

# Cronica

săptăminal politic, social, cultural

Anul IV, nr. 3 (154)

SIMBĂȚĂ

18

IANUARIE

1969

12 pagini 1 leu



CORNELIU IONESCU

„Vis și realitate”

## OPINII DESPRE SALONUL CRONICII

**L**a a doua ediție anuală. Expoziția de arte plastice a revistei „Cronica” tinde să depășească în importanță manifestările similare, organizate pe pian local, face un pas hotărât spre transformarea ei într-un eveniment cultural cu rezonanțe mai largi, naționale. Concepută, anul trecut, ca un „antisalon” ieșean, expoziția anuală a „Cronicii”, susținută moral și material, se poate transforma, cu timpul, într-o prestigioasă tradiție.

Importanța manifestării plastice de față nu se referă numai la sfera tot mai largă de cuprindere a unor artiști reprezentativi, noi fiind, în acest an, H. H. Catargi, Ion Pacea, Ion Bițan, Sabin Bălaşa, Ion Gheorghiu, Aurel Cojan, Ion Nicodim, la care prevedem posibilitatea de a adăuga și alte nume prestigioase din Cluj, Baia-Mare, Timișoara, Constanța, sau din străinătate; mă gândesc la un aspect mai de esență, în primul rând la semnificația estetică-programatică a preluării celor mai active tradiții plastice românești și europene în cadrul unui salon cu vădit caracter experimental.

În această incintă artistică interesează mai ales realitatea spirituală, reacțiile subiectivității creatoare față de lumea inconjurătoare. Obiectele neînsufleteite sînt privite doar ca pretext sau suport al unui mod de a gândi, al unui sentiment. Ele sînt încărcate de semnificația unei stări afective, devin urite sau frumoase prin valorificarea umană, prin atitudine activ exprimată în forma operei nu prin simpla lor prezență, prin materialitatea în sine. Obiect al artei devine numai realitatea spirituală, nu o realitate oarecare, indiferentă, fotografiată, obiectuală.

„Vis și realitate” nu este un titlu ales întâmplător de grupul scriitorilor și pictorilor care au organizat expoziția „Cronica” 1968. S-a intenționat, credem, o anumită angajare a participanților la obiectivarea în desen și culoare a unui atașament moral față de ceea ce este nou și viabil în visurile contemporanilor noștri. Realitatea pe care o acceptă și o propagă majoritatea pictorilor expozați este aceea a interpretării obiectelor și fenomenelor într-un mod strict pictural. Subiecții individuali sînt obligați la originalitate în artă, deci se situează deasupra obiectelor, nu sub nivelul lor, se ridică la înțelegerea și transformarea lor, nu devin sclavii contemplării pasiv-senzoriale, fie chiar hedonice. De aici se desprinde refuzul categoric al unui frumos convențional, al unei înregistrări de senzații brute, obișnuite, și intrate în obișnuiță. Gestul artistic se manifestă net în favoarea abstracției purificate de accidente observabile directe sau a celei literare

**T**itulatura Salonului de artă plastică al revistei „Cronica”, „Vis și realitate”, ni se pare semnificativă și în același timp îndrăzneală. Intotdeauna omul s-a întrebat dacă, dată fiind veșnica schimbare, existența sa și a universului este ceva real sau un vis. Un vis al unui demiurg sau „al ne-ființei”, cum spunea Eminescu. Ambiția oricărui artist, și a pictorilor expozați la care ne referim, este de a sugera această ambivalență a lumii, de a face ca viața să apară în același timp o certitudine și o evanescență onirică. Întrebarea este în ce măsură artiștii au izbutit a ne face sensibilă starea existențială particulară condiției umane și care din cele două fețe ale universului au fost puse în lumină în mod preferențial de fiecare dintre artiști.

Referindu-ne la pictură și apreciind lucrările în spiritul concepției amintite, rămîne de aflat virtuozitatea cu care mijloacele specifice ale picturii, independent de orice literaturizare, surprind ambiguitatea realitate-vis a vieții. Accentuăm acest lucru deoarece recurgerea la modul literar de a sugera oniricul este procedeul facil, de al doilea ordin, utilizat cel mai frecvent.

Tabloul „Natură statică” a lui Henri Catargi, este un exemplu prețios de felul cum aceea dublă ipostază a lumii ne poate fi indusă cu ajutorul calităților pur plastice. Pentru a sugera starea de vis a naturii, Henri Catargi nu fuge de obiectul cotidian, de realitatea fenomenală, așa cum apare ea pe ecranul senzorial. Obiectele rămîn în țiparele lor cunoscute. Dar, prin transparența tonurilor, prin fuga corespondențelor cromatice, prin larga spațialitate care se află mereu în expansiune, totul se află în stare de provizorat, de promisiune. Astfel, deși formele sînt bine conturate, deși pare că totul este real, fixat pentru veșnicie, de fapt totul lunecă, totul se află în devenire, amenințat de vaporizare, de fuga în indefinit. Cu alte mijloace lucrează Dan Hatmanu. Incertitudinea stării noastre existențiale se reflectă, nu numai în straniețea coloritului, în izbucnirile fosforescente, dar și în expresia uimită și derutantă a figurilor. Mijlocul este foarte eficient, dar nu mai este exclusiv pictural. Cu toate acestea, se poate spune că expresia figurii nu trebuie total exilată de pe pînă, ci ea poate rămîne cu condiția să fie integrată în exoresia unitară creată de calitățile picturale. Ceea ce Hatmanu reușește pe deplin. Pe de altă parte, jocul cu sticle colorate („geamailles”), care reproduce un cunoscut peisaj a lui Van Gogh, trebuie privit ca o replică plastică a esenței ludice a realității, a feriei evanescente

Radu Negru

(Urmare în pag. 4)

George Popa

(Urmare în pag. 4)

VIS  
ȘI  
REALITATE

Necesitatea visului a existat de cînd a apărut omul, mai precis de cînd, prin rațiune, el s-a desprins pentru totdeauna de treapta biologică. Visul a devenit astfel unul din marile sale atribute, a fost și rămîne o sursă de puteri nebănuite în vîrstă și istovitoare sa muncă din care s-a născut tot ce este mai frumos, mai durabil și mai uman pe tărîmul artei, al științei și al vieții practice. Nu ne putem închipui omul lipsit de capacitatea de a visa, de această însușire care-i dă mereu posibilitatea să depășească ceea ce pare imposibil de

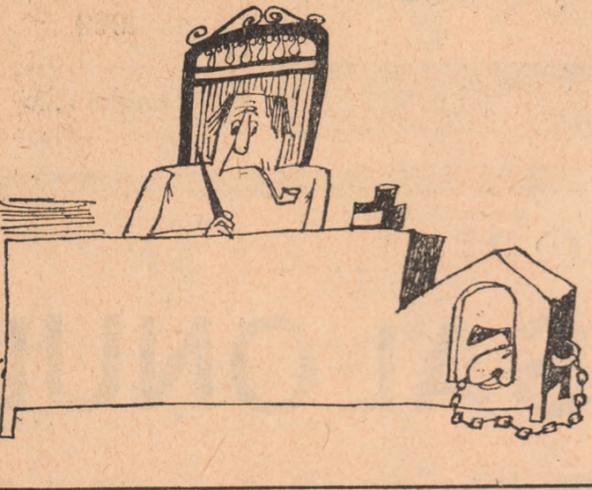
depășit, să o ia înainte celor ce ies, la un moment dat, din propriile sale mîini. Visul face parte din ființa noastră, ne năstem cu el, se ridică din viață — în sensul ei cel mai larg — ca să se reîntoarcă apoi în ea. Nu ne abandonăm brațelor lui Morfeu ca să dormim, ca să ne trezim în același loc, cu treji, încercăm să-l furăm arinile și ne avîntăm spre înălțimi, sau coborîm în străfunduri pentru a ne întoarce mai îmbogățiți spre a-i îmbogăți pe cel din jur. De aici prezența aceluia îndemn — visați! — care străbate secolele, pînă la noi,

pînă în acest astăzi, cînd cel mai treaz și mai uman vis — socialismul — este concretizat și de poporul nostru.

Visul este o veche trăsătură immanentă a omului; nici în literatură și artă nu este o noutate de „ultimă oră” cum își închipuie unii, care „teoretizează” această nobilă activitate a spiritului uman, acreditîndu-i direct sau indirect irationalismul, desprinderea absolută de realitate etc. O „Discuție la masa rotundă” publicată de „Amfiteatru” în ultimul său număr

(Continuare în pag. a 2-a)

# MOMENT



## HAI SĂ FIM ONIRICI!

„Eu, prozatori sub Tepeșneag și Iulian Neacșu nu citesc” — declară cu nonsalanță Cezar Baltag în „Amfiteatrul”. Cel puțin ciudat, afirmația (scurtă și înfiptă) pune în evidență cum nu se poate mai bine exclusivismul pe care-l practică cu osîrde și în deplină cunoștință de cauză a numiți scriitori bucareșteni. Opacitatea revelată de năstrușnic răspuns al lui Baltag este completată — „fericit” — am spune — de o logică în suferință. Iertată fie-ne curiozitatea, dar de unde știe Baltag că acei prozatori sînt sub (ce claseamente o ciudată!) Tepeșneag, clasă vreme... nu-l ci- tește? „Nivelul Tepeșneag” este un dat imuabil, el reprezintă și va reprezenta în vecii vecilor limita de sus a cercurilor prozei românești? „Frig” înseamnă, pentru literatura noastră, mai mult decît „Sătra”, „Animale bolnave”, „Ingerul a strigat”, „Intrusul”? Ori este vorba de limita de jos — și atunci Baltag citește cam tot... ceea ce publică scriitorii români?

În mod firesc, nu putem opri pe nimeni să aleagă ceea ce-i place, să citească ce-l conține și să declare geniu pe cine vrea, fie acela Pică ori Al. Forje. Nefiresc ni se pare ca asemenea declarații să emane de la un scriitor ce lucrează — și nu de ieri de azi — în presa literară. „Eu, scriitorii sub X și Y nu citesc” — deci, nu-l agreez, deci nu-l public. Ori, condiția redactorului presupune o cu totul altă optică. Nu?

## RISCURILE CLASIFICĂRII

Revista România Literară publică un articol notabil despre poezia contemporană, semnat de Gheorghe Grigurcu, Ipostaze lirice actuale. Autorul propune un fisier original de clasificare tipologică, operație evident dificilă dacă ne gândim nu numai la aspectul variat al liricii noastre, motivare prea des repetată în presa literară, cît la caracterul ei viguros dinamic, principiu în virtutea căruia operează Gheorghe Grigurcu. Autorul realizează câteva disocieri inteligente și subtile judecăți de valoare, chiar dacă, din prudență și modestie, le autoapreciază „ca fiind desigur amendabile”. Căci la „unele nomenclaturi” ca „barocul metaforizant”, „barocul conceptualizat”, „lirismul oracular”, „lirismul discursiv” care se află la o distanță mai mare (față de cine?), subscriem și noi. Numai că autorul nu sînt totdeauna bine repartizați pe compartimente, ca avînd afinități comune. Din contra, am spune că în această privință articolul ridică multe nedumeriri. Este drept că lui Ion Alexandru și lui Gheorghe Pituș li se recunosc note asemănătoare (la rubrica „baroc metaforizant”), idee susținută și în revista Cronica, ceea ce a provocat o notă foarte puțin amabilă în România Literară! Dar Ion Gheorghe asociat în imagistică lui Ion Alexandru sau, în altă variantă, Ion Gheorghe asociat prin „Zoosofia”, la „arlecina-dă soresciană” mi se pare discutabil. Apoi „straturile afective

cele mai pure, primordiale” se regăsesc oare numai la Ana Blandiana, sau, mai curînd, la Ion Alexandru? Mai există „un soi” de romantism clasicizant, reprezentat de Al. Philippide etc. La rubrica lirismului experimental își găsește loc Perpetuicus și M. R. Paraschivescu, iar dintre tineri, „I-am putea bănuî” doar pe Romulus Vulpesco motivat prin „devoțiunea intru poezie”. Paragraful „lirism halucinant” nu-l cuprinde și pe Cezar Ivănescu, căci tînrului debutant i s-a găsit un loc convenabil în rubrica „lirism extatic”, alături de Vasile Nicolescu și Angela Croitoru.

Dar acestea sînt riscuri ale clasificării, iar dincolo de ele articolul cuprinde sugestii utile.

## „DE SPUS...”

O lăudabilă inițiativă: Inspectoratul școlar județean Iași, în colaborare cu Comitetul județean U.T.C., a editat placheta „De spus...”, în care sînt înmănușiate creații poetice ale elevilor din licee. O lectură eî de cit atență pune în evidență faptul că editarea culegerii prezintă mult mai mult decît îndeplinirea formală a cuturii punct din vreau obșnuit plan de acțiuni cultural-educative. Net superioră altor culegeri similare, placheta pune în circulație o poezie în general lipsită de căutările timide și mimetismele ce caracterizează multe dintre versurile publicate în revistele școlare de pretutindeni. Fără îndoială, există și în cazul de față unele excepții, dar ele nu pot afecta ținuta generală a plachetei. „De spus...”, în care Paul Balahur, George Gavrileanu, Vasile Mihăescu, Doina Ignea, Valeriu Condurache și nu numai ei semnează versuri notabile și promițătoare. A încerca ierarhizări acum, la începutul începutului, ni se pare mai mult decît riscant; ne permitem, de aceea, doar să remarcăm capacitatea de asociere imagistică inedită pe care o atestă poeziile semnate de Paul Balahur (mai ales LAOCOON și LOGODNĂ ȘI IARBĂ), aerul de proșpetime pe care-l degajă versurile lui George Gavrileanu (PĂUNUL), sensibilitatea Doiniei Ignea (VISEL UNEI NOPTI DE VARĂ și sorescianul OROLOGIUL), strofele grațioase și ușor romantice datorate lui Vasile Mihăescu („Să nu lași o lacrimă” etc. etc. Există — spunem — și pagini deocamdată incapabile să ateste și să recomande o personalitate poetică, fie ea și în devenire. Oaze de prozism („Din cele optăsprezece strune / Ale viorii mele vii / Voi face astăzi să răsună / Cele mai pure melodii...” pag. 75), teribilisme și improprietăți („Și muzici nocturne / săltau taciturne...” pag. 49) ecouri din lecturi frizînd — să-l spunem astfel — citatul („Se coace lumina în struguri...” pag. 33), pseudo-filozofări de album (pag. 87, 41), apoi destule intenții onorabile lipsite de acoperirea în sur a transfigurării artistice. Nu avem (din păcate) informații cu privire la vîrsta autorilor; nu le cunoaștem (deci indirect, din reflexe) lecturile, apoi proiectele, pasiunile, preferințele. S-ar putea ca prezența unor nume în sumarul plachetei să fie accidentală și să-l întîlnim mline... poimîne pe autorii de acum manifestîndu-se în cu totul alte

sfere ale activității de creație. „Că unii vor spune mai bine — afirmă Adi Cusin în prefața culegerii constrînd un pod între două maluri, că unii o vor spune cu pana, rămîne de văzut”. Oricum, cîteva certitudini în ceea ce privește poezia se întrevăd de acum fără puțința vreunui dubiu. Și trebuie apreciat faptul că Inspectoratul școlar și Comitetul județean U.T.C. s-au preocupat să înmănușeze, între copertile unei culegeri, creații ale unor tineri talentați aflați la „secunda zero” a zborului.

## ANTOLOGIE PIONIEREASCĂ

De pe plaiurile Miorței ne-a parvenit o meritorie antologie pionierească, editată de Comitetul județean al Organizației Pionierilor — Vrancea (ediție îngrijită de prof. N. Bormaz, coperta și ilustrațiile prof. S. Stănescu), cuprinzînd versuri originale, proză și o culegere de folclor de prin părțile Nărujei, Bîrseștilor, Cuslei, de pe la Tulnici, Mera, Urechești etc. Sînt înserate, printre altele, două variante ale Miorței, o orăție de nuntă, ghicitori. O anumă undă de proșpetime, a curățetea versurilor și sinceritatea pe care o respiră meritoriile compuneri în proză se adaugă drept justificări ale unei inițiative ce se cuvine a fi apreciată și încurajată.

## PREZENȚA CLASICILOR

Nu poți să nu dai dreptate istoricului literar Geo Șerban (Clasicii contemporani noștri, „Luceafărul”) care pledează cu toată sinceritatea pentru prezența clasicii în mișcarea literară actuală. Valorificarea moștenirii literare nu se realizează încă sistematic, nu e urmărită îndeajuns și ceea ce s-a făcut (nu o dată improvizat!) nu satisface complet cerințele imediate ale culturii noastre. Geo Șerban spune lucrurile pe nume: „Practic, în ciuda numeroaselor colecții cu apariții meritorii, continuăm a nu avea nici o ediție completă din marile clasici. Seria „Operele” lui Caragiale începută de ani de zile trenează nefînchelat, iar edițiile academice inaugurate cu Alexandru și Odobescu sînt din capul locului născute moarte”. Istoricul literar propune discuții vii, o confruntare de opinii cît mai obiective care... ar avea darul să fortifice conștiința de sine a istoriei noastre literare și s-o aducă la unison cu preocupările, sensibilitatea și exigențele consumatorului actual de literatură. Aici, în a înfrînge decalajul de timp, făcînd din

clasiici contemporani noștri, stă în ultima instanță justificarea și onorarea istoricului literar”. Actualizarea clasicii este un proces ce nu mai trebuie argumentat, ci efectuat de pe poziții marxiste, dialectice și evident, moderne, estetice. Trebuie grăbită editarea integrală a clasicii literaturii române, Editurile și studiile introductive, aceste din urmă fiind de cele mai multe ori simple rezumate sau compilații, trebuie încredințate unor critici de vocație și nu unor spirite îngust filozofice, didactice, care nu reușesc să denășească etapa fișelor, a adunării de material. Cultura noastră are nevoie de sinteză în istoria literară. Prezența clasicii în actualitate „justifică” într-un anumit sens literatura contemporană, îi dă un „certificat” sigur de existență, de specific național, continuă tradiția, printr-o modernizare neîntreruptă. Clasicii sînt scriitorii care configurează, precizează și pun în circulație valorile reprezentative ale unui popor ajuns la maturitate.

## UN SUPLIMENT

Variat și viol, într-o ținută grafică îngrijită, colorat de desenele lui Neagu Rădulescu, suplimentul ziarului Viața Buzăului, interesează, mai ales, prin paginile consacrate literaturii. Alături de semnături prestigioase se rețin, ca titlu meritoriu privind valorificarea talentelor locale, nume de poezi, care, sperăm, vor deveni familiare publicului mai larg: Mircea Ichim, Gheorghe Iova, Gheorghe Andrei. Se cuvin remarcate, de asemenea, notabilele preocupări de istorie ale redactorilor (o poezie puțin cunoscută a lui V. Voiculescu, versuri inedite de Horia Furtună, o prelegere de filozofie despre Schopenhauer a lui Titu Maiorescu), traduceri din lirica japoneză, ca și paginile care cuprind folclor din județ.

N. Irimescu

## ERATA

În articolul semnat de G. Istrate — „Permanențe: Varlaam”, apărut în numărul din 4.I.1969 al „Cronicii”, se va citi: pagina 7: rîndul 3 de jos: cartile, în loc de cărțile, pag. 1 în mijloc, în loc de un mijloc, 15: topce în loc de tipice, 20: creștine, în loc de cvstine, filozofie, în loc de filozofie, 32: Alexandru, în loc de Alexandru, 56-57: ne duc mai mult spre... în loc de ne duc mai spre... pagina 9, col. 4: 35: pe un teren, în loc de pe un tren, 40-41: predosovie, în loc de predoslavia.

# VIS ȘI REALITATE

(urmăre din pag. 1)

(și asemenea opinii — rare, ce-l drept — am înfîlțit și în alte reviste) încearcă să convîngă (pe cine?) că un curent literar (nou-nou?) a luat naștere în țara noastră, curent care chipurile ar fi descoperit visul: on.r.smul („fondat” de Leonid D.mov, D. Tepeșneag, Daniel Turcoa, Laurențiu U.lei, redactorul „Amfiteatrului”, Paul Cornel Chit.c, la care trebuie să mai adăugăm și altele nume care au semnat, în ultima vreme, asemănătoare confuzii în „Luceafărul” și „Amfiteatrul”).

Nu intenționăm să-i convîngem pe respectivi că visul nu se confundă cu on.rismul și cu iraționalismul, nu dorim să le impunem felul nostru de a visa, ci doar să le atragem atenția că aproape fiecare alineat, din discuția tipărită cu generozitate de revista studențească, cuprinde erori elementare. Semnatarii încearcă să epațeze cu vasele lor cunoștințe din multe domenii, se trece (și nu este rău în sine) de la medicină la logica formală și simbolică și de aici la fizică și istoria literaturii etc., dar rezultatul rămîne, pînă la urmă, o confuzie totală, fiindcă numai ambiția și credulitatea nu-l pot salva. Ca și a lădată, am fost tentați să trecem zîmbînd pe lângă acest „joc de cuvinte”. Ceea ce ne-a reținut acum atenția sînt unele idei exprimate în respectiva discuție. Idei în totală opoziție cu cele pe care cu toții le-am aprobat în recenta Adunare a Scriitorilor, idei ce ignoră uneori concepția marx-st-leninistă față de literatură și artă.

Nu ne îndoiim de faptul că participanții la respectiva discuție s-au înarmat cu o bogată bibliografie cu privire la vis, apreciem talentul lui L. Dimov ca și unele intervenții pertinente în prezenta discuție a lui D. Tepeșneag de a scrie pentru el și citiva care „îl înțeleg” în profunzime „cele câteva zeci de pagini tipărite pînă acum, dar nu putem fi indiferenți la „concuțiile-program” la care a jung și cu care vor să convîngă și pe alții. „Ambiția onrismului estetic” — ca să întrebăm cum cuvintele celui care trage concluziile este: să fie antiliric, în artă visul să nu fie sursă, ci un eritriu, „un model legiutor”, să-și aibă ca părintz romanșmul și suprealismul (care chipurile au fost unite astfel: „dalecic” și negate „dalectice”), să cultive ambiguitatea, „dar lucid și riguros calculat” (!) să se opună „realismului mustos”, „liricului metamorfozat” și „epicului bazat pe cauzalitate, pe logica formală, aristotelică”, să declare visul un fenomen irațional și înșirînd să creeze o literatură „a spațiului și timpului înfîlțit” („...o lume paralelă (sic!), nu omoloagă ci analoagă lumii obișnuite”).

Cerem scuze creatorilor acestui „nou” curent literar dacă am om's vreunul din punctele concluziilor și dacă nu ne vom ocupa de fiecare în parte, fiindcă este știut că ambiguitatea nu poate fi decît ambiguitate (nu „lucid și riguros calculată”), că visul nu este singura modalitate de a face literatură, că... în sfîrșit, să nu căuțăm cu orice preț nod în rapură și să ne oprim asupra unor „principii” ce au ambiția de a determina înmărtirea g'oriei literare. Probabil că autorii acestor „principii” sîtu la fel de bine ca și noi că la baza concepției noastre despre artă și literatură stă o singură estetică, — marxist-leninistă — și că principiul cauzalității funcționează și în acest domeniu, iar încercările de a fi înlocuit s-au

CRONICA

ÎN SALA „VICTORIA” DIN IAȘI  
POATE FI VIZITAT  
SALONUL „CRONICII”-1968  
CU TEMA  
„VIS ȘI REALITATE”



Desene de CONST. CIOȘU

## sport

Aici în i meea echipelor de fotbal de categoria C și „Județul” acționează legi adeseori bizare — începînd chiar de la „secunda zero” a existenței unei formații: botezul, însoțit de o poveste biblică sau de un expres „Bresla” sau „Bresla” fiecare club străduindu-se să găsească un nume care să-l distingă de celelalte.

## CERCUL AL IX-lea

versarul. Gama denumirilor împămîntenite ca semi-officiale rămînd, totuși, redusă puțin mai reușit la arhi-arhicunoscutele apelative — uneori obținînd rezultate care fac să-ți sară căciula din cap. Auziți? DINAMO CARAGIALE! Pe cînd și SPARTAC ENESCU ori RECOLTĂ CIPRIAN PORUMBESCU? Nu s-o fi rîsînd în normint bietul Conu' Iancu atunci cînd, la meciurile pe care team-ul „său”

le susține în deplasare, publicul urlă înfierbîntat: „huo, Caragiale”?!

Adevărații inventivi lasă friu liber fanteziei, imaginînd extremurătoare îngemănări de calibrul VULTURUL MUNTIIUL, SPORTING ROMÂNIA, ARIPILE CER TITUL, VITURUL PUCIOASA, VOINTA BALTA SĂRĂTĂ. Iar pe terenurile echipelor din „cercul al IX-lea” se petrec deseori lucruri cel puțin la fel de ciudate ca și denumi-

rile-bombă pe care nașii le scot din tolbă la botez. Dacă, pe stradă, grațifici cu un ghiont sau cu o injurătură pe cutare cetățean și dacă „s-au întîmplat” doi martori prin preajmă, legea îți oferă posibilitatea să cugeți în liniște vreo cîteva luni la regulile de conviețuire socială. Dacă însă vei oferi „preopinientului” nu gh'ontzi, ci pumni zdraveni și dacă se vor afla în preajmă nu doi martori, ci zece mii, ai șansa să rămîi (cel puțin formal) același... cîtătean omorabil: nu îi se va întîmpla nimic! Afîm, de pildă, că în timpul unui meci desfășurat la Marghita, anumiți spectatori au expediat în direcția arbitri-

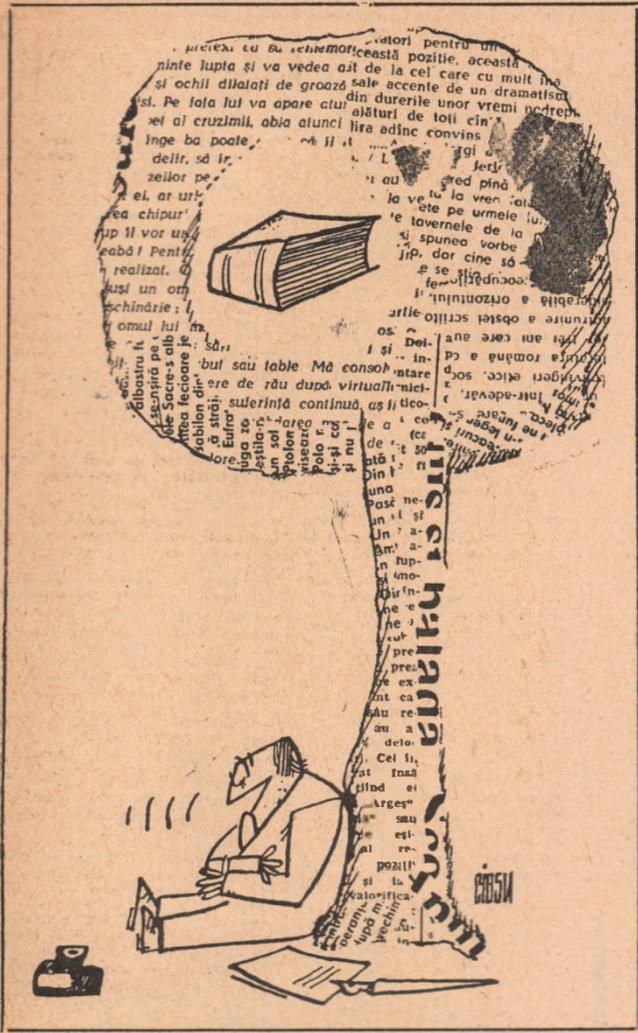
lor cîteva gratuite mesaje de simpatie, cărora, pentru a le da mai multă greutate, le-au atașat di'amai pietroațele! Convingătoare mesaje au ologit de-a binelea un arbitru, ceilalți fiind conșolți ca... pumni și pi'oașe! Credeți cumva că (așa cum se întîmplă în mai toată Europa) presa ne-a adus vesti despre condamnarea vi-novaților? Ași! Terenul din Marghita a fost suspendat pentru trei etape și cu asta, basta. Data viitoare, spectatorii din Marghita vor căuța probabil, modalități mai subtile de cotognire a arbitrilor. De pildă, inspirîndu-se din cazul Orăștie (cel trei

arbitri, după ce au încasat porția de pumni, au fost „convînși” să devină pe loc... donatori de sine li), vor inaugura în localitate o „bancă de organe” profiată pe specialitatea „arbitri”. Modern, simplu, eficace.

În ce ne privește, revenînd la chestiunea discutată în prima parte a articolului de față, am sugera re-acordarea unor denumiri în funcție de realitățile și exigențele spectacolului sportiv pe care-l oferă.

Ce părere ați avea, de pildă, de denumirea „VAMPIRUL ORĂȘTIE”?.

M. R. I.



Cartea are pitoresc, are descripție de natură, are tipologie, adică are tot ce, în înțelegerea tradițională a romanului, intră ca notă constitutivă. Dar, mai presus de acestea, are o trecere, prin fabulos și mitic spre straturile din străfunduri, vizind condiția umană. Nu pot intra aici, în analiza amănunțită a romanului. Aș vrea să sugerez numai rotunjimea construcției, (în pofta aparențelor) care răspunde în planuri diferite, supra-puse sau desfășurate pe orizontală, interesul polyvalent al cititorului.

**Matei Călinescu**

Care este, după părerea mea, romanul anului 1968? Răspund fără ezitări: *Animale bolnave* de Nicolae Breban. De ce? Pentru că apariția lui în contextul literar actual (în care se înregistrează, după o perioadă de stagnare, un masiv reviriment al romanului) era, în sens artistic, cea mai imprevizibilă. Argumentul poate părea curios, eu în însăși la el: imprevizibilitatea e o condiție și o măsură a creației; pe un plan foarte larg, ea constituie principiul dinamizator al lumii valorilor, obligându-ne să-l restructurăm mereu contextele. Revenim la romanul lui Breban, îl considerăm nu numai cel mai bun roman al anului, dar și cel mai bun al autorului. E posibil, cum au susținuți unii critici, ca în absența stăpînilor să fie o operă mai „rotundă”, mai unitară (deși, personal, nu împărtășesc această opi-

rii dreptul de a cocheta, libertatea de a alege fără să facă concesii obiectivității și fără a leza sensibilitatea autorilor. Acestea toate mă ajută să dau complicat răspuns la întrebarea atât de simplă care se pune. Cel mai bun roman al anului este „Animale bolnave” de Nicolae Breban. El demonstrează cu fidelitate triumful analizei asupra epicității depersonalizate chiar și atunci când se manifestă o dorință acută de a echilibra. Evenimentul narativ, realitatea lineară își pierde funcția de intermediar între personaj și cititor, de cod arbitrar de sensibilizare a relațiilor dintre eroii cărții și de reprezentare ocolită a universului lor interior. Scopul urmărit printr-o individualitate epică nu mai ia forma acțiunii exterioare, ci forma accidentalității psihice (de unde și titlul cărții). Împlinirea, situația, se subordonează personajului, existind numai în ceea ce înregistrează acestora esențial și real în ele. Subiectivismul acestei viziuni pune mai presus de experiențe, de fapte, stăruie particulare determinate de consumarea lor în psihologia eroilor. Structura de roman politist „à l'envers” a „Animalelor bolnave” se datorează în mare parte falsului accent atribuit inițial evenimentului epic — crima. De la declanșarea misterului se porneste gradual spre eliberarea adevărului psihologic, proiectându-se astfel în interioritatea abisală a erorilor. Schema clasică a romanului polițist, crescendo-ul marcat de

de a fi la înălțimea celor mai ardente imperative etice și estetice ale prezentului. Realizări prestigioase precum „Intrusul” lui Marin Preda, „Interval” de Al. Ivasiuc, „Coborînd” de Paul Georgescu, cele două romane ale lui Zaharia Stancu, „Animale bolnave” de N. Breban, ori „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu, au înscris o traiectorie luminoasă.

Deosebite ca substanță și formulă acestea se alătură, totuși, prin dimensiunea existențială ce o imprimă taptelor înăfrișate. Care se va ridica mai sus pe bolta exigențelor viitorului este greu de spus, nu o dată judecările de valoare ale unor critici de mare intuiție și rafinament fiind total infirmate. Considerăm, prin urmare, în limitele aproximațiilor care ne sînt îngăduite, că „Intrusul” se află printre cele dintii. Creatorul său are experiența romanului. Extinzînd și adîncind investigația inaugurată de „Risipiitorii” în planul actualității, M. Preda atacă de data aceasta, pentru prima oară, cu îndrăzneală, o temă majoră, tragică, a vremii noastre: dezacordul dintre individ și istorie. La M. Preda faptul devine cu atît mai tulburător cu cît eroi se substituie conștient felurilor a-

În lipsa unei densități a vieții însăși, există o densitate a adevărului despre ea și prin aceasta, romanul își dobîndește fizionomia sa particulară.

Încă odată, s-a evidențiat ireproșabila probitate artistică a romancierului, neostoita năzuință de a fi mereu altul și, în fine, capacitatea de a descoperi teme și tipologii noi.

Potrivit acestor considerente autorul „Intrusul” este, deocamdată, scriitorul nostru cel mai îndreptățit de a ne dăruia sinteza artistică a întregii noastre contemporaneități.

**Marin Mincu**

Există o zonă a miturilor neexploarată definitiv și aceasta este zona bălților din cîmpia Bărăganului. De aici se trag deja în literatura actuală trei scriitori excepționali: prozatori Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu și poetul George Alboiu. Tărîmul apelor păstrează în indivizii ce nobilează în preajma lor, o ritualitate mai arhaică, eresuri mai încărcate de infuzia magicului și o personalizare mai acută a experienței existențiale. Romanul de factură fantastică „Ingerul a strigat” al lui Fănuș Neagu, mi se pare opera remarcabilă a acestui an. Colcăie aici o lume fabuloasă, ieșită parcă dintr-un eden ascuns încît ai impresia unor energii deslănțuite primar, legi arhaice și inexorabile conduc o lume ce scapă realului dat, înălțîndu-se spre mit. Eroii par-

**ROMANUL ANULUI 1968**

ANCHETA „CRONICII”

Desigur că nu este de loc ușor, sau mai degrabă e imposibil, să se dea un răspuns exact la întrebarea care este cel mai bun roman al anului 1968. Deschidem totuși această discuție nu pentru a culege simple păreri ci pentru ca din opțiunile respective să poată fi dezvăluite cititorilor care sînt părțile cele mai rezistente ale genului și se înțelege, în ce mod poate fi sugerat destinul romanului. Fap-

tu că regăsim ezitări sau opinii contradictorii exprimate de către criticii ale căror nume revin mereu în paginile revistelor noastre, este un indiciu, evident formal, că romanul contemporan românesc și-a însușit o tehnică multiformă și, fără îndoială, acesta nu este singurul semn al maturității sale, concluzie ce va fi pusă, în lumină, sperăm, de participanții la discuție.

**N. Barbu**

Se poate vorbi, în conjunctura literară a anului 1968, de un adevărat reviriment al romanului. Faptul se explică, în mare parte, prin înlăturarea unor prejudecăți ilustrativiste, cu reversul concentrării epicului în jurul semnificațiilor umane de adîncime. Descriptivismului precara idealizare a personajelor, devenite fantome ale unei intenționalități apriorice, neacoperite de fapte, nu mai rețin atenția cititorului. Or, se scrie astăzi, din ce în ce mai mult, cu fața la cititor, în sensul abordării a celor preocupări majore, a interogațiilor referitoare la orientarea sau reorientarea individului în complexitatea contemporană a vieții. Putem vorbi astfel, de cel puțin șase lucrări de primă mărime, opere care determină configurația calitativă modificată a prozei apărute în ultimul an: *Intrusul* de Marin Preda, *Sătra și Ce mull te-am iubit*, ambele ale lui Zaharia Stancu, *Animale bolnave* de N. Breban, *Martorii de Mircea Ciobanu* și *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu.

Ideea ierarhizării absolute a unor opere literare este în genere, discutabilă, conducînd la dogmatizare. În cazul de față, luînd în considerare cărțile mai sus citate, o asemenea operație mi se pare cu atît mai dificilă cu cît e vorba de romane prea recent apărute. Perspectiva este, încă, insuficientă pentru o afirmație prea categorică. Romanele anului 1968 aduc, toate, un suflu de autenticitate a condiției umane, a dramelor posibile cu infinitesimale nuanțe, apte să schimbe totuși semnul viziunii artistice de ansamblu. Plurivalența senzorială, încărcătura emoțională, reciprocitatea procesului ogîndirii artistice între artist și via-

ța exterioară — asigură fiecăreia din operele amintite acel coeficient de incertitudine și de originalitate care le definește ca valori artistice pretabile unei interpretări din variate unghiuri.

Intrarea încîtă însă procesul de clarificare la nivelul preferințelor personale. Numai acestea pot justifica gestul indicativ vizînd o anumită operă. Prin urmare, fără a considera celelalte romane mai puțin interesante, mai puțin izbutite artistic, adică de o anvergură mai restrînsă, îmi voi manifesta doar preferința pentru *Ingerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu. De ce? Aflu într-însul o proiecție parcă mai conturată a destinului uman în conjuncturi date, prin conjuerea intimă a tot ce înseamnă istoricitate și experiență interioară.

Lumea pitorească a bălților dunărene, atît de cunoscută din cărțile lui Panait Istrati și ale altor scriitori, dobîndeste dimensiuni noi, contrastante, paradoxale chiar, țînînd seama de elementaritatea atitudinilor puse sub obiectiv.

ntre): *Animale bolnave* creează însă un mare personaj, care lipsea dincolo — mă rețer, desigur, la Paul; și poate că nu atît îl creează, cît îl lasă să se creeze pe sine din substanța de minciună și vis a fictivului. Originalitatea lui Paul vine de acolo că el nu este doar un produs al ficțiunii; el este și un producător al ei; el este un principiu ascuns nu numai al *nezelor* interioare a romanului dar și al *Naratorului* însuși posedat de propriile sa e posesiuni în pura fluctuație a imaginarului. Paul va rămîne, sînt convins, unul dintre cele mai enigmatice personaje al literaturii noastre

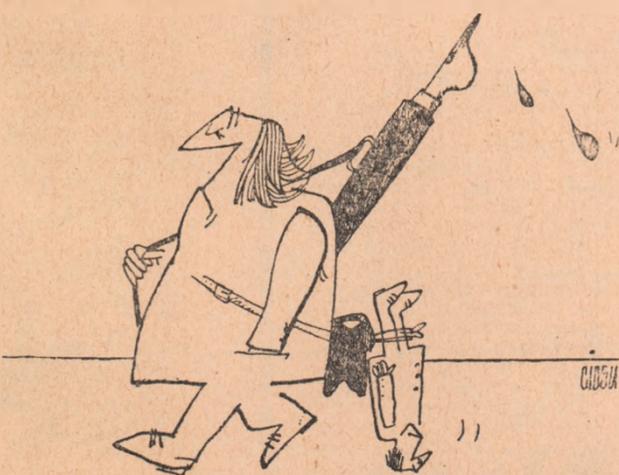
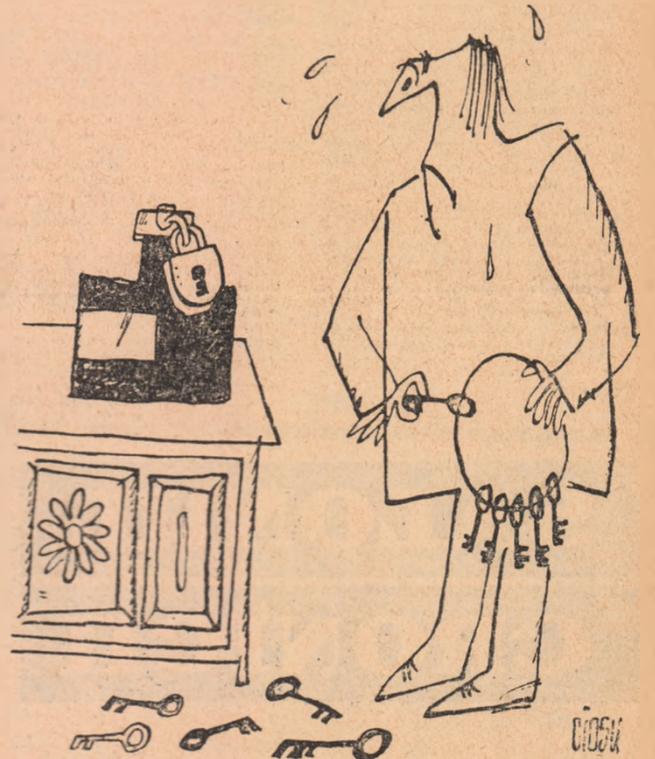
**Dana Dumitriu**

Afirmînd o preferință literară nu anulez cu nimic valoarea incontestabilă a altor producții, subiectivismul unei atare ierarhizări și numărul mare al ultimelor apariții demne de a fi citate într-o asemenea competiție improvizată, lasă criticului și citito-

noduri dramatice, cu un deznodămînt cît mai imprevizibil este respectată, dar în același timp este și trădată cu folos prin învazia masivă a considerentelor analitice care depășesc aparențele. Drama reală nu este cea a cuvintelor, faptelor, gesturilor și semnelor acestor pseudo-obiectivități este chiar excesivitatea lor, sugerînd prin abundență și intensitate prezenta tragediei invizibile, incommunicabile. Cu cît este realitatea primă mai forțotoare, mai vehementă, mai rapidă și mai impulsivă, cu atît se desemnează mai precis enigma și se motivează starea personajelor. Acestea au o construcție planetară, solitari și înecați în propria lor individualitate eroii își urmează obsedant și exaltat orbita, dar catastrofa elementară, spaima, teroarea produc explozii uriașe. Sînt natuți clausturate, îndemnat mereu de un morb al neliniștii să se împotrivesc propriilor lor firii, eliberînd în acest efort o energie neobisnuită. Cartea transmite un eșlan tulburător spre abisurile necunoscute ale ființei umane, spre dinamica reacțiilor ei profunde. De aceea, parafrazînd pe Paul, eroiul pasiv al „Animalelor bolnave”, numesc „stimăți păstori și păstorițe, domnilor, doamnelor și domnișoarelor”, cartea lui Nicolae Breban ca cel mai bun roman al anului.

**Maniu Leonida**

Mișcarea literelor din anul precedent s-a deslășurat, într-un fel, sub constelația romanului. După o perioadă de tatonări, ca să nu spunem de criză, proza noastră de largă respirație s-a regăsit parcă pe sine însăși, prin dobîndirea unei maturități de conștiință impresionantă, consecință a necurmatel strădanil



Desene de CONST. CIOȘU

ticipă la un exod straniu din care ies mutilați sufletește și nimeni nu se miră de nimic. Căci ei parcurg fiecare în parte un ciclu inițiativ din care pot leși învingători sau pot să moară. Esențialul rămîne în a opta spre acest gest. Astfel Ion Moheanu și Che Andrei devin victimele unui hybris fatal ce-l mîna implacabil spre autodistrugere. Experiența lor existențială (similară uneia picarești) circumscrie limitele latente ale picaroului român (căci există așa ceva), pus în fața unei tragice deliberări. Un impuls tragic răscolește reacțiile eroilor, dîndu-le șansa apoteozei. Proiecția simbolică ce li se conferă astfel îi petrece spre un transcendent imanent. Intre fantasticul pur și realul cel mai concret, personajele din „Ingerul a strigat” îmbracă ipostazele graduale ale unui mit nerelevat complet. Dincolo de orice pitoresc, prin acest roman, Fănuș Neagu face un pas hotărîtor spre cea mai modernă proză. „Ingerul a strigat” este și un catharsis al autorului. Alături de „Intrusul” lui Marin Preda și „Animale bolnave” al lui N. Breban, acest roman pune proza românească în contextul european ce i se cuvine.

# SALONUL CRONICII

(urmare din pag. 1)

ori conceptuale. Poezii culorii, Francisc Bartok prin excelență, pictează, nu literaturizează în imagini.

Extrem de diferențiată ca viziune, coloristică, tehnică a desenului, artiștii și-au propus, de data aceasta un domeniu de interpretare supraobiectual — universul, oniric. „Automatismele” prin care lumea visului este transpusă plastic pot fi mai mult sau mai puțin controlate, prin procedee atribuite ca invenție modernă lui Max Ernst și André Masson. De fapt și înaintea de Freud și de freudisti lumea visului a fost obiect al artei budiste, al memorărilor platonice și al mitologiei clasice, univers propriu folclorului și romantismului german, deci o sursă universal valabilă de inspirație — de la basm și biblie la modelele cosmice. Epoca în care visurile cele mai avântate ale oamenilor cu privire la societate s-au transformat din utopie în știință dă o semnificație nouă artei de inspirație onirică. Visul devine realitate; mai întâi în artă, apoi în știință — tehnică și în viața cotidiană.

Considerăm experiența suprarealistă, cea care a exaltat tematica onirică în artă, o direcție de creație valorică cel puțin tot atât de importantă ca pagina tonizantă, impresionistă și postimpresionistă, din istoria culturii noastre plastice. Suprerealismul a cărui rezonanță neînțeleasă îi descumpănește teoretic pe unii superficiali, imagistic pe unii insensibili, are avantajul de a fi o artă declarată „activistă” în slujba unui ideal încă neimplinit, de a fi o pagină de istorie consacrată dar încă neînchisă și, de ce să nu o spunem, încă nedeschisă de mulți dintre artiștii și „iubitorii de frumos” de la noi.

Aderarea la „activismul” visării este proprie comunismului. Breton, ideologul suprarealismului, a fost conștient de caracterul revoluționar al acestei implicații încă în 1934, când într-o conferință rostită la Bruxelles considera „problema care se ridică în fața noastră, aceea a acțiunii sociale de transformare, acțiune care, după noi, și-a găsit metoda proprie în materialismul dialectic, acțiune de care nu ne putem dezinteresa din moment ce considerăm eliberarea omului, eliberare sine qua non pentru eliberarea spiritului, eliberare a omului pe care nu o putem aștepta decât de la Revoluția proletară” (Qu' est que le Surrealisme? Brux. 1934, p. 15). Pictorii noștri au înțeles firesc implicația revoluționară a suprarealismului, ei s-au apropiat cu discernământ și fantezie de modalitățile de reflecție ale acestui curent, care aderase încă din 1925 la comunism, prin revistele și expozițiile sale. Mai mult încă, unii dintre exponenții de la „Cronica” 1968 încearcă depășirea limitelor grupului lui Breton, îmbogățirea mijloacelor de investigație și exprimare a picturii, oferind, ca Sabin Bălașa, Dimitrie Gavrillean, Corneliu Ionescu, viziuni clarificate. Străini de orice dogmatism, căci un dogmatism este și resemnarea epigonă față de Chirico, Chagall sau Picabia și Miro, reprezentanții cei mai de seamă ai artelor plastice românești caută o sinteză proprie, originală, a realității. Ei folosesc mijloace de expresie noi, care în mod firesc nu pot ocoli suprarealismul, dar nici nu se pot opri la el. În cadrul acestei mișcări necontenite, momentul ieșenă la confruntării de valori poate deveni remarcabil, cu condiția ca expoziția „Cronica” să

dobândească o periodicitate anuală, bine susținută teoretic și practic. Propunându-și un program estetic propriu, bine conturat, această inițiativă poate să se transforme în impuls creator, în mișcare înnoitoare.

Efigia expoziției, de fapt a fișul ei programatic, se obiectivează perfect în lucrarea lui Corneliu Ionescu intitulată „Vis și realitate”, construită pe o antiteză totală. Omul visează perfecțiunea clădește din iluzii forme fantastice și le conferă realitate în mituri. Unul din aceste mituri, de o puritate marmoreică, în care omul dorește să-și autorecunoască frumusețea, este chipul Afroditei decupat dintr-o fotografie strălucitoare și aplicat pe pânza picturii, în sferile de sus. Colajul acestei fotografii este premeditat ca un paradox. Fantasma este o copie fidelă, în ghips alb și rece, un idol al unei fizionomii geometrice echilibrată. Ataraxia, liniștea sufletească supremă este ideal și inexprisivitate, forță și calligrafie. Stăpânirea de sine a zeilor apare demitificată ca un vis de atotputernicie omenescă, frumusețea olimpică — promisiunea vaagă a unei fericiți trecătoare. Dialogul dintre idolii imaginați de om și umilul lor creator capătă sensul confruntării idealului cu realul, a visului cu realitate. Contradicția este nimicitoare pentru ambițiile perfecte. Construcțiile vesnice sînt o vanitate. Un subtext de subtil program estetic antiacademic și antinaturalist se relevă când în planul prim, inferior, pictorul aduce pe adevărații protagoniști, doi oameni minusculi și imperfecti, un bărbat și o femeie, singuri în imensitatea universului spațio-temporal. Ei sînt separați unul față de altul în cadrul unor ferestre imaginare, care se țin oblic depărtate, deși sînt complementare; două jumătăți ale aceluiași întreg se tem, casabile, de atingerea care le-ar anula. Trista singurătate în doi, imposibilitatea comunicării, caută să fie învinsă prin reflexele orașului nocturn, amintire a unei lucrări semnate de același Corneliu Ionescu, constructor simbolic al unei cetăți imaginare în care componistul a

șează două câte două ferestre paralele, loc de întâlnire perfectă al îndrăgostiților viitori. Compoziția aceasta fantastică, plină de sugestia unui zbor în spațiu imens, ca la Dalí, îmi amintește de prima experiență spontană a lui Breton cel care a încercat să-și imagineze plastic un fragment de proză prins din zbor. Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre”. Omul tăiat în două emisfere de sticla unei ferestre, omul acesta care-i pare tragic de înjumătățit lui Philippe Soupault, își caută fericierea în totalitate. Rotunjirea perfectă afrodisiacă, pe care a zugrăvit-o pe cer cu penelul fotografic al unui pictor academicist îi servește drept idol omului care cunoaște viața din cărți și mulate de ipsos. Corneliu Ionescu respinge acest fals, el este pictorul unei vârste și al unui temperament viguros, de aceea propune o fericiere construibilă, o armonie a orașului contemporan în care simetriile așteaptă libere și clare iubirea deplină. Întregul, bărbatul și femeia, universul uman, se regăsesc în iubire. Iubirea este totul. Restul apare ca un decor de idoli, de case, de culori. Artistul, adică omul, este singurul demn al lumii sale de vise și realități.

Deosebite mi se par acordurile cromatice ale lui Ion Pacea, într-o lume de ceramică prinsă parcă în hora rotirii olarului, cu căderi și înălțări de lumină în dans. Fantastic Nicolae Matyus în tristul dialog cu filozofia pasăre a nopții. Subtil ca Dufy, dispensându-se de tușa fină a desenului îmi pare Ion Bișan. Frenetic Ion Nicodim care caută acorduri haotice în paleta poetilor gongorici. Un Val Gheorghiu dens în culoare și subtil într-o replică de ritm mozaic dată lui Chagall cu „Nunta”, mă face să cred în marea capacitate sintetică a acestui intelectual reținut. Sabin Bălașa este de un simbolism pur și sculptural, de o mare claritate în „Dialog” și „Întâlnire”. În fine, filtratul medijianism al portretelor lui Dan Hatmanu, dar mai ales suita lui, cuprinzând 20 de schițe pariziene, amintire a uleiurilor expuse acum 2-3 ani, mă duc cu gândul la alte

lucrări și nume bine apreciate și cunoscute, îmi întorc privirea spre bienală și spre anuala de la Iași.

Neastimpărul imaginației îl conduce pe Nicolae Constantin spre explorarea așa-numitului „antipictural”, cu o încercare de pope-art, Amiaza. Mulajul este amuzant. Componistul și portretistul reputat își permite relaxări facile ale fanteziei, ironii cam tari, dar meditația îl reduce la compoziția alegorică. Mărul liber ritmat și vibrant subtil. Reexistență, ca un proiect de frescă monumentală, pinza Aula somnului este gândită paradoxal de lucid — aproape un concept desprins timp, înstrăinat sensibil.

Când privesc acum portretul alegoric intitulat „Grădinarul”, în jurul căruia se învârt haotic toate florile vieții și toate roadele ei, ca stelele în jurul scoartei de suman a pământului, îmi amintesc de primele rânduri, scrise acum 3-4 ani despre desenele lui Dimitrie Gavrillean. Acum universul ideatic și coloristic al picturii în plină ascensiune, coincide într-o viziune personală, într-o mitologie haotică dar distinctă, remarcabilă recent de criticul francez J. Lassaing. Filozofia „Clovniului astrolog” și sentimentul infiniității cosmice cuprins în „Noaptea mirilor”, proiect de frescă gigantică, în care sînt cuprinse mulțime de icoane

miniaturale mă fac să afirm din nou că nu avem un al doilea pictor cu asemenea rețină îmbibată de fresca Humorului și a Voronețului, cu o cultură picturală universală atât de bine asimilată, pe un fond apercipiv specific național. N-am întâlnit la nimeni nici asemenea calități sigure ale desenului. Apoi intențiile sale de fabulație sînt cu toate picturale și își găsesc o acoperire deplină în mijloacele de expresie coloristică. Adevărat, cînd se vorbește despre el, sînt invocați marii pictori germani maștri ai scenelor țărănești, mai ales Bruegel și Bosch fantastical. Dar vecinătatea lor nu-l epatează, iar rudenția lor îl măgulește, pentru că Gavrillean rămîne precis personal și foarte bine definit prin culoarea locală, națională, în raport cu marilor predecesori. Orice specialist străin distinge de la început în pinzele lui un pictor român și încă unul mare, pe care nu voi obosi niciodată să-l recomand. În haosul aparențelor și al influențelor, Dimitrie Gavrillean găsește propria lui claritate, ceea ce mă face să afirm încă o dată excelența sa artistică.

Acest fapt de cultură plastică, și altele, la fel remarcabile mă fac să consider pe deplin justificată expoziția „Cronica” și să cred cu tărie în impulsul pe care l-a dat mișcării noastre picturale.

# SALONUL CRONICII

(urmare din pag. 1)

a lumii.

Dimitrie Gavrillean folosește din plin oniricul literar. Acest oniric nu reprezintă un ingredient, o cochetărie, o grație, ci se însușește într-un Weltanschauung de nivel cosmic. Fapt esențial — această viziune globală asupra lumii este cerută de o concepție picturală de mare seriozitate, de o densitate plastică asupra căreia am atras atenția și alături. În universul lui Gavrillean mișună fapte ireale, fabuloase, halucinate, supuse intențiilor ascunse și dușmănoase ale destinului, ale zodiilor, ale timpului. Densitatea tușelor, fuziunea inextricabilă a culorilor și bizareria tonurilor transformă totul într-un furnicar fantastic, într-un coșmar fără ieșire.

Lumea lui Valerian Gheorghiu este și ea un coșmar, dar de altă nuanță. Un coșmar rezultat din epurarea intelectualistă a datelor din afară care transformă oamenii în fantasmă geometrice, în mecanisme cu gesturi rigide, fixate odată pe întotdeauna la început de creație.

Corneliu Ionescu visează la imuabilitatea formelor arhetipale, care au dobândit eternitatea tocmai prin perfecțiunea lor. De un simbolism superior și de o lizibilitate imediată (ceea ce este o evidentă calitate), tabloul lui Ionescu, purtînd titlul conferit întregii

expoziții, opune lumea ideilor lumii lucrurilor derivate, secunde, supuse permanentelor prefaceri. Suprerealismul capătă aici profunzime, oniricul și bizarul se supun unui sens etern uman.

Dacă la Ion Pacea visul este rudimentar: organizarea de ritmuri rezultate din opoziții și corespondențe de forme și culori pe fondul zero al negrului, în schimb visul capătă în peisajele nepămintene ale lui Ion Gheorghiu o materialitate foarte densă prin sonoritățile joase ale tonurilor, prin patetica liniilor care se organizează în riuri tumultuoase sau în rotiri concentrice, precum și prin disciplinarea tuturor spasmelor în conture nete. Ceea ce se scurge fără întoarcere este l-mobilizat pentru o clipă de către voința nemăsurată a unui demiurg. Dar ai conștiința că în clipa imediat următoare fatala devenire va reîncepe implacabil.

În schimb Ion Bișan și Ion Nicodim sugerează sentimentul unei lumi abia infiltrate, prezentă doar în reveria divină în ziua a doua a creației, cînd, pe fondul luminii apar indefinite conture. Dar cele câteva linii și intenții cromatice dau albului o intensă energie potențială, transformîndu-l într-un veritabil rezervor de latențe formale. Aurel Cojan s-ar părea că se află la polul opus, acolo unde, prin purificări tot mai severe, universul ajunge

la simple semne. Lîna, conturul, culoarea devin existențe în sine pe care o anumită ritmică le larudește cu structuri intelectuale vagi, situa-te la hotarul dintre vis și realitate.

Potențializarea unor mari suprafețe de culoare omogenă, de astă dată însă nemai avînd nuanță germinativă ca albul lui Bișan sau Nicodim, ci fiind încărcate de neliniște biologică, întîlnim în pinzele lui Sabin Bălașa. Aici straniețatea și anxietatea sînt sugerate nu numai de coloritul străveziu ceaslu-albastru, de gesturile înșelate ale personajelor sau de solitudinea lor taciturnă într-un peisaj abstract și pustiu, ci și de solidarizarea cromatică dintre fundal și personaje, care devin în modul acesta o stare de condensare a acestui fundal, o emanație putînd oricînd fi reabsorbită în anonimul din jur.

Francisc Bartok, mult mai plin de sevă și vitalitate decît în tablourile din expoziția interjudețeană, lasă ca plasticul pur, culoarea plină de suculență să transcrie conflicte existențiale, existențialul fiind aici culoarea însăși, plasticul ca atare. Titlurile tablourilor nu au sens literal, anecdotic, ci sugerează analogii. Pinzele lui Bartok nu ilustrează evenimente ale vieții cotidiene, ci transpun drama existenței în termenii de picturalitate pură.

În legătură cu unele lucrări ale expoziției, trebuie spus că nici conturile ferme sau claustrante, nici gravitatea unei culori sau grosimea pastel nu sînt suficiente pentru a transforma prin ele însele o suprafață cromatică într-un tablou, adică într-o realitate plastică. Există culori sumbre și conture ferme care nu conțin nimic, care dau sentimentul vidului plastic. În astfel de tablouri nu realitatea, ci pictura este inconsis-

tență, fapt care, bine înțeles, nu se poate confunda cu visul.

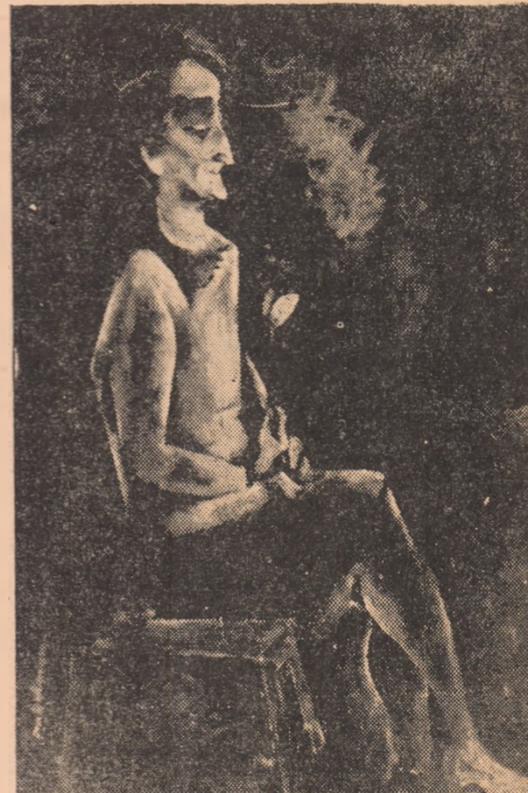
„Realitatea plastică” este rezultanta sintetică a unor ritmuri, a unor contraste și a pelurii formale și cromatice care se valorifică unele pe altele, se vitalizează unele pe altele ca în majoritatea lucrărilor expuse, printre care „Peisajul roșu” al lui Ion Neagoe, xilogrammele lui Petre Petrescu, gravurile lui Mihai Mădescu, etc. Ritmică trebuie să aibă însă o logică internă, să fie comandată de o viziune integratoare. Pentru ca un lucru să fie viabil, el trebuie să fie în mod necesar un organism, o structură perfect articulată. Astfel lucrarea „Orele somnului” a lui Nicolae Constantin este frumos concepută ca idee: o suită de sfere ce se repetă, închise în ele însele. Dar compoziția suferă de un anumit grad de laxitate. Reveria este desigur prin definiție laxă, dar tabloul care o sugerează trebuie să fie perfect înhegă, să fie adică o certitudine, un organism plastic. Foarte interesantă este, de asemenea, ideea din tabloul „S-mnul statuiilor” al lui Doru Maximovici. S-ar părea că statuile visează ieșirea din imobilitate, retransformarea lor în convulsii ale lumii pe care nu le pot stăpîni geometrii abia schițate, în mijlocul formelor eclatate. Păcat însă că rezolvarea este confuză, visul nu se încheagă, tabloul nu se definește.

În ce privește sculptura, am vrea să consemnăm două fapte: pe de o parte frumosul fragment de piatră abia atinsă de dallă, „Muză” a lui Ion Buzdugan, iar pe de altă parte, înrudirea prea evidentă a Lucreției Dumitrescu-Filio-reanu cu Henry Moore. Ideea care stă la baza Salonului revivest „Cronica” este în adevăr aceea a promovării unei arte cu o viziune modernă, avangardistă.



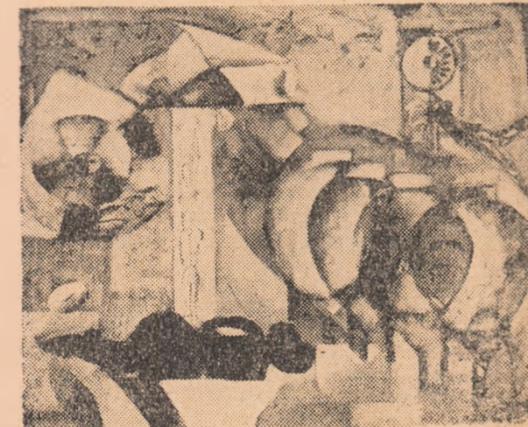
H. CATARGI

„Natură statică”



DAN HATMANU

„Portret”



N. CONSTANTIN

„Orele somnului”

# muzica S U R S E ȘI ORIENTĂRI STILISTICE

Clasificările și definițiile reușesc cu greu să desprindă mobilitatea fenomenelor artistice, și doar timpul, după cum se știe, este capabil să stabilească ierarhii sau să precizeze direcțiile unor orientări estetice. Și totuși, cercetătorul care urmărește constant activitatea de creație simte nevoia unor clarificări, a unor certitudini. De aceea va îndrăzni, chiar cu riscul unor aprecieri subiective, să găsească în mișcarea continuă a unei culturi, a unei epoci, a unui creator acele elemente definitorii, acele coordonate stilistice și ideologice care pot oferi argumente pentru o concluzie. Acesta este și sensul prezentelor rânduri: o „călătorie” în lumea muzicii românești contemporane cu scopul lămuririi unor întrebări și al precizării unor convingeri.

Să pornim de la ideea unanim recunoscută că muzica noastră de astăzi se caracterizează printr-o impresionantă diversitate stilistică, definind preocupări complexe și contradictorii, în cadrul cărora, interesul pentru continuarea și dezvoltarea treptată, armonioasă a unor strălucite tradiții se îmbină, în mod dialectic, cu căutarea febrilă, patetică uneori, a noi mijloace de exprimare muzicală. Afirmate în condițiile unor realități sociale dominate de umanism, preocupările compozitorilor noștri urmăresc, în esență, crearea unor opere muzicale care să vorbească despre neliniștile omului contemporan și pentru omul contemporan. Aceasta este condiția care face ca muzica românească să fie variată stilistic dar în același timp unitară; este condiția înfloririi personalităților și totodată a limitării exceselor experimentale. În acest context, țelul imediat al compozitorilor este împlinirea, pe un plan superior, a sintezei dintre elementele caracteristice universalității și specificul național.

În primul rând, pentru compozitorii care s-au afirmat după cel de al doilea război mondial, tradiția națională nu se mai reduce doar la sfera folclorului sau la opere de artă în care valorificarea acestuia se face unilateral și timid. Pentru ei tradiția este cantitativ și calitativ îmbogățită și ridicată la nivelul universalității de geniu lui George Enescu, dar și de efortul creator al contemporanilor marelui artist. Fără îndoială, tradițiile enesciene au fost și sint și astăzi o continuă sursă de inspirație și un îndemn la originalitate și înnoire. Dar subliniind rolul și locul pe care-l are muzica lui Enescu în evoluția școlii naționale de compoziție, avem datoria să amintim contribuția pe care și alți compozitori au adus-o la afirmarea și dezvoltarea muzicii noastre și deci la experimentarea și adaptarea structurilor culturii muzicale universale la cerințele și specificul artei românești. Este suficient să amintim că aproape în același timp cu „Oedip”-ul enescian, M. Jora (cu baletetele „La piață” și „Domoazela Măriuța”) și P. Constantinescu (mai ales cu opera „Noaptea furtunoasă”) îmbogățeau repertoriul național și european, demonstrând vigoare, o serioasă măiestrie compozițională și o deosebită sensibilitate pentru laturile grotestice sau de un pitoresc savuros ale mediului urban românesc. Dar putem concepe astăzi evoluția lied-ului din țara noastră fără contribuția lui M. Jora care a dat acele strălucite exemple de intimă întrepătrundere între muzică și poezie? Și nu este tot atât de importantă contribuția lui P. Constantinescu la cunoașterea și valorificarea cîntecului bizantin? Oricât ar fi evoluat astăzi preocupările stilistice ale compozitorilor, vom descoperi totuși în creația lor elemente structurale intuite sau concepute de muzicienii ce s-au afirmat în perioada interbelică. Aceasta este tradiția de la care vor porni în cucerirea unor noi trepte ale procesului de sinteză dintre elementele naționale și structurile muzicii occidentale.

În al doilea rând, pentru compozitorii români contemporani evoluția și tendințele muzicii universale prezintă cel puțin același interes ca și problemele muzicii naționale. Precursorii lor, preocupați să găsească soluțiile cele mai convenabile punerii în valoare a expresivității cîntecului popular, au manifestat oarecare rezistență față de neliniștile innoitoare din primele decenii ale secolului. Ei însă, pornind de la o experiență bogată, de o calitate profesională superioară și trăind într-o epocă în care bunurile materiale și spirituale cunosc o mare circulație, dezvoltă sugestiile compoziționale cele mai înaintate oferite de tradiție, năzuind spre o cit mai largă informare, spre cucerirea unor noi și originale modalități de organizare a limbajului muzical. Din acest motiv, procesul de sinteză va deveni din ce în ce mai radical, mai esențializat, fondul tradițional constituindu-l în primul rând creația enesciană și mai ales *Simfonia de cameră*, și *Cvartetul nr. 2*. Vorbind de sinteză trebuie să recunoaștem că, pînă în prezent, cea mai clară, cea mai organic realizată este aceea sugerată de muzica lui Enescu, de muzica românească în general și muzica lui B. Bartok. Deși diferiți temperamental, cei doi mari artiști au exercitat o puternică influență asupra muzicii contemporane, lirismul nostalgic și acea mișcare doină din lucrările lui Enescu completându-se cu ritmica incisivă, pregnantă și cu preocupările de structură modală din creația lui Bartok. Exemplificînd, vom aminti doar cîțiva din compozitorii în creația cărora această dublă influență s-a făcut simțită: T. Olah, A. Vieru, P. Bentoiu, T. Grigoriu, C. Țăranu, etc. După 1958—1960 noi sinteze vor îmbogăți experiența compozitorilor noștri. Mai întii, interesul pentru noul sistem de gîndire muzicală — sistemul serial — care va duce la o originală sinteză: Enescu-Weber. Apoi, în ultimii ani, contactul tot mai strîns și mai fertil cu creația și principiile estetice ale compozitorilor francezi vor duce de asemenea la rezultate interesante. Organizarea modală, sistemul ritmic ca și preocuparea pentru culorile instrumentale ale compozitorului O. Messiaen bunăoară, toate acestea intuite cu ani în urmă și de G. Enescu, au facilitat înnoirea de limbaj în spiritul evoluției muzicii noastre și o nouă sinteză: Enescu-Messiaen. Și în acest caz, rezultatele sînt meritorii, compozitori ca Șt. Niculescu, D. Constantinescu, C. Țăranu, T. Olah, A. Hrisanide realizînd lucrări originale, de o autentică valoare artistică. În sfîrșit, menționînd și interesul unor compozitori pentru muzica stohastică și muzica electronică, completăm în linii generale sursele și orientările stilistice care se confruntă în prezent în efortul pentru înnoirea mijloacelor de exprimare muzicală, fără a avea ambiția unei prezentări exhaustive întrucît, în același timp, își desfășoară activitatea un număr impresionant de muzicieni legați încă puternic de tradiție pe care o cinstesc cu o rivnă și o pasiune demnă de respect și admirație.

M. Cozmei

Un spectacol cu o piesă despre Manole trebuia să înfrunte un handicap: povestea meșterului e unanim știută. În secolul 20, a doua jumătate, puțini își mai îngăduie să-și cheltuiască două-trei ore pentru a afla o istorie cunoscută. Sînt scene întregi în care se schimbă replici contradictorii, dar privind o problemă, o întrebare, al cărui răspuns îl știu toți din sală. Sacrificiul este soluția obligatorie pentru ducerea la bun sfîrșit a construcției? Va accepta Manole ideea sacrificiului? Dintre toate mamele surorile și soțiile meșterilor, tocmai Mira va veni prima? Etc., etc.

Fără îndoială, frumusețea — să spunem, personală — a replicii ajută, însă greu rămîne să-l ducă regia, actoria, scenografia și celelalte. Pe scurt, textul trebuia serios sprînjit. Cum, necum, un lucru e cert: spectacolul de la Giulești reușește performanța nu numai de a depăși handicapul de care vorbeam, ci și de a trezi o poftă imensă de a-ți bîsa postura de spectator.

Fiindcă te simți răsplătit de la început la sfîrșit și fără hiatusuri; aforul spectacolului, regizorul Dinu Cernescu, gîndesc-te artistic neîntrerupt.

Scenografia, Sanda Muștescu, n-a conceput un decor, ci o minune. Ștefan Zorzor, compozitor, care se impune viețios, știe, cu sunete organizate după reguli moderne, să amintească tînguirea doinei din strămoși. Silviu Stănculescu sau Mariana Mihuț (surprinzătoare într-o partitură inedită pentru ceea ce greșit credeam că-i specificul talentului său), Colea Răutu, Corado Negreanu, Cornel Dumitraș — ca să nu transcriu întreaga distribuție, de o omogenitate rară — arată că nu sînt actori din întâmplare.

Dacă vrei doar să atragi atenția că un spectacol este foarte bun, e suficient să scrii

## TEATRUL „MEȘTERUL MANOLE” GIULEȘTI

titlul lui și să adoagi apoi, ca la coniac, trei sau patru steluțe indicatoare de excelență, sau un omuleț aplaudînd ridicat în picioare. E un sistem din ce în ce mai folosit prin publicații. Dacă însă, vrei să semnalezi și personalitatea, marca specifică a spectacolului, trebuie să scrii și cîteva rânduri.

Spectacolul cu „Meșterul Manole” se distinge și impune prin plasticitatea — de rafinat gust și largă anvergură — a imaginilor tridimensionale care și se perindă fascinant prin fața ochilor. Folosind tot volumul scenei și mai toate posibilitățile moderne orgii de lumină cu care a fost dotat teatrul, adăugînd și cîteva zeci de lumini de luminare, Dinu Cernescu, un adevărat maître d'éclairage, a creat, pe scena Phoenix a Giuleștilui, un adevărat spectacol de sunet și lumină cu statui vii — vorbitoare cu dicție și general talentate.

E imposibil să nu tresari cînd meșterii lui Manole, cu îmbrăcămintea aceea care le dă fantastice profiluri mitice românești, împinziți pe întreaga schelă a construcției, coboară, la nu știu ce semn secret, pe scări, pe frînghii, sau, pur și simplu, îmbrățișînd dulapii groși de lemn ca pe niște copaci, coboară spun, într-o mișcare strîns ordonată, pe pămînt. E dificil să crezi o plasticitate statică. E și mai dificil să crezi și să menții una în mișcare. Lui Dinu Cernescu i-a reușit. De altfel, cu un ase-

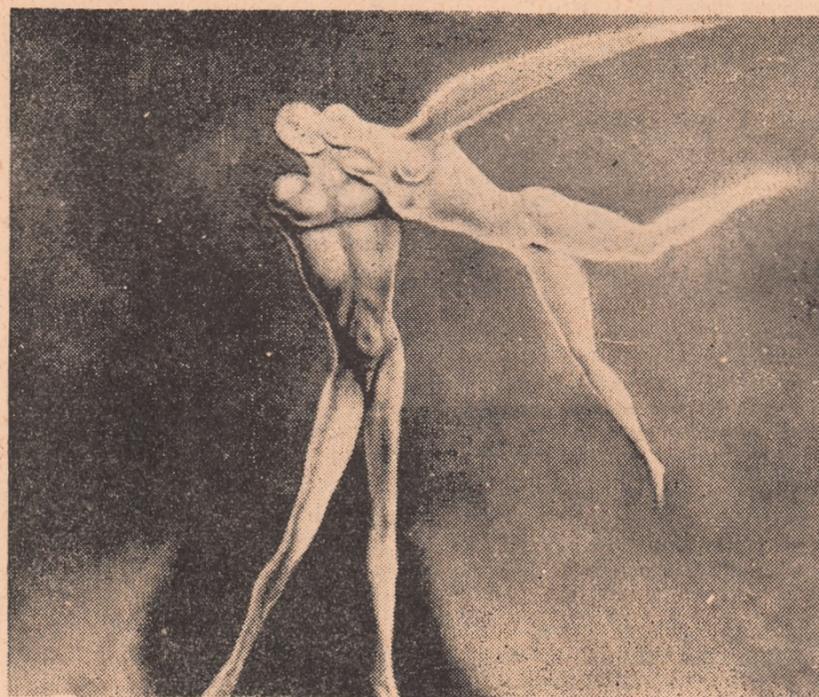
menea regizor e comod să fii spectator. Ești asigurat împotriva neîmplinirilor, împotriva nemulțumirilor.

Nu rezist ispitei de a mai menționa un moment, din cele multe, emoționant sub raportul plasticității. Cel în care, pe întreaga lărgime goală a scenei, din profunzimi accentuate prin umbre savant dirijate, apar Domnul și Curtea. Domnul și Doamna la mijloc, lanțul boierilor de-o parte, cel al călugărilor de alta. Un front, ocupînd întreg orizontul scenei, care pășește spre un Manole solitar și spre tine, sărman spectator venit din cel mai prozaic cotidian, ajuns acum, tot singur ca Manole, față în față cu Esteticul concretizat.

Pornește de-acolo, de pe scenă, un vîrtej care cuprinde și restul sălii.

„Meșterul Manole” a lui Blaga este o dramă. Spectacolul lui Cernescu face, într-otita, un corp comun din scenă și sală, creează o asemenea atmosferă pe linia piesei, încît, chiar după ce se termină totul, după ce cade cortina și se aprind luminile aducătoare la realitate, tot te întrebă, sincer, dacă pe scena aceea, în sala aceea, ar mai putea fi montată — o comedie, de pildă. Un început excelent. Cu astfel de spectacole Teatrul Giulești are toate șansele să transfere în fotoliile sale, mulțimea de pe băncile vecinului — stadionul Rapidului. Ceea ce îi și doresc!

Nelu Ionescu



SALONUL CRONICII — 1968

„Echilibru”

Sabin Bălășa

T. V.

## DE CE ?

S-a încheiat un nou capitol al programelor TV de simbrătă seara: „Răzunători”. Prilej pentru realizatorii emisiunii de a face, cu nedismulată malicie, bilanțul cronicilor TV referitoare la acest serial. Cu citate. Demonstrîndu-se astfel fără drept de apel că, în timp ce unii au emis aprecieri dintre cele mai juste, au fost și dintre cei care... n-au înțeles imensa valoare

artistică a „Răzunătorilor”, și și-au permis să pună la îndoială caracterul reconfortant, distractiv, instructiv etc. al peripețiilor cu și fără roboți, cu și fără fantezie, cu și fără inteligente intrigi, dar cu multe, foarte multe și rafinate crime, și cu doi protagoniști — e drept — înclinători.

În confruntarea cu „Campionii” au învins, nimic mai ade-

vărat, Steed și Emma Peel. După unii, mai ales Emma Peel. Dar numai ei. Nu și scenariul — calp și prizonier al cîtorva formule stereotipe; nu și regia — corectă dar incapabilă să dea serialului măcar strălucirea meritatului nimb al „Sfîntului”. La urma urmelor, cel mai important merit al acestui serial este că s-a terminat la timp, scutindu-ne pe noi toți de oboseala de a face bilanțul dezamăgîrilor produse de monotonia și banalitatea quasi-stilistice a problemelor puse în detectiviste ecuații; probleme cu surprinzător de puține (și stîngaci-deghizate) necunoscute și cu dezoilant de multe (și facile) constante.

Deci, un serial ca multe altele, care au mai apărut și vor mai apărea pe micul ecran, fără ca să reușească vreodată, fie chiar și prin imensa lor cantitate, să revoluționeze

păreră cuiva despre capacitatea redacțiilor T. V. de a alcătui un program. Care nu știu de ce trebuie să fie neapărat marți cu teatru, vineri cu film (de artă), iar simbrătă cu macabre aventuri, duminică după amiază cu magazine și absolut totdeauna cu muzică ușoară. Cu alte cuvinte, de ce trebuie să fie simbrătă seara cu șarmuri polițiste, iar duminică după-amiază cu coșmaruri de monotone.

Din păcate, soluția e la fel de facilă ca și multe altele din cadrul serialului. Pentru că, dacă realizatorii au rămas cu pretinsul lor triumf, noi telespectatorii ne-am ales cu aceleași anti-dietetice rețete de sfîrșit de săptămîină, în urma cărora dăm vizibile semne de intoxicare anti-deconectantă.

De ce ?

Sergiu Teodorovici

## Filarmonica de stat „Moldova” Iași concerte

Apariția pe arișele Filarmonicii „Moldova” a Concertului pentru pian și orchestră în la minor de Grieg, de două ori la interval de numai două săptămîni, ar putea fi considerată, la prima vedere o simplă neglijență de programare. Privită însă în fond, problema poate apărea mai mult decît interesantă, ea oferind posibilitatea confruntării a doi interpreți: Dan Grigore și George Rodi-Foca. Tehnician redutabil, pianist de-a lungul larg și de mare rezistență, Dan Grigore s-a văzut constrîns la o rază mai mică de acțiune, fapt care într-un fel l-a stînjnit. În concertul de Grieg nu problemele de tehnică prezintă adevărată piatră de încercare, ci în special capacitatea de a realiza o anumită atmosferă de poezie de a articula părțile componente ale întregului nu în funcție de o logică sever arhitecturală ci în virtutea percepției intuitive a inefabilei unde emoționale ce-l străbate de la un capăt la celălalt. (Este festa pe care ne-o joacă aproape toți romanticii, devenind mai inaccesibili îndărătul accesibilității de stil și rigoriei cu care-i înconjurăm).

Greșeala fundamentală a lui Dan Grigore a fost tocmai faptul că și-a drămuț e lanul, că și-a impus o anumită atitudine interpretativă pe care a păstrat-o cu consecvență.

A rezultat o interpretare frumoasă, corectă, limpede. Orchestra, sub bagheta dirijorului polonez Janusz Ambros, nu a reușit decît un acompaniament iad, lipsit de vigoare și personalitate, de cele mai multe ori în neconcordanță cu intențiile solistului.

Din acest punct de vedere, George Rodi-Foca a fost net avantajat, avîndu-l ca partener pe Ion Baciu. De la bun început, între pianist, dirijor și orchestră a existat o perfectă comunicare și o atmosferă de stimulent expresiv reciproc. În ce privește acuratețea tehnică, George Rodi-Foca a reușit să realizeze un Grieg incomparabil mai unitar, mai autentic și mai captivant. Prin interpretarea sa au ieșit astfel în relief acea melancolie duioasă nostalgic după soare, lumină și căldură, acel e lan patetic al inimii într-o identificare totală cu natura, acel simț cu totul aparte al legendei umplînd cu himere suflete ciudate și însingurate, tot ceea ce face farmecul și misterul spiritului nordic, alit de pregnant reprezentat printr-un Ibsen sau un Grieg.

George Rodi-Foca dispune de resurse ale instinctului muzical ce-l fac apt pentru mari creații interpretative, cu condiția ca sunetului amp'u și cald, ca și gamei largi de nuanțe și culoare, să li se adauge o mai riguroasă disciplină, capabilă să asigure rezistența necesară forței expresive de care dispune și care uneori îl domină.

Liliana Gherman

Simbrătă 25 ianuarie 1969, orele 20

CONCERT SIMFONIC EDUCATIV

Dirijor: EMIL SIMON

Solist:

RADU ALDULESCU

— artist emerit —

versuri de  
**ION GHEORGHE**  
— icoane pe sticlă —

**BUNAVESTIRE**

Mult melancolică ducea Marghiolița repede i se-nfiorează pielea cind printre genunchi; bucălii ce n-au fost văzuți de hândrăli, faldul de mătase rece i-l vintul mișcă și-l petrece.

Ea stă la masa din balcon și se joacă prin marele lexicon într-o numai de dinsa știută cabală deslușind soarta universală — după cum își pune privirea cuminte pe-anumite cuvinte;

Ce în dulcea-i voluptate brațele-i cu nimenea luptate i se-nrucisează peste șal de i se văd blănițele de caracal prin care vintul zefir merge ca boarnea pe frunze de calomfir, dind oarecare gidlici cu picioarele lui de-o sută de furnici;

Pe masa înclinată ca oarece pupitru se vede ghiiveciul în care crește-un chitru precum și lexiconul ce s-au uitat deschis de către biruirea de pictis.

De-odată se-aude bătaie repede de aripi de giște sălbatică sau lebede, filele lexiconului se scutură de curent cit cerul s-au făcut fosforescent și s-au văzut chipul unei columbe făcătoare de tumbă.

Și-au coborât ca acvila din steag de-mpărat peste lexiconul vinturat acoperindu-i toate cuvintele-acele c-o batistă de aur, fără tighete; apoi se făcu nevăzut porumbelul cel craun cit fata se sculă de pe scaun ridicind batista din condica de cuvinte într-o iute aprindere de minte.

Văzu perirea cuvintelor din catastif de parcă fuseseră scrise pe nisip — ce numai citeva litere erau în zvircoală ca-ntr-un cuib de vipere, pină s-au așezat ca-ntr-o icoană de minăstire făcînd cuvîntul BU-NA-VE-ST-I-RE...

Mult plăcîndu-i fetei jocurile cu litere după cum o-nvățaseră niște măicuțe presbitere, nerăbdătoare așteaptă, ce alt cuvînt vor mai face semnele vinzoliite de vînt.

Ci iată, că-n cerdac văzu bărbat ca un rege dac era palid, o statuie de var, în vejimint roșu ca piatra de chinovar — un fel de chepeneag de sub care vintul da-n vileag albastra căptușală din pinză de Cambrai și-acele garnituri negre și corai pe pantalonii albi, ca ai unui armăt peste care-și trăsese ciorapii culoarea cafelei de năut; Căboaiete pingelitate la necizmari le spărseseră degetele cu unghiile mari.

Părul cirlionțat și noros era negru negrului de abanos; omul palid ca unul dintre cei mai frumoși truveri

avea două aripi de aur pe umeri; ridicînd mina ca un cavaler dîn Ivir făcu semn fetei la clavier căci masa cu cartea-n piele de animar se prefăcuse-n instrument muzical —

ce simțea cu pedalele călcătura lină a piciorușelor acoperite de crinolînă din care făceau oarecare contur virful de aur ale fiecăruia condur; de mijloc o stringea un colan ce nu era de punga oricărui golan; la piept se cutremura lumina pe-un colier de care-nchidea ochii, cîrescul curier;

Dar pe cutia clavierului ca un oupitră înflore-n ghiiveciul lui acel chitru avînd imaculate două mari flori de culoarea culorii necului;

Florile creșteau dîn cîntecul curatei fecioare la care ingerul se uita în picioare; el avea-n mină trei crini de pe care curgea roua cereștei grădini; ridicînd lujerii, sfîntul arhanghel Dumitru atînsese cele două flori de chitru ce se-nvîrtiră ca niște virteliniți rupîndu-se din balconul acelei magherniți și făcînd mare flamă și fulgere — arzîndu-și lujerii în greață smulgere — ce s-au făcut pe boltă do: comeji fugărîndu-se-n căutarea propriei vieți. Pe cînd stelele ca niște cruci de flacăra una lîngă alta le țîn și le apără.

versuri de  
**HORIA ZILIERU**  
— elegiile lui Eros —

**ELEGIA A VII-a**

E VOCEA TA O ORGA IN LITANII,  
in ocean de stînce osemînte;  
izvoarele de smîrnan-n fum fierbinte,  
oracole ridică-n pații stranii.

Și scările cu ingeri in nevroză,  
in coruri largi sub boltă intrerupte,  
țîn apa de vecie; dedesubt e  
gura femeii-n noura ca o roză.

Sărutul ceara dintr-un sfeșnic curge  
și nici nu simți parfulum in vertebre  
prin nervii mistici cum rodește febre,  
și plînge-n coapse-o voluptate dulce.

Și-au părăsit, jignind, acele clime  
cu sinii-n golul dimprejur, vesale?  
Leul e-n dreapta: prin orbite goale,  
o navă de flori in adîncime.

Imense plaje de convulsii scaldă  
in frigul vechi, lungi venele deschise;  
pe sînge, corpuri de-alungate vise  
inoată-n flora camivoră, caldă.

Și plouă-n craniul de copii ce-și poartă  
naivi violul crinilor pe buze —  
in alcoolul plasmelor difuze,  
baletul de schelete-n turla moartă.

Și cineva cu spinii de lumină  
(memoria din moarte, poale, vine?)  
atinge vasul de tîrziu in tine,  
gura amară bindu-l, in surdina.

Din candelile de-amor, indoliate,  
incet învăț ca să meargă-n carne  
focul plantat cu ordînul; lucame-n

balans deschid in trup eternitate ...

**ELEGIA A XIII-a**

CARNAGII VIN IN LACRIMA PREA VIE  
de crini de morți, cit un deșert de oase,  
prin care magii trec cu stele joase:  
(This is, ma chère amie, melancolie).

Tot prundul înapoi, copilărie,  
substanța magică sugînd in spice  
sufierea in ființă să ridice,  
e plin de crinii ca o galaxie.

Te dor tenebre in zăpada pură  
și-n cercul dinlăuntru-s mări bolnave;  
spitalul iernii — atîmă prin agave,  
de cavaler acea gingașă-amură.

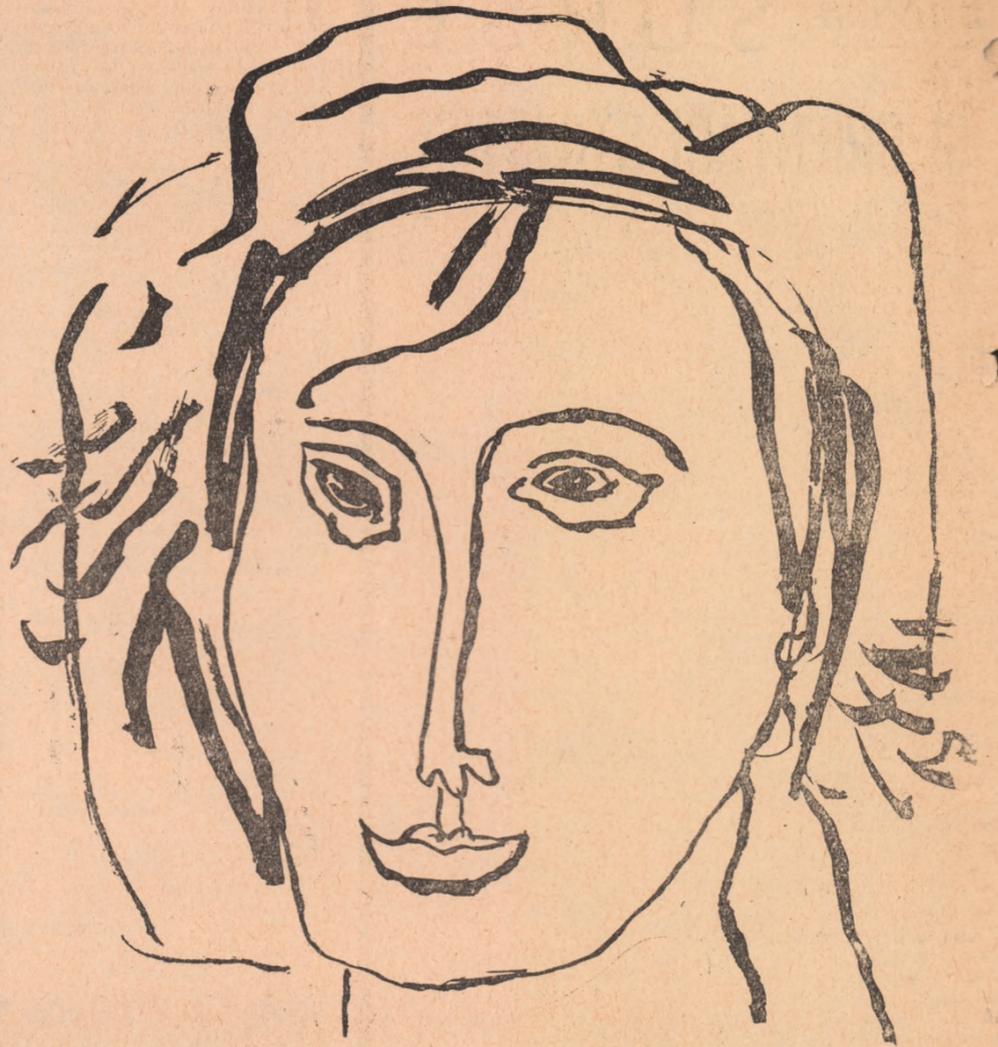
Că-n forma sa de-amfibie ciudată,  
visul lichid gustîndu-l, o femeie  
pe gura ta își intră c-o scînteie —  
o floare de cadavru, nestemată.

Dansează-n abur, prin organe caste,  
și-i talmăcesc, mai sus de simțuri, linii  
intr-un limbaj de apă al lumînii  
murînd in fruct, in erezie, coaste.

Strigă-n ruină vorba idolatră  
vene-n moliți, și-n seminția lunii  
un aur moale, in obsesii, sinii  
absorb in lămpi in cosmosul de piatră.

E-o condamnare-n vămi incendiate  
tînjindu-și armonia lor primară  
pe văi de lacrimi; dincolo de seară,  
o spaimă se așează, peste toate.

Mănincă larva albă. Din celule,  
riul de sare varsă madrepore;  
la capete de degete, prin ore,  
urechea-n plîns devoră-n somn pendule...



Desen de D. Gurîța

## AL. IVAN GHILIA • fragment din romanul

**C Î N E L E**

Nu știu, nu știu ce să mai spun să nu greșesc, spunea mama, că l-am rugat ca pe dumnezeu.

„Bine, măi, omule, dacă am muncit alțta și m-am cano-nit lîngă o beteagă și cucoană pe deasupra care-o făcut toate blestemățiile, că și-o acoperit și grajdul cu oglinzi și ce-mi povestea ea cu bărbatii, că numai după ce-mi povestea ar fi trebuit să nu ies după tine cînd ai intrat în dormitor, vasăzică dacă voința ta o fost să mă despart și pe urmă tot tu te-ai întors și-al venit să mă leica și cînd s-ar fi uitat totul, apoi ține-te de casă, fă-te gospodar, că uite, eu mîșine, poimîine nasc și n-am pe nimeni să mă ajute.

„Și ce să-ți fac eu — zice el.

„Ce să-mi faci? Să te duci după o femeie, să aduci moasa la caz de nevoie... să fii lîngă mine.

„Rămîne mama. Ea se pri-cepe. Ea știe ce trebuie.

„Știe, ce trebuie, da dacă am om, vreau să știu și omu lîngă mine.

„Nu nasti tu pînă atunci — zice. O să fii și eu.

„Cum să fiu dacă te duci. Iar o dat dracii in tine? De ce te duci.

„Mă duc să-l văd pe cum-natu Fănică și mă-ntorc.

„Și altădată nu poți să-l vezi? După ce nasc.

„Nu. Și n-ai să nasti pînă mă-ntorc eu!

„Că-ți dai comandă a-cum și cînd să nasc.

Ca pe dumnezeu l-a rugat, degeaba. Cînd și intra lîngă ceva în cap, nu-i scoteai nici cu boli. Nu și nu, că seduce să-l caute pe Fănică la Iași

— se mutase de un an și mai bine la Iași și numai știam nimic de el — să-l tocmească zice, să ne boteze copilul.

„Fănică-i departe, zic. Ascultă, mata, omule! Să nu-l boteze Bădia, că-i lîngă noi, gîndește-te la copil.

„Păi tocmai la copil, zice el, mă gîndesc.

„Și ce-o să-l facă Fănică?

„O să-i facă, zice, ce n-o să-l facă Bădie-tu. O să-l în-vețe să fie om!”

Dacă avea noroc — și noi pe lîngă el — și trăia, poate-l învăța, nu știu ce să mai spun să nu greșesc, o fi fost bună, ce judecată și-a făcut el în cap, dar nu trebuia atunci să mă lase și să se ducă. Parcă-l pica cu ceară, parcă se risipea pămîntul și numai atunci putea el da de-un capăt la lucruri.

S-a dus și bun dus, ca toți dușii pe lume. Fără mama poate muream. Noroc de mama că era femeie trecută prin multe, învățată cu viața și-ostat lîngă mine cînd mi-o venit ziua. Că mi-o venit așa: el o plecat duminică, eu, simbătă noaptea, după două săptă-mîni, am început să mă văit. Era prin noiembrie, urtă afară, ploua și încă din somn m-o luat și ce boală era în mine, am strigat la mama să închidă ușa. Să închidă și să tragă și zăvorul. Mă temeam... cu spaima asta m-am trezit în dureri, să nu vină el și să mă bată că nu l-am așteptat. Parcă-l auzeam după-înd pe după masă, trîntînd ușa cu piciorul și ce mă fac eu, ziceam, cînd o să-l văd mînios, strigînd la mine, că poate de frică nict n-am să pot naște, sau oi naște copilul mort. Așa eram eu atunci, da uite că nu mai gă-

sesc capătul. Aha. O venit moasa de plasă, Ștefania, după ce eu de-acum născu-sem. La tine o venit la timp, la Ghită, după ce l-am născut. Și să vezi! Presimțirea mea.

El a trimis-o. O venit, o știut, de unde-o știut, că par-că avea iscoade peste tot, și mai cuminte ca mine, o știut ce gîndesc eu, c-am în-culat ușa și mă tem de el și-o trimis-o pe Ștefania în-în-te. Ca un fel de stafetă o trimis-o. O stafetă care-o venit și mi-o spus că el s-o-n-tors de departe și să țin ușa deschisă. Eu bolnavă cum eram săream în sus de pe per-nă și strigam să nu vie, să nu vie, dacă îl era de venit nu trebuia să plece de-acasă, că l-am rugat ca pe dumnezeu, spuneam, să nu plece și dacă o plecat și m-o lăsat, cum m-o lăsat, după ce m-o adus de la cucoana avocatului și-am pierdut alțtea zile de muncă și silă lîngă ea, că de-acum puteam să fiu despărțită, nici să nu-mi mal vie. Nu-mi trebuie. Că eu știu și de ce vine el. Parcă-mi spunea inima: dacă nu fac băiet, o să mă ieie la bă-taie. O să mă bată pe mine, o s-o bată pe mama, o să spargă totul prin casă. Și strigam la mama — mă zbăteam și strigam să nu-l văd, să-n-chidă ușa, să tragă zăvorul, să pună și scara-n ușă. Nici nu mai știu ce strigam și-mi mușcam pumnii de durere. Moașa nu și nu, să fiu cu-minte... dar să vezi, că-nainte de asta, cum mă munceam eu așa, m-o apucat somnul. Asta înainte de a veni moa-șa. Înainte de-a naște. Pe le-huze, de durere, de istovea-lă, le apucă somnul. Am a-țipit și-am visat, doamne fe-

# DICTIONARUL EMINESCU

In sfârșit, avem un „Dicționar Eminescu”!

Această lucrare trebuie considerată un eveniment lexicografic cu totul deosebit. Li salutăm cu bucurie apariția dar și cu regretul că inițiatorul ei nu a putut-o vedea ajunsă la capăt.

Cercetarea stilistică a poeziei eminesciene are, în sfârșit, un instrument de lucru indispensabil care, bineînțeles, nu trebuie să ducă la abandonarea abordării directe a textului marelui poet.

S-au scris despre limba lui Eminescu multe studii, unele dintre ele foarte valoroase (datorate lui T. Vianu, I. Iordan, L. Găldi și altora) dar nu s-a conturat încă imaginea globală și substanțială a limbii poeziei sale, în ceea ce are ea specific, în organizarea sa launtrică, factor atît de important pentru configurarea originalității poetului, atît de hotărîtor pentru evoluția ulterioară a limbii române literare, dar mai ales a limbajului poetic românesc.

Dicționarul este prima lucrare de acest gen în lingvistica românească, alăturându-se celor consacrate în se-

colul trecut clasicilor greco-latini, sau în secolul nostru lui Cervantes și Goethe. Trebuie să spunem, în acest sens, că o lucrare asemănătoare lipsește încă marilor literaturi europene.

Să observăm, însă, de la început, că nici unul din dicționarele consacrate lui Homer sau lui Plaut, lui Eschil sau lui Cicero, lui Sofocle etc., lui Cervantes sau Goethe nu se intitulează „Dicționar al limbii poetice...”. Dindrofius publica în 1871 un *Lexicon Sophocleum*, iar în 1876 un *Lexicon Aeschylium*, Essen publică în 1879 un *Index Thucydideus*, Reluindu-l pe G. Ch. Crusius, N. Theil publicase în 1841, la Paris un *Dictionnaire complet d'Homère et des Homérides*; P. Carlos F. Gomez își intitulează uriașul său volum: *Vocabulario de Cervantes* (Madrid, 1962) iar P. Fischer scoate la Leipzig, în 1929 un *Goethe-Wortschatz*. Este oare Dicționarul lui Eminescu, spre deosebire de celelalte, un dicționar numai al limbii sale poetice sau este limba lui Eminescu prin forța lucrurilor, o limbă poetică? Dar ce este limba poetică? Nu e locul

aici pentru a purta o discuție pe această temă. Subliniem numai că la noi conceptul de limbaj poetic nu este încă precizat. De o limbă poetică vorbea G. Ivănescu, dar stu-

diul său, primit cu rezerve, a rămas din păcate necunoscut. De o situație deosebită a limbii în creația poetică vorbea și T. Vianu, dar fără a-și cristaliza într-un sistem ideile. De limbaj poetic vorbește în Franța J. Cohen (*Structure du langage poétique*, Paris, 1966). Prin urmare, încercări de a contura conceptul de limbaj poetic există.

Dacă autorii prezentului dicționar ar fi avut în vedere existența unui limbaj poetic, s-ar fi impus câteva note lămuritoare în prefață.

Nu mai că cercetarea cu atenție a Dicționarului dovedește că lucrurile stau cu mult mai simplu. Autorii lui se pare că n-au avut în vedere numai și numai decît „limbajul poetic” eminescian. Dicționarul Eminescu este, de fapt, un dicționar al limbii folosite de poet, care, însă, ja în discuție, cum era firesc, și fenomene de limbaj poetic.

Ar fi fost mai bine venit un dicționar cu adevărat și numai al limbii poetice? Poate că da. Dar subiectivitatea interpretărilor ar fi avut o rază de acțiune mult prea mare. Cine ar fi putut spune că acest cuvînt e poetic, acesta nu, cită vreme nu este precizat conceptul de limbaj poetic și nu avem lucrări similare consacrate altor poezi, cită vreme nu avem nici o imagine globală a limbii poetice românești de-a lungul evoluției limbii române literare?

Prin urmare, discutarea Dicționarului Eminescu trebuie să plece de la această premiză: un dicționar al limbii poeziei (și, parțial, al prozei) lui Eminescu, nu un dicționar al limbii poetice.

„Dicționarul Eminescu” pune din nou indirect problema postumelor. Autorii lui apelează la antumele toate (poezie și proză) și la câteva pos-

tume. De ce nu la toate? Au fost alese, se spune în prefață, „cîteva dintre cele mai cunoscute postume” (p. 5). Dar concesiile făcute este subiectivă. Și-apoi, dacă se urmărește cunoașterea etapei, pe care o atinge Eminescu în dezvoltarea limbii noastre literare în sec. al XIX-lea, dacă vrem să aflăm „ce face un mare poet din instrumentul obștesc al limbii lui naționale, aducînd-o la o putere superioară a expresivității ei artistice” (p. 5), atunci absența postumelor împiedică cunoașterea integrală a poetului Eminescu. Cu ce caracterizează mai mult, cu cît sînt mai „poetice” atîtea cuvinte din „Proza literară”: flegmatic, glezna, a gîtului, parlament, pardoseală, scurteică etc. decît unele existente în postume: stelarlu, stelnic, surpatele (lumine), sau atît de poeticul nemargîni: „... ori-cum om în lume / Pe-a cerului nemargîni el are o blindă stea”, (O. IV. 158)?

Neluarea în considerație a postumelor sărăcește, apoi cîmpul semantic, metaforic al unor termeni: clopot, cort, plai sînt metafore pentru cer; roi și a rol exprimă metaforic nașterea lumilor; tîrle poartă sensul popular de univers etc.

Dar cercetarea postumelor este reclamată și de scopul dicționarului care trebuie să ajute cunoașterii sub toate aspectele, în toate direcțiile, a limbii și organizării ei stilistice în creația eminesciană.

A doua problemă este cea a unor rectificări aduse formelor versurilor, așa cum erau cunoscute din ediția Perseusiană. Edițiile următoare vor trebui să țină cont de aceste refaceri. „Cu mirare și cu groază / Damele și ca-

valerii l-au privit”, (O. I. 116) în loc de „Cu mișcare și cu groază / ...” Și tot așa „Scînteie marea lină și placele ei sure / Se mișc — una pe alta ca paturile de cristal / Prin luncă prăvălite...” (O. I. 63) iar nu „...Prin lume prăvălite...” etc.

De acord cu aceste rectificări, pe altele înclinăm mai degrabă să le respingem. Se propune, de pildă, înlocuirea în poezia „Amicului F.I.” a formelor gramaticale literare: iernii, patimilor, vieții printre cu iernii, patimelor, vieții, pintre; iar în Junii corupți formele ceruiri, crapă, curajul, soarta, al (Versul ar deveni: „De brațele slăbite, puterea leșinată / Al (!) junelui cănit” (O. I. 23) etc. ar trebui să ia locul formelor ceruri, crapă, curajul, soarta, a etc.

Autorii dicționarului adă sursa acestor înlocuiri în Familia, V, 39 126 și în ms. 2259. Dar ce cîștigăm în Perseusiană? „Schimbările ce se observă între textul „Familiei” și cel de aici sînt operate. Pare-se, în același timp, în ajun de a trimite la revistă. În ultimul minut, pe unele le-a menținut, pe altele nu” (Eminescu, O. I, 279).

Prin urmare forma pe care o au aceste cuvinte e cea ultimă, rezultatul intervenției de ultimă oră a poetului.

Dar dacă autorii „Dicționarului” și-au propus restabilirea formelor ultime a unor creații eminesciene, ar fi trebuit avute în vedere o serie de schimbări aduse de poet unor poezii, chiar după publicarea lor. E cazul poeziilor publicate în „Familia” între 1866-69 și revăzute între 1870-72, cînd Eminescu le-a transcris în ms. Marta. Astfel, vergina sau a coafia, de

exemplu, din „O călătorie în zori” sînt înlocuite prin copila și a spune iar, în oda „La Heliade”, plete, fluturi, crin înlocuiesc în varianta revăzută neologismele bucle, silfe, lilii etc.

Fără a fi un dicționar explicativ, autorii săi dau, totuși, de fiecare dată explicația tuturor termenilor luați în discuție. Procedeuul nu se pare inutil, fără rost, mai ales cînd termenii nu cunosc decît întrebuintarea din limba comună, fără nici un fel de implicații stilistice.

Este adevărat, în prefață se spune: „Deși nu este un dicționar explicativ al limbii. D.E. a dat scurte definiții pentru a putea fi identificat cu ușurință sensul cuvintelor” (p. 9). Dar chiar rămînînd în marginile acestei motivări mi se par de prisos explicațiile date termenilor pentru exprimarea numerelor, culorilor, a unor obiecte foarte cunoscute ș.a.m.d. Ar fi fost suficientă ilustrarea lor prin citarea unor versuri. Mai ales că se ajunge adesea la definiții banale: „Patru”; n m-card. Numărul care în numărătoare are locul între trei și cinci” (Că să nu mai vorbim de estomparea ecoului semantic, rămînd nesatisfăcut în versul: „Joace unul și pe patru / Totuși tu ghici-vei chipu-i” — O. I, 196); la altele ilariante: „Cinci, num. card. Număr egal cu acela al degetelor de la o mîină”, sau de-a dreptul penibile: „A apăsa vb. I. Tranz. A presa”. „Și gîndind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc” (O. I. 42). Explicat prin „diră de lumină”, metafora „mreață de văpaie” din „Luceafărul” este sărăcită de poezie.

D. Irimia

(Urmare în pag. a 9-a)

Toate reflecțiile despre critică, despre condiția sa estetică se justifică prin actul de participare imediată, de identificare spirituală literară cu opera ca existență specifică. Literatură-critică-literară —

acesta este circuitul închis cu sensuri și valori funcționale al Introducerii, sinteză imentală, unică la noi, ce aproape epuizează „tema” și o ridică la un nivel superior de interpretare — Nu există discuție în critica modernă care să nu înceapă printr-o întrebare: ce este critica literară? Evident, orice răspuns, scoaterea unei definiții exacte, complete, devine imposibilă tocmai fiindcă literatura e aceea care determină critica și o „dirijează” pe un spațiu ce aparține unei întregități nesfîrșite

Adrian Marino și-a conceput sinteza, tratatul estetic despre critică pe principii clar expuse: o definire a literaturii (a obiectului de critică) și a criticii ca reflexie a ei, bineînțeles nu în totalitate, o „distruere” sistematică a vechilor metode perimate, o ingenioasă introducere în critica nouă. Efectiv, tratatul este o imagine totală a ceea ce aș numi estetica criticii ca formă și act de creație, de personalitate. E, cu al e cuvinte, un sistematic discurs asupra metodei, și, paradoxal, o sinceră și absolută confesiune a unei conștiințe care reflectează, elaborează din interiorul operei, care știe ce-i emoția critică pe care ne-o comunică extrem de precis, limpede, sub impulsul unei sensibilități, și gîndirii vii, frenetice și vitale. Literatura ca „obiect fenomenologic” este cea care formează suprațoia de extracție a valorilor și cîmpul de meditație al criticii. Ideea frecventă din sinteză și care circulează constant e că totdeauna trebuie să ne întoarcem la texte, la literatură și nu la... critică. Adrian Marino, printre toate reîntregirile din critica română și străină (predomină E. Lovinescu, G. Călinescu, Sainte-Beuve, B. Croce, F. de Sanctis, H. Taine, A. Tibaudet, R. Walicki, I. A. Richards ș.a.) își expune propriile idei, principii, în deplin acord cu experiența sa, de unde tonul intim al expunerii, forța de convingere, de seducere intelectuală. Nimeni nu mai poate trece la o analiză critică fără să-și însușească înțelesul, semnificația noțiunilor de literatură, limbă, structură, straturi, suprastructura, adică structura operei literare; cum nimeni nu mai poate face abstracție de această Introducere care orientează critica pe adevăratul ei drum de creație autentică și nu de improvizație. Ea respinge cu hotărîre, în nume e artii, dogmatismul, superficialitatea, didacticismul, ariditatea, jurnalismul, platitudinea, falsele metode. Spiritul didactic nu are încă alte „opinii” în „ansamblul curgător” al literaturii și vîd peste tot numai concepții științifice într-un domeniu al artei literare. Eșecurile se cunosc. Procesul de „demistificare continuă” a criticii literare nu întîrzie niciodată să hăitire măștile oricît de vechi și de bine fixate ar fi. Cîno nu recunoaște firul de mătase dintre cele de cîneapă nepotită?

Ceea ce ni se pare esențial în Introducere, efectiv de urmări în spiritul unei percepții moderne, creatoare, este definirea criticii, criticului, spiritului critic, o judecătore de valoare, a regimului estetic de analiză, sinteză, serioasă demonstrație pe texte a tuturor ideilor critice. Mai mult: pentru tinerii critici ea este ghidul cel mai indicat, indispensabil în formația intelectuală, o „poetică” scrisă în spiritul unei adînci simpatii afective pentru arta critică, pentru tot ce ține de literatură și de critică. Descoperită la timp, fructificată îndeajuns, mereu revăzută, însumată unei structuri, Introducerea nu va fi nicicum o orchestră repetind aceeași partitură, pe care n-o ascultă nimeni, nici o scenă unde spectacolele se petrec în culise. Reluată în etape, în



## ADRIAN MARINO: INTRODUCERE ÎN CRITICA LITERARĂ

anumite vârste ale spiritului, ea spune altceva, mereu altceva, sfîrșind prin a fundamenta adevăruri de netăgădui. De fapt, tot întrebîndu-te ce este critica o dată cu Adrian Marino, încerci sentimentul că ea se refuză unei singure delimitări ca și literatura. E totdeauna pe măsura operei și în aceeași vreme dincolo de ea, iar, uneori, regîndindu-se pe sine, rămîne doar cu viața literaturii. Dacă spiritul critic e „capacitatea de a selecta, defini și analiza valori”, critica literară „există fiindcă există literatură, care asigură, provoacă, obligă, o serie de reacțiuni și atitudini intelectuale specifice”. Criticul este un individ înzestrat cu sensibilitate care și-a însușit un sistem de lectură, are o percepție estetică originală ce duce la sinteză, căci „sensul și valoarea (criticii, n.n.) stă numai în sinteză, într-o sinteză de tip special, în interiorul căreia emoția se intelectualizează și conceptul se sensibilizează”. Critica începe prin „a simți și cultiva impresii” și esențial este „a avea o viziune directă, imediată și corectă a operei literare”. E critica o creație? Intreaga carte a lui Adrian Marino răspunde cu un da răpăcat la această întrebare. Criticul nu numai că „introduce” ci și construiește, ridică stîlpi de susținere înlîpi într-un teren bine cunoscut, folosind o arhitectură clasică, în care sensul fundamental se organizează sub impulsurile unei vitalități nepotolite. Plăcerea de a analiza, de a deslăși și retace într-o unitate și de a descoperi semnificațiile polivalente este imensă. Adrian Marino e așa de sedus de temă

### cronica literară

de obiect, încît uită să mai revină la unele puncte de plecare și uneori chiar se repetă sau... își însușește unele opinii ce nu-i aparțin (v. aprecierile la poezia lui G. Călinescu). Procedeu de construcție specific criticului e ușor de urmărit: ideea de critică este cercetată în totalitate; se fac sondaje neașteptate și criticul se entuziasmează sincer în descoperirea că ideea criticii noi apare și la C. A. Rossetti și nu numai la... Roland Barthes; sau chiar ironic, chiar foarte ironic, destîmțea concepții mai vechi, le privește de sus sau pune la îndoială opera critică a unor istorici literari. Impresia e că Adrian Marino știe totul și excesul de erudiție uneori obosește și atunci te întorci la idei: „Pentru critic a crea înseamnă a coincide cu opera, a simpatiza cu ea, a o recrea mai întîi imaginativ, apoi demonstrativ, prin aderență și participare”. Nicl George Poulet nu e de alta părere! Creația critică e un proces de afinitate, de relacere a operei într-un limbaj literar o recreare ce produce aproape aceeași satisfacție ca opera, adică o sinteză a emoției estetice în contact cu una critică căci, „adevărata sinteză în critica literară este gustul plus erudiția, întrunite într-o luziune indisolubilă”. Moment al derulării gîndirii critice și subordonată unei spațialități temporale a operei și prezentînd-o în esență, specific, judecată e „Un verdict subiectiv, informat, rectificat, sistematizat, antrenant și edificator de cultură și știință...”. Noutatea judecătorești este determinată de percepție, căci „Criticul vine spre operă cu tot ceea ce a trăit, învățat, asimilat, meditat”. Scoaterea unor judecătorești din opera analizată este în raport cu subiectul, cu puțința lui de a reacționa și a traduce emoții printr-un

sistem de relații sensibile, critice. Există alîtea judecătorești de valoare cite impresii raționalizate avem. Fixarea lor într-o imagine critică și acceptarea lor ca înalitate este posibilă numai după ce delinim structura. Percepție-structură-semnificație-imagine critică sînt numai unele din actele de valorificare a operei. Critica își definește structura după actul de percepție, după concluziile trase. Structura literară e într-un raport continuu, neidentificabil cu structura critică pe care o „formează”. E un transfer de valori diferențiate ce nu epuizează deloc realitatea operei, ci o si întregeste, ne-o arată în toată varietatea și polisemia sa. Totul se petrece la nivelul afinităților, comunicării imperceptibile și imprevizibile și nu prin ruperi sau fluxuri zgomotoase.

Despre metodă? Opera o crează și ea singură îi dictează mijloacele de analiză Opera și metoda, metoda și structura critică. Exercițiul critic însumează direct opera ca să-și găsească metoda, să-și formeze focarul de semnificație printr-un refuz al dogmelor. Criticul trebuie să aibă personalitate, adică „capacitatea de interpretare, re-semnificație și re-structurare a operei într-un limbaj propriu, pe un registru cît mai vast posibil. Transpunere și invenție critică permanentă, contemplare, analiză și valorificare a literaturii sub specia neditului, a unghiului original de percepție, cu rezultantă irepetabilă a factorilor comparenți, obiectivi în orice act critic. Insușirea de a stringe într-un fascicul toate razele de lumină și a le reproiecta, sub un anume unghi de refracție”. Personalitatea, talentul crează... critica. Vocație, gust, talent, erudiție, percepție vie, nemijlocită a literaturii și... automat avem critică. Adrian Marino exclude orice lecție, orice prejudecăți și mizează pe aceste însușiri îndăcitate, educate, maturizate, supuse unor întregiri perpetue. Tratatul său e plin de reflecții despre critică, așa încît a-l analiza în totalitate înseamnă a scrie tu însuși un altul. Adrian Marino e tipul criticului care spune mai mult decît e necesar, iar sinteza sa crește din această spumare de fapte, structurate pînă la esență, din viziunea sferică a fenomenului estetic Secreta și irezistibilă seducție pe care o provoacă textul sau se explică prin vitalitatea expresiei critice, prin acele izbucniri furtunoase, un fel de ploii torențiale, fertile, ce mîndă pagina și o trezesc din inerție. Există în toată arta critică a lui Adrian Marino o neînteruptă erupție de sentimente... critice, o risipire de idei și reflecții. Textul sau se citește ca un roman, căci nebănuite semnificații ale emoției, ale actului complex de percepție, urcă nestăpînite și se regăsesc într-un dialog socratic, captivant, cu lectorul ce satisface în toate direcțiile.

De ce facem critică? Întrebarea cu care se încheie lucrarea lui Adrian Marino ar merita singură un mic tratat. Facem critică fiindcă astfel ne justificăm existența, modul nostru de a fi, ne verificăm vocația, răspundem unei cerințe și utilități sociale și exprimăm una din dimensiunile vieții literaturii: aceea de expresie a sensibilității operei, a valorii ei reprezentative. Ne recunoaștem în opere ca în propriile noastre creații, comunicăm emoții și sîntem sedusi de ele, le contemplăm și ne întrebăm totuși ce este literatura, critica, fără să avem nostalgia unui răspuns definitiv. Literatura, prin limbaj și semnificație, valoare clasică, atinge absolutul iar critica și-l apropie, viețuiește în preajma lui, nu o dată îl divulga și apoi se întoarce la literatură, singura, adevărata, inepuizabila realitate a ei. În Introducere în critica literară a lui Adrian Marino, literatura și critica sînt două realități, două vieți ce nu se pot despărți fiindcă spectacolul e neînterupt și actorii nu se schimbă.

Zaharia Sângeorzan

rege... Am visat și-atunci cu tine, că numai la Petruța a-am adormit și parcă o fost și mai ușor, că era fată și era mai mică și poate și ea mai grăbită să-și trăiască viața, să vadă soarele... Da la Ghiță, doamne ferește, du-că-se pe pustii și pe codrii, cum am atipit, am visat c-am născut un eștel negru și-așa fugea pe sub pat ră-nu-l puteam prinde cu ochii. Acu intră, acu ieșea și leșea cline mare și m-am trezit în tipă-tul acela, c-am început să țip și cînd m-am trezit m-au apucat din nou tăieturile. S-a lăsat speriatul de mine, că mi-era teamă, și-am spus, să nu vină tocmai atunci cum mă canoneam eu și mă zvîrcoleam și urlam și să mă ieie la bătaie! M-am trezit, și-am început să plîng și să-i spun mamei, doamne apără-ne, c-o să nasc poate un că-țel și ce mă fac eu cînd vine el? Mama s-o așezat lîngă mine, m-o prins de gît și de urechi să mă stăpînească, să mă sprijine între perne și mă mîngîia cu palma pe frunte și pe față, ștergîndu-mă de sudoare:

„Taci, fată hăi. Fii fată cuminte, nu te mai gîndi la nimic”.

Peste două ceasuri am născut și mama mă strîngea de cap și mă legăna în brațele ei și-mi zicea:

„Iaca ai născut băiet” — și pe mine, de bucurie, nu mă mai durea nimic.

Asta a fost noaptea. Dimineața am născut. Pe la 10 o venit moașa. Pe la 12 o venit și el. Nu știu cum o venit, nu știu pe unde-o intrat, de buimăceală și de bucurie acum c-am născut un băiat. Mă mi s-o părut c-o intrat

ru' tatil! Fecloru' tatil! zicea. Acum are și Vasile Ciobanu un fecior. Tata o să-l aducă un naș grozav, să-i facă o cumetrie mare, mare — și-l dădea în sus. Băietu rîdea și cum gîngurea așa ca o turturică, numai ce aud că scoate un țipăt și nu mai aud nimic. Cînd mi l-o pus în palme, copilul mort. De sperietura aceea, cînd l-o azvîrlit în sus, l-o azvîrlit o dată mai tare și-o leșinat. O alergat mama și i-o suflat în gură, l-o stropit cu apă rece și și-o revenit.

Eu m-am supărat și-am răcnit:

„Ce-ai făcut, omule. Ai o-morît copilul”.

„Ho, nebuno — zice mama. Taci că n-are nimic”.

Eu și mai supărată că mama m-o ocărîl, am început să strig la dînsul:

„De ce n-ai fost gospodar, să stai acasă și să faci cumetrie mare cum spui. De-amu o să-l boteze mama.”

El... o-nceput și el să strige și din strigătul lui m-o făcut rău și nu mai știu. Știu că-n urmă, cînd mi-am revenit, el era plecat la Doroboi să-mi aducă doctorii de la

farmacie, mama era dusă la biserică să-l boteze pe Ghiță — i-am zis Ghiță pentru că pe tatăl lui Vasile îl chema

Gheorghe și știam de mult că el dorește să aibă un băiat pe care să-l cheme Gheorghe — și cu mine o venit și-o stat mătușă-ta Catinca.

O stat cu mine și cu tine, că tu erai neastîmpărat tare, toate poznele le făceai. de asta ti-ai rupt și mina. Doamne, cînd mă gîndesc, ce mi-ai făcut și atunci, că eu, cum

mama acasă- și mi-era teamă să nu ne bată. El o ciocănit în ușă și striga pe la ferești să-l dăm drumul în casă. Și-n timpurl aista cît striga el, a-pare și mama.

„Ce-i, măi Vasile? Ce-i cu tine?”

„I-am adus doctorii — zice el. Uite s-o-nchis în casă și nu vrea să deschidă.”

„D-apoi cine ț-i vinovat, zice mama, dac-ai băgat atîta spaimă în ea!”.

„Da mata unde-ai fost? zice el.”

„La biserică, zice mama. Am botezat copilul”.

„Ce face?”.

L-am auzit răcnind și l-am zărit pe geam cum se repede la mama să-i ia copilul. Mama nu l-a dat — acum cînd mă gîndesc nici nu știu de ce —

cît de schimbat vezi lucrurile după ce trec? La urma urmelor el avea mai mult drept

dect mama, sau hai să zicem, de-acuma tot atîta, pentru că mama era nașa copilului, dar de ce se temea și mă temeam și eu, cine și ce, la urma urmelor, ne dădea dreptul să-l

păzim pe copil de el, decar n-avea să-i facă nici un rău lui.

„Muierilor! B'lestematelor! Striga. De ce mi-ati botezat

copilul?”.

Dar striga de pomană, pentru că băiatul trebuia botezat și el dacă s-o întors fără Fănică — uite c-o trecut atîția ani și eu nu mi-am scos din cap că el nici n-o fost atunci

la Fănică. Cine știe pe cine avea el și pe unde și cu toate că zice Fănică, dac-l întrebi si-acum zice, chiar

să-l întrebi, zice c-o fost și l-o găsit în grevă, cu brațele încrucișate. Nu voiau să lucreze, să le mărească salariul, că-i gîlțuiau lipsurile și pe urmă — o de la asta i s-o tras — o-fundat pușcăriile

cu ei și Vasile nu știu ce-o făcut pe-acolo — s-o fi băgat el că nu mai avea astîmpăr și ținea la Fănică. De asta

nici pe ce zice Fănică nu mă pot baza pentru că și Fănică ținea la el, și amîndoi se-apărau. Nu poți ști ce-au făcut

amîndoi, dac nu cumva Fănică o fost pus de el, că nu știu cum, femeile între ele nu se prea înțeleg, surori și cî-

teodată nu se înțeleg, dar bărbații cum devin neamuri, se aliază și se înțeleg de mi-

nune, grozăvie mare, cînd e vorba să țină piept femeilor, chiar dac femeile acelea-s

nevestele și surorile lor. El da, toate astea s-au trecut, Ghiță a murit. Vasile s-a dus

și el după Ghiță și nici nu mai știu de ce-ți spun.

„Ce? Nu-ți place? o strigat mama la el. Dacă nu-ți place că l-am botezat eu, mai du-te o dată cu cine vrei și botează-l din nou.

Că nu știu cum să spun, da și ea avea dreptate. După ce s-a canonic atîta cu mine, în starea aceea, cum eram noi, s-a dus la biserică și-o dat copilul la lege, că n-avea

cine, nici el nu trebuia să-i spună vorba aceea, chiar dac el voia altceva, cînd o vă-

zut-o cu copilul în brate și-o auzit cu urechile lui că se-ntorce de la biserică, doar

nu mai putea, că asta nu-i asa ca și cum ai da cu mina și-ai șterge ceva. Doamne, doamne, că degeaba vorbesc.

Nu pot eu spune viața noastră de atunci.

Ce era cu Catinca, cu mine și Catinca și Catinca și el, c-o-nceput și ea din casă să-l ocărască:

„Măi, golane! Veneticule! Du-te-napoi de unde-ai venit!”

Asta o fost prea de tot, auzi. L-o dat gîta. Nu l-am mai auzit vocea. L-am auzit dup-dup prin ogradă și s-o dus, bun dus, nu l-am mai auzit.

„Ce-ai făcut? am început să țip la Catinca. Cine te-o pus afurisito? Cine te-o tocmit?”.

„Ce zice ea. Ce, fa?”.

„Ce-mi alungi tu omu de-acasă? Du-te acasă la tine și te ține de omu tău! Fa — am strigat la ea.

Catinca s-o supărat, s-o dus și ea și eu am rămas cu mama, cu tine și cu Ghiță și ne-am pus amîndouă pe plîns. Iaca-asa!

## CONTRAPUNCT

DUMITRU VELCIU: ION NECULCE

Deși cel mai popular dintre cronicari, în sensul accesibilității și al valorii artistice a operei, Ion Neculce nu s-a bucurat, pînă în prezent de o amplă monografie în care să se limpezească etapele vieții, mediul în care a trăit și semnificația operei. Nu-i mai puțin adevărat că această lipsă este suplinită de prestigioasele contribuții ale lui N. Iorga, M. Sadoveanu, Ștefan Ciobanu, N. Cartoian, G. Călinescu, I. Iordan, Șerban Cioculescu, C. C. Giurescu, Al. Piru ș.a. Acestor nume li se poate adăuga și acela al lui D. Velciu, care a plecat de la contribuțiile predecesorilor, a limpezit unele locuri mai puțin clare cu contribuții proprii și ne-a dat o sinteză din care maginea lui Neculce ne apare clară și pentru etapele mai puțin cunoscute. Pe lîngă viziunea croncarului urmarită „pe firul cronicii”, autorul a menționat, în trecut, izvoarele letopisțului și ale culegerii de legende, filiația manuscriselor, oprindu-se în cercetarea sa și asupra artei croncarului. Monografia pune la contribuție o bibliografie bogată. Unele studii menționate în ea aparțin autorului, semnul unei pregătiri de mai multă vreme în vederea lucrării de față. O dovadă a acestei afirmații o constituie ampla bibliografie alcătuită de autor și publicată în „Limba și literatură”, vol. XII.1966, p. 503—536.

Urmărind cursul monografiei, ne vom opri asupra unor date relevante pentru valoarea lucrării.

În bibliografia de călătoreală pînă în prezent, nu erau bine prezente unele date în legătură cu predecesorii săi și cu mediul în care a trăit în preajma vârstei de 18 ani. Din lucrarea lui D. Velciu aflăm că Ion Neculce, fiul lui Neculce — viștîrnicul — și-a trăit viața (după moartea timpurie a tatălui) mai mult lîngă bunica sa, sora mamei, „Iordăchioaia”, moșia acesteia de la Blîțesc, lîngă Pascani. Mama croncarului — Catinca, din familia lui Iordăche Cantacuzino — s-a recăsătorit, după moartea trimului soț prin anul 1677 cu Enache grămăticul, confundat de unii biografi cu Neculce viștîrnicul. Din cauza deselor învrziri ale armatei poloneze, bunica „Iordăchioaia” îmbracă un rol și ca neotul sau retras la curtea stolnicului Constantin Cantacuzino în Tara Românească a cărei soție, S-fta, îl era neoață de fiică. În casa stolnicului, Ion Neculce, cu vocația de storic, a fost stimulat pentru studiile de istorie.

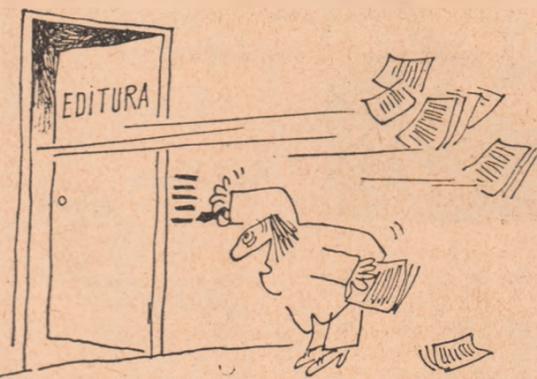
Pe larg sînt analizate legăturile lui Neculce cu Dimitrie Cantemir în cele 9 luni de domnie ale invățăturii începute la moldovean. Cele mai vii pagini ale letopisțului sînt cele consacrate războiului la a cărui desfășurare croncarul nostru a participat de la început pînă la sfîrșit. Dar războiul de la Stănilești, din iulie, 1711, este pierdut și în urma acestei situații domni și sfetnici s'apropiat îndurerșii, dar cu speranța în zile mai bune, lăsar drumul pribegiei.

Înainte de a analiza legende și letopisțul sub raportul izvoarelor, al continutului și al viziunii lor artistice, D. Velciu se întreabă ce l-a determinat pe Neculce să continue pe cronicari ce l-au precedat. Răspunsul îl aflăm în exemplul de patriotism al acestor înaintași și în stimulentele dobîndite în mersul de la stolnicul Constantin Cantacuzino și D. Cantemir, personalități culturale de mare prestigiu.

Discuția izvoarelor letopisțului, autorul monografiei menționează pentru partea I (1661—1669) doar așa-numita Cronică Bacoviană (partea 1661—1709). Adevărul este că el s-a călăuzit mai mult — pentru această parte — după Izvodul intern denumit de C. Giurescu „Pseudo-Costin” (1661—1709). Neculce se apropie de acesta pînă la identitate în unele părți. Să se vadă pentru aceasta „Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” — Iași, 1960, fasc. 2 Supliment, p. 143—153. De asemenea pentru o discuție mai amănunțită asupra locului unde se află mormîntul lui Neculce, să se vadă un articol în acest sens publicat în Cronica din 13 iulie 1968.

Cronicarii elogiați de M. Sadoveanu că a adunat în letopisțului său comori de frumuseți artistice și pentru aceasta „mai multe cărți de căpătîi”, a pășit, în etapa actuală a reconsiderării culturii noastre vechi, un biograf competent.

I. D. Lăudat



Desen de C. CIOSU

LEONID DIMOV: PE MALUL STIXULUI

Poet al versului frust, încărcat în sunete și mirezme mereu proaspete, Leonid Dimov își împlinește sub bune auspicii tot mai distinctul său profil liric. Volumul intitulat „Pe malul Stixului”, constituit din 46 de sonete, merită o privire orientativă cît mai atentă, ferită de relativitatea interpretării care în caz poate deveni derutanță. Fiindcă Leonid Dimov este în același timp un clarificator și un modern, pentru care, actul poetic se constituie din împietrirea lucidității cu enigmaticul. Din acest concept estetic rezultă decorativul fastidios și adeseori plurtrea la suprafață a ideilor, specifică simpatismului.

Notății fulgurante și gherează proape la modul suprarealist o lume imponderabilă: „Deodată cum m-ai sîrtecat lumina / Și cîta umbră-ai revărsat pe rufe / O nor sonor duminică-n grădina / B'șericii cu boabe albe-n tufe”. (XIX — Deodată cum mi-ai sîrtecat lumina).

Există în poezia lui Leonid Dimov o viziune influențată barbiană marcată mai ales prin conjugarea pe scară largă a cuvintelor din limbajul obișnuit (un ori arhisme sau regionalisme) cu neologisme și termeni tehnici, prîn topica frazei și gustul pentru epitetul șocant.

Însă, în timp ce la Ion Barbu imaginea distilată la maximum tinde să capteze abstractul spre a-l face perceptibil, în poezia lui Leonid Dimov aceasta sugerează cu precădere concretul, apropiind viziunea de cea a lui Fundolănu. Farmecul produs de versuri ca: „Barcă rotită la confluente sure”, „In ochi adînci incendii came joc”, „Cu șapte-nfipie-n spate lungi pumnale”, „Mă prind de palmă fete amărui”, „Cînd liniști curbe ogîndesc răcoare”, „Opaiț luminind păreri de ingeri”, — spre a cita doar cîteva — este incontestabil și probează o forță asociativă deosebită.

Interesantă ni se pare structura acestor sonete, mult deosebită de cea consacrată care excelează prin unitate. Astfel, aceste sonete apar construite în majoritatea lor din două secțiuni distincte, uneori chiar diferite ca structură. Prima, cea a extenelor, în care Leonid Dimov este modern, obținînd surprinzătoare efecte de expresie precum: „Otre ce vor face poezile pătrate / Colorate noaptea-n enciclopedii, / Singure, licioase, pe veclii uitate / În imensa termă cînd nu voi mai fi?”. Și iată grupul celor două terține, surprinzînd în contururi precise, demne de cel mai elevat clasicism, un tablou pe care îl bănuim generatorul întrebărilor și atmosferei fumegase, abia lizată, din razea întia a poeziei: „Sărbători de lînisti, garduri vărute, / Pepenii — piramide astentind în piață // Iar la poartă ivăr de alamă suie: / S-a închis în casă boare amărui / Și-o păzește plopu de argint din față”.

Haralambie Jugvi

## CHROMATISMUL LUI BACOVIA

Toți criticii care s-au ocupat cu opera lui George Bacovia au scos în evidență, cu diferite nuanțe, corespondența dintre emoție și imaginea coloristică, alit de caracteristică acestei poezii. La Bacovia într-adevăr, sinestezia pare parte integrantă din universul său poetic, specific simbolist de altfel, organizat de corespondențe de diferite tipuri. Ceea ce s-a observat mai puțin, și poate chiar deoc, ne pare a fi următorul paradox: sensibilitatea coloristică a poetului tinde să se anuleze, să se neghe, să împună în locul culorii non-culorile. Totul ca elect al unei emoții corespunzătoare de neant, gol, extinție sufletească.

Vidul interior, depresiunea morala se traduce la Bacovia în termeni numai în aparență acromatici. În realitate, poetul care este un obsedat al prăbușirii și al descompunerii morale, recurge în mod constant la un alfabec coloristic de gradul zero. Ceva cu limba-juul de grado zero pus în lumină de critica modernă a poeziei.

Care sînt culorile dominante la Bacovia? În mod evident: negrul și albul. Or aceste culori, istoria picturii și diferite confesiuni de pictori celebri stau măturie, sînt considerate, după împrejurări, fie ca non-culori, forme de inexistență totală a culorii, fie cu maximum de intensitate a culorii, „regine” ale culorii.

Anume poezii tipic bacoviene se intitulază de altfel Negru și Alb. Există, desigur, și alte culori, în speță violetul și galbenul. Dar am contextul poeziei în cauză, cît și a întregii opere a poetului, rezultă că aceste culori bat, ca să spunem așa, violetul spre negru, cu toată gama sa de nuanțe / plumburie, cenușiu, etc. / iar galbenul spre alb / respectiv spre paloare, spre decolorat, estompat /.

În felul acesta, aspectul coloristic al poeziei bacoviene se polarizează. Dar în același timp printr-o adevărată mișcare dialectică polaritatea se preface în identitate. Negrul și albul tind să se anuleze reciproc, definindu-se în același timp ca non-culori. De, unde vine acest dublu fenomen poetic? Din faptul că la Bacovia, totul sugerează „moartea” sufletească și golul spiritual

care — pentru a se defini ideologic — are nevoie fie de culorile cele mai tari, fie de culorile cele mai slabe, ambele cu funcție simbolică identică. Volumul Plumb, cel mai reprezentativ, exprimă pas cu pas, tocmai această tonalitate sumbră, plumburie, îndoliată lenebră, plumburie, cenușie, de umurg și noapte. Totul pare frînt, deprimat, sufocant.

Și atunci, în mod instinctiv limbajul poetic primește ocazional culoare, respectiv ocazional predispoziție non-coloristică.

În istoria poeziei noastre, cazul lui Bacovia ilustrează în modul cel mai limpede valoarea acestei duble corespondențe dintre cele mai originale: între pusul și minusul culorii cu tendință reciprocă de interpenetrare și anulare, ca simbol al unui univers moral unde se consumă ocazional luptă și dramă sufletească, între euforie și nevroză și în ultimă analiză între viață și moarte.

Lidia Bote

## RECVIEM PENTRU CEI VII

# NEGRU

prin perete. Sau nici n-o intrat, nu știu cum să-ți spun. Moașa o plecat și eu am atipit din nou. După ce-am văzut copilul, l-am țintit la piept și l-am dat să sugă, am adormit și din somnul acela m-am trezit cu el lîngă pat. Nu știu cum îl vedeam eu, cum stăteam culcată, cum juca lumina prin geam și-l vedeam prin lumină, parcă era altul. Stăteam și mă uitam la el: oare-i el aista sau altul și de ce nu strigă. Avea brațele încărcate și-o-nceput să pună lîngă mine pe pernă. Mi-o adus așa: un kilogram de rachiu de drojdie... Auzi cîntecul aista la difuzor? Cîntecul lui:

Foaie verde de-o sipică  
Trenule mașină mică  
Unde-l duci pe Ionică?

Cu asta se scula dimineața în gînd și-l cînta cînd era în duși bun. Și mi-o adus așa: un kilogram de rachiu de drojdie, un kilogram de rachiu de aistalalt, de rînd, o franzelă albă, un kilogram de miere de albine, și un kilogram de mere de copac. Niște mere mari, hultuene, nu știu de pe unde le-o fi adus că pe la noi nu era așa ceva. O lăsat toate acolo peste mine, grămadă, și s-a repezit la pat. Tu nu erai acasă. Te-am trimis cu două zile înainte la Mătușă-ta Catinca, și-ai venit a doua zi după ce-o venit el. Mă tem că chiar el te-o adus. Că zicea că are tata doi feciori. Juca cu voi prin casă și zicea că are doi feciori. Cu flăcăii mei, zice, bat toți bortarii din Ghilia. S-o repezit, vasăzică, la pat, o luat băietu în brațe și a-nceput să șuieră cîntecu ista de la difuzor și să joace prin casă cu băietu-n brațe. Fecio-

stăteam în pat, slăbită și mai mult moartă decît vie, cînd întorc capul pe pernă și mă uit — că mă dureau și ochii

în cap, nu-mi puteam mișca ochii — tu la plită, cu-n pumn de cenușă în mînă. Ai scos

cenușă din plită și-odată ai făcut „puff!” — nici n-am apucat eu să-mi dau seama, să-mi închipui ce-ai să faci —

și toată cenușa ț-i-o venit în față și-n ochi. Erai trecut de doi ani și jumătate, mergeai

pe trei. Doamne, doamne, și-ai început să țipi, să plîngi. Cu ochii nu vedeai de usturime, te-ai speriat și-ai căzut jos, te-ai trîntit la pămînt și te

zvîrcoleai. Să strig, n-aveam pe cine. O așteptam pe Catinca, da știam eu cînd vine? M-am forțat așa cum am putut și m-am dat jos, te-am

luat în brațe... M-am țintit de marginea patului, m-am țirîl pînă la tine, m-am aplecat să te ridic și cînd să mă

ridic cu tine-n brațe, nu mai puteam. Ochii tăi nu se mai vedeau, erau numai cenușă

cu lacrimi și cum îți curgeau lacrimile pe obraz, toată fața

ți-era mînjită și te zbătea în mîinile mele, abia te puteam ține. Am luat apă, te-am spălat și pînă a venit mătușă-ta

Catinca, te-ai liniștit.

Ce să mai spun, că nu știu ce să mai zic și ce să mai spun, să nu greșesc că nici eu nu m-am purtat cum tre-

bule și dac n-a avut el, eu cu atît mai puțin înțelegere pentru el am avut. O venit Catinca, te ținea pe tine-n

brațe și-nainte de-a se întoarce mama de la biserică, l-am auzit pe el depănînd pe după casă. I-am spus Catincai să tragă repede zăvorul la tin-

dă. Mi-era teamă, că nu era



## cronica ideilor literare

## MODERNISMUL

## ÎN FIȘE

Vinul bun se trage în sticle; la serviciul de bibliografie și documentare al Bibliotecii centrale universitare din București, curentele literare sînt trase în fișe. Romantismul a deschis seria (1965), apoi a venit rîndul Simbolismului (1967), iar, acum în urmă, Modernismului (Buc., 1968). Dar ce mare deosebire! În timp ce „biblioteca” oenologică este destinată...consultării, publicațiile amintite au toate caracterele rarității: în tiraj neverosimil de mic, închise cu șapte lacăte. Incunabile de-ar fi și ele n-ar fi mai bine păzite! Totuși, ori cîte precauțiuni sînt luate, cîte un exemplar — oarecare! — tot mai pică în mina criticii. De unde și voluptatea infruptării din fructele oprite ale tov. director Mircea Tomescu, a cărui concepție despre difuzarea „secretelor” bibliografice se dovedește dintre cele mai originale. Dar mie, cel puțin, mi-au plăcut totdeauna oamenii „originali”. Pentru unii dintre ei nutresc chiar o vie simpatie.

Ce-i drept, afecțiunea mea intelectuală are și cauze obiective: ideea de a da bibliografii întinse și sistematice despre curentele literare românești este bine venită, necesară și utilă. Instrumentele noastre de lucru sînt încă puține și destul de imperfecte. Nu vreau să spun că Simbolismul și „Modernismul” în literatura română ar fi lucrări ireproșabile. Dar dincolo de orice imperfecțiuni (pe care le voi semnala imediat), realizarea este meritorie, măcar în intenție și pe fragmente, deși o adevărată concepție critică și istorico-literară lipsește acestor repertorii de fișe. A aduna liste bibliografice nu este de ajuns. Totuși, ca punct de plecare, Simbolismul și Modernismul pot aduce puține servicii, într-un prim stadiu al documentării: 446 fișe „simboliste”, 433 „moderniste” iată o recoltă deloc neglijabilă.

Viciul de bază ține de factura și calitatea rezumativă a fișelor. Nu există nici o garanție că ideile centrale ale manifestelor, studiilor și articolelor consemnate sînt de fapt complete, exact, pînă la nuanță. Am început verificarea cu...proprile mele articole, în care — de ce să ascund? — nu m-am recunoscut de loc. Mi-am spus că este vorba de un simplu accident. Dar aceeași dificultate apare și în alte cazuri: la G. Călinescu și Al. Piru, la Șerban Cioculescu și Matei Călinescu. Fidelitatea fișei pare să descrească pe măsură ce materia devine tot mai actuală, nu fără anumite cauze precise: „modernismul”, foarte controversat și fier și azi, impune luarea unei atitudini critice. Dar deși autorii fișelor nu sînt critici, ei încep totuși să exprime, cu sau fără voia lor, toate rezervele și opacitățile personale, toate rezistențele lor subiective, în fața unor materiale nu odată surprinzătoare, paradoxale. Autorii, deși își interzic să facă „critică”, strecoară în felul acesta destule indoile, rezerve, obiecții. Firește, este dreptul lor. Dar atunci trebuia specificat deschis că avem de-a face cu o bibliografie „critică”. Iar, în acest caz, exigențele devin cu totul altele, înfinit mai mari. Cînd cineva scrie: „Eugen Ionescu afirmă șocant (s.n.) că etc.”, desolidarizarea — nu-i așa? — este vădită. S-ar putea da zeci de exemple de oscilații între obiectivitate și subiectivism evident, atitudini care nu intră (s-au n-ar trebui să intre) în stilul strict bibliografic.

Nelămurită bine, nici în „Cuvînt înainte”, nici în text, rămîne definiția însăși a „modernismului”. Antiteză a clasicismului. Etichetă generală pentru curentele de avangardă? Simplu reper cronologic? În mod cu totul convențional „fișarea” doctrinei începe cu anul 1920, deși o Revistă modernă apare la noi încă din 1879 (neînregistrată), unde Macedonski, între alții, publică și un articol despre Literatură modernă. Să mai amintesc că L. Rebreanu scria despre Modernism, în Rampa din 2 august 1912, iar Emil Isac cerea Modernismul pe toate liniile, încă din martie 1913 (Noua revistă română, XIII, 20)? N-am intenția, nici posibilitatea, să umplu toate lacunele bibliografice, nefiind „de specialitate”. Dar nu mai incapa în îndoielă că ideea „modernistă” începuse să pătrundă la noi cu cel puțin două decenii înainte de 1920, dată limitară, absolut inacceptabilă. O mai corectă viziune istorico-literară ar fi înlăturat această eroare.

Alte imperfecțiuni decurg dintr-o tehnică vicioasă de lucru. Mai întîi, n-are rost a introduce în repertoriu volumele în limba franceză ale lui T. Tzara, B. Fondane sau E. Ionescu. Acestea nu aparțin literaturii și modernismului românesc, chiar dacă autorii lor sînt de origine română. Apoi, oricum, se impune o anume ierarhizare, fie și prin păstrarea proporțiilor. Mărimea fișelor nu este niciodată raportată la însemnătatea materialelor rezumate: unui articol (oarecare) de Victor Iliu i se acordă trei pagini, unui articol de G. Călinescu doar jumătate de pagină. Volume de E. Lovinescu sau Ov. S. Crohmălniceanu li se consacră, adesea, un spațiu mai mic decît unor texte anodine. Aceași disproporție se constată și la numărul fișelor înregistrate: Anton Holban se bucură doar de o mențiune bibliografică, în timp ce Virgil Gheorghiu de șase, toate abundente. Lui Macedonski (nu mai vorbesc) i se aplică același tratament: o singură trimțere, deși în 1967 i s-au consacrat o carte întreagă, ediții, articole destule (toate omise!).

Dacă parcurgerea publicațiilor vechi este, intrucitva, dificilă, ignorarea textelor curente, apărute sub ochii noștri, n-are nici o îndreptățire. Despuiera (în principiu) s-a încheiat în 1967, deci nu voi mai releva lacunele anului 1968 (foarte numeroase). Dar și pînă atunci svaților tov. Tomescu prezintă destule găuri: Modernism de Gh. Cristescu (Clipa, 23 noiembrie 1924), Modernismul de I. E. Torouțiu (Buc., 1926), Miraculosul modern de Ovidiu Papadima (Gînd românesc, 3, 1934), Glose despre arta modernă de I. Frunzetti (Univ. lit., 26 oct. 1940) etc. În timpul din urmă aș mai cita pe Silviu Iosifescu (Modern și anacronism, în Drumuri literare, 1957), pe D. Costea: Modernitate și personalitate poetică (Cronica, 26, 1966), etc. Repet, „bibliografii” nu sînt. Și, în nici un caz, în concurență cu laborioasa echipă a Bibliotecii centrale universitare, care poate invoca oricînd scuza — de nezdruccinat — că bibliografiile complete nu există.

În schimb există (și ar trebui oricînd să existe!) formulări limpezte, stil cursiv, a răgător, nuanțat, și în nici un caz expresii agramale sau confuze

Adrian Marino

Dicționarul  
EMINESCU

(continuare din pag. 8)

La substantivul *amant* nu se distinge enunțarea depreciativă, punîndu-se alături versurile: „Un lanț! Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți” (O.I., 140) cu versul: „vergina îi strînge pe-amantu-i mai tare (O.I.7) iar substantivului *Lege* i se omite semnificația de „soartă” „destin”, „condiție”, cu care este întrebuintat de Hyperion: „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege, (O.I.173). Păcatul este definit pur și simplu „greșeală, faptă vinovată”, exemplificîndu-se cu același vers din „Luceafărul”. Nu se spune nimic despre semnificația sa simbolică.

Materialul ilustrativ este foarte bogat dar se aduc uneori modificări nemotivate forme versului eminescian. De pildă, „Quintesență de mizerii...” (O.I., 150) este notat, cînd: „Cvintesența de mizerii...” (D.E., 81), cînd: „Chintesență de mizerii...” (D.E., 101), iar versul „A frumuseții haruri goale — ce simțirile-i adapă” apare fie în forma corectă (D.E., 17), fie în una modificată: „A frumuseții haruri...” (D.E., 215).

Inconvenienți sînt autorii D.E., mai ales în acordarea de calificative: Fig., Elem. de personif., Metaforic etc. A glăsuși, de exemplu, este „Elem. de personif.”: „Un bondar (...) glăsușește-n cet un cîntec” (O.I., 87); glăsușire, însă, poartă adăosul „Fig.”: „Ș-auzi mîndra glăsușire a pîdurii de argint” (O.I., 85). „Metaforic” este întrebuintat cîntarea în: Cîntarea în cadente a frunzelor ce fremete” (O.I., 17), cînt este „Elem. de personif.”: „Va geme de patimi al mării aspru „cînt” (O.I., 218); în... „flori care cînt” (O.I., 38) avem conțext figurat dar în „...numai tunetul cînta a dînc...” (P.L., 9) se vorbește de un „Elem. de personif.” etc.

Contradicții se manifestă și în modul de interpretare a unor fenomene gramaticale. Mai întîi, nu stim de ce au fost considerate conjuncții adverbele relative *cînd*, *unde*, *cum*, *cît*?

Inconveniența se concretizează în interpretarea conceptelor de expresii și locuțiuni. Substantivul *ciudă*, de exemplu, trebuie cuprins în expresia „mi-i ciudă”; a-și bate capul este o locuțiune, nu o expresie; la fel „a-și lua lumea-n cap” sau „fără cap” și încă altele. Fără păs este considerat la p. 196 un grup liber, format din prepoziția *fără* și substantivul *păs*, dar la p. 400 este loc., adj.: „Am jurat ca peste dinșii să trec falnic, fără păs, (O.I., 147); Fără de este o prepoziție compusă, la p. 196: „Străin și fără de lege”... (O.I., 116), dar este cuprins într-o loc. adj. la p. 305, cînd se exemplifică cu același vers, etc.

Observații s-ar mai putea face multe. Ele trebuie luate, însă, toate, ca sugesții, ca exprimare a unor alte p.d.v. de care se va putea ține seamă sau nu. Rămîne, însă, un fapt. Avem un Dicționar Eminescu, un instrument de cunoaștere și de lucru indispensabil, o lucrare peste care nu se va putea trece niciodată cînd se va cerceta poezia eminesciană. I se pot aduce îmbunătățiri în viitoare ediții. Dar este de unde pleca. Avem un Dicționar Eminescu. Pe cînd unul consacrat lui Alecsandri? Pe cînd un Dicționar Argezi? Pe cînd un Dicționar Blaga?

Spirit fantast, inconformist și obsedat de ideea completitudinii, mîndru de blăzul principiar al lanțului, adesea prea orgolios și nestatornic, Hașdeu apare ca o figură de excepție, greu prins într-o formulă critică unitară și definitivă. Inconjurată cu admirație de pușini discipoli și simpatizanți, contestată zgomotos de adversarii pe care l-a jînit aproape încontinuu sub un loc de glume și sarcasme inegalabile ca forță și inventivitate, personalitatea savantului ia proporții tabuloase încă din timpul vieții, faima de „uomo universale” cîștigată în țară și străinătate fiind comparabilă doar cu aceea dobîndită mai tîrziu de Iorga. Curios e că uneori tocmai acei care s-au creat mai depărtați de personalismul hașdeian și l-au amendat adesea cu malițe nerefinute, l-au și apreciat în același timp cu destulă exactitate și căldură neprecupețită, semn că figura intelectualului, romantic iugos, muncit de demoni, fascina prin tot ceea ce izvoada mintea sa colosală.

Maioreșcu, spre exemplu, cu toate reticențele, dictate de vechi animozități, dacă nu chiar de o invidie secretă, îi socotea pe Hașdeu, în 1882, drept singurul învățat „dintre toți românii” în stare să dea la iveală Istoria limbii române, iar Caragiale lăsa odată la o parte florea și recunoscu, fără rezerve, că între contemporanii săi „maui” de la Cimpina „e o întîind nescădat de învățături înalte și de glume științietoare — o activitate de spirit în adevăr fenomenală”, iar numele lui „se bucură, cu toată dreptatea, de o mare autoritate în cercurile competente europene; granițele publicității române nu-l erau suficiente desigur. Cu vastitatea cunoștințelor sale și cu adîncimea izvorului său de invenție, cu spiritul său totdeauna strălucitor, ilustrul nostru academician ar ține, fără îndoială, un loc de onoare printre corifeii creației literaturii europene desăvîșite; ba, poate, cu însușirile sale prodigioase, ar stăpîni acolo un loc, într-un chip mult mai hotărît și mult mai puțin discutat, decît acela cu care-și stăpînește locul la noi” (Opere, III, Fd. Poul Zarifopol, p. 224, subl. n.).

Dramaturgul nu greșea de loc. Hașdeu a avut parte tot timpul vieții de multe nedreptăți și contestări violente, dar acestea, paradoxal, l-au întretinut permanența în conștiința publică, l-au oșetit la o muncă herculeană, l-au așezat la polemică și la o creație continuă, i-au amplificat, în fine, sentimentul unei independențe totale. Prin grandooarea științei lui formidabile și a spiritului său științietor, cu scăpărări de vulgur voltairiene, scriitorul a fost, poate și din acest motiv, un izolat ce n-a simțit însă teamă de necunoscut ci, dimpotrivă, apelul enorm de a-l cunoaște, stare la care se rezumă, de fapt, condiția esențială a existenței hoșdeene, căci savantul avea privirea dirz și rece a exploratorului temerar, spiritul critic și logica teribilă a lui Maioreșcu, dar și sufletul unui poet de mari disponibilități aective și imaginative, risipite febril în toate direcțiile de cercetare.

Originalitatea lui Hașdeu este evidentă în toate și numai spaimele unora în fața operei sale aproape supraomenești a lăcut cu o mare personalitate a culturii române să rămînă, cu rare excepții, în vălul legendelor stînjentitoare și în ceața elogiilor fară demonstrații critice. Printr-un destin de neînțeles, scriitorul avea să fie, prea adesea, incomod sau chiar suspect și dincolo de moarte, cînd, de fapt, viața reală a unui creator, ferit de nimicării și judecăți pătimașe, este aceea a postumității, și Hașdeu e îndreptățit s-o aibă din plin.

După Dimitrie Cantemir, el este, alături de Maioreșcu și Eminescu, primul nostru european desăvîșit și, ca recompensă morală, lumea științietică a bătrînului continent, mai mult decît conștientului său, n-a întîrziat să-l recunoască erudiția și singularitatea printre români. Acela care a apreciat poate cu cea mai deplină pert-

nență contribuția decisivă a lui Hașdeu în domeniul studiilor filologice și istorice de la noi este H. Schuchardt, celebrul romanist de la Graz, cu toate că diferite etimologii tracice propuse de savantul român, și respinse violent de Cihac, îl trezeau și lui „oarecare indoilei”. Conșcîrind o amplă discuție volumului întîi al Cuventelor den bătrîni (1878), Schuchardt remarcă, între altele, succesul și originalitatea lui Hașdeu în combaterea latinomaniei, iar privitor la opera amintită scria că „agerimea și erudiția lui les aici în evidență în modul cel mai strălucitor”, adică în sensul unei accentuate rigori științifice și, implicit, a reducere-

de bănuir că relații asemănătoare avea cu mulți alți străini, filologi și istorici, cu care făcea, cu mare ușurință, schimb regulat de cărți și reviste de specialitate, deoarece numai așa se explică informația sa științietică afilată întotdeauna la zi. O contribuție, nu lipsită de însemnătate, la popularizarea în iume a reputației lui Hașdeu și, în genere, a valorilor culturii noastre din secolul al XIX-lea, au avut iloromân entuziaști, Angelo de Gubernatis care afirma odată că „în istorie și lingvistică [savantul erudit] a introdus principii și metode noi și a înlăturat multe prejudecăți ce existau în România” (Dizionario biografico degli scrittori contemporanei, Firenze,

## aproximații critice

HASDEU ÎN  
ACTUALITATE

ril „surplusului de loc”, „afiat în scrierile sale de pînă acum” (Über B. P. Hasdeu's „Altrumänische Texte und Glossen”, în Cuvîntele den bătrîni. Supplement la t. I, Buc., 1880, p. XIX).

Reputația filologului și istoricului crește uimitor de repede datorită preocupărilor sale asidue pentru evaluarea elementelor dacice aflate la baza limbii noastre. Rezultatele acestor cercetări inedite, derutate pentru unii contemporani obtuzi, dar atît de rodnice pentru progresul studiilor de romanistică, n-au întîrziat să fie menționate favorabil în revistele de specialitate de peste hotare. Istoria ingenioasă a cuvîntului ghiuj (Elemente dace, I, 1876) era socotită de N. Caix drept „o erudită și actulă explicație bnzată pe date și măturii de care lexicologul e obișnuit, în orice caz, să fînd seama” (cf. Giornale di filologia romana, nr. 1, 1878, p. 55). Îndrăzneala inițiativă a lui Hașdeu de-a lămuri substratul dacic al limbii române îi apărea binevenită și lui Fr. Neumann, cu observația, nu lipsită de temel, că „derivarea [cuvîntelor] este dificilă și periculoasă din cauza lipsei documentelor dace” Trezînd în revistă lucrările savantului între care la loc de frunte, era așezată Istoria critică a românilor, acesta scria, cu toată hotărîrea, că Hașdeu „se dovedește a fi un istoric și un filolog priceput, cel mai important între cercetătorii români” de la acea dată (cf. Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, t. 24, 1879, p. 182, 181).

1879, p. 549. Prețioase sînt și referințele din cartea La Roumanie et les roumains, Florence, 1898).

Fără îndoială că asemenea aprecieri atît de măgulitoare, reproduse uneori chiar de Hașdeu, poate cu un aer puțin pedant, în propriile-i reviste, l-au fortificat în lupta cu adversitățile din jur și i-au confirmat, probabil, conștiința propriei valori, dar cum el avea, într-un grad înalt, simțul relativității și credea în misiunea electivă a criticii, e de crezut că elogiile îl lăsuă rece. Ceea ce-l stimula cu adevărat darurile minții și virtuțile sufletesti și-l aruncau în mediul său spiritual cel mai adecvat, acela al ebulliției intelectuale, al creației luminate de reflexivitatea geniului său activ și de ireamățul polemic drăcesc, erau săgețile adversarilor, contestările vehemente pe care nu le primea cu iritație, ci calm, cu o inimitabilă ironie glacială, ca și Maioreșcu. Susceptibilitatea și orgoliul intelectual se dezvăluiau după aceea, în focul luptei cu cruzimi inevitabile, dar ele se potoleau însă repede, căci Hașdeu, iritat, nu urmărea atît „lichidarea”, preopințiilor — lădă decare nu putea scrie —, cît progresul științei, slujită cu toată devoțiunea, alungarea personalismului său viguros cu credința că adevărul și tainele exprimatele se stăpînesc desăvîșit. De aceea rareori se îndoiește de ceva.

Dorind cuprinderea totalității lumii, scriitorul și omul de știință face apel, deopotrivă, la rațiune și la puterea miraculoasă a fanteziei. Fiind înainte de toate artist, firea lui de intelectual neliniștit și pătimaș iese mereu în evidență, nesupunîndu-se decît rareori legilor abstracte ale științei. Ceea ce-l caracterizează precumpănitor în activitatea sa creatoare este libertatea desăvîșită a spiritului care se mișcă ingenios în stufozitatea problemelor investigate, le luminează deodată cu focul orbitor al minții sau le complică voit pentru a arăta apoi subtilități interpretative diabolice și a pune ordine, cînd nici nu te aștepti, în haosul creat. Hașdeu te captivează adesea înainte de a te convinge cu argumentația propriu-zisă, de o materialitate și o rigoare metodică necunoscute la înaintași, dar tulburată, nu o dată și de ipotezele extravagante și uimitoare valuri imaginative.

Mihai Dragan

*gînduri*

# HĂȚURILE

N-aș fi bucuros să ajung vreodată să trăiesc numai din amintiri, deși poate că într-o bună zi va trebui să mi le adun, să le perii de colbul cu miros de vechi și să le așez succesiv în raftul cu cărți. Pînă atunci ele îmi pot fi de folos, ca acum, drept clasic mijloc de sensibilizare a celui ce și-a oprit privirea în acest colțor al „Cronicii”.

Nu împliniseră zece ani cînd mi-au nădușit palmele și îmbujorat obraji la fiorul primei mari încredere ce mi se arătă: responsabilitatea totală asupra unei trăsuri cu cal ce trebuia să mă poarte — împreună cu sora mai mică decît mine — de la gara Burdujeni pînă în primul sat, satul anilor copilăriei, situat la o depărtare de vreo cincîc kilometri.

Oficierea actului de imputernicire s-a consumat în citeva clipe, de la înălțimea severității cu care tata cioplea în sufletul meu crud viitoare trăsături. Barda meșugită de experimentalul pedagog a lovit scurt, de puține ori, o dată cu înminarea hățurilor: „să le ții bine, să mergi cu atenție, la pas și numai pe partea asta a șoselei; să ai grijă de sora ta. Drum bun!”

Pornind spre casă și ținînd strîns în miini „insemnele puterii” și marel răspunderi — hățurile —, intuim cu mintea de copil soluții pentru eventualele împrejurări ce ar fi putut pune în primejdie îndeplinirea misiunii, care trebuia să-mi confere un spor de prestigiu în fața satului. Pentru unele frămîntări și posibile confruntări nu găseam răspuns în scurtul instructaj pe care mi-l însușisem total, din primă audiență și poate că aici trebuie găsită explicația faptului că prospețimea acestor amintiri s-a păstrat rezistînd vremii.

În ce consta, în esență, întreaga problematică a primului contact cu hățurile? Mai întîi aș fi fost bucuros dacă calul n-ar fi sesizat că-mi era frică, tare frică, sau dacă aflînd că hățurile se află în mina mea și simțînd prin intermediul lor tremurul acestor temeri, ar fi dat dovadă de bunăvoință, n-ar fi tratat îngăduitor. Parcă n-aș fi vrut totuși să ajung acasă din mila calului sau din întâmplare. Trebuia deci să găsesc cu bărbăție și tact mijlocul ca animalul să mă accepte, să-mi simtă prin dozele gesturi hotărîrile, să priceapă că eu mă găsesc pe postul tății și că sint ferm în dorința de a-i împlini imputernicirile. În al doilea rînd aș fi vrut ca, numeric și faptic, încercările depinzînd de factori întîmplători să nu depășească ceea ce din anterioare observații consideram că e rezonabil. În sfîrșit n-aș fi cedat pentru nimic în lume rugămintilor celui altă personaj din trăsura de a-i lăsa fie chiar și pentru o clipă „puterea” hățurilor. În totalitate se sumau deci raționamente și senzații unice prin felul și natura lor, care se pot cu nevănuite dificultăți exploata pe calea scrisului; de altfel nici n-ar răspunde vreunui obiectiv de moment investigația mai de adincime, cu caracter psihanalitic, pentru asemenea nevinovate aduceri aminte.

Totuși există un temei care ar putea să ne îmbie spre o asemenea tratare a problemei. Nu de mult am aflat că vicepreședintele unei cooperative agricole de producție din județul nostru a lăsat hățurile din mină, le-a încredințat unui vizitru — de asemenea țăran —, plătit pentru această sarcină cu 400 zile muncă din munca altora. Întîmplarea îmi tulbură puritatea amintirilor cu o întrebare iscoditoare: Să fie vorba de o chestiune ce se cere tratată pe vîrste, de oarecare oboseală, de temperament, de lipsă de sensibilitate, poate aversiune pentru hățuri sau de simplă lipsă de morală civică?

Acad. Cristofor I. Simionescu

**A**cum 25 de ani, cîteva zile înainte crăciunului, se stîngea după o lungă, foarte lungă agonie unicul fiu al lui John Koener Wadley, un bogat proprietar de terenuri petrolifere din Texas. Zdrobit de durere și revoltat de neputința medicinei în lupta împotriva leucemiei, tatăl își consacră din acea zi întreaga energie și avere unui institut de cercetări bio-moleculare înființat de el la Dallas, în memoria micului dispărut.

La 2 aprilie 1967, în ziua cînd împlinea 90 de ani, Wadley avu bucuria să anunțe lumii că a fost descoperită o metodă cu totul nouă de tratament împotriva leucemiei, metodă care a dus la salvarea

umirea lui Kidd se vindecă și un alt lot tratat numai cu serul porcilor de India. Verificînd această stupefiantă experiență, Kidd constată că nici un alt ser (șoarece, cal, iepure, om etc.) nu posedă această misterioasă putere care se exercită asupra unor anumite forme de leucemie (nu în totalitate, și care acționează numai asupra celulelor canceroase, neinfluențînd pe cele normale.

*Goana după enzima minune*

În 1954, o altă echipă americană care lucra într-un institut din Oklahoma, observă că celulele unui anumit cancer de șoareci mureau dacă nu li se punea în mediul bio-

Old, luă în serios studiul lui Brome și concepă un plan monumental de experimentări. Fui înființată în Texas o mare crescătorie de porci de India iar în America de sud fu descoperit un rozător numit *agutu* încă și mai bogat în această enzimă.

În 1965, medicul brazilienț trată un copil leucemic cu ser de agută și obținură rezultate bune. Dar pentru tratarea unui singur caz trebuință sute de animale, costul era foarte ridicat. În 1966, însă, un chimist din Delaware,

Louis Mashburn, anunță că a descoperit o nouă și foarte bogată sursă de L-asparaginos în colibaciliu *Fscheria coll.*, care pot fi cultivați lesne. Erau însă probleme dificile privind purificarea serului. La începutul anului 1967, o echipă de biocimiști din New-Jersey reuși să obțină enzima purificată din colibacili.

Și astfel, putură începe experiențe pe scară largă.

*Nefericitul Wadley la datorie*

John Wadley, îndureratul părinte, finanță imediat aplicarea terapeutică la copii. În același timp, grupul lui Old începu încercarea medicamentului pe oameni în cazuri de leucemie limfoblastică. Dar producția mondială de L-asparaginos din 1967 n-a permis, decît tratarea a 12 bolnavi. Ajutat de o fabrică de bere, centrul lui Wadley începu producția proprie de enzimă și fu urmat de alte centre americane, Bayer din R.F.G. și centre britanice. Așa se face, că, în octombrie 1967 costul unui tratament fu coborît la 5.000 dolari și numărul bolnavilor tratați sporî.

Din cele 20 de cazuri tratate în 1968 la Dallas de către dr. Hill s-au obținut dispariția celulelor canceroase în 12. Cinci dintre bolnavii tratați în 1967 se află încă în viață și nu arată semne de revenire a cancerului.

Încurajați de acest început, cercetătorii și medicii atacă mereu alte căi de tratament terapeutic. Totuși, prea multă amărăciune și prea multe deziluzii jalonează istoria acestei lupte cu cancerul spre a jubila prematur. Un fapt însă e cert: pentru prima dată, particularitatea biologică a unei celule canceroase, același impalpabil secret care o diferențiază de celula normală și o silește să devoreze lent dar sigur întregul organism, a fost elucidat.

Și aceasta, datorită disperării și sacrificiilor unui părinte care, îndurerat de pierderea unuia lui fiu, și-a ales drept țel să scutească alți părinți de asemenea lovituri ale unui flagel considerat invincibil. Începem a spera că numai aparent invincibil. Să vedem ce ne rezervă în această materie anul 1969.

(După „Le Monde” - 18 dec. 68)

# CANCERUL

ÎNCEPE SĂ-ȘI DEZVĂLUIE SECRETUL

## ISTORICUL UNEI BĂTĂLII

unui copil de 9 ani. Se preciza atunci că, pentru prima dată, a fost utilizat un medicament care nu prezenta nici un pericol de toxicitate, dar costa enorm: circa 1 milion lei pentru fiecare bolnav.

Astfel a început istoria clinică a produsului denumit L-asparaginos în institutul din Dallas, dar concomitent și într-un centru new-yorkez de cercetări, creat și susținut de celebrul medic M. Sloan. Precizăm clinica pentru că istoria științifică a acestei enzime începe se pare în 1953, cînd un cercetător de la universitatea din Cornell constată întîmplător și descrise, fără a-l putea explica, un fenomen ciudat. John Kidd făcea experimente injectînd la iepuri celule leucemice de șoarece și urmărind distrugerea lor de către anticorpii formați în serul acelor iepuri. Pentru a vedea dacă acest ser agresiv ar putea vindeca șoarecii leucemici, Kidd li-l injecta zilnic, dar amestecat cu ser obținut de la rozătoarele numite „porci de India”, despre care știa că e bogat în proteine numite „complementare”, adică din acele ce în-

lesnesc acțiunea anticorpilor și deci sporesc eficacitatea serului de iepure. Lotul de șoareci tratat astfel se vindecă de leucemie, dar spre

logic de cultivare un anumit acid-amină: L-asparaginos. Fenomenul nerepetindu-se cu celulele normale, era de presupus că ele își fabrică singure acest acid.

În epoca respectivă, nimeni nu intuia importanța descoperirii. Abia în 1961, un alt cercetător din Cornell, John Brome, fascinat de așa-numitul „fenomen Kidd” începu explorarea literaturii de specialitate și descoperi că încă din 1920 cercetătorul italian A. Clementi anunțase că serul porcului de India conține o enzimă care nu poate fi găsită la nici un alt animal.

Găcind astfel cheia misterului, anume că enzima porcului de India are proprietăți antileucemice, Brome demonstră prin experiențe că anumite celule leucemice mor fără această enzimă, dar studiul său publicat în revista „Nature” trecu neobservat. Prea era pe atunci puternică părerea că între o celulă normală și una canceroasă nu există nici o deosebire chimică spre a sesiza cineva această descoperire fundamentală a serului, care deschidea prima cale terapeutică a cancerologiei moderne.

Totuși, un grup de cercetători ai institutului de cancerologie Sloan-Kettering din New York, condus de Lloyd

## micro-interviu

# VALORI ETNOGRAFICE ȘI FOLCLORICE

Directorul Complexului muzeistic din Iași, Gh. Bodor, a fost decurînd oaspete al etnografilor bulgare ca urmare a invitației de a conferența în cîteva orașe din țara vecină și în alte centre prof. Gh. Bodor a vorbit în

fața unui public format în mare parte din specialiști în etnografie și muzeistică despre arta populară românească-tradițională și contemporană. Desigur că o asemenea călătorie a prilejuit un fructuos schimb de păreri și, totodată, adunarea unor

impresii interesante și utile, privind în special organizarea muzeistică

lata de ce am finit să-l avem pe prof. Gh. Bodor oaspete în rubrica noastră.

— Începem cu impresiile conferințarului?

— Faptul că expunerea mea s-a adresat unui public oarecum înfiat în materie și că ea a fost însoțită de reușite proiectii cinematografice a fost de natură să trezească un interes nedesimulat și pe parcurs am simțit stabilizarea acelei legături afective care topește gheuța relațiilor pur oficiale. Interesați de frumusețile noastre în materie de etnografie și folclor, ascultătorii au solicitat

de fiecare dată relații suplimentare și amănunte.

De altfel, același interes l-am putut constata și atunci cînd am fost solicitat să conferențiez în afara programului stabilit, în fața unui public nepregătît. Astfel, pe cînd mă aflam în satul Gora Lipnița în calitate de vizitator, alînd de unde vin, sătenii au insistat să conferențiez și la ei. În cel mai scurt timp, cele aproape o mie de locuri ale imponentului cîmin cultural din comună au fost ocupate. După expunere, sătenii au rugat oficialitățile prezente ca, atunci cînd vin în Bulgaria ansamblul folcloric românesc să fie aduse și la Gora Lipnița, cu obligația din partea comunei de a suporta toate cheltuielile. Acest interes

deosebit pentru arta noastră populară l-am observat și în alte centre. Tîrziu a mai vorbit de Plevna, cu bine cunoscutul muzeu care evoca vitejia ostașilor români în luptele de la 1877

— Ca etnograf?

— Deși nu am urmat un anume traseu etnografic așa cum a-și dorit, m-a impresionat în țara vecină efortul făcut pentru depistarea și exploatarea muzeistică a valorilor etnografice. Trebuie să recunoaștem că Bulgaria nu duce lipsă de asemenea valori, iar muzeul din Sofia are o impresionantă secție etnografică. Această bogăție de material se poate constata și în alte orașe. Cu privire la sistematizarea expoziției muzeistice, vecinii noștri nu au făcut

# AMFORE ROMANE LA IAȘI

Spre deosebire de amforele grecești, în număr mare șampilate, la care datarea și stabilirea locului de origine era evident ușurată, amforele romane sînt în general lipsite de șampile, avînd rareori cîte un semn. Ca și alte categorii de ceramică, lipsa unor semne specifice directe a fost înlocuită cu analiza tipologică, fiind utilizate exemplarele cu identitate clară.

Ramasă în afara hotarelor Imperiului roman, dar menținîndu-se în sfera de influență a acestuia, populația din Moldova din secolele I—III e.n. a întreținut relații cu provinciile romane învecinate și cu coloniile grecești. O măturie prețioasă a acestor legături o constituie, pe lângă tezaurul monetar, și unele produse ale atelierelor romane din care amintim amforele în primul rînd.

Descoperirea recentă a două amfore pe teritoriul orașului Iași, în cartierul Tătărași vine să se adauge micilor depozite de amfore găsite în ultimii ani în Moldova: Vetricșoala (Jud. Vaslui) și Holboca — Iași.

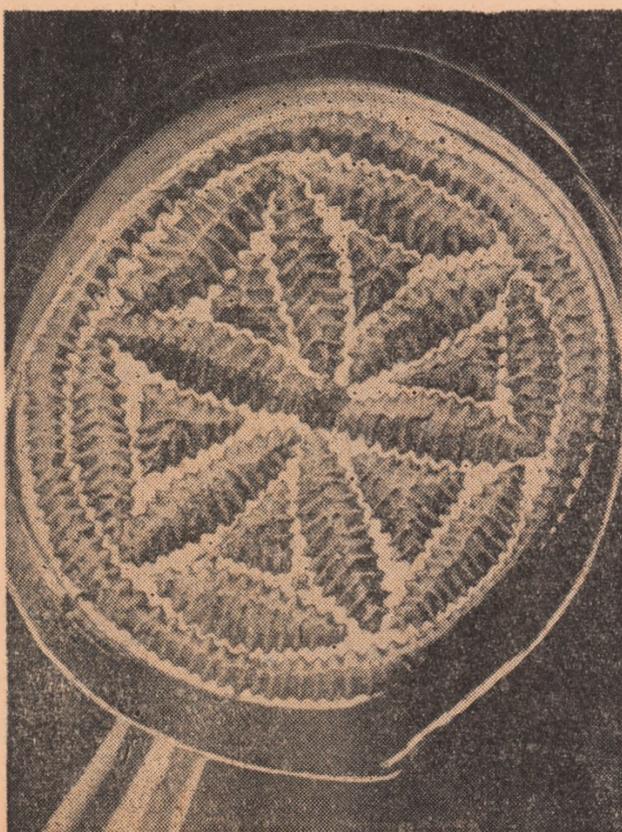
Cele două amfore, identice, de culoare galben-abioloasă, au corpul alungit de formă conică, cu dungă adînci-orientală la exterior rămasă din timpul lucrului la roată. Marginea este puternic profilată spre exterior, iar gîtul înalt și subțire se înalță treptat spre partea inferioară. Partea de curbe, de secțiune ovală, sînt străbătute de două sănțuri longitudinale.

Amfore asemănătoare celor găsite în Tătărași au fost descoperite în numeroase localități din Moldova în cuprinsul unor așezări dacocarpiice din sec. II—III e.n. dintre care amintim: Polenești (Jud. Vaslui), Văleni (Jud. Neamț), Băiceni (Jud. Iași), Șcheia-Suceava, Cveorani (Jud. Botoșani), Călugăra (Jud. Bacău).

Se atribuie în general acestor amfore o origine nord-pontică, cunoscute fiind vechile centre de producere a vinurilor și amforelor: Olbia, Neapolis, Ilurati, Mirmekion ș.a.

Considerăm că aceste grupuri de amfore, formînd mici depozite, au fost acuminate pentru continentul lor prețios fără a putea fi recuperate. Faptul că, îndeosebi la Vetricșoala, ele au fost acuminate în imediata apropiere a Prutului îndreptîndu-se ipoteza folosirii acestor riu ca mijloc de comunicație pentru importurile romane în această zonă.

SEIVA SANIE  
muzeograf principal  
Muzeul de Istorie a Moldovei



# DE LA INFORMAȚIE LA CULTURĂ

In nr. 50 din 14 decembrie 1968 al revistei noastre am înțeles o discuție pe tema de mai sus, deschisă printr-un dialog purtat cu prof. dr. doc. V. Pavelcu.

Intre timp, ziarul „Scintela” din 18 decembrie 1968 a publicat ancheta internațională „Societatea în fața exploziei informaționale”, delimitând sfera discuției și lărgind aria de investigare.

Cum tema propusă a suscitat interes, fără alt preambul, publicăm și alte contribuții.

A. L.

Când este vorba să trăsim din punct de vedere logic raportul dintre cultură și informație, trebuie să ne întrebăm dacă poate exista cultură fără informație și informație fără cultură. În caz că răspunsul este afirmativ, vom deduce că cele două noțiuni sînt relativ independente. Existența civilizațiilor Orientului antic, care au creat culturi de mare valoare pe o bază informațională foarte restrînsă, demonstrează teza primă. În existența unor specialiști ultraspecializați, în spiritul cărora nu rămîne loc pentru alte valori, demonstrează teza a doua. Iată deci cultura fără informație și informația fără cultură.

Dintr-un anumit punct de vedere, cultura și informația par să fie chiar opuse. Pentru E. Herriot, cultura este „ceea ce rămîne cînd ai uitat tot”. Formulă paradoxală, dar care exprimă un adevăr profund. Ceea ce rămîne cînd ai uitat tot este sîmbul spiritului și orientarea lui. Cîineva a comparat instrucția cu pietrele într-un sac, iar cultura cu sîmbulă dintr-o gastră. Oricît ar fi de mare sacul și de numeroase pietrele, nimic nu crește; dar oricît ar fi de neînsemnată sîmbulă și de mică găstră, de aici încoace, crește și înfloare ceva (M. Chapeau). Cultura înseamnă în primul rînd personalitate. Informația poate cumula, și încă peste puterile omului, ordinațiile moderne. Cultura înseamnă apoi umanism, atitudine de înfrățire. Ceea ce contribuie la umanizarea omului este cultura, ceea ce dezumanizează — și informația mecanică, excesivă, fabricată poate să o facă — este anticultura. În acest sens s-a spus, probabil, despre cultură că este „un instrument mîinii de profesori pentru a fabrica profesori care, la rîndul lor, vor fabrica profesori” (S. Weil).

Din acest punct de vedere, cultura și informația se completează în mod feroc. Înfrățirea lor fecundăază spiritul, îl ridică pe culmi, poate că este un atribut al genialității. Unul din semnele omului de cultură este existența unei pasiuni care să-l smulgă din specialitate, acel „violon d'Ingres”. Este fizicianul Einstein îndrăgostit de vioară și de muzica de cântec, este arhivul Kalka care înnește pagini pentru posteritate, este poetul Eminescu tulburat de misterele filozofiei, este matematicianul — sau poetul, căci nu știm care din ei primează — Ion Barbu și alții alții. La o scară mai modestă, apare sîmbul profesional de artă dramatică, agricultorul care încrustează porți și lavife ș.a. Oriunde arde un foc spiritual, lesne prezintă cultura. Cultura este antidotul instrîndării prin profesionalizare excesivă.

Pentru omul erei cosmice și atomice, informația a cîștigat desigur în importanță. Ea con-

stituie o condiție necesară a culturii, dar în nici un caz suficientă. Cunoștințele multiple și diverse fecundăază calea pe care omul contemporan poate ajunge la o cunoștință mai exactă a misiunii sale în univers. Informația este un mijloc, nu un scop — iată ceea ce se uită deseori. Este mai ușor să informezi, decît să formezi.

Profesor dr.  
Petre Botezatu

Am găsit deosebit de importantă discuția deschisă de revista „Cronica”, cu atât mai mult cu cît nu sînt puțini acela care își închipuie că adunînd o serie cît mai numeroasă de informații de toate felurile și din toate domeniile, cîineva ar putea fi astfel un om cult. Credința aceasta este o eroare fundamentală și poate avea urmări dăunătoare.

Este adevărat că informația reprezintă un factor al culturii, un instrument cum spune prof. V. Pavelcu, și cultura implică o cantitate cît mai mare de informații.

Dar ea este, calitativ, cu totul altceva. Este asimilarea cunoștințelor adunate prin informații, este stabilirea, prin intermediul inteligenței, a diferitelor legături ce există între informațiile cîpătate, a valențelor ce pot lega unele cu altele cunoștințele din domeniul variate. Iar dacă e adevărat ce se spune marele chirurg francez Leriche (care a fost și un filozof al gândirii biologice) că inteligența este posibilitatea pe care o are cîineva de a stabili legături noi și adevărate între idei și fapte, atunci cultura dă posibilitate omului inteligent de a descoperi cît mai multe din aceste legături, de a stabili legături noi între lumea ideilor și între realitatea practică.

Pe baza acestora, oamenii culti își formează un sistem de gândire, și pot face aceste legături și utiliza cunoștințele chiar atunci cînd nu-și amintesc de unde, cînd și în ce mod au cîpătat respectivelor cunoștințe și informații.

Inteligența este un alt instrument care permite dezvoltarea și adîncirea culturii. Inteligența și cultura sînt factori hotărîtori în dezvoltarea intelectuală a indivizilor și a popoarelor! Iar dezvoltarea intelectuală este factorul principal care, în decursul timpurilor, a determinat evoluția sentimentelor. S-a semnalat de numeroși sociologi că dezvoltarea intelectuală dă o oarecare statornicire vieții sufletești și permite omului civilizat să-și țină în frîu — cel puțin uneori — pornirile pasionale care-l frîmțită toată viața. Aceasta nu se poate face decît prin cantitatea și calitatea ideilor și noțiunilor primite prin informații și dezvoltate prin cultură și care dau oamenilor posibilitatea de a gîndi cu un orizont mai larg și mai cuprinzător. Cîineva undeva a citat a lui Lubbock: „Deprinderea de a gîndi amintește necontenit trecutul și anticipează viitorul. De aceea, oamenii primitivi, fără aceste deprinderi, sînt prada impresiunilor de moment care, atotputernice, hotărîsc singure întreaga desfășurare a vieții lor”.

Este cunoscută vechea dispută dintre Auguste Comte și Herbert Spencer. Primul susținea că factorul principal al progresului îl constituie ideile, iar al doilea pleda pentru sentimente.

Sociologii par a admite totuși că factorul inițial al oricărui activități omenești este sensibilitatea, de unde izvorașc „dorințele conștiente, tendințele semiconștiente și impulsunile inconștiente”. Dar cu toate că stările afective împing oamenii către anumite obiective, acestea rămîin limitate și nu sînt capabile să îndrume activitatea omenească către scopuri mai înalte și mai durabile care să aibă o valoare indiscutabilă din punct de vedere al progresului.

Pe lângă afectivitate mai există însă și rațiunea, care poate fi dezvoltată și amplificată prin inteligență și cultură. Iar prin diferențiere intelectuală la naștere personalitatea, care deși factor individual contribuie aproape determinant în dezvoltarea popoarelor și ridicarea lor pe treptele superioare ale civilizației.

Nu pot termina fără să-mi înșădă o remarcă privind milioanele de informații. Fără a avea pretenția că este cea mai valabilă, dar se bazează pe observație și experiență.

Nu sînt așa de convins de superioritatea și triumful informațiilor vizuale sau auditive, în ceea ce privește o cultură veritabilă. Acest fel de informații determină impresii sau imagini care se schimbă rapid, pe măsură ce altele noi vin prin unul sau chiar ambele din cele două simțuri.

Cel care primește aceste informații, oricît ar avea inteligența de promptă, nu are întotdeauna posibilitatea să stabilească toate legăturile și înțelesurile mai mult sau mai puțin aparente ale acestor informații. Este de multe ori obligat să accepte explicația sau logica celui care informează. Or, nu totdeauna aceasta corespunde realității și altele nu poate cuprinde toate aspectele și valențele faptelor din informațiile audio-vizuale. Dimpotrivă, informația cilită permite aprofundări, reveniri făcînd să treacă toate aspectele noului prin ciurul minții și, astfel, să putem avea întreg înțelesul unei informații.

Desigur, sub această formă munca de informare devine foarte grea. În special astăzi cînd se scrie așa de mult, în toate ramurile și mai ales în medicină. Un om singur nu va reuși decît incomplet, ori cît ar fi el de stăruitor, iar munca colectivă devine din ce în ce mai necesară. A trecut vremea cînd un om singur făcea totul prin el însuși; Cu atât mai mult, cu cît problemele ce se abordează astăzi, prin conținutul lor, prin metodele de studii ca și prin legăturile multilaterale ce le au cu toate fenomenele vieții, sînt extrem de complexe. Desigur, în acest sens, munca și rezultatul va pierde ceva din marca personalității individuale, dar va cîștiga în eficacitate.

Tot pentru aceleași motive, specializarea în diferite domenii ale culturii este absolut necesară, atît timp cît nu va cuprinde domeniul prea restrîns, și mai ales, cînd se va sprijini pe o solidă pregătire de cultură generală.

Prof. univ. dr. Gh. Chipail

Există o strînsă legătură între acești doi factori care condiționează și delinesc. În același timp, nivelul de spiritualitate și progresul unui popor, ca și al unui individ: informația și cultura

Răspunzînd unei exigențe vitale și permanente a spiritului uman, informația s-a dezvoltat din ce în ce mai mult un factor esențial de progres, în măsura în care contribuie la difuzarea noilor idei și experiențe, precum și la comprehensiunea reciprocă dintre oameni și dintre diferitele discipline; cu atît mai mult astăzi, cînd, pentru „a fi contemporan”, cerința unei informări cît mai întinse și mai precise cu privire la mișcarea de idei de pretutindeni apare ca un imperativ firesc, ca un lucru de la sine înțeles.

Informația trebuie privită totuși numai ca o componentă esențială a actului de cultură, de o valoare relativă și corelativă, fără a-i edifica însă semnificațiile. Se crede îndonște că problema valorii actului „informațional” ar fi o problemă specifică și exclusivă epocii noastre în care creșterea uluitor de rapidă a masei de informație — pare să aducă cu sine primejia unei rupturi de echilibru spiritual.

Az putea surprinde, dar, în termenii ei esențiali, această problemă s-a impus și meditației filozofice încă din antichitate, cînd nu se putea vorbi asupra o avalanșă sau „explozie informațională” Heraclit, Xenophanes eleatii ș.a. au privit cu ironie și au condamnat polimatia — ialsa erudiție și kakotehria — lipsa de gust, de armonie, în acumularea de cunoștințe fragmentare și superficiale.

În linii generale, ceea ce a caracterizat atitudinea grecilor în acest fel de probleme a fost un excepțional simț, al armoniei și al măsurii. prezent în toate manifestările lor, faptul de a fi realizat ca popor, dar și ca indivizi, acel ideal de plenitudine armonioasă, de „integralitate”: cultivat cu atîtă ardore și în Renaștere, apoi de un Goethe și totți cei îndrăgostiți de clasicism. Omul modern, omul unei civilizații tehnice, copleșit de rapidele și uluitoarele progrese ale științei și tehnicii, produce adeseori impresia unei ființe mutilate, a unui fragment de umanitate. Așezînd un sarcini limitate și elementare, ca în diferitele sisteme de organizare științifică a muncii din occidentalul capitalist, sau victimă a unui birocratism abrutizant, chipul „omului modern” e în bună măsură modelat — am putea spune mai bine — deformat, prin însăși funcția elementară, sau strict specializată pe care o îndeplinește. În aceste condiții, el încetează adeseori ne a mai fi un „om” în deplinul înțeles al cuvîntului, ci e mai curînd o minuscule și insignifiantă roțiță într-un vast și copleșitor mecanism.

Martori astăzi al unei adevărate avalanșe de informații care ne asaltează din toate direcțiile, într-o epocă în care progresele științei și ale tehnicii duc la o specializare tot mai accentuată, cerința simtezel și armoniei se impune mai mult ca oricînd. Aplicarea ei privește deopotrivă oamenii relațiilor dintre știință și tehnică, dintre informație și cultură, dintre știință și etos; mai presus de toate însă, ca valoare și normă supremă, trebuie așezată demnitatea ființei omenești, caci omul este ființa și sensul istoriei el este și trebuie să fie orice împrejurare „măsura tuturor lucrurilor”.

Prof. univ. dr. Ernest Stere



## SIC ITUR AD ASTRA

Anul trecut s-a încheiat cu o ispravă spectaculoasă, de proporții epice: o expediție în jurul lunii. Ce nestăpinit, omul!

Pasiunea aventurii și expansiunii cîntată în mărețele epopei ale vechilor greci: omul, cu forța lui fizică și cu inteligența lui, deside stăbile și se luptă chiar cu zeii, smulgîndu-le treptat puterea. Era vorba atunci de cucerirea Mediteranei și de construirea temeliei a ceea ce numim azi civilizația mediteraneană.

La o analiză prozică a forțelor în joc, toate flotele grecești din fața Troiei, adunate, erau o mică jucărie. față de ceea ce numim azi o flotă. Vase mici, pradă a unei mări imprevizibile, stăpînită de zeii pătimași și capricioși, dar conduse de oameni tari, pricepuți și curajoși.

Încintarea noastră și admirația în fața acestei epopei vine tocmai din faptul punerii directe a omului — individ sau colectivitate unică — în fața greutăților, de nemăsurat, pe care le are de înfruntat și pe care le învinge.

Epoca modernă nu mai are mitologie. Expediția lui Columbus este cunoscută în detaliu; i se cunosc pregătirea și riscurile, scopul și consecințele. Era o aventură pentru a ajunge în India ocolind pămîntul, pentru că drumul prin est era închis de puterea turcească. Din punct de vedere tehnic, pregătita rudimentar. Nu se cunoșteau bine dimensiunile pămîntului! Cînd cele trei vase cu pinze, comandate de Columbus au ancorat la Guanahani (San Salvador) el credea că a ajuns în India. Dacă drumul avea să dureze mai mult, expediția ar fi eșuat chiar fără nici un accident.

Era o aventură în stilul exploratorilor greci, dar mult mai periculoasă. O acțiune bazată pe o știință mai evoluată decît cea veche. Forma pămîntului era cunoscută, deși se credea — după hărțile existente pe atunci — că dimensiunile lui sînt mai reduse. E adevărat că expediția însăși era de dimensiuni restrînsă pentru felul nostru de a vedea, dar curajul celor care au făcut-o era imens. Au plecat singuri; din momentul plecării, două luni între apă și cer pînă au zărit uscatul. Nu era radio — nici o legătură cu oamenii de pe uscat. Primul lucru pe care ni l-au adus... țigara!

Cucerirea cosmosului este una din încoronările a trei secole și jumătate de ceea ce numim știință modernă. Galileu, întemeietorul acestei științe, ar trebui să tresară în mormîntul lui din Florența: cît de erotic și de tragic a avut de luptat cu pedanșii filozofii scolastici pentru ca să stăblească începuturile mecanicii! E pur și muove! Opera lui a fost d-ar începutul.

Principiile mecanicii, precizate apoi matematic de Newton, toată dezvoltarea matematicii din secolele următoare, cu succesele răsunaătoare prin descoperirile din astronomie și prin aplicațiile în tehnică, posibilitățile oferite de dezvoltările ulterioare ale fizicii, chimiei, metodele de calcul rapid cu ajutorul mașinilor electronice, au condus la succesul navei Apollo.

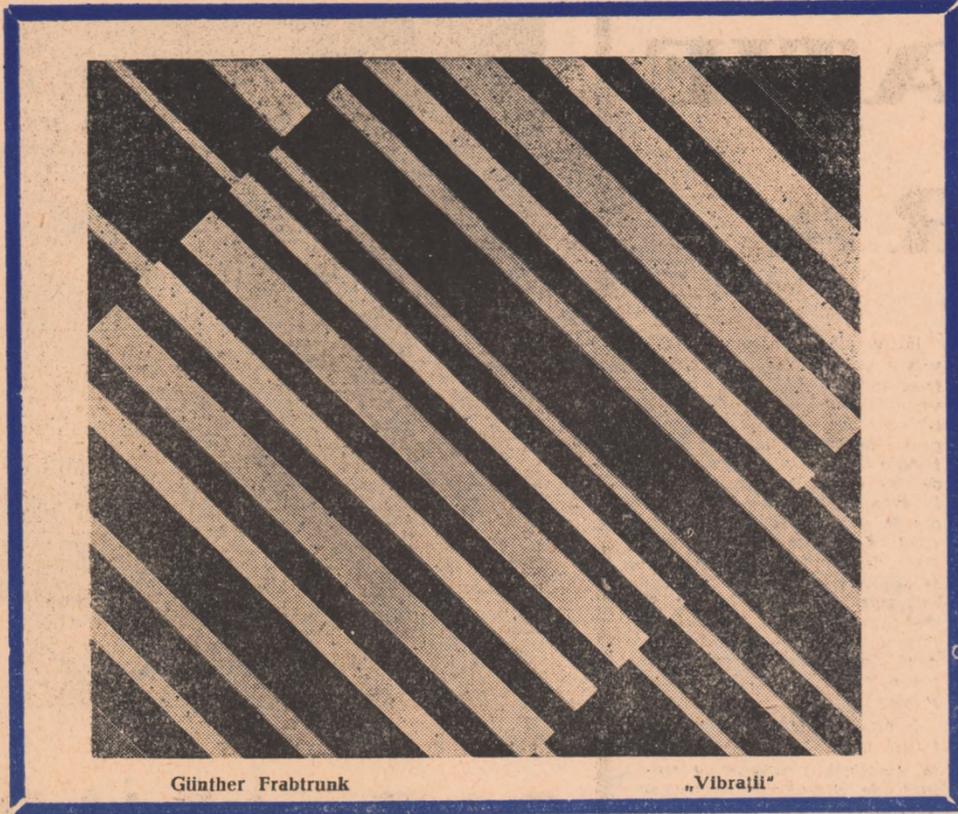
Unde este poetul efortului solidar a sute de mii — sau milioane — de oameni, care au acumulat sistematic cunoștințe despre natură, au cercetat de la legile mișcării corpurilor, la comportarea materialelor la temperaturi de mii de grade; de la metodele de calcul matematic în mecanică, la construcțiile gigantice ale mașinilor electronice, care să poată efectua acele calcule rapide în scopul unor eventuale corecții ale traiectoriei navei în timpul mersului; de la metodele de automatizare a comenziilor, la cele de comunicație cu pămîntul în timpul mersului; de la comportarea organismului animal în condițiile imponderabilității, la comportarea psihică a omului în condiții de izolare ș.a.m.d.

Urșii din lumea celor vechi, care se luptau singuri cu zeii, au fost înlocuiți cu mii de inteligențe umane puse de acord spre feliurile neastîmpărate ale unei omeniri căreia nici planeta întreagă nu-i ajunge.

Aventura celor trei cosmonauți, ca și a celor americani și sovietici dinainte, este a științei întregi. Toată omenirea a urmărit cu sufletul la gură expediția lor. Vorba: Sic itur ad astra! (așa se merge la stele) capătă în fața acestei victorii a științei și a colaborării dintre oameni un înțeles moral adînc — într-o lume frîmțită și îngrijorată — o rezonanță de încredere și de optimism.

Acad. Mendel Haimovici

\*) Aeneida, Cartea IX.



Günther Frabtrunk

"Vibrații"

## JAPONIA ȘI PIEȚELE EXTERNE

Dacă cineva ar fi spus unia dintre oamenii de stat, care în secolul al XIX-lea puneau bazele doctrinei politice „Australia albilor”, că s-ar putea ca, într-o bună zi, Japonia să înlocuiască Anglia ca principal partener comercial și militar, o asemenea perspectivă ar fi fost considerată imposibilă. Dar față de în prezent Japonia achiziționează 1/3 din producția australiană de lână (60 la sută din lână de pe piețele mondiale occidentale este produsă în Australia). Japonia absoarbe 88 la sută din exportul australian de minereuri de fier, 96 la sută din exportul australian de minereuri de cărbune etc. Cu ajutorul operațiilor financiare complexe, subsolul extrem de bogat în minereuri de fier, nichel, mangan, bauxită ș.a. a ajuns sub controlul monopolurilor japoneze constructoare de mașini. Toate acestea reprezintă însă numai un aspect al luptei pe care o duce Japonia pentru piețele externe. Se știe, de pildă, că înfrângerea în cel de-al II-lea război mondial și ocupația americană au afectat grav relațiile economice externe ale țării. Totuși, dezvoltarea rapidă a industriei a permis Japoniei să se situeze, încă pe la mijlocul anilor 1950, în rândurile statelor capitaliste dezvoltate. Cam în acea perioadă, monopolurile japoneze își refac exportul de capital. O serie de factori economici și politici au împiedicat la început dezvoltarea intensivă a acesteia: subreziența financiară relativă a capitalului monopolist japonez, ale cărui succese se datorau inițial, în mare măsură, împrumuturilor și creditelor externe; conjunctura favorabilă din Japonia care, paralel cu mentinerea „avantajului” principal al capitalismului japonez (forța de muncă ieftină), a creat po-

sibilitatea operațiilor rentabile interne. Potrivit datelor din aprilie 1966, suma totală a investițiilor de capital japonez peste hotare reprezenta deja peste patru miliarde de dolari. Această sumă este constituită din investiții particulare (un miliard dolari); împrumuturi pe termen lung nerambursabile, credite particulare de

Circa 40 la sută din totalul investițiilor sunt concentrate în industria extractivă

O variantă a exportului de capital este așa-numitul ajutor tehnic. Acestuia îi revine circa 3 la sută din totalul sumelor pentru ajutor economic pus la dispoziție de Japonia în ultimii ani. În alte țări dezvoltate, acest indice este mult mai mare — de circa 18 la sută.

Nu este greu de văzut legătura dintre exportul de capital și expansiunea comerțului exterior al Japoniei. Există chiar o statistică oficială care caracterizează ponderea tranzacțiilor comerciale externe condiționate de activitatea capitalului japonez peste hotare. La achiziționarea unor materii prime de o importanță vitală pentru Japonia cum sînt minereul de fier și bauxita, partea acestor tranzacții reprezintă circa 1/5 iar la minereul de cupru — 1/3. Pe măsură ce continuă să se dezvolte, monopolurile japoneze utilizează tot mai larg în expansiunea lor economică externă, exportul de capital. Deși rămîne în urma concurenților săi principali, proporțiile exportului de capital cresc foarte rapid: în ultimii cinci ani, ele s-au dublat aproape.

Ca un ecou al expansiunii economice, se aud voci care susțin necesitatea dezvoltării activității militare și pe plan internațional. Ținînd seama de legăturile economice pe care Japonia le are cu Australia și cu alte țări din această zonă, publicația „Oriental Economist” care aparține la Tokio scrie că „Retragerea trupelor britanice din Asia înseamnă că zona de la sudul peninsulei Malaya va rămîne practic neapărată”. În decînd după recomandările revistei, flota japoneză care se construiește în prezent va trebui să capete dreptul de a circula liber în apele Asiei de sud-est. Firește, intenția Japoniei de a lua locul Angliei la „est de Suez” (cu bunăvoința Pentaonului, care în felul acesta ar reuși să o atragă cel puțin la o parte din activitatea politică pe care Washingtonul este nevoit să o desfășoare singur în această zonă) a creat neliniște chiar în rîndul cercurilor guvernamentale din Taylanda, Filipine, Singapore, Malaya, Indonezia și Coreea de Sud.

În lupta pe care o duce Japonia pentru cucerirea de noi piețe externe, asistăm la o confruntare între interesele acesteia și cele ale altor țări capitaliste dezvoltate, confruntare care devine pe zi ce trece tot mai puternică.

### Comentariul nostru

export (1,4 miliarde dolari) și rotațiile organizațiilor internaționale (550 milioane dolari). În felul acesta, Japonia exportă în principal capital de împrumut sub formă de creditare a tranzacțiilor comerciale. În ultimii ani, Japonia pune la dispoziția țărilor în curs de dezvoltare tot felul de credite speciale menite să stimuleze relațiile comerciale, în special exportul japonez (credite excepționale pentru țări care au nevoite de valută, credite pentru echilibrarea plăților în comerțul cu Japonia etc.). Ele sînt destinate țărilor din sud-estul Asiei, din America latină și Africa. De regulă, monopolurile consultă organele guvernamentale la acordarea împrumuturilor externe și le utilizează pentru folos propriu.

Deși investițiile de capital productiv reprezintă doar circa un sfert din totalul investițiilor de peste hotare, importanța lor este foarte mare. Ele aduc monopolurilor japoneze profituri uriașe, asigurînd exportul de mașini, utilaje și alte mărfuri din Japonia și creînd o piață stabilă pentru materiile prime necesare industriei japoneze.

## CADRAN FRANCEZ

Premii: Albert Cohen (născut la Corfu în 1895) a fost distins cu „Marele premiu al romanului”, pe care-l decernează anual Academia Franceză. \* Un juriu din care au făcut parte, printre altele personalități, Maurice Druon, Herve Bazin și Albert Sorel a hotărît ca „Marele premiu literar al orașului Paris” să fie decernat lui Bernard Clavel pentru ansamblul operei sale. (Romanier, critic de artă și ziarist, Bernard Clavel s-a născut în 1923 la Lons-le-Saulnier; el a încheiat de curînd, cu „Fructele țiernii”, un important ciclu de romane la care a lucrat mai bine de zece ani). \* Philippe Carpentier și Guy Croussy vor beneficia de bursele — premii oferite de către „Fondation Bel Duca”. \* André Chamson i-a înmînat nu de mult ziaristului din Marsilia, Léon-Gabriel Gros, „Grand Prix Littéraire de Provence”. \* Pentru prima dată de la înființarea sa (în 1904), premiul FEMINA a fost decernat după primul tur de scrutin și în unanimitate. Noua laureată este Marguerite Yourcenar (anagramă de la Grayencour), în vîrstă de 65 de ani, autoarea romanului „L'Œuvre au Noir”, a cărui acțiune se petrece în secolul al XVI-lea. Premiul SCARON, decernat pentru a XX-a oară (și constînd dintr-o bursă acătuită, invariabil, din 500 de mone-de a câte 10 centime!) l-a obținut Michelle Maurois, pentru volumul „L'Art d'utiliser les homes”. Premiul SCARON încununează „operele de bun umor”.

Unul dintre cei mai discutați sculptori prezenți la Bienniala de la Veneția, francezul (de origine maghiară) Nicolas Schöffer a obținut „Marele premiu pentru sculptură” al Biennial. Schöffer (născut în 1912 și cetățean francez din 1936) este creatorul „Spatiodinamismului”, „L'ymnodinamismului” și „Chronodinamismului”. Sculpturile sale „cinetice” prezintă piese în mișcare, efecte luminoase și muzicale. De curînd, Schöffer a definitivat proiectul unui turn menit să concureze bătăria și impunătoare construcție ridicată de Eiffel. Destinată să devină un „mens „termometru” al Parisului, noul turn (înalt de 347 metri) urmează să fie construit în 1972 sau 1973; fondurile vor fi puse la dispoziție de către societatea olandeză Phillips. În interiorul turnului vor funcționa mașini de calculat care vor analiza în permanență informațiile privind „pulsul” capitalei spre a le traduce apoi în efecte luminoase. „Mijloacele de exprimare” ale turnului: peste 3.000 de proiectoare, 2.000 de flash-uri electronice, 363 oglinzi curbe rotitoare ș.a.m.d.

S-a anunțat oficial punerea în serviciu, cu începerea din 1971 a „turbotrenului” pe distanța Paris — Caen — Cherbourg. Turbotrenul urmează să fie remorcat de locomotive propulsate cu ajutorul unei turbine identice cu cea care echipază avionul Bréguet 941 și elicopterul Super-Frelon. Viteza maximă a turbotrenului 230 km/h nu va fi, deocamdată, utilizată în întregime: trenul va circula cu 160—180 km/h, a coperind distanța Paris — Caen — în 1 oră și 49 minute față de 2 ore și 18 minute cît durează în prezent parcurgerea rutei cu trenurile rapide obișnuite. Pe linia puternică turbină, turbotrenul va fi echipat cu un motor D.5el pentru demaraje și viteze mici.

PE SCURT: Casa natală a lui Claudel de la Villeneuve-sur-Fère va deveni muzeu. \* Un monument închinat lui Molière (macheta semnată de Boulet a fost distinsă cu „Grand Prix International de Sculpture de L'île de Bendor”) va fi ridicat într-o piață din Pezenas. \* Cel de al IV-lea „Salon International de la Femme” urmează să se deschidă la 7 februarie la Cannes; artiștii din numeroase țări vor expune pictură, sculptură, grafică. \* Georges Auric a înmînat „Steaua de cristal” (decernată de Academia de cinema) realizatorilor francezi Jacques Tati și E. duard Luntz. \* S-a anunțat crearea „Marelui premiu internațional pentru arhitectură”; în 1969 el va fi acordat celui mai valoros proiect destinat construirii unui nou oraș. \* Stația de metrou LOUVRE a fost concepută ca o imensă anticameră a vestibulului muzeu: de curînd au fost așezate de-a lungul pereților mulaje, panouri, reproduceri fotografice, basoreliefuli.

# memorii KATAEV despre BUNIN

„De la amîndoi am învățat să văd lumea — de la Bunin și Maiakovski. Dar lumea era diferită...”

Stăteam în fața lui Ivan Bunin în carne și oase, urmîndu-i mina care răsfoia încet paginile caietului meu... S-a oprit la cîteva pagini, recitîndu-le pentru sine de cîteva ori, făcînd uneori observații scurte cu privire la vreo înexactitate sau greșeală gramaticală, toate acestea iaconic, iară nimic jignitor, cu aer preocupat. Cînd nu-mi înțelegea scrisul, își punea pînchezul-ul întrebînd:

— Ce cuvînt e aici?  
Și nu puteam pricepe de loc dacă-i plac sau nu versurile mele. După mulți ani l-am auzit pe Stanislavski la repetițiile „Delapidatorilor” spunînd unui actor:  
— Puteți să jucați bine. Puteți să jucați rău. Jucați cum vă place. Nu mă interesează. Pentru mine e important să jucați adevărat.  
Imi pare că Bunin căuta în versurile mele — unde e adevărat. Restul îi era indiferent.  
„Bunin a dezvoltat gîndul despre munca scriitoricească de fiecare zi.

— Trebuie să scrieți versuri în fiecare zi ca un violonist sau pianist obligat să exerseze zilnic cîteva ore. Iară nici un răgaz. Altfel talentul sărăcește, se usucă ca o flîntînă din care nu se scoate apa mult timp. Despre ce să scrieți? Despre ce vreți?

Într-o perioadă nu aveți nici o temă sau idee, scrieți pur și simplu despre tot ce vedeți. Fugeți de limba scoasă, — a spus el privind pe ierăstră, — descrieți ciinele. Un catren, două. Dar exact, autentic, ca să fie numai acest ciine, nu oricare altul. Descrieți un copac. Marea. O bancă. Găsiți pentru ele alt epitet, un fel adevărat. Descrieți suneții pietrișului sub sandalele acestor fetițe care lușe spie mare cu prosopul pe umăr și colacul în mîini. Ce fel de sunet e acesta? Nu-i nici scrișit, nici zgomot. Un fel de fișit? Desigur altceva, ceva care cerc un cuvînt exact, singurul necesar. Zăgrăviți de exemplu acest tîlș încoacîcit, cu florile lui roșii care se întind peste balustradă, vînd parcă să privească prin ușa de sticlă ce facem noi aici. În sfîrșit, zăgrăviți o vrabie — a spus, Bunin, știu mă cuprinde disperarea la gîndul că totul a fost spus, toate versurile s-au scris pînă la dumneavoastră nu sînt tene noi, sentimente noi, toate rimele au fost demult folosite, măsurile pot fi numărate pe degete; așa încît, în ultima analiză e imposibil să devii poet. În tinerețe mă încurcau și pe mine asemenea stări de spirit, aducîndu-mă aproape de nebunie. Toate acestea însă, stimate domn, sînt niște absurdități. Orice obiect din jur, orice sentiment, pot constitui teme de poezie. Ascultați-vă atent, observați lumea înconjurătoare și scrieți. Dar scrieți așa cum simțiți și așa cum vedeți și cum au simțit și au văzut alți poeți care au existat pînă la dumneata chiar dacă au fost geniali. Fiți independent în artă. Asta se poate învăța. Și atunci în fața vi se va deschide lumea înfinită a marii poezii. Și veți respira mai ușor. Dar și fără asta eu respiram deja mai ușor, privind totul în jur cu ochi noi și lacomi... Pentru că am aflat deodată, am înțeles cu toată ființa prezența eternă a poeziei — în cele mai simple lucruri, pe care le ignoram înainte, fără să bănuiesc că în orice clipă se pot transforma în artă, imediat ce te apleci cu atenție asupra lor... El spunea că orice poet adevărat trebuie să cunoască bine istoria civilizației umane. Obiceiului, fel de viață, natura diferitelor țări, religii, credințe, cîntece populare, lenende, balade.

— De altfel, nu mă îndoiesc că oricum nu-mi veți da cituși de pușin, dreptate spunea el, deși îmi dădeam silința să par încîntat de poezia înțeleaptă și cu falsă înșulețire începusem transcrierea titlurilor pe care mi le dicta.

Mă dezamăgea de asemenea, sfatul insistenț al lui Bunin de a nu depune eforturi pentru tipărirea creațiilor, ci să aștin să nu mă grăbesc, pentru că toate „în la timpul lor Atunci Bunin a adăugat cu un sec început de zîmbet:

— De altfel, nu mă îndoiesc că oricum nu-mi veți da ascultare și vă veți împărtăși poezioarele pe la toate redacțiile, ca să le vedeți și mai ales să vă citiți numele tipărit. Prin toate acestea am trecut și eu. Acum regret adînc de a fi tipărit multe lucruri slabe. Înțelege stimate domn, nu-mi este greu să-i dau cartea mea de vizită și orice revistă te-ar publica...

Doamne, nu cumva chiar și „Lumea contemporană” mi-a strălungerat prin cap.

...Dar mai bine nu. Mai aștepti.

O, cum aș fi vrut să izbucnesc cu un geamăt:

— Vă rog, Ivan Alexeevici, recomandați-mi versurile, dați-mi cartea de vizită. Ce conțea acest lucru pentru dumneavoastră? Ați spus-o singur că nu-i nici o greutate!

— Dar cu supunere jucat îl aprobam:

— Înțeleg. Da, da, desigur. Aveți perfectă dreptate. E mai bine să aștept. El m-a privit sarcastic.

— Iar dumneavoastră chiar azi veți alerga la „Foaia Odesei”. Vă știu eu pe voi, poeții tineri! Nu mă puteți înșela! Am fost și eu la fel.

Apoi, schimbînd tema discuției, foarte serios, a vorbit cu adînc convingere:

Dumneavoastră vreți desigur să aflați cît mai repede de la mine toate tainele creației. Nu știu dacă sînt în măsură să vă ajut în acest sens. Totuși, fineți minte următoarele: În primul rînd — și asta-i principalul — trebuie să vă învingeți acea repulsie — pe care o încearcă aproape orice scriitor adevărat, față de toată gîndă de hîrtie și să scrieți în fiecare zi, regulat, fără să așteptați inspirația, starea de spirit potrivită și toate celelalte. Să scrieți așa cum ai merge la slujbă sau... la școală.

Acum așteptam cu înfrîurare o nouă înfîlîntre cu Bunin, dar chiar în acel timp a început războiul, el a plecat și abia după patru ani l-am văzut din nou.

(traducere de Natalia Cantemir)

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Radu Simionescu