea acestei perspective, o dublă latură: crescînd, portul se împlinește pe sine la valori superioare dar ilustrează, în același timp, devenirea superioară a economiei întregii țări.



**MARIUS
BUNESCU**

**Țărmuri
dobrogene**

dialoguri contemporane

CONTINENTUL ALBASTRU — INTRE MIT ȘI REALITATE

Marea, purtătoare a atîtor metafore, a ajuns azi la condiția paradoxală de a se identifica atît de mult cu valorile ei figurative, încît omul e pus în fața unei opțiuni dramatice. A decide între **Mare** — sursă de existență cotidiană și **Mare** — condiție a existenței infinite, și mai ales a împăca asemenea alternative în unitatea echilibrului lor sînt probleme care confruntă din plin lumea contemporană. Dar soluționarea lor ține nu atît de fondul omului, de ingeniozitate și de inventivitate tehnică, cît de puterea lui de a renunța, hotărît, frust, matur, de curajul de a se confrunța cu el însuși într-un climat de puternică resurrecție. Iată, așadar, un moment crucial în chiar evoluția spirituală a omului, ale cărui semnificații adînci poate nu întotdeauna le sesizăm, dar le purtăm asupra-ne ca pe un dat al ființei noastre. Nu identificăm în chiar aceste relații organice, infinitele noastre legături cu marea?

pacem in maribus

Marea este amenințată cu moartea! Alarma a fost dată de Congresul oceanologilor ținut la Malta acum 2 ani. După care „demonstrația cu probe“ a devenit la îndemîna oricui, marile arsenale de informație au trecut la acțiune și omenirea a intrat brusc în alertă, ca în fața unui flagel pustiitor. În Japonia a fost votată într-un termen record prima lege cu privire la crima de poluare marină, alte state au interzis în multe zone for-

rea sub apă, iar O.N.U. a înscris printre acțiunile sale un program special de salvagardare a oceanului. Dar în același timp capacitățile de transport, și așa enorme, ale tancurilor petroliere au crescut cu o pătrime în mai puțin de 8 luni, iar „marele negre“ continuă să năclăiască cu păcură azurul multor falez. Și după perioade de intensă obsesie, omenirea este reținută de alte probleme, alerta de ieri pare să înceteze astăzi și un nou motiv începe să alimenteze industria scrierilor de anticipație. După care ciclul reîncepe mai dur, mai obsedant.

— **Rep.:** În fond ce e mit și ce e cu adevărat realitate în această problemă a poluării mediului înconjurător, inclusiv acvatic, din moment ce — se știe — în circuitul lor natural, majoritatea elementelor, poluante sau nu, suferă un proces de autodegradare?

— **Prof. dr. doc. Mihai Băcescu:** Tocmai în asta constă fondul problemei, în fap-

tul că poluarea marină merge mină în mină cu o acțiune mai largă de destrucție a echilibrului biologic, care îngăduie din ce în ce mai greu o redresare. De pildă, există dovezi certe că printr-o politică economică rațională, pescuitul mondial ar putea crește de circa 3 ori, de la cele 60 milioane tone cît se pescuiește acum anual la peste 200 milioane tone. Dar asta numai în cazul cînd s-ar respecta, cum spuneam, cerințele dezvoltării biologice. Or, azi cum se procedează? Din zi în zi mai mult sînt puse în pericol stocurile existente, se apelează și la rezervele viitoare în așa fel încît pe coastele vestice ale Africii, și nu numai aici, doar 10—30 la sută din cantitatea adunată mai reprezintă pește cu valoare comercială. În plus, prin practicarea acestui pescuit intensiv se pune în pericol întreaga faună și floră marină, navele industriale mătură totul în calea lor — moluște, raci, rechini, delfini, totul trece

în făină de pește. Dacă mai adăugăm că locul rămas liber prin dispariția peștilor mari este luat de speciile fără valoare se înțelege și mai clar că practicarea unui pescuit de junglă nu poate avea nici un sfîrșit bun. Ca întotdeauna cînd a fost vorba să stăpînească și să valorifice mediul înconjurător, și acum, cînd se ridică din ce în ce mai imperioasă nevoia unei culturi științifice a mediului acvatic, omul va reuși în această acțiune a sa numai dacă-i va conferi măsura și caracterul existenței sale plene de ființă gînditoare, prevăzătoare și clarvăzătoare.

— **Rep.:** Așadar, soluția?

— **Prof. M. B.:** Omul cultural să primeze asupra omului economic. Nu satisfacerea intereselor imediate prin sacrificarea celor de perspectivă. Spațiul acvatic constituie într-adevăr o sursă inepuizabilă, dar numai în măsura în care i se respectă statutul său propriu de dezvoltare, adică integritatea sa naturală, în lipsa căreia ființa însăși a omului este pusă în pericol. Cu cît ne vom convinge mai repede de acest adevăr, cu atît va fi mai bine, cu atît oceanul va putea fi transformat într-o bază, poate cea mai importantă, a producției viitoare de proteine. Și nu doar ca sursă de alimentație trebuie respectată marea, ci și în multiplele ei calități de mijloc de transport, posibilitate foarte economică și eficace de tratament,

(Continuare în pag. 3)

LITERATURĂ, ALITERATURĂ

Articolul „Rădăcinile și perspectivele conceptului de „aliteratură”, publicat în „R. l.” din 25.III.1971, sub semnătura lui Mihai Bogdan, poate fi privit ca o invitație la discuție în jurul conceptului de „aliteratură”. Ca să-l parafrăzăm — autorul schițează o „câtre-definiție”, dar prea concentrat, articolul nu epuizează, ba lasă deschise, prin sugestii sau prin afirmații care pot incita controverse, problemele de mare actualitate ridicăte aproape cu fiecare frază. Autorul urmărește realizarea unei definiții descriptive, precizînd notele esențiale și diferența specifică dintre literatură, aliteratură și antiliteratură.

Se uită a se preciza însă genul proximal al **aliteraturii**: este ea tot o artă?

În mod obișnuit, înțelegem prin artă o comunicare complexă, care (spre deosebire de comunicarea științifică, vehiculînd noțiuni, concepte, sau de cea curentă, individuală, ori de grup) modifică, prin esențializare, spiritul în totalitatea lui.

Deci, pentru cititorul obișnuit esența deosebirii dintre comunicarea artistică și alte comunicări constă nu atât în măiestria cu care e făurită cea dintîi, cît mai ales în amploarea adresării către spirit, în capacitatea ei de modificare a diverselor straturi ale spiritului, în virtuțile ei unificatoare, de satisfacere a valențelor către grup cu care sîntem înzestrați și care ne apără de singurătate.

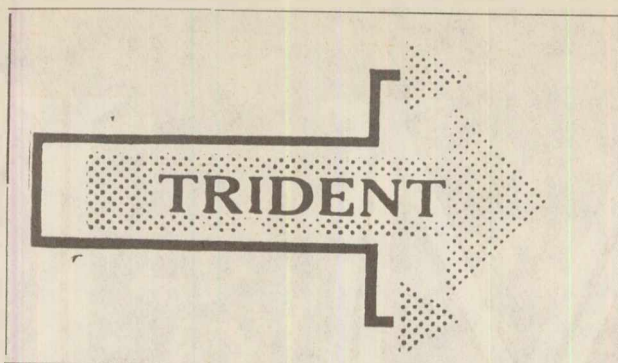
Pentru cine înțelege astfel arta, aceasta poate deveni genul proximal al **aliteraturii**. (Aliteratura nu ținește realizarea **artei**, ci este **autenticitate**, care **poate fi** artă. Și uneori — este.)

În articolul amintit, autorul pare să afirme că domeniul de interferență dintre literatură și aliteratură are ca notă specifică tocmai „originalitatea de **ne-cînd**”, deci lasă în sfera strictă a literaturii tot ce e lipsit de marca originalității, tot ce folosește inert tipare. Literatura ar fi ceea ce este nonvaloare în arta cuvîntului, din lipsa originalității; domeniul de interferență ar cuprinde înnoirile creatoare în imixtiune cu modelele date; iar sectorul strict **aliterar** s-ar referi la producțiile și problematica în legătură cu „înlocuirea radicală a limbajului literar cu unul absolut nou”.

Cititorul ar putea gândi în continuare astfel: „aliteratura” din sectorul de interferență este literatură **adevărată** din toate timpurile, iar ceea ce înțelege M. B. prin „literatură” („surprinderea eternului în forme de expresie deja date, îndreptată deci într-un trecut-spre-prezent”) este tot ceea ce cade la fund, fondul pasiv mumificat în biblioteci și minuit de erudiți, ori ceea ce folosește ca deconectant la periferia vieții intelectuale, în momente trecătoare, ea fiind nu atât rezultatul artei, ci mai mult al meseriei de a scrie. (Gîndul ne duce către dihotomia schopenhaueriană „geniu-talent”; literatura ar fi produsul talentului, iar aliteratura din domeniul de interferență, creația genului...). Cititorul ar gândi în continuare astfel: dacă aliteratura de azi e „literatura viitorului”, și dacă literatura e domeniul perisabilului, al schemelor care sufocă, atunci „aliteratura” de azi va deveni și ea muzeu de vechituri într-un viitor mai îndepărtat, în măsura în care unicatul contemporan poate prefigura tiparul de mine. Cred că are loc o confuzie între tipare (genuri, specii, modele date etc.) și capodoperele vii, în care se structurează organic tradiția și originalitatea. Autorul realizează o definiție, nu pentru aliteratură, ci pentru aliterat: „Omul-care-scrie”, după ce a parcurs, în mare, modelele literaturii date și împotriva lor, pentru a comunica o realitate actuală esențială împotriva prezenței neesențiale în **acum** (vechiul de azi) și întind prezentul esențial — viitorul — în care întrevide o comunicare mai nemijlocită între oameni, mai apropiată și fundamentală decît cea „literar-verbală”.

În concluzie, spunem noi — cititorul ar dori poate de la literați și... aliterati să continue discuția, pentru a înțelege mai bine unele probleme de teoria aliteraturii, care par a fi actuale și interesante.

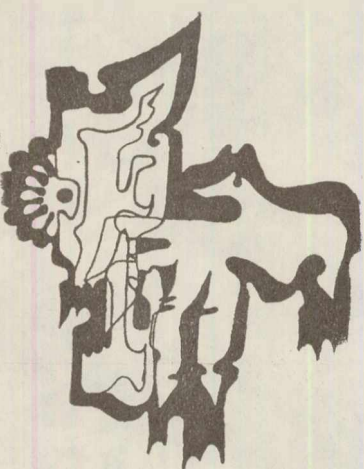
CORINA CONSTANTIN



SERIE NOUĂ. Salutăm transformarea revistei **Steaua** într-un bilunar cu o ținută grafică mai ademenitoare. Seria veche se preta foarte bine depozitării în rafturi și de aceea stimula un interes în primul rînd bibliografic. Acum nu mai există nici un obstacol material ca revista să fie în pas cu fenomenul culturii contemporane și să dispară cu precipitare din chioșcuri. Totul e ca noua formulă să se răsfrîngă și asupra conținutului. Ar fi binevenită, în sensul acesta, lărgirea ariei de colaboratori, ca și preocuparea pentru o concepție unitară a numerelor. De asemenea, consemnarea aparițiilor editoriale ar trebui adusă la zi, pentru a nu se devvaloriza prin anacronism (din cele cinci recenzii cuprinse în rubrica **Cărți**, patru sînt dedicate unor volume apărute în 1970). Remarcăm totuși în acest prim număr semnăturile prestigioase ale lui C. Daicoviciu, Nicolae Bălotă și Romul Munteanu, scenariul radiofonic inedit al lui Vasile Voiculescu, frumoasa traducere din Rimbaud a lui Aurel Rău și ne alăturăm urării lui Zaharia Stancu de a vedea cît mai curînd în **Steaua** „o puternică irradiație culturală și literară nu numai în inima Ardealului ci și în conștiința întregii noastre națiuni”.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

CENACLUL GEORGE CĂLINESCU. La începutul lunii iunie vor avea loc în orașul Gh. Gheorghiu-Dej, conform tradiției, zilele culturii călănesciene. Profităm de acest eveniment care se anunță, pentru a releva unele aspecte ale activității cenacului **George Călinescu** din localitate. Înființat în anul 1960 din inițiativa unor oameni de cultură, el își continuă activitatea de mai bine de un deceniu, constituind un permanent punct de stimulare și referință în via-



ța culturală a orașului. Scriitori ca Victor Eftimiu, Romulus Vulpesco, Nichita Stănescu au dat curs în repetate rînduri invitațiilor ce le-au fost adresate, sporînd prin prezența lor prestigiul întîlnirilor săptămînale. Fără să se limiteze doar la pe-

rimetrul orașului, cenaclul își găsește din anul 1966 o largă audiență prin pagina rezervată periodic de cotidianul **Steagul roșu**, și intitulată sugestiv „Jurnalul literar”. Aici, pe lângă cronica de cenaclu care informează amănunțit asupra celor ce se citesc, întîlnim rubrica intitulată „călănesciana”, în care I. D. Lăudat și Gh. Izbășescu întrec prin comentarii, amintiri, amănunte inedite, mereu treaz interesul pentru opera marelui critic. În pagina bogată ce beneficiază și de o grafică sugestivă mai găsim un jurnal de lector semnat de Vasile Buțan și Constantin Th. Ciobanu, traduceri din lirica universală, mici articole de istorie literară, toate susținute de membrii cenaclului. La „profiluri” sînt prezentați poeți sau prozatori atît prin comentarii critice cît și prin creații originale. Reținem pe Constantin Th. Ciobanu, Nicolae Leca, Georgeta Mocănașu, Vasile Buțan, Gherasim Luca, Candiano Priceputu, Constantin Cucuic. Prin intensă activitate spirituellă pe care o dezvoltă, cenaclul **George Călinescu** rămîne drept un important argument în afirmarea necesității acestui gen mereu proaspăt și niciodată perimat de comunicare literară.

ȘCOALA PRAHOVEI. O interesantă inițiativă, care merită salutăată, o constituie apariția culegerii **Școala Prahovei**, editată de Inspectoratul școlar al județului Prahova. Răspunzînd unor cerințe obiective, această culegere, elegantă grafic, unește și informează totodată cadrele didactice din județ, dîndu-le posibilitatea unor comunicări și schimburi utile de opinii despre probleme de fizică, matematică, literatură și critică literară. În cuprinsul ei semnează profesori ca N. I. Simache, Mihail Marin, Ieronim Tătaru (Artă reconstituirii în nuvela istorică **Mihnea Vodă cel Rău**, Romulus Iacob Pupu, Paraschiva Ciulianu. Este demn de reținut acest efort al ploieștenilor care nu se bucură încă, din păcate, de o revistă de cultură.

M. ROZNOVEANU

BUNE URĂRI noii reviste muzeșene! După mai mult de șapte decenii, reapare, în serie nouă, cunoscuta publicație **Vatra**, fondată în 1894 de către Ioan Slavici, I. L. Caragiale și George Coșbuc. Prestigioasele nume patronază și astăzi, de pe frontispiciul proaspăt apărutei foi, în semn de omagiu, scrisul din această parte a țării.

Se reinnoadă o tradiție care obligă. Cu un colectiv însă entuziast, cum este cel strîns în jurul publicației — și în vremuri de încurajare fără precedent a slovei frumoase, ca ale noastre — sîntem convinși că se va putea **adăuga** la gloria literară a trecutului. De altfel, în **Cuvînte pentru început** se afirmă programatic: „Pentru cei care trăim pe meleagurile Mureșului sau Tirnavei, vatră înseamnă o punte peste timp, înfrățire, continuitate, prezență”. Concertul revistelor de cultură și artă a mai sporit cu un glas.

H. C.

AGENDA ESTIVALĂ. Intensificarea activității turistice interne și internaționale în stațiunile litoralului nostru reclamă organizarea unor manifestări cul-

tural-artistice și distractive capabile să provoace un interes cît mai larg și să satisfacă tot mai mult cerințele sutelor de mii de vizitatori.

Străduindu-se să răspundă unui asemenea deziderat, instituțiile de cultură constănțene propun pe agenda anului 1971 o serie de acțiuni de certă valoare. Festivalul Teatrelor de păpuși (Constanța, 14—20 iunie a.c.) va reuni în cea de-a III-a ediție majoritatea teatrelor de păpuși din țară. Ridicarea acestui festival la dimensiunile unei întîlniri estivale internaționale ar putea constitui un nou prilej de popularizare a artei noastre păpușărești și în același timp un punct de reală atracție pentru turiști.

Un loc important în configurația proiectului stagiunii estivale îl ocupă „Serbările mării” (26 iulie — 1 august). Deschise de un carnaval caracteristic, serbările vor oferi o suită de mari manifestări artistice și distractive, printre care se numără premiera operetei „O noapte în Veneția” montată în portul Tomis de către Teatrul liric Constanța. Un mare spectacol de folclor în nocturna stadionului municipal și tradiționalele jocuri nautice prilejuite de Ziua Marinei vor încheia această manifestare.

În plină stagiune de vară va avea loc Festivalul de muzică ușoară Mamaia 1971. Între 24 iulie — 24 august, Festivalul național de folclor va programa în toate stațiunile litoralului formații reprezentative din principalele zone folclorice ale țării. Prezența Teatrului Național și a Teatrului de operă și balet din București, a Teatrului de operetă, a Teatrului satiric „C. Tănase” și a altor teatre bucureștene cu cele mai reprezentative spectacole din repertoriu va fi în măsură să ridice prestigiul programului estival la nivelul unei autentice stagiuni republicane.

GH. ȘEITAN

„UNIVERSITAS”. Nesperată surpriză: foarte bună — revista studenților din Universitatea București, atît de bună că ne miră anonimatul, slabul ei ecou între celelalte publicații și, în general, în viața noastră cultural-artistică. (De unde se vede că și astăzi încă sentimentul indiferenței nu ne lasă... indiferenți!) După cei de la „Echinox”, iată că un nou grup de tineri se arată nu numai înimoși ci și pricepuți, realizînd cu nr. 12 al revistei, o publicație plăcută, vie, interesantă, cu alte cuvinte — care se citește.

Din sumarul amintitului număr, în care dezideratul varietății este împlinit atît prin preocuparea cît și prin modalitatea materialelor, reținem articolele: „Intellect, gîndire, creativitate” de I. A. Popescu, „Tagore” de Vintilă Mihăilescu, „Adevăr și persoană la Emanuel Mounier” de Gh. Vlăduțescu, „Unele aspecte ale temei libertății la Jean Paul Sartre” de M. R. Vladimir, „Tommaso Campanella” de I. Bănsoiu, precum și interviul cu profesorul universitar Gr. C. Moisil, semnat de Doina Berchină. O mențiune specială merită, totodată, ancheta realizată de Constantin Ionescu pe tema „Pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Ion Barbu”.

Cu convingerea că în numerele următoare se va adopta o formulă grafică mai atrăgătoare, se vor evita greseli de tipar, vor fi eliminate tendințele de imitare și se va acorda un spațiu ceva mai larg beletristicii, așteptăm cu curiozitate viitoarele apariții ale publicației.

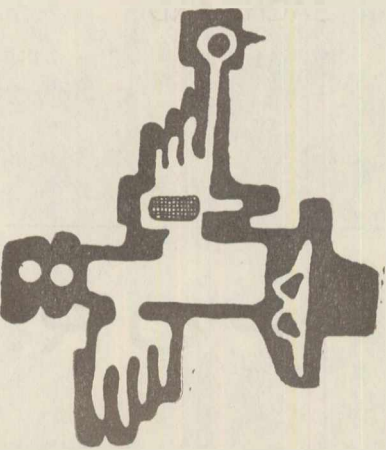
ȘTEFAN CAREJA

„MANUSCRIPTUM”. Cu fiecare număr nou, revista „Manuscriptum” își dovedește tot mai mult utilitatea, pentru că în cazul acestei elegante apariții revuis-

tice, de o excelentă condiție grafică, problema profilului, atît de dificilă uneori, nu s-a pus și nu se pune, el definindu-se cu toată claritatea de la început. Numărul 2 pe anul în curs al revistei, dedicat glorioaselor aniversări din luna mai, pune în continuare un accent binevenit pe inedite, prin publicarea de lucrări rămase în manuscris: pagini de jurnal („Minia care astăzi dormitează” de Gala Galaction), scrisori („Marele Ștefan Gheorghiu trăiește mereu” de Panait Istrati și „Am ținut o conferință despre greve” de Anton Bacalbașa), variante de articole („Contemporanul era evanghelia acelei vremi” de Jean Bart) etc. Sectorul de amintiri, încadrat și el orientării tematice amintite, este susținut prin colaborările scriitorilor Ion Pas, George Macovescu și Szezmér Ferenc. Merită relevată, de asemenea, publicarea ultimei părți a romanului „Mariana Vidrașcu” de M. Sadoveanu și a începutului romanului „epistolar” inedit „Într-un sat pe Bărăgan” de Cristian Sîrbu.

Oprindu-ne aici cu remarcile, vom subscrie la calda recomandare făcută revistei de către Al. Philippide, care observa pe bun temei cu puțin în urmă că „Manuscriptum” este „un monument tragic și în continuă dezvoltare, de mare preț pentru cinstirea scrisului literar românesc și a limbii noastre scrise”.

I. RISTTI

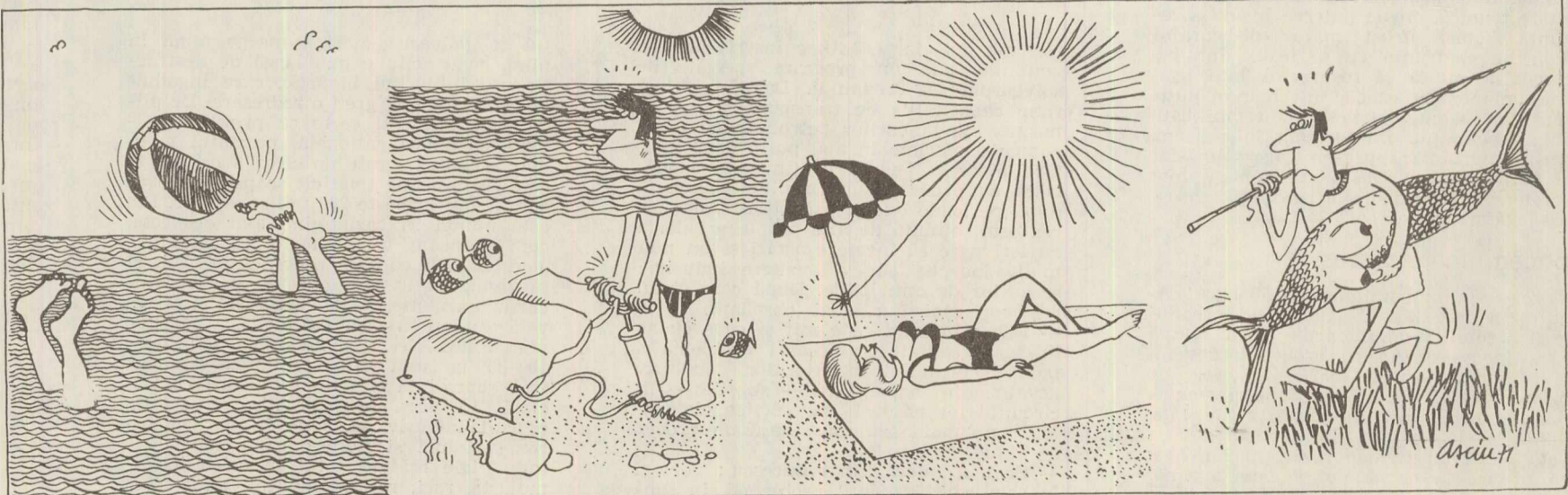


O NOUĂ SESIUNE ȘTIINȚIFICĂ studențească, a cincea în ordine cronologică, a fost organizată nu de mult la Institutul pedagogic constănțean, demonstrîndu-se încă o dată, dacă mai era nevoie, posibilitățile de cercetare ale viitorilor profesori. Cuprinzînd un număr sporit de secții față de edițiile precedente, ceea ce a însemnat, implicit, o creștere a totalului de comunicări, actuala sesiune a lăsat totuși impresia că a fost inegală în ceea ce privește valorile propuse.

Un exemplu edificator în acest sens l-a constituit secția de **literatură** (președinte conf. univ. Cornel Regman), unde, din cele 12 comunicări prezentate, proporția realizărilor a fost de 50 la sută. Principalele carențe manifestate, și care au împietat asupra calității, s-au dovedit a fi fost inconsistența contribuției originale și ambiționarea unui stil neologistic bombastic și nebulos.

Dintre comunicările valoroase, o deosebită impresie a produs lucrarea „Funcționalitatea aforismului în cronica lui Miron Costin” de Liviu Carasă (conducător științific lector univ. En. Gh. Puiu).

I. SALAMAN



cu : prof. dr. docent MIHAI BĂCESCU, prof. dr. docent LIVIU CONSTANTINESCU, membri corespondenți ai Academiei, prof. ahr. GHEORGHE PAVLU, directorul Institutului de studii și proiectări pentru sistematizare, arhitectură și tipizare, dr. HILARIUS SCOLCA

CONTINENTUL ALBASTRU — ÎNTRE MIT ȘI REALITATE

(Urmare din pag. 1)

bază sportivă — factor decisiv din prima și pînă în ultima analiză pentru condiția biologică și socială a stăpînului acestei planete. Asemenea obiective i-au fost puse în față deceniului oceanografic internațional, instituit anul trecut prin U.N.E.S.C.O., chemat între altele să anuleze starea actuală cînd despre continentul albastru știm mai puțin decît știm despre Lună.

argumente pentru o cultură riguroasă a mării

— **Rep. :** În general, se afirmă că mediul marin este o sursă inepuizabilă de hrană pentru întreaga omenire. Ce este ipotetic și ce este realitate concretă, verificabilă în această afirmație ?

— **Prof. M. B. :** Nu simple ipoteze, ci calcule precise demonstrează concret, cum arătam mai sus, că spațiul marin ar putea constitui o sursă de hrană dacă nu inepuizabilă, în orice caz mult mai bogată decît pînă acum. Pentru ca ea să fie pe deplin pusă în valoare trebuie ca omul să vadă în această inițiativă a sa **un fapt de cultură**, pe care s-o evalueze ca atare. Cu atît mai mult cu cît există chiar unele precedente remarcabile. Bunăoară, printr-o știință riguros aplicată, dar îndeosebi prin stabilirea unui **consens de atitudini morale**, care să excludă orice tendință de a asemui marea cu o junglă, pot fi și azi utilizate **culturile marine** în esluare și lagune, așa cum se procedează cu aproape un mileniu în urmă în apele Indoneziei și Chinei. În Japonia cunosc o mare amploare culturile speciale de alge pentru că li s-a extins mult sfera de utilizare și azi sînt folosite cu rezultate excelente atît în alimentație, cît și în tratamentele medicamentose. Există, de asemenea, o floră plutitoare (fitoplancton), alimentată din sărurile acvalice, grație căreia și-ar putea găsi resurse de nutriție o faună piscicolă imensă. Se poate interveni cu eforturi minime, mai ales în condițiile de azi ale științei și tehnicii, în favoarea sporirii acestei flore ca bază de nutriție. De pildă, instalarea unei pile atomice la adîncime, într-o zonă bogată în săruri, ar ridica spre suprafață, prin involburarea de ape produsă, azotații și fosfații atît de necesari culturilor intensive de plante marine pentru hrana unei bogate faune piscicole.

— **Rep. :** Concret, cum credeți că ar trebui să se procedeze în cazul Mării Negre ?

— **Prof. M. B. :** Apele Mării Negre nu sînt prea bogate. Ca să realizezi ceva în acest spațiu trebuie să transplantezi, nu să răpești ce e pe fund. Să dublăm, așadar, cantitatea de alge și să aducem pești — asta ar trebui făcut mai întîi. Dar nu ia întîmplare, ci printr-o cunoaștere foarte exactă a tuturor consecințelor ce le poate aduce în plan biologic fiece procedeu de-al nostru. Spun asta intrucît și pe tărîmul științei începe să-și facă apariția ideea avantajului imediat, fără o prea mare considerație pentru ce va urma. Se uită că adevărata știință, adică cercetarea cea mai bogată în roade, nu poate fi decît cea concepută într-o amplă perspectivă, atentă față de modificările virtuale ale tuturor fenomenelor, pe care se cade să le prevadă din timp și, pe cît posibil, să și le subsumeze. Desigur, în ansamblul lor cercetările noastre au asigurate, prin înseși principiile și metodologia care le definesc, o receptivitate specifică atît pentru fenomenele de acută actualitate, cît și față de cele de perspectivă, toate acestea evaluate prin prisma finalității practice. Numai că un asemenea ansamblu impune cu atît mai mult să fie exploatate **toate** posibilitățile pe care le oferă reușita unui experiment științific. Dar, din păcate, nu întotdeauna se procedează astfel. Iată un singur exemplu, o „excepție” dacă vreți. Peștele ctenofaringodon a fost adus din Extremul Orient și acclimatizat fiind foarte bine la noi, s-a reproduș după 7 ani (timp record). Numai că în loc ca după această reușită să fie crescut în eleste, i s-a dat drumul în Delta. Dar în felul acesta va deveni un mare dușman al stufului. Și atunci ?

— **Dr. Hilarius Scolca :** De fapt, asemenea acclimatizări se cer a fi efectuate cu atît mai atent cu cît cele mai recente cercetări de hidrobiologie confirmă că potențialul de hrană al Mării Negre este mai mare decît existentul de consumatori. În parte, aici își găsește explicația faptul că o mare cantitate de pește (cel puțin un sfert din stocul de hamsie, de pildă) moare de moarte naturală. Numai că în felul acesta cresc rezervele de hidrogen sulfurat și, drept consecință, scade potențialul vital al mării. Și atunci ? Atunci ne-ar trebui o acclimatizare, acclimatizarea unui răpitor, de exemplu, care să nu părăsească apele Mării Negre, spre a le putea asana pe deplin, și care, în plus, să poată fi valorificat printr-o exploatare economică rațională. În felul acesta toate verigile echilibrului biologic

s-ar lega între ele ca într-un lanț continuu și ar conduce la obținerea tuturor rezultatelor dorite de noi. Firește, în cazul cînd ar fi vorba de un răpitor **potrivit** pentru așa ceva, deoarece în mediul acvatic unde echilibrul biologic se prezintă foarte fragil, este suficientă acclimatizarea unei specii care concurează ca hrană pe altcineva mai util, pentru ca întreaga noastră strădanie să fie compromisă. Cred că și această simplă constatare este suficientă pentru a îndemna, prin ea însăși, la o strînsă colaborare între specialiști, o colaborare „în lanț”, ca să zic așa, spre rezolvarea tuturor problemelor de care depinde utilizarea larg științifică a mării.

— **Prof. M. B. :** O reglementare riguroasă a pescuitului s-ar cuveni efectuată și la Gurile Dunării. Dunărea, cum se știe, fertilizează toată partea de vest a Mării Negre, întreține o mare bogăție de fitoplancton și, tocmai de aceea, în primul rînd cu această zonă ar trebui să începem vasta acțiune de raționalizare științifică a culturii piscicole.

stațiuni climaterice construite pe mare?

— **Rep. :** În chiar cuprinsul dialogurilor de față, diferitele rezerve submarine au fost prezentate într-o dublă ipostază — avantaj și plagă pentru continentul albastru. Dv., ca geolog, ce părere aveți și cum se înfățișează această părere în referirile ei directe la cazul Mării Negre ?

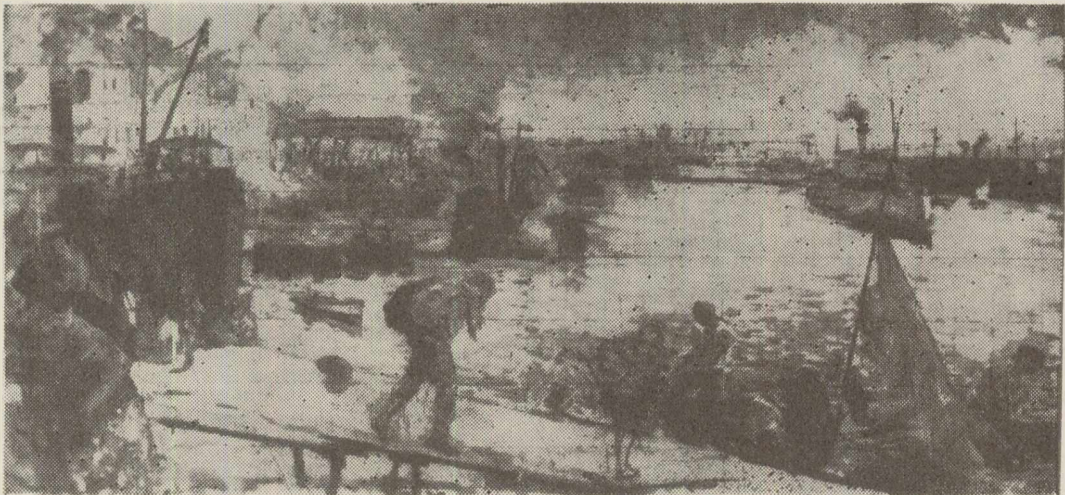
— **Prof. dr. doc. Liviu Constantinescu :** Cum aspectele dezagreabile care se pun pe seama zăcămintelor submarine nu le sînt, evident, specifice acestora, ci țin de modul lor de exploatare, firește că n-am să mă refer la ele. Dar pentru o cunoaștere cît mai exactă a acestor eventuale rezerve ne-ar trebui o hartă geologică a Mării Negre, pe care noi însă n-o avem. Și ar fi bine s-o avem, mai ales că dacă n-o facem noi, țările riverane, vor veni alții s-o facă, cum au și început. Cu atît mai mult ne-ar trebui o asemenea hartă cu cît, dacă într-adevăr va fi demonstrată părerea că sub Marea Neagră am avea o scoarță oceanică și nu una de tip continental, cercetările științifice vor trebui reorientate și reorganizate fundamental. Iar un avans, chiar și de un singur an, în întreprinderea unor astfel de inițiative ar conduce la rezultate excepționale.

— **Rep. :** Ce proiecte științifice aveți în această direcție ?

— **Prof. L. C. :** În domeniul meu de specialitate — geomagnetismul — mă preocupă ipotezele noi cu privire la expansiunea fundului oceanelor și tectonica plăcilor care, de altfel, prezintă probleme deosebite tocmai în zona Mării Negre și la Cotul Carpaților. Este probabil că voi întreprinde o cercetare mai largă în legătură cu această tectonică a plăcilor în zona Mării Negre. Sînt de prevăzut rezultate care să contribuie cu elemente locale românești la imaginea structurii și, mai mult, a dinamicii scoarței planetei noastre.

— **Rep. :** Pentru că am ajuns în acest punct al discuției, ce credeți, gradul înalt de stabilitate pe care-l asigură apa mărilor și oceanelor va determina o sporire a construcțiilor subacvatice ?

— **Profesor arhitect Gheorghe Pavlu :** Nu atît acest motiv, cît lipsa de spațiu terestru, rezultat al marilor aglomerări, determină arhitectura subacvatică. În această privință japonezii au avansat imens, au elaborat proiecte — care sînt, într-adevăr, o minune a gîndirii tehnice — de extindere a orașului Tokio pe și sub ocean. Dar, să nu uităm, Tokio și Osaka au o populație egală aproape cu a țării noastre. La noi cred că o asemenea problemă nu se pune încă, decît în legătură cu ceva experimente științifice sau pentru exploatarea bogățiilor mării (construirea, eventual, a unor uzine prelucrătoare a algelor marine, dar și asta într-un viitor mai prelungit).



● N. VERMONT

— **Rep. :** Dar turistic ?

— **Prof. arh. Gh. P. :** A, turistic, e cu totul altceva, o asemenea idee transpusă în practică ar crea țării noastre — vă asigur — o faimă unică în lume. Mă gîndesc, de pildă, la faptul că platforma continentală care avansează în Marea Neagră la o atît de mică adîncime creează posibilități excelente pentru construirea unor insule hoteliere la cîteva zeci sau sute de metri în larg. Experiența a fost încercată în Marea Caraibilor și cu toate că adîncimea apei e mult mai mare, iar, în plus, zona respectivă a fost oarecum compromisă, sub raport turistic, prin instalarea numeroaselor platforme industriale situate în preajmă, investițiile au fost recuperate rapid. Zona litoralului românesc nu prezintă nici un asemenea inconvenient, dimpotrivă, și tocmai de aceea, un astfel de proiect urbanistic concretizat aici ar crea dintr-odată o mare industrie românească de turism.

școala oceanografică românească

— **Rep. :** Cum în domeniul oceanografiei țara noastră beneficiază de o bogată tradiție științifică, vă rugăm să ne înfățișați succint opiniile dv. cu privire la principalele direcții de cercetare, pentru ca pe tradiția existentă să se dezvolte și mai mult Școala științifică românească de oceanografie.

— **Dr. H. S. :** Prin reunirea vechilor colective științifice de biologie s-a creat o primă condiție ca problemele pe care le ridică cercetarea marină să fie atacate frontal și în întreaga lor complexitate. De aceea, din programul nostru nu lipsesc acum nici cercetările cu privire la fizica și chimia mării, sau la geologia marină, nici studiile de hidrobiologie sau de elaborare a unor noi tehnologii marine. Iar abordarea largă și complexă a problemelor unuia sau mai multor domenii științifice, precum și soluționarea lor în spiritul celor mai actuale comandamente social-economice constituie, după cum se știe, indicii unei autentice școli științifice.

— **Rep. :** Pe temeiul acestor considerații vă rugăm să menționați atributul esențial pe care îl apreciați ca trebuind să fie hotărîtor în cercetarea științifică din anii următori.

— **Dr. H. S. :** După părerea mea, caracterul de știință — avangardă a producției, pe care e nevoie să-l dobîndească fiece activitate de cercetare, trebuie înțeles, cum s-a spus și în această discuție, îndeosebi pe o direcție prospectivă. Să luăm, spre exemplificare, domeniul pescuitului oceanic. După cum se știe, flota noastră de pescuit va cunoaște o mare dezvoltare pînă în anul 1975, iar activitatea ca atare va fi considerabil diversificată. Or, noi, cercetătorii științifici, trebuie să acționăm de pe acum în așa fel încît să facilităm asemenea inițiative. Cum anume ? Cunoscînd **de pe acum** zonele bogate de pescuit, dinamica bancurilor de pește, perfecționarea tehnicilor de detectare a peștilor etc.

— **Prof. L. C. :** Dacă vrem să creăm cu adevărat o școală științifică de nivel mondial în domeniul oceanologiei, cred că mai întîi trebuie să luptăm împotriva specializării excesive a cadrelor. Este și aceasta o tradiție a învățămîntului românesc pe care se cuvine s-o păstrăm. De pildă, absolvenții Institutului de petrol, gaze și geologie au fost formați îndeosebi pentru cercetarea subsolului continental. Dar pregătirea lor de bază cuprindea toate elementele ca să poată asigura și cercetarea fundului oceanelor prin adaptarea metodelor prospecției terestre la condițiile cercetării marine. Către o asemenea viziune sintetică, multidisciplinară, se cuvine, după părerea mea, să orientăm cercetările marine, cercetări prin excelență axate pe legăturile multiple, profunde, dintre diferite domenii științifice.

MIHAI IORDĂNESCU



Turismul contemporan are freamătul unei metropole. Călătorii de azi nu mai pleacă în munți însoțiți de clasicul poney și carabina englezească, nu mai alunecă pe riuri în bărci singuratic. Agenturi internaționale specializate ghidează fluxul transhumanței moderne, pregătindu-i trasee lipsite de risc și locuri de popas elegante. Granițele naționale sînt traversate de o adevărată suprapopulație turistică. Sentimentalismul, rămas ca o ceață ușoară deasupra ruinelor romantice, a fost înlocuit de perspective panoramice și clinchete nichelate. Omul modern caută în primul rînd contactul spiritual, liber și emancipat, desfășurat sub semnul unei expansiuni estivale. Dintre cei 3.900.000 de vizitatori pe care i-a găzduit țara noastră în ultimii trei ani, mai mult de jumătate au preferat litoralul. Soarele, marea, nisipul sînt materiile pure ale sensibilității moderne. Colț de lume miraculos prin generozitate geografică și efort constructiv, țara noastră a răspuns exigențelor ridicînd turismul la rangul de industrie națională. România, celebră altădată prin pitoresc elementar și folcloric, oferă acum vizitatorilor săi confortul unei civilizații europene. Turisții au demolat hanurile pustii și au ridicat în locul lor edificii transparente, solare ; fluviul autoturismelor lor a lărgit căile de acces și le-a acoperit cu asfalt. Numai în zona litoralului românesc, traficul rutier a atins în lunie iulie și august ale anului precedent media zilnică de 50.000 de autoturisme. Toate acestea demonstrează gradul de industrializare a activității turistice. Călătoria nu mai este o evaziune

turismul sentimental

spontană, ci o necesitate conștientizată la nivel social. Afluența turiștilor din țară și de peste hotare, stimulată de politica economică a statului nostru, trebuie reglementată printr-o adevărată știință care se află la granița dintre estetică, psihologie și sociologie. Cîmpul este deschis fanteziei rentabile. În privința aceasta, litoralul suportă numeroase sugestii.

Una dintre ele ar fi preocuparea pentru organizarea unui turism de natură sentimentală. E adevărat, gustul modern a impus linia suplă a civilizații prin tehnică. Dar turiștii sînt oameni cu psihologii diferite, ei oferă contraste de vîrstă, de naționalitate și temperament. Poate că unii ar dori să ne cunoască plimbîndu-se printre arborii meditativi ai unei păduri seculare; poate că alții s-ar aventura, cu o ambarcație ușoară, în largul imprevizibil al mării. În frenezia noastră de a înnoi totul nu trebuie să uităm că oamenii sînt un conglomerat de excepții. Excursiile groaie cu autocarul sau vaporasul de coastă nu satisfac toate gusturile. Și apoi, vacanța e prin definiție o recrudescență a latenței romantice. Am avea de cîștigat reciproc dacă am da curs acestei latențe. În primul rînd, cu puțină inventivitate, aria turistică a litoralului s-ar putea lărgi pînă la a cuprinde întregul ținut al Dobrogei. Pasiunea poate înlocui alocățiile suplimentare acolo unde hotelurile somptuoase ar altera farmecul natural al peisajului. Dobrogea este, din acest punct de vedere, o regiune neexplorată. Există, mai întîi, Delta — această colecție fantastică de biocenoze și geologii : pe grindurile Letea, Caraorman și Săraturile, peisajul este deșertic, de tip tropical, cu dune mișcătoare ; la Hasmacul Mare, pe Letea, se află o pădure ciudată, singurul loc din lume unde flora submontană trăiește lîngă cea tropicală ; pe Caraorman, la fel o pădure de arbuști și liane dă impresia de ținut tropical. Grîndul Crasnîcol ar fi o „bază” ideală pentru plecarea ex-

V. L.

(Continuare în pag. 18)

Compoziție 1910

o sinteză a „clasicismului românesc“

Un studiu definitiv asupra valențelor clasice ale literaturii române lipsea, deși există cerțări parțiale onorabile datorate unor personalități marcante (G. Călinescu, M. Dragomirescu, Ion Pillat, Al. Piru ș.a.) Depistarea și afirmarea unui filon clasic, ce străbate ca un fir roșu literatura română, iată ceea ce și-a propus și a reușit exemplar să demonstreze D. Păcurariu prin lucrarea „Clasicismul românesc”. Asemenea lucrări sînt cam rare în istoriografia literară română contemporană, tocmai din cauza dificultăților de ordin metodologic. Rigoarea nedezmințită și spiritul de aplicație metodic sînt tot așa de rare la criticul român, în general impresionist și cu o accentuată fobie în fața cercetării exhaustive. În acest context cercetarea lui D. Păcurariu capătă și importanța unui început simbolic și nu întimplător figurează în fruntea lăudabilei inițiative a editurii „Minerva” de a lansa o serie de „Momente și sinteze”. Disciind înțil, în mod exact, în „scurte precizări teoretice” asupra conținutului conceptelor de *clasic* și *clasicism* („Epuiat ca școală și curent, clasicismul a continuat să se manifeste în mișcarea literară din epocile ulterioare, alături sau în cadrul altor direcții estetice, ca o năzuință spre echilibru și armonie, spre simplitate densă și limpezime în expresie; o artă stăpînită de măsură și luciditate. Din vechea doctrină au dispărut normele rigide, care stînjeneau procesul de creație și au rămas doar acele principii generale care au dat strălucire și perenitate artei clasice. „Clasic” a căpătat, în felul acesta, semnificația unei largi tipologii estetice și umane, aflate sub zodia ordinii, a clarității și a bunului simț, opuse de obicei romantismului” — s.n.), D. Păcurariu va trece apoi la aplicarea practică imediată în spațiul literaturii române.

Clasicismul presupune o anume viziune solară, luminoasă asupra omului, cu un caracter de exemplaritate în reprezentările artistice. Umanitățile antice (mai ales eleno-latine) vor apărea lumii noi ca o existență etalon, demnă de imitat și urmat. Această lume *suficientă sieși* (prin plenitudinea umană, și nu din obtuzitate) va exercita continuu o obsedantă influență asupra europenilor, indiferent de epoci literare. Nostalgia antichității clasice grecești va forma o coordonată permanentă a artei europene pînă dincolo de romantism. Simultan, aspirația spre *echilibrul și măsură*, cum arată D. Păcurariu, devine o marcă a creației exemplare, ce va străbate opera literară, în afara orientării sincronice. Dincolo de curenții în sine, *clasicismul* este o coordonată intrinsecă a literaturii din toate timpurile, ilustrînd setea de *ordine și perenitate* a spiritului uman creator. *Clasicismul creator* ar fi, cu alte cuvinte, bucuria luminoasă a creației, pandant al setei nedomolite de perfecțiune.

Întrebarea fundamentală pe care și-o va pune cercetătorul literaturii române, din acest unghi, va fi legată în primul rînd de existența unui clasicism românesc. Perioada scurtă de manifestare a literaturii române îi dă totuși destule argumente lui D. Păcurariu pentru a afirma „vocea” clasică a scriitorului român dintotdeauna: „Există la noi un fond de echilibru, o măsură a lucrurilor, o pondere și un «bun-simț», care ne sînt esențiale, pe care folclorul și creația românească cultă le exprimă și care ne face, poate, în mod deosebit receptivi la arta clasică. Pe de altă parte, literatura română, datorită condițiilor vitrege în care s-a dezvoltat în răstimpul unei lungi perioade istorice, n-a putut avea, ca literatura franceză de pildă, o epocă de gestație clasică, cu realități pe măsură, la sfîrșitul căreia să se găsească oameni de mare talent care să spună cu admirație și amărăciune, ca un La Bruyère sau Voltaire, că predecesorii au spus totul, au secătuit toate resursele marii arte. Educați, în zorii epocii moder-

ne, în cultul tradițiilor artei latine și eline, dar angajați de imperativele epocii lor, sau de capriciile modei literare în alte direcții, scriitorii români au păstrat nostalgia valorilor clasice care, de altfel, se integrau în mod firesc fondului latin al spiritului românesc”. După asemenea necesare precauții, D. Păcurariu *traversează*, fără piedici, literatura română, și cu o clară și limpede judecată, extrage acele laturi și nuanțe ce îi ilustrează clasicismul funciar: imitație a operelor clasice, predilecție spre mitologia latină și greacă, *lucolismul* arcadian fundamental, respectul canoanelor clasice în stil, echilibrul și claritatea permanentă etc. Autorii sînt investigați în ceea ce privește *formația* și li se analizează cu minuțiozitate *structura temperamentală*, care-i divulgă ca pe niște tipologii creatoare de orientare clasică. Încă în primul capitol, „Clasicismul românesc”, „*coordonate*”, D. Păcurariu antcipia lapidar rezultatul demonstrației sale astfel: „Titu Maiorescu are formație clasică și, în activitatea sa de critic literar, acest lucru se reflectă cu pregnanță... Alecsandri publică *Pastelurile* și piese ca *Fintina Blanduziei*, scrise sub auspicii evidente clasice. Opera poetică a lui Coșbuc, cu optimismul și jovialitatea sa robustă, cu înclinație spre idilă, năzuiește în aceeași direcție. Clasicismul e vizibil și la romanticul Eminescu, în poezia lui Duiliu Zamfirescu și la alți scriitori ai epocii. El constituie, în veacul nostru, un element important al poeziei lui Ion Pillat, Lucian Blaga, Al. Philippide, al operei de poet și prozator a lui George Călinescu și al altor scriitori, al preocupărilor și gândirii estetice a lui M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu ș.a.”. Familiarizat cu valențele clasice ale operelor și „vocea” clasică a autorilor, D. Păcurariu ne plimbă intolerant pe cărările literaturii române, printr-un son-daj total, dovedindu-se exploratorul clasicismului românesc de la „origini și pînă în prezent”. (La a doua ediție a lucrării, n-ar trebui să lipsească un Al. Macedonski — neoclasicizant prin parnasianismul rondelurilor — și nici Ion Creangă — un clasicist pe tipare populare, psihologiile sale din *Basme* și *Amintiri* fiind de o exemplaritate atemporală și canonică, în același timp — argument esențial al spiritualității clasice populare ca derivat *matricial*, după cum n-ar trebui să lipsească nici Caragiale sau... Ion Barbu). Stilul acestei cerțări sintetice (față de acela pedant-didactic al predecesorului pe această linie D. Popovici) este unul vioi, limpede (deși descriptivistic), *clasic* (în concordanță directă cu obiectul cerțării). Despre Ion Pillat ni se spune clar și esențial: „Poetul evocă «drumul strămoșesc», lun-cile cu «miros de fin cosit și ud de ploie», cîntecul cobzei, «pridvorul casei sub umbrarele de nucii» și «culesul viei», copilaria cu povești, cu «soldați de plumb» și «păpuși de ceară», «roata morii», o noapte de vară sub pe o claie de fin și o alta cu lotca pe iaz, o baltă imensă în Bărăgan, sau o înserare de vară la sat cu forfota oamenilor ce se întorc de la cîmp, amintind de *Sburătorul* lui Heliade și anticipînd plenar splendidele tablouri din *Pe Argeș în sus*, precum și din ciclurile următoare. Echilibrul simțirii, eleganța sobră și densă a expresiei pot fi o consecință a contactului cu parnasianismul, dar ea se datorește, înainte de toate, firii ponderate a poetului și, prin asta, predilecției acestuia pentru arta clasică”.

Sinteza profesorului D. Păcurariu este o lucrare solidă, în prezent, cea mai serioasă cercetare pe o anumită direcție (predecesori D. Caracostea și D. Popovici) a literaturii române. Vom semna că este edificatoare a parității sa în preajma conturării *celui de al treilea clasicism literar*, ca un imbold emulativ și o dovadă peremptorie a valorilor spirituale românești.

MARIN MINCU

estetică practică. Dar, pentru a înțelege că a sosit momentul în care este *indispensabil* să trecem la sinteze critice, argumentul cel mai convingător îl furnizează însăși vocația reflexivă, spiritul teoretic al stilului critic. De bună seamă, nu este vorba de o deformare a criticii, dispusă să tragă în norme realitatea vie a imaginației, să despice firul în patru sau să se închidă în sfera didacticismului. Sinteza critică, pentru a cărei abordare curajoasă și calificată pledăm în aceste rînduri de recomandare, decurge din chiar exigențele faptului literar. Nu este o noutate că limbajul critic trebuie să beneficieze de luminile meditației și că acestea datorează enorm deprinderii de observare exactă, minuțioasă și diversă a manifestării valorilor estetice. Frumosul nu este un element de natură exterioară, el trebuie intuit, corelat cu implicațiile lui, pentru a desprinde cu oarecare claritate și acuitate liniile sale de evoluție. Fără a pretinde, cum a făcut-o H. Taine, și la noi Mihail Dragomirescu, că există o știință literară, nu putem ignora, totuși, existența unor factori dați, cu al căror concurs deslușim personalitatea scriitorilor, secretul operei lor. Realitatea internă a operelor de artă învederează un ce comun pe care se cere să îl punem în lumină, spre a cîștiga o înțelegere mai cuprinzătoare a epocii social-istorice și pentru a salva de efemer eforturi încununate de nimbul emoției.

Avantajul sintezelor este deci unul intim, organic legat de *interpretarea generală* a literaturii. Interpretare direct necesară cînd divulgă idealurile autorilor, izvoarele lor de cultură și mijloacele specifice de sensibilizare ale ideilor puse în circulație. Dar dacă nu uităm că încă Titu Maiorescu și-a cîștigat o înemeritate faimă cu studiile sale pe probleme, vom găsi în i-lustrul său exemplu și particularitatea esențială a sintezelor critice. Acestea nu trebuie să fie, dacă sînt de calitate, savant-inoperante (Vladimir Streinu vedea cîndva în asemenea contribuții un semn de frivolitate). Așteptăm de la sintezele autentice un model de metodă analitică și de însumare a datelor, altminteri risipite și insuficiente, pe care le deținem despre una sau alta din categoriile sub care se înfățișează frumosul. Apoi să nu uităm că dincolo de sunetul unic al diverselor structuri artistice plutește duhul liber al personalității și că el poate fi iscodit și dintr-o perspectivă unificatoare, dar și din una antinomică.

În această ordine de idei sagacitatea comentariului critic propune răspunsuri la numeroasele întrebări pe care și le pune fiecare cititor, fiecare iubitor de literatură, nu în raport cu cine știe ce tipare speculative ci în raport cu stările cauzale ale cunoașterii prin ficțiune. Dacă, deci, sinteza înseamnă mînuichi de observații, ea reprezintă totodată, și cu osebite, instrumentul de clasificare al concretului artei. Problema criticii, să nu uităm, revine neobosit la acest aspect fundamental: confruntarea cu realul obiectiv și prin adaptare la obiect, comunicarea misterului artei, al fondului ei *monadic*. Adevărurile pe care le dobîndim prin astfel de încercări determină în practica literară frecvența mai mare sau mai redusă a unor formule de expresie, germinează un tip de limbaj, apelul la o experiență fecundă. Paul Valéry spuse o dată că există în munca literară multă risipire dar și un control al căutărilor. Însumarea și precizarea lor nu desființează dreptul de a te rosti personal ci, dimpotrivă, îl ajută să stabilească cele mai tainice alianțe pentru ca fiecare autor să-și găsească poteca fără rătăcirii și fără abdicări dureroase. Acesta e rostul sintezelor, aceasta mi se pare a fi vocația lor constructivă. Rezerva față de sinteze, pe care am citit-o teoretizată înainte de război, se autoriza de la teama că prin astfel de elaborări critica ar putea esua în producții parazitare, aproximative. Este fals să se creadă că ceea ce pleacă dintr-o voință clarificatoare, ordonatoare, poate degenera în poncife filozofarde, rupte de substanța vie a scriului. Aș dori să reamintesc că avem tradiții remarcabile și că progresul ieșit din comun al literaturii române în perioada interbelică rămîne în bună parte tribut ar impregurării că am avut atunci un număr important de sinteze care au impulsionat viața literară și i-au trasat direcțiile, relevînd multor autori drumul creator. După ce Maiorescu s-a ocupat cu teoria poeziei, Vladimir Streinu s-a impus ca un veritabil exponent al criticii problematice în studiul *Tradiția conceptului modern de poezie* sau *Despre o modalitate a judecării literare*. I s-a alăturat cu eseurile lui penetrante Mihail Ralea, căruia îi datorăm sinte-

zele: *Militantism artistic și Mentalitatea estetică și timpul nostru*. Nu este indoială că gîndirea inserată în substanța lor a prelungit viața unor opere, i-a relevat adevărul și înțelesurile simbolice. Noutatea de relație a reperelor pe care le propune o sinteză judicioasă ne-a apărut mai pregnant și datorită modului în care G. Călinescu a surprins în *Sensul clasicismului* și *Principii de estetică* individualitatea unor opțiuni iar în *Impresii asupra literaturii spaniole* generalitatea lor. Marele critic ne-a dat astfel prilejul să urmărim trecerea de la concret spre serii, spre expulzarea unicului din suma asemănărilor și afinităților. Amintesc în acest context splendida paralelă pe care el a instituit-o între temperamentul romantic și cel clasic.

Unele neajunsuri ale criticii literare actuale provin din puținătatea studiilor de sinteză. Cu concursul lor am ști să legitimăm mai puțin contestabil ce este viabil în năvala experimentelor moderniste. Am găsi sau nu îndreptățiri pentru proza în-cifrat alegorică și am putea dez-bate cu folos justificările pe care le invocă unii cronicari pentru stările introspectice din romanul contemporan în dauna ce-

lor de existență, socotite perimate. Congestia unicității la Baco-via — acest poet genial al nostru — n-a stimulat decît foarte tirziu, în 1970, un studiu monografic. Exegezele bacoviene se lasă încă așteptate. Nu avem de fel o sinteză despre poeții parnasieni și despre prozatorii naturaliști, deși la noi fenomenul a impulsionat întreaga retorsiune a sensibilității spre anchetă și degradarea materiei.

Nu putem ajunge la normarea fenomenului artistic și nici nu am cîștiga ceva dacă am tînde spre un atare țel. Dar sintezele ne duc către *la faculté maitresse*, spre ciclul din care țîșnește originalitatea. Critica de sinteză este o operație de punere în relație a unor termeni cărora le fixăm prin facultatea selecției raza de aplicare, cuprinsul defini-toriu și sistemul de echivalen-țe. Rezultatul spre care tindem în comentarea literaturii ne cere să facem loc cu mult mai multă grijă studiilor de sinteză. Ele pot fi modeste o vreme; în modestia lor sălășluiește însă nucleul vital al aptitudinii criticii de a domestic, cum atît de plastic a spus-o cineva, taina frumuseții artistice chiar cînd aceea-șta invocă capriciile individualită-ții.

HENRI ZALIS

tentație și structură

Poeții au avut dintotdeauna, printr-o mecanică ascunsă a structurii și sensibilității lor, apetitul epicului sau au suferit de nostalgia lui, de impulsurile acestei atracții fascinante ce s-a cristalizat covîșitor odată cu maturitatea. Că aceste impulsuri s-au materializat sau au rămas în stadiu de proiect consemnat biografic, nu este cel mai important lucru. Esențială rămîne deocamdată pentru ceea ce ne interesează, ca trăsătură distinctivă, această predispoziție ce l-a acompaniat pe fiecare în parte, asemenea unei compensații a spiritului, însoțindu-i vocația. Sentimentul unei necesare desfășurări pentru exprimarea bogăției de experiențe acumulate, a acelor corespondențe ce i se dezvăluie, dincolo de metaforă, dincolo de esențializarea maximă la care îl supune poezia îl determină pe poetul autentic să caute albi mai largi și mai tulburi de expresie. Sensibilități ce debutează timid și neconcludent cu poezia se regăsesc ulterior definitiv în proză. Prozatorul care a început ca poet se mai întoarce arar și cu discreție. Poetul însă se aventurează zgomotos avînd ambiția unor opere depline, dintr-un orgoliu și un dispreț față de condiția terestră a prozatorului. Sînt nesfîrșite exemplele ce se pot da în ceea ce privește prozatorii ce și-au început activitatea literară cu poezia sau cel puțin odată cu ea. Nu se cunoaște însă cazul invers al unui mare poet ce începe ca prozator, și asta pentru că

poezia reprezintă perpetuarea în vîrste a acelei stări de tinerete a sufletului de o extremă sensibilitate, ce înseamnă puțința revelației, uimire infinită și descoperire fără sfîrșit. Datorită percepției nediversificate a lumii, poezia înfățișează tot ce-și ia ca subiect ca pe o unitate în sine închegată și de sine-stătătoare. Proza înseamnă dispoziția spre construcții lucide cu arhitecturi spațiale și infrastructurale largi ce traduc sau explică o lume și o concepție asupra ei conform înlănțuirilor cauzale. Poezia se dezvăluie a fi în cele din urmă putere de sugestie, iar proza, putere de individualizare. Fiecare cere un alt tip de imaginație, un alt tip de creator. I-deea îmbracă forme sensibile diferite, după cum imaginea artistică se sprijină pe metaforă sau pe narațiune. Specificul imaginii poetice determină la rîndul lui o logică specifică. Parafrazîndu-l pe Macedonski, spunem nu numai că proza are o logică aparte de cea a poeziei, dar și că poetul aplică logica poeziei în proză sau că mimează logica prozei. Prozatorul are vocația panoramicii lui, caută să intre în rezonanță cu viața socială, este tentat, într-un cuvînt, de virtuțile realității sau chiar de cele ale documentarului. Poetul trăiește detașat, cumva izolat, luptînd, cu excepții destul de rare, pentru atingerea esențelor într-un spațiu și un timp propriu ce se apropie de încremînt. Din acestea, platonice vorbind poezia se dovedește o muzică a ideilor, o migrație metafizică spre transcendent, proza ocupîndu-se mai mult de jocul complicat al umbrelor. Numai epopeea home-rică, produs al unei stări arhaice și al unui suflet nefărmîțat ce înfățișa orice activitate sincretic, putuse să le unească laolaltă.

Poetul care va scrie proză va fi

Fire expansivă și ultrapersonală, poetul impregnează o sub-stanță lirică misterioasă orice producție. Obiectivarea este la el lucrul cel mai greu de atîns și de pretins. Viața, realitatea socială sînt percepute prin filtre deosebite, deformante, narațiunea se subiectivizează, îndreptarea spre grotesc, oniric, fantastic este obișnuită. Poetul se explică în permanentă în proză; proza-torul explică. Dacă Flaubert dore-a să se piardă în spatele ope-rei, neîngăduindu-și nici o vi-bratie subiectivă, poetul nu va putea reuși o asemenea perfor-manță. Multitudinea de per-sonaje spre care aspiră devine în cele din urmă o existență multiplicată sau incarnări ale-gorice cu rezonanță de parabolă.

Oare proza lui Eminescu nu este străbătută de același personaj, fie că el se numește Făt-Frumos, Toma Nour sau Dionis? Principiile prozei, banalizate de apropierea umiltoare cu ceea ce numim „proza” zilnică, ce i se revela domnului Jourdain, îl induc pe poet în eroare. Cre-zîndu-le facile, el scrie dezordo-nat, confundă diletant speciile și pozează asemenea lui Minulescu care declara: „scriu (proză, n.n.) cum mă taie capul”.

Din pricina acestor diferențe psihice și artistice poetul alege instinctiv artificii pe care le contraopune. În locul viziunii soci-ale complexe la care aspiră, în locul revelației profunde și ului-toarei bogății umane în întregul ei mecanism, el alege *pamfletul*, așa cum exemplar a făcut-o Ar-gehi. Romanului de formație i se preferă simulacrul *jurnalului*, al *memoriilor*, *proza epistolară* în care elementul biografic are de

M. ROZNOVEANU

(Continuare în pag. 18)

spațiul spiritual al sintezelor critice

Paralel cu procesul explicării și definirii valorilor curente ale literaturii — obligație ce revine comentariului aplicat — se simte nevoia, pentru mai buna cu-prindere a fenomenului creației, de sinteze critice. Utilitatea lor

a fost neîncetat subliniată. Desigur, există în conștiința specia-liștilor sentimentul că nu putem rămîne la faza recenzivă și că obiectul frumosului își dezvăluie mai complet dimensiunile dacă ne ridicăm peste exercițiile de

Centenarul nașterii îl readuce pe G. Ibrăileanu sub proiectorul actualității, deși nu se poate vorbi — în genere — de vreo eclipsare a lui în ultima vreme. Cîteva monografii și studii parțiale l-au analizat temeinic după Eliberare, reliefându-i valorile și răsunetul lor în contemporaneitate. Se poate observa, totuși, că un anume destin l-a așezat, și după moarte, într-o lumină opusă celui alt critic reprezentativ al epocii, lui E. Lovinescu. O bizară balanță, aflată undeva în umbră, pare a se fi înclinat — în ultima vreme — spre cel din urmă, dacă ar fi să judecăm pe baza unor monografii recente. Și totuși, nu trebuie subliniată nici un fel de adversitate, chiar dacă aceasta a reapărut implicit, printre rînduri. Locul lui Ibrăileanu rămîne ferm, de neclintit, în istoria noastră literară, deosebit și specific în raport cu oricare dintre ceilalți critici, consacrand una din personalitățile cele mai tipice ale gândirii noastre literare de la începuturile ei.

Remarcăm apoi că omagierea contemporană a criticului e încununată de oaură universală, din moment ce sărbătorirea lui a fost înscrisă solemn în palmaresul organizației U.N.E.S.C.O. Nu apar prea multe nume de critici în acest cadru mondial și faptul trebuie, de aceea, reținut în mod accentuat.

Cum se motivează acest salt în universalitate al criticului, teoreticianului și istoricului literar pe care-l omagiem astăzi? Desigur, ca în toate cazurile similare, prin meritele vădite pe care le-a dovedit în cuprinsul culturii și literaturii naționale. Ibrăileanu însuși a afirmat, de multe ori, că temeiul universalității constă tocmai în specificul stilului fiecărui popor, în aspectul lui propriu. Sintem îndemnați, de aceea, să adunăm aci contribuțiile lui în cadrul culturii și literaturii naționale, ceea ce — în mod succint — vom și încerca, justificînd astfel, concomitent, și prețuirea lui internațională.

Privind în ansamblu întreaga activitate a lui Ibrăileanu în toate ramurile disciplinei literare, te izbește de îndată marea și firească sa aderență la contemporaneitatea lui. Cele trei faze care se desprind, cu limpezime, din evoluția operei criticului — etapa socialistă, cea poporanistă și cea propriu-zis estetică — nu reprezintă decît trei modalități variate ale legăturilor lui stringente cu diferitele epoci pe care le-a parcurs. De la „Școala nouă” (1889) și „Evenimentul literar” (1893—1894) la prima serie a „Vieții românești” (1906—1916) și pînă la cea de a doua

poporanistă și nu dispăre, în fond, nici după abandonarea acesteia, în urma primului război mondial. „Viața românească” a rămas, de aceea, simbolul democratismului și suprimarea ulterioară a revistei în etapa fascistă, îl ilustrează încă o dată prin inamicitate național-șovină.

Teoria specificului național, una din contribuțiile cele mai vădite ale lui Ibrăileanu, se impune atît prin **aspectul ei critic** — combaterea concepției rasiste, a celei naționaliste, inclusiv a celei semănătoriste ca și, deopotrivă, a cosmopolitismului — cît și prin cel **constructiv**: descrierea principală a componentelor specificului național, a elementului „subiectiv” (concepția de viață a poporului și a scriitorului individual) ca și cel „obiectiv” (răsfrîngerea în literatură a cadrului geografic, a celui istoric, a celui social, sub aspectul claselor și antagonismelor dintre ele, a celui cultural, literar și folcloric). E adevărat — Ibrăileanu, ca de altfel toți cercetătorii specificului național, nu ne-a zăgrăvit un tablou amănunțit al trăsăturilor acestuia, dar schița lui rămîne neîndoios și poate fi oricînd întregită prin studii ulterioare, ceea ce s-a și întîmplat în epoca noastră.

În legătură cu acest specific național i s-a obiectat criticului „regionalismul său moldovenesc”, dar — în realitate — acesta a fost hotărît depășit de el însuși prin întreaga lui activitate practică de la „Viața românească”, cea care publica pe scriitorii din toate provinciile, exact ca odinioară „Dacia literară” sau „România literară”.

Estetic, cum spuneam, criticul a reprezentat — cu fermitate — realismul, în toate fazele evoluției sale, fără excepție. De față în mod firesc, în etapa socialistă, el nu lipsește nici din perioada poporanistă, al cărei miez îl constituie de fapt și prin care poporanismul se deosebea ostentativ de idilismul sămănătorist. Teoria selecției înseși, cu toată baza ei darwinistă, pe care Ibrăileanu a știut s-o adapteze, de altfel, științei literare, nu-i altceva decît tot o expresie a realismului său, izvorit și din atmosfera disciplinelor naturaliste ale epocii lui. Abordînd problemele creației, criticul le-a tratat tot în spirit realist, dezvoltînd cu prioritate modalitățile tipizării, de pildă: generalizarea și individualizarea, ca și mijloacele acestora, relațiile tipurilor între ele, șarja ca mijloc al tipizării, caracterizarea prin limbaj și nume proprii a personajelor etc. Elogiul marilor creatori realști, al celor ruși sau al lui Caragiale

marea lui macedonski

Experiența „acvatică” a oricărui mare poet (fenomenul se verifică din plin și la Eminescu) trece mult dincolo de orice „poetizare” și „literatură”. Ea determină o adevărată imersiune în străfundurile adînci ale conștiinței, reîntoarcerea la starea originară, arhetipică. Fără a intra în nici un fel de detalii de simbolistică și mitologie acvatică, dar care trebuie măcar amintite în această ordine de idei, este cu neputință de ignorat semnificația profundă a simbolului „apei” și, prin extensiune, al „mării”: sumă universală de virtualități, **fons et origo**, rezervor al tuturor posibilităților existenței, reintegrarea în preformă și preexistență. Contactul cu apa presupune regenerarea, re-creația, re-nașterea. De unde, semnificația mistică a „botezului”. Or, o astfel de situație profund simbolică — și ceea ce este și mai semnificativ — **deliberat** simbolic, întîlnim tocmai la Macedonski, în finalul „mării epopei”, **Thalassa**. Eroul se lasă înghițit de valuri, într-o apoteoză funerară, care echivalează cu transcenderea și re-învierea în beatitudine: „Iar în acest chip se adevărea legea că nimic din ce pleacă nu se înapoiază, că tot ce este e o spirală urcătoare, că viața este un rîu ce se varsă în moarte, că moartea nu e decît o viață ce se aruncă în ceruri, și că cerurile ele însele, căzînd în nemărginire, sînt vecinicia ei...”

Cazul lui Macedonski este cu atît mai notabil cu cît întreaga sa viziune „maritimă” pare a se situa într-o astfel de perspectivă originară. Că experiența sa biografică, la Sulina, la gurile Dunării, a jucat în această privință un rol considerabil, nu mai incăpe îndoială. Dar privită în totalitatea și articulațiile interioare ale spiritului macedonskian, această experiență concretă nu face decît să fixeze, să cristalizeze și să valorizeze o altă experiență, mult mai profundă, de esență existențială și, prin ea, psihotipică. Există, fără îndoială, în opera lui Macedonski, un adevărat „arhetip” al mării care ni se dezvăluie pe diferite planuri și la diferite nivele de creație. **Toate** însă vin să dezvăluie virtualitățile, germeni și latențele unei situații primordiale, care pătrunde și dă conținut, un anumit conținut, tuturor „formelor” poetice, generate sau suprapuse acestui arhetip.

Am amintit de reintegrarea în receptacolul originar al mării, din finalul **Thalassei**. Imersiunea obsedează pe vitalistul Macedonski, deoarece în **Lewki** (numele grecesc al Insulei Șerpilor), poezie cu același fond maritim, revine ideea reîntoarcerii, regenerării și reînvierii simbolice, în plin regim de contemplație nautică: „Și vibrează cer și apă...” Fire, om și providență, / Sunt din nou iar bunătațe, — imn din veacul legendar, / Și din trunchiul mort cum naște viața verde-lui lăstar / Din coșciug, închis aproape, iese zbor de biruință.

Dacă pe lîngă toate acestea (fără a mai aminti alte amănunte) reținem și faptul că Macedonski are și intuiția haosului acvatic, al surpării cosmice a cerului în mare, deci a „potopului”, a „sfîrșitului lumii”, (idee centrală în capitolul XI: **Împărtașania din urmă**, prea abundent descrisă pentru a fi citată în acest spațiu restrîns), vom admite fără nici o dificultate că poetul este stăpînit de toate semnificațiile esențiale latente ale simbolului mării, care pătrund în opera sa, cu sau fără voia autorului. Simbolul intervine, de altfel, **dincolo** de orice „înspirație” literară. El determină, din interiorul conștiinței, o întreagă viziune: mai întîi cosmică, apoi grefată pe ea, una existențială și, în cele din urmă, degradată fiindcă a fost „estetizată”, o imagine poetică și literară.

Astfel de exerciții aplicate de „psihocritică”, prin studiul metaforelor obsedante și al miturilor personale, s-au încercat rareori în critica noastră actuală. Întreaga operă a lui Macedonski poate fi studiată și din această perspectivă. Poetul pare obsedat de arhetipul mării, față de care Marea Neagră joacă doar rolul unei imagini poetice asociate prin convergență. Îndărătul său se află prezența unui simbol și o adevărată rețea de asociații obscure, inconștiente. Cîteva sînt mai mult decît evidente. Am vorbit în altă parte, pe larg, de vitalismul și senzualismul macedonskian, de erotismul său difuz sau incandescent. Ei bine, unele din cele mai tipice imagini ale acestei transfigurări sînt asociate — invariabil — mării. **Thalassa** este plină de „unde lenese”, de o întreagă orgie de senzații, de un mare rafinament al percepțiilor. Dăm doar un pasaj caracteristic. „Și cînd atingea unda cu vîrfurile picioarelor, ea tresărea sub răscoala mîngăierii, se însuflețea toată; făcea degete cu care să-i catifeleze pielea; întindea brațe cu care să-i cuprindă gleznele, să urce pînă la pulpe, pînă la coapse, să-i înconjoare mijlocul, să și-l aștearnă pe sîn, și apoi să-l lege, și apoi să-l sărute iar. Marea se întovărășea cu soarele pentru a-i sufla în simțuri o flăcără de aur”. Moartea însăși a eroului se transformă într-o lentă și suavă voluptate. Marea îl înfășoară în „valuri moi și calde”, „il culcă domol pe Thalassa pe sînul ei”, îl poartă „pe brațe de mătase”. Obesia funeabră a dispărut. Momentul se transformă — festiv — într-un adevărat extaz nautic, de o rară finețe. La Mace-



donski moartea devine o adevărată euforie. Asociată mării, ea primește o nuanță exotic-levantină și — într-o perspectivă primordială — predominant elină. Chiar dacă asociată unor imagini livrești (și noi am spune că astfel de referințe apar **tocmai** din această cauză!), marea lui Macedonski are luciul străvezii al apelor arhipelagului, nuanța verzuie (el îi spune cu insistență „glauque”), strălucirea cristalină a valurilor care se sparg ritmic și muzical de stînci, netezite de milenii pînă la albeața mată a marmurii.

Căci Macedonski rămîne, în toate aceste împrejurări, un „estet”, un spirit care percepe existența și natura din perspectiva artei. Poetul estetizează în mod sistematic și programatic natura, pe care o transformă în spectacol și imagine „artistică”. Acest proces se dovedește și în poezia noastră mult mai profund decît se bănuiește. Tendința artificializării și a corectării estetice a naturii intervine, s-ar zice, cu mai multă putere, tocmai în culturile și literaturile predominant naturiste, care n-au la spate o lungă și bine consolidată mișcare artistică, în sensul artificializant și estetizant al cuvîntului. Conștiința poetică, în astfel de împrejurări, își acordă singură **toate** compensațiile și echivalențele de care are nevoie. Este, mai ales, cazul lui Macedonski „estet” pînă în ultima fibră, a cărui viziune cosmică figurează de la început și pînă la sfîrșit, o operă de artă. Marea, fie că este japoneză (**Ronde-lui mării japoneze**), sau românească (**Lewki**), nu poate fi decît de „smarald”, un „joc vecinic de culori”, o „verde flăcără de soare”, „de sîdef și de aur roșu sub al cerului azur”, „purpură de singe a solarei agonii” și alte asemenea corespondențe bijutiere, de o mare somptuozitate. În **Thalassa**, puternica imaginație estetică a lui Macedonski se dezlanțuie într-o adevărată profuziune de nestemate. Valurile, zăpadă de argint viscolită, izbesc „fermecatul pisc al străvechii Lewki”, într-o risipire colosală de pietre scumpe: „Erau și valuri ce se mișcau sub jocuri de scînteieri sticloase, giuvaiere lacrimate de lună pe suprafața apelor. Spre depărtări, altele, străvăzătoare ca cerul, fugeau cu creștetul înflorit de ghiocel. Mărgăritare și topaze, safire și smaralde se deșirau pe pe toate, iar mari crini albi înfloreau și pe o coastă a lor, și pe cealaltă”.

Marea corespunde deci, pe deplin, simțului estetic al lui Macedonski, extins pe un registru vast — plastic, ritmic și muzical — poate cel mai complex și, în tot cazul, cel mai „lucrat”, cel mai „cizelat”, din întreaga noastră poezie: „Brocart cusut cu fir și înflorit cu diamante, catifea de pe ale cărei rostogoliri se deșirau perle, așa era marea. Și fiece val, înfășurîndu-se și desfășurîndu-se cu un ritm a lui, era un cîntec”. Spectacol total, marea devine în felul acesta o adevărată „corespondență”, de imagini și sunete, un grandios spectacol plastic și muzical, compus de un estet parnasian cu ureche wagneriană. Macedonski ascultă înfiorat „orga colosală” a valurilor, „răsunetul de uriașă și neodihnită orgă” a mării, răcnetul copleșitor al furtunii, de o incomparabilă orchestrare muzicală, scrisă de un Berlioz al Pontului Euxin: „Cîntecele ce pînă atunci fuseseră mîngăioase, se schimbau în suflute desnădăjduite. Voci adînci de bas urcau tunătoare. Violoncele, cu puternice întovărășiri de orgă, sfîșiau și înfiorau aerul. Nămile de talazuri izbeau stîncă, și bubuirile pe care le scoteau dintr-însă păreau ca o uriașă bombardare de cetate”.

Poetul cunoaște arta savantă a gradațiilor și distribuirii maselor sonore: „Pe hăulirile valurilor, vîntul își altoia orchestrările de suierări și de vaiete. S-ar fi crezut că se s-aude sunt strigătele și țîpetele tuturor vocilor omenești ale căror izbucniri plîng cu desnădejdie lummești de pe urmă pe soarta planetei nimicite”.

Momentul suprem, grandios, este al furtunii, spectacol catastrofal de mari proporții, unic în literatura noastră. L-am comparat cîndva cu **Taifunul** lui J. Conrad. Îi amintim doar începutul: „Grozăvie orbitoarei lumini a trîznitului nu era însă nimic pe lîngă cea care se desprindea dintre valuri. Ele se luau la luptă, se urcau unul în circa altuia, se călăreau nebunește și urletele printre care se petreceau aceste zbuciumări întreceau tot ce se poate spune. Cele mai cumplite răutăți de pe pămînt — șuerări ca ale șerpilor sau mugiri ca ale taurilor, răcnete ca ale panterelor gata să se arunce pe prăzi — se ciocneau cu țîpete și cu duișii ca ale unor voci sfișietoare ce ar chema zadarnic în ajutor”. Dacă n-ar fi fost un spirit de structură profund barocă, Macedonski ar fi rămas doar la astfel de imagini. Însă proiectul său din **Thalassa** a fost „total”: simbolic, estetic și ideologic. De unde o continuă interferență de planuri, care-i rupe unitatea. Dar, repetăm, ne aflăm în fața unei consecințe inevitabile a formulei stilistice baroce. Categoriile estetice sînt dominate de genii, însă ele înving și subordonează chiar și cele mai mari talente.

ADRIAN MARINO

(Continuare în pag. 19)

PREȚUIRE MONDIALĂ PENTRU IBRAILEANU

(1920—1929), cită vreme a condus revista ieșeană, criticul și-a afirmat — cu claritate — aderența la etapa respectivă, paralel cu evoluția lui politică însăși. Desigur n-au putut lipsi erorile ideologice, dar Ibrăileanu credea în succesiunea ideilor timpului pe care le reflecta în opera sa. Ceea ce e important de subliniat constă, însă, în esența orientării sale: niciodată în afară de epocă, totdeauna în pas cu ea.

Se poate adăuga că dincolo de unele false interpretări — ne referim mai ales la cele legate de poporanism — Ibrăileanu a rămas fidel unor axe permanente ale gândirii sale critice, ceea ce dă prestigiu și relief operei lui. **Politic**: un democratism de felurite nuanțe, dar niciodată dezmițnit în esența lui; **sociologic**: adept pledant pentru teoria specificului național; **estetic**: viguros reprezentant consecvent al realismului, incluzînd în cuprinsul lui modalitatea organică a tendenționismului și preconizînd o „critică integrală”, psihologică, sociologică și tehnic-estetică — iată principalele lui trăsături. Se recunoaște, în acestea, o concepție despre arta literară care poate fi valabilă oricînd și oriunde și care motivează din plin universalitatea de care vorbeam, servind deopotrivă și literatura națională. Democratismul lui Ibrăileanu apare, mai întîi, după cum se știe, în faza lui socialistă și urmele lui vor stărui aproape necurmat în cuprinsul întregii lui activități, de-a lungul a cinci decenii. El se continuă apoi, sub un aspect, parțial, în etapa

era, în fond, un **omagiu adus artei autentice însăși**, pe care Ibrăileanu o echivala, în esență, cu cea realistă. Acestea îi integra, după cum observam mai sus, **tendenționismul** pe care îl concepea, după cea mai strictă observanță marxistă, ca o trăsătură sine qua non, a oricărei opere artistice.

În ce privește critica sa tehnică, ce se atribuie de obicei numai ultimei perioade a criticului, trebuie observat că ea purcede — de fapt — încă din epoca sa socialistă, în cuprinsul căreia îl preocupau, de pe atunci, și valorile artistice ale literaturii, specificul ei ideologic și estetic, totdeauna.

Preocupat de fațetele specifice ale artei literare, Ibrăileanu analiza deopotrivă compoziția, dimensiunile operei ca și imaginile și stilul, lexicul, aspectele prozodice etc., privity toate ca expresii ale valorilor intrinseci ale operei. Recunoaștem aci, fără nici o exagerare, o anticipare a structuralismului contemporan prin depășirea atomizării analitice spre **considerarea sintezei** ca metodă dominantă a criticii. De altfel, trebuie să adăugăm că, în genere, una din trăsăturile tipice ale lui Ibrăileanu era marea lui capacitate de a întui adevăruri și metode estetice pe care cercetătorii avizați nu le descopereau decît cu sprijinul unor masive tomuri bibliografice.

Prețuirea mondială a lui G. Ibrăileanu, preconizată de U.N.E.S.C.O., este, prin urmare, temeinic susținută de întreaga serie unitară a argumentelor de mai sus.

AL. DIMA



ST.
DIMITRESCU

La
Mangalia

VASILE PETRE FATI

elevia

O femeie cu o corabie în brațe
Îmi apără partea de umbră
Și singură, îmi aduce îndurerarea.
Elevia, Elevia, tu păzește-mă
De podoabele nopții,
Teamă îmi este de pasărea
Cu ghearele peste cartea împăraților,
Teamă îmi este de
Părul tău ce ucide.
O, dar în purpură să trecem
Peste punți într-o țară
Cu instrumente moi de suflet,
Clopote să-i bați tatălui pe mare,
Cu smaragde să-i plătim moartea.

MARIA PORUMB

iată-mă

venind

Ochiul pietrei plîns peste păcate
în trup de fată răsucit în lume
ochi de apă adunînd în palme
soțul de priveghi ascuns în mine
va ploua cu smîrnă în ziua întii
piatra desfăcîndu-și începutul
alergînd cu mirele de aramă
vînturînd din coama-i sură vîntul
am să plîng prin piatra fără trup
am să-mi trec prin mare biruința
piatra de început un prag în mine
spulberîndu-mi singur neputința...
iată-mă venind din lungă-mi moarte
peste care tu doar mai exiști

CORNELIU ANTONIU

elegie

Lasă apa să vină să se așeze, iubito
Între noi, dorm corăbii
E un semn lîngă catarg care aproape
Nu se vede din dreptul inimii —
Și cum vin și pleacă cocorii și peștii
Creștem în maluri și ierburi,
guvizilor
Cine știe unde cade ceasul în trestie,
cînd
Noi cutreierăm minăstiri din adîncuri
logodite
Sînt înțepenii sfinții în ghețuri plouate
Ca niște păpădii pe unde i-am sărutat,
mor
Sufletul lor flutură, chemîndu-i
largului
Lasă apa să vină, să se așeze, iubito.

ION TUTUNEA

lunecare

Lunecare de verde cerșită evadată din
alb și plaja
suspînă cerului un pescăruș amorțit de
tîrziu,
Drumuri și drumuri încarcerate în
pîntecul milei
lumini, Oglinzile picură chipuri străine
zidite în sine,
Ceșos călcîiul de somn apasă mișcarea
de trup verticală
înspre nebănuitele taine încuiate în
lespezi nocturne,
Sunt iubit de aripi și castanii vād
cîntecul sevei
însurubat înspre văzduh și pămînt Cale
deschisă
înspre A Fi Altfel învelișuri mereu
străbătute
și limbă de țărnm înspre pîntecul
credinței așteptătoare,
Fecioare de abur în lacrima neplînsă
Un gînd respiră
Cine înmulțește iedera gîndului Ruga
prelînsă pe zid
vislîndu-mă, Spaima îmi umezește
odihna ochilor
necuminți drumuri nemaisfîrșite oprite
în pacea ierbii...

DOINA BERCHINĂ

poveste

„A fost un cal alb
a fost ca niciodată...”
Mai spune iar povestea
mai spune-o odată.
De veghe,
la căpătii de stridie moartă.

Îmi cutreieră nopțile
calul nebun
și-mi ucide-n copite
alungate de mare, uscate de vînt
toate scoicile.
De fiecare dată în zori,
mă regăsesc pustie
lîngă cochilia spartă...

Înșelătoare cuvinte
călugărite la schitul de cretă...
Mai apune povestea,
Mai spune-o odată...
n-a fost nici un cal alb,
n-a fost niciodată...!

ANA MARIA MIHĂILESCU

iată

aceste frunze

Iată aceste frunze albastre de vîsc
mă-mpresoară
și dau din aripi în voia valurilor vii
din suflet plecate
magnetică frază îmi umblă prin trunchi
aceste frunze alină privirea se duce
încolo spre rădăcini
pe valuri înscrise în aerul tremurător
îndrăgostit
nu-mi închide dorința, mă lasă la țărnm
la gitul de apă, la pielea plăjii o barcă
plutește
— ce mină de sclavă așează omagiu pe
trepte —

Iată acest sîn de mare, tandră
transparență
mîini se întind spre el
da, iată aceste degete însetate cum
caută malul

Odată mi-a spus că insula nimănui e
pustie
că brațe golite zadarnic vor fi
căutînd-o în noi
și totuși lucirea păgînă sfințită de ape
iată, arată odihna cum i se cîntă cu
glasul.

Lumina din ea în chipul fecărui val
în mal
să se-nfigă cu scoici în sărbătoare
să afirme legănarea cuvîntului în timp
de pace

și iată din nou ieșind cu bucurie
albastră
brațe ce sorb ritmul algelor să-l depună
la mal
pe buzele clipei încolțite lent în nisip.

MARIANA FILIMON

pontica

Necunoscuto
îți simt creta pe tîmple
și mi-e greu
să-ți umplu ochii
întorși spre sinele triumfător

mai leagănă-mi privirea cu o vrajă
mă-mpleticesc în stele și-n amurg
un rîu fierbinte-mi prelungește veghea
pînă la țărnmul-demiurg

pe soclul alb înmărmurînd spirale
tăcuții șerpi și rezezi salamandre
pendule nevăzute bat amiaza
și-o pedepsesc în ape foarte calme

Acum mă visez uneori într-o pădure. Pe jos
sînt frunze moarte, în fața mea, apropiate, do-
uă trunchiuri subțiri. Știu că drumul e la
dreapta lor și totuși mă opresc acolo. Să fie
pentru că nu le văd niciodată coroanele ? După
cum nu văd nici cerul !

☆

Ceața și arborii prelungi, moliciunea ruginie a
frunzelor sub tălpi, ploaia curată pe gene
mi-ajunge ca să mă regăsesc în universul a-
parenței.

Dar iată-ll...

Puterea de zîină mi se spulberă, foșnetul nu
mai e cîntec, umbra e numai o pată și din-
colo de zare nu mai e nimic. Picătură cu pi-
cătură se adună în mine ura, schimonosindu-mi
chipul după infama lui asemănare.

Tu ceață și voi arbori, frunze ruginite și pi-
cături de ploaie, chemați-mă înapoi, în lumea
mea sau fie și în moarte !

☆

De astă-dată, delfinul meu lunecă săgeată spre
adîncuri supt de vlagă și mistuit în măruntaie
de otravă.

În urma lui a început Sabatul ! Îmbătați de
geamăna lor urîțenie, Aspida și soțul ei Vam-
pirul se pot uri în voie ! Ea, de prea mult
venin, el, de prea puțină vlagă, își dădeau doar
leneșe ocholuri, urîndu-se numai din ochi cum
se iubesc, în lumea noastră, logodnicii.

Sfîrșit, delfinul meu argintiu coboară acum ne-
cunoscutele adîncuri, coboară...

Dar eu îl aștept !

GABRIELA-MARIA PINTEA

Sînt zile, vara, cînd marea
nu mai seamănă prin ni-
mic cu ea însăși, se tran-
sformă într-o baltă acoperi-
rită de ceață pînă în de-
părtarea imaginată și astfel
imensitatea ei se anulează, după
cum se anulează imensitatea ce-
rului, din înălțimea căruia soa-
rele, invizibil, abia izbuteste să
trimită o rază abstractă.
Cum rar se întîmplă în august,
ceața persista de o săptămînă.
Dincolo de o sută de metri, nu
se vedea nimic limpede în pei-
saj, decît cele două piscuri, de
o parte și de alta a văii pe unde
se ducea lanul de rapiță. Rapița
pălise, părea prăfuită și gata să
se scuture. Era nevoie de o fur-
tună cu ploaie, să spele atmos-
fera și să despresureze pămîn-
tul. O săptămînă, fluierul de
ceață de pe acoperiș sunase cu
intermitențele lui programate, o
dată pe minut, cite cinci secun-
de, de o mie patru sute patruzeci
de ori pe zi. Cînd era în tură, cu
căștile la urechi, Maria îl su-
porta mecanic. Însă, în camera
de la mansardă îl auzea de a-
proape, făcînd să vibreze tava-
nul. De o mie patru sute patru-
zeci de ori pe zi ! Nici refu-
giul în golf nu o salva ; geaman-
durile sonore din fața promon-
toriilor urlau o dată cu fluierul,
dar cu sunete amplificate și cu
o rezonanță marină, infinită. Tir-
ziu, după ce începea pauza, se
auzeau valurile abia murmurînd ;
marea părea liniștită, probabil
însă că suporta greu semnalele
de ceață ; probabil, în realita-
te, era speriată. Pe plajă trecea
din cînd în cînd, traversînd fan-
tomatic nisipul dintre cîmpie și
apă, cite o vietate rătăcită, o ca-
pră, o oaie, un căluț pe jumăta-
te sălbatic. Într-o zi, Maria des-
luși silueta cămillei, proiectată
pe fundalul de cețuri ; orbecăia
în acest nou deșert, căutînd un
coridor pe unde să scape. I se
auzea respirația agitată și în pa-
sul ei se simțea panica. O strî-
gă, dar nu se întoarse. Fugi du-
pă ea ; nu o ajunse. Ceața de-
venea tot mai deasă. După prime-
lele dune se pomeni în fața u-
nui măgar care stătea țeapăn,
cu picioarele înfipite în nisip,
dezorientat, cuprins poate și el
de panică. Era atît de cenușiu
că părea construit din cețuri.
Văzînd-o pe Maria, fu străbă-
tut de un tremur, poate de bu-
curie, poate de spaimă, își suci
grumazul și, cu capul strîmb pe
cerul estompat, începu să urle
jalnic, dînd și el semnalele lui
de ceață.

Într-o după-amiază, Maria mer-
se singură la trunchiul de sal-
cie ; avea remușcări, de aproa-
pe o lună îl abandonase. Era
și o ingraturitudine și o impru-
dență, fiindcă putea să-l adop-
teze altcineva. Un iepure de
cîmp țîșni dintre dune, trecu pe
la picioarele ei, fără s-o vadă
și se opri la un pas de apă,
proptit cu botul într-un val de
scoici albe. După o clipă de în-
lemnire, izbuti să se ridice pe
jumătate, așezat pe picioarele de
dinapoi, și să privească marea
cu ochii goi, fără înțelegere și
fără mirare.

— Hei ! îl strigă Maria.

Iepurele tresări, își mișcă ure-
chile, dar nu întoarse capul. Ea
se apropie și se așeză alături, pe
scoicile uscate. Îi vedea pieptul
tresăltînd, inima i se zbătea dis-
perată și în toată făptura lui se
simțea groaza. Nu se putea să-l
lase în starea aceasta ; dacă s-ar
fi ridicat și s-ar fi dus, vrînd
să-i arate că n-are nici o in-
tenție rea, el n-ar fi înțeles, nu-i
putea atribui logica omenească ;
ar fi stat acolo, paralizat, pînă
ar fi intervenit alt fapt din a-
fară, să-i dea un impuls pen-
tru o continuare. Era mai bine
să-l ia sub pază. Întinse mîini-
le ; ochii lui se pironiră într-ai
ei, dilatați de moarte, exact în
clipa cînd urletul geamandurilor
sfîșia ceața și biciuia fața mă-
rii.

Maria simți o durere exasperan-
tă în piept sau în creier, nu-și
dădea seama limpede decît că
n-ar fi putut s-o suporte și în
clipa următoare. Era reflexul u-
nei revolte a cugetului ei, con-
trariat de întîmplarea inadmisî-
bilă. Se aflau față în față, două
ființe vii, și nu puteau comunica
între ele, și cel puțin în clipa pre-
zentă ea era cea mai puțin înar-
mată, n-avea viteza lui, mijlo-
cul esențial și infailibil, de data
aceasta, prin care el putea să
scape. Dar el nu știa și ea nu-i
putea spune, și i se părea îngro-
zitor de nedrept ca lui să-i fie
frică de o agresiune imposibilă.
I se sfîșia inima și-i venea să
plîngă.

— Hai, du-te ! îi spuse, oprin-
du-și gestul la jumătate.
Vroise să-l ia în brațe și să-l
mîngîie, cînd își aminti întîm-
plarea din sala de operație. Pri-
vea pe ghișeu pe unde se dă-
deau instrumentele sterilizate,
deghizată în infirmieră. Omul
intrase, clătîndu-se, dus de
brațe. Avea poate patruzeci de
ani, vîrsta bărbăției și a curaju-
lui, dar nu văzuse niciodată o
ființă mai prăbușită. Era uscat,

CRUZIME ÎN OGLINDĂ

Cît aș dori să pot ajunge înapoi la clipa aceea,
plonjînd în timpul revolut măcar o dată și
numai pentru acea singură clipă ! Cum aș vrea
să izbesc zîmbetul acela fermecat, ca masca lui
să zboare în mii de tîndări, prețioasele flori al-
be să le calc, strivînd sub talpă minciuosul lor
mesaj, sărbătoarea din jur s-o sting și peste
căldura sufletelor noastre de atunci să răs-
pîdesc răsufierea de gheață a trădării !
Dar n-am altceva de făcut decît să contemplan,
cu brațele inerte, odioasa frumusețe a clipei,
ce se răsfață, fără să pot interveni, în eterni-
tatea memoriei mele.

☆

Dacă aș putea, dacă s-ar putea să ucid prima
amintire și apoi pe toate celelalte, pe rînd,
te-aș ucide, în sfîrșit, cu mîinile curate !
Dar în prima amintire și în toate celelalte pe
rînd mă regăsesc așa cum speram să redevin
după moartea ta, bună și pură.
Oglinda ochilor tăi trebuie, deci, s-o sparg !
Și nu se poate ucide, prin urmare, cu mîinile
curate !

☆

De ce atîta nobilă zădărnicie dacă știu că e
zădărnice și sufăr să știu că e zădărnice ?
De ce atîta inutilă zbatere dacă știu că e inu-
tilă și sufăr s-o știu inutilă ?
De ce atîta speranță dacă știu că e amăgire și
sufăr să știu că-i o amăgire ?
De ce n-ai făcut, Doamne, numai din pămînt
făptura ce ne ține lipiți de el ?

PREZENT PIERDUT

Etern și implacabil inamic, timpul îmi sleiește
plăcerea dorințelor împlinite tîrziu. Un zîmbet,
pe jumătate trist, o vorbă, pe treisferturi în
glumă, sînt toată bucuria mea la capătul greu-
lui urcuș.

Abia ivite și împlinite însă, mărunte fie ele,
dorințele mă-mbată și sufletu-mi se umple la
justa lui măsură.

Orice aș face nu pot să accept, nici să învăț
așteptarea, prezent dinainte și cu voia mea
pierdut !

☆

Cînd tresar la amintiri sau pălesc la presimțiri,
o nostalgie neașteptată îmi readuce un prezent
etern, de mult uitat. Pe atunci nu era nimic
pierdut, pierdut definitiv și totul exista fără
să înceapă de la capăt, enigmaticul și ambigu-
ul capăt al tuturor lucrurilor.

Dulce prezent etern al copilăriei, pierdut a
doua oară o dată cu marea iubire pe care am
așteptat-o în zadar !...

COȘMARURI

În adolescență mă simțeam ca într-un imens
navod.

Cînd încercam să-l rup, mă trezeam mai strîns
înfășurată în o mie de spaimă.

Pe urmă, cred că am ieșit printr-un ochi ce
era rupt din totdeauna și peste care am dat
din întîmplare.

IZVOR DE FRUMUȘETE

numărate cu zecile de mii, apoi arbuștii ornamentali botezați cu bizare nume ca spiraea, buxus, hibiscus, berberis...

Cine n-a rămas încântat de priveliștea perdelelor de ienupăr? Arbustul acesta, rezistent la secetă, s-a acomodat perfect microclimatului din părțile acestea; frunzele sale solziforme, cu suprafață mică, lasă să se piardă o cantitate infimă de apă. Cu portul său piramidal, **Juniperus virginiana** este parcă predestinat să fie pozoabă. Frunzișul său are uneori, ca în cazul varietății **glauca** o culoare albastruverzuie ceea ce îi asigură splendide efecte decorative. În acțiunea de înfrumusețare a orașului Constanța, numai în cartierul Tomis Nord au fost plantate câteva milioane de thuja. N-a trecut nici o săptămână de la sădirea perdelelor de arbuști în șanțurile geometrice sate și, ca prin minune, aerul era mereu reîmprospătat, răcoros, aducând în ceasurile serii cu cerul montan. Nu mai vorbim de faptul că brinele verzi din jurul blocurilor se asociază complementar la culorile văroase ale fațadelor, armonizându-se și punând și mai bine în valoare geometria noilor perimetre urbane. Tot pepinierele Inspectoratului Silvic Constanța sunt furnizorul materialului dendrologic ornamental care va fi folosit la înfrumusețarea comunelor rurale, în acțiunea de sistematizare. Plantați pe noile străzi, delimitând terenuri de joacă ale copiilor, arbuștii vor contribui la definirea personalității acestor localități.

În pepinierele constănțene a dat rezultate vrednice de toată luarea-aminte cultura trandafirului. Această plantă care cunoaște peste o mie de varietăți și se bucură de aleasă prețuire și de o uriașă literatură de referință, atât savantă cât și de cinstire din partea poezilor (este de ajuns să amintim că Homer o numea, în Iliada, „Gloria Răsăritului“, că Zend-Avesta o pomeneste ca pe un dar al cerului și că Nero cheltuia pe trandafiri pentru sărbătoarea „Rosalia“ sute de mii de taleri) crește în condiții optime în pepinierele I.S.C. Acestora li se datorește revărsarea de culori de pe arterele orașului. Să ne gândim numai la bulevardul Lenin din Constanța și la Mamaia, locuri smălțate pe kilometri întregi. Roșu aprins, culoare gree, întunecată, sugerând torpoarea verii, galben delicat, de mătase, roz ca porțelanul chinezesc, zeci de nuanțe, effluvii de parfum — o imagine paradisiacă...

O altă direcție de dezvoltare a Inspectoratului a fost

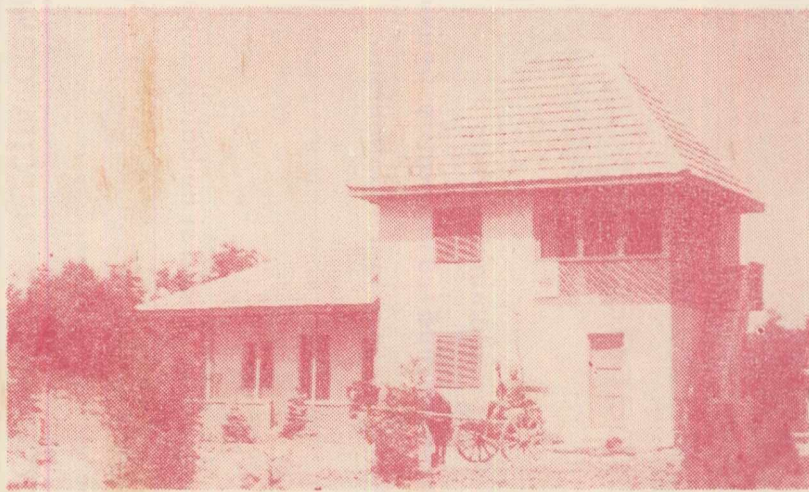
inaugurată prin crearea unor secții de producție de bunuri atât pentru consumul intern cât și pentru export, activități care — singură — asigură un venit anual de aproape trei milioane lei. Așa, de pildă, la o unitate aparținând I.S.C., instalată în comuna Mihail Kogălniceanu, se produc diverse piese de căruțarie și cozi de unelte, precum și piese din lemn pentru mașinile agricole — semănători, combine etc. O preocupare aparte merită să fie subliniată ca o inițiativă lăudabilă cu perspective de viitor, cu totul demnă de interes prin investiția minimă și beneficiul mare pe care îl raportează: prelucrarea răchitei pentru împletituri. Firme din Anglia, Franța, R. F. a Germaniei s-au dovedit clienți deosebit de interesați în importul acestor împletituri. Cele 25.000 bucăți ce vor fi exportate anul acesta, de pildă, vor aduce visteriei Inspectoratului frumoasa sumă de peste două milioane lei. Am văzut pe terasa clădirii Inspectoratului



În pepiniera de pini de la Valul Traian

ratului din str. Fr. Engels nr. 29 o garnitură de acest fel: o masă și două fotolii, în împletitură meșteșugită, comode, funcționale; simplu, practic, ieftin, ușor de întreținut — iată câteva din calitățile acestui tip de mobilier care se pretează atât la interior, în holuri, cât și la exterior, în grădinile de vară, pe terasele restaurantelor, ale cafenelelor etc. Nu mai vorbim de coșurile de răchită, atât de solicitate pe piața externă.

Propunându-și exploatarea intensivă a fondului silvic, I.S.C. și-a format și o remarcabilă bază apicolă: circa 2.000 de familii de albine, cu o producție anuală de mai bine de 20 tone. Contra-



Cabană din pădure

TALAȘMAN

valoarea mierii livrate la export de către stupinele ocoalelor Cernavodă și Murfatlar, de pildă, a fost ultima dată de 400.000 lei, obținuți în cel mai economic chip cu puțință. Mai mult decât atât, Inspectoratul Silvic Constanța se numără printre foarte puținele unități de acest gen care au reușit să rentabilizeze această activitate. Rentabilă s-a dovedit a fi și valorificarea fondului cinegetic. Vânătoarea, latură prosperă a activității I.S.C., merită o atenție aparte. „Intenționez, ne relatea tovarășul inginer **Gheorghe Șisman**, directorul I.S.C., ca în viitor să organizăm partide de vânătoare cu turiști străini, mai ales pentru căprior. În acest scop, am amenajat, în păduri, într-un decor splendid, cabane la Negureni, Talașman și Grindul-Lupilor. Dotările moderne, confortul, varietatea vânatului din pădurile dobrogene: mistreț, fazan, iepure, diverse specii de balță, ca să nu mai vorbim de căprior, ne îndreptătesc să nădăjduim că această activitate se va bucura de succes. Demn de interes este și faptul că la noi, în raza oculului Băneasa, este singurul loc din țară unde s-a aclimatizat cu certe rezultate muflonul, specie de oaie sălbatică, originară din Corsica și Sardinia. După distrugerea, în timpul războiului, a parcului de mufloni de la Balce-Marghita, se pare că specia a prins „rădăcini“ aici, în Dobrogea“.

Despre un aspect deosebit de însemnat al preocupărilor colectivului de silvicultori — împăduririle — ne-a vorbit inginerul **Virgil Curliuc**. Inspectoratul execută anual astfel de lucrări în valoare de peste 7 milioane lei, în vederea refacerii arboretelor degradate, a creșterii producției și a introducerii unor specii de mare productivitate. În zona inundabilă a Dunării, de pildă, s-au plantat o serie de culturi de plop euroamericani și salcie selecționată, materie primă pentru producția de celuloză.

Acesta este, de altfel, un reper important din activitatea economică a Inspectoratului, una dintre modalitățile sale majore de racordare la ansamblul economiei naționale. Este, în această privință, demn de atenție faptul că suprafața, la culturile pentru celuloză, va atinge în curând cifra de 300 ha. Lemnul administrat de I.S.C. se transformă în celuloză, plăci aglomerate, stâlpi de abataj etc. Productivitatea mare a pepinierele, asigurată de înaltul coeficient

de tehnicitate a activității acestora (masivă administrare de îngrășăminte, instalații de udat, întreținere la nivelul celor mai perfecționate utilaje) a permis ca în anul trecut I.S.C. să livreze puieți în județele Teleorman, Ilfov, Ialomița, Tulcea, aducând în trezoreria județului beneficii remarcabile. Printre localitățile interesate să găsească un furnizor prompt, grijuliu față de calitatea articolelor livrate, se numără și orașele București și Galați. Excelentele rezultate pe care le-a dat hărnicia colectivului și buna administrare a activității I.S.C. reies de altfel limpede din compararea unor cifre, oferite cu amabilitate de către tovarășul **Mihail Ionescu**, contabil-șef: în 1969 cifra beneficiilor realizate a întrecut cu mult cifra planificată; pentru anul în curs, realizările primelor 4 luni au ajuns aproape de indicele întregului semestru. Numai din vânzarea puieților s-au obținut în 1970 peste 4 milioane lei.

Nu poate fi, evident, trecut cu vederea nici rolul pe care îl dețin împăduririle și exploatarea fondului silvic și cinegetic în menținerea echilibrului climatic și biologic al acestor meleaguri. În acest sens activității I.S.C. i se pot integral aplica elogiile aduse de Carta „World Wildlife“ celor care veghează la păstrarea competenței patrimoniului cu care ne-a înzestrat natura. ...Dacă Dobrogea este, în ciuda caniculei, o oază de verdeață, dacă trandafirii ne îmbată de arome și culori, dacă cromaticii acestor locuri i se adaugă complementul verdei majestuos al speciilor ornamentale, acesta este, desigur, rezultatul muncii unui colectiv de entuziaști ai frumosului — silvicultorii...

AL. MIHALCEA

Foto : A. CONSTANTINESCU



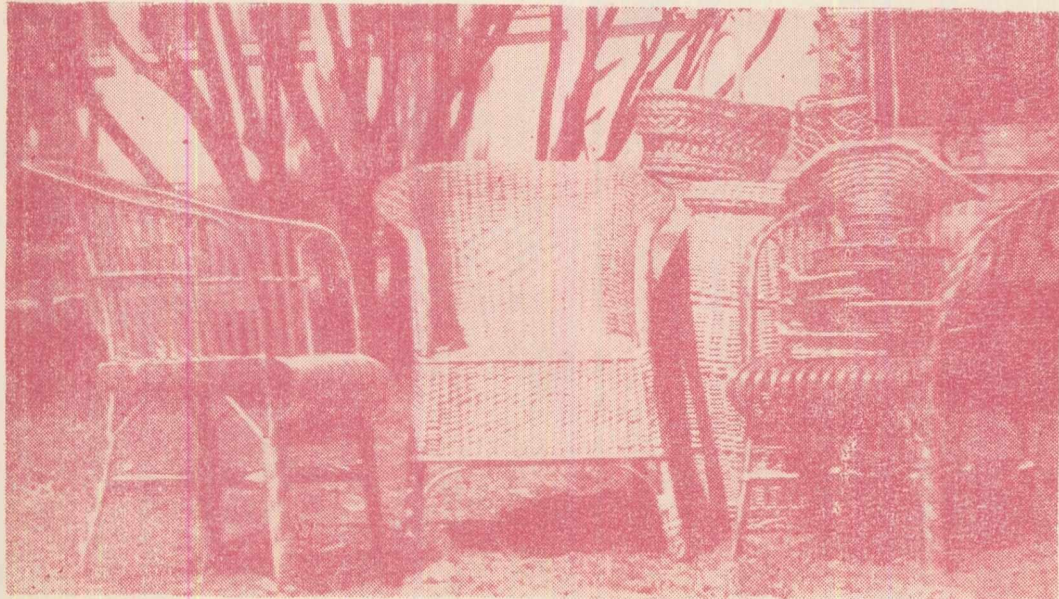
Mobilier din împletitură de răchită



Cultură de plop în pepiniera de la Agiea

De la Constanța la Mangalia, panglica de bitum a șoselei este străjuită de perdele verzi, fremătind în briza spațiului maritim: arbori viguroși, zvelfți, integrați splendid în cromatica reliefului dobrogean, între albastrul de peruzea al mării și holdele răsoapte de soare. În interiorul stațiunilor, de-a lungul bordurilor, în scuaruri, se răsfață arbuști ornamentali, tăiați după legile arhitecturii peisagistice sau, dimpotrivă, lăsați să crească slobod — întotdeauna însă, într-o concepție de rafinement estetic care potențează virtualitățile turistice ale litoralului. În lunca Dunării, acolo unde apele, capricioase, pot da omului de furcă, au răsărit mii de hectare de sălcii și plop, dispuși geometric, în șiruri paralele — stăvilă în calea spălării și degradării solului...

Toate acestea sînt doar cîteva din ramurile activității prestate de către colectivul Inspectoratului Silvic Constanța. 24.000 ha de pădure sînt administrate de inspectorat și, din acestea, 8.000 ha în lunca inundabilă a Dunării, desigur — specii repede crescătoare — plop și sălcii. Restul spațiului împădurit din județ este caracterizat prin prezența stejarului, salcîmului, frasinului și arțarului. Pe lângă administrarea fondului existent, în atribuțiile I.S.C. intră organizarea și întreținerea pepinierele centrale de la Hîrșova, Agiea, Mamaia și Corbu. Aceste veritabile „crescătorii de arbori“ furnizează anual milioane și milioane de puieți, activitate cu implicații largi, nu numai pe tărîm economic ci și de factură estetică: puieții acestia, „educați“ întru frumusețe în pepinieră ajung să împodobească străzile, curțile, dau umbră și răcoare, resimțite ca o adevărată binefacere în canicula verii dobrogene. Cresc, sub îngrijirea specialiștilor, în acord cu cele mai înalte exigențe ale arhitecturii peisagistice, puieți de pin, de ienupăr, de tuia, odraslele trandafirului, în zeci de varietăți și



vinător de castori. Uneori
ncordări ciudate și atunci
il pricepea în mijlocul
mbîndu-mi necruțarea în
atoateiertător repezit peste
nură de măsline purtate-n
șteptarea imi slăbea din
e invinsă de așteptarea u-
e pentru el sau de cuțitul
dă tavernele Marsiliei și
de lucru punind femeia la
și corsar ca să-l ocrotesc
și de orice durere în stare
Eram destinul lui și dacă
utînd să se vadă pe sine,
conștiința orgolioasă a pu-
rămîneam întreg, precaut
it, călăuzindu-i pașii spre
erra-Nova, tot acolo unde
o iarnă a pescarilor aduce
valurile de somon și pește
i sobei imi împărțasea o pa-
, zgîriată doar de țipetele
o pace din care zvici-
itor să-mi contemplan in-
ntactă, măreață ca un
luit în umbre lungi,
înverșunare născută tocmai
stîncilor din arhipelagul
unde cruzimea lui a ținut
și să mă părăsească. Acolo,
ăzdate de morene, în vre-
l noastră se prelingea
i veșnice, înșirîndu-mi
unchii, am prins înțitul ei-
încat crud o dată cu dez-
a penajul multicolor, era o
ăbiciune de care n-am ți-
ntru că nu-mi mai aparți-
a de răzbunare trebuia hră-
potirnică polare mi se a-
are pe umeri, petrelii imi
d gușile sidefii dar dege-
mingile se încovoiau pe ne-
ducă la gură miniei, adică
, muștrările se opreau la
la noul născut, era o îm-
ată și nu știu pînă astăzi
noi l-a salvat pe celălalt.
grijuliu pe o banchiză în
pe creștele de gheață ale
inde regi nordici își împar-
tă supuși, doar boi moscați
ntre flori galbene de mac
ii, i-am dus mina la ochi
tremurate de lumină ame-
rbească încurcîndu-i cărări-
lful Melville, printre eschi-
călțat cu ciorapi din piele
stecată în gingii să-i rămî-
le și mersul iute de fiară
-am mai demonstrat tot a-
pentru o biată femeie îm-
voia ei nu e decît o fal-
a puterii, măgulindu-i astfel
asprindu-i țîria. Eram cel
vinător din ținuturile La-
dorința mea de răzbunare
prada destinată lui Mequ-
fi stîrbit din puțință după
vinînd, crește în puteri și-n
șarelor, așa că la capătul u-
zbuciumate cu caiacul pes-
a Belle'sle priveam de sus
lat în negurile miniei mele;
te, biciuite de rafale, se re-
plăpînde pietre iar grotele
luri clipeau din sloiuri stră-
mă, St'Johns, între noi doi a-
întrecînd sălbăticia vîntului,
de gheață imi ațineau cobo-
inul miniei mele le topea în
înți și tălpile mele le croiau
i de eucalipti spargeau gin-
r amenințînd cu tropicele,
și alinia peștii într-o retra-
tă către coastele Scandina-
d foamea pescarilor și de-a-
așul s-a desfăcut, învins, din
ndu-l. Venise la întîlnire,
și își număra cheile curgînd
nistru în apa bazinului, tre-
gă traulere, cargouri și pa-
răsufierea mea repezită stîr-
clopot, bărci albe zvîcneau
oceanului din chile lungi și
ane împrăstiate imi încercau
furia mea se zbătea înfrico-
ria ei putere, încă puțin și
schelă, voi înălța un mo-
nului eider, mă priveau cu
e spaimă cerșindu-mi ierta-
remba și Stere și Bondalici
r privirile mele îl căutau pe
găsească. **Unde-i nostrumul,**
tunător și orașul a spart
a apucîndu-se de treabă, își
a, butoaie de heringi și ulei
e rostogoleau iar pe cheiuri,
ararilor ridicau piei de focă
ghetate, îi ghiceam orașului
iă, de a nu asista la groză-
ii și-l înțelegeam urcînd so-
ce destin, treptele comenzi.
de afară, cădelnița în ritmul
împrăștiind mirosuri pătrun-
otrivă monștrilor iscați din
nic, rămîneau acolo sumbru
cat, i-am smuls cădelnița și
oparte, cu gîndul s-o iau la
leasupra, ne-am privit înde-
orbe, în timp ce măgele de
ngreuiau brațele și cînd du-
i eider a zvîcnit, eliberat,
l-am pocnit o dată și încă
ce faci, dormi ca un cal în
l, o să vedeți voi pe dracu,
ors către lume, caut în crun-
bărbătească să-mi întărească
nu-mi răspunde decît o vagă
ile, oasele-mi par cartilagii
e din încheieturi și le cerce-
iănuntul fără să știu dacă
e întîmplă este alt somn sau
orîre în mine.

În Caraion

miriapozi

a fost o mare-a noastră și-un cer al nimănui
pustietatea își bătea cuiele din ce în ce mai adine
o sare bătrînă se așează pe degetele serii
prin ceața aceea am mers în genunchii și nebun
la rînd cu lingurile și fărășele vîntului
ouă de șarpe faceți-vă struguri ca să mîninc
păsări de pradă ciuguliți-mă ca să nu orbiți
a orbit și timpul și nemărginirea lepădări
vîntul mătură și îngheață urmele
sîntem acești călători pe care cine-i întreabă
nu-i aude cine-i aude îi uită
și valurile și ierburile și soarele și ficatul
de rugină al peștilor turtese privirea nicăieri
nu va mai înflori nici un pom
țipătul taie barca os de os om de om
pe tine pe tine

te strigă uitații cînd urlă și mor
am mers prin țara goală speranțe cu bot rupt
era o mare-a noastră și-un cer absurd absurd

Lasa Lasa

acrostih

de circumstanță

Miracol la ora cînd oameni și umbre apun
Adevărul geamandură sfîșie timpurile
Rînilor din caleidoscopul visului martore
E totuși atîta blîndețe în albastrul verii
Acum vei regăsi cărarea pe valuri pierdută

Nu cunoști odihna și nici o clipă viemănoasă
E risipă de semințe amintiri (și singeră-n
Ascunzișul timpului o pasăre captivă)
Grădini de spumă crizanteme în nisip dispar
Răvășit rămîne gîndul precum patu-n zori de zi
Amăgitor pahar de viață te așteaptă Deci îl bea !

18 aprilie 1971

Leovid Dinov

rondelul

mării cenușii

Rotunduri roze de cleștar
Cu brațe opt, la leturghie,
Din mediul tentacular
Nășteau o hulă cenușie.

Calm clătînată ca-n pahar,
Ducînd spre insula pustie
Rotunduri roze de cleștar
Cu brațe opt, la leturghie.

Acolo brațele-n zadar
Vor implora ca să mai fie
Un zeu de mîzgă, scizipar,
Precum în marea cenușie :
Rotunduri roze de cleștar.

Lucretia

gimnastica

matinală la țîrm

Sonore răsărituri iradiază-n gong
Cînd nălucite aripi se sparg, izbite-n soare,
Și pendulate discuri — ultramarin ping-pong —
Mimează, în străfunduri, ecouri de culoare...

O, matinală clipă !
Și-nălță, ager, trunchiul
Peste-azuria dungă dezvălurînd încet
Ca pe-o cortină gravă,
La țîrmuri, violet,
un tînerel gimnast
incendiariul fast...

POEMELE

MĂRII

schîță de antologie

Precurbă reverență-n aurifer nisip,
De rozele luminii parcă ferindu-și fața,
Apoi — săltat — lungi raze îl năpădesc pe chip,
Ca San-Sebastiano, sub sulii, dînd bineața !

Văd, decupat în soare,
Pare-un gigantic flutur
atletul din mijloc :
în borangie de foc...

Sofia Stup. Dinov

mare

Mare, identitate cu sine a ceea ce trăiește în mii
de chipuri !
Bărbile profeților bilbuiți crepiteză-n roșcate
Păsări cu algele-n pliscuri, rușinea safirelor, ca o
nisipuri.
La adresa Pleiadelor invizibile, scoțînd strigăte
lapidare,
Mă-nscăunează pe valuri. Dinlăuntrul, cineva imi
oferă
Singurul punct nemișcat și fragil care locuiește o
sferă.
Ah, mai bucuros pe pămînt, cu Pămîntul — povară
— pe umăr
Decît rădăcina albastră de vid care-nzecește
murînd orice număr !
Mare, biblie în delir ! Eon al spumelor sacre !
Trei capete
De pești zburători ajută soarele fără speranță să
scape...

Camil Bartazar

mare

și pescari

Încearc-o siluetă de femeie,
O, neînchipuit de mindră,
Să-ți tulbure euritmata epopee, —
Și-i ca și cum o sălămindră

S-ar înfrunta cu cerul-și culoarea-i,
Tot vînturînd alte veșminte ;
Tu ai frumusețe, zbucium și odoare,
Psalmodiezi fără cuvinte...

Ci te-am văzut purtînd pescarii, —
Cu feluritele unelte,
Pe-ntînsul fără de fruntarii,
Ți-ai pus atunci cele mai zvelte



● GH. PETRAȘCU

Plaja de la Eforie

Veșminte, drumul să li-l însoțească.
Iar ca să fie truda roditoare,
Ai arborat senină mască,

Și ca pentru-o slăvire cu-adevărat prietenească,
Tu îi purtai ca într-o sărbătoare.

Amel Rău

pe un

motiv de

mestrovici

Imi amintesc de o femeie prin inserare — părea
că umerii ei plîng, cum stătea lingă mare
cu brațele fără gînd, abandonate — cînta
trupul scris, poate simțurilor mele, poate apei
ce inflorea într-un Ave necunoscut.
Credeam confuz, fericit, că se ivise din verdele
și din albastru-n sticliri, dinspre Umbria.
Simțeam că bruse, dintr-o clipă în alta, va pleca
și iată nu mai e nici un chip s-o reinvent printre
pardoșii
care sînt galbeni sau orbi sau indiferenți.
Sunt convins că era iubirea acel început de zbor
ce ne făcea să vorbim ca zeii, prin neoprit, prin
semne

luminoase, cum soarele scăpăta.
Voi fi mereu într-o piatră, pe jumătate numai
cioplit,
cu mîna-n iarba foarte rară, ușor mișcată,
de țîm sărac și al nimănui.

Lucrea Ivaescu

și

nimic

nu se schimbă

Și nimic nu se schimbă — totul rămîne sub același
soare alb, în praf, și drumul pe care atunci
l-am făcut pe șosea, în lumina de după-amiază
și multele pietre, îl voi repeta totdeauna,
așa cum nici atunci nu-l făceam prima dată,
și la capătul unui ocol, pe șoseaua foarte albă în
soare,
marca — marea — o întindere străvezie
în care se răstîrgea, tot atît de străin, soarele —
(și ar fi trebuit să fie albastră — a și fost mai
tîrziu —
acuma era soarele prea intens) — ca în versurile
pe care de mult
mi le repet — „merse și stete plîngînd
la marginea mării albastre“ — eu însumi în seara
aceea
— care nu s-a terminat niciodată, care este și
acum,
în amiaza aceasta cînd scriu, — eu însumi m-am
dus să stau
— chiar dacă nu plîngeam deloc — la marginea
mării
albastre. Era frumos în vara de atunci. Ar trebui
să fie și acuma
frumos. — Și chiar este. Soare de seară în
amiază
peste apele mării albastre. Și totul continuă într-o
mai marea
glorie a soarelui peste valurile albe acum, mai
tîrziu însă albastre.

DIN LIRICA AMERICANĂ

MICHAEL McCLURE

cîntare

Dintele rechinului este perfect pentru mușcat. Intenția contează./ Sint sătul de lucruri frumoase / și mi-aș face un veșmint din gesturi fără frumusețe în afară doar de frumusețea inerentă cuvintelor și mișcării. Ascultă / Ascultă / Ascultă / Ascultă / Ascultă cuvintele ca valurile / presiuni toate sint distrugere — fără ea nu există forță. Mușchiul se clădește dublu prin distrugerea celulelor. Tendoanele șoptesc scheletului Ascultă / Ascultă / Ascultă / Ascultă / Ascultă și numai nervii aud. Cîmpul și sămința sint lucruri care se distrug unul pe celălalt. Avide, înfășurate unul într-altul Erezia este iubire. Iubire Care plămuieste un lucru din frunze și flori ' abținerile devorează ' lucrul care inmugurește este cel pasionat / Iubire / Forță / Lumină și întuneric / țîșnesc în flori.

RON LOEWINSOHN

lucrul devenit real

Lucrul devenit real printr-o bruscă răsucire a spiritului : să dai întunecime unei fețe mai curînd decît să impui o față întunecimii care nu are față, în realitate. Margareta revelată brusc printr-o sclipire de magică lumină, limba de foc, Duhul.

Boul devenit real în esența lui fără substituire sau profanare... mă trezesc în pivniță ca să-l găsesc, demodat și contemplativ, prîvindu-mă în față ...lucrul în esența lui în afara hotarelor acelor noțiuni de mintuială, în nelimitatul spațiu al imaginației — pină cînd fulgeră în conștiință în toată frumoasa și pura lui absurditate, cau un Rinocer Alb.

JOHN WIENERS

poem pentru mici prizonieri

In dimineața aceasta cu flacără albastră arzînd acest ceva în zbor pătrunde înăuntru.

Vintul flutură conturul ființei sale galbene. Respiră greu. Pentru moment mai trăiește Se cațără pe marginea neagră a ferestrei. De ce vrei să ieși.

Sînt indurerat Un veșmint roșu printre rămășițe. Tu te-ncovoi și te retragi, întinzindu-ți antenele.

Știu că fluturile e sufletul meu și slab iese din luptă.

O aripă uriașă pe spinarea unui gîdac. O omidă, crisalidă care caută un alt azil decît această încăpere.

Și va dispărea din vedere la tragerea unor sfori invizibile. Și atît de diafan, atît de fin este acest lucru, stau așezat pe patul tare, încît am putea să ne facem nevăzuți ca rotocolul plecat dintr-o țigară invizibilă.

Cu pieptul pufos, mătasea zdrențuită sub aripi care se zbat în geam nimeni nu va deschide.

Albastrele diamante de pe spinarea ta sint prea frumoase ca să fie șupimate. Eu te privesc o dimineață întregă Cu mina la gură.

1959

STUART Z. PERKOFF

schimnicii

Își tapetează pereții lumii lor cu straniile lor ritmuri, viziuni, visele lor îndelung privite. Ei au în adîncurile lor frînturi de sălbatică prospețime.

O femeie niciodată nu le simte privirea pe sinii, ei sint făr'de păcat. Dar pe pereții lor de viziunare scene ritmate adesea au versuri despre un munte.

Acea întunecime care este lăcomia minții, care se întinde și zmulge ochiul pătrunzător toate ștanțele memoriei iscate de lume este casa lor pură.

Ei locuiesc acolo. Ei au propriile lor versuri întunecate. Ei sint întotdeauna înăuntru.

1956

În românește de METODIU RĂDULESCU

ALLEN GINSBERG

scrisoare

Fiindcă ne-am schimbat țoalele am pungășit înșirat povești am lucrat am plîns și ne-am făcut împreună nevoile mă trezesc dimineața cu un vis în ochi dar tu ești plecat la New York și-ți aduci aminte de mine te iubesc te iubesc și frații tăi sint nebuni și eu le rabd bețiile

Prea mult timp am fost singur Prea mult am vegheat în pat fără un suflet să-i ating genunchii, bărbat sau femeie nu-mi pasă ce eu vreau dragostea pentru care m-am născut, să fii cu mine acum Vreau transoceanice fumegînd peste Atlantic Delicata dantelărie de oțel a zgirie-norilor nesfîrșiți Pupa dirijabilului vîind peste Lakehurst Șase femei dansînd pe o scenă roșie goale Frunzele-s verzi acum în toți arborii din Paris voi fi acasă peste două luni și te voi privi în ochi

malest cornifici tuo catullo

Sînt fericit, Kerouac, nebunul tău de Allen în sfîrșit a făcut-o și pe asta : a descoperit altă pisică tinăară, iar cine intruchipează pentru mine eternitatea umblă pe străzile din San Francisco chipeș și se întilnește cu mine prin expresuri și mă iubeste. Ah, să nu crezi că mi se face greață ! Ești minios pe mine. Pentru toți amorezii mei ? E greu să măninci rahat fără să ai vedenii, și cînd ei au ochi pentru mine, mă simt în Rai.

JACK KEROVAC

al 113 - lea cînt

Te-ai sculat și-mbrăcat ai ieșit și te-au doborît Apoi ai murit și te-au îngropat într-un sicriu în mormînt Curaj — încă totul este perfect Pentru că e gol Pentru că e perfect în golul tău Pentru că asta nici nu se-ntîmplă.

Toate lucrurile Își ignoră propriul lor gol Miniei Nu-i place să i se aducă aminte de crize.

Pornești cu Invățătura Despre nepătrunsul Diamantului Și sfîrșești cu ea, țelul îți este punctul de plecare. N-a fost nici-o alergare, nici un umblet de profetici pași desculți Peste arabii de fierbinți înțelesuri — numai amorțit nu ajungi acolo

În românește de NICOLAE MOTOC

trepte ale spiritualității negre

Asemenea tuturor popoarelor lumii si-tuate pe diferite trepte ale dezvoltării lor, etniile și popoarele africane au fost și ele dintotdeauna însetate de cunoaștere, au căutat și ele adevărul, explicații cauzale în ceea ce privește viața, societatea, arta etc. Dacă din timpuri imemorabile cunoștințele lor în domeniile cele mai variate nu s-au putut concretiza — din motive obiective — în analize științifice, acel sumum de cunoștințe s-a înmănușcheat în schimb în tezaurul literaturii tradiționale (populare): în mituri, legende, basme, proverbe, fabule, cu care băștinașii africani au înjocuit tratatele de istorie, codurile de legi morale, scrierile religioase, rare și greu accesibile.

În viața africanului simplu fabulele cu animale joacă un rol covârșitor, pentru că din cea mai fragedă copilărie aproape nimic nu reține atenția băștinașului decît animalele. Cunoșcînd în amănunt caracterele lor, omul le îndrăgește, le atribuie pină și puteri supranaturale, al-teori cu unele animale omul se află într-o relație de interdependentă. Dorințe și gînduri sint transpuse în lumea viețuitoarelor. La multe din etniile africane iepurele este un erou isteț și descurcăreț care aplanează conflictele cu înțelepciune, cu spirit de echitate, vine în sprijinul tuturor acelor creaturi obidite. O altă vietate mică, păianjenul, devine un erou al poveștilor cu animale, datorită unor calități ca voința, inteligența, curajul. Etnologul, omul de cultură, eminenta personalitate politică Jomo Kenyatta — președintele Republicii Kenya —, cunoșcînd puterea de convingere a fabulelor și simpatia de care se bucură ele la popoarele africane s-a folosit de acest gen literar, ca de exemplu, în „Omul negru și Elefantul Alb“ (fabulă reproducă în volumul *Facing Mount Kenya*, Londra, 1938). Tematica este simplă : Omul negru și Elefantul alb hotărîră să încheie un pact de prietenie. Așa stînd lucrurile, pe timpul unei furtuni mari omul îi îngădui elefantului să-și adăpostească trompa în colibă. Dar pină la urmă, elefantul s-a făcut stăpîn pe întreaga colibă izgonindu-l pe proprietar, așa că el s-a trezit în ploaie, fără vreun adăpost, „Libertatea și tihna m-au costat mult. Dar nu-i ni-

mic, din tot ce am pătimit am înțeles multe și tot așa am învățat multe” — spuse resemnat omul. Morala desprinsă din această fabulă (redată de noi prescurtat) este cît se poate de inteligibilă. O prestigioasă publicație de cultură africană, mă refer la revista *Présence Africaine*, insera în paginile ei, chiar de la primul număr, cuvînte în care străbate conștiința de sine : „Tot ceea ce este european a constituit pentru Africa o mască pe care i-a aplicat-o omul alb și care i-a ascuns chipul. Astăzi Africa își arată propria ei înfățișare și poate să dăruiască lumii bogățiile sale — fantezie, sensibilitate, originalitate...” Afirmarea unei literaturi africane proprii, conștiente de propria ei valoare, a început în epoca dintre cele două războaie mondiale. Un istoric literar german afirma că „...de la Luther pină la Gorki literatura europeană a descris un larg arc de cerc“ ; și arcul literaturii africane nu este cu ni-

mic mai puțin larg. Sensibilul poet liric senegalez, umanist și patriot, omul de stat și politic, președintele Léopold Sédar Senghor, consemna : „În măsura în care creatorii negri se inspiră din arta neagră africană, ei se ridică la un nivel internațional. În măsura în care întorc spațele mamei Africa, degenerază și devin plictisitori și inspizi. Căci ei știu că numai dacă-și conservă cultura lor originară, pot să pătrundă în cultura europeană și să-i preia valorile fără ca aceasta să le dăuneze cu ceva“, ca în al său *Totem : Trebuie să-l ascund în adîncul vinelor mele / Pe Străbunul cu pielea furtunos brăzdată de fulgere și de trăsnete. / Animalul meu păzitor, trebuie să-l ascund, / Spre a nu sfărîma zăgazul ce stăviește pericolele. / El e singele meu credincios doritor de credință / Ocrotind mindria mea dezarmată împotriva mea însumi, / Și împotriva trufiei fericitelor neamuri. (În românește de Radu Cârnelci).*

Și arcul literaturii militante africane îi include pe poetul zulus Herbert Dhlomo, cu verbul lui aspru și tăios, ca într-un

LAMINE SY

poet negru

frate alb

Dacă uraganele ce-n ocean se dezlănțuie sint glasuri ancestrale, plesnituri de cnut pe galerele de negri, lacrimile negrilor ;

Dacă Oceanul înseamnă pod de singe, pod de lacrimi, pod căptușit cu zdrențe de carne omenească între Africa și America ;

Dacă Oceanul după el tirăște ocară ta, greșeala ta, sfîșierea mea margini n-are.

Tu și Eu, deopotrivă victime ale nimicirii oamenilor sintem. Dă-mi mina, pe omul nou să-l creăm.

(tălmăcire de P. A. MIHĂILESCU)

poem dedicat muncitorilor torturați din Africa de Sud : *Muncitori, fiți toți / Tari ca oțelul. / Ridicați-vă ca un singur om, / Înfrunțați amenințările / Unei puteri îngîmfate ! / Sculați-vă și vegheați, / Ridicați-vă la luptă / Pentru dreptate ! / Demna libertate ! S-o purtăm pe umeri, / Dezbinați sintem noi, nebunii, / În fața armelor lor, pe eroul național Patrice Lumumba cu versurile lui revoluționare, pe creatorul slums-urilor din Johannesburg W. Modisane, autorul *Demnității cerșitului*, care transpune de fapt *Opera de trei parale* a lui Brecht (fără ca prozatorul african să-i fi cunoscut opera !) în mediul *Witwatersrand*-ului, pe romancierul sud-african Thomas Mofolo din tribul basuto, care l-a imortalizat pe patriotul Chaka, cel care l-a pus pe fugă odinioară pe englezi, și tot așa maselor populare aflate în mișcare li se adresează și Melvin B. Tolsou. cu *Mărsăluim : Ieșînd din genunile neștiinței, / Prin labirinte de minciuni, / Străbătînd pustii bolii, / Pășim înainte. / Din fundături de sărăcie pline, / Prin hățiturile superstiției, / Peste opreliștile hăituirii rasiale / Pășim înainte. / Alături de popoarele întregii lumi, / Pășim înainte !* (În românește de C. Ianculescu).*

Accente dramatice, protestatare, răzbat și în versurile poetului haitian de limbă franceză René Depestre, ca în *Port la mare* : *Cunoști portul ăsta / unde se-ncarcă cargourile în Caraibe / unde, în nopțile senine / o femeie ca scăpată din Lună / coboară să culeagă bureți / imbi-bați de nămolul negru ?*

Portul ăsta unde norodul negru / e ca primăvara, / unde singele șiroiește, / unde libertatea / este încă un prunc / pierdut, — la naiba / în armăniile colonialiștilor ! / Portul ăsta îmi copleșește viața, / către el se-ndreaptă / toate cargourile și pleacă / cu calele doldora / de sare și de var, / de cherestea — toate jefuite. / Portul ăsta unde lacrimile / de pretutîndeni vin / să se verse în ochii mei ! (tălmăcirea îmi aparține). Să ne fie îngăduit, să amintim, chiar și în treacăt, că arta africană, în toate manifestările ei, rolul ei fecundant, l-a exercitat asupra unor creatori europeni de primă mîna, printre care : Picasso sau Matisse, Apollinaire sau Tristan Tzara, Henry Moore, André Malraux sau Jean Cocteau.

P. A. MIHĂILESCU

marea și visul

Ți sînt recunoscător copilăriei mele că mi-a dăruit marea. S-ar fi putut să copilăresc pe cine știe ce coclauri sordide, în mijlocul șesurilor, într-un oraș cu case mici și murdare, cu străzi care nu urcă și nu coboară, cu ceruri apăsătoare, care te urmăresc toată viața. Există orașe unde hotarul dintre pămînt și văzduh ucide închipuirea, unde anotimpurile nu au culoare, unde orizonturile încremenesc pe o singură treaptă, orizonturi fără mister, lipsite de poezia infinitului. Astfel de orașe sînt temnicerele visului. Destinul m-a ferit de ele. M-am născut la Dunăre și am copilărit la mare. Ținut de orizont, aruncînd cu privirea punți peste ape, am rămas toată viața un visător.

Marea mi-a deschis întîia oară porțile visului; ea m-a învățat că visările sînt o ipostază a infinitului. Marea și cerul. Dar cerul imprimă visării o dimensiune de altă natură. Infinitul celest e spațial, infinitul marin aparține cu precădere întinderii. De nu ar fi orizontul, — și e suficient pentru asta să-ți închipui marea învăluită în pîcle — călătoria cu gîndul și-ar pierde din taină și grandoare. Orizontul e linia de graniță, unde infinitul întinderii capătă valorile adîncimii, și, cum nu contempli vreodată marea fără să îmbrățișezi orizontul, adică fără să cuprinzi măcar și o bucăciică de cer, infinitul marin fură ceva și din încercătura de vis a acestuia. Sintem înclinați să credem că starea de vis — mă refer la visarea trează — e o simplă stare imaginativă, un fel de suspendare a gîndirii la nivelul evocărilor conturate numai pe jumătate, pentru ca în acest vag al reprezentărilor să se nască dorurile și formele închipuirii. De fapt, în cel mai fecund înțeles al ei, reveria e deopotrivă o ipostază a meditației, și tocmai lucrul acesta nimeni nu te ajută să-l înțelegi atît de bine ca marea, pentru că marea este cea care, în timp ce-o privești, tăcut și solitar, încarcă gîndirea cu vestirile infinitului.

Poți desigur rămîne visător pe marginea lacului, a fluviului sau a râului, și poți medita stăpînit de priveliștea dinainte-ți, înfrățit cu ea. Dar o asemenea reverie rămîne de obicei o reverie a apei, în timp ce visările mării transcend substanța care le provoacă, încurajate de inexistența unui al doilea țărîm. Reveriile apei nu sînt decît prin excepție reverii ale infinitului; ele rămîn reverii ale licărului, ale luciului, ale voburei, ale undei, ale spumei. Toate acestea ți le oferă și marea. Dar numai marea acordă imaginii reveriilor tale dimensiunea necuprinsului, a înaintării fără hotar. Și cîmpul — aș putea fi întrebat, — oare cîmpul, stepa, sau chiar nisipul, pustiu, cu ce sînt reveriile lor mai puțin pătrunse de nostalgia infinitului sau de angoasele lui, de ce n-ar fi și aici dimensiunea lui la fel de prezentă? Este prezentă, dar altfel. Marea, chiar liniștită, e o întindere mișcătoare, instabilă și capricioasă; infinitul pe care ți-l sugerează, spre care te poartă, e mobil ca și ea. Cînd privirea îți alunecă pe întinsul cîmpiei, cînd ajunge acolo unde orizontul o deviază spre profunzimile cerului, conștiința păstrează ceva din certitudinea teluricului, pornești către infinit cu senzația solidei sprijiniri pe pămînt. Astfel, aventura visării e scutită de balansul imponderii, pătrunderea privirii în aerian se asociază cu traiectul ascuțit al săgeții și al zborului rîndunicii. La marginea mării însă, explorările infinitului îți dau

sentimentul plutirii, inconștientul introduce în substanța visării ceva din zborul plan al pescărușului, din rotirile lui netezi.

Marea e un poem al ritmului. De la murmurul ei, pînă la pînzele ei colorate, cînd mai verzi, cînd mai nisipii, — infinite panglici de apă cu reflexe lent jucăușe — marea toată e ritm. Chiar cînd e netedă ca oglinda, sustrasă adierii și undei, pe cerul ei păsările taie cu aripa arcuite felii de văzduh, aceleași, mereu aceleași, parcă din ce în ce mai mari și parcă din ce în ce mai mici, și iarăși la fel, și din nou altele, la nesfîrșit, în înălțări și căderi, în cercuri și spirale. Iar apa, în lucia ei limpezime, reflectă zborul și ritmurile lui, și totul se întoarce la tine, în mute repetiri ale liniei, o dată cu păsările care pleacă și vin, unind țărîmul cu marea, în lung legănate rotiri.

Reveriile mării — ale mării pe care am cunoscut-o, marea litoralului dobrogian — sînt deopotrivă reverii ale plăzii, ale sfîncii și ale păsării. Ai schimbat unghiul din care o contempli și marea îți modifică visările. În peisajul nud al apei, ea lasă să înainteze îndepărtatul capăt de arc al golului, pierzîndu-l în irizări, în stropii microscopici ai valului, în fișile de văzduh ale nămiezii sau înserării. De cîte ori n-am privit, rătăcind pe rîpele inverzite a ceea ce a fost odinioară „Treii papuci” și „Tataia” — rîpe scuturate de galbenul rapiței și de ruginile argilei —, de cîte ori n-am privit „Capul Midia?” Limba îngustă de țărîm care se avîntă în mare nu răpește acesteia nimic din misterele infinitului. Ea face numai ca visarea să-și afle țesută o pînză în plus, care, între tine și azur, vine să-și desfășoare urzeala: un fir de ceață, un fir de argint...

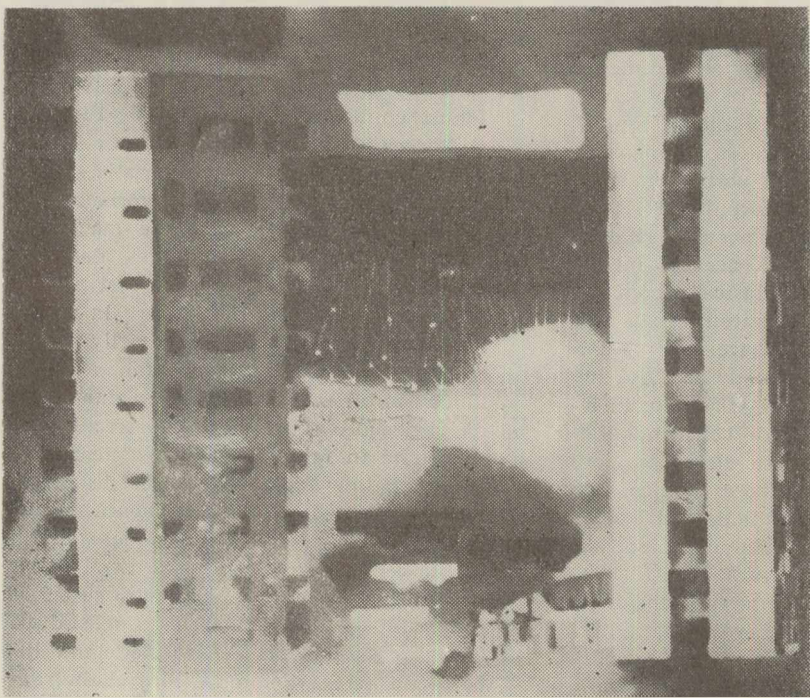
Așa cum îi aparține golful, mării îi aparține portul și catargul. Astăzi, norul de fum al vapoarelor, și chiar silueta coșului însuși, se substituie în întregime catargelor. Abia dacă, uneori, vezi crescînd la orizont, pe măsură ce scade depărtarea, tulpina cenușie a catargului, subțire și dreaptă, croindu-și drum spre tine. Dar odinioară, pe vremea copilăriei mele, catargul, cu brațele lui întinse, desenîndu-se tot mai clar, prinzînd corp tot mai aievea, — simbol al deplasării lente, a cărei realitate îți scapă, în ciuda evidenței ei din ce în ce mai concrete, — părea să se insinueze spre

țărîm ca un sol vestitor al parcurgerii infinitului. Nu știi niciodată de unde sosesc corăbiile, nici încotro se duc. Sînt simple și mișcătoare apariții în lumea reculeasă a visării. Vin de la infinit și pleacă spre infinit...

Într-o noapte, orașul a răsunat din adîncuri. De jos, dinspre mare, urcau spre el, acoperînd geamătul geamandurii — sute de glasuri într-un singur glas — mugetele sirenelor de vapor. Urcau spre orașul adormit, asemenea unor glasuri de orgă, slobozite din sute de orgi, în lungi cortegii de sunete. Năvăleau pe uliți, se strecurau către casele oamenilor, izbeau în ferestre și făceau să tremure geamul într-un vaet ascuțit și sinistru. Toate sirenele lumii păreau să se fi pornit, cor înfricoșător de mugete planînd peste acoperșuri. Copil, m-am apropiat de fereastră și am privit spre port. O dată cu sirenele, milioane de șoaapte, într-un singur zvon, treziseră orașul: Arde „Împăratul Traian”. Ardea cel mai mindru vapor al marinei comerciale române. Nu vedeam decît marea, departe, marea care gemea, strivită de sunetul sirenelor. În sute de voci, topite într-o singură voce, sute de sirene sunau alarma și dădeau vasului în flăcări ultimul onor. Încet, în prelunga lor uriașă tînguire, „Împăratul Traian” pierdea. Infinitul devenise roșu...

Marea cunoaște reverii diurne și visări ale nopții. Ai crede că bezna, care ucide întinderea și umple adîncimea cu spaime, e potrivnică infinitului. Poate că așa ar fi, dacă luna n-ar veni să presare între polii marini un drum de petale reci de lumină. Pe uriașa frîntură de glob, zbaterea lor zvăpăiată, cu scinteieri legănate de briză, oferă privirii o cărare împăratească de onixuri și platine, pe care închipuirea poate pași pînă la capătul fără capăt al lumii. Dar noaptea mai păstrează — pentru ceasul cel rar al destăinuirilor mării — nebănuite de uluitoare viziuni, pe al căror secrete ți-l revelează o dată la o jumătate de secol. Una din iernile copilăriei mele a fost o iarnă cumplită. Marea, care de obicei nu îngheață, a înghețat atunci pînă departe. Cine nu a văzut marea înghețată, — nu ziua, cînd acest spectacol, cu toate că rar, îți poate, totuși, apărea, în bizara lui intrupare de forme, ca o imaginabilă variantă polară, ci noaptea, sub raza astrului selenar, — acela, în visările sale, rămîne văduvit de cel mai fantastic dintre peisajele mării. Căci atunci cînd îngheață marea, ceea ce încremenește, ceea ce se lasă surprins de cristalinul clește al gheții, nu e întinderea, ci mișcarea, valul. Închipuiți-vă valurile în mantia lor de zăpadă, sub palorile lunii — șiruri după șiruri, stranie cavalerie de fantome, — și coamele de val, întoarse către sine, gata să se spargă, oprite deodată în prăbușirea lor, de nevăzutul suflu glacial. La fel de încremenite, umbrele lor — volute de ger și întuneric — se desenează ritmic, strecurîndu-se printre imenșii tîrturi, alternînd cu albele lor plecăciuni, pe covorul sticlos al bolovanilor de gheață.

RADU BOGDAN



ION
BIȚAN

Peisaj
Constanța

SCENO- GRAFIE — 1971



SINOT
13

Sensibilitatea modernă a spectatorului, care, grație a ceea ce numim Mass Media, cunoaște fazele aselenizării înaintea învățării alfabetului, trăind într-un univers al imaginii, mișcării, simultaneității, refuză vechile convenții de teatru impunînd convenții noi (transfocarea, schimbarea de unghi, realizabile prin platforme mobile, rotiri de turnantă etc.), tot așa cum introducerea Eclerajului electric a refuzat decorul „En Trompe L'oeil”.

În secolul XX reinnoirea teatrului nu se datorește atît unei dramaturgii noi, cît noilor idei de punere în scenă cărora scenografia le-a servit ca punct de plecare, fie prelungind viața scenei à l'italienne prin folosirea procedeele derivate din suprarrealism, expresionism, poliformism etc., fie prin căutarea unor noi forme, ca tehnica ambientală, teatrul en ronde, teatrul cu dispoziția planurilor de joc variabilă, teatrul total, teatrul în aer liber etc.

Cele trei importante evenimente scenografice din primăvara acestui an, anume: Expoziția trienală de scenografie, primul colocviu național de scenografie, cît și prezența în cadrul Festivalului național de dramaturgie a celor mai bune realizări la spectacolele cu piese românești, reflectă aceste frământări și căutări pe scenele noastre. Expoziția s-a remarcat prin învingerea banalității care a dominat manifestările similare anterioare, printr-o prezentare variată și atrăgătoare, trezînd nu numai interesul specialiștilor ci și al publicului larg, definind momentul actual ca cel al depășirii libertății în alegerea mijloacelor de exprimare. Încercarea de ierarhizare a valorilor, care a evidențiat dominația excepțională personalității a lui Liviu Ciulei asupra scenei românești, ar fi fost mai izbutită dacă nu i-ar fi lipsit nume de prestigiu ca Ion Popescu-Udriște, Florica Mălureanu ș.a. Și, de ce oare, în locul comodului criteriu alfabetic în etalare, nu s-a preferat cel al punerii în lumină a principalelor orientări în scenografia noastră, care ar fi făcut ca eleganta stilistică a lui Bortnovski, riguroasa tehnică a lui Mircea Matcaboje, căutările cinetice ale Dianei Ioan, lirismul exuberant al lui Ivănescu Damaschin, răsfățul infantilist al lui Radu și Mirunei Boruzescu, să apară cu o pondere mai substanțială în cadrul școlii românești de scenografie, prezentați „inter pares”.

Lipsa căutării acelor fire care leagă creația noastră de destinele unei anumite culturi și de principalele direcții ale filosofiei artei a fost suplinită în parte de substanțialul cuvînt al lui Liviu Ciulei (președintele Centrului român al Oficiului internațional de scenografie și tehnică teatrală) în cadrul colocviului de scenografie, în care a căutat să raporteze căutările artei moderne la momentul actual al evoluției gîndirii umane. Colocviul are meritul de a fi demonstrat posibilitatea împărtășirii cuceririlor celor mai noi ale științei și tehnicii de către artiști, cît și posibilitatea împărtășirii idealului artistic de către ingineri, constructori de mașini și tehnicienii electronici cu o largă înțelegere a epocii, cu o viziune multilaterală și cultă, cu veleități artistice.

Punînd în discuție o serie de probleme ale laturii tehnice a creației scenografice, participanții la colocviu nu s-au mărginit la constatarea minunatelor dotări tehnice care vor ferici noul teatru național, sau la faptul că multe teatre, ca cel din Timișoara sau din Constanța lucrează cu aparatură anacronică. Ele au revelat și sensul unor importante descoperiri ale artei moderne ca cinetismul și polimorfismul, în relația lor cu scenografia (referențiar arh. V. Popov). Al treilea eveniment important a demonstrat, prin confruntarea celor mai izbutite spectacole cu piese originale, că scenografia noastră a depășit faza de „revoluționare” a artei prin metode superficiale, ca manierismul, eclecticismul, epigonismul sau false experimente, că specificul național nu contravine racordării la cerințele nivelului mondial (ex. Săptămîna patimilor în viziunea lui Ion Popescu-Udriște), și că se bazează pe forțe capabile de o mare diversificare a modului de exprimare în cadrul unității de aspirații a școlii naționale de scenografie.

O dovedește atît desăvîrșita osmoză între gîndirea scenografică și cea regională, realizată de Florica Mălureanu în „Zodia taurului” și de Razinczy Gabo în „Fidelitate” pe linia cerebralizării emoției cît și reușita revitalizare a decorului „de atmosferă”, operată de M. Tofan, în „Să nu-ți faci prăvălie cu scară”, sau de Sanda Mușatescu în „Tango la Nisa” (atestînd că nu există modalitate artistică învechită, ci doar personalități creatoare capabile de a-i da o nouă viață sau de a o secătui de expresivitate).

În acest context, o valoare majoră capătă laconismul deliberat al lui Dan Nemțeanu în „Și eu am fost în Arcadia”, sau Ștefan Hablinski în „Timp și adevăr”, militînd pentru spiritualitate, opunîndu-se scenografiei „agresive” excesiv exhibate.

Nu e locul să trecem în revistă virtuțile și carențele tuturor formulelor scenografice prezentate în decadă, analiza lor făcîndu-se în cronicile spectacolelor respective.

Desigur, nu totul se înscrie în aria superlativului, dar bilanțul general este certă afirmare calitativă. O ilustrare a acestui fapt o aduce teatrul din Iași, prezent cu un decor util dar inexpressiv, la piesa „Duet” (scenograf Th. Ciupe) și în același timp cu o formulă scenică excelentă la spectacolul „Drumul încrederii” (regizor Cătălina Buzoianu, scenograf George Doroscenco) în care se realizează o inteligentă înțînire a extremelor, a naivității mijloacelor de exprimare cu veleitățile filozofice ale mesajului poetic. Este semnificativă prezența în festival a unei scenografii „cuminți” care capătă valoare protestatară și neconformistă (față de scenografia „agresivă” care tindea să invadeze mai ales scenele din provincie) militînd pentru valorile sensibile, pentru spiritualitate. În acest context este remarcabil articolul „Scenografi” al lui Matei Dumitriu care, în sfîrșit, ne dă ceva mai mult decît convenționalele „inspirat”, „neinspirat”, „funcțional”, „nefuncțional”, cu care ne intoxică exuberanta fantezie și ascuțitul spirit analitic al unor croniciari cînd ajung să vorbească despre scenografie.

Dacă la colocviul de scenografie de la Florența (1970) Denis Bablet încerca o clasificare, vorbind de scenografia „narativă” a lui René Aulio, de scenografia „dramatică” a lui Victor Garcia, de cea „preexistentă” a festivalurilor de la Avignon sau cea de „semnificație” a lui Gaspar Neher, putem năzui la o îmbogățire a acestei clasificări prin contribuția scenografilor români.

ELENA FORTU

Vasarely sugerează undeva anacronismul picturii de șevalet în acest ev deschis mai mult monumentalului și picturii cinematice. Cetatea viitorului i se înfățișează ca o fantastică alcătuire de clădiri majestuoase, decorate cu ample compoziții plastice, solar ritmate, verticale de lumină și spiritualitate — integrând, firește, și subtile efecte electronice — care să răspundă noii atitudini structuraliste. Posibil. Și frumos la urma urmei. Nu găsim însă, aici, nici un fel de aluzie la moartea sau dezintegrarea artei — cum s-a încercat, fortuit, de către unii (Hegel, e drept, vorbea de un spectaculos și apropiat amurg al artei, dar mult prea categoric pentru a nu trezi suspiciuni chiar și la cei mai frenetici fani !). Deocamdată acest „va fi” rămâne implantat pe terenul fluid al speculațiilor și aproximațiilor; mai fascinant, mai tulburător, prezentul și trecutul ne propun puncte sigure de reper pentru determinarea unui posibil orizont al sublimului.

Anticul Dionysius - Cassius Longinus socotea sublim tot ce ne poate provoca emoția, proiectând spiritul în zonele sale cele mai elevate. O stare de uimire mai înfii, care „răstoarnă totul ca un fulger” (Despre sublim, cap. I). Ajuns aici, omul nu se mai mulțumește cu contemplația pasivă, ci tinde „să meargă citeodată mai departe decât cerul și să pătrundă dincolo de aceste margini care termină și înconjoară toate lucrurile”. În fața spectacolului naturii artistul a învățat să se caute pe sine, să descifreze, în matca necuprinsei depărtări, sensuri adânci, să decanteze, în imagini și sunete, inefabilul. Cîmpia amplu desfășurată sau marea erodind orizontul, stimulează călătoria privirilor spre porțile infinitului. E adevărat, puțini au fost cei care să facă din peisajul marin, de pildă, o profesiune de credință. Dar, la o cercetare mai atentă se va dovedi că aproape nu este pictor român care să nu se fi lăsat ispitit de orchestrațiile, niciodată aceleași, ale apei în dramatic periplu. Poate că o istorie a peisajului marin — sau măcar un studiu lărgit al lucrărilor sale antologice ar facilita cunoașterea mai deplină a acestui gen, la nivelul căruia, poezia cea mai tulburătoare se întâlnește cu exotismul, livrescul sau pitorescul istoricilor de artă, de altfel, se arată, în ultimul timp, preocupată de cercetarea, pe genuri, a fenomenului plastic, care dincolo de istoriile globale, permite mai fine și mai ample disociații. Două recente apariții: „Portretul — 50 de secole de umanism în pictură” (Galienne et Pierre Francastel editura Hachette) și „Natură moartă”.

Contactul cu impresionismul francez avea să însemne, între altele, o mai obstinată căutare de rezolvare a problemelor legate de redarea luminii, opțiunea pen-

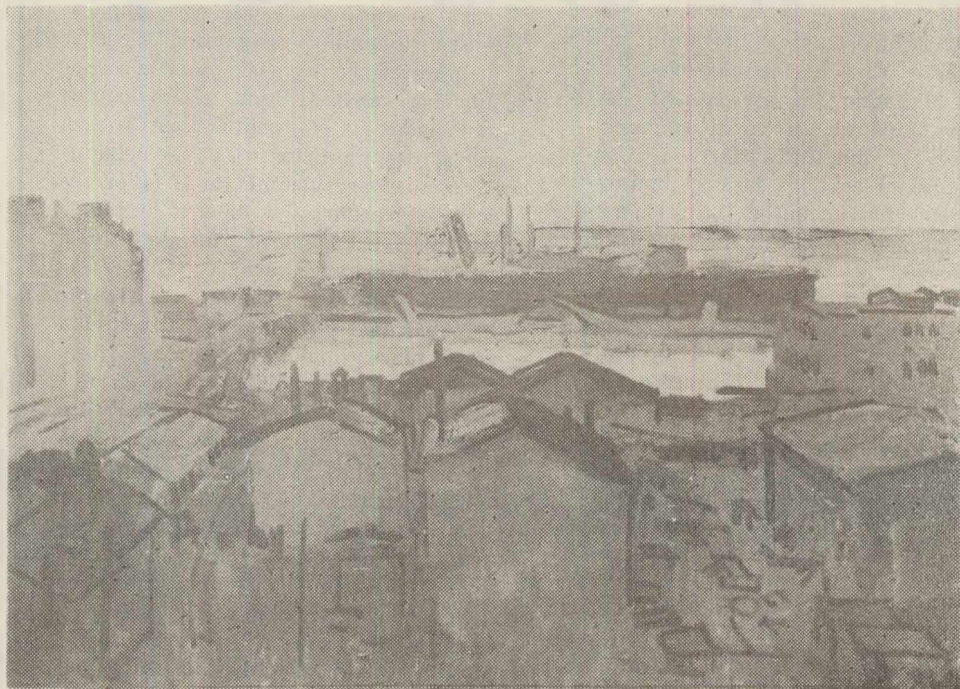
CULORILE MARII

tru plein-air, abandonarea academismului inchiștoriu, o infuzie, deci, de emoțional și autentic. Era firesc, spunem, ca încercările de acest fel să găsească o finalitate fericită nu în portret sau pictura istorică, ci în peisaj. Firesc, pentru că realizarea unui peisaj presupunea ieșirea din atelier, schițe după natură etc. Un prim exemplu, revelator, ni-l oferă Theodor Aman, cu lucrări ca „Portul Constanța” sau „Corăbii în portul Constanța”. Comentatorii le socotesc, și pe bună dreptate, lucrări de excepție în contextul general al operei sale. Față de schematicismul, detectabil în tablourile cu tematică istorică, acestea sînt transverse de o mai mare prospețime, de o învăluitoare căldură. Pictorul le consideră simple „experimente”, dar, pentru genul în discuție, ele se constituie ca cele dintîi mărturii ale deschiderii spre spontaneitate și inventivitate cromatică. Cel care va scoate însă, cu adevărat, peisajul din cadrul strîmt al convenționalismului va fi Nicolae Grigorescu. Găsim în tablourile sale, din a doua perioadă de creație și mai apoi, un lirism adînc ce se structurează delicat, reflex al unor radicale mutații nu numai la nivelul tehnicii picturale, dar și la cel al viziunii. Putem vorbi în fine de o corespondență între pictură și poezie, priveliștile grigoresciene nesusducînd doar prin modalitatea inedită de indeterminare a planurilor, prin fragmentarea liniei demarcatoare dintre volume și utilizarea rafinată a petelor de culoare, cît prin vibrația emoțională „qui déplace les

lignes” și luminează, din interior, totul. În acel mic tablou intitulat „Țărnuț mării” (aflat la Muzeul de artă din Constanța) pictorul așează marea la intersecția unor nedesluite nostalgii și chemări cosmice. Este ceea ce n-a reușit, de exemplu, un Nicolae Vermont („Peisaj marin cu portul Constanța”, „Peisaj din Constanța”, „Compoziție”) și care a rămas la limita transcrierii sentimentale, corecte, fără urmă de fior dramatic. Pentru impresionistii francezi, peisajul marin însemna un prilej „de a extinde procedeele de divizare a tusei, sau de a consemna instabilitatea luminii în efemera ei scînteiere”. Corot, Manet, Renoir, Monet, pe urmele unui Van Dyck, El Greco sau Velasquez au ales Veneția de exemplu, pentru a celebra dansul pur al luminii și a-i materializa interferențele. „Cîtă dolente”, cum o numea Ruskin în ale sale „The Stones of Venice”, folosind denumirea dantescă, a atras și a inspirat mulți pictori români. Teluricului Petrașcu laguna venețiană nu i se pare însă interesantă decît în măsura în care poartă pe umerii săi filigranați de timp vestigii ale unei glorioase istorii. În cele peste 200 de pinze pictate aici vibrează, la diapazoane diferite, eminesciana cadentă: „S-a dus viața falniciei Veneției...” El pictează mai ales zidurile vechilor palate fiindcă acestea îi destăinuie artistului o poveste tragică — ciclul strălucirii și decăderii — pe care apa o închide în leneșă ei indiferență. Dimpotrivă, Steriadi va urmări lumina concentric adunată sau cîntîndu-și triumful asupra ceturilor evanescente, ca și Dărăscu de altfel, in-

clinat spre monumental și spectacular, sau Marius Bunesco, alt pelegin prin cetatea dogilor, sobru, îndrăgostit de tot ce stătea sub semnul permanenței. Corneliu Baba, în sfîrșit, respingînd programatic pitorescul în pictură și căutînd dincolo de anedotic descifrarea sensurilor dramatice ale spațiului venețian. Într-o singură fulgerare de penel, el a știut surprinde însuși spiritul acestui oraș, despre care Tudor Vianu spunea că este „un exemplu unic în lume, în care viața poate fi ridicată în planul artei și transformată în iluzie”. Am urmărit, între două paranteze, tema venețiană în peisagistica românească, pentru a sublinia o dată mai mult faptul că pictorii noștri s-au știut sustrage ispitelor mimetice, încercînd să fie ei înșiși, adevăr ce se verifică mai cu seamă în cazul circumscrierii și reflectării realităților românești, și, pentru că ne referim la peisajul marin, a litoralului românesc.

Tot Petrașcu avea să fie cel dintîi care să dezvăluie plasticitatea priveliștii dobrogene, să eternizeze în culoare marea, pe care însă, pictor al mineralului fiind, o imagina ca pe o rocă fluidă, macerată de soare. Se poate deduce o corespondență cu fantasticul, o incursiune în structura elementelor primare. Dar, dacă Petrașcu căuta vibrația secretă și misterioasă a lucrurilor, sufletul lor inefabil, Pallady parcurgea un drum invers, localizînd și aureolînd, în tablou, neliniștile și intensitatea gîndurilor sale. „Peisajul din Constanța” (aflat la Muzeul de artă din orașul nostru) exprimă o îngîndurare ce risipește în jur, orbitor, buchete de culori în surdina, un dor ciudat de mari tăceri zămislitoare de cîntece. La Tonitza însă pivotul gravitațional al peisajului marin este mutat pe efervescenta luminii, surprinsă în ipostazele sale apoteotice uneori, de năvalnică izbucnire, de vitalitate și poftă de viață. Ariditatea pămîntului dobrogian nu-i sugerează pictorului o antimetaforă, el îi găsește un corespondent, neorforat, în culoarea proaspătă, suculentă, celebrînd un pămînt al soarelui, din care, asemenea ierbii, crește lumina. Peisajele, din ultima perioadă de creație a altui îndrăgostit de aceste meleaguri, Ștefan Dumitrescu, comunică o discretă poezie a vegetalului („La Mangalia”). Iser, într-o posibilă ipostază dobrogiană ar fi fost, probabil, atent la etajarea registrelor cromatice, la topirea contururilor în lumina puternică, preferință ce-l apropie de un Monet de pildă, cu ale sale vele de bărci pescărești la Argenteuil. „Plaja de la Saint Malo” semnată de Iser este brodată pe contraste și lirism. Mai expozitive, peisajele unui Samuel Mütznier frizează exotismul („Peisaj cu bărci”, „Pe plajă”), în timp ce M. W. Arnold sau I. Teodorescu - Sion sînt seduși de pitorescul marin, iar Micaela Eleutheriade caligrafiază sensibil vederi din Sorrento. Abia Țuculescu va picta o mare-simbol, o mare a marilor febre interioare, pulverizată în culori violente și virtejuri clocotitoare, străjuită de ochii hipnotici ai spiritelor binelui sau răului. Dramatismul e centrifug. Și, dacă pictorul nu apelează întotdeauna la valorații subtile, tușa sa are forță și inegalabilă expresivitate. Este treapta superioară, — motivul mării tinzînd spre mit — unde se așează o stea cuvîntătoare pe orizontul mișcător al sublimului, care poate fi, după părerea lui Hegel, forma deplină și absolută a simbolului.



• A. CIUCURENCU

Portul Constanța

ELLA FLORESCU

CRONICA DRAMATICĂ

cine ești tu?

de PAUL EVERAC

Teatrul de dramă și comedie din Constanța ne oferă încă o dată prilejul de a releva trăinicia unui colectiv în plină maturizare artistică. Noua sa premieră a stîrnit comentarii dintre cele mai favorabile și s-a impus atenției juriului de preselecție în grupa de la Iași a **Zilelor dramaturgiei originale**, obținînd aici, totodată, premiul pentru cel mai bun spectacol. Constanța s-a prezentat în faza finală, deci, cu o „carte de vizită” dintre cele mai onorabile !

Interesant și edificator pentru spiritul de continuă profesionalizare cultivat la teatrul constănțean mi se pare în primul rînd faptul că spectacolul este rodul mai mult sau mai puțin întîmplător al unui **experiment**. A fost montat ca un fel de exercițiu de virtuozitate, dintr-un splendid hobby care se cheamă Studio experimental și care își propune să mobilizeze integral capacitatea de **creație** a slujitorilor Thalyei. Ideea înființării unui astfel de studio este mai veche, s-a impus cu destulă dificultate — și iată că își demonstrează astăzi valoarea aducînd constănțenilor satisfacția unui prestigios succes pe scena Festivalului și concursului național de teatru. Căci nu greșim cu nimic considerînd că cele două premii pentru interpretare (acordate de către juriul finalei Ilenei Ploscaru și lui Mircea Constantinescu-Govora) sînt un mandat de încredere pentru întreg colectivul teatrului nostru. La urma urmelor, se mai nasc și în Dobrogea... actori !

Spectacolul, construit din trei piese într-un act, are meritul de a-și fi asigurat unitatea prin însăși întrebarea formulată în titlu. Componentele tripticului pot fi considerate ca acte ale unei singure piese, axate pe investigarea trau-

matismelor personalității în aria socialului. Prin aceasta ele se leagă, se înlanțuie în mod firesc, chiar dacă datele epice ale conflictelor rămîn izolate și cu totul particulare. Căci toate cele șase personaje sînt bînuite de ideea unei false personalități, își caută motivații pentru această falsificare, muncesc să se desprindă din convenție și să se autocunoască obiectiv. Cu timpul, ca într-o eprubetă uitată pe stativ, în fiecare dintre noi se sedimentează gînduri și vise pe care ni le refuzăm. Și poate nu există în nici o limbă a pămîntului o vorbă care să definească mai precis refuzarea, decît vorba românului cînd se întreabă ce zace în el și în ceilalți ! Iar Paul Everac încearcă să dea trei răspunsuri diferite la această întrebare, procedînd conform clasicei recomandări de pe flacoanele farmaceutice : a se agita înainte de întrebuire !...

Drept pentru care personajele se agită în căutarea unei identități și sfîrșesc prin a declanșa adevărate crize de conștiință. Fie că este vorba de relevarea discrepanțelor dintre existența intimă și cea publică, fie că este vorba de contradicția între instinctul atavic și comportamentul social, sau de absurdul regăsirii fără să te fi despărțit vreodată (vezi „Cîntăreața cheală”) — ni se propune o disociere psihanalitică a minciunii și adevărului. Iar tragismul situației rezultă din conștiința faptului că această disociere rămîne sterilă dacă este prea tîrziu întreprinsă.

Lohengrin sau plăcerea zorilor ne propune ideea dublei personalități, a existenței determinate de loc și conjunctură, de instinct sau de automatismul profesional. EA (**Agatha Nicolau**) este femeie pină-n zori și intelectuală pină-n seară ; EL (**Romel Stănciugel**) este amantul ei, noaptea, și secretarul ei — ziua. Planurile de existență sînt complet separate. Apoi, prin interferarea lor întîmplătoare, este reliefat absurdul convenției care le separă și se ajunge la compromisul firesc între ziua și noaptea fiecăruia : zorile !

Interpretarea mi s-a părut că excelează prin discreția cu care sînt gradate reacțiile succesive ale personajelor. Dialogul se transformă, astfel, din schimb de replici în flux de sentimente pentru care orice cuvînt este simplu accesoriu.

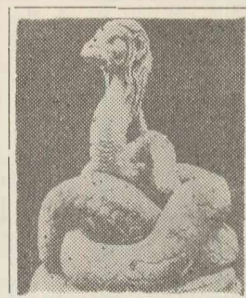
Cafea Ness cu aproximații mi s-a părut în același timp cea mai bună și cea mai slabă parte a tripticului. Bună prin excelentul cuplu realizat de **Ileana Ploscaru** și **Mircea Constantinescu-Govora** ; slabă prin caracterul de scheci umoristic și prin evidenta ei înrudire cu „cîntăreața” lui Eugen Ionescu... Tot aici este locul să vorbesc despre virtuțile regiei, deoarece **Ion Maximilian** a găsit în acest scheci terenul pe care să-și desfășoare la maximum fantezia în materie de „cîrlige” scenice. Ca întotdeauna, este demn de toată lauda simțul măsurii de care a dat dovadă regizorul — el evitînd burlescul prin rezistență în fața excesului de picanterie. **Cîteva palme false** este piesa de rezistență a spectacolului și se axează pe un conflict inedit : iubirea „prin delegație”... Un cascador a iubit o artistă, neștiind că obrăjii ei rumeni și genele negre sînt falsuri, sînt doar reproduceri fidele după chipul cosmeticienei. O cosmeticiană iubeste un actor, îi admiră carajul, îndrăzneala, neștiind că pentru fiecare film își rupea oasele dublura lui — cascadorul.

Povestea lor ? Povestea mea ! A mea, a ta, și-a altora... Doar că cei doi se întîlnesc și au revelația tardivă a unei stupide irosiri sentimentale. Se declanșează astfel o adevărată dramă a lucidității, rezolvată printr-un happy-end formal. El și Ea se coalizează fără a se uni, sînt atrași unul spre celălalt din nevoia de a riposta împreună în fața neșansei. Agatha Nicolau are prilejul, în acest ultim „act”, să demonstreze încă o dată bogăția registrului său interpretativ și ușurința cu care se transpune în roluri de facturi total diferite. Surpriza, însă, vine de la **Longin Mărtouiu** ! Acest actor, de multă vreme aflat în eclipsă datorită unei distribuiri uniformizante, a demonstrat că poate juca și altceva decît roluri de făt-frumos sau de responsabil al grupeii sindicale.

Mărtouiu este, într-un fel, victima înfățișării sale care îl recomandă regizorilor ca etern june prim sau exponent al unor adevăruri etern-valabile. Ne-am obișnuit să-l vedem că intră în scenă exact în momentul în care se **enunță** morala piesei, să-l ascultăm „recitînd” cu patos niște precepte pline de înțelepciune dar fără implicații deosebite în conflict — și iată că descoperim dintr-o dată un **temperament**. Un temperament artistic izbucnit cu toată forța acumulată în anii de zadarnică așteptare a unui rol care să-i dea posibilitatea să-și manifeste capacitatea de creație. I se cuvin cu atît mai multe felicitări, cu cît se pare că el este unul din cei mai fervenți susținători ai Studiului experimental. În plus, asistența la regia artistică îi dă dreptul să se considere nu numai interpret, ci în bună măsură coautor al întregului spectacol.

Închei — ca și altădată — cu un sincer „bravo” pentru scenografa **Elena Forțu** ! Decorurile ei nu sînt doar recuzită, căci deseori ating un înalt grad de abstractizare și sintetizează a înseși ideilor textului : sînt complementare acțiunii și creează mediul adecvat situației dramatice.

EUGEN VASILIU



(B) BACHELARD

(Gaston-Louis-Pierre, 1884-1962). Filosof francez, reprezentant al orientării științifice, antipozitiviste și realiste din epistemologia contemporană, orientare denumită uneori „neoraționalism”. Gînditor de formație științifică, mai ales matematică, teoretică, Bachelard a fost profesor de fizică și chimie, apoi de istoria și filosofia științei la Sorbona (între 1940—1954), după care s-a orientat spre studiul poeziei. După propria-i mărturisire, Bachelard și-a propus o veritabilă „psihanaliză obiectivă” a materiei, căutînd să acorde „spiritul poetic expansiv și spiritul științific taciturn”; numai o „dialectizare a gîndirii” permite înțelegerea concretului ca atare, demistificarea „raportului transcendent” al subiectului și obiectului, prea adesea „imobilizate într-un raționalism teoretic” îndepărtat de „lecțiile experienței”. Prin concepția sa despre „materialismul rațional” sau „materialismul elaborat”, care mai păstrează încă unele tangențe cu neopozitivismul, Bachelard afirmă legătura neîntreruptă dintre domeniul teoretic și cel experimental și totodată caracterul procesual, continua perfecționare a cunoașterii științifice. Ca și Gonseth, Piaget și alți reprezentanți ai orientării antipozitiviste ce gravitează în jurul revistei elvețiene „Dialectica”, Bachelard accentuează rolul activ al rațiunii în făurirea cunoștințelor, recunoscînd, în același timp, legătura indisolubilă între rațional și experimental. Opuîndu-se convenționalismului pozitivist, autorul „raționalismului aplicat” desprinde semnificația pozitivă realistă a operaționalismului ca metodă și constituie un raționalism pe baze realiste, concepid cunoașterea ca pe un proces mereu deschis, ca pe un continuu progres către adevărul autentic.

Caracteristica epistemologiei moderne este — după Bachelard — creșterea continuă a raționalității; ea trebuie să aibă un sens rațional și instrumentalist, pentru că știința nu este reductibilă la nivelul senzorial. Cu această, Bachelard crede că evită idealismul întrucît concepe raționalitatea ca simplu rezumat al experienței și nu ca pe o creație a rațiunii. El nu distinge între metoda de construcție conceptuală și semnificația ei filosofică. De aceea, crede că se poate construi un „pluralism filosofic” pe ideea „cîmpului epistemologic” intermediar și activ între cei doi poli ai realismului și ai „kantianismului clasic”, adică între realism și idealism. Incontestabil însă, raționalismul lui Bachelard se apropie de materialism și este, oricum, integrat în perspectivele unei dialectici obiective a cunoașterii științifice. Tocmai prin aceasta el înfățișează rolul operațiilor în construirea teoriilor și probează eșecul empirismului (pe care îl echivalează însă cu realismul), opunîndu-se convenționalismului pozitivist. „Pluralismul filosofic” se integrează într-un realism de factură dialectică, întrucît pune în lumină semnificația obiectivă a cunoașterii constituite pe calea procedurilor operatorii.

Opera lui Bachelard prezintă două laturi: științifică și poetică. În „Intuition de l'Instant” (1932) el se opune metafizicii bergsoniene a timpului, considerînd că timpul are o singură realitate: clipa; ea este tragică pentru că nu poate renaște decât cu condiția de a muri; ea este solitudine, o solitudine care ne izolează nu numai de alții, ci și de noi înșine. Clipa este totdeauna solitară; timpul este conștiința unei solitudini. De aci nevoia de a lupta pentru accesul la oameni și la lucruri: pe calea științei și tehnicii este învinsă solitudinea și se creează o continuitate, o societate; pe calea poeziei și a imaginației descoperim oamenii și lucrurile. Căci omul este, în același timp, rațiune și imaginație. Vom avea astfel două filosofii: o filosofie a rațiunii și o filosofie a imaginației. Este un fel de „dualism ascetic”, care face din Bachelard un educator, opera sa fiind o dublă pedagogie — a rațiunii și a imaginației — comandată de principiul că omul științei și cel al poeziei alcătuiesc omul însuși (Vezi J. Lacroix, *Panorama de la philosophie française contemporaine*, P.U.F., 1966, pp. 193—194).

În filosofia științei, Bachelard a argumentat ideea că știința nu este reprezentare, ci act; nu contemplînd, ci construind, creînd, spiritul ajunge la adevăr. Ideea modernă, carteziană a întuirii obiectelor trebuie părăsită; cunoașterea nu mai este un „spectacol”, ci o operație. Numai întrucît este acțiune, știința este eficientă. „Noul spirit științific” se

opune „spiritului științific” modern, așa cum și acesta s-o pune simțului comun. Știința, ca și omul însuși, nu este o creație a nevoii, ci a dorinței. Naturalismul și realismul nu se justifică, așa cum nu se justifică nici raționalismul idealist. Rămîne valabil doar un „raționalism militant”, un raționalism al detaliului, al invenției în fiecare caz particular. Bachelard este un anticartezian; pentru el știința este producătoare; orice definiție este funcțională, iar știința este esențialmente „intervenționistă” și, ca atare, ea nu se poate face decît „în comunitatea cercetărilor și a criticilor”. Lui *Cogito* i se substituie *Cogitamus*.

Poezia este o altă manieră de a învinge clipa și ea merge chiar mai departe decît știința, întrucît acceptă mai întîi ceea ce clipa are tragic. Poezia este „o agonie a clipei”, dar, ca atare, ea este „o exaltare”; împotriva „timpului orizontal care curge monotonic” vine „timpul care se verticalizează în descoperirea poetică”. În loc de a reține clipa, poezia „se exaltă chiar de pierirea ei”, deoarece numai cu acest preț se face loc noutății. Din această analiză iese concepția după care critica literară modernă trebuie să fie creatoare. Prin această idee, el a fost un premegător al noului val din critica contemporană. Imaginația este „energetică” și anterioară memoriei; imaginea poetică e creatoare. De aceea, consideră Bachelard, trebuie părăsită orice explicare psihologică și chiar psihanaliză pentru a sesiza „separarea imaginii într-o conștiință individuală”. Conștiința care imaginează nu este efect, ci cauză, origine. Se ajunge astfel la o „ontologie a imaginii”, după ca-

dicționar de filosofie contem- porană

re imaginea este creatoare, „un fel de mișcare fără materie care se înrădăcează într-o experiență materială elementară”. Artistul este, de aceea, cel mai mare creator; imaginația începe, rațiunea numai reîncepe.

Universul ultim — al poeziei, ca și al științei — este cel al spiritului creator, un fel de supra-realitate pe care Bachelard a căutat să o definească în ultimele lucrări după modelul fenomenologilor: suprarealitatea este realitatea însăși sesizată în profunzimea sa; funcția ei este dinamismul spiritului; filosofia însăși nu se naște din trecut, dintr-o altă filosofie, ci dintr-o privire nouă asupra lumii, dintr-o nouă manieră de a ajunge la lucruri. Lumea — spunea Bachelard — este „provocarea mea”; omul este creator, sursă unică a lumii științei și a lumii artei; el este ființa care răspunde tuturor „provocărilor” clipei prin creație și invenție.

Lucrări principale: Essai sur la connaissance approchée (1928). *La valeur inductive de la relativité* (1929); *L'intuition de l'Instant* (1932); *Le nouvel esprit scientifique* (1934); *La rationalisme appliqué* (1934); *La dialectique de la durée* (1936); *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine* (1937); *La formation de l'esprit scientifique* (1938); *La psychanalyse du feu* (1938); *La philosophie du Non* (1940); *L'eau et les rêves* (1942); *La terre et les reveries de la volonté* (1948); *L'activité rationnaliste de la physique contemporaine* (1951); *Le matérialisme rationnel* (1952); *La poétique de l'espace* (1957); *La poétique de la reverie* (1961). Asupra lui Bachelard și a filosofiei sale, cu o bibliografie amănunțită, v. Fr. Dagognet, *Gaston Bachelard. Sa vie, son oeuvre*, Paris, P.U.F., 1965.

Redăm în continuare cîteva texte ale lui Bachelard, semnificative atît pentru epistemologie, cît și pentru acea veritabilă metafizică a poeziei pe care el a vrut s-o ducă.

ALEXANDRU BOBOC

A. Gîndirea filosofică și spiritul științific

„Cu alte cuvinte, menținîndu-se în afara spiritului științific, filosoful crede că filosofia științelor poate să se limiteze la principiile științei, la temele generale sau mai mult, limitîndu-se strict la principii, filosoful gîndește că filosofia științelor are misiunea de a reuni principiile științelor cu principiile unei gîndiri pure care ar putea să se dezintereseze de problemele aplicației efective. Pentru filosof, filosofia științei nu este niciodată totalmente de regnul faptelor. ...A gîndi în mod științific, înseamnă a se plasa în cîmpul epistemologic intermediar între teorie și practică, între matematică și experiență. A cunoaște în mod științific o lege naturală, înseamnă a cunoaște totodată fenomenul și noumenul...”

Acest raționalism aplicat, acest raționalism care reia învățămintele furnizate de realitate pentru a le traduce în program de realizare, se bucură de altfel, după noi, de un cu totul nou privilegiu. Pentru acest raționalism prospectiv, foarte diferit prin această de raționalismul tradițional, aplicația nu este o mutilare; acțiunea științifică orientată de raționalismul matematic nu este o tranzacție asupra principiilor. Realizarea unui program rațional de experiențe determină o realitate experimentală fără iraționalitate. Vom avea ocazia să probăm că fenomenul ordonat este mai bogat decît fenomenul natural. Este suficient, pentru un moment, de a fi îndepărtat din spiritul cititorului ideea comună după care realitatea ar fi o sumă de iraționalitate ineputabilă. Știința fizică contemporană este o construcție rațională; ea elimină iraționalitatea din materialele sale de construcție. Fenomenul realizat trebuie să fie protejat contra oricărei perturbații iraționale. Se va vedea că raționalismul pe care noi îl apărăm va face față polemicii care se îndreaptă împotriva iraționalismului insondabil al fenomenului pentru a afirma o realitate. Pentru raționalismul științific, aplicația nu este o înfrîngere, un compromis.

„Vom cere, de asemenea, filosofilor să rupă cu ambiția de a găsi un singur punct de vedere și un punct de vedere fix pentru a judeca ansamblul unei științe așa de vaste și așa de schimbătoare, cum este fizica. Vom ajunge astfel pentru caracterizarea filosofiei științelor la un pluralism filosofic (subl. ns. — Al. B.), singurul capabil de a informa elementele așa de diverse ale experienței și ale teoriei, atît de departe de a fi toate pe aceeași treaptă de maturitate filosofică. Vom defini filosofia științelor ca o filosofie dispersată, ca o filosofie distribuită... Diferitele probleme ale gîndirii științifice ar trebui deci să primească diferiți coeficienți filosofici. În particular, bilanțul realismului și al raționalismului nu ar fi același pentru toate noțiunile... Fiecare ipoteză, fiecare problemă, fiecare experiență, fiecare ecuație ar reclama filosofia sa. Ar trebui astfel să fundăm o filosofie a detaliului epistemologic, o filosofie științifică diferențială, care s-ar face o dată cu filosofia integrală a filosofiei. Această filosofie diferențială ar fi menită să măsoare devenirea unei gîndiri. În mare, devenirea unei gîndiri științifice ar corespunde unei normalizări, transformării formeii realiste într-o formă raționalistă.

„Între cei doi poli ai realismului și ai kantianismului clasic va lua astfel naștere un cîmp epistemologic intermediar, deosebit de activ. Filosofia lui Nu (du Non) se va dovedi a fi deci nu o atitudine de refuz, ci o atitudine de conciliere... Va trebui neîncetat să amintim că filosofia lui nu nu este psihologic un negativism și că ea nu conduce la un nihilism. Ea procedează, dimpotrivă, în noi și în afara de noi, printr-o activitate constructivă. Ea consideră că spiritul în lucru este un factor de evoluție. (Din La philosophie du Non, Paris, P.U.F., p. 3—4; 5; 6—7; 12; 13—14; 15—16).

B. Clipa

Ideea metafizică decisivă a cărții lui Roupnel este aceasta: timpul nu are decît o realitate, anume aceea a clipei. Altfel spus, timpul este o realitate închisă în clipă și suspendată între două neanturi. Timpul va putea, fără îndoială, să renască, dar va trebui mai întîi să moară. El nu va putea să-și transporte existența dintr-o clipă în alta pentru a face din aceasta o durată. Clipa este deja solitudine... Este solitudinea în valoarea sa

(Continuare în pag. 19)

IPOSTAZA FILOSOFICĂ A MĂRII

O înțelegere cauzală a existenței, pornind de la principiul determinismului universal, nu exclude ideea unei ordini a elementelor care participă la alcătuirea acestei existențe. Lumea fiind în esența ei de natură materială, dar nu exclusiv, nu poate fi, desigur, vorba de o gradăție sau o ierarhie absolută a acestor elemente, cît mai ales de o disociere a ceea ce le este propriu și specific acestora. În sensul de mai sus, cercetarea ultimelor elemente din care este formată lumea nu apare ca inutilă. Gîndirea filosofică pătrunde în esența ultimă a lumii o fiecare descoperire științifică. O astfel de gîndire se ridică la o viziune de ansamblu, urmărind modul de organizare a universului nostru material și spiritual, natura intimă a acestuia.

Pe o astfel de cale s-au dovedit fertile căutările filosofice ale antichității, care înțelegeau generalul prin particular. O deschidere inițială în direcția de mai sus a gîndirii filosofice o avem în teoria elementelor din filosofia indiană și în cea a primilor filosofi din Milet. La baza acestei lumi se află un element de natură materială, va spune Thales din Milet. Apa este începutul tuturor lucrurilor, dar și substratul lor ultim. Tendința de a determina fiecare fenomen în esența lui proprie, corelîndu-l existenței în genere din care face parte, a constituit un punct de pornire metodologic în doctrinele filosofice.

Și Anaximandru și Anaximene caută primordialul, filosofînd în fața nemărginirii mării, studiînd natura în fenomenalitatea ei. Cînd nu vor găsi suficienta temei asupra a ceea ce presupun, se vor avînta cu gîndirea în lumea acelor paradigme, care sînt ideile în concepția lui Platon. Din apariția necontenită a aceluiași fenomene, întocmai ca valurile ce inundă tărîmul, Aristotel va deduce că lumea nu poate fi decît o realizare de posibilități. Marea apărea într-o metamorfozare continuă și așa a fost concepută de viziunea dinamică a lui Heraclit. Căutînd rațiunea cosmică, ca semn al înțelepciunii supreme, „Obscurul din Efes” consideră că „totul curge” (panta rei). Însăși principiul antic al lumii, în imaginea aceluia „foc vesnic viu”, se divizează, mai întîi, în mare, cu o jumătate a ei, care e pămîntul, și cealaltă jumătate fiind vîntul și furtuna, în curgerea continuă a existenței. Aceste gînduri asupra mării, cu toată naivitatea, aveau meritul de a privi și înțelegerea lumii în devenirea ei, în transformările succesive care însoțesc lucrurile și fenomenele. Apa, ca un prim element al lumii, era de natură materială, ceea ce explică dezvoltarea ulterioară a gîndirii teoretice, care se va îndrepta către realitatea concretă. Marea a rămas spațiul căreia cugețarea filosofică i-a ridicat imnurile cele dintîi. Era firesc să fie așa.

Marea a fost mereu o deschidere de zare a gîndului către alte zări, către orizonturile lumii de dincolo, învăluite în manta ei. O anume sugestie magică împreună după tipare nescrise „tăriile albastre” ale înălțimilor cu tărîmul întins de ape, din preajma noastră. O năzuință de cuprindere, de intrare în substanța primară, se pecetluia în formele unduitoare ale mării, străluciminte parcă de o iubire cosmică, rostuită în unda leneșă a valului. Și, poate, însuși Platon a împrumutat ideile eterne ale sistemului său de la tulburătoarea decantare de forme ascunse în matricea mării. În actual viu al contemplației, din stăruitoarele chemări ale mării, s-au deslășuit misterele apăsătoare ale infinitului, restituit meditației filosofice, pentru a rotunji spațiile cunoașterii omenești.

Marea este menită să reifice cadrele fundamentale în care sălăsluiește existența. Ea reușește să dea timpului o prelungire în ființa noastră, iar spațiului o soliditate reală. Dizolvantele timpului ale timpului, furișate în existența noastră, sînt convertite către o ordine temporară ce ține de faptul trăit. Stăm în fața mării și timpul, atît de vitreg cu noi, alunecă anevoios, încărcat de mișcătoarea oglindă a „lumii albastre”. Trecutul preluat de memorie și viitorul incert sînt

capturate de-un prezent comprehensiv. Intuiția vieții noastre, așa cum a fost, așa cum ar putea să fie, se zăgăzuește în norma infailibilă a prezentului — fir al eternității — prins în valul aceleiași mări. O legătură între noi și cosmos, între formele viei ale lumii, se săvîrșește, ca într-un ritm păgîn, înaintea panopliei albastre a mării. Trăim, deci, un timp dureros în înaintarea lui, cu cît marea ne duce cu ea, ca spre un final neașteptat. În acest sens, marea generează retrăirile metafizice în fața vieții, după o logică interioră, aparținînd aceluia fond prim prin care ne însușim lumea în devenirea ei.

Cosmosul mării dezvăluie în întinderile sale nesfîrșitele simetrii și configurații spațiale, dîndu-le unitatea originară. Spațiile noastre sufletești devin prelungiri nemărginite în largul ce ni se înfățișează. Participăm la acea transfigurare sofianică a lumii, cucerim spații transcendente, chemați de aceleași întinderi. Urmărind desfășurarea existenței, ritmurile ei necesare, cugeătorul Părvan asocia imaginea mării cu aceea a aspirației spre necunoscut, dar, spune el, „unde albastre se deschid și cuprind în adîncurile lor trupul obosit, neclintită rămîne maiestratea mării”, o neclintire în care tănuiesc imensitățile.

În viziunea românească asupra lumii, marea deschide porțile necuprinsului. Sensul existenței a fost urzit pe aceleași întinderi de ape, atît de prezente în creația eminesciană. Marea și codrul sînt „loturi metafizice”, cum ar spune Blaga, în ele se zămislESC ontogenii, se prelungeSC trăiri mitice, de o ineputabilă forță sufletească. Străbunii daci își întăreau sufletele în acel azur istovitor, în pinza albastră a mării, datătoare de rosturi vitale. Se împlinea osmoza dintre immanent și transcendent, alcătuiindu-se în spațiul solar dintre munte și mare, susținut de tăriile aceluiași suflet, de credința în nemurire. Pe asemenea căi bătorite de milenii de viață, înțelegîndu-le temeiurile, va fi ajuns Iorga la descifrarea legăturii acestui neam cu forțele ascunse ale pămîntului, considerînd că marea „îi arată o lume în mersul ei”.

S-a considerat, deseori, că însuși spiritul european ar fi „un fiu al mării”, atît de explicit intruchipat în creațiile diferitele popoare ale continentului nostru. Dar, indiferent de unde am porni în determinarea acestui spirit, este vădit faptul că el a fost tutelat de misterioasa lumină pe care marea a răspîndit-o din adîncurile ei. O „empathie universală” ne face părtași cosmosului mării, trezind în noi dorința misterioasă de a-l cuprinde, de a zidi firida vieții noastre din înțeleșul undeii trecătoare. Sîntem asemenea undeii, prinși în acea mișcare ondulatorie a lumii, atît de bine înțrevăzută și explicată de către filosoful Conta.

Într-o epocă de mari avansuri în direcția creării unui mediu propice existenței umane, cadrul natural al vieții nu poate fi lăsat în uitare. Se impune, și pe bună dreptate, o consolidare a vieții spirituale prin aderare și integrare în ritmurile firii, printr-o „resacralizare”, cum s-a spus, a spațiului natural. Ființa noastră are și temeiuri cosmice, ea își cere drepturile ei, evitînd continua înfrîngere cu fenomenele puse în mișcare de forțele tehnicii și mașinismului. Sentimentul cosmic al ființei umane pare pierdut printre complicatele mecanisme sonore ale civilizației actuale. El răzbate totuși surd din subconștientul nostru. Înaintea mării avem acest sentiment al întregirii lumii prin noi, deși ne încercăm, cu tendința de dominație, ispita imediatului, a utilului și necesarului. Spunem deseori, fără ezitări, de foloasele pe care ni le aduce o „cură de mare”, anulînd în mod arbitrar funcția psihologică, de vitalizare a sensibilității noastre, pe care o îndeplinește, invizibil, marea. Ea predispoze orientarea spre actul reflexiv, spre meditația gravă, tonifiantă, asupra lumii, pentru a nu ne pierde în valurile ei trecătoare.

Marea e un tărîm al înțelepciunii, suitoare către înălțimile gîndului, însoțindu-l, ca o pavăză sigură.

VASILE VETÎȘANU

TEHNICĂ ȘI CULTURĂ

Așa cum mărturisește însuși autorul, în al său „Cuvânt lămuritor”, monografierea unui curent de gândire filosofică este posibilă fie sub forma **expunerii sistematice**, închegate, a ideilor, fie sub forma **expunerii istorice**, sau mai curînd orizontală cînd e vorba de gînditori aparținînd aceleiași epoci. Gh. Vlăduțescu a ales a doua cale, convins fiind că „există a-titea personalisme cîți personalişti sint”. Trecînd în revistă figurile reprezentative ale personalismului francez și alegînd de la fiecare **l'idée maitresse**, expunerea nu e pur și simplu istorică, ci **istoric-critică**, și capătă virtuțile unui diagnostic precis al personalismului, văzută în rădăcinile sale, în evoluția sa, în specificitatea sa, în funcția sa social-ideologică, în perspectivele ce le are.

Filosofie de inspirație creștină, personalismul francez are neîndoiebnic în E. Mounier culmea sa cea mai luminoasă. Căci **Renouvier**, „eclectic și confuz”, împreună cu **Laberthonnière**, „abstract și repugnant prin iraționalism și misticism”, formează un personalism încă neîmplinit și fragmentar, reprezintă un fel de prolegomene la personalism; același **Laberthonnière** împreună cu un **Nedoncelle**, ce „face operă în marginea teologiei” (**Personalismul francez**, Ed. științifică, Buc., 1971. pg. 73) și în parte **Madinier**, un metafizician al unei iubiri „care exprimă insuficiența ființelor și elanul funciar al fiecăruia către tot” (ibidem, pg. 70) formează „dreapta” personalistă; iar **Mounier** — ctitor al „personalismului modern, întemeietorul și conducătorul revistei personaliste” **Esprit** (1932), timp de 18 ani — împreună cu **Lacroix** și **Domenach**, actualul director al „Esprit”-ului, sint mai implantați în real și concret social, reprezintă „stînga” personalistă. Aproape jumătate din lucrarea lui Gh. Vlăduțescu este concentrată în analiza operei teoretice a lui Emmanuel Mounier, a remarcabilelor sale reușite în cîmpul investigației condiției umane, a finalității și sensului

mă, ura, dușmănia, cruzimea. Este însă evident că o asemenea concepție psihologistă nu ne satisface și nu este validată științific. Inseși aceste sentimente umane, psihologia omului, a grupului, a colectivității, a claselor cer o explicare. Așa cum remarcă și Gh. Vlăduțescu, apelul la generozitate și iubire — departe de a fi o terapie socială, infailibilă —, nu poate nimic, dacă, mai înainte, nu au fost lichidate condițiile materiale, social-economice generatoare ale răului și nedreptăților. Pe de altă parte, punînd în dependență puterile morale și sociale ale omului de Dumnezeu — e adevărat, altfel înțeles de Mounier —, omul își închide singur accesul spre un umanism integral. În așa fel încît în mod ciudat, paradoxal, dar real, „Mounier pendulînd între creștinism și adevăr despre om”, sfîrșește „fără a fi cîștigat pe deplin de o parte sau alta” (ibid. p. 154), iar filosofia lui este suspendată între intenție și faptă, este umanism fără șansa împlinirii.

Fără a adera la antimarxismul dreptei, refuzînd metoda investivei sau anatimizării, Mounier sau Lacroix recunoscînd priza și răspîndirea marxismului care animă „cea mai importantă mișcare socială a epocii noastre” (Lacroix) țin să prevină că nu vîd în marxism umanismul integral, reproșîndu-i de fapt ceea ce constituie marea lui înnoire: determinismul materialist, economic, împotrîvindur-se marxismului, cum observă Gh. Vlăduțescu, „în primul rînd din **motive doctrinare** și mai ales pentru **ateismul** implicat de materialism”. Pe bună dreptate, diagnosticul pus de Gh. Vlăduțescu personalismului, pe baza unor substanțiale și nicideată rigide demonstrații, este precis, este tranșant: „un spiritualism de extracție creștină în linia care coboară din scrisorile pauliene, prin Augustin, Malebranche, De Bérulle, Main de Biran, Péguy”, firește un spiritualism în grade diferite, de la gînditor la altul. De atitudine profund democratică, Mounier s-a încadrat în mișcarea de rezistență, denun-

E straniu omul timpurilor moderne: are curajul zecimalelor. Grecilor antici un asemenea demers le-ar fi repugnat. Tablele noastre de logaritmi ar fi fost, pentru ei, o grozăvie. Cîtă impuritate în valoarea numerică a „constanțelor” fizicii noastre și ce lipsă de sănătoasă măsură în urmărirea numărului lui Avogadro. Nici măcar nu știi sigur că vorbești despre ceea ce trebuie. Dar că **faci** ce trebuie, și-o spune realul însuși, care se livrează tot mai mult. Esențialul este că omul nu mai dezesperă; ba mai mult, atacă. „Nimic peste măsură”, era scris pe un templu antic; există roade oprite, spune înțelepciunea biblică; natura se răzună, spune chiar înțelepciunea realistă; nimeni nu sare peste umbra lui, spune cumințenia, încă. În ciuda acestor avertismente, neîncetat reluate, omul atacă.

Așa se face că, neputînd deocamdată cunoaște realul de-a dreptul, face modele de-ale lui, adevărate entități, cu sporul vieții în ele. În același timp **pătrundem** mai adînc în cunoașterea realului și **ieșim** tot mai mult din el. Nici o vorbă nu ne pare mai nesăbuită, în cumințenia ei, decît cea medievală: entia non sunt multiplicanda. Tensiunea în care ne așezăm conștient este, dimpotrivă, de-a-bordă problemele complicîndu-le și de-a înțelege ființa multiplicînd-o. În toate acestea se reflectă în cultură, unde nu numai că înlînești tot ce este pe lume, ci trebuie să cunoști și tot ce s-a suprapus peste ceea ce este.

Pe două direcții a căzut orice zăgaz din calea investigației umane: pe linia naturii și cea a istoriei. În jurul lui 1800 s-a revărsat peste om un dublu potop, adus chiar de el: potopul scientist și cel istorist. Nici un Pascal nu s-a putut încă regăsi, în virtutea de cunoștințe pe care l-au iscat științele naturii. Chiar felul nostru de-a investiga, colaționa, reproduce, ba uneori și produce exemplare noi, sporește haosul. Cugetul cunoscător nu poate lega înțelesurile, ci trece de la caz la caz, de la proprietate la proprietate, sau de la lege la lege. E un non-sens să spui că mintea îți e „descărcată”. Peste toată încercătura de date și legi, vine în plus valul perspectivei istorice, cu tot milul trecutului. Iar ceea ce întrecce orice măsură e faptul că, pentru noi, nu numai omul ci și materia are istorie. Nu ne ajunge imensitatea în spațiu ca și în detaliu (zecimalele); ne mai trebuia și imensitatea în timp. Dar vrem să știm totul: nihil reale a me alienum puto — spune omul de astăzi. Cum o poate spune?

☆ Ceva neașteptat, care a lipsit tuturor lumilor istorice de pînă acum, vine să readucă la scară omului nestăpînitul culturii: e tehnica. Fără civilizație tehnică, prin care de altfel a și fost posibilă, cultura noastră ar fi un blestem.

La început, tehnica a părut o simplă „aplicare” a științei teoretice. Acum o înțelegem ca stînd la obîrșia științei (practica) și drept un principiu de viață al culturii noastre însăși. Poate și alte lumi trecute, China, India, Grecia, aveau înzestrarea teoretică potrivită; dar n-au avut organul practicii. Au stat într-un contact prea prost

(India) sau prea bun (Grecia) cu natura, așa încît n-au dat știință și civilizație materiale demne de ele. Iar dacă e adevărat că alte culturi au **sîrșit** prin civilizație, cultura noastră abia începe cu ea. Căci civilizația ei are alte trăsături decît cele de pînă acum: ea e nelimitat productivă, comun utilizabilă, universal transmisibilă, înnoitoare pentru om și creatoare de natură în sinul naturii. În primul rînd, civilizația de astăzi e **nelimitat productivă**. Toate celelalte civilizații au stagnat, după cîteva reușite, o-dînhîndu-se parcă asupra acestora. Civilizația noastră e neodîhnă însăși. E o civilizație care nu numai satisface nevoi — ca toate cele de pînă acum — dar și creează nevoi noi; una ce nu doar răspunde, ci și solicită; o civilizație în cadrul căreia lucrurile neînsuflețite s-au înuflețit și, fără să scape de sub controlul omului, au ieșit de sub tirania naturii. Cu ea, lucrurile s-au emancipat și reeditează, pe planul materiei, biblicul „creșteți și vă înmulțiți”. E greu să închizi ochii în fața unei astfel de civilizații.

În al oilea rînd, civilizația noastră, productivă nu doar în sens inventiv ci și cantitativ, este **comun utilizabilă**, distribuindu-se tuturor și scoînd pe om din inumanitate. E perfect cu putință ca o civilizație să nu servească, pînă la urmă, nimănui, dacă nu solidarizează pe oameni și nu solicită forțele active din om, ba dimpotrivă, le stinge. Termene antice nu au slujit cu adevărat omul, oricît ar fi desfatat pe cite un Petroniu; rafinamentele Babilonului sau Bizanțului, nici ele. Civilizația lor, ca atîtea altele în care se încheie cite o cultură trecută, rămîne un privilegiu, fără să fie și o investiție. La prima vedere, oricare civilizație materială pare sortită să rămînă un privilegiu, materia neavînd universalitate, ca spiritul. Dar i-a fost dat civilizației noastre să nu se lovească de limitele bunurilor materiale și de limitele umane ale producerii lor. De ultimul aspect, producerea de bunuri, a avut grijă mașina. De primul, care la începutul veacului nostru se concentra în teribila problemă a „materiei prime” și a stăpînirii lor, are grijă știința. Arborele de cauciu se pregătește să intre în muzeul naturii; cărbunele și petrolul domnesc încă, dar nu ca atare ci prin zecile de produse ce se obțin grație lor și care, poate, se vor obține și altfel; cît despre energia lor, alte cîteva surse de energie stau la pîndă s-o înlocuiască.

Dacă te întrebi, de unde îi vine privilegiul acesta al rodniceii fără sîrșit, îți vei spune: din faptul că pune în joc o rațiune calculatoare, **universal transmisibilă**. Întotdeauna, firește, nevoile vieții și practica au trezit în om virtuți tehnice; au putut chiar ridica pînă la o justificare rațională (geometria) procedeele folosite. Dar o rațiune care să se desprindă de practică, fără întemeieze teoretic totul și apoi să se împline din nou în practică, transfigurînd-o total prin calcul, o asemenea rațiune nu intrase încă în joc. Activitatea tehnică creatoare din trecut era legată exclusiv de discuință, deprindere, inițiere, secret de breaslă. Pierderea cite unui număr-cheie sau a unui procedeu de fabricație ori construcție, transmis cu titlu privilegiat, putea duce la

dispariția unei întregi tehnice. Astăzi, însă, civilizația nu se mai poate pierde, căci nu e legată de măiestrie, ci de cunoaștere. Iar miracolul acestei cunoașteri este de-a nu fi patriciană și charismatică, ci de a ține de rațiunea universală. Orice rasism intelectual a devenit ridicol, din clipa cînd negrii — spre a nu mai vorbi de galbeni — au dovedit că își pot însuși cu ușurință matematicile, fizica și tehnica europeană. Dar o civilizație care s-a dovedit astfel a fi una a omului, nu a cîtorva dibăci ori privilegiu umane, are viață lungă. Misterul, trecut din mîna preoților în mîinile umanității profane, face ca întregul colectiv uman să poată participa la creație științifică și tehnică, sîdînd în fiecare omuleț de astăzi ceva dintr-un demiurg.

Atunci, în al patrulea rînd, înseamnă că se întîmplă o **înnoire** cu omul. Civilizația aceasta, nepuizabilă, spre beneficiul tuturor și la îndemîna tuturor, trebuie să poarte în adînc asupra omului. Rudimentele de civilizație ale trecutului n-au schimbat în chip hotărîtor natura omului, încît, în fața civilizației contemporane, am fost cu toții ispițiți să spunem, la început: ea poate muta munții din loc dar lasă intact omul. Așa este? Dar civilizația a devenit omul însuși. Nu numai exterior — prin tempo-ul ei, prin rețeaua ei nervoasă, de cabluri, fire, unde, ce învaluiuie tot globul, ca și prin surprizele ei — civilizația aceasta solicită neîncetat pe om, dar ea o face și lăuntric, prin participarea pe care o reclamă. S-a crezut un moment că ea va moleși pe om, punîndu-i la dispoziție sclavia mecanismelor, gata-făcături, pînă și mașinile de gîndit și calculat. La fel spusese Platon, într-un dialog de tinerete despre o scriere, cum că ar slăbi cugetul, ușurînd prea mult sarcina memoriei și interzicînd spontaneitatea întrebărilor și a răspunsurilor, gîndirea vie. Cîtă dreptate a avut anticul, cu teama sa față de mecanismul scrierii, au și profeții de astăzi față de mecanismele civilizației. În fapt, omul se multiplică prin ele. Anii vieții sale sporesc: prin efectele medicinei, desigur, dar și prin faptul că organismul se adaptează la tot mai multe solicitări și posibilități. Vom trăi mai mult pentru că avem de făcut și de știut mai mult. Dar nu numai anii ci și facultățile sporesc: dezvoltarea multilaterală a omului, preconizată de socialism, devine o posibilitate dintre cele imediate. În limitele individualității sint încă trepte de urcat. Dacă nu le va urca omul natural, o va face omul eugeniei și al procreației artificiale. Dacă nici astfel creierul individual nu va răspunde sarcinilor ce i se pun, va apărea poate ceva de ordinul creierului colectiv. Dacă pe pămîntul său de naștere omul nu-și va depăși condiția, atunci ar putea o face într-o colonie umană, undeva, în cosmos. Cine știe? Omul a devenit un concept deschis.

Dar natura însăși a devenit un concept deschis, sub acțiunea civilizației noastre; și e **ultima** trăsătură specifică pe care o relevăm la aceasta. Întotdeauna natura a părut sigură pe sine, suverană și exemplară față de om. Prin invențiile sale, omul nu face decît să imite procedeele naturii, s-a spus. Acum însă lucrurile s-au răsturnat: natura e făcută să imite procedeele omului. Mașina nu mai păstrează nimic „natural” în ea, ci reprezintă o frîntură din autoactivitatea umană, reluată la nesfîrșit în uniformitatea materiei. După ce a învățat aproape totul de la ea, omul o găsește prea placidă și intructivă naivă, cum își permitea să spună Hegel. Civilizația noastră, nelimitat productivă, universal utilizabilă, universal transmisibilă și înnoitoare pentru om, sfîrșește prin a arunca și naturii provocarea pe care, cu titlurile de mai sus, o pusese în fața istoriei.

Cultura omului contemporan nu-l despovărează, e drept, și nu-i lasă nicăieri iluzia că va ajunge la vreo simplitate originară sau la vreun sens al întregului. Dar dacă nu eliberează nici o preștiință din cuget, așa cum visa cultura umanistă, ea descătușează în schimb ființa omului în toate sensurile, de la superstiție pînă la gravitație. Nu se poate spune unui om care a pornit la drum cu atîtea mijloace: n-ai să ajungi nicideată la țintă. La care țintă? Cînd omul s-a angajat în largul culturii, țintele sale au pornit la drum și ele.

NOTE DE LECTOR

personalismul francez

de GH. VLĂDUȚESCU

acțiunii omului și a persoanei. Meritul lui Mounier — deloc neglijabil — se află în teoria asupra persoanei, în reabilitarea **individului-univers**, a **omului-istorie**, a **omului-relație**, a **omului-concretitudine**, căci efortul desfășurat de filosof „pentru a recepta în toate dimensiunile ei problematica umanului nu poate fi diminuat ori negat” (ibidem, p. 96). Mounier acuză raționalismul tradițional pentru schematismul său, pentru contemplativism și subordonarea omului față de lumea lucrurilor. Criticînd pe Spinoza, Lagneau, Brunschwig care „reifică gîndirea, înstrăinînd-o de om”, și instituie o „rațiune impersonală” a persoanei, Mounier ia pe om ca **întreg**, ca rațiune dar și ca simțire, drept contemplație dar și creație, iar spiritul cunoscător nu doar ca o „uzină de concepte”, o „ogîndă neutră”, ci ca un spirit mereu **personal**, distinct de la om la om, legat de un **anumit** corp și de o **anumită** istorie, chemat de un destin sau creator de destin, angajat într-o situație prin **toate** actele sale. Omul său este deschidere, dialog cu lucrul și cu semenii, schimb de materie și forță. Fiind esențialmente spirit, el are înțeles de „proiecție și detașare, cumpănire și deliberare, știință și creație” (ibid. p. 134). Esențiale pentru om sint libertatea și creația căci, zice Mounier, „Libertatea și valoarea alcătuiesc universul personal care definește universul moral și coincide cu el” (apud Gh. Vlăduțescu, op. cit. p. 149). Cum actul moral presupune înfruntare, alegere între ceva și altceva, decizie deci, statutul existențial al ființei umane are ca trăsătură distinctivă **dramatismul** tensiunii, al neliniștii, al aventurii în sensul larg și generos al cuvîntului. Cum remarcă Gh. Vlăduțescu, înțelegerea omului în antropologia personalistă mounieristă este viciată de **eticism abstract** și de punerea omului în dependența originară de o Ființă supremă. Astfel, pentru Mounier, lupta, chiar cînd angajează clasele sociale, este mai ales o acțiune de influențare spirituală, un îndemn la clădirea unei cetăți a iubirii pe pămînt. Progresul dezvoltării istorice se explică, la el, nu prin determinism economic-social, ci prin lupta dintre forțele interne ale spiritului — de o parte, să zicem, dreptatea, iubirea, cinstea, simpatia, de alta — lăco-

șînd antiumanismul fascismului care și-a făcut din violență și „a nu gîndi” un macabru titlu de glorie. Mounier este un om angajat, al epocii sale, iar personalismul mounierist nu e lenesă „filosofie a după-amiezii de duminică” (Nedoncelle) ci o filosofie combatantă, constructivă, o încercare de a reda omului sensul Existenței, înstrăinat în societatea burgheză. Recunoscînd antiumanismul societății burgheze în care tehnica, mașinismul, relațiile sociale sint divergente și distructive, subliniînd aversiunea sa față de individualism care „tinde să reducă reprezentările lumii la exigențele subiective ale instinctului și afectivității” (E. Mounier, *Traité du caractère*, p. 677, apud Gh. Vlăduțescu, op. cit. p. 105), Mounier se arată convins de necesitatea distrugerii structurilor burgheze, dar calea pe care se angajează îi deservește total aspirațiile. Pentru el — cum remarcă Gh. Vlăduțescu — reînnoirea din temelii a societății este în primul rînd un act de educație, un act de revoluție spirituală, dimensiunea economico-politică a revoluției trecînd pe plan secund, „nu numai ca importantă, dar și ca ordine temporală” (op. cit. p. 117).

Coordonatele filosofiei mounieriste cer subtile distincții și — remarcă Gh. Vlăduțescu — nu asimilarea grosso-modo cu un soi de antiumanism dar nici cu un umanism integral a cărui expresie supremă „și teoretic și practic” este marxismul, și numai el. Folosînd principiul marxist al cercetării concret-istorice și multilaterale, autorul lucrării pe care am încercat s-o prezentăm valorifică, din plin și cu îndreptățire, filosofia lui Mounier îndeosebi. Credem că efortul desfășurat de Gh. Vlăduțescu se susține prin calitățile incontestabile ale lucrării „Personalismul francez”. O carte substanțială, informată, de actualitate, care poate căpăta girul de **carte fundamentală**, de referință pentru înțelegerea orientării personaliste în filosofie. O carte care poate sta cu cîinste alături de „**Existențialismul francez și problemele eticii**” de D. Ghișe, de „**Kant și neokantianismul**” de Al. Boboc, de „**Fundamentul filosofiei la Mircea Florian**” de Gh. Cazan și altele, cărți deja devenite „clasice”.

I. NUREDIN



● I. ȚUCULESCU

Marină la Mangalia

CONSTANTIN NOICA

Apărută în Editura Academiei, lucrarea vine să completeze un loc rămas prea multă vreme gol în peisajul lingvisticii românești — bibliografia. Efervescența creatoare a ultimelor două decenii, mai ales, a îmbogățit lingvistica românească cu atâtea studii noi, încât cititorul literaturii lingvistice se vedea adeseori pus în dificultate de abundența acesteia în condițiile lipsei unei lucrări de orientare bibliografică. Principiul largii utilități ca principiu de bază al lucrării este declarat încă din prefață: „Modul în care a fost concepută cartea de față arată, credem, prin el însuși, că ne-am gândit la un public variat. În vederile noastre au intrat în primul rând studenții din facultățile de filologie, viitori specialiști în limba și literatura română...”

Pe lângă ei, lucrarea noastră are în vedere pe profesorii de limbă română. Și unora și celorlalți ea le poate fi utilă ca sursă de informații nu numai în momentele în care ei simt nevoia unei orientări rapide impusă de împrejurări de felul celor la care ne-am referit mai înainte, ci și atunci când se cere să se controleze autenticitatea unui detaliu...”

Cartea este astfel organizată încât grupează separat lucrările referitoare la aspectul sincron al studierii limbii române, față de lucrările referitoare la studiul diacronic al limbii și prezintă un tablou complet al dezvoltării științei lingvistice la noi, începând cu epoca modernă și până astăzi.

Concepută în șapte părți (Precursorii.

I. COTEANU, I. DĂNĂILĂ:

introducere în lingvistica și filologia românească

Structura limbii române. Istoria limbii române. Filologia. Locul limbii române între limbile romanice. Bibliografii. Istoria lingvisticii românești, cartea cuprinde, pe lângă prezentarea sistematică a titlurilor grupate pe probleme, și o valoroasă prezentare teoretică de ansamblu a lingvisticii românești. Astfel, fiecare din cele șapte părți ale volumului beneficiază de cite o excelentă prezentare sistematică și succintă a principalelor probleme pe care le ridică, precum și de un scurt istoric al disciplinei lingvistice în chestiune. Aceste expuneri, semnate de prof. dr. docent Ion Coteanu, au pe lângă incontestabile calități științifice și meritul de loc neglijabil de a fi elaborate într-o limbă accesibilă unei categorii largi de cititori, cu evitarea excesului de termeni tehnici, exces care a făcut atât de greu accesibile lucrările de lingvistică din ultimul deceniu, pentru cititorul cu pregătire lingvistică medie.

Bibliografia este bogată și cuprinde și articolele apărute în periodicele de specialitate până în 1968 — inclusiv. Indicele de autori de la sfârșitul volumului facilitează în foarte mare măsură accesul nu numai la operele unor lingviști, dar și accesul la studiile și mențiunile referitoare la opera unor scriitori români — fapt merit a-i interesa și pe critici, istorici literari și, mai ales, pe profesorii de literatură din licee.

Astfel alcătuit, volumul „Introducere în lingvistica și filologia românească” se dovedește un excelent și indispensabil instrument de lucru pentru profesionist, dar și un îndreptar sigur pentru lingvistul sau filologul începător.

ALEX. NOVAC

sinteze pentru elevi

DRAMA ROMANTICĂ

Marea batălie a romantismului contra severelor norme clasice s-a purtat în primul rând pe scenă, alcătuind ea însăși un spectacol dintre cele mai vii ale istoriei literare. Faimoasa „bataille d'Hernani” din 1830, când tinerii romantici conduși de Théophile Gautier au luat apărarea lui V. Hugo împotriva publicului burghez, încă fidel formelor tradiționale, — reprezintă victoria în epocă a dramei romantice. Specia nu era o descoperire a secolului al XIX-lea, ea cunoștea o veche tradiție din antichitate, tradiție căreia veacurile următoare îi aduseseră importante modificări. Mai cu seamă sub influența lui Shakespeare, a dramei germane (Lessing, Goethe, Schiller), și a teoriilor dramatice ale italianului Manzoni, se naște drama romantică așa cum o concepea V. Hugo în prefața la *Cromwell* (1827), devenită manifestul răsunător al noii Școli literare: „Caracterul dramei este realul; / realul se constituie din combinarea firească a două tipuri, a sublimului cu grotescul, care se întretaie în dramă, așa cum ele se întretaie în viață și creație”. Atât în piesele lui V. Hugo (*Hernani*, 1830, *Marion Delorme*, 1831, *Le roi s'amuse*, 1832, *Ruy Blas*, 1838), cât și în cele aparținând lui Al. Dumas-tatăl (*Henri III et sa cour*), Alfred de Vigny (*Chatterton*), Prosper Merimée (*Théâtre de Clara Gazul*), Alfred de Musset (*Lorenzaccio*), drama romantică se definește ca o categorie de teatru mai mult liric decât psihologic, preferind subiectele moderne celor antice, îndrăgostit de istorie și de „culoarea locală”, amestecând genurile și respingând regulile clasice, printre care mai cu seamă aceea a celor trei unități. Piesa e constituită de obicei pe baza unui contrast (de ex. curajul și noblețea unor ființe blestemate de soartă ca Ruy Blas, cărora li se opun figuri cinice ca nobilul Don Saluste), pe fatalitatea pasiunii impetuoase (ex. Dona Sol se îndrăgostește de proscrisul Hernani), aducând în scenă eroi misterioși sau excepționali, nu o dată personaje istorice autentice (de ex. Richelieu în *Marion Delorme*), cultivând elementul exotic (subiectele spaniole ale lui Hugo), folosind travestiurile și *qui pro quo*-urile. În ciuda gesturilor eroice, psihologiile sînt sumare, simplificate, intrigă neverosimilă, efectele adesea facile. Ceea ce impresionează în drama romantică este forța poetică, magia verbului, ce riscă — e adevărat — să devină uneori verbozitate excesivă, dar care conferă piesei strălucirea și farmecul caracteristic poeziei romantice în genere. Un element nou îl reprezintă și personajul de origină umilă (ex. măscăriciul Triboulet din *Le roi s'amuse*, sau valetul Ruy Blas), ființe cu suflet pur, capabile de mari sentimente și pasiuni. Lor li se datorează scenele cele mai emoționante (Triboulet își ucide fiica din eroare) și mai spectaculoase, precum și tiradele lirice, care pot fi detașate din context, ca poezii de sine stătătoare.

Toată sceneria aceasta făcută din contraste violente, culoare locală, schematism psihologic, gesticulație lirică, se regăsesc și în drama romantică românească numită și istorică, mai cu seamă la V. Alecsandri. Despot Vodă din piesa cu același nume e tipul aventurierului cu origine obscură, ambițios, rafinat și abil din secolul XVI,

care deși din cu totul alte motive, ajunge să parvină ca și Ruy Blas. Tînăr, inteligent, cultivat, lucid, el apare în contrast cu Ciubăr Vodă, personaj grotesc, un fel de parodie a pretendentului la tron, decrepit, nebun, ajuns de risul lumii. Lipsa de scrupule a lui Despot se găsește de asemenea în antiteza cu naivitatea Carminei, soția palatinului Laski, și puritatea și devotamentul Anei, fiica lui Moțoc, ambele primind jurăminte din partea seducătorului plin de ambiții. Intregul decor e romantic, de la reconstituirea fundalului istoric, a luptelor pentru domnie din vremea lui Alexandru Lăpușneanu, a intrigilor boierești, pînă la încercarea de otrăvire a lui Despot, la travestirea acestuia în hainele lui Ciubăr Vodă și la simulacrul înmormintării. Tiradele curg fluent, cu gesturi teatrale de efect (cînd Despot aruncă sceptrul și coroana) și cu acea emfază retorică ce aparține dramei romantice. Iată, spre exemplu, profesia de credință a acestui „personaj afară din rînd”, „cu viața ȧsută din întîmplări extraordinare”, cum îl caracterizează însuși autorul: „A! ...iată-mă-n Moldova! ...măririi, averi, putere, / Aici sînt partea celui ce știe-a zice: vreau! / Eu vreau! de-acum ajută-mi în plin norocul meu! / Eu, slugă-odinioară lui Iacob Eraclidul, / Dar nobil prin avîntul sufletului cu Cîdul; / Eu, bulgăr de aramă, schimbat în aur; / Eu / Fiu de pescar din Creta, purtat în zborul meu / Prin Spania, Lehia, Germania și Franța, / Cu-a mea soție, spada; / cu sora mea, speranța; / Azi vin și pun piciorul pe-acest pămînt român / Și zic: Moldova, -n mine cunoaște-al tău stăpîn!”.

Mai substanțială, cu o problematică mai profundă, este piesa *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, de asemeni dramă romantică, prin aspectele ei esențiale. Un fel de Ruy Blas e și Răzvan, personaj excepțional, care din rob ȧgitan ajunge treptat căpitan de haiduci, ofițer în armata polonă și apoi domn al Moldovei. Caracterul său, „înfocat, generos și eroic”, dragostea de țară și aspirația spre dreptate, se află în opoziție totală cu avaritia și lășitatea lui Sbierea, cu josnicia lui Bașotă. Eroul dramei lui Hasdeu, de origine umilă, nu e o apariție decorativă, ca oamenii din popor ai lui Alecsandri (Jumătate, Limbă dulce), el se conturează psihologic, parcurgînd o efectivă dramă interioară — și aici autorul depășește superficialitatea curentă a dramei romantice. De o mare integritate morală, spirit al dreptății și lealității, sovăielnic în luptă, neputînd să scape de complexul originii sale blamate aproape unanim, Răzvan dă expresie antitezei fundamentale a pieșei, împreună cu Vidra, ambițioasă, lucidă, neabătută în atingerea scopului, insinuant și vicleană, ea cea dintîi conștientă de prăpastia despărțitoare: „Fugi! Mi-e milă și mi-e jale! Mic, tot mic și iarăși mic / În desert din înjosire eu mă-ncearcă să te rădăc / Du-te dar de te-nvrîtește în ingusta-ți vizuină / Cearcă-ți mintea-n întunec, scaldă-ți sufletul în tină!”.

Operă de o profunzime ce o apropie de teatrul realist, *Răzvan și Vidra* e totuși o dramă romantică prin modalitate, prin alegerea unui erou excepțional, prin ascensiunea lui spectaculoasă, prin alternanțele de mărire și josnicie, generozitate și ambiție, de puritate gravă și de grotesc, a-

mintind însăși poezia de sarcasme și asprimi a multilateralului autor. Dezvoltîndu-se la o considerabilă distanță în timp față de epoca de eflorescență a romantismului european, drama romantică românească a putut beneficia și de alte experiențe literare, ceea ce i-a conferit o anume adîncime în sondarea psihologiilor, o mai bună motivare a conflictelor. E cazul dramei lui Hasdeu, precum și al dramelor *Vlaicu Vodă* de Al. Davila și *Apus de soare* de B. Delavrancea, aceasta din urmă reprezentînd o apropiere de sursele originare, dar totodată și o îndepărtare, numai dacă ar fi să ne gîndim la faptul că e scrisă în proză. Hasdeu, Alecsandri, Davila își construiesc dramele lor întemeiați pe o lege fundamentală a conflictului dintre două forțe antagoniste, dintre două persoane sau două grupuri. La Alecsandri și Hasdeu, protagoniștii sînt instrumentele ambiției și ale setei de putere, urmînd o linie evolutivă spectaculoasă, potrivit gradației clasice: preparativele și eforturile de a-și ajunge scopul, satisfacțiile victoriei, altminteri foarte scurte, și, de îndată, căderea. Tipul activ este aventurierul, temerarul, uzurpatorul, care se angajează mai puțin sau de loc într-o luptă cu sine, ci într-o luptă cu alții. Delavrancea procedează la o deplasare de accente, în sensul unei drame interioare, inexistente la înaintași. Conflictul de forțe externe devine aproape convențional, fiind vulnerabil prin inegalitate. Drama se petrece acum în sufletul eroului, și din acest punct de vedere viziunea lui Delavrancea e mai modernă. Elementele dramei romantice sînt însă de recunoscut în figura titanică, legendară, a lui Ștefan, în ignorarea regulilor clasice, și mai ales în strălucirea și farmecul poetic, amintindu-l pe V. Hugo. *Apus de soare* e de fapt un poem al dragostei de patrie, un monolog liric pătruns de un mare patos romantic. Tiradele se urmează o vreme liniștit și senin, cu tonuri calde, mîngîietoare, ca apoi, luînd o alură gravă, să izbucnească într-un formidabil bubuit de furtună. Cuvintele eroului se rostogolesc vijelioase ca apele unei cascade, rupînd totul în cale. Marele orator își cînta poemul ca pe o melodie și-l rostea ca pe un discurs, cel mai nobil și mai pur pe care l-a hărăzit posterității. La Delavrancea, drama romantică se va resimți de unele influențe naturaliste, ca în *Vîjorul*, unde Ștefăniță e un tiran stăpînit de obsesia crimei. Dar culoarea locală, contrastele (Ștefăniță, Arbore, de ex.), elementul grotesc (Mogîrdici), sînt identificabile și acolo, chiar dacă se observă un efort spre stringența construcției caracterelor și a motivării conflictului dramatic. Evoluția dramei romantice demonstrează că această specie, concepută cu anume naivitate la începutul secolului XIX, și-a îmbogățit conținutul, apropiindu-se din ce în ce mai mult de drama realistă. Este cazul, repetăm, cu dramele lui Hasdeu și Delavrancea. Firește, intrigă artificială și psihologiile sumare, scenele neverosimile nu mai pot avea azi nici un credit în fața spectatorului. Reținem însă pitorescul culorii de epocă, spectaculosul contrastelor de sublim și grotesc, poezia, care atunci cînd nu alunecă în discursivitate retorică, rămîne calitatea cea mai de seamă a dramei romantice.

AL. SĂNDULESCU

● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări ● continuări

turismul

Urmare din pag. 3)

cursionistilor înspre Zătoane-Perişor și complexul Dranov și Razelm. Pentru a nu mai vorbi de pădurile Babadagului, peisajele Pricopanului, podgoriile de la Sarica și Niculițel, morile de vînt din deltă și din zona Tulcei. Într-o situație similară se află nenumărate monumente de arhitectură antică sau feudală. Valea Cassianum, cu splendida ei panoramă, Capidava, fericit amplasată, Ulmetum, Păciul lui Soare, Ibida, toate ar stimula interesul unor turiști care și-ar petrece cu plăcere noaptea într-o căsuță simplă, intimă, demontabilă, pentru a pleca în zori în excursie cu presimțirea unei mari aventuri. Căci ce altceva decît aventură, pasionantă și instructivă, este cunoașterea unui popor? Turistul nu caută în primul rînd un confort sedentar, pe care de altfel l-a abandonat dînd curs unui elan afectiv; el vrea camaraderia anonimă a vacanței și răgazul de a contempla noutatea. Tradiționala ospitalitate românească trebuie să-și mobilizeze resursele pentru a răspunde acestei necesități de ordin sentimental, care ar avea și repercusiuni materiale. Talentul și competența sînt calitățile indispensabile ale unor inițiative în domeniul acesta.

cronica literară

(Urmare din pag. 4)

crucea lui Laforgue, în care se împrumută din chiar atmosfera desabuzată — ironică a simbolistului francez. (Nu vom omite de a sublinia însă, fie și în paranteză, nedesăvîrșirea, adesea inadecvarea versurilor de aici, „analitatea”, „reflecția” din altelce, cum sînt cele citate mai sus). De la tirania conștiinței pragurilor cunoașterii, poetul va ajunge ușor la accente existențiale: „Ziceam uite că fulgeră — însuși Dumnezeu / Pune dinamită limitelor — poate se prăbușește odată / cortina asta sau de s-ar vedea / prin spărturi oglinzile neantului...” (pag. 26). Geografia existenței va deveni un **spectacol al trecerii fără sens** (pag. 14) care — supralicitat, va ajunge să trezească sentimentul și senzația de terifiant, de inoperantă răzvrătire: „eu cărei spaime lucitoare / murînd să urlu: deschide-mă! / o — marsupii ale nopții — / această poartă care se scufundă!” (pag. 55). Pentru a se ancora apoi, în alt poem, în imprecizia directă la adresa divinității, culpabilă pentru nedesăvîrșirea noastră — creații ale unui demiurg satanic: „nimic nu mă va putea opri legii / de-aceea te urăsc nepcu / și împăienjenit de minciuna-ți sacră / vin împleticindu-mă-n aripi la masa orgoliului” (pag. 39).

Conștiinței nonsensului lumii, prăbușirilor derivate, revoltei în genunchi, umilite — le asociază Ioanid Romanescu, în compensație, dimensiunea visului, îmbătătoare proiecții de suprarealitate. Eșuînd în tentativa de a-și descoperi propria identitate (**Și-ru lui Fibonacci**), poetul demon-tează cu desperată febrilitate inutilul, dezamăgitorul mecanism al existenței: „Dau timpul înapoi, desfac piesă cu piesă / mășinăria aceasta bizară, / desfigurat sub metale și cabluri... / desfac piesă cu piesă și tot nu aflu / o ușă, o scară, o fereastră prin care să mă arunc / fericiți lumi acolo / pe plaja pustie” (pag. 19). Găsește totuși resurse pentru a imagina **virtualități**, ipotetice alternative: „dar cel ucis în timpul visului / pumnul deschis în care se prelînce / un mai fierbinte astru / buzele-ngroate în credință / repetă o lume ce nu va fi” (pag. 33) și, mai ales — **Cîntec de leagăn pentru cel născut mort**, poem de certă izbuitie, probabil și o parabola a vieții ca anticipare a stingerii implacabile, hotărîtă prin destin. Mai menționăm încă o poezie frumoasă (pag. 47), amintind epistolare cadentele orațiune, dar și filosofia labilității lucrurilor, a poetului latin, cu tenta de „Eheu! fugaces... labuntur anni”... Ori evocînd versul lui Vergiliu din „Georgice”: „Fugit irreparabile tempus” — poate singurul poem din carte merițînd a fi reproduș în întregime.

Prin urmare, o imagine de poet

într-adevăr notabil, s-ar constitui din versurile lui Ioanid Romanescu. De ce am pus-o însă, la începutul acestor însemnări, mai ales pe seama frecvenței scrisului său? Cînd de tot, însă, acest autor — cu incontestabile daruri — își alterează vocația prin tehnică, în spunere, în „aberații” (ca să folosim un cuvînt din titlul anterioarei sale culegeri) stilistice, contorsionări, improprietați care sîrșesc prin a face din el un glas **étouffé**. Vom cita, cu economie: „Cu citeva capete mai tare în risul acesta”...; „convalescent pe tobe”...; „ah trebuia să ne-nțîlim / în piramidele de buze roze / și-n ceruri de cristal cu dinți sublimi / rupînd din umeri reci metempsihoeze...” (teribilisme?!); „parcă de liniște mergeam”, „nimic nu mă va putea opri legii” (?). Apoi abuzul de livresc, prezumțios: Kama, Ninive, Ofir, Ixion, Hermes, Medee, cuvinte rare, de dicționar: stilbi, menisc... Elementele de **referință** nu fac însă **poezia** ci — în cazul cel mai fericit — un agreabil comentariu cultural, care ridică întrebări asupra puterii de imaginație a autorilor, a forței lor de creație, a talentului — în cele din urmă. Talentele n-au nevoie de **contraforturi**, găsesc în ele înseși resursele artei, fără convocări din afară. Mai supărătoare încă este și predispoziția autorului pentru morbid, oripilant: „fi curge muzică din botul umflat pe șolduri, pe mîini”, „balele sacramentale”, „lingîndu-mi singlele”, „un ochi

păros și puhav de mort vechi”, „am gitul umflat și carotida albastră / capul umflat și pieptul asemenea...” Aici nu poate fi invocat Arghezi, din **blesteme**, pentru că finalitatea versurilor nu stă în imprecizie, și acestea nu sînt nici măcar exercițiu de virtuozitate, ci grauită descripție alunecată în macabru. Iată, așadar, un poet de talent, care își strică în fel și chip poeziile. Fiîndcă aproape nu există poem, la el, dus desăvîrșit pînă la capăt. Renunțînd la vestimentația artificios-asfixiantă, autorul **Poemelor** și-ar cîștiga locul pe care îl merită, prin substanța creației sale, în generația de poeți din care face parte.

fentație

(Urmare din pag. 6)

cele mai multe ori o importanță hotărîtoare. Ia afară de epistole, proza lui V. Alecsandri este un amplu jurnal de călătorie; *Hronicul și cîntecul vîrștelor* al lui Blaga ca și prozele lui Bacovia (notații fulgurante împrăștiat prin revistele vremii) ȧin de aceeași sferă. În locul evenimentului poetul alege simbolul (Bacovia, Botta); analize sociale sau psihologice îi preferă căi indirecte, **proiectarea în fabulos** (Eminescu, V. Voiculescu), **mit** (V. Voiculescu) sau în întortochiate și nebuloasele căi ale **visului** (Eminescu, Bacovia, Emil Botta). Proza onirică, dezăgăzuită de poezii ro-

MAREA, CÎT MAI APROAPE

Am crescut pe mare și sărăcia mi-a fost plină de măreție, apoi am pierdut marea și lăunul tot mi s-a părut atunci cenușiu, mizeria de neîndurat. De atunci aștept. Aștept reîntoarcerea navelor, casa apelor, ziua cea limpede. Rabd, rabad din răpăuteri. Sint văzut cînd trec pe splendide străzi savante, admir peisajele, aplaud ca toată lumea, dau mîna, nu eu vorbesc. Lumea mă laudă, visez nițel, lumea mă jignește, abia mă mir. Apoi uit și zîmbesc ofensei sau salut prea curtenitor pe cel care-l iubesc. Ce să fac dacă n-am memorie decît pentru o singură imagine? Sint în sfîrșit somat să spun cine sint.

„Încă nimic, încă nimic”. La înmormîntări mă întrec pe mine însumi. Excelează într-adevăr. Merg cu pași rari prin cimitirele înflorite cu fierărie, apuc pe largi alei plantate cu pomi de ciment și care duc spre gropi în pămîntul rece. Acolo, sub oblojeala de-abia înroșită a cerului, privesc cum ciocii în dărzneții îmi îngroapă prietenii la trei metri sub pămînt. Floarea pe care mi-o întinde atunci o mină murdară de humă, dacă o arunc, ajunge fără greș în groapă. Pietatea îmi este precisă, emoția — exactă, ceața înclinată atît cît trebuie. Mi se admiră justetea cuvintelor. Dar sint fără de merit: aștept. Aștept îndelung. Cîteodată mă poticnesc, îmi pierd îndemînarea, reușita îmi scapă. Ce-are a face, sint singur atunci. Mă trezesc astfel noaptea și, pe jumătate adormit, cred că aud un zgomot de valuri, respirația apelor. Trezit de-a binelea, recunosc vîntul în frunzișuri și murmurul păcătos al orașului deșert. Apoi nu-mi ajunge toată iscusința ca să-mi ascund disperarea sau s-o îmbrac cum cere moda. În alte dați, dimpotrivă, sint ajutat. La New York, în anumite zile, pierdut în fundul acelor puturi de piatră și oțel unde rătăcesc milioane de oameni, alergam de la unul la altul, fără să văd sfîrșitul, pînă cînd nu mai eram susținut decît de masa umană care-și căuta ieșirea. Mă înăbușeam atunci, panica tipa în mine. Dar, de fiecare dată, o chemare îndepărtată de remorcher îmi aducea aminte că acest oras, cisternă secată, era o insulă și că la capul Battery apa botezului mă aștepta, neagră și putredă, acoperită de bucăți de scoarță crăpată. Astfel, eu, care nu stăpînesc nimic, care mi-am dat averea, care sălășluiesc primorejurul tuturor caselor mele, sint totuși copleșit cînd vreau, disperarea mă ignoră. Nici o patrie pentru disperat, iar eu știu că marea mă precede și mă urmează. am gata pregătita nebulă. Cei ce se iubesc și care sint despărțiți pot trăi în durere, dar aceasta nu este disperarea: ei știu că dragostea există. Iată de ce sufăr, cu ochii uscați, de exil. Aștept încă. O zi vine, în sfîrșit...

Picioarele goale ale marinarilor bat încet puntea. Pleacă în lumina care se ridică. De îndată ce am ieșit din port, un vînt scurt mătură viguros marea care se încrețește în mici valuri fără spumă. Ceva mai tîrziu vîntul se răcește și seamănă apa cu camelii îndată dispărute. Astfel toată dimineața pînzele noastre plescăie deasupra unui acvariu vesel. Apele sint grele, solzoase, acoperite de bale reci. Din timp în timp valurile plescăie în etravă; o spumă amară și onctuoasă, scuipatul zeilor, curge de-a lungul lemnului pînă în apă unde se prefiră în desene care mor și renasc, pielea unei vaci albastre și albe, sălbăticiune sfîrșită, care merge mult timp în derivă în urma brazele noastre.

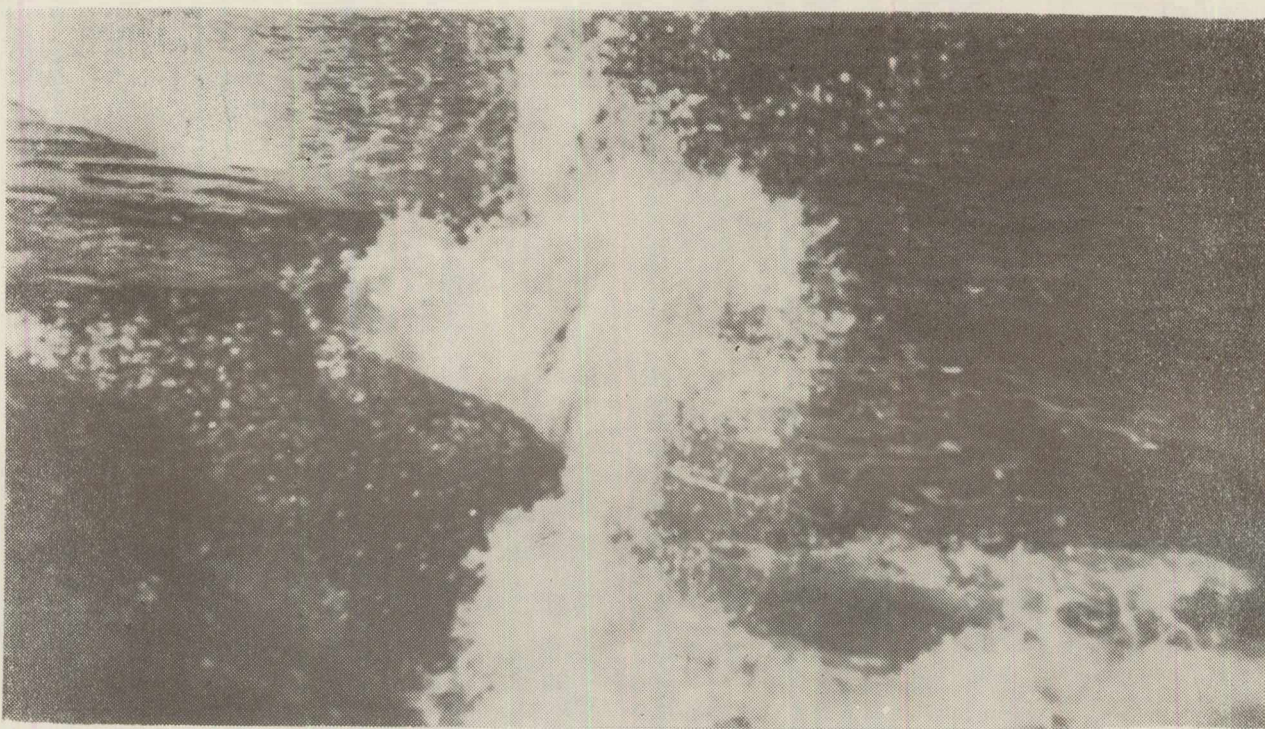
De la plecare pescărușii ne urmează nava, fără efort aparent, aproape fără a bate din aripi. Frumoasa lor navigație rectilinie de-abia se sprijină pe briză. Dintr-odată o plescăitură brutală dinspre partea bucățiilor azvîrle păsările într-o alarmă a poftel, le strică frumosul zbor și înflăcărează o scînteiere de aripi albe. Pescărușii se învîrtne-bunește în toate părțile apoi, fără să scadă din iuteală, părăsesc unul cîte unul stolul ca

să se lase în picaj în mare. Cîteva clipe mai tîrziu, iată-i din nou reușiți pe apă, poiată certărează pe care o lăsăm în urmă, cuibărită în adîncitura hulei ce atinge ușor mana rămășițelor.

La amiază, sub un soare amețitor, marea de-abia se înalță, extenuată. Cînd recade în ea înșăși, liniștea șuieră. Ceas al coacerii, și apa pală, imensă placă de tablă arzînd pînă la alb, sfîrșie. Sfîrșie, fumegă, arde în sfîrșit. Peste o clipă, se va întoarce ca să-i întindă soarelui o brazul umed, acum în valuri și umbre.

Trecem prin porțile lui Hercule, stîncă pe care a murit Anteu. Dincolo, oceanul este pretutindeni, dublăm pe un singur bord capul Horn și capul Bunei Speranțe, meridianele îmbrățișează latitudinile, Pacificul soarbe Atlanticul. De îndată cap-compas spre Vancouver, alunecăm încet spre mările Sudului. La cîteva ancaburi, Insulele Paștelui, Désolation și Hebridele trec în convoi prin fața noastră. Într-o dimineață, brusc, pescărușii dispar. Sintem departe de orice pămînt, singuri, cu pînzele și mașinile noastre.

Și cu orizontul. Valurile vin din Estul invizibil, unul cîte unul, răbdurii; ajung pînă la noi și, tot răbdurii, pleacă din nou spre Apusul necunoscut, unul cîte u-



nul. Lungă drumeție, nicicînd începută, nicicînd isprăvită.... Riul și fluviul trec, marea trece și rămîne. Astfel ar trebui să iubim, cu credință și fugar. Mă însoțesc cu marea.

În larg. Soarele scapătă, este sorbit de ceață cu mult înainte de orizont. O clipă, marea este trandafirie într-o parte, albastră într-alta. Apoi apele se întunecă. Goeleta alunecă, minusculă, la suprafața unui cerc perfect, de metal îngroșat și smuls de luciu. Și la ceasul celui mai adînc calm, în seara care se apropie, sute de marsuini țînesc din ape, fac cîteva clipe salturi în jurul nostru, apoi fug spre orizontul fără oameni. Odată plecați, rămîne tăcerea și profunda neliniște a apelor primitive.

Ceva mai tîrziu, întîlnire cu un iceberg la Tropic. Invizibil fără îndoială după lungă-i călătorie în aceste ape calde, dar spornic: trece de-a lungul tribordului unde cordajul se acoperă scurt de o rouă de chichiură în timp ce la babord moare o zi seacă.

Noaptea nu coboară pe mare. Din adîncul apelor pe care un soare de acum înecat le întunecă încet cu cenușa-i groasă, ea urcă, dimpotrivă, spre cerul încă palid. O clipă fugară, Venus rămîne solitar deasupra valurilor negre. Cît închizi ochii, cît i-ai deschis, stelele umplu noaptea lichidă.

Luna s-a ridicat. Luminează mai întîi slab fața apelor, urcă încă, scrie pe apa mlădioasă. În sfîrșit, la zenit, ea luminează un

întreg culoar al mării, bogat fluviu de lapte care, cu mișcarea navei, coboară spre noi, inepuizabil, în Oceanul obscur. Iată noaptea călduță, noaptea proaspătă pe care o chemam în luminile gălăgioase, alcool, tumultul dorinței.

Navigăm în spații așa de vaste încît ni se pare că nu le vom da nîcînd de capăt. Soare și lună urcă și coboară pe rînd, pe același fir de lumină și noaptea. Zile pe mare, aidoma toate, ca fericirea... Viața asta răzvrătită față de uitare, răzvrătită față de amintire, de care vorbește Stevenson.

Zorile. Tăiem Cancerul perpendicolar, apele gem și se zvîrcolesc. Ziua se ridică peste o mare în hulă, cu paiete de oțel. Cerul e alb de piclă și de căldură, de un licăr mort dar de neprivit, ca și cum soarele s-ar fi lichiefiat în grosimea norilor pe toată întinderea calotei cerești.

Cer bolnav peste o mare descompusă. Pe măsură ce se scurg orele, căldura crește în aerul livid. Toată ziua etrava stîrnește nori de zburătoare, mici păsări de culoarea fierului, ieșite din tufișul lor de valuri.

După-amiază încrucășăm cu un pachetot ce se întoarce către tărîmul orașelor. Salutul pe care-l schimbă sirenele, cu cele trei

înțelese că există două adevăruri dintre care unul nu trebuie spus niciodată.

Ciudata lună australă, un pic subțiată, ne însoțește cîteva nopți, apoi lunecă repede din cer în apa care-o înghite. Rămîn Crucea Sudului, stelele rare, aerul poros. Tot atunci, vîntul cade de-a binelea. Cerul — în rului și tangaj deasupra cataractelor noastre nemîșcate. Cu motorul stîns, cu velatura în pană, fluierăm în noaptea caldă în timp ce apa ne bate amical în coaste. Nici o comandă, mașinile tac. De ce să înaintezi la urma urmei și de ce-ai reveni? Sintem copleșiți, o nebulă mută, invincibilă, ne adoarme. Vine astfel o zi care împlinește totul; trebuie atunci să te scufunzi, precum cei ce înnoată pînă la epuizare. Să împlinești ce? De atunci tac față de mine însumi. O, pat amar, culcuș princiar, coroana e în fundul apelor!

Dimineața elicea noastră acoperă ușor de spumă apa caldă. Cîștigăm iar viteză. Spre amiază, veniți din îndepărtatele continente, o turmă de cerbi încrucășează cu noi, ne iau înainte și înnoată ritmic spre nord, urmați de păsări multicolore care, din timp în timp, se odihnesc pe ra-

ripile noastre zbirnie în aerul albastru, am să strig de-atîta viteză, azvîrlim în apă sextante și busole.

Sub vîntul imperios, pînzele ne sint de fier, coasta derivă cu toată iuteala pe dinaintea noastră, păduri de cocotieri regali ale căror picioare se scaldă în lagune de smarald, golf liniștit, plin de pînze roșii, nisipiști de pe lună. Mari buildinguri se înalță, cu zidurile de acum crăpate sub năvala pădurii virgine care începe din curtea de serviciu; ici-colo o rădăcină galbenă sau un arbore cu crengi violete sparg o fereastră; Rio se prăbușește în sfîrșit dinapoia noastră și vegetația o să-i acopere ruinele proaspete unde mai muștele de la Tijuca vor hohoti de ris. Și mai repede, de-a lungul plajelor pe care valurile se sparg în jerbe de nisip, și mai repede, oile din Uruguay intră în mare și o îngălbeneză dintr-o dată. Apar, pe coasta argentină, mari ruguri grosolane, la intervale precise, înalță spre cer jumătăți de bou care se frig încet. Noaptea, ghețurile Tării de Foc vin să bată ceas după ceas în coca noastră, nava de-abia încetinește și virează de bord. Dimineața, valul unic al Pacificului a cărui rece leșie, verde și albă, fierbe pe mîile de kilometri ai coastei chilieni se ridică încet și amenință să ne azvîrle pe tărîm. Cîrma evită, dublează insulele Kerguelen. În seara dulceagă, vin spre noi primele bărci malaieze. „La mare! La mare!” strigau copiii minunați dintr-o carte a copilăriei mele. Am uitat-o cu totul, afară de strigătul acesta. „La mare!” și prin Oceanul Indian pînă la bulevardul Mării Roșii, de unde se aud crăpînd una cîte una, în nopțile tăcute, pietrele deșertului care îngheață după ce au ars, revenim la marea cea veche unde tac strigătele.

Într-o dimineață în sfîrșit zvîrlim ancora într-un golf plin de ciudată tăcere, balizat cu pînze fixe. Numai cîteva păsări de mare se bat în cer, pe bucăți de trestie. Înot, ajungem pe o plajă deșertă; toată ziua intrăm în apă, pe urmă ne uscăm pe nisip. Cînd vine seara, sub cerul înverzit ce se retrace, marea, atît de calmă totuși, se face și mai calmă. Valuri scurte suflă o bură de spumă pe pietrișul călduț. Păsările mării au dispărut. Rămîne doar un spațiu, oferit călătoriei nemîșcate.

Anumite nopți a căror mireasmă se prelungește, da, știind că vor reveni după noi pe pămînt și pe mare, asta te ajută să mori. Imensă mare vesnic brăzdată, vesnic fecioară, religia mea cu noaptea! Ne spală și ne satură în brazdale sale sterpe, ne liberează și ne ține în picioare. Cu fiecare val, o făgăduință, mereu aceeași. Ce spune valul? De-ar trebui să mor, înconjurat de munți reci, neștiut de lume, negat de-ai mei, la capătul puterilor în sfîrșit, marea, în ultima clipă mi-ar umple celula, ar veni să mă susțină mai presus de mine și să m-ajute să mor fără ură.

La miezul nopții, singur pe mal. Să aștept încă și-am să plec. Cerul însuși este în pană, cu toate stelele, ca aceste pachetoturi acoperite de focuri care, chiar în acest ceas, în lumea întreagă iluminează apele întunecate ale porturilor. Spațiul și liniștea înăbușă în aceeași strînsoare inimă. O dragoste fulgerătoare, o mare operă, un act hotărîtor, un gînd care transfigurează, în anumite clipe dau aceeași temere de neîndurat, dublată de o atracție irezistibilă. Delicioasă neliniște de a exista, vecinătate în-cîntătoare a unei primejdii fără nume, a trăi atunci înseamnă a alerga spre propria pierdere? Din nou, fără răgaz, să alergăm spre moarte.

Mi s-a părut întotdeauna că trăiesc în largul mării, amenințat, în inima unei fericiri regesti. (1953)

Traducere de
ALEXANDRU MIHALCEA

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 13416, 21368, căsuța poștală 112 Constanța

Tiparul executat la I. P. Dobrogea