

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 7 (210) • SÎMBĂTĂ 14 II 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

## EXPERIENȚĂ ȘI SINTEZĂ ÎN PROZA ACTUALĂ

Nu mi s-a părut un articol care încercă să consemneze, fie și incomplet, datele generale ale anului literar încheiat înseamnă, din capul locului, și prietenii unei opțiuni față de care se poate defini înșăși exigența criticului. Aproape toate revistele noastre s-au întrecut în a acorda spațiu unor analize detaliate a cărților de proză apărute sau a unei problematice mai largi, vizând coordonatele și principiile acestui sector al literaturii, fără să avem totuși, astăzi, imaginea unor posibile direcții de evoluție, stabilite chiar cu riscul erorii, ori a unei ierarhizări valorice obiective. Faptul nu se datorează, cum pare la prima vedere unei prea mari diversități de opinii, fiindcă în majoritatea lor, în esență, acestea coincid, ci unei voți neînțelegeri, în unele cazuri, a rostului criticii, care din spațiul pur al geometrizării unei literaturi, devine măscă țirzie a unor considerații apriorice. În cazul acesta, să zicem, dacă unui critic nu i-a plăcut F sau Princepele, rămâne un fapt de mai mică importanță, decât discutarea argumentelor invocate în sprijinul opiniilor sale, fiindcă istoria literară nu înregistrează niciodată ca adevărat decât comentariul săvârșit în limitele și termenii impuși de înșăși opera literară.

S-a răspândit ideea că revirimentul prozei, întâmplat la sfârșitul anului 1968, s-ar fi temperat în anul următor în așa fel, încât nu s-au mai putut înregistra apariții spectaculoase, cum ar fi fost *Animale bolnave* sau *Ingerul* a strigat. Lucrul, au spus unii, e numai pe jumătate adevărat, desi avînd în vedere numii Princepele lui Eugen Barbu, romanul F al lui D. R. Popescu, *Cunoaștere de noapte* de Al. Ivasiuc, *Eclipsă de soare* și *Fragmentarium* de Ion Lăncrănjan, vom ajunge repede la concluzia că el este fals de-a binelea. Dacă a lipsit, asadar, ceva anului 1969, nu au fost acestea operele reprezentative, ci altele ce tîne de domeniul criticii, anume un anumit ritm care să nu fie în contrast cu acceptarea unor modalități pe care proza le-a evidențiat, indiferent dacă au fost negate sau nu. Mă refer, bineînțeles, la acei critici pentru care vor însemna tot altfel erori, neînțelegeri ale cărților lui E. Barbu, D. R. Popescu și Ion Lăncrănjan, care impun în literatura de azi, fiecare, nu numai o personalitate, dar și un stil distinct, înțelegînd prin acesta atît o viziune existentială, cît și una artistică.

Oricum, cred că proza actuală, în special romanul, trăiește momentul renașterii sale sub zodia sintezelor, a unei puteri integratoare, care otera posibilitatea unor investigații nu numai amanunțate, dar de o adîncime pe care nici un experiment nu o putea oferi pînă acum. Experiința și sinteza sînt poate cele două căi pe care proza românească s-a angajat pe drumul unei afirmări depline. Posibile oricînd mutații dintr-o sferă în alta, cele două modalități pot fi și complementare, fără să pierdem însă din vedere dificultățile și izvoarele de la care se revendică fiecare. În limitele primei se continuă eseistic, sau în alt fel, vechi procedee care, de la Joyce sau Proust încôace, au cunoscut o evoluție ce împingea spre manierism uneori și din care scriitorii contemporani au reținut în special rememorația cu toate posibilitățile pe care le oferă exerciții traumatizaților de propria lor conștiință.

În contextul acesta, cred că nu este întâmplătoare reeditarea *Procesului* lui Ion Biberi, un adevărat manifest literar, după înșăși afirmația autorului. Romanul, căruia i s-a acordat în 1935 premiul Techirghiol-Eforie, este, în primul rînd, un experiment, dar nu numai verbal, în care se încerca depășirea limitelor sufletestii, împingerea lor „dincolo de rațiune și conștiință”. Transcriem aici o opinie a lui

Pompiliu Constantinescu, posibilă de alăturat unui alt comentariu:

„Ion Biberi mi se pare că pornește la o concepție prea intelectualizată a artei și de la o explicație a sufletului prea medicală: inteligența sa kucidă caută în ficțiune mai mult o verificare științifică, decît o emoție umană și o realitate transfigurată. Literatura sa păstrează o exactitate și o răceală de laborator, iar substanța ei este prea aproape de notația clinică”.

Fără să fim atît de categorici, vom spune înă că ceea ce criticul reproșea autorului *Oamenilor în ceață*, ar putea fi amintit în legătură cu romanele lui Al. Ivasiuc. Știința de a potrivi cuvintele și lipsa experimentului verbal nu duc tocmai pînă la răceala de laborator, deși convenția cititorului cu opera se încheagă foarte greu. Mai în glumă, cineva spunea că Al. Ivasiuc este un scriitor cu premii, dar fără cititori. Puțină exagerare există, dar și mult adevăr. Despre *Cunoaștere de noapte*, cu cîteva excepții, s-a spus că e sub nivelul *Vestibulului* și al *Intervalului*. Din punctul de vedere al literaturii scriitorului este adevărat, dar pe de altă parte se pare că s-a renunțat la ceea ce era în primele două cărți un comentariu capricios și greoi, în spatele căruia ideile se sufocau adeseori.

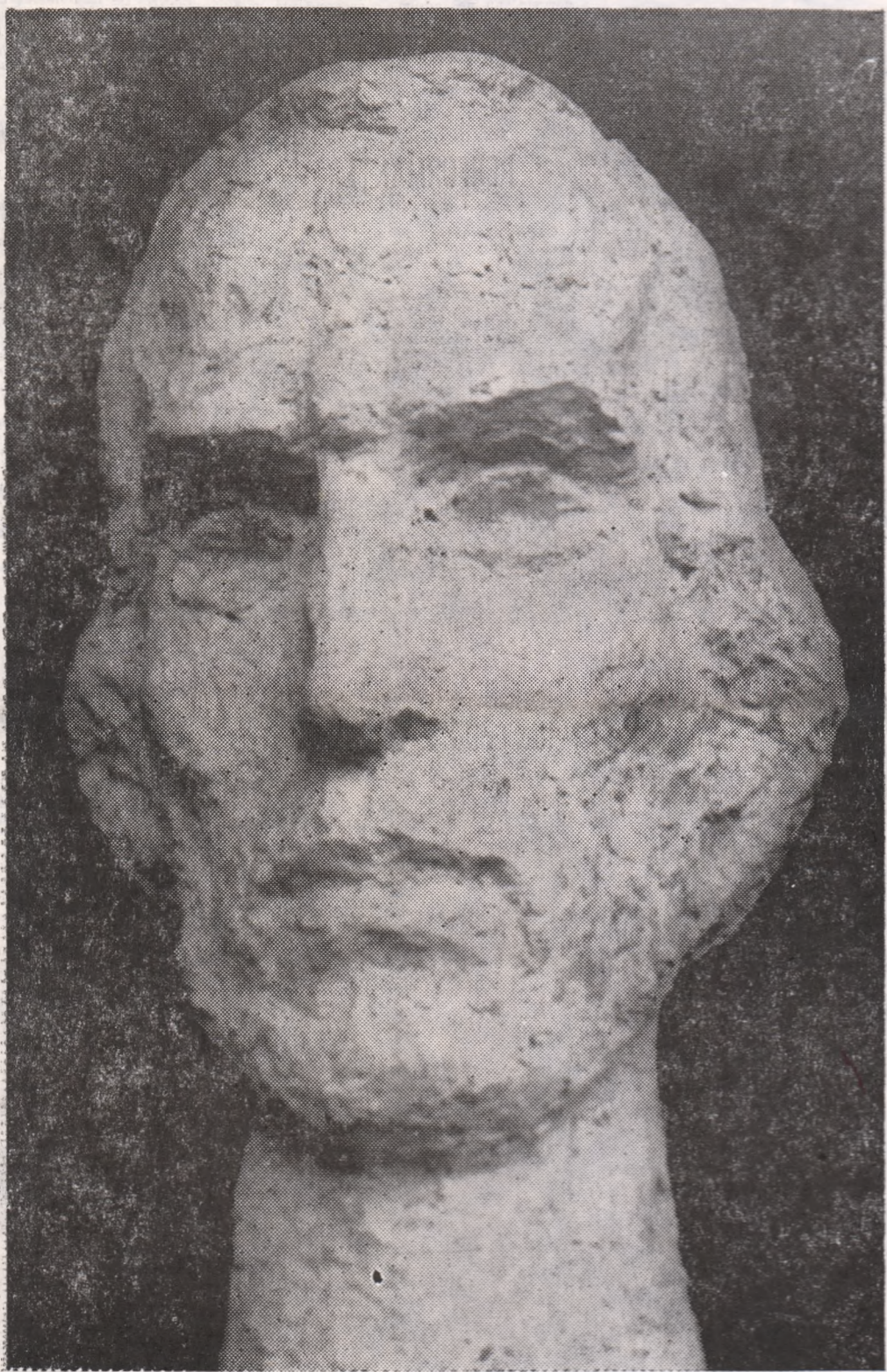
Există în romanele lui Ivasiuc o tentație a personajelor spre absolut, încercarea lor de a se realiza la nivelul imposibilului, dorința de a-și împlini o viață pierdută. Așa putea spune că tema lor este sentimentul vinovăției și dramele se nasc chiar în momentul în care apare și această conștiință a vinovăției. Iluzia recuperării unui timp, a unei experiențe, va duce inevitabil către un tragic, în care uneori se amestecă grotescul. Ideea plîntății vieții se năste în clipele limită, de unde imposibilitatea acțiunii practice, a certitudinilor, dar și a renunțării în același timp. Ion Marina, înalt funcționar într-un minister, „avea nostalgia, mai degrabă, să i se fi întîmplat, să simtă cu adevărat și să se încredințeze de lucrurile mai vaste, mai adînci, mai ales cu mult mai bogate decît ce se vede imediat împrejur. Dorința chinuitoare și ciudată pentru ceva foarte complicat și nu tocmai cu nume, care să-i căpțusească întîmplările, față de care se simtea obscur vinovat, ca și cum ar fi fugit pînă acum de asta”.

*Cunoaștere de noapte* este de fapt o renaștere țirzie, tristă, pentru că se va întîmpla atunci cînd nimic nu mai poate fi îndreptat. În preajma morții soției sale eroul dă dovadă de atîta cinism, rememorații și trecutul domestic, dar devine atît de uman, închis pentru totdeauna în cercul unei singure alternative, aceea de a-și gîndi acest trecut. Fîndcă asemenea celor citite pe firma enigmaticului oraș medieval, „nimic nu se pierde, totul se adaugă”. Cu această carte Al. Ivasiuc reeditează o experiență (întîlnită și la alți scriitori români), de care nu fusese străin nici în primele două romane. Personajele sale sînt mereu în căutarea aceluia alter ego, sau eul superior, cum îl numește autorul, de fapt o fata morgana pe care n-o vor întîlni niciodată. Dar, lucrurile inevitabil încep să se repete și așa romanele acestea ajung simple variațiuni pe aceeași temă, ceea ce, bineînțeles, nu exprimă nici pe departe talentul autorului.

De o depășire a limitelor sufletestii, de o împingere a lor „dincolo de rațiune și conștiință”, este vorba și în *Criza de timp* a lui Pop Simion. Cartea se subîntăulează *O cursă împotriva morții*, deși, mai degrabă, e o fugă de moarte, un refugiu din fața ei într-un trecut care doar

Aurel Sasu

(Continuare în pag. a 3-a)



ION BUZDUGAN:

Bălcescu

## PREMIILE LITERARE

În sfîrșit, agitația din jurul premiilor literare s-a terminat. Cel consumat și comentariile au devenit astfel inutile pentru că nimic nu se mai poate schimba. Prin aceasta nu încercăm o clipă să punem la îndoielă obiectivitatea care a funcționat față de cărțile premiate, ci dimpotrivă, să ne exprimăm satisfacția că lucrările respective s-au bucurat de o atenție deosebită și în paginile *Cronicii*. Exemplificăm cu plăcere mai ales „Istoria literaturii române” de George Ivascu.

Și totuși n-au rămas cărți de valoare incontestabilă, în aora premiilor acordate de Uniunea Scriitorilor și Asociațiile ei? Haidră, răspunsul este: da! Am putea argumenta cu multe cărți, dar în primul rînd cu cărțile lui Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Alexandru Piru sau cu ale mai tinerilor Virgil Duda, Mircea Ciobanu, Mircea Cojocaru, Ion Alexandru... Indiferent de premii, deasupra lor, timpul (și prin acesta înțelegem cititorii, critica literară), vor respinge nonvaloriile vor reține valorile și le vor încadra acolo unde vor putea fi utile în anumite momente, dar niciodată deotărate.

Premiile din acest an ridică probleme și de alt gen, nu strict literar, estetic, ci mai ales organizatoric. Cum era și în trecut, Uniunea

scriitorilor, Asociațiile ei și-au făcut datoria. Într-o proporție acceptabilă s-au bucurat de aceste premii și scriitorii cu domiciliu în provincie. Sperăm că în anii următori proporția să devină și mai acceptabilă, bineînțeles, aceasta fiind determinată în primul rînd de valoarea cărților celor care nu locuiesc în capitală. N-am înțeles însă rostul introducerii în regulamentul de premiere a unei prevederi, potrivit căreia autorii premiați pentru un gen literar nu mai au dreptul să participe în „Cursă” trei ani, cu o carte de același gen. Oare i-a fost cuiva teamă că vom avea colecționari de premii? Oricum, acest fapt reduce mult din rolul stimulator al distincției puse în joc. Se ajunge la situația: voi luați anul acesta, noi la anul, el peste trei ani ș.a.m.d. — situație care egalizează nu ierarhizează. Dar dacă anul trecut impresia generală a fost că numărul premiilor va crește, constatăm acum o reducere substanțială. Cele zece reviste ale Uniunii Scriitorilor — n-au mai avut posibilitatea să repete gestul din 1969, iar alte instituții și-au abandonat inițiativa, sau n-au inițiat nimic nou în această direcție. Ne gîndim în primul rînd la frumoasa inițiativă de acum cîțiva ani a Uniunii Tineretului Comunist, inițiativă care a fost uitată cu desăvîrșire și chiar la Academia Republicii Social-

iste România. Ne întrebăm apoi dacă marile municipii (București, Cluj, Iași, Timișoara) n-ar putea institui asemenea premii. Mai presus de acestea, ce ce să nu avem un premiu național, un premiu de suprem prestigiu și de maximă eficiență materială. Pentru că, în paranteză fie spus, în privința ultimului aspect, premiile Uniunii scriitorilor și Asociațiilor ei sînt foarte simbolice, iar o carte, o carte de valoare, — mai trebuie să repetăm? — aduce astăzi și va aduce mâine prestigiu țării, în felul specific artei și literaturii, adică superior și inepuizabil.

Prin aceste cîteva sugestii, nu vrem decît să reducem în atenție, să „lumînăm” — ca să ne exprimăm astfel — dintr-un asemenea unghi de vedere, munca scriitorului atît de cumpilată uneori.

Momentul ce s-a consumat a prietenilor o trecere în revistă a „producției” literare din '69. Anul trecut a confirmat încă o dată, că în acest domeniu, și mai ales în ultima parte a lui, literatura română cunoaște, datorită orientării și ajutorului acordat de către Partid, o regenerare tonifiantă, se află în ascensiune și, cu siguranță, multe, foarte multe dintre cărțile acestor ani se vor adăuga tezaurului nostru artistic.

CRONICA



jurnal

## PATRU ANI

... Nu-mi amintesc dacă a fost vreodată un ritm săptămânal de presă la Iași, dar dacă a fost s-a pulverizat... „Cronica” apare astfel într-un asemenea moment și deranjează spiritul: „stai, bre, că nu dau turcii!”. Cel care-l practică, care se hrănesc cu el, n-o simpatizează. Spun că nu-l „științific”... N-o cîtesc, dar o clevesc. Și culmea, unii devin colaboratorii ei. Probabil că își citesc numai ceea ce seamănă. Restul este prea tinăr, prea crud, neștiințific... Voci: „Să nu supărăm pe nimeni”. Înțeleg: o horă frățescă, cenușe, același pași, același zdrăngănit de cobză... Umbrele sînt prea mari și orice gest îi se compară cu tot ce-a fost de la cronicari și pînă în ziua cînd „Viața românească” și-a făcut bagajele, cu un bilet de tren (Iași-București), în buzunarul de la vestă. Evident, comparația strîvește și, nu o dată, în numele primului ei termen (enorm), ești chemat la ordine. Zadarnic încerci: bine, dar noi ce facem, îl respectăm, le cîntăm memoria trăgînd aghioase pe cărțile lor?... Tot în numele primului termen de comparație, săptămînal, plicuri de amintiri, „documente”, ș.a.m.d. Mulți își amintesc că dacă nu ei, dacă nu bunicii lor, cineva din familie l-a văzut pe Eminescu, a ciocnit un pahar cu Creangă, știe precis ce culoare aveau ciorapii lui Topirceanu, cei de duminică și asta trebuie să se știe și aici, în paginile „Cronicii”...

Alții nu fac prea mare caz de trecut: au niștelecții de publicat, au niște dosare științifice de completat... Un colonel care a fost recent la Iași, astăzi pensionar pe la Timișoara, pune capac la toate: ne reclamă la miliție pentru că nu l-a publicat „Istoria crucișătorului Bismark”, iar un pictor ne amenință cu darea în judecată pentru că i-am reproduș un autotipret cu capul în jos. Ce să faci, nu putem fi totdeauna serioși și politicoși, mai al nevoie de clipe de destindere... Și apoi procese de intenție, scriori cu splendide injurături, urecheli în toată regula, dar intuiția revistei, de cele mai multe ori, este excelentă: cărțile laudate de ea capătă premii, altele, criticate, sînt pulverizate de toată presa („Mal avem și lipsuri, tovarăși!”): ceea ce inghite greu în paginile ei, ceea ce inghite de multe ori ca pe o sare amară, dezamăgește pe cititorii avizați și de bună credință („Mai au și alții lipsuri, tovarăși!”)... Uneori ciștișă cei care doresc ca la Iași să nu se schimbe nimic, să pictăm numai flori și cu un bol și să repetăm continuu: „Mai am un singur dor”... Dar continuă un cenacul, chiar dacă nici o „personalitate” nu-l onorează... și pictorii de la Iași au avut un succes fantastic în Capitală. Prea puțini oameni din București n-au privit (și încă nu mai privesc), cu un zîmbet de îngăduință lașul din acești ani. Cineva, un confrate, mă întreabă pe Calea Victoriei: „Am auzit că aveți niște vinuri afurite și toamna puneți murături extraordinare...” La telefon, deși se aude perfect, trebuie să repete de cîteva ori unul funcționar de la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă: „Iașul, da, Iașul, de ce vă mirați?... ”

Ar fi absurd să ne închipuim că revista „Cronica”, ea și numai ea, a schimbat ceva din optica despre Iași și din Iași. Toată țara a cunoscut transformări și de optică în acești ani, și „Cronica” a „prins” un asemenea moment aici, la Iași. Acum a venit și editura (am auzit însă că nici ea nu publică amintiri)... În cluda acestui spirit — „stai, bre, că nu dau turcii!” — ceva s-a schimbat și la Iași, în bine, în foarte bine, și „Cronica” a ajutat. Dar tot absurd ar fi să ne închipuim, noi cei din redacție, că publicația, adică noi, n-am făcut greșeli. Zic asta nu ca la o ședință, nu că așa trebuie spus, ci o zic... Dincolo de toate acestea să judece cititorii, cei din afară, oamenii de bună credință... Dar nici pînă astăzi nu înțeleg, în paranteză fie spus, cum de i s-a luat revistei mașina, singura mașină, mijloc de existență (Vezi subvențiile!). Aici mă întorc în trecut: „Viața românească” oare avea vreo birjă? Pentru că oricum, scrii și pe hirtie de împachetat, dacă al ceva de spus, dar cînd unii au stilouri legate în aur, nu este permis ca noi să scriem cu plumbul pe tăbliță. La urma urmei se poate trăi și fără mașină, nu vine aici o primăvară buimacă de tei? Și apoi mi se va spune: „nu merită, problema este minoră”. De acord. Am zis-o însă doar ca principiu, pentru că tot din principiu, nu poți încadra corector fără vechime (ca și cum am avea un institut special, sau măcar o școală populară de corectori), nu poți obține repartiția unui absolut pe care l-ai urmărit cîteva ani și te-a convins că știe să țină bine condeiul, și...

Dacă aș spune că s-a făcut risipă destulă de entuziasm și de cînstă, s-ar găsi malițioși să zîmbească. Sper însă că risipa asta a ajuns de multe ori la cititori. Atunci cînd n-a ajuns ne-am făcut vinovați, ceva s-a întimplat, „Cronica” a inghitit o sare amară. Cum nu-i prea pudică, a adus-o la cunoștință a doua sau a treia săptămînă, sau uneori a tăcut.

Alături de risipa despre care vorbeam, pun creditul acordat, uneori aproape în alb, tineretului. Și, bineînțeles, stima față de cei în vîrstă și frumosi. Da, și îndrăzneala, chiar atunci cînd s-a greșit, curajul de a spune: „nu, tovarășe”, sau „da, tovarășe”, cu nuanțele (și acestea ferme), dintre ele, și alungarea timidității că auzim pașii marilor umbre și că undeva unii știu că aici sînt numai „vinuri afurite și murături extraordinare”. Și în toate acestea, gîndul de prețuire și stimă față de cititori...

Sigur, am scăpat din vedere foarte multe, n-am zăbovit aproape de loc asupra lipsurilor, așa cum se obișnuiește. În aceste clipe n-aveam cum să mai înghesul aici și lipsurile „Cronicii”, ale acestei publicații care tocmai a împlinit patru ani. Și în definitiv nu sînt ale ei, ci ale oamenilor și oamenii pot fi alții. Important, vorbind despre „Cronica”, ca despre orice publicație, important este că apare. Restul...

Corneliu Ștefanache

## MOMENT



Asociația scriitorilor din Iași, prin juriul format din Nicolae Tăjimir (președinte), Andi Andrieș, Nicolae Barbu, Constantin Cloproga, Adi Cuișin, Mihai Drăgan, Alexandru Husar și Corneliu Ștefanache, a acordat premiul poetului Horia Zilleru, pentru volumul *Iarna erotică* (Editura tineretului, 1969).

Revista „Cronica”, în paginile căreia au fost publicate majoritatea poeziilor cuprinse în volumul premiat, îl felicită cordial pe poet.

## TITU MAIORESCU

După trecerea a 130 de ani de la naștere, viața și opera lui Titu Maiorescu sînt încă numai parțial cunoscute. De la exegezele critice dedicate de Eugen Lovinescu celui care îl lansase pe Eminescu, Creangă, Slavici, studiile despre critica s-au rărit sau au fost greșit concepute. După o perioadă de vulgarizări, de interpretări sociologizante și de discuții purtate de Tudor Vianu, George Călinescu, Liviu Rusu, Paul Georgescu ș. a., în jurul moștenirii maiorăscene, perspectiva analitică și ideologică s-a schimbat. Au fost reeditate Criticele, s-au publicat o serie de exegeze care au redescoperit pe adevăratul Titu Maiorescu. România literară a lipșit o nouă serie din însemnările zilnice. Lui T. Maiorescu îi lipsește doar o monografie ca să fie complet restituit publicului nostru. Cine își va asuma riscul unei asemenea întreprinderi de proporții nu va putea ocoli în nici un fel atitudinea sa critică în cultura românească, valoarea culturală a criticii, Direcțiile... preconizate și mai ales portretul moral și intelectual ușor de extras din însemnările zilnice, corespondență, texte ale contemporanilor. Spiritul maiorăscian se continuă și azi cu multă putere de influență și regenerare a idelilor literare. După 130 de ani de la naștere, Titu Maiorescu este contemporanul nostru.

## CENACLU

Ultima ședință a cenacului *Convorbiri literare* a fost o reînnoire plăcută, instructivă, cu poezia, cu experiențele și valorile ei. Au citit versuri Smaranda Georgescu, Vasile Mihăescu, Emil Nicolae și Nicolae Rogobete. Cei care au luat parte la discuții au remarcat tineretea autorilor și inegalitatea producțiilor lor. Poetul Ion Hurjui a relevat sensibilitatea elevului Vasile Mihăescu, puțină de a construi metafore, de a da un sens precis poeziei. El a fost exact și în aprecierea compozițiilor Smarandei Georgescu pe

care a acuzat-o de „artificiu” și „facilitate”, iar poezia lui N. Rogobete i s-a părut „descriptivă” și cu fraze de umplură. O descoperire a fost lirica lui Emil Nicolae, poet autentic care a reușit să creeze atmosferă, un cadru poetic de o tulburătoare nouitate. Daniel Lascu și Corneliu Popel au încercat o teoretizare a unor idei poetice într-un limbaj potolît și fără prea multă putere de convingere. Inexistența unor principii bine precizate și plutirea în confuzii estetice nu i-au dus pe cei doi vorbitori la concluzii originale. Un punct de vedere serios argumentat a avut însă G. Mocanu (care a intuit realitatea specifică a poeziilor citite. Toți vorbitorii au insistat asupra poeziilor lui Emil Nicolae și Vasile Mihăescu, care s-au ridicat prin originalitate deasupra obșnuitului. Concluziile au subliniat existența efectivă a poeziilor și încrederea în evoluția lor viitoare.

Este regretabil că la aceste ședințe de lucru nu participă personalități ale vieții culturale țesene. Tineretul, toți cei care citesc în cenacul *Convorbiri literare* așteaptă și vizita profesorilor de la universitate, ca și pe aceea a scriitorilor din toate generațiile.

## O PRECIZARE

O fugară discuție purtată cu acad. Const. Daicoviciu, în timpul întâmpinării la București, ne-a oferit o informație interesantă privind latura practică a alcătuirii Muzeului de Istorie a României, instituție care — precum se știe — a funcționat în totuși local al Poștei de pe Calea Victoriei.

„Paralel cu adaptarea clădirii pentru nou scop, adaptare ce necesită transformări și modernizări, ne-a spus distinsul interlocutor, o parte a personalului a început să lucreze la întocmirea planurilor tematiche pe sechii. E vorba de activitatea comisiei de organizare, chemată să decidă asupra celor mai reprezentative dovezii materiale arheologice și istorice ce urmează a ilustra fazele de dezvoltare ale societății omenești pe întreg cuprinsul țării noastre, începînd din cele mai vechi timpuri și pînă azi. E bine să se știe că muzeul va desfășura o activitate dublă: expunere și cercetare, rîndind a deveni un centru științific de prim ordin.

Intrucît se manifestă o anumită îngrijorare — cel puțin la Cluj — că noua instituție ar putea umbri existența celorlalte muzee din țară, în să precizăm că exponatele vîltorului muzeu vor fi adunate de pe tot cuprinsul țării, în primul rînd prin depistări la teren. Numai acolo unde, pînă la urmă, vor rămîne zone albe, vom solicita sprijinul muzeelor regionale, pentru a ne ceda unele exponate a căror lipsă n-ar dauna valorii acestor muzee. Nu e vorba, deci, de o politică de centralizare muzeală, în nici un fel, ci pur și simplu de o instituție cu totul nouă care urmează a-și organiza prin mijloace proprii patrimoniul Muzeului de Istorie din Cluj, Iași și alte centre, ne vor aprinși colegial, colaborînd cu specialiștii noștri”.

## LIMITE

Și zice Em. Ștefănescu în cronica sa la Săgețitorul de Ion Omescu (în montare constantă), cronică publicată în constantă revista „Tomis”:

„Psihologic vorbind, eroul piesei nu este lipsit, așadar, de interes. Dar ce are a face el — și ce are a face întreaga piesă — cu contemporaneitatea? Aici lucrurile nu sînt prea clare. În text, raportul dintre „pre-

textul” istoric și actualitate nu e precis conturat”. Rezultînd, crede cronicarul, un amestec de artă și stîngăcie, de istorie și contemporaneitate, nedeslușit întrezărite, dar textul le-a pus la dispoziție personaje inconsistente din punct de vedere artistic, prea sumare pentru a înlesni interpretări revelatoare”.

Probabil însă, că aceste personaje, pînă la Festivalul național de teatru s-au mai întremat, pentru că, în același număr al revistei (1), pe aceeași foaie, (care, după cum se știe, are două fețe!), pe verso, citim sub semnătura lui Andrei Anastasiu o altă cronică (mult mai judicioasă, considerăm noi), care vede în Ion Omescu: „un dramaturg cu supreme virtuți poetice, cu echilibrul, ponderea și abilitatea subînțeleasă (...) Ion Omescu reușește să convingă printr-o metaforă dramatică a cărei gravitate simplă găsește, nu ne îndoiim, corespondențe inedite. (...) Dovezile istorice sînt simple, clare, parcă la îndemîna oricui”.

Nu însă și a lui Em. Ștefănescu! Psihologic vorbind...

## PERFORMANȚE

Ca la tarabele de altă dată, o emisiune științifică a televiziunii ne-a învățat (ca pe un fel de fenomen al naturii) un onorabil ceîdean, capabil să calculeze surprinzător de repede. În gînd, cite litera sînt cuprinse într-un titlu de articol. Și în ce zi a săptămînii va cădea, să spunem, 1 Iulie 1970.

Pentru 1971 n-a mai fost chip. Și nici nu era nevoie. Deoarece nu s-a rîndit demonstrat dect absurditatea unei concepții, ridiculizate cîndva de acad. Grigore Moisil, care, pe drept cuvînt, nu se mira că o mașină reușește să facă o poezie așa cum o fac unii poeți, ci de faptul că unii poeți reușesc să facă poezii pe care le-ar putea face și o mașină cibernetică!

De ce dar, în locul ceîdejanului cu pricina, n-a fost adus în emisiune o mașină electronică de calcul? Ale căru performanțe, indiscutabil superioare, ar fi fost și mult mai elocvente.

Și mai științific!

## ION BUDAI DELEANU

De o mare audiență și — implicit — de largă răspîndire se bucură numerele dedicate de reviste cite vîni scriitor sau unei teme anume de literatură, artă, știință. Redacția revistei „Lucașul” pare a folosi învățămintele anterioare ale sumarelor axate pe un subiect unic și reușește să alcătuiască acum adevărate numere antologice. După Anton Panu, acum cîteva luni, se bucură în prezent de atenția revistei, personalitatea cărturarului iluminist și

scriitorului cu valente de o puternică originalitate Ion Budai — Deleanu (1760—1820). Sînt remarcabile articolele semnate de Edgar Papu, Titus Popovici, Werner Bahner, Ilie Constantin, Vasile Netea, Gh. Bulgăr, J. Balotă, în afară de schițele-esu ale lui Matei Călinescu și Leonid Dimov, Emil Manu. În plus, ar fi fost utilă doar o cronologie sau măcar un indice bibliografic, spre evitarea unor confuzii. Ilie Constantin afirmă, astfel, în același număr al revistei, că „prima ediție” a *Tiganiada*, publicată mai întîi la Iași, în Buciumul român, de către Teodor Codrescu, a apărut prima dată în volum în 1925, în timp ce Vasile Netea afirmă în articolul său că „prima ediție” a *Tiganiadei* a apărut în 1875!

În afară, însă, de aceste mărunte inadvertențe ce pot fi ușor îndreptate, subliniem importanța culturală a gestului pe care-l face „Lucașul” editînd asemenea numere ce-și merită calificarea de antologice.

N. Irimescu

## „DE OCAZIE”

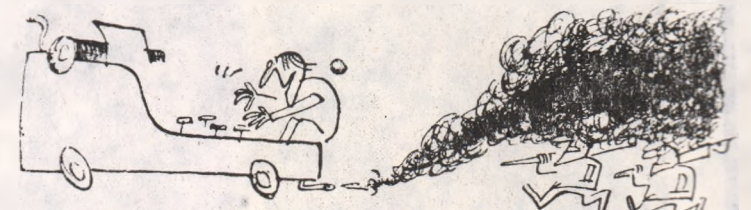
Aud parcă prea de multă vreme, și parcă prea des, pe unii dintre colecționarii de obiecte de artă populară vorbind despre „ocazii”: că a dat cîteva zeci de lei pe o icoană pe care o poate vinde de cîteva zeci de ori mai scump, că a „găsit” pe mai nîmică o oală care face alii și-aiți ș.a.m.d.

Nu judec aici ocaziile în numele nu știu căror principii etice abstracte, ci așa, obișnuit, adîmînd ocaziile... atunci cînd sînt ocazii: cineva vede șitit de anumite împrejurări vinde mai ieftin, nu norocosul cumpărător care înîmplător le-al aliat acolo ș.a.m.d. Dar cînd pleci în nu știu ce săi pierdut prin mușii cu gîndul mocnit de-acasă ca, profitînd de neștiința unui om, să dai de o sută de ori mai puțin pentru un lucru care face de o sută de ori mai mult, mai poate fi numită aceea ocazie? Și este aced domn colecționar, un trecător norocos sau un speculant oarecare? Dacă ar fi să știu că acești domni „colecționari” își „colecționează” prețioasele ocazii de la președinții de „ceapeuri” sau de pe la direcțiile de „gostituri” parcă așa mai trece faptul cu vederea... Dar gîndul că „ocaziile” domnului admirator de obiecte de artă populară provin de la nu știu ce babă neștiutoare sau de la nu știu ce moșneg care trage să moară, mă umple de milnă și de jenă.

... Sînteam comod într-un fotoliu la un prieten pictor (și el „colecționar”) într-o cameră cu pereții plini de icoane și de oale, lumă, discutam, beam cafea și-l ascultam pe Aznavour cîntînd „Ave Maria”. Și nu știu de ce mi-a venit așa deodată să-i povestesc că la mine în sat șeful de post avea obiceiul să-l poarte pe hoj pe uliță, cu furăturile după el, și că mie mi-ar fi plăcut grozav să-l văd o dată pe unul care a furat icoane cu icoanele legate de gît și să arunce lumea cu apă pe el ca pe o paparudă.

Normal, după asta doamna doamnei „colecționar” a adus vorba despre copiii de la țară care, chiar dacă învață la școli înalte și și dau doctoratul în străinătate, rămîn niște mitocani, iar eu am plecat acasă.

ADRIAN RADULESCU



Desen de Const. CIOSU

## SPORT

„O veste proastă? Slabă speranță!” — spune T. Mazilu în „Inundația”. Replica merită a fi preluată în vederea unei utilizări vis-a-vis de soarta echipei noastre naționale de fotbal. De-o vreme încoace, primim doar vești bune, frumoase, trandafirii, tonifiante, entuziasmante și așa mai departe. Cit o să mă țină? Dumnezeu știe. Unii sînt de părere că, în preajma marilor examene internaționale, mai bine venite ar fi cîteva băuți zdravene și umiltoare. Cică (se spune) reacția normală ar fi atunci inversă învățării biblice (întoarcere și obrazul celălalt), fiecare cotonogea de acest gen echivalînd cu o doză de draci comprimăți ultra-eficace în meciurile oficiale cu miză. Se mai zice că bine fac handbaliștii noștri atunci cînd chefuiesc pînă în zori și, o doua zi, încasează gol după gol de la echipe amărîte și neștiute... Chestiune de optică. Eu unul

aș spune că, după șapte corigențe, promovarea examenului, chiar strălucit, rămîne, în ultimă instanță, tot chinuță, amără și nu tocmai onorabilă. Aș mai spune apoi că, dacă și handbalul românesc se duce la fund, urmind pilda voleiului (de baschet să nu mai vorbim...), apoi vina aparține și făcătorilor de articole meșteri în gîsirea utilității băuților, meșteri în scuzarea indolenței și apatiei pre-competiționale.

Dar, pentru a reveni la fotbal și la replica lui Mazilu („O veste proastă? Slabă speranță!”), dați-mi voie să încerc a răspunde scrisorii primite de la tov. Val. Trandafirescu din Suceava. De-a dreptul nedumerit, cititorul „Cronicii”, după ce face cîteva calcule exacte (și, în fotbal, total nesemnificative: 1-1 pe Wembley, 1-1 cu R. F. a Germaniei), după ce le coroborează cu rezultatele obținute în turnee

sud-american, ajunge nu la un răspuns ferm, ci la o... întrebare, pe care, elegant, ne-o pasează: „Ce va face naționa română în Mexic?”. Stimate tovarășe Trandafirescu, ce va face nu ne poate spune nici creierul computerelor de la Cap Kennedy; dacă vă interesează părerea subsemnatului, apoi afluți că Dumitrache et. comp. vor incurra (zic eu) niscaiva treburi prin grupa a III-a. Care treburi nu știu exact, însă, în mod cert, anumite isprăvi românești se vor produce la Guadalaajara, jur cu mîna pe fanionul primit în dar de la „Inter” — Herrera, (singura relicvă de ordin fotbalistic aflată la domiciliul subsemnatului — alături de autograful pe care, odată, mi l-a oferit Tomozină la Craiova). Cit despre cea de a doua întrebare (de ce a scăzut cu 1/3 numărul spectatorilor la meciurile „Politehnicii” Iași), ce să vă răspund? Situația este oarecum

generală și, chiar dacă Julius Ukrainczik n-are dreptate („Fotbalul este pe moarte”), să consemnăm, totuși, cîteva remedii disperate încercate aiurea: bilete gratuite pentru prietenele (nu puține) fotbaliștilor (la Nürnberg și Kaiserlautern), baloane gratuite suta-te în public (la MVS Duisburg), premii acordate, prin tragere la sorți, spectatorilor (Stadionul „23 August” București), spectacole de strip-tease în pauze (Suedia) ori programe de estradă (Chicago și New Orleans). Mai simplu ar fi să se joace fotbal 100 la sută înainte și după pauză. La Iași, există, pentru sezonul viitor, anumite promisiuni. Cică, după ce va rezolva conturile cu ziaristii, Justin se va ocupa din răspuneri de echipă și numai de echipă. Poți să nu-i urezi succes?

M. R. I.



## convorbirile „cronicii“

# cu VLAD SORIANU

1. O părere critică asupra  
anului literar 1969.

Tinde a deveni un loc comun constatatarea anuală cu privire la superioritatea dobindirilor artistice față de anul precedent. Faptul va trebui să se repete și pentru 1969, întrucât vădește la rîndu-i neîndoiește împliniri ale scrisului nostru. Tot din ceremonialul acestor discuții face parte și evidențierea cîte unui sector, care ar fi luat-o înaintea altora: de pildă, romanul înaintea prozei scurte, proza în genere înaintea poeziei, critica curentă înaintea monografiei, sau invers etc. În această privință lucrurile par a se fi schimbat, aspectul de ansamblu fiind mai omogen, înclît asistăm la cazuri ca cel al lui Eugen Barbu, prezent atît cu un roman, „Princepele”, a cărui valoare îl înscrie incontestabil printre cărțile anului — cît și cu „Martiriul Sfîntului Sebastian”, bilanț elocvent nu numai pentru nuvelistica sa, ci pentru o întreagă etapă a genului.

O apariție oarecum singulară o constituie „Viața și opinile lui Zacharias Licher”, romanul-eseu al criticului și istoricului literar Matei Călinescu, sau complinirea activității de dramaturg și poet a lui Ion Omescu prin aceea de eseist; nu putem ignora nici performanța poetului, nuvelistului și jurnalistului de nerv Petru Popescu, îmbogățit cu ipostaza de romancier (vezi solidă construcție epică din „Prins”), a criticului orădean Gheorghe Grigurcu, prezent cu un al doilea volum de versuri, „Trei nori”, a drama-

turgului, nuvelistului și romancierului D.R. Popescu — cu valorosul roman „F” etc, sau revenirea lui Constantin Gheorghiu cu „Pămînt și păianjeni”, la culegerea substanțială de nuvele, după amplitudinea povestire — aproape cît un roman — „Pădurea”. În aceeași ordine a singularității gestului editorial, aș cita aici lucrarea de alasă semnificație românească a slavistului cu nume european, prof. univ. dr. G. Mihăilă și a criticului Dan Zamfirescu, „Literatura română veche” comentată la nivelul tezaurului de valori naționale pe care le conține. Sînt numai cîteva exemple preliminare, de natură a anunța anii unei odinci și ireversibile confirmări a lațențelor scrisului autohton. Mai mult decît aceasta, se observă că în unele centre de activitate literară, cum ar fi Iașul sau Bacăul, cunoscute pînă nu de mult mai ales prin poezii lor — prozatorii sau dramaturgii fiind în „minoritate” — au apărut cărți de proză remarcabile, precum romanul „Zeii oboșiți”, de Corneliu Ștefanache, „Cazul Argentin” de Cicerone Cerneșura, „O mască în plus” de Mircea Radu Iacoban (afirmat la Naționalul ieșean și cu o interesantă piesă de teatru, „Tango la Nisa”) ca să nu mai vorbim de prezențele dramatice ale criticului George Genuoi și poetului Mihai Sabbin, sau de debutul în proză (deocamdată cu un fragment de roman apărut în „Ateneu”), al poetului Ovidiu Genaru. Dacă adăugăm la aceasta masivul volum de poezie „Centaur îndrăgostit”, de Radu

Cărneci, — adevărata carte de vizită a deplinei maturități lirice — sau „Țara lui π”, de Ovidiu Genaru și „Aberații cromatice”, de Ioană Romanescu — obținem imaginea unei efervescente literare polyvalente, de bun augur pentru activitatea tinerei edituri „Junimea”. Menită a consolida un profil distinct, a deslepta o personalitate girată de vechi și prestigioase tradiții, noua instituție de cultură ieșeană trebuie înscrisă, fără îndoială, printre cîștigurile anului de grație care a fost 1969. Dar să trec mai repede

peste acest moment — pasibil de malițios pentru izul lui... localist; mi se pare, însă, justificat, dacă am în vedere că, nu arareori, „bilanțurile” altora ignoră sistematic noua geografie valorică a țării.

Pentru producția literară a anului 1969 mi-aș însuși o impresie a lui Dumitru Micu („R.L.”, 1 ianuarie 1970) și anume aceea de „inflație editorială”; liștește, nu o inflație care să ducă la devalorizarea sau la necesitatea unei noi acoperiri „în aur”; aș spune chiar mai mult: că starea normală a unei literaturi este tocmai aceasta, singura capabilă a înlesni confruntarea, selecția și afirmarea autentică. „Inflația” anului 1969 a fost mai înțîi una a diversității, apoi o alta, nu mai puțin pozitivă, a generațiilor, la care o putem adăuga pe cea a reeditărilor, traducerilor și. În fine, a debuturilor. Rămîn astfel, în sfera noțiunii folosite de criticul bucureștean, doar note ca belșug, disponibilitate stilistică, receptivitate. Oare nu ne aflăm, cu acestea. În momentul critic al unor sinteze generatoare de etapă nouă, calitativ superioară? Să nu uităm că mult așteptata sinteză de autor, „Istoria literaturii române” (vol I) de George Ivașcu, a apărut în 1969, că o lucrare temerară precum „Introducere în critica literară”, de A. Marino fine tot de această perioadă a cristalizării unei conștiințe de sine a literaturii actuale, că exegeze aproape exhaustive precum „Dostoievski — tra-

gedia subteranei” de Ion Ianoși, „William Faulkner”, de Sorin Alexandrescu, „Serghei Esenin”, de Ștefan Bilan, sau monografiile de amplă înfărmare și îndrăznețe concluzii ca a Verei Călin („Alegoria și esențele”), a lui Edgard Papu („Evoluția și formele genului liric”), a tînrului specialist în antic, Mihail Gramatopol „Moira Mythos, Drama”) sînt capabile a înscrie cercetarea literară românească într-un circuit major al valorilor sintetice. La acestea se însumează și lucrările Marlanei Șova („Unde și interfețe”) sau N. Balotă („Eufhoritate”), contribuții de originalitate certă la circumscrierea unei zone a relexivității estetice, jinduită de orice literatură modernă. Oare nu tot în perimetrul sintezelor se înscriu și antologiile unor curente, precum lucrarea „Literatura română de avangardă”, întocmită de Sasa Pană?

Un întreit memento: semantic, structural, afectiv, par a reprezenta remarcabilele volume ale unor poeți sau prozatori ca Nichita Stănescu, Ion Alexandru, A.E. Baconsky sau Al. Ivașcu (respectiv „Necuvintele”, „Vămile pustiei”, „Cadavre în vid”, „Cunoaștere de noapte”), Cultivîndu-și cu obstinație lumea, tipologia, tonalitatea și stilul — înconjurabile — Zaharia Stancu a dat la scurt timp o succesiune de lucrări total diferite: „Pădurea nebulă”, „Jocul cu moartea”, „Șatra”, „Ce mult te-am iubit”, și de curînd „Vîntul și ploaia” — tot atitea chipuri individualizate dintr-o galerie caleidoscopică și totuși circumscrisă ei însăși. Aceleași observații se pot face asupra operei a doi din „marii absenți” ai anului trecut: Nicolae Breban și Fănuș Neagu, sau a protecului Eugen Barbu.

Teatrul ca operă literară a fost magistral reprezentat anul trecut de Ion Omescu, Paul Anghel, Marin Sorescu („Paracriserul”). Un număr interesant de literatură teatrală ne-a oferit la sfîrșitul anului „Iașul literar” (în care au publicat piese de teatru Andi Andrieș, Șt. Oprea, M.R. Iacoban).

Au apărut, desigur, anul trecut și destule versuri meditare, în care nu o dată lipsa de har, inteligență artistică și cultură se mai dau drept temeritate inovatoare; s-au tipărit nu mai puține pagini de proză ternă, povestioara melodramatică sau cochetăria cu modelele „de succes” ale genului, dinaintea război, concurîndu-se

cu un „experimentalism” hilar în lipsa lui de chemare. Multe din aceste scrieri au fost, de altfel, consemnate ca atare la timp, „Știința” în special, excelînd printr-o intransigență cu totul justificată.

2. Ce impresie vă crează impactul „Princepelui” cu critica literară?

Prima constatare nu poate fi decît că noul roman al lui Eugen Barbu se bucură de o bună primire. Chiar comentatorii mai severi precum Dimisianu, N. Molescu, L. Ullici sau I. Grigorovici rețin originalitatea întreprinderii, culoarea evocatoare și atmosfera specifică autorului, ca și elementele inedite pentru epica și ideea, filozofia, estetica aceuia ee pentru unii se oprise la „Groapa”. — Desigur, despre acest roman se va mai scrie, cu atît mai mult cu cît sînt destule condeie critice care nu s-au pronunțat încă; dar se poate spune că se conturează, totuși, două moduri de a întîmpina „Princepele”; două moduri care se află la doi poli... geografici distincți: Capitala și provincia. „România literară”, „Contemporanul”, „Luceafărul”, spre exemplu, nu pot să nu observe virtuțile esențiale ale cărții — și o fac cu binecunoscută pertință și verticalitate a cronicarilor respectivi — cu toate că se formulează și rezerve ce uneori merg pînă la anularea părerilor exprimate în același articol — în timp ce reviste precum „Tribuna” sau „Cronica” socotesc că sîntem în fața unei opere fundamentale a anilor noștri, virtuțile sale artistice depășind orice eventuale minusuri.

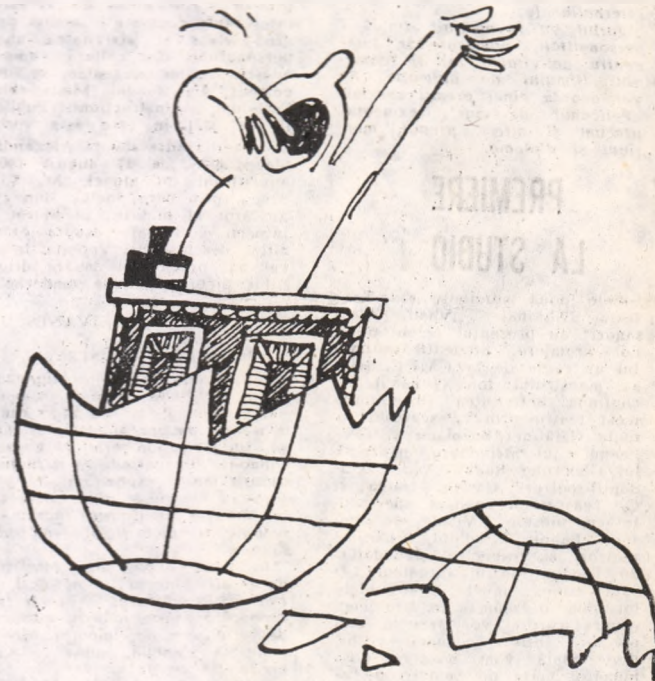
Explicația acestei duble polarizări a opiniei lor o aflăm tot în carte; plasîndu-și acțiunea romanului într-un „București” cu tîlc, Eugen Barbu nu pierde prilejul unor incursiuni aprige în rîndul „grămăticilor” contemporani de aici (așa cum se arată în „Tribuna”) și cum o remarcă și cronicile bucureștene, ceea ce, în treacăt fie spus, de la Dimitrie Cantemir, Dante, Rabelais sau Shakespeare se practică mereu, fără ca marea obște a cîltitorilor și cu atît mai mult posteritatea, s-o convertească în altceva, decît tot într-un fapt estetic (lucru afirmat și de G. Dimisianu, de altfel).

Nu e vina nimănui dacă messer Ottaviano a rămas în București, iar Ioan Valahul, singurul personaj cu o etică de cristal, a plecat în... provincie!

3. Intenționați să publicați, după „Glose critice”, o a doua carte de critică? Ce ar aduce nou față de prima?

Am și întocmit-o sub titlul „Contra-punct critic” și aș dori să apară la „Junimea” (probabil în 1971, adică la trei ani după prima).

Ideea directoare este conștinută în titlu: judecățile de valoare ale criticului trebuie să beneficieze de o structură polifonică, în sensul orchestririi opiniilor favorabile și defavorabile despre același autor sau fenomen, încît „melodia” rezultată să aibă modulația sinuoasă a adevărului în obiect — în sus și dinamic, viu, labil, contrapunctic. Față de primul volum, în care timiditatea pozițiilor a prilejuit unor comentarii asprimi justificate, opțiunile mi se par mai ferme.



Desen de CONST. CIOȘU

# EXPERIENȚĂ ȘI SINTEZĂ ÎN PROZA ACTUALĂ

(Urmare din pag. 1-a)

fragmentar se mai poate schița. Aceeași hipertrofiere a conștiinței și exacerbare a simțurilor în momente limită, ca la Al. Ivașcu, aceeași experiență rememorată din marginea tragicului, lîngă care singura existență neatînsă rămîne cuvîntul. „Doar secunda e adevărată” — spune Pop Simion — din nimicul pe care-l numim timp. Dar ea ne stăpînește indiscutabil. Ne privește cu ochi dilatați”. În fața morții, viața nu mai are decît două dimensiuni: trecutul, care devine prezent și prezentul, care alunecă spre un viitor de care ne înspăimîntăm. Criza de timp e refacerea acestui drum în sens invers, către trecut, lungirea vieții înapoi, cum afirmă scriitorul, cu „ani de memorie”. Numită roman, cartea este de fapt un reportaj sau, fiindcă există o substanță autobiografică, un jurnal scris cu o anumită afectare stilistică, care nu convinge. Cînd i se spune bolnavului că va umbla, autorul comentează meinspirat: „Marea a auzit lucrul acesta și a fugit, Dunărea s-a întors înapoi, Bucegii s-au întors ca niște berbeși și dealurile din cele șapte sate de lîngă Brașov zburdă ca miei de o zi”. Se comite greșeala de a ne convinge tot timpul de un adevăr a cărui explicitare aproape întotdeauna este inutilă. Explicat, dramatismul unei situații poate foarte ușor deveni un comic facil. Fondul grav, pe care se proiectează reamintirea, este întunecat de efortul scriitorului de a se face crezut și de teama de a nu rămîne neînțeles. Criza de timp e ambițios concepută și dacă reporterul ne-ar fi vorbit în alți termeni și dacă renunța la prețiozitățile stilistice, cursa împotriva morții ar fi putut fi o carte superioară celei oferite.

Am găsit reprezentative pentru acest tip de literatură a experienței, sau mai degrabă a recompunerii și rememorarii ei din perspectivă tragică, Cunoaștere de noapte și Criza de timp. S-ar putea consemna și alte titluri, dar nu este în in-

tenția noastră să le amintim, mai ales că multe nu prezintă un interes deosebit. Moment de deplină maturitate creatoare, sinteza e semnul și principiul unei literaturi capabile să abordeze realitatea în toate dimensiunile ei. Prag al acestei sinteze, experiența e numai indiciul unor efervescente, pluralitate de procedee și evoluție. Fiecare din cele două căi amintite își au, fără îndoială, istoria lor literară.

Princepele lui Eugen Barbu se revendică de la o literatură istorică, în care subiectul se integrează unor semnificații și simboluri cu deschidere mai largă. Romanul acesta de o frumusețe stranie, negat și adorat, simplu pentru unii, închis în parabole pentru alții, este într-adevăr ceea ce s-a scris, în genere, mai frumos pînă acum. S-a spus că Princepele reprezintă o meditație despre putere, despre despotism și domnia autocrată, dialogul dintre ideea de putere și sentimentul ei etc., lucruri desigur adevărate.

Mi-l închipui pe acest Princepe cu o privire tristă, puțin întunecată și pribegă. E puțin melancolic și zîmbetului incertitudinii i se observă ușor. Privirea-i căută undeva în față propria-i dramă și există o anume siguranță cu care este așteptată. Indiferența, orgoliul, frica, brutalitatea și înțelepciunea, unite, nasc acest om al evului mediu și al secolului nostru, căruiă luciditate, fie și de tiran, nu-i poate oferi decît perspectiva morții. Princepele este samavolnic și ahtiat după putere, dar mai presus de toate acestea sau odată cu ele, ne preocupă mai mult tragismul acestui om, conștient de anacronismul nu numai al existenței sale, dar și al epocii. Eugen Barbu n-a glumit cînd a afirmat că cititorul va înțîi în cartea sa un basm și o operă lirică. Dar prea puțini s-au oprit aici, fascinați de acel „cine vrea s-o ia în altfel”, pentru a-și da seama că substra-

tul filozofic, despre care se vorbește, este o meditație asupra condiției omului în general. Uneori, poate chiar autorul s-a lăsat copleșit de acest Princepe, care nu există decît ca o întropare a inteligibilului. Fiindcă ce putem crede despre un tiran care în timpul cumei „sta ingenușchiat în fața altarului de taină și se ruga pentru sufletele cele păcătoase ale supușilor săi...” și ce om era Princepele care, tiran fiind, îngîna aceste cuvinte: „Doamne, cît sînt de singur! Și dacă tu mi-ai da mie la tine va fi odihna și bucuria mea, pentru că viața nu mi-a dat nimic decît putere și avere, dar la ce folosesc ele, dacă nimeni nu te vrea și nimeni nu suferă la suferința ta?” Așadar, avea conștiința nimicniciei, existenței întemeiate pe putere și avere, suferea, avea sentimentul zădărnicii, se simțea singur și și căuta moartea. Era și el, cu alte cuvinte, umilit de o istorie care-l va ucide, aceeași istorie care-l amăgește cu ideea puterii. E veșnicul paradox care domnește peste oameni. Princepele e sublim prin condiția pe care o cerșește și pe care ar fi avut-o de n-ar fi cunoscut clipa de față. Celui ce strigă „Eu sînt, Doamne, în fața Ta, ca o vie pustie și un smochin fără rod...”, trebuie să i se înțeleagă suferința, Princepele nu-și aparține, el este al unei epoci și al unei istorii. Această istorie este poate Ottaviano, tînrul cu plele lungi și galbene, care cunoștea la douăzeci și trei de ani oracolele, tîlmăcea visele și căuta Steaua Pelin a Apocalipsului. Dar și Ottaviano va fi la rîndul său o victimă. Nu interesează aici anecdoticul său sfîrșit, pentru că adevărata lui existență era în spirit. E lipsit de importanță dacă pe alocuri parabola Princepelui e sau nu străvezie. Meditația filozofică nu se reduce numai la ideea de putere sau, dacă aceasta există, totuși e numai un punct de plecare pentru alte semnificații mult mai cuprinzătoare.

Stîrnind curiozitate la început, romanul F al lui D. R. Popescu a terminat prin a

nu fi înțeles de foarte mulți. Cineva se întreba chiar dacă este totuși un mare roman, fără să-și dea seama că întrebarea aceasta înlocuia de fapt o afirmație, pe care se temea să o facă. Lucrul, poate nu cel mai interesant dar important, e că romanul continuă firesc celelalte scrieri ale autorului. Firele acelea sucite, greșit interpretate drept urme ale unei vechi literaturi, sînt în atît de o tipologie, cît de un fond uman, despre care vorbea Virgil Ardeleanu. Există un eu profund — vorba lui Ottaviano — pe care raneori cineva l-ar putea descoperi cu mijloacele obișnuite. Folosirea caricaturalului nu înseamnă, la D. R. Popescu, ironie, mai degrabă se însinuează un sentiment de dușoșie, și un mod de cunoaștere. „Nu știu dacă visele sînt mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate există un echilibru; nu poate, sigur, trebuie să fie un echilibru” — afirmă scriitorul. S-ar putea discuta în legătură cu F notiunea, pe ne drept discretă astăzi, de autenticitate, fiindcă bănuiesc, pentru autori ea nu înseamnă numai o realitate obiectivă sau subiectivă, ci o rezultantă a lor, mult mai complexă. Nici nu s-ar putea altfel, din moment ce toate personajele trăiesc acut sentimentul prezentului, rîvnind în același timp la depășirea lui, ce tine de însăși ontologia lor. Aceeași situație, de fapt, ca la Ion Lăncrănjan în Eclipsă de soare și Fragmentar, numai că la ultimul deschiderea operei se realizează sub un orizont etic. Spirit polemic, Ion Lăncrănjan încearcă o redimensionare a omului și a conștiinței sale, prin proiectarea umbrelor (eclipselor), individuale sau sociale, pe fondul unui adevăr tragic de multe ori. Tocmai de aceea cele două cărți reprezintă un proces dificil de demistificare a cunoașterii omului de către el însuși.

Între cărțile de proză discutate, Princepele de Eugen Barbu, romanul F de D. R. Popescu, Eclipsă de soare de Ion Lăncrănjan sînt, cred, cele mai reprezentative ale anului literar 1969.



# CURIER



ST. HOTNOG Turn vechi  
(Din expoziția deschisă provizoriu la Policlinica specială universitară, iar de la 1 martie în sala VICTORIA—IASI).

## MAMAIA 70

Anul acesta vom avea parte de mai multe festivaluri internaționale: „Cercul de aur”, editia a treia. Festivalul și concursul „G. Enescu” și, în sfârșit, al treilea festival internațional al filmului de animație „Mamaia 70”. Sînt deja stabilite datele principale și detaliile desfășurării, regulamentul, precum și deviza sub care va avea loc: „Imaginația omului în serviciul umanității”. Mamaia va găzdui acest festival între 23 și 28 iunie 1970; el se desfășoară sub egida Centrului Național de Cinematografie, a Asociației Cineaștilor din R.S. România și a Asociației Internaționale a Filmului de Animație (A.S.I.F.A.). Regulamentul prevede ca filmele înscrise pentru festival să fie realizate după 1 ianuarie 1969, admitîndu-se prezentarea în concurs și a celor care au mai participat și la alte confruntări internaționale.

Juriul va fi alcătuit din 5-7 personalități, cunoscute în lume pentru activitatea lor în domeniul filmului de animație. Se vor acorda cinci premii speciale: „Pelicanul de aur”, ex-aequo, precum și alte premii, mențiuni și diplome.

## PREMIERE LA STUDIO

Cele două studouri ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri” au prezentat recent două noi premiere. Studenții ultimului an regie de la I.A.T.C. (clasa maestrului Ion Olteanu) își continuă activitatea (incepută la acest teatru prin „Pescărușul” în regia Cătălinei Buzoianu și „Pelicanul” lui Strindberg, în regia lui Gheorghe Rada). Astfel, studenții-regizori Cătălin Naum și G. Teacă au realizat spectacole cu piesele „Visul” de Ștefan Băbuț (Studioul tinărului regizor) și respectiv „Inundația” de Teodor Mazilu (Studioul „O sută minus unu”). Spectacolele lor pun o seamă de probleme asupra cărora vom reveni mai pe larg într-un număr viitor. Deocamdată vom observa doar numărul mare de montări pe aceste scene secundare și ne vom întreba dacă nu cumva ele stîngheresc într-o măsură activitatea scenei principale.

## ADEVĂRUL DESPRE HAMLET

„Cele trei mari surse de nedumeriri cu privire la Hamlet, a-cel personaj despre care s-a discutat și se va discuta enorm, sînt: vîrsta, înfățișarea fizică și nebunia”. Așa își începe articolul despre Hamlet, publicat în revista „Paris—Match” nr. 1079—1970) dramaturgul Marcel Pagnol de la Academia Franceză, considerat cel mai bun traducător al lui Hamlet în limba lui Racine.

În continuare, Pagnol încearcă să facă lumină, ajungînd la următoarele concluzii:

1. — Mi se pare extraordinar ca acestui prinț să i se dea cînd 20, cînd 35 de ani, cînd chiar din textul piesei (scena dintr-un Hamlet și grupuri) reiese clar că el are 30 de ani.
2. — N-a fost scurt și gras ca Polonius. Mult comentariul replica a reginei din finalul luptei cu spada Hamlet—Laertes, care în original sună: „He is fat and scant of breath” trebuie înțeleasă „nu e în formă, nu are sultu”. Eu îl văd pe Hamlet înalt, cu pieptul larg, talie mică, picioare lungi. E blond, păr buclat, ochi feminini, cu gene lungi. Mi se pare că ochii îi sînt negri. Din manșetele de dantelă ies mîini fine și albe. E frumos, dar nu ca zia, frumos ca noaptea.
3. — Hamlet e nebun ori se preface? Dacă admitem că prințul din Elsenor simulează, înseamnă că Shakespeare a adoptat versiunea Bellefleur, adică a lui Saxo Grammaticus, care e clar: Hamlet joacă o comedie spre a-și salva viața. Adevărul e că, în desfășurarea piesei, după cum chiar eroul o mărturisește (actul V) găsim scene de simplită isterie, de nebunie adevărată (cea povestită de Ofelia, scena uciderii lui Polonius), dar și scene de simulare (cu Osrlic). Simulările nu drept scop tocmai de a ascunde starea sănății lui. Marcel Pagnol își încheie astfel articolul:

## MACEDONSKI ȘI PICTURA

La Direcția Generală a Arhivelor Statului—București se află, printre alte piese de valoare, interesante documente înedite privind viața și activitatea unor personalități din cultura românească. Astfel prezentăm un document din fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice (Dosar 517) în care este vorba de cererea adresată de Alexandru Macedonski, la 17 august 1905, ministrului de atunci, M. Vlădescu, prin care poetul, bun cunoscător al picturii, se oferă a întocmi o lucrare asupra expoziției deschise la Venetia în acel an, precum și asupra direcțiilor picturii italiene moderne.

D. IVANESCU

**BOMNILE MINISTRU.**  
Subsemnatul avînd ocaziunea să merg în Italia unde am locuit ani îndelungi și făcînd studii deosebite asupra picturii, aș dori să îi folositor artele noastre frumoase prezentîndu-vă o lucrare asupra marelui expoziții de pictură ce se află acum deschisă în Venetia și asupra îndrumării actuale a picturii italiene moderne.

În acest scop, d-le Ministrule, dacă ați binevoi să-mi dați această însărcinare, v-aș fi recunoscător să-mi alocați ca așpe de întreținere pe timpul rămîinerii mele în Venetia, suma ce veți crede de cuviință.

Primitul vă rog, D-le Ministrule, încredințarea adîncului respect.

ss. Alexandru Macedonski  
str. Răpănoș 1 — București

## MEDALION WELLES

Nu știu dacă a spus cineva că Orson Welles este un fel de Rembrandt al peliculei, dar aprecierea n-ar fi, în niciun caz, lipsită de temei. Mai ales că, și în arta sa, clar-obscurul ar a sublinia valoarea funcțională. S-ar putea, firește, stabili și o particularitate de gen: plastică cINETICĂ fiind, filmele sale își mișcă nu numai personajele ci și umbrele. Despre a căror participare la conflict și la sensibilizarea substanței dramatice a subiectului abordat s-ar putea scrie una sau mai multe cărți.

Deocamdată, televiziunea ne-a oferit un medalion Orson Welles, care n-a putut să nu demonstreze cele de mai sus, imaginile filmelor sale, chiar și fragmentat prezentate, fiind deosebit de elocvente din acest punct de vedere. Mai puțin însă comentariul care le-a însoțit și care s-a dovedit de o timiditate dezarmantă. Criticul de artă Florian Potra a prezentat avizat și la obiect cîteva pagini de istorie a cinematografului, ocupate de masivitatea operei lui Welles. S-ar fi cerut apoi o pătrundere mai adînc în laboratorul de creație al acestuia. Fapt care ar fi fost indiscutabil fascinant. Pentru că, spre deosebire, de pildă, de Hitchcock, genial arțizan al suspensului, Orson Welles dă măsura artei autentice, recompunînd, întocmai unui demurg, din imagini, lumini și umbre, mișcări și sunete, un univers. Și poate nu există actor mai deplin dotat pentru a împlini intențiile temerarelor realizor Welles, decît actorul Welles însuși!

Oricum, medalionul a plăcut, inclusiv fervoarea cu care întempestivul Othello al cinematografului mondial îi neagă pe toți, ve Kafka și pe Dostoievski, pe Shakespeare și pe alții, îi neagă însă pentru a-i afirma și mai strălucit prin intermediul artei sale.

În cadrul a patru manifestări muzicale consecutive (două recitaluri, concertul ansamblului instrumental „Musica viva” și concertul orchestrei simfonice a studenților), Conservatorul „George Enescu” din Iași a prezentat din nou în fața publicului rezultate mai mult sau mai puțin spectaculoase ale unei activități din ce în ce mai valoroase și mai diversificate pe planul creației interpretative.

Firește că interpreții celor două recitaluri, selecționați dintre cei mai dotați și mai serioși studenți ai claselor de vioară, pian și canto, nu pot fi deocamdată apreciați la modul absolut, toți fiind tributari lipsei de experiență scenică, oscilațiilor și incertitudinilor, prezente la orice început de drum.

Trebuie subliniat însă gradul ridicat de dificultate tehnică și concepție la lucrărilor abordate (piese instrumentale de Beethoven, Chopin, Chausson, Ysaye, Debussy, Ravel, Enescu, Prokofiev, Messiaen, Alfred Mendelssohn, lieduri de Schubert, Strauss și Enescu, arii din opere de Saint-Saens și Verdi) precum și existența, la fiecare interpret, a unei pregnante note personale, cu atât mai ușor de sesizat în condițiile date ale audierii comparative.

Astfel, dintre violoniști, Maria Giovazzi s-a detașat prin sunetul de mare amploare și prin capacitatea de susținere a unei intense trăiri de la un capăt la altul al execuției. Se simte însă nevoia unei subtilizări a dozajului sonor și a unei mai riguroase discipline tehnice. Situată parcă la antipod, Sorana Polingher este tipul instrumentistului laborios organizat, cizlînd cu grijă fie-

# SERILE MUZICALE ALE CONSERVATORULUI

care detaliu. Deși posedă o bază tehnică solidă și o glândire muzicală fermă și sănătoasă, tînăra violonistă nu are încă îndrăzneala marilor situații emoționale. Anton D'aconu este poate cel mai armonios conlucrător dintre cei trei minutori ai ansamblului, reușind de pe acum să îmbine lectura tehnică cu cea expresivă, luciditatea cu acuitatea intuitivă. Di punind de o remarcabilă rezistență fizică și de o pregnantă vigoare temperamentală, pianista Iyonne Piedemonte pare a se adapta mai spontan și mai eficient spațiului largit, condițiilor acustice deosebite ale sălii de concert decît Mihaela Constantin, care are încă de luptat cu o oarecare stîngherie (această problemă a „adaptării” are pentru pianisti o importanță cu totul aparte!), compensată însă printr-o mai mare profunzime a gândirii interpretative. Mezzosoprana Maria Demetriu are un glas cald, de o frumoasă calitate a timbrului și cu mari posibilități de dezvoltare. Muzicalitățile înădăcute, ca și frazării inteligente, ar fi necesar să li se adauge o mai rafinată știință a respirației.

Glasul basului Dniu Șuteu este o adevărată încîntare ca timbru, ca volum, ca posibilități de mișcare. Se simt însă stîngăciile în interpretarea textului.

Formația instrumentală „Musica viva”, condusă de entu-

ziastul dirijor Vicente Tușcă se află în progres față de alte manifestări anterioare. Saltul calitativ s-a simțit cu evidentă prin reluarea unor lucrări ca „Octandre” de E. Varèse și în special „Pierrot lunaire” de A. Schönberg. În această ultimă lucrare mezzosoprana Maria Jana Stoia realizează o adevărată creație, iar grupul de instrumentisti care o secondează denotă precizie, fuziune expresivă și transparentă. În interpretarea Dixerului de Enescu s-a ajuns la o sonoritate deosebită acuratețe, la acestea adăugîndu-se grija pentru reliefația particularităților coloristice și a frumuseții melodice a altor pasaje. A lipsit însă unitatea concepțională, ceea tensiune lirică a tuturor creațiilor enesciene, ce înglobează toate detaliile într-un șuvoi energetic unic.

Cele două lieduri de Achim Stoia, prezentate în primă audiere, ca și „Istoria unui soldat” de I. Stravinski au avut de suferit așii prin încadrarea lor în program în mod cu totul neinspirat și prin oboseala interpretărilor și publicului din cauza lungimii inadmisibile a programului. (Exi-tă o limită în puterea de a percepție auditivă, de care un interpret trebuie să țină întotdeauna cont).

Prima audiere a lucrării „Seykylos hymn” de Sabin

Paulza a constituit încontestabil punctul de atracție al serii. Succesul s-a datorat nu atât mijloacelor tehnice folosite, cît substratului emoțional, bogăției de sensuri, adîncimii inspirației. Se vorbește mult despre căutările artei contemporane: Sabin Paulza pare a fi dintre cei care... găsesc, prin forța aspirației, frumosul real și autentic.

Orchestra mare a Conservatorului, dirijată de Ion Baciu, este la ora actuală într-o formă excelentă.

Trecînd peste execuția celor trei dansuri din opera „Oedip” de George Enescu și a Simfoniei nr. 40 în sol minor de Mozart, execuție pasibilă de perfecționare (nu pentru că n-ar fi fost bine ci pentru că se poate și mai bine), se cuvine reliefații excepționale interpretare dată suitei „Daphnis și Chloe” de Ravel, cizlînd și prin la ultimul sunet, desfășurîndu-se într-o fascinantă varietate timbră, cu o stăpînire perfectă a nuanțelor urmările magistral în capricioasă lor succesiune, au prosperime, de-așare, încheiat, firesc, armonios.

Nu poate fi trecut cu vederea, în cadrul aceluiași concert, execuția subtilă, de o grațioasă eleganță a concertului pentru vioară de Mendelssohn de către Ștefan Ruha-

Liliana Gherman

## TRISTEȚE?\*)

— Ești trist și personajele tale sînt triste — mi se spune mie.  
— Sînt trist, personajele mele sînt triste dar nu pentru că le lipsește ceva imediat, material, ci pentru că în fața existenței, filozofic vorbind, sînt singure, ca și noi. Mărturisesc că n-am auzit de o filozofie „veselă”. Pictura trebuie să fie o meditație în fața existenței și existența nu poate fi decît gravă. Esența creației stă în geneză,

care, pentru noi, rămîne mai departe un act dramatic, ca și nașterea noastră.

Sîntem triști, dar unii refuză tristețea și atunci pleacă în vizite, își stau acasă chiar și cînd plouă și orizontul se strîmtoarează atît de mult încît îl ating cu minile.

Pentru mine, solitudinea nu este ceva de ne suportat, ci încercînd să-i dau un sens, ea îmi apare ca un act lucid de personalizare, de demnitate.

Solitudinea mă face mai sincer, mă purifică. Leagăturile cu semenii, la acest registru, sînt sincere pentru că sînt aproape de origine.

Încerc să cobor în adîncuri ca să văd clar abisul, astfel ceea ce pentru altul apare absurd, mie îmi apare firesc.

— Nu crezi că se poate și altfel?

— Se poate. Să crezi o lume a ta, cosmică, dar pentru asta trebuie să te fi născut așa... ca Van Gogh.

Se mai poate încă în o mie de feluri... cel puțin.

Pentru mine surorile trandafirilor, fisticurile sînt dulciuri cu care mă simt copios să nu mai plîngă.

Mă interesează realitatea intimă în cel mai ascuns colț, acolo unde soarele nu pătrunde direct, ci

se răsfrînge în unghiurile noastre. Lumina își pierde asprimea și devine calmă și mai prețioasă pentru că vine din interior.

Nu comentez aici decît pictura spre care aspir...

Francisk Bartok

\* Prezentăm cititorilor acest text primit din partea pictorului Fr. Bartok. El se referă la Cronică plastică semnată de Radu Negru în nr. 9 (1970) al revistei noastre, unde se afirmă: „La polul opus se situează Fr. Bartok, cu un peisaj depriment și o „Familie” tristă”.

# ARTA SAU

un caracter unic și irepetabil), ca manifestare a conștiinței de sine a unui artist, care trăiește altfel decît predecesorii săi, care are o fizionomie spirituală deosebită de a acestora, o cultură și o viziune asupra lumii, care îl caracterizează, etc. Refuzul este aici nu al vechilor valori ci al imitării manierei vechilor valori. Apoi această „depășire” vine și dintr-o necesitate de nou, de altceva, din acea curiozitate specifică spiritualității omenești.

Noul, inovația este necesară pentru că vechiul, pentru că tradiția este necesară. Nou, modernul, în ceea ce are el mai bun, trece mereu în clasic, în tradiție (ca stabilitate valorică), iar clasicul nu poate intra în circulația valorilor artistice actuale decît devenind modern, decît devenind mereu „contemporanul nostru” cum îl considera Jan Kott pe Shakespeare.

Pus adesea alături de nonvalorile reale, noul are de susținut o dublă luptă: pe de o parte de a arăta că el se deosebește de acestea, că este altceva decît acestea, iar pe de altă parte, de a se afirma ca nouate autentică, ca originalitate reală. Relațiile dintre tradiție și inovație nu se reduc, desigur, la astfel de relații, ele implicînd nu numai neînțelegera ci și înțelegerea, nu numai respingerea ci și acceptarea reciprocă. Acest decor valoare-nonvaloare care marchează, uneori, sensul real al luptei dintre nou și vechi, este extrem de derutant pentru cercetătorul istoriei artei. Evoluția istorică a societății omenești scoate în evidență faptul că, întotdeauna, în cele din urmă, noul iese învingător. În cazul artei, însă, situația este extrem de delicată și se cere privity cu o imensă finețe și cu un deosebit simț al specificului realității artistice. Cînd spunem că în cele din urmă noul învinge, ne referim la idee, la procesul creației, descoperirii, afirmării sau înfăptuirii noului și mai puțin la persoana sau persoanele individuale, care susțin și luptă pentru aceste idei noi.

Persoana individuală în știință, politică etc. poate fi înfrîntă, poate muri, dar ideea nouă, opera nouă, pe care evoluția realității o cere, poate fi înfăptuită în cele din urmă prin alte personalități.

În artă, însă, situația este deosebită, opera de artă nouă putînd fi numai creația individuală a unei anumite conștiințe de sine, a unei anume individualități și numai a ei. Dispariția artistului înseamnă imediat și dispariția acelei opere pe care el ar fi vrut s-o creeze și pe care nimeni altul, în afară de el, n-o mai poate crea. Ideea artistică poate muri, însă nu numai prin dispariția, prin moartea biologică, a susținătorului, ci și prin renunțarea acestuia la idealul său pentru o anumită operă sau prin renunțarea sa



## film: urmărirea

Scritura italiană Marise Ferro, autoarea romanului „La violența”, spunea într-un interviu recent: „...istoria, faptele contemporane și modesta mea experiență imi arată că omul-continent necunoscut pe multe laturi ale sufletului său — e născut pentru violență. A ucide pare pentru el o nevoie, de aceea s'ajută prea puțin în-o posibilă imblinzire a lui”.

Ne-am amintit de această afirmație vizionând filmul „Urmărirea” al regizorului american Arthur Penn, care, într-un fel, vrea să spună același lucru; că omul contemporan e născut pentru violență, că sint adunate în el rezerve de brutalitate și cruzime pe care nu le bănuiește nici el însuși și nu le cunoaște pînă în clipa în care manifestarea ca atare devine posibilă. Deși exagerată și generalizatoare, părerea lui Arthur Penn își găsește justificarea într-o societate în care violența a devenit mod de expresie curentă. Felul în care este împușcat, în final, eroul principal aminteste pînă la identitate scena de la Dallas în care Ruby l-a împușcat pe Lee Oswald, după cum te face să te gîndești la frații Kennedy, la Martin Luther King și la alții. Izvorul inspirației lui Penn devine astfel evident și atitudinea lui justificată. Cu atît mai mult, cu cît regizorul nu face un film despre violență de dragul succesului comercial (deși nimic din ce este... comercial nu-i este străin), ci caută mobilul social al acesteia, încearcă să o explice, să-i descopere rădăcina în modul de organizare a unei societăți, în structura ei intimă, dar și în conformația psihologică a individului, în ceea ce este în el instinct, animalitate. În ce măsură civilizația umană a modelat, a anihilat sau a extirpat instinctul animalic din om și în ce măsură societatea modernă americană (și nu numai americană) l-a redescoperă și-i creează teren de manifestare? — Iată o întrebare căreia filmul te îndeamnă să-l cauți răspuns, dacă nu cumva răspunde singur. Mi-am amintit un alt film, de acum circa 10 ani, se numea „Godzilla” și voia să spună că experiențele nucleare pot trezi

la viață vechi monștri care „hibernează” de milenii pe fundul oceanelor; monștri capabili să distrugă omenirea. Prin-o înlocuire de termeni, ajungem ușor la evidența că înfricoșătoarea „godzilă” a instinctelor umane, a brutalității și violenței este trezită la viață de un anumit „modus vivendi”, specific unor societăți contemporane.

Din acest punct de vedere, filmul lui Penn este o operă angajată, o operă care deși se oprește în fața constatării, are suficientă forță de sugestie, oferă spectatoului datele principale pentru ca acesta să-și construiască singur edificiul obiștuit.

Cinematografic vorbind, „Urmărirea” e făcută cu știința meseriei și chiar cu har. O perfecție gradată a desfășurării întâmplărilor, un continuu suspens psihologic (nu acel suspens al secvenței, care se termină odată cu secvența, ci unul per-

zent tot timpul, alimentat discret din acumulări lente ce conduc la marea scenă a incendiului — ea însăși un suspens de proporții — și la deznodămintul final), o simbolică abia schițată dar nu lipsită de pregnanță — toate acestea recomandă un cineast matur, de foarte bună formație. El pune de la început destinul eroului principal în „cătarea” unei puști și fuga permanentă a acestuia nu-i dă decât drumul spre o altă „cătare”. Și în timp ce omul se zbate între aceste două lîmbe, pe care nu le va putea deași, Penn prezintă o altă lume, cea care-l bântuiește fiindcă se teme de el; este o lume a lasității, a corupției, a desfrîului, a patimii. Evoluția acesteia are și ea o gradăție savantă, îi cunoaștem pe acești oameni la serviciu (toți sînt funcționarii bancherului Val!), apoi la o petrecere care se transformă în orgie, apoi în

fața incendiului unde devin bestialii și, în sfîrșit, în scena finală unde sint părtași la crimă. Astfel construit, drumul acestor oameni apare cum nu se poate mai firesc. Penn a vrut probabil să facă și o teorie asupra multimei. Inspirația din viață, desigur. Dacă un om singur poate fi cred, doi devin bestialii, iar o sută infăptuiesc crima fără ezitare, ba chiar cu convingerea unei echități sociale. Multimea dezlîntită, după ce a fost atîtă, nu mai poate fi stăpînită. Legea — mai ales acolo unde poate fi oricînd călcată în picioare (v. scena molestării serifului) — nu are nici o putere. Violența se desfășoară în voie. Penn n-a făcut decât s-o la din viață și s-o transpună pe ecran, filtrată, firește, prin sensibilitatea sa artistică.

Marlon Brando seamănă cu Paul Newman și, din păcate, îl și imită. Jane Fonda are o partitură minoră, iar Angie Dickinson este foarte frumoasă.

Ștefan Oprea



# FARMECUL DIVERSITĂȚII

(Urmare din numărul trecut)

la acel „ceva” al său, ce îl deosebește de conștiința artistică tradițională.

Nici un curent, nici o concepție despre artă și menirea ei, în afara talentului său și a conștiinței sale de sine originale nu-i pot atribui artistului originalitatea. Fiind „la zi”, fiind la curent cu ultimele noutăți, artistul poate fi un artist modern dar nu neapărat, prin aceasta, și unul original. De aceea și spunea Mihail Dragomirescu că „noutatea se învecheste, originalitatea se înnoiește veșnic”. Noutatea se poate „împrumuta”, se poate generaliza, poate fi transmisă („meritele” rămîind desigur ale inovatorului, singurul la care noul și originalul se identifică). Într-un climat artistic modernist poți fi, dacă vrei, un artist modernist. Într-un climat artistic tradiționalist poți fi un creator în maniera tradiționalistă dar într-o atmosferă de reală creație originală, oricît ți-ai dori să crezi și tu o operă originală, dorința rămîne irealizabilă dacă „eul” tău nu este un „eu” original.

Conștiința socială a artei, prin organismele sale instituționalizate (edituri, reviste, expoziții, instituții de cultură etc.), poate susține și stimula originalitatea dar ea nu o poate prevedea ca atare și nici include totdeauna direct în câmpul valorilor artistice. Ea poate promova și susține originalitatea ca stare de spirit creatoare dar poate greși, uneori, în aprecierea imediată a unei opere originale oarecare. Contradicția pe care n-o poate depăși conștiința socială a artei constă tocmai în faptul că pe de o parte ea poate permite, poate dori originalitatea, iar pe de altă parte ea nu o poate prevedea ca atare. Originalitatea numește conformitatea artistului cu sine însuși (în situația în care este un talent original) și neconformitatea operei (ca proiecție ideală a artistului) cu operele anterioare. Continuitatea nu este aici una a similitudinilor, ci una a lipsei de similitudine. Prin aceasta, ne întorcem mereu la dialogul „omului imaginar” al operei cu „omul real” al vieții, valoarea originalității numind tocmai calitatea acestui dialog, ceea ce ne face atenți asupra faptului că originalitatea unei opere se referă nu numai la poziția sa față de alte opere ci și la poziția sa față de viață în genere, față de modul în care această viață reală îl crează pe artist și în măsura în care trăiește prin el, este creată de acesta și devine expresia propriei sale conștiințe de sine. Ceea ce numim tradiție se referă în primul rînd la continuitate, la unitatea sub specia valorii, a însemnății umane a operelor, deoarece din perspectiva modalităților de expresie, a stilurilor, a formelor și conținuturilor etc., tradiția numește și ea o existență artistică diversă, o multitudine de opere originale, inovația nefiind altceva, din acest punct de vedere, decît o continuă proiectare în viitor a diversității „tradiționale” a artei. Este un lucru foarte greu să apreciezi de la început care din direcțiile artei va fi mai fructuoasă și care mai puțin fruc-

tuoasă. Se poate spune, în primul rînd, care dintre ele au adus valori mai mari pînă la un moment dat. În ceea ce privește viitorul, opera mult așteptată poate veni din direcții care nu au adus încă opere demne de interes deosebit, la fel de bine ca și din direcția deja „saturată” de opere remarcabile. Unii dintre criticii noștri de poezie se străduiau, în deceniul trecut, să îndrepte creația poetică pe „linia firească a evoluției poeziei noastre”, ca și cum în poezie s-ar putea duce linia care să conducă, prin ele însele, în mod automat, la valori indiferent de talentul poetului respectiv. Din această perspectivă, cei mai pe „linia firească a poeziei noastre” ar urma să fie epigonii lui Eminescu și cei ai lui Coșbuc, cei ai lui Blaga și cei ai lui Ion Barbu etc., ceea ce, de bună seamă, este o absurditate.

Stimularea continuării tradițiilor valoroase ale artei noastre este de bună seamă o sarcină dintre cele mai nobile ale criticii noastre actuale și critica românească însăși are bune tradiții în acest sens.

Rele tradiții avem, însă. În ceea ce privește susținerea noului autohton, a modernului născut aici, la noi, în România, pe care criticii noștri l-au privit de cele mai multe ori cu ochii dezaprobativi și îndoiești. Astfel, cei mai originali, cei mai moderni artiști ai noștri au rămas a fi apreciați cei care seamănau cu cineva din occident. (Căre e cel mai modern prozator român? Cel care seamănă cel mai mult cu Kafka, cu Proust, cu Joyce etc.).

Așa cum „importăm” originalul, modernul din străinătate, tot așa a trebuit (val!) uneori un ochi străin ca să ne vadă noul, originalul din propria noastră țară. Cîl nu se afirmase „literatura absurdului” în occident, Urmuz era la noi un „sucit” și un „căz”. Acum, după ce s-a afirmat, putem avea și noi un scriitor modern (pentru că îl putem... integra unei mode) și original (pentru că... seamănă cu alții originali).

Iată o proastă tradiție a criticii românești, pe care critica noastră actuală are datoria să o respingă și s-o depășească.

Una din condițiile acestei depășiri este diversificarea modalităților analitice ale criticii însăși și susținerea, prin aceasta, a valorii artistice în cadrul unei arte deschise diversității tematice și expresive, deoarece, pentru a-și putea desfășura în voie talentul, o personalitate artistică are nevoie de un câmp larg de alegere, deschis individualității sale, iar acest câmp al libertății de alegere nu-l poate oferi decît un peisaj artistic divers. Doar printr-o astfel de artă a multilateralității, a diversității expresive și tematice, idealurile generale ale societății noastre socialiste pot lua formele cele mai variate ale trăirilor omenești, pot cuprinde în orizontul lor diversitatea individuală a sufletului omesc, o pot „cunoaște” și „înfrunți”.

Adrian Rădulescu

erochiu

## GÂNJU

M-am întîlnit odată cu Gânju și nu știam că-l cheamă Gânju. Dacă s-ar fi recomandat, m-aș fi gîndit imediat, prin rîcoșeu, la un sportiv, la un boxer, sau așa ceva. Dar, m-am întîlnit cu Gânju în fața la Bar-Tutun-Cafea și l-am întrebat este fată sau băiat. Gânju mi-a spus sint băiat. Nu-mi venea să cred, pentru că fata lui, mîngiată de păr castaniu, era frumoasă, de fată și zîmbea din cînd în cînd cu o bunătate ambiguă, de cîtezonă și de soră.

M-am întîlnit a doua oară cu Gânju și am bătut fiecare cite cincizeci de grame de coniac și eu m-am uitat tot timpul la mîinile lui iar el m-a întrebat de ce te uiți la mîinile mele. Eu i-am spus că are mîini de tăietor de lemne și otit.

Acum, după toată povestea asta cu fața și cu mîinile, să vă spun cine este Gânju.

Gânju este pictor. Nu vreau cu nici un preț să fiu patetic, dar vreau să spun că nu poți spune oricui și în fiecare zi ești pictor. Chiar dacă oricui este membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Pentru că, pictor nu este persoana care vopsește și căreia l se spune mă pictore, ci omul care respiră, care mîncă, care doare, care ride, care plouă, care supără, care trepidează, care ninge, care merge, care gîndește numai și numai pictură. Dar care nu spune niciodată pictură. Pe specimenul ăsta curios îl poți recunoaște foarte simplu: te așezi cu el la o masă și, dacă într-o jumătate de oră, tot inghesuindu-l cu probleme de creație, nu spune niciodată pictură, atunci poți fi sigur că stei cu un pictor —

Pentru pictura lui Gânju nu prea găsești cuvinte, nu pentru că este de neînțeles. Unii rămîn vexeți în fața tablourilor lui, pentru că refuză să se întînească cu acest șoc nebunesc, refuză să se acomodeze cu acest grai nou. Dar nu pe aceștia îi am în vedere, ci pe cei ce iubesc nouitatea. Or, pentru aceștia din urmă, pictura lui Gânju nu are nevoie de speculații exegetice.

Tablourile lui Gânju sint frumoase. Tablourile lui Gânju nu plac oricui. Tablourile lui Gânju ne prouă o lume posibilă. Tablourile lui Gânju sint, înainte de toate, pictură. Gânju este un spectacol nou, sub ochii noștri.

Cine are ochi de văzut, să vadă. Gânju este unul din acel copiii minune, care nu pot fi întîlniți de oricine. Leșeni au norocul să-l vadă cum trece grăbit pe Cuza-Vodă și cum se ascunde în atelier, să lucreze.

Căutați-l, dar nu-l stînjești, nu-l obosești. Gânju are treabă, aerisește niște odăi mucegăte și prăfuite, dă cu tîrnul și cu aspiratorul. În urmă lasă bijuterii, cristale, aurărie, argintărie, onixuri, azurite, agate, rubine, topaze. Nici nu ne dăm seama cît sint de scumpe!

Spune, Gânjule, cu cît nu dai bucata asta?

Val Gheorghiu

cartea de artă

VIRGIL VĂTĂȘIANU

## ISTORIA ARTEI EUROPENE

Dacă ar fi să apreciem sintezele profesorului Virgil Vătășianu în comparație cu tentativele anterioare, — de la Tărași și pînă la Oprea, — am fi îndreptățiți să le considerăm drept singurele din literatura noastră de specialitate ce corespund — în timpul lor — plaonului european. Iată de antecesorii, Virgil și nu întîmplător. Pentru că, Vătășianu beneficiază de avantajele incontestabile ale inițiatului. Nu numai istoric, bizantinolog ori iubitor de artă informat, ci istoric de artă. Și în această calitate se mișcă într-un perimetru pe care-l percepe cu noțiunile corespunzătoare specialistului. Autor încarnat cu extinsă cunoștințe, cu o metodă extrem de severă, dar și cu o agerime remarcabilă — capabil oricînd să cuprindă și imperatiile unor epoci, și configurația originală a fenomenului geografic, precum și stadiul de evoluție al științei —, sintezele sale se impun a fi remarcate și printr-o supușere — am zice — funcțională față de obiect.

Dar lui Virgil Vătășianu îi mai revine meritul de a fi statornic — dacă nu chiar creat — terminologia particulară a disciplinei în limba română, terminologie expusă pînă la dînsul impreciziei, contaminării ori amatorismului datorite fie incursiunii — desigur necesară pînă la un anumit punct — a unor cercetători de formație pur istorică și a unor arhitecți, fie excesului de melodioase formulări literare — descriptive ori de grauitate lirico-sentimentală.

Firește, astăzi nimeni nu mai poate nega că Virgil Vătășianu dispune de instrumente neasemuit mai proprii decît premergătorii săi și nici că cel care îl vor urma vor fi obligați să înceapă prin a se orienta după cercetările, argumentările și concluziile cuprinse în monumentalul lui operă — Istoria artei feudale în Țările Române —, a cărei

încheiere se lasă așteptată, din păcate, de prea mulți ani.

Prin Istoria artei europene, nu demult apărută, autorul reușește să înlătore o prezențioasă erezie, și anume că o asemenea lucrare nu se poate realiza decît pe baza unor rețete de import. De altfel, chiar necesitatea de a deschiide o nouă perspectivă asupra artei europene justifică această laborioasă inițiativă. Autorul însuși o relevă cînd spune în prefață: „Spre deosebire de manualele străine, ca și de cele publicate pînă acum de autorii români, unghiul de vedere al expunerii a fost astfel ales încît să pună în valoare ambianța artistică din țările sud-est europene care au avut un contact mai strîns cu evoluția artei românești, fără însă ca acest accent să știrbească înfățișarea problemelor și aspectelor fundamentale ale dezvoltării artistice general-europene”. Și, într-o altă parte, lucrarea rămîne fidelă scopului ei, izbutind să lumineze acele aspecte a căror cunoaștere — arată autorul — e necesară pentru înțelegerea și aprecierea moștenirii artistice europene în general și pentru încaadrarea artei românești în evoluția de ansamblu a artei europene.

O asemenea Istorie a artei europene corespunde într-un total rîvnă de cunoaștere a generațiilor noi, a contingențelor din ce în ce mai numeroase de cititori, animaiți astăzi în țara noastră de o imperioasă dorință de cultură, mai ales că profesorul Virgil Vătășianu nu s-a mulțumit să scrie numai o carte de amplă documentare ci o operă echilibrată, sugestivă și instructivă în același timp, de multilaterală viziune a problemelor, în care disciplina științifică își află expresia într-o limbă de o rară concizie și nobilă sobrietate.

Raoul Șorban



versuri  
de

## DAN ROTARU

## GRAMATICĂ SENTIMENTALĂ

Nu plinge! Întrebările se văd pe chipul nostru când hrănim cu noi oglizile. Vezi, corpul tău e, tot, o întrebare pe care poate soarele a pus-o lumii. Primește-mă! Eu vreau să te dezleg. Lumea răspunde soarelui cu mine.

O, întrebare din cuvinte ce se văd! Să nu te scâlzi în riuri, că se destramă norii pe care singuri peștii îi respiră când pe retină tu să zboare înveți cocorii...

Să nu te scâlzi la mine-n singe și să pleci apoi, Că dintr-o întrebare a izvorit și vântul. Cobori în poezia pe care te înalți, Să vezi cum îți sărută genunchii, ca'd, cuvintul...

Chiar de-ți va spune cerul că-i trebuie lumină Ca-n mări grădini de stete pe valuri să aprindă Rămii cea mai frumoasă întrebare pe care și-o va pune vreodată o oglindă l...

## CINE-MI TREIERĂ TRUPUL

Vai, cine-mi paște numele, căutându-mi trupul?

Vai, cine-mi treieră trupul, căutându-mi sufletul?

Doamne, aerul din jur vrea să-i împrumut existența, Altfel nu poate dovedi că există.

Ii dau trupul meu, Dar oamenii nu zic niciodată „Uite aerul există”. Și aerul moare în mine, Pentru că nimeni nu-i împrumută glasul (care e inima aerului) pentru ca el să existe...

Și eu par o cruce pusă la capul aerului îngropat în mine.

Vai, cine-mi paște numele, mincind aer mort?

Vai, cine-mi treieră trupul în glas?

## DUPĂ MINUNE

Aud cum imi îmbătrânește corpul; Iar mă gindește, Doamne, cineva. Miroase a memorie-n jur, și singele respiră iarăși umbra altcuiva...

Dau drumul simțurilor iar, din mine, Și mă-nconjoară-n goană ciinii mei... Tirziu, când eu mă pot gândi pe mine, Văd simțurile spulberate-n trup de parcă-ar fi trecut prin el cinci zei...

## LOCUIT DE CUVINTE

Cuvintele m-au învățat pe dinafară. Știu unde să-și descarce sarea, unde sufletul, unde aerul.

Cuvintele m-au învățat pe dinafară. Nu mai bat la intrarea în mine, Ci intră ca în casa lor, Se-așează și dorm în singele meu, Poartă inima mea, Nasc în memoria mea, Iși pun văzul meu pe trup, Respiră auzul meu, Iar la plecare, de fiecare dată, vrind să vadă dacă mă știu pe dinafară, Mă strigă pe nume, aranjându-mi trupul ca după naștere...

Războiul se sfârșise în noaptea aceea de mai. Imună, fierbinte, fără scop. Mă trezise larma surdă a orașului, multimele se simțeau obligate să exulte și exultau la modul lor de totdeauna, radioul cînta frenetic, mi-ar fi trebuit o femeie ca să acopăr toate acele chiste și ea plecase mai devreme cu un ceas, lăsându-mă istovit. Era Lena, sosită în pardesiul său ușor peste trupul gol și rece, maică-sa adormea devreme și fata, ca totdeauna sărea peste josul balcon acoperit spre stradă de tufe de liliac, pline de parfum acum și de o floră bezmetică și mai violentă în lumina lunii.

Războiul s-a terminat! Spuneau voci necunoscute și se auzeau risete mici și infundate și iar sirbele acelea și viorile, mai pe urmă amestecate cu marșuri rusești și cîntecul despre *Lorena invingătoare*. Cearsaful era rece, luna de tot obscenă ca toată această noapte, ca tapetul casei părintești din care închiriasem mai mult de jumătate ca să am din ce trăi. Dincolo, prin fosta ușă a sufrageriei auzii deșteptarea chiriasilor, doi evrei bătrâni care se speriaseră la început, crezînd din reflex că iar e vorba despre o percheziție neașteptată. Urlau și cîntau, triumfal, fără scop, la întrecere cu sunetele vesele ale haut-parleurilor lăsate deschise la maximum pentru ca toată lumea să arate că se bucură că se terminase războiul în Europa. La noi, toamna trecută el se terminase oricum, mai întîi fusese noaptea lui august, tot cu cîntece, tot cu dansuri pe străzi cu o veselie nedumirită. Pe vremea aceea nu era Lena, era Sonia, cu gura ei devoratoare, care mă făcea să am ameteți după ce se tăvălea prin patul meu toată seara, istovindu-mă cu carnea ei tristă, bolnavă de sex, cu sinii ascuțiți, parcă plini de lapte, plinzind de agresivitate, oferindu-se delirant, pură cu toate acestea, mirosind a mîncă sau cel mult a săpun ieftin dres cu parfumuri și mai ieftine. Ne mai bucurasem o dată deci și după aceea ne privisem nedumeriți: Ei, și? Ce urma pentru noi decît aceeași foamă, aceeași goană după cițiva lei ca să mai trecem peste o zi și o noapte, la fel de chinuete, cu vesnicul mîine înainte-ne. Dar eram tînăr, eram nebun și ea abia trecuse de 20 de ani, știa să plîngă, să mă ducă pînă în praful disperării, al epuizării fizice și pe urmă iar o lua de la cap. Nu dormea, dracul și de unde avea atîta energie! Imi răzbuna nopțile acelea inutile de camuflaj cînd însoțeam fete speriate pe sub garduri pînă la porți necunoscute ce mă sărutau grăbite și fugeau dincolo de uși ce se închideau repede. Adolescența turbure trecuse, nopțile neliniștite fără speranță erau pierite în cantitatea de zile numită trecut. Odată mă prinsese un bombardament de noapte pe o stradă pustie și fata de lingă mine se aruncase înspăimîntată pe un maidan, de alături. Deasupra explodau parașute verzi, știam că moartea ne căuta sub forma unor mici avioane de aluminiu, parcă niște jucării ce bizăiau solemn și continuu. Trebuiau să cadă bombe, să sguđuie pămîntul, dar acolo, pe pămîntul încă încălzit de vară mirosea a mușetel și a iarbă strivită și atunci biata gîscă care nu voise atîta vreme să mă tînă... de mină mă îmbrățișase și-i simțeam gura

umedă, fierbinte și sinii prin rochia subțire. Mă căutasă nerusinat, cu ochii înghețați de spaimă spunînd: „Acum! Acum!” Ne aflam lingă un cîmîtir, cădeau bombe foarte aproape, nu atît de aproape cît ni se părea, pămîntul tot se sguđuia și ea, fata aceea de 17 ani, cum se scuzase mai pe urmă, tresărea la fiecare explozie și o simțeam rîzînd de bucurie, cu unghiile zgîrîndu-mi spatelul. Pilotii americani tîneau cu încercările lor mortale al cărei rezultat aveam să-l văd a doua zi pe caldarîmul plin de coșciuge din lemn negeluit, așezate ca într-un rastel...

Și ascultînd iar horele acelea și risetele indecente de afară mă cuprinsese pentru prima oară frica. Era un sentiment necunoscut pînă atunci, nici alarmele false sau adevărate, nici căderea sacadată a bombelor nu-mi dăduseră sentimentul de spaimă pe care mă-l provoca veseleia besmetică generală de afară. Era ceva inexplicabil, ceva ce nu avea nici o justificare. dar eu resimțeam un fel de negură ce-mi cuprindea sufletul. Nici la primul rendez-vous cu M., într-o piață plină de tramvaie, la 15 ani nu avusesem stupoarea asta. În noaptea cutremurului din 1940 mă trezisem plutînd priu cameră cu patul strîmt în care dormeam. Se auzeau strigăte și eu mă amuzam că mi se putuse întimpla o catastrofă. Mai fusese un prilej ca să simt frica, dar el era îndepărtat și cît tîneau mînte nu semăna cu ceea ce simțeam acum. Cu doi ani înainte de război stam sub vita de vie a casei, la umbră, era spre toamnă sau vara, nu mai știu și la radio se cînta ceva elegiac, poate Fauré sau Lalo, pitigăiat sau trivial, pe atunci îmi plăceau amîndoi, muream după o astfel de muzică, scriam ca toată lumea versuri și o iubeam pe M. deși ea se culca cu un ofițer despre care spunea că e verișor apropiat, în sfîrșit... Atunci cîntecul acela că-mi plăcea se întrerupsese și cînteva, un bărbat gîfîind, anunțase că primul ministru fusese asasinat. Emisiunea se întrerupsese și fusese reluată. Atentatorii ocupaseră postul de radio și voiseră să aducă la cunoștința publicului fapta lor. A doua zi le văzusem cadavrele pe caldarîmul din fața locului unde săvîrșiseră atentatul, o grămadă înformă de trupuri, năclăite de sînge. În ziare fotografia mare a ministrului, cu monoclu negru la ochi într-o uniformă de operetă și telegramele de consolare adresate guvernului, regelui și rudelor apropiate. Nu înțelegeam nimic, politica nu mă tentase pînă atunci deși în jurul meu colegii fugeau noaptea în păduri și conspirau, vorbind în recreații despre revoluții viitoare. Eram un copil taciturn, fără amici, cîntînd toată ziua, refugiindu-mă în încăperile pline de oglinzi ale *Bibliotecii Municipale*, preferînd fizicii romanele lui Joseph Conrad pe care le devoram cu pasiune; două pe zi: unul înainte de masă, altul între patru și opt seara, cînd un clopoțel ne dădea afară pe mereu aceiași clienți: niște fete urite, slabe, fără forme și cîțiva bătrîni, albi, fără sînge, plini de ochelari ca magazinarele de instrumente oculare...

Da, atunci ar fi trebuit să-mi fie frică pentru că o ordine cu care noi eram obișnuți

fusese ruptă. Din *Tatăl nostru*, *Trăiască regele* și *Cele 10 porunci* ieșiseră acele g'oante trase precis în trupul chiorului, cum îi spuneau adversarii, care chior și el la rîndul lui dăduse ordine ca unii dintre oamenii aceia să fie împușcați la Jilava sau cine știe unde. Totul era vag, fără contur, fără interes pentru mine. Mai văzusem morți ca rezultat al operei politice unde va pe o stradă, în 1933, dincolo de gardul unei uzine și multimea de femei și rude și copii și jandarmi, dar totul se constituia într-un fel de spectacol fără rezonanță ale căror semnificații deocamdată îmi scăpau. Nu mi-a fost frică nici în ziua aceea de iunie a anului 1941 cînd lumea a îngenuchiat pe stradă și clopotele sunau în văzduh și la radio iar se auzeau marșuri și cuvîntări și ziare erau pline de discursuri sfîrșitoare și de cuvinte pline de rezonanță. Poate nu pricepeam nimic, poate eram lipsit de virusul politicii ce atît îi deورا pe alții. Umblam printre catastrofe ca Thill Eulenspiegel și nimic nu mă mișca. În anul următor auzisem cîte ceva

vitor și ne uitam la sinii enormi ai acelei femei roșcate ce recita *Balada Cinepei* în englezește, fără cusur pentru urechile noastre virgine. O iubeam în felul nostru, îi spuneam *iața roșie*, făcînd aluzii la Esenin, crezîndu-ne subtili, dați dracului, dați în paște, cum spunea un iubit scriitor pe care-l veneram...

Frumoase zi'e, cu comunicate de război, cu camuflaj, cu scăparea de sub supravegherea părinților și a profesorilor. Școala era o brambureală, la franceză, profesorul acela slab și înalt, cu o bărbie ca un galos, pînă de a necdote ca un catîr bătrîn de bășini, își debita cartea despre Caragiale și ne punea în genunchii la colț cînd ne întrecam cu gluma. Latina se învăța pe apucate, toceam numai la Filozofie pentru că ne plăcea țiganul slab care explica frumos, ca un damnat, umplînd clasa de strigăte metafizice. Pe urmă — chiul, seri cu fete pe care le priveam numai, iubindu-le în taină. Tineam Jurnale și copiam texte mediocre crezîndu-le ceva definitiv, ceva spus odată pentru totdeauna ca să descope-

## războiul

fragment din romanul „JANUS“

despre cei înghețați în Rusia, lingă mitraliere, despre miile de cadavre pe care primăvara le desvelise cu brutalitate, dar pentru mine universul adevărat era tot Biblioteca aceea din sala cu oglinzi și fetele șleampete cu care mă plimbam. Apăruse una plină de pistrii, grasă, corpulentă, îmbrăcată în rochii roșii mai totdeauna, mereu rochii roșii, o femeie plină de cuvinte după care amicul meu G. se dădea în vînt pentru că îi plăcea cum măroase, un miros puternic de lapă în călduri și pentru ea era gata să umble în mîini pe stradă, cum și făcea ca s-o contrarieze, dar mai mult sperînd-o pentru că domnișoara visa secret să se căsătorească cu un om onorabil, nu cu un decavat ca G. care bea de dimineață pînă seara. Toate astea între Proust, Aristotel și Platon, plus comunicatele de război ce tîneau evidente contabilă precisă și exagerată a mortilor. Agenția *Reuter* transmitea lingă paginile *Banchetului* și ale *Fetei în floare*, lingă onania noastră generală. În ce mă privește, mă visam secretarul unui mare demnitar, cu o fată de 17 ani după care aș fi fost în stare să mor pentru că ea în realitate iubea pe un deputat tînăr și cinic în romanele timpului. Aș fi scotocit bibliotecii întregi ca să-i fac plăcere, să-i găsesc un sonet inedit de Shakespeare unul scăpat de toți cercetătorii și găsit numai de mine. pe care i l-aș fi dedicat înainte de a-l trimite Colegiului ce-i purta numele, dar acel demnitar, cu acea fată, cu acel deputat tînăr necunoscut nu se iveau. Noi colindam tot cîrciumile mărginașe și beam rachiu verde, zis *adjo mamă*, pentru că era ieftin și otră-

rim puțin mai tîrziu că erau și alții scriitori ce ne plăceau și mai mult. Colegii mai mari intraseră în facultăți sau care nu reușiseră la Medicină seseau în recreații, îmbrăcați în uniforme de sublocotenenti, stîrîndu-ne o invidie acră pentru că erau plini de bani și de succese. Povesteau scabros despre poște executate în mandsare luate cu o chirie mică, despre deboșă regimentară de provincie unde la porțile cazărnilor îi așteptau fete neincepute. Unii plecau pe front și le citeam numele atît de cunoscute în ferparele din „Universul”, unde familia a-dinc îndurerată aducea la cunoștința tuturor celor ce-i cunoscuseră că fiul sau fratele lor iubit căzuse în luptă. Și zău că nu-mi era frică nici atunci, nici măcar de cuvintele acelea care în loc să-i cinstească pe morți îi acopereau cu salivă și boțete și colivă tradițională. Nu mă gîndeam nici măcar că putea să-mi vină rîndul și mie să intru în roata istoriei. Vechile romane cu cercetași îmi dădeau chiar o predispoziție pentru aventură, auzeam războiul ca pe o muzică plină de surprize și nu mă îngrijorau nici comunicatele, nici cifrele abstracte cu totul socotind numai pierderile inamicului, nu și pe cele proprii, pentru a nu demoraliza opinia publică.

Viața era un carusel strălucitor, plin de alarme aeriene, cărți și plimbări la șosea unde se ivise o altă fată ce nu te-ar fi lăsat să-i atingi sinii dar care te deflora secret cu gura la fiecare jumătate de ceas, întrebîndu-te matern: E bine? Îți place? Era minunată această fată mare ce păstra, cum spunea sin-

CONTRA  
-PUNCTMIRCEA HORIA SIMIONESCU  
INGENIOSUL BINE  
TEMPERAT

Falsul dicționar onomastic „Ingeniosul bine temperat” este, în primul rînd, o atestare a unui autentic și deosebit de cultivat talent scriitoricesc. Fals, pentru că formula „onomastic” este, mai mult sau mai puțin, un pretext, imaginația scriitorului navigînd nestîngerită în vastul spațiu al reverberațiilor semantice, iar capriciile memoriei afective conducîndu-ne spre surprinzătoare zone ale existenței umane, subtextual comentate. De cele mai multe ori, numele are doar o funcție formal catalizatoare, rigoarea fiind numai și numai de ordin estetic.

În sfîrșit, Dicționar — pentru că suita de portrete cerea o sistematizare.

S-a observat, pe bună dreptate, tonalitatea satirică în care sînt făcute cele mai multe considerații caracterologice. Așa fiind, se impune totuși nuanțarea afirmației. Și poate n-ar fi cu totul hazardat să amintim, în acest sens, observația lui Călinescu, potrivit căreia „mizantropul e un iubitor de oameni care, contrariat în nobi'ele sale aspirații, s-a îmbolnăvit de melancolie”. Firește, Mircea Horia Simionescu nu este un mizantrop în înțelesul imediat al termenului, chiar dacă melancolia sa este, de cele mai multe ori, filtrată de o foarte incisivă ironie. Dar definiția ne dă posibilitatea să relevăm, prin comparație, ceva din structura scriiturii sale care nu poate fi, în nici un caz, restrînsă la o singură dominantă. De altfel, chiar în domeniul satiric modalitățile sînt felurite. Ca să nu mai spunem că autorul pare a nu disprețui nici un procedeu, inclusiv cel al calamburului. Utilizat, uneori, cu inevitabile derogări de la obișnuita exigență.



gură, pentru un fabricant cu bani minumatul ei hymen. Eram puber, umblam hămăiți în cortegiu, în urma ei ca o turmă de cerbi în rut, făcând tot ce puteam ca să nu o urim, și cum era s-o urim când ne întreba: E bine? Îți place? Iapa noastră roșie, a mea și a lui G. nu se mai hotăra între noi doi. Umblam împreună, ne întâlneam cu băieții de la Medicină și aceia scoteau din servietele lor lipicioase sexe bărbătești pe masă și le aruncau în halbele cu bere și beau sceptic. Se făceau partide de scîrbă, fiecare avînd dreptul să scuipe sau să arunce cu chiștoace în berea celui alt fără ca cineva să se supere. Fetele noastre pure nu roseau, continuau să vorbească despre straniu domn Charlus și cerea să li se ofere flori cînd apăreau țigăncile pe ușile rabatabile de la *Gambrius*. Eram săraci, mîncam semințe, dar mereu se ivea cineva cu bani și plătea și iar se scoteau oase de cadavre luate de la Morgă. Studentele se lăsau pipăite pe fese și pe picioare pe sub mese, zîmbind straniu și vorbind aiurea. Eram pentru asta

cum să dispară mai repede dinaintea-ne ca nu cumva gafeul de amic să spună cine știe ce măscări. Ne-am îmbătat după aceea plîngînd pe ruinele ei, pentru că de cînd n-o mai văzusem ne culcasem numai cu femei care nu trecuseră de Pierre Loti și Ionel Teodoreanu.

Eram, de ce să n-o spun, pe vremea aceea numai răni sentimentale, abia se închidea una, că se deschidea alta. Veneau de undeva dintr-un tînut necunoscut, ființe diafane, ciudate, pline de psihologii abisale. Imi muriseră părinții, pe rînd, la un an unul de celălalt, eram singur, sărac, dărnă, plin de ambiții, un tip din Balzac, mai puțin morga acestora, mai puțin saloanele, mai puțin contesele și viciele atât de amestecate, mai puțin sentimentul lui Rastignac, sau poate tocmai acel sentiment profund bărbătesc pe care nu-l mărturiseam. Căutam în cele câteva luni dintre bacalaureat și intrarea într-o facultate ceva decisiv. Mă îndrăgostisem de ciudata soră a unui amic, o fată mică, neagră, foc de deșteaptă, dar ea iubea pe un dansator cu renume și m-a re-



Desen de Doru MAXIMOVICI

## S-a sfîrșit de EUGEN BARBU

mai puțin puri? Nu o iubeam eu pe vremea aceea pe M. căreia îi trimetam iarna, de Crăciun crizanteme albe, cu petale parcă de gheață, uitîndu-le în fața porții, ca într-un cimitir? Ea venea îmbujorată de plîmbarea făcută cu eșă-zisul său verșor și se apleca și lua crizantemele din zăpadă și eu sufeream pîndindu-l, pentru că întîi se sărutau cit erau de rude și mă juram că nu o să-i mai trimit în viața mea flori, dar nu mă țineam de cuvînt. Alergam disperat în același timp și după vaca roșie care din ce trecea vremea se făcea și mai apetisantă, formele i se rotunjeau și deșteptăciunea îi creștea progresiv cu zilele care se scurgeau. Terminase pe vremea aceea cu Proust și ajunsese la Freud și la Jung.

Ne-am despărțit de ea romanțios ca în romanele cele mai proaste cu puțință, doar cu o stringere de mînă și cu o vagă promisiune că vom ține secretul. Voia adică să se asigure că nu-i voi spune nimic lui G. și nu-i voi reproșa că s-a lăsat c-o sărutase. I-am promis, dar bineînțeles că aerul meu de cocoș a trezit bănuielele lui G. și am aflat mult timp după aceea că se dusese după ea, acasă, de unde dracu i-o fi aflat adresa pentru că ne concedia la tramvai, și că spărsese totul în casă în dorința de a o poseda. Rezultatul: *Iapa roșie* se mutase acoperită de rușine, dată afară de gazda care o credea o studentă onorabilă și că nu o mai revăzusem decît peste cîțiva ani, cu un copil dolofan de mînă, femeie respectabilă, cu un soț care arăta a director de șantier naval. Eram tot cu G., am salutat-o pînă în pămînt, ironic, dați în paște și ea n-a știut

fuzat pe malul unui lac, după ce am sărutat-o respectuos, declarînd că o înțeleg și că-i voi rămîne prietenă toată viața. Așa se purta pe atunci: sentimentul amicitiei eterne, cavalerismul dus pînă în pinzele albe fusesem respins de două ori: și de M. și de fata asta neagră, ce-mi rămînea decît să mă răzbum, să mint, să arunc cu cuvintele?

Se ivise Lena, după o lungă tatonare multă pe trofutare paralele, în mersul comun de la Facultatea de Drept, pînă acasă, cu urmări prin tramvaie la clasa I-a și cu văgi salutări ignorate. Fată de familie, păr blond, de culoarea mierii, lung, bine pieptănat. În casa părinților se dădeau ceaiuri sîmbăta seara, se dansa cu luminile stîmbe din cauza camuflajului și se auzeau divine melodii la saxofon, plăci aduse de cine știe unde de curtezanii ei umblați. Probabil că aerul meu umil, de băiat sărac, lingav, nemîncat, îmbrăcat prost i-a stîrnit mai întîi mila, pe urmă curiozitatea. Mă făceau bătos, rău, surideam misterios ca și cînd aș fi deținut un secret care o privea. Eu putea să-mi mai reziste. Trebuia să se căsătorească, cum am aflat mai tîrziu, dar logodnicul murise pe front înaintea Paștilor, în 1943. O așteptam să se întorcă de la tramvai, cu ferestrele deschise. Venea singură după ce fusese patru sau cinci fete și cîteodată și un băiat care locuia mai departe, la stația din capul străzii, se uita cu coada ochilor, mă știa dincolo de perdele, umbla mai repede, eu nu apăream. Eram un fel de paj, la facultate nu ne vedeam. Era prin anul III, eu boboc, plin de coșuri și de ambiții, svîrlind cu Dreptul Roman prin colțurile odăii

cînd nu mai puteam să învăț pe dinafară texte ce nu mă interesau deloc. Pe urmă nu știu bine cum s-a întîmplat. Intr-una din seriile acelea, după ce-și dusese colegele la tramvai, i-am auzit pașii pe scări. Era incredibil, dar urcase, ușa era, bineînțeles, deschisă.

— Ce vrei, domnule? mai apucase să întrebe pînă cînd i-am rupt buzele. După aceea venea din două în două seri, goală, sub pardesul subțire, rece și îndrăgostită. Nu auzise de Spengler și de Berdiaeff. Voia să ajungă avocată, să cîștige mult și să se căsătorească. Ar fi avut copii pînă acum dacă nu-l murea logodnicul. Apropo, spunea, ferește-mă! Nu-mi plac operațiile!

Pînă atunci nu mi se întîmplase nimic semnificativ. G. se îmbolnăvisese și voia să se sinucidă, eu doream să plec în Australia, dacă s-ar fi terminat războiul, era un proiect mai vechi și *iapa roșie* ar fi mers cu noi pe atunci dar cine ne plătea drumul? Voiam să am un ranch, vite și toate chestiile alea cu care ne-au împuțit literații de mîna a doua din lumea anglo-saxonă. Asta era tot, ba nu, mai apăruseră vreo două pipite, una slabă ca o doagă, plină de ifoșe și grații și C. astada, cinstită în tot ce făcea, concurend-o pe Lena cît putea. Ajunseseră să-și scoată ochii, se urau evident, m-au părăsit amîndouă, toate trei, ce vorbesc, pînă la urmă, s-au dus după niște prieteni ca să se răzbuie, una chiar s-a măritat bine, după cîte știu...

Războiul era pe terminate, cum spuneam și nu simțisem încă frica aceea din noaptea *Zilei Victoriei* care anunța Europei că se terminase cu toate grozăviile, că începea o eră nouă pentru toată omeni-

rea. Eram destul de tînr ca să cred totul și la drept vorbind nici nu aveam de ce să mă îndoiesc că așa va fi. Doar cei doi monștri ai omenirii fuseseră răpuși: Hitler și Mussolini, parada cu marșuri se terminase, se terminase și cu salutul roman, cu lagărele, cu bombardamentele și cu amenințările. Eram vii, tineri, înregi...

Totuși în acea noapte am fost trist, îngrijorat, nu am găsit nici o femeie și am adormit în strigătele multîmii delirante. Mi se părea că ceva mă pîndeste la colț nevăzut, dar nu puteam să știu ce era. La capătul patului, sub veioză, aveam o carte pe care o răsfoisem distrat de cîteva ori. Nu știu ce mi-a venit tocmai atunci și am deschis aiurea, la o pagină oarecare. *Motorul psihologic al omului este Irica, metus*, notase Hobbes, cu vreo ocazie. Am închis-o și nu am dat atenție acestui fapt multă vreme. Peste aproape 20 de ani, într-o dimineață am căutat într-un studiu despre Homocromie și Mimetism explicația unui fenomen cauzat de frică la plante și animale și anume ceva în legătură cu catalepsia, moartea aparentă sau *tanatoza*, cum i se spunea în biologie. Fraza inițială mi-a rămas adînc întipărită în mințile și mi se pare că explică o bună parte din viața mea. O reproduc școlărește: *Tanatoza poate fi cauzată de o frică foarte puternică ce se transmite pe cale ereditară de către indivizii scăpați de următorii; ea este un bun mijloc de apărare față de dușmani...*

Mi se pare că cu această frază ar trebui să încep povestea banală a vieții unui om din secolul nostru, al 20-lea, al atomului, al transplantărilor și al zborului în lună...

torul refuzîndu-se cu fermă eleganță oricîror poncife literaturizante. Enigmatic prin neapartenența la vreo specie cunoscută, voiumul tîmbe mărturia unei bogate experiențe de viață și a unui stil ales, ambele finalizate în planul unui insolit, dar fecund, gest estetic.

Cartea își taie și își reface continuu punțile spre proză și spre publicistică, arcuind în același timp către amîndouă liantul involt al unui nedezmînțit bun gust și a unei spontane, deși fin decantate, expresii. Inclinăția spre *livresc*, frecvența comparațiilor din istoria plasticii, muzicii, literaturii, se subsumează delicului intelectual înseris perimetrului unei gândiri suple, clare, de o eleganță subtilă și un organic rafinament.

Iată de ce, folosînd cuvîntul *verd*, el nu capătă sens decît prin considerarea contextuală a acestuia.

„Ingeniosul bine temperat” deschide cu autoritate o carieră literară, majestuos opusă tiparelor și deschisă etervescentei spiritualității.

Sergiu Teodorovici

# CURIER

## VERSUL ADEVĂRAT

Se elaborează și se publică enorm de multă poezie. Nimic mai firesc într-o cultură în plin progres care se bazează pe tradiție, pe continuitate și pe noi experiențe și valori. Acestea sînt ideile de la care pleacă poezia. Vîrăceanu (*Versul adevărat* — vibrări ca un arc, „Scînteia”, 29 ianuarie 1970, p. 4), cînd discută unele aspecte ale poeziei de azi, temă dificilă dacă avem în vedere fluctuațiile unui material poetic neîntrezit definitiv. Poezia, ca să fie adevărată, trebuie să aducă o nouă spiritualitate, să se ridice împotriva mediocrității. La noi ar fi, după Dragoș Vîrăceanu, o poezie de continuitate care vine din tradiție și una de inovație, amîndouă formînd o școală națională de poezie cu mari merite estetice. Ipostazele poeziei contemporane reflectă un nivel de maturitate al liricii românești, dar și un stadiu de creștere continuă, o aderență nemijlocită la realitățile sociale pe care le trăim. Poezia adevărată vine de la clasicii la poezia de azi și se răspîndește în public tocmai fiindcă reprezintă sensibilitatea epocii.

despre un serios și valoros istoric literar ca Geo Șerban: „editor improvizat”, „un cunosător aproximativ al scriitorilor” etc. Istoricul literar ar fi introdus în Exegeza „prețete înșipide, publicate cu concursul unor editori generosi, lădă modificate substanțiale, ci lăbritate după cota dreptului de autor” (?) și ar fi „lipsit de vocale” (!!) cîci opera în minile sale... moare! El ar fi un „contabil”, un critic cu o „lipsă totală de spirit”, „fără o pregătire specială” (?). Nu-l cunoaștem contribuția lui G. Gibescu, n-am citit nimic din „exegezele” sale care, să fim serioși, nici nu există, dar trebuie să-l comunicăm totuși că modul înșipid în care a recenzat cartea lui Geo Șerban este de-a dreptul revolțator. Geo Șerban este unul din criticii și istoricii literari de talent, un erudit. Alir-mățiile lui G. G. sînt simple rădăci cu o evidentă nepuțință de a vedea dincolo de... degetul mic.

## CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

### AMFITEATRU

Primul număr pe 1970 al revistei Amfiteatru are câteva studii de un interes deosebit. E vorba de Probleme controversate ale istoriografiei românești de C. C. Giurescu, de Literatura universală, articol semnat de Vladimir Streinu, Spre noi noua clasicism de Șerban Cioculescu și Estetica și fenomenul Kitsch. Avangarda și Kitsch-ul. Funcțiile sociale ale artei. După cum se poate observa, revista se ocupă serios de problemele culturii și artei contemporane, de chestiuni vitale ale istoriei, care interesează electiv publicul. Trebuie să reținem din articolul lui Vladimir Streinu câteva idei cu privire la concepția de literatură universală, alt de discutat pretutindeni: circulația operelor naționale cu ajutorul radio-ului și televiziunii înlesnesc o legătură din istorismul propriu, participînd la o evoluție comună și sincronă. Se va forma, datorită unei comunicări culturale avansate, o unitate de spirit multinațional, ceea ce va duce la apariția unei noi istorii a literaturii universale capabile să reflecte o realitate literară extrem de variată. Textele unei asemenea istorii literare vor avea, lădă înădălă, un bogat material comparativ și literaturile naționale vor fi reprezentate în adevărată lor valoare. Exemplul cel mai concludent în această direcție îl constituie de pe acum Povestile și Amintirile lui Creangă.

### TEAMA DE FINAL

Noua serie a revistei *Argeș* editează sub atenta îngrijire a poetului Gheorghe Tomozei un supliment de poezie. Ideea e laudabilă și din ceea ce a apărut pînă acum (Nichita Stănescu, Dan Rotaru, Otilia Niculescu) ne putem da seama de finețea și seriozitatea poetului Tomozei, de gustul său literar. Ciclul publicat de Dan Rotaru, semnificativ intitulat *Teama de final*, recomandă și de data aceasta un poet adevărat, cu o expresie originală, clasică. Poetul e un neliniștit, un spirit care traduce experiențele lirice într-o costumărie foarte potrivită. Ingeniozitatea rostirii și ideile pe care le comunică sînt de un realism poetic indisctabil: „Te respirăm cu singele / așa cum / mă respiră pe mine / acum / oglinzile-acestea. // Și mi se prăbuseau ochii în orbite / ca unui copil / căruia i se spunea / ultima poveste...” (*Final*). Valori lirice găsim în fiecare poezie publicată. Ne întrebăm însă cînd se va hotărî editura „Eminescu” să-l editeze volumul depus — „Cînd doare liniștea”, care întrize neustificat. Unui poet de real talent, și Dan Rotaru e unul dintre aceștia, nu trebuie să-i fie închis drumul de niște formalități birocratice.

### POLEMICĂ...

Polemica onestă, bazată pe principii superioare nu se poate conluda cu răulala măruntă, cu panfletul lipsit de decență. Intenția de a deforma o realitate existentă și a duce în eroare publicul trebuie din capul locului respinsă. Iată ce alim sub semnătura lui George Gibescu (Ramuri, 1, 1970, p. 12)

Liviu Soadl — Cităm citeva versuri care ilustrează perfect banalitatea și superficialitatea expresiei poetice din textele trimise: „Sînt amețit de vorba de iubire / Ce mă-nclăștează în miresme de pădure” sau „Deodată norii se despart / Din loc lăunț să se arate”. Sîntăm de acord cu afirmația dv. că „poezia ca și muzica reprezintă mijlocul ideal de a transmite simțăminte nobile, frumoase și fîrescut”, dar n-o face, în nici un caz, prin cuvinte-clisee de un patetism ieftin.

Viorel Varga — Mai multă lectură nu v-ar strica. Astfel ați afla poate, la cei 19 ani ai dv., că scriitorul Ion Creangă nu face parte din colectivul de redacție al *Cronicii*, printre altele și pentru că a murit în secolul trecut. Tot lipsa de cultură e aceea care a o aiură comică, evident neintenționată, unor poezii concepute cu gravitate.

Tusa Virginica — Pentru dv. dragostea e o boală ca pe vremea lui Anton Pann. Uzină de epitețe cum nu se poate mai plate („bolta albastră”, „raze încoronate”, „noptile albastre”, „soapte sumbre”, ieșiți din sfera poeziei pentru că nu ajunge să scrieți așa cum simțiți ca să faceți versuri.

Valică Gheran — Îi iubii pe Eminescu, vă înțelegem, dar această adorație exprimată în versuri stinge, ortografiate ciudat, e, credeți-ne, de tot hazul.

Sterlică Eva — „Am spart pentru tine / oglinzile toate”. Dacă nici acest gest extremist nu v-a ajutat, nu mai e nici o nădejde.

Virgil Popa — Rezultat al unui exercițiu impus, alegoria străvezie din *Contradicție* face discutabile aptitudinile dv. literare. Mai bună, *Revelion*, dar expresia rămîne și aici săracă.

N. Neacșu — Este evidentă dorința de a epata printr-o ermetizare facilă. Predilecția pentru grandios ar trebui să capete o altă direcție. Mai meditați la asta, dacă doriți chiar „însoțit de palidă monadă”.

I. Iorga — Această experiență poetică de mult demodată, tip Gr. Alexandrescu (*Apocalips*) s-ar putea depăși prin lecturi intense din poezia contemporană. Ioan Ilimie — Nu ne-ai spus nimic nou.

Postelnicu Vasile — Orice ar fi de ridicole și de hazlie versurile dv. nu le putem reproduce, din lipsă de spațiu, decît parțial. Cităm deci cu savoare: „În casa mea se lăfășește mil de car / Se-ndoașă zi și noapte ca-n rai”. „Credem în a iubirii vesnicie / Plutind tot mai adînc în zădărnice”. „Viața se o trăim din plin / Pin ce fiecare căde-va în declin”.

Muceag Viorel — „Natura pare o îndrăgostită / Pe care afectuos astrul solar / Acum la despărțire o sărută”. Le-ai ivit, evident, dintr-un muzeu de antichități.

Semeneacă Viorel — „De ce nu vrei să mă înțelegi? doar eu / iubesc făptura ta precum / o rază în pustiu de noapte, / I-mi luminează al meu drum”. Se pare că nelinelegerea dintre dv. o datorăți poeziei. „Ea”, explicabil, nu rezistă tratamentului.

Balan Petru — Vă felicităm pentru bibliografia consultată dar, încă o dată, poezia nu se face după rețeta și citate din clasic. Căci iată ce rezultă în lipsa talentului: „Alpinistule / căprioara neagră te așteaptă, e-nsetată / urcă!... în urma ta se vor ivi izvoare-n torente și cascade”. În scopul confecționării unor reclame pentru O.N.T. sîntați pe drumul cel bun.

I. C.

Oricum, un efort de largă cuprindere este evident. Și aceasta atît prin varietatea modalităților abordate, cit și prin numărul, de-a dreptul impresionant al „îșișelor caracterologice” întocmite. Care se anunță a fi crochieturi ale unor viltiare portrete sau ample tablouri ale epocii. Anunțate chiar prin capitole ale prezentului volum, dezinvolt subsumate cutărui sau cutărui nume impus de această rigidă, deși tanțezistă, ordine alfabetică. „Somnul lui Marte”, de pildă, constituie un adevărat micro-roman, „Cum i-am trădat pe Pascal” — o notație în spiritul noului roman francez, „Fotografii cu oameni mici” o evocare plină de sensibilitate și un difuz umor al mirajului anilor copilăriei, „Turnurile” — o poematică, nostalgică, evocare a vîrstei adolescenței etc.

Deschiderile spre realitate sînt numeroase, mai ales în partea a doua a cărții. E drept, uneori (foarte rar) dispunerea materialului epic are un caracter cam demonstrativ, ca în „Repriză stereoscopică”, fără însă ca notația să-și piardă din pregnanță. Așa se face că mai întotdeauna cutitorul este angajat într-o zonă superioară de gîndire, au-



## fragmentarium

## CRITICA FEMININĂ:

## IZABELA SADOVEANU

Inteligentă, volubilă, Izabela Sadoveanu are temperament de militanta, în felul Sofiei Nădejde. Fiică a lui G. Gr. Morțun și a Eleonorei Dumitriu, se născuse la Mihăileni-Dorohoi (în 1873) în casa unei mătușe, Marii Al. Andrei, care o înfiază. Până la căsătorie (cu colonelul Al. Sadoveanu, frate al prozatorului), i se spune Izabela Andrei. Cu acest nume, tinăra de la Roman debuta în 1890 la revista Școala nouă, redactată de liceanul G. Ibrăileanu și alți tineri socialiști. Sentimentale, eminesciene, versurile invocă „noaptea tristă și pustie”, „pacea din mormint”. După studii la Institutul de fete Macri și la Institutul Dodun des Perriers, e numită, prin concurs, profesoară la o școală particulară din Brăila: liceul Penetis-Zurmal. Avea nouăsprezece ani. Intrând în mișcarea socialistă, activează în cercurile de la Brăila și Galați, fiind „un element propagandist și organizator de prima mână” (I. C. Atanasiu, *Pașini din istoria contemporană a României*, 1881-1916, I, p. 97). La începutul secolului colabora la *Noua revistă română* (seria I: 1909-1901). La București, după 1904, participă reumat la manifestările socialiste, la clubul lui Sotir ține conferințe. Curând însă se afiliază arupării poeziei de la *Viața românească*. Foiletoanele și cronicile din *Școala nouă* 1906-1907, în *Voința națională*, despre cărți românești recente, alcătuiesc un volum: *Impresii* (1908). Sinuul dealt-înțeles, deci — semnificativ: Izabela Andrei-Sadoveanu, Izabela Sadoveanu-Evan sau, simplu, Izabela Sadoveanu — publică frecvent la *Viața Românească*. Limbajul său de după 1906 e în nota acesteia. Intelctualii „s-au instrăinat” de popor, scrie ea într-un articol din *Impresii* (*Arta națională*). Se cu-

vine ca scriitorii să înțeleagă „graiul durerilor în care se frământă acei ce-au rămas acolo credincioși, plecați asupra țării frământate în singele strămoșilor”. Comuniunea cu sufletul popular garantează apariția unei arte „mari și nemuritoare”. În spiritul lui Ibrăileanu, Izabela Sadoveanu reia în alți termeni argumentul criticului: „Sintem români și operele noastre de artă și cele de cugetare trebuie să poarte pecetea originalității neamului nostru”.

**Critica feminină**, articol din *Viața românească* (1906, nr. 7) e un concis program de acțiune, preconizând necesitatea participării la viața socială, creație, critică. Sofia Nădejde e citată în antiteză cu Riria. Critica, zice autoarea, are datoria de a discuta și evalua opera de artă în funcție de valoarea obiectivă, independent de orice considerație exterioară. Idei din sinteza lui Ghera *Asupra criticii* sint reformulate mai plastic. Criticul trebuie să fie, în special, un detector al originalității. Să stabilească, pe cât îi este posibil, gradul în care o operă transmite „emoția artistică”. Să determine, în sfârșit, cât de profund și intens pătrunde raza de lumină emanată.

În *Viața Românească* anti-simbolistă, Izabela Sadoveanu abordează nuanțat **Simbolismul** (1908, nr. 6), emițind câteva observații la care critica a ajuns mai târziu. Pentru realisti și pozitivistii „cunoscutul singur există”; simbolistii tind să descopere altceva. Cum simbolismul nu reprobă un curent unitar, condamnarea lui în totalitate e nedreaptă. Elogiul din revista de la Iași surprinde Izabela Sadoveanu văzând în simbolism „o nobilă încercare a spiritului modern de a face artă, expansiunea cea mai

desăvârșită a concepțiilor despre viață și lume, a aspirațiilor și idealurilor morale cele mai înalte ale timpului”. Unele opere denotă „talent remarcabil”; altele frizează „degenerarea”, însă acestea nu pot anihila meritele. În latura lui pozitivă, simbolismul aspiră să devină expresia întrebărilor despre existență, stimulând „gemenii cugetării noi într-un moment al evoluției” literaturii. Nu lipsesc opiniile eronate. Izabela Sadoveanu crede că simbolismul a apărut ca efect al fuziunii dintre metafizică și viață, răspunzând tendinței moderne de a sintetiza. Poetii simbolisti ar fi realiști, care, în lipsa altor instrumente de expresie încifrează existența în simboluri. Dacă simbolismul, „mișcarea de reacție”, își dărește „erorile și lipsurile” unor „împrejurări” variate, autoarea articolului nu sesizează împrejurările determinante.

În comentariile la obiect, **profiluri literare**, vizând scriitorii români și străini (între aceștia din urmă: Jean Moréas, B. Björnson, H. Bataille) punctele de vedere nu au relief. Pașinile despre Mihail Sadoveanu stau sub influența lui Ibrăileanu. La Sadoveanu, autenticitatea înseamnă atmosferă și psihologie; natura descrisă de prozator nu e un colț din „raururile pământului”, ci natura Moldovei. Alte profiluri sint St. O. Iosif, O. Goga, Elena Farago, Brătescu-Volnești, Ion Gorun, C. Sandu-Aldea, Al. Cazaban. Proza vaporosă a lui D. Anghel e o formă de impresionism literar: „Epitetele (în *Oglinda fermecată*) sint ca niște pete largi aruncate de un pictor, colorează dar șterg conturul precis al formelor, dau impresia de nelămurit, de infiniț în spațiu și timp, transpun senzațiile vizuale în sen-

zații de mișcare, lărgesc impresiile și deschid perspective infinite imaginației” (*Viața rom.*, 1912; nr. 2) Nu o dată, apereierile sint facile (proza Sofiei Nădejde, *Rîndul de O. Carp*, N. N. Beldiceanu), — ceea ce explică afirmația lui E. Lovinescu despre „vidul cugetării și bombasticul expresiei”. Hasdeu, al cărui *Ion Vodă cel Cumplit* îi apare ca o capodoperă literară, e o „personalitate originală, — măreață până și în rătăcirile ei”. Paginile despre Eminescu și Sadoveanu, comentariile la Bicentenarul lui Jean-Jacques Rousseau și Comemorările romanismului, apărute în primii ani ai Vieții românești, sint mai mult mărturii de epocă.

Lirismul se accentuează în diversele „note pe marginea cărților” din *Adevărul literar*, unde Izabela Sadoveanu și alți prieteni ai Vieții românești colaborează după război. Mai interesante decit opiniile despre Otilia Cazimir și alți contemporani sint evocările: Caragiale, Delavrancea, Vlahuță, Dobrogeanu-Gherea, A. Bacalbașa. Ca pedagogă, Izabela Sadoveanu a publicat scrieri ce nu interesează aici. Era o adeptă a concepției pedagogice a Mariei Montessori.

Const. Ciopraga

## GOGA LA CIUCEA

Prezentată în condiții grafice excelente, micromonografia cu acest titlu, realizată fotografic de Ion Miclea (din care prezentăm „Biroul poetului”) este în deplinul înțeles al cuvintului un poem în imagini închiat poetului care, în ultimele clipe ale vieții, realizara credința sa, „...in puterile sufletești ale neamului”.

Triat cu discernămint și pioșenie, materialul imagistic oferit cu generozitate de Ion Miclea izbutește cu discreție și delicatețe să reconstituie mediul care... „il punea în dispoziția creației” pe poetul „Cintecelor fără țară”.

Și în această lume populată de mari și luminoase umbre ale spiritului sintem invitați să pătrundem prin poarta cu inermășturi — monumentală în simplitatea ei — care este precuvintarea Veturiei Octavian Goga.

Filă cu filă, se reconstituie personalitatea unui creator care se identifică cu aspirațiile neamului său, el nefiind altceva decit rodul acelor „puteri sufletești ale ființei noastre naționale”.

De la o imagine la alta, de la lunca Crișului Repede care... „aduce la Ciucea doina Apusenilor”, la dealul răsului, unde străjuie mausoleul — realizare a unei vieți închinată altei vieți trecute „spre odihna de veci” — strănatem o rezervație spirituală națională în care înfloriturile și încrustăturile măiestre de pe pinza ștergarelor, lutul oalelor și lemnul bildarelor și porților stau alături de numele unor mari dispăruți ca Brâncuși, Sadoveanu, Sextil Pușcariu, Dărăscu, Lucian Grigorescu, Al. Hodoș, care nu sint altceva decit alte înfloriri măiestrite pe lutul Țării.

Cu deosebită satisfacție remarcăm inspiratele comentarii făcute excelentelor reproduseri, comentarii în care se simte un văg parfum de baladă, fiecare din ele aspirând la a deveni o încercare de epos popular. Ne permitem chiar să notăm primul comentariu, virtual poem într-un vers: „Crișul Repede aduce la Ciucea doina Apusenilor”.

Lucrare de sinteză, condensind un material extrem de bogat, cu reale calități poetice, micromonografia „Goga la Ciucea” se impune printre cele mai valoroase reușite de acest gen, reușite pe care le dorim în număr cit mai mare.

F. G.



Biroul poetului (foto: I. MICLEA)

## PETRU POPESCU: PRINS



Noutatea unui roman stă în putința de a însuși experiența realului unei tensiuni și vieți estetice în care sentimentul existenței să depășească semnificația obișnuită și să intre în absolut. Romanul e o imensă plajă unde nisipul și marea cad într-o sinteză de linie și înfinit, unde personajele derutează și se complac în exerciții de orchestră mărită. Romanul e autenticul, realul decantat în dialoguri și mai cu seamă în erupții de vitalitate, sensibilitate, de pură și ingenioasă călătorie în straturile profunde, vă, nepotolite și veșnic în reacție ale conștiinței. E o comedie umană care reconstituie un abuz al inteligenței, al superiorității ideii

de cosmos deschis, de frenetică declanșare a sentimentelor de orice natură. Prins de Petru Popescu nu e decit o reînțoarcere palpantă, amplificată intens, spre un nivel de înțelegere a morții („un roman despre viață și moarte” îl clasifică un pătrunzător critic), cu a variată și obsedantă coborâre în posibilitățile de apărare și împotrivire ale unui tânăr inginer. Reînțoarcerea spre existența sentimentului de inevitabilă prăbușire totală e un fel de incendiu al ființei care, efectiv, reacționează extrem de variat la boala celulei. Petru Popescu a scris un roman al vieții trecut prin sentimentul morții. E, cu alte cuvinte, un roman al opțiunii, dar mai ales al existenței sociale citadine. Prins e creația românească clasică, un dialog dramatic care își asumă riscul unor identități de sensuri ce depășesc o filozofie banală și cheamă numădeci adevărurile vechi de secole. Moartea e un dat, vrea să zică romanțierul, și acceptarea ei nu deschide decit o filozofie a înfringerii prin înțelepciune și resemnare. Toate reacțiile inginerului la descoperirea bolii asediază doar indiferența firii căci prințul lui nu-l ascultă de nimeni. Corina l-ar vrea salvat prin iubire, dar renunță, ca să nu distrugă seninătatea deplasării în neant. Femela e sedusă doar de explozia totală a sentimentului erotic printr-un sentiment al morții. De fapt, dacă nu mă înșel, cheia romanului ar fi aceasta: descoperim existența, absolutul, numai de la nivelul dramel existențiale, numai de la stadiul melancolic al pierderii definitive, adică din momentul în care viața stă laț în iață cu destinul ei, cu moartea, cu măștile cu care ni se arată. Romanțierul ne înșoe să înțelegem acest lucru renunțând la dramatism și

explorând situațiile limită. Tema e veche și traducerea ei estetică ar fi fost complet ratată dacă Petru Popescu ar fi căzut într-o literaturizare de mîna a doua. El însă e un realist, un comediant care montează spectacole reale și nu se risipește în mici bușonieri de salon aristocratic.

Tipologic vorbind, romanul reconsideră personajul ca literatură, ca totalitate a unei idei fundamentale. Niciodată în compoziția romanului nu se petrec fenomene de neutralizare a sentimentului morții: toți sint convinși însă că inginerul e pierdut, că e scos din circulația existenței, dar nu se lasă intimidat, înrînji de erozunea perpetuă a lui. Existența reală, tot ceea ce compune substanța, nucleul ei nu e contaminată de nimic. Drama inginerului e o posibilitate de a te cunoaște dramatic ca tip moral și intelectual. Seducția permanentă, aș zice, fantastic de vie, de adevărată, vine datorită unei excepționale capacități a romanțierului de a copleși pinzele epice cu idei și de a ridica experiența la o filozofie a acului etera. Impuls spre scenografia idelilor trase din experiență, romanul crește într-o continuitate de sensuri verificabile, acceptabile, și ideea morală nu rămîne suspendată în așteptarea celei filozofice, ci se recunosc de îndată ca două realități inseparabile. Dincolo de convenție și extaz mistic, realitatea personajului prins în infernul bolii se reduce la o împotrivire dinamică de o sete de a înțelege. Revelația eter-

nașuri, justificări mulțumitoare. Moartea îndepărtează orice dispoziție spre receptarea unei alte realități. Conlesianțele inginerului sint de un realism integral: „Mi se întâmplă unul dintre cele mai plicticoase lucruri care se pot întâmpla în viața unui om: să moară. Eram îngrozitor de obses de ideea morții mele. Toată asta să mi se întâmple! Prea era de tot! Simțeam și un fel de greață. eram scribit de moartea mea, eram scribit de mine însumi, scribit că mor, scribit că pot muri”.

Tema morții nu dezavantajează, nu epuizează pe aceea a existenței. Ideea unui paralelism riguros se consumă la nivelul unui registru epic deconcentrat, Naratiunea, de o execuție tehnică ireprosabilă, încercată de vifalitate depășește, printr-o scriitură volubilă și înclivă convențională. Ea comunică filozofia morții pe care inginerul o trăiește și pe aceea pe care vrea s-o înțeleagă și s-o introducă într-un sistem de referințe cu anumite sensuri posibile. Băstul Petru Popescu își pune din plin aici la contribuție inteligența sa de intelectual cu erudiție serioasă, inginerul are nevoie de la moartea lui de un semn: „Dacă moartea mea mi s-ar adresa dintr-o dată, numai mie, aș renunța să mai cer o explicație, m-aș supune destinului, pentru că l-aș recunoaște al meu”. Toate reflecțiile despre moarte nu concurează, nu determină realitatea, neliniștea, spaima personajului de a se abandona, de a se liniști. El schimbă doar lazele unor noi obsesii și măreșcu putere destrămarea. Moartea e, în acest caz, identică cu viața, căci sentimentul existenței totale caută sensul și găsește spectacolul, limita, libertatea contemplată sub forma sfîrșitului fatal. Nu moartea biologică produce spaima, neliniștea, ci sentimentul că uitarea va bara definitiv legătura cu generațiile: „Acesta e adevărul cel mai cutremurător: certitudinea uitării. Nu te împotrivi, nu te împotrivi, nici tu n-ai să mă poți ține minte. Cum să mă poți ține minte, cînd eu însuși am început să mă uit”. Romanul pornește de la ideea morții și se reînțoarcă în pinzele lui interioare la excusul vieții. Filozofia lui crește prin sentimentul neliniștii și cel al dispariției definitive, conștiente, incredibil de reală și se cristalizează într-o acceptare asatică, nenormativă, egală cu seninul unei bolii cu stele.

Autorul își ilustrează cu finețe principiile citadine, predilecția sa spre o anumită zonă umană, aceea a intelectualului. Prins continuă o tradiție în proza românească și deschide, evident, o alta: a romanului ca experiență morală și filozofică, rechemînd pentru aceasta o percepție realistă, clasică dar și modernă.

Prins este romanul unui scriitor prin excelență intelectual, o compoziție remarcabilă care ne înfățișează un romanțier cu excepționale resurse epice și filozofice.

Zaharia Sângeorzan

## CRONICA LITERARĂ

nității ca prim contact cu boala îl aruncă într-un spațiu al meditației și a metamorfozelor. El se simte pasiv, complet indiferent, apoi urcă treptele unui fel de eliberări deschise, o foarte mare plictiseală. Dar odihna, echilibrul acesta de indiferență și plictiseală, de cunoscut și așteptare, de înfrîngere și victorie de moment sint nu o dată brusc otrăvite de cuvintele femeli: „Ești mort, ești mort, ești deja mort! Cum poți fi așa de MORT?”. Ingerul va fi cuprins de groază, de teamă și va trăi la mare tensiune tot restul zilelor. Voluptarea descrierii coșmarurilor, nopților secerate de instalarea definitivă a morții dau textului o stranle și molipsitoare senzație de consumat pînă la abuz, de acceptare dureroasă și de concluzie amară, adevărată: omul e singur, absolut singur și nimeni nu-l salvează de la drama lui existențială care, în acest caz, devine una naturală, egală cu destinul. Ingerul știe că moare fiindcă boala morții e în noi și ceea ce el nu înțelege e de ce cr îl alesul, de ce acum? Timpul morții nu venise și ruptura de viață e o împietate, o crimă. De ce să moară? Iată o întrebare care slidează buna cuvîntă, simțul dreptății morale. Dar natura nu are răs-



## lirică franceză

### ANTONIN ARTAUD

#### RUGĂCIUNE

Tu, care treci prin tot și care „ești”  
O, dă-ne, doamne, țeste de pojar,  
Capete vii, intruchipate clar  
Cranii aprinse-n trănzete cerești.

Fă să ne nască ceru-n bolta-i scufundată  
Străpunși de mari genuini cotropitoare  
Iar unghia de foc, strălucitoare,  
A unei ameteți să ne străbată.

O, saturday-ne cind lîhniți sintem  
De mari seisme intersiderale  
Și toarnă-ne prin trup lave astrale  
În locul singelui pe care nu-l mai vrem

Desprinde-ne de noi și ne împarte  
Cu miinle-ți de jar scinteietoare  
Deschide-acele bolți de sanctuare  
Unde apunem mai presus de moarte

Fă creierul să șovăie nebun  
În propria-i cunoaștere-adună  
Și ne răpește-nțelepciunea toată  
Cu ghiara-nținsă a unui nou taifun.

In românește de  
VASILE LAZĂRESCU

### PIERRE EMANUEL

#### SINGURI ÎNTELEG NEBUNII

Un dram de dragoste în singe  
Un bob de adevăr în suflet  
Fărîma necesară unei vrăbii  
Ca să nu moară într-o zi de iarnă

Crezi tu că prețuiesc mai mult  
Zăii cei mari?

De ce e verde, eternitate, ?  
O, dureroasă o, inefabilă  
Ferigă încă-ncovoiată...  
Cine-a simțit strigîndu-i lui  
Și primelor frunze de arbori  
Nu știu nimic despre eternitate

O, Noapte,  
Tu ești savearea piinii pe-a mea gură  
Tu ești răcoarea uită-ți pe-al meu corp  
Tu ești izvorul niciodat' secat al păcii mele  
Și-n fiecare seară, aurera Morții mele  
La ce bun să te cînt  
La ce bun să te rog  
De vreme ce-o singură lacrimă  
Te are întreagă  
O, noapte

#### CANTOS

Născut dintr-o nesocotită animală  
salvat dintr-o nesocotită de divinitate

Trăiesc din rațiune-n rațiune  
și netrăind nici naștere nici moarte

Trăiesc ca cel ce încă nu-i născut  
trăiesc ca cel fără de moarte  
nebulie-i numele vieții mele

Și care se numește „Înțelepciune” la nebuni

Ce mă desparte oare de-a mea moarte ?

ogîndă unde sufletu-mi de mort  
a pierdut din importanța unui corp  
Ce mă desparte oare de-a mea viață ?  
umbra ce mă pîndește pe la spate  
și fugărindu-mă mă fascinează  
Ce mă desparte oare de-al meu zeu ?  
eu fără de speranță mă avîrîl  
în capcana înfățișărilor mele  
Dar din umbra la care sint sortit  
Celălalt, mut, mă privește fix

Corpul acesta bătut pînă la moarte  
pe-a sufletului goală suprafață  
ce speră el ? zadarnic  
ce-și va străpunge așteptările.

In românește de  
NINA ȘOVARĂȘTEANU

### ERCOLE PATTI:

# ERNESTO

Avocatul Pavoni, care în ziua aceea se afla în vizită la văduva pietenului său Ernesto, prieten din copilărie, tocmai traversa holul cînd auzi soneria. Deschise și-l văzu stîndu-i în față pe Ernesto, care murise în urmă cu șaisprezece ani. Se sperie și se retrase cu groază din ușă, nevenindu-i să-și creadă ochilor.

Dar Ernesto intră încet și se sprijini obosit de perete. Pe față îi încremeni, îngrozit, un zîmbet dulce. Se uită la Pavoni cu ochii săi negri, pe jumătate închiși. Hainele de pe el erau ponosite, cusute după moda veche și pătate, parcă mucegăite. Se sprijinea de perete cu capul atîrnîndu-i într-o parte, cu picioarele ciudat încrucișate, scoase parca din încheieturi; arăta ca o păpușă fără viață și-și mișca ochii limpezi ca în urmă cu ani, cînd trăia încă.

Deodată pe Ernesto îl cuprinsese slăbiciunea și avocatul Pavoni se gîndi că peretele n-o să reziste greutateii corpului său. Îl sprijini cît putu de tare cu ambele mîini, îi simți trupul slab și plîpînd, de pasăre jîcărîță, și-i veni deodată în minte că Ernesto purta deobicei haine de culoarea scorțisoarei și a nucului, pe care nu le putea îmbrăca niciodată. Capul i se lăsă pe spate și Pavoni simți respirația lui rece ca gheață. Răspîndea un miros groaznic, care îi aminti avocatului de experiențele cu fibre sintetice, poate mai degrabă cu ceva preparate chimice.

Ernesto murise în urmă cu șaisprezece ani și nu avea nici măcar patruzeci și cinci. Avocatul Pavoni îl văzu murind, cum îl așezară în scriu, cum îl îngropară și acum, dintr-odată, se trezi cu el față-n față, slăbit și din cale-afară de obosit de lungă lui ședere de sub pămînt, dar totuși viu.

— „Tu ești?” Pavoni era cel care întrebese. Uitase că nu trebuia să aștepte un răspuns, dar voia să se convingă încă o dată că cel care stătea acum în față lui era Ernesto.

— „Da, doar vezi, nu?” răspuse Ernesto și lui Pavoni i se păru că aude un ecou slab al glasului de odinioară al lui Ernesto.

— „Da... de unde vii?”  
— „De acolo.”  
— „De unde... de acolo?”  
— „Da”, repeta Ernesto, străduindu-se să-l lămurească cu un gest.

— „Și cum ai reușit să vii de acolo?”  
— „Am făcut o experiență specială cu mine.”  
— „Cine? Ce fel de experiență?”

Ernesto se mișcă neconvincător, apoi își adună puterile și zise: „Am încercat pe mine un preparat nou.”

— „Si unde-i preparatul?”  
— „Pe mine.”  
— „Pe tine? Unde?” Si avocatul Pavoni nu se putu abține să nu zică: „Ce-a rămas din tine?”

— „Cîteva oase și puțină piele”, răspuse Ernesto cu un zîmbet înghetăt.

Tulburarea avocatului Pavoni ajunsese la culme, doar se obișnușe cu dispariția pentru totdeauna de pe fața pămîntului a lui Ernesto, iar acum acesta îi destăinuia cauza inexplicabilă a noii lui prezențe.

Îl prinse de cîinqătoare și-l duse spre ușa de la baie unde Ada, văduva lui Ernesto, tocmai se pregătea să plece a plimbare, se fardă și cînta veselă. Corpul lui Ernesto nu întărea aproape nimic, de parc-ar fi lost gol pe dinăuntru.

— „Așteaptă”, șopti Pavoni și se oprî, „nu trebuie să te vadă așa, dintr-odată, s-ar putea să facă un șoc.”

Zîmbînd, Ernesto dădu din capul său negru: „Nu, du-mă a ea!”

Ca să rezolve cît mai repede situația într-un mod cît se poate de obișnuit, Pavoni strigă vesel: „Ada, privește cine a venit după tine”. Se rusină imediat pentru propoziția asta, ur și simplu necorespunzătoare ciudatei situații.

Văduva apărură zîmbitoare și proaspătă în ușa camerei pentru baie, cu perluța pentru gene în mîină; privi în față și rămase o clipă nemîșcată. Strigă, se înghîbeni și leșină poi.

În variante diferite venîră și bătrînul tată și sora, care uzură strigătul văduvei. Cel care se mira cel mai puțin

dintre toți era fata de douăzeci de ani, care atunci cînd murise Ernesto avea numai patru ani.

După cîteva ceasuri toți se obișnuiră, mai mult sau mai puțin, cu prezența lui Ernesto. În suflăgerile Ernesto se așeză pe divan, iar soția, bătrînul tată, fiica și avocatul Pavoni făcură cerc în jurul lui și el începu să-și povestească, cu glas slab, aventura.

Specialiști necunoscuți așezaseră grămadă osemintele lui și făcuseră cu ele anumite probe alchimiste. În felul acesta îl treziră la viață. Innebunit de-a binelea se trezi într-o cămăruță a unei clinici. Cineva se ridică încet și începu să-i explice totul. Voiau să experimenteze descoperirea lor la personalități importante, un scriitor vestit, mort cu mulți ani în urmă, întocmai cum era el, de pildă. Au lucrat în cel mai mare secret. Pentru sistemul lor erau suficiente doar cîteva părți ale corpului cu legătură între ele, ca să-l poată readuce la viață. Doreau să mai țină experiența în secret încă cel puțin două zile, ca să-i poată controla evoluția, dar el ceru să fie condus imediat la casa lui. I-au îndeplinit dorința sub promisiunea că va ține secretul numai pentru el, după care-l duseră cu liftul acasă. Seara trebuia să se întoarcă pentru control. Mersul rapid al liftului și așteptarea îndelungă la ușă l-au obosit din cale-afară. Așa vorbea Ernesto, stînd pe divan, cu glas din ce în ce mai slab, aproape stins.

Îl ascultară cu încordare, cu ochii umezi de lacrimi, în timp ce în minte îi trădau sentimentele proprii: începură să se gîndească la probleme practice, casnice pur și simplu. Trebuiau să-i pregătească camera lui Ernesto, pe care timp de zece ani o locuise fiică-sa, care între timp se făcuse domnișoară. De mai mulți ani, soția sa avea un iubit și raporturile nepretențioase cu acesta o satisfăceau. Era un fel de inginer pe care îl introdusese în familie și-l lubeau cu toții. Acum trebuia să-l avertizeze și să-și schimbe tot rostul vieții. Fără Ernesto, de care toți își aminteau cu pietate, viața familiei era organizată într-un mod simplu și comod. În camerele locuite îi îngrijeau bustul de bronz și portretul, iar cîteva articole din ziarele care-i apreciau opera valoroasă atîrnau, înrămate, pe perete. Opera lui stătea așezată în rînduri egale în volume prăfuite din care dispărușe de mult prezenta lui Ernesto. Și așa, bucuria cu care întîmpinără învierea lui din morți, se prefăcu într-un sentiment neplăcut, într-o problemă care trebuia rezolvată.

Cînd se apropiă seara o mare tristețe domnea în familie o tristețe incredibilă, datorată prezenței bunului și apropiatului Ernesto, căci zilele lor erau așa de bine orînduite...

Ernesto era un scriitor cunoscut și prețuit. Venirea lui schimba multe lucruri și punea multe probleme. Ce puteai face acum, cînd a apărut din nou după atîta amar de ani??? Și prietenii lui care se obișnuiră cu lipsa-l, s-ar fi mirat de prezența lui. Ar fi necesar să-l redăm zilei de azi cu tot ce s-a întîmplat în decursul celor șaisprezece ani? Ce-ar mai scrie după o pierdere de șaisprezece ani a memoriei? Oamenii se obișnuiesc, dar nu se împacă niciodată cu schimbări de genul acesta. Pentru cel mort, care se întoarce, este greu să-și găsească locul între cei apropiați lui...

„Dar cît de mult voi putea rezista?” se întrebă Ernesto, cu glas slab, care în liniște se auzea ca un foșnet abia perceptibil.

„Aș vrea să știu cît de mult voi rezista.”

În timp ce rostea aceste cuvinte se îngălbeni și mai mult și ochii îi intrară în orbite, că aproape dispărură în umbra întunecoasă a curburii arcadei și sub pielea subțire a capului începu să se deseneze conturul craniului.

Avocatul Pavoni simți cu groază că ceva umed, lichid apărură pe divan lîngă prietenul său. De bună seamă, în experiența asta cu Ernesto ceva nu funcționa ca lumea. Capul lui Ernesto îi căzu pe spate, pleoapa i se închise. Rămase nemîșcat.

În clipa aceea avocatul Pavoni se trezi și situația neplăcută dispărură.

Traducere: NICOLAE NICOARĂ

# CURIER

### EUGEN IONESCU- POETUL

Pe lîngă Salonul automobilului, piesă într-un act a autorului ales de curînd membru al Academiei franceze, studioul de televiziune ne-a amintit, în cadrul emisiunii Realitatea ilustrată, și de volumul de versuri al lui Eugen Ionescu, *Elegii pentru niște mici tipuri* în 1932 la Craiova. Au fost recitate chiar de către tineri actori, poezii: *Suvenir, Animism, Obositul ins, Elegie pentru pîpușile cu idrile etc.* Nu putem fi însă de părerea lui Tudor Vornicu, care a apreciat că aceste poezii nu au nimic comua cu teatrul care a făcut celebritatea autorului de limbă franceză. Un ton confesiv care depășește dincoșii și deschide o porțiță meditației lucide vădește belșugul unui spirit dispus să caute certitudinile, demonstrând precaritatea efemerului. O dovadă despre identitatea spirituală a autorului care a scris aceste *Elegii* dar și *Scuanele și Regele moare* — o constatare, prin contrast, și totală inadecvare a declamației, prin ceea ce se are mai desuș, în comunicarea citatelor versuri prin intermediul actorilor. Era ca și cum am fi auzit Biaga sau Philippide pus pe muzica din „La Bacău, la Bacău, într-o mahală.” Dar în acest mod nu se poate recita nici un poet adevărat, după cum Cîndărea cheală nu suferă toamă de tiradă schilleriană. Est modus...

Dincolo de această observație marginală apare imperios necesar și în acest sens apreciem inițiativa Televiziunii de a difuza versurile menționate — ca dat fiind caracterul unitar al creației ionesciene, bibliografia să menționeze și lucrările scrise în românește. O personalitate de un asemenea relief nu poate fi ruptă, sectionată, mai ales pe criteriul limbii care, în speță, adică în dramaturgia lui Ionescu poate fi considerată și dia afară. Ca a-tare autorul de monografii sau studii de sinteză nu se pot și nu se vor putea lipsi, justificat, de studiile românești de profil înrudit.

N. B.

### PLEDOARIE PRIN PAMFLET

Pierre Bourgeade, autorul „*New-York party*” încearcă să pedese într-un articol din *Le Figaro Littéraire* (nr. 1231—1968) pentru literatura totală, scriind: „Mă gîndesc la viitorii scriitori, la acei tineri izolați în camerele lor, înaintea hîrtiei albe, ghilțuși de teorii, teoreme și principii, de articole comentîndu-i pe comentariul Althusser; de iete comentînd cum Lacan îl comentează pe Freud; de Pleynet comentîndu-i pe Solters, comentariul al lui Marx de Robbe commentîndu-i pe Grillet—comentariul al lui Robbe; de înfînția spirăla bizantină care de zece ani a lăcut din literatura franceză ceea ce se vede: un buric. Mai curînd, o cochilă de melc care se învîrte fără sărșit, dar noi știm că e goală-goluță...”

În continuare, Bourgeade descrie etapele „de teroare” prin care a trecut literatura începînd din 1900, pentru că, în final, să se ocupe de erotism, actuala teroare literară.

„Criticul consideră erotismul un fel de pat de copț, din care autorii trebuie să pună un viril de curîl sau două în romanele lor. Cît despre mine torn cu nemiluita, deși cred că nu erotismul ar fi sarea care ne lipsește. Mai curînd, av opia pentru exacerbarea condițiilor lutille și pasagerale ale existenței noastre. Teu! final spre care navigăm, altitudine a ceea ce am în putul îl de ceea ce sintem. — Iată lucruri care nu se pot fabrica. E însăși existența. Tîndea cître ele cu aceeași sete ca spre libertate. Asemenea trîmînîrîl numai literatura le poate cuprînda, numai ea le poate alimenta. De aceea, cred că a venit momentul literaturii totale”.

Pledoaria lui Bourgeade, fiind făcută în modul pamflet, prin negare violentă, suferă de o depărire a centrului de greutate care lasă descoperită toamă gîlțuța de susținere a poziției finale.

### CAMERUN

Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la proclamarea Republicii federale Camerun, avem prilejul unei informări cît mai complete cu privire la peisajul literar din această țară cu o populație de 5.200.000 locuitori, răspîndiți, pe 476.000 km. pătrați.

Astfel, aflăm că literatura contemporană din Camerun numără 4 mari romancieri: Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Joseph Owono și Benjamin Matip. Toți scriu a-tit în dialectul camerunez bamun, cît și în franceză.

Mango Beti (38 de ani), profesor e autorul romanului „Orasul crud” (1955), axat pe conflictul dintre civilizația tradițională și cea occidentală, „Bietul Crist din

Bomba” (1956), un proces al procedeelor misionarilor catolici, „Misiunea terminată” (1957), cu care a luat premiul francez „Saint-Beuve” și „Minutul regă” (1958) în care e oglindită viața unui bătrîn poligam silit de misionari a se creștina înainte de moarte.

Ferdinand Oyono (42 de ani), în prezent ambasador al Camerunului la Paris, a publicat „Viață de slugă” (1956), „Bătrînul negru și medalia” (1957), „Un lepros pe mormînt” (1958) și „Drumul Europei” (1960).

Joseph Owono (50 de ani) entomolog și diplomat, e cunoscut mai ales prin „Mătușa Bella” (1958), o pledoarie pentru ameliorarea condiției umane a femeilor cameruneze.

Benjamin Matip, (38 de ani), magistrat la Duala, s-a făcut cunoscut cu „Africa, noi te ignorăm” (1964) în care oglindește ruptura individualismului emancipat de individualismul tradițional.

Camerunul se mîndrește și cu prima scriitoare a Africii negre, Marie Claire Matip (32 de ani), fiica unui sef de trib și autoarea romanului „Ngonda”.

Toți acești scriitori au fost traduși în limba franceză și, parțial, în alte limbi europene.

A. I.

### BELARMINO ȘI APOLONIO

Traducerea lui Ramón Pérez de Ayala în versiunea românească a Lolitei Tăutu, cu o prefață excelentă, bogat informată, semnată de Andrei Ionescu, e un prilej de a medita asupra unei cariere literare și a unei opere deosebit de reprezentative pentru Spania anilor 1904—1926. Scriitorul a avut o spectaculoasă ascendență artistică pînă în 1920 cînd încețoșă definitiv de a mai scrie. Momentul pe care îl trăiește Pérez Ayala stă sub semnul intelectualismului. Opera sa e un reflex al acestui curent, e de o perfectă unitate stilistică. Cultura solidă, întreaga sa formă de esență clasică explică intelectualismul, reminențele literare. El e tipul scriitorului intelectual, creația propriei sale voințe de creație și nu a unei spontaneități negative. Gînditorul a distins poezia și romanierul, ceea ce explică tăcerea autorului timp de trei decenii. Fecunditatea neobișnuită seacă după 1926 în 20 de ani scrie trei volume de versuri, șapte romane mari, trei romane—poem, două volume de schițe și patru de eseuri. Poezia e latura cea mai nereprezentativă. Înălțarea adevărată a scriitorului o găsim în estetică și în romane. Descoperim aici altitudine critică, cunoștințe intelectuale, putința de a trata o temă într-un mod original. Belarmino și Apolonio are o structură complexă, o tehnică narativă concepută diferit de celelalte romane. Stilistic, el vrea să fie un nou Don Quijote, seducător prin ironie, prin acele de moravuri, prin ideile expuse, într-un cuvînt, prin multimea de probleme pe care le ridică viața spaniolă.

### EVELYN WAUGH UN PUMN DE ȚĂRINĂ

Portretul moral și intelectual al lui Evelyn Waugh este tipic englezului intransigent, neconformist: irascibil, distant, simț critic, permanent evaziune (călătorii, refugiu în scrierile sale, plimbări la țară), neocuparea nici unui post de conducere, caracterul infernal, ultracritic, exasperant fac din Waugh o personalitate aparte. El e un ironic (Helena) care știe cu discreție și tact (*Prealbita*) să oglindească o realitate a Americii din marile și metropole populate cu o faună umană extrem de variată. Un pumn de țărînd e o satiră bine regizată, îndreptată împotriva unei păturii sociale (nobilitate) a societății engleze care se destramă și își căuta cu înfrigurare alte tere-nuri de supraviețuire. Viața din castele, costisitoare și cu o etichetă tradițională, anacronică nu mai rezistă metamorfozelor sociale (sîndicatele, legislația fiscală). Brenda Last va renunța la traul artificial din castel și va coborî în Capitală, ceea ce va duce la prăbușirea casei cu o „viață tradițională engleză”. Romanul lui Evelyn Waugh cerește și tine trează atenția prin personajele sale autentice care circula cu măștile lor, cu costumațiile lor care ascund o deprăbușire sau un destin nedrept. Textul romanesc comuncă o atitudine, dar mai ales o satiră la adresa Angliei contemporane. Prefața, traducerea și tabelul cronologic sînt semnate de Dan Hurmuzescu care a reușit să ne facă cunoscut un scriitor specific englez, cu umor sec și cu o reală disponibilitate de a sparge oglinzile minciunii dintr-o epocă istorică.

N. S.



Intreaga cunoaștere umană, sub multiplele sale forme, este îndreptată spre dobândirea adevărului. Numai cunoștințele adevărate înalță omul în raportul său cu realitatea obiectivă, îi servesc drept instrumente de primă importanță în transformarea adecvată a lumii înconjurătoare. De aceea problemele despre ceea ce este adevărul, despre structura și modul de asimilare a sa au constituit și constituie punctele nodale ale oricărei gnozeologii. De la sensul univoc stabilit de Aristotel încă din antichitate („A anunța că ceea ce este nu este sau că ceea ce nu este este constituie o propoziție falsă; dimpotrivă, o enunțare adevărată e aceea prin care spui că este ceea ce este și că nu este ceea ce nu este” — *Metafizica*, p. 155), și pînă astăzi, conceptul de adevăr a suferit, în diverse sisteme filozofice, un complex proces de transformare, de înțelegere și interpretare. Adevărul a devenit elementul celor mai neobișnute controverse în diversele gnozeologii.

Printre multiplele contribuții în domeniul filozofiei, analiza făcută de Lenin structurii teoriei adevărului, în cadrul gnozeologiei sale, se înscrie ca una din cele mai mari împliniri ale gândirii filozofice marxist-leniniste.

Dacă Marx și Engels au acordat, în domeniul filozofiei, cea mai mare importanță construirii sistemului filozofic materialist „pînă sus”, adică problemei făuririi unei adevărate concepții științifice despre societate — materialismul istoric, Lenin, în noul context social și științific profilat la granița

prezente și în acest punct de vedere, evident fiind că adevărul nu poate fi obiectul, ci cunoștința despre el. În caz contrar, se ajunge la acel paralelism — „adevăr în sine” sau „existentul adevărat” și gândirea adevărată. Un asemenea paralelism, redus uneori la o suprapunere a planurilor și o transformare a gândirii („în sine”) în Demiurg, a fost asimilat de filozofi din diferite timpuri (Platon, Hegel, Husserl, Heidegger). Pentru Heidegger, de pildă, „esența adevărului este adevărul esenței”.

Lenin a înțeles că adevărul nu poate fi determinat din aceste puncte de vedere extreme. Adevărul, avînd un caracter dialectic, este o unitate a obiectivului și subiectivului. Adevărul ca o cunoștință ce nu depinde de gândire, „independent de subiect”, este acceptat, dar nu putem confunda cunoștința, acest conținut al gândirii, cu obiectul reflectat. În acest sens, Lenin sublinia că obiectul există în gândire sub forma de cunoștință, în mod subiectiv tocmai pe baza practicii. Activitatea practică a omului determină legătura obiectului cu ceea ce este necesar omului. Practica permite diferențierea celor doi termeni ai procesului cunoașterii — obiectul și subiectul. Dialectica obiect-subiect în cadrul practicii social-istorice duce la înstituirea adevărului. Adevărul, acest conținut obiectiv al conștiinței noastre, nu este însă material, nu este însuși obiectul cunoașterii ca atare, ci reflectarea ideală a acestuia de către subiect. Tocmai în acest punct se dezvăluie unul din aspectele dialecticii procesului cunoașterii și anume că — cunoașterea este o reflectare subiectivă a realității obiective. Conștiința presupune acel conținut obiectiv ce este prezent sub formă ideală, subiectivă.

Structura teoriei adevărului în gnozeologia leninistă este dezvăluită prin urmărirea în continuare a dialecticii adevărului relativ și absolut, ceea ce constituie de altfel răspunsul la cel de-al doilea aspect al condiției ființării adevărului. Plecînd și în acest caz de la aplicarea dialecticii, Lenin consideră adevărul ca un proces. „Adevărul este un proces”. De la ideea subiectivă, omul merge spre adevărul obiectiv prin „practică” (tehnică) (V.I. Lenin, *Caiete filozofice*, p. 167). Dinamica dezvoltării adevărului nu înseamnă o negare

# LENIN ȘI STRUCTURA ADEVĂRULUI

secolului nostru cu cel anterior, și-a îndreptat atenția asupra dezvoltării creatoare a gnozeologiei marxiste. Lenin a înțeles că problemele teoriei cunoașterii, problemele legitimității dezvoltării istorice și logice a cunoașterii, cu un cuvînt, problemele științei „gîndirii despre gîndire” deveniseră cele mai actuale. Aceste probleme, începînd cu anul 1906, Lenin le acordă un interes deosebit în lucrări ca: „Materialism și empiriocriticism”, „Karl Marx”, „Trei izvoare și trei părți constitutive ale marxismului”, „Despre însemnătatea materialismului militant”, „Caiete filozofice” etc.

Teoria adevărului este privită de Lenin ca un element (subsistem) al sistemului integrativ mai mare — teoria cunoașterii. Aplicarea viziunii dialectice în domeniul gnozeologiei prezintă, pe lîngă alte note valorice, posibilitatea abordării cunoașterii ca un proces complex ce are anumite trepte, stadii, momente, ce presupune multiple mijloace de investigație. Toate aceste stadii, trepte, forme, constituie sistemul cunoașterii în care elementele se combină între ele nu la împlinire ci în virtutea unor legături cauzale legic determinate, trec unele în altele, formînd, în ansamblu, dialectica întregului proces de cunoaștere. Așadar, viziunea dialectică cere abordarea structurală a procesului cognitiv cu scopul descoperirii legilor dinamicii gândirii pe drumul dezvoltării adevărului obiectiv și stabilirii subordonării logice a categoriilor și trecerilor lor. Lenin a dat o mare însemnătate abordării structurale a cunoașterii. În acest sens, el aprecia „Știința logicii” a lui Hegel, printre altele, și pentru încercarea de a da un sistem al categoriilor logice fundamentat pe o anumită structură nu întâmplătoare, nu construită de mîntea omenească, ci decurgînd din generalizarea legilor dezvoltării istorice a cunoașterii. Știința, structura procesului cunoașterii, luat ca sistem, este redată în cunoscuta teză leninistă: „de la întuirea vie la gîndirea abstractă și de la ea la practică — aceasta este calea dialectică a cunoașterii adevărului, a cunoașterii realității obiective” (V.I. Lenin, *Opere*, vol. 38, Ed. 1959, p. 163).

Considerarea teoriei adevărului ca un element (subsistem) al gnozeologiei leniniste semnifică două lucruri: 1) teoria adevărului nu poate fi cercetată, înțeleasă și interpretată decît în strînsă legătură cu întregul sistem al cunoașterii; 2) teoria adevărului, ca subsistem al unui sistem mai mare, are la rîndul ei o anumită structură, o anumită dinamică ce presupune o anumită interacțiune a părților.

Alegem aceste două elemente drept instrumente metodologice pentru înaintarea cercetării noastre în problema propusă.

Intreaga structură a teoriei adevărului decurge, în gnozeologia leninistă din răspunsul dat la cele două aspecte ce vizează ființarea adevărului ca atare:

„1. Există oare adevăr obiectiv, sau, cu alte cuvinte poate exista în reprezentările omului un conținut independent de om și omenire? 2. Dacă da, pot oare reprezentările omenești, care exprimă adevărul obiectiv, să-l exprime pe acesta dintr-o dată, în întregime, în mod necondiționat, absolut, sau numai aproximativ, relativ” (V.I. Lenin, „Materialism și empiriocriticism”, Ed. 1948, p. 129-130).

Răspunzînd afirmativ la prima întrebare Lenin consideră adevărul ca fiind acel conținut al cunoașterii umane ce este „independent de subiect, independent de om și omenire”. Această definiție pune în evidență, din capul locului, natura dialectică a adevărului. Adevărul există în gîndire, dar în același timp nu depinde de gîndire. Adevărul este o unitate a contrariilor existînd în subiect ca ceva obiectiv.

Înțelegerea structurii teoriei adevărului pornește așadar de la înțelegerea caracterului dialectic al acestuia. Acest caracter se dezvăluie numai prin analiza relației obiectiv-subiectiv într-o cunoștință adevărată.

Neaportarea faptului că adevărul are un caracter dialectic poate duce la două interpretări extreme, pe care Lenin le-a intuit și criticat. Aceste interpretări sînt în esență de aceeași falsitate și la fel de dăunătoare. Prima, se înstituie plecîndu-se de la negarea existenței unui conținut obiectiv în gîndire, desemnînd adevărul ca fiind o pură subiectivitate. Situația determină în ultimă instanță, dizolvarea adevărului și instalarea unui relativism-subiectivist individualizat (cîți subiect, atîtea adevăruri pot exista). Ceea ce înseamnă că adevărul este omniprezent, eroarea dispărînd cu desăvîrșire. Nonsensul creat duce la lichidarea a însuși punctului de vedere că adevărul ar fi pur subiectiv.

Concomitent, este greu de acceptat și teza contrară, potrivit căreia adevărul ar fi acel conținut ce nu depinde de subiect, de gîndire în general, avînd aceeași existență obiectivă ca orice determinare substanțială. Absurdul, nonsensul sînt

a caracterului său absolut. Perfecționarea, dezvoltarea cunoașterii permite apropierea de adevărul absolut. Adevărul obiectiv tinde asimptotic spre adevărul absolut în procesul evoluției cunoașterii umane. „A cunoaște adevărul obiectiv... înseamnă să recunoști într-un mod sau altul adevărul absolut” (V. I. Lenin, *Opere*, vol. 14, p. 123). Viziunea lui Lenin asupra adevărului absolut nu este echivalentă cu înțelegerea acestuia ca un punct terminus ce nu poate fi atins prin adevăruri relative obiective. „...Adevărul „etern” sau absolut — scria Lenin — nu este cituși de puțin... o esență imuabilă a lucrurilor și nici o cunoștință imuabilă, ci o concordanță dintre conștiința ce reflectă natura, și natura reflectată de conștiință” (ibidem, p. 128). Lenin continuă: „Imuabil... nu este decît un singur lucru: reflectarea de către conștiința omenească... a lumii exterioare, care există și se dezvoltă independent de această conștiință”. (ibidem, p. 256). Aceasta înseamnă că între relativ și absolut nu există o delimitare rigidă. „Deosebirea dintre subiectivism (scepticism și sofistică etc.) și dialectică constă, între altele, în faptul că în dialectica (obiectivă) și deosebirea dintre relativ și absolut este relativă. Pentru dialectica obiectivă, în relativ există absolutul. Pentru subiectivism și sofistică, relativul este numai relativ, excluzînd absolutul” (V. I. Lenin, *Caiete filozofice*, p. 322, Ed. 1956). Adevărurile relative conțin elemente de adevăr absolut. Altfel ele nu ar fi adevăruri. Considerarea adevărurilor relative ca fiind numai relative duce la un relativism pur ce presupune excluderea reciprocă a relativului din absolut și absolutului din relativ. Negarea metafizică a existenței absolutului în relativ și implicit recunoașterea numai a relativului echivalează cu o afirmare absolută a relativului. Dar cum, potrivit relativismului, relativul nu conține nimic din absolut, înseamnă că în acest caz el se autodesfîmtează — afirmația făcută este o eroare. Negarea relativului înseamnă în același timp și dispariția absolutului pentru că acesta din urmă este absolut numai în comparație cu relativul.

Înțelegînd că gnozeologia materialismului dialectic recunoaște relativitatea cunoștințelor noastre nu în sensul negării obiectivității lor, ci în sensul condiționării istorice, schimbării, apropierii treptate a cunoașterii de obiecte, Lenin conchide că: „Dialectica... include în ea momentul relativismului, negării, scepticismului, dar nu se reduce la relativism” (V. I. Lenin, *Opere*, vol. 14, p. 128).

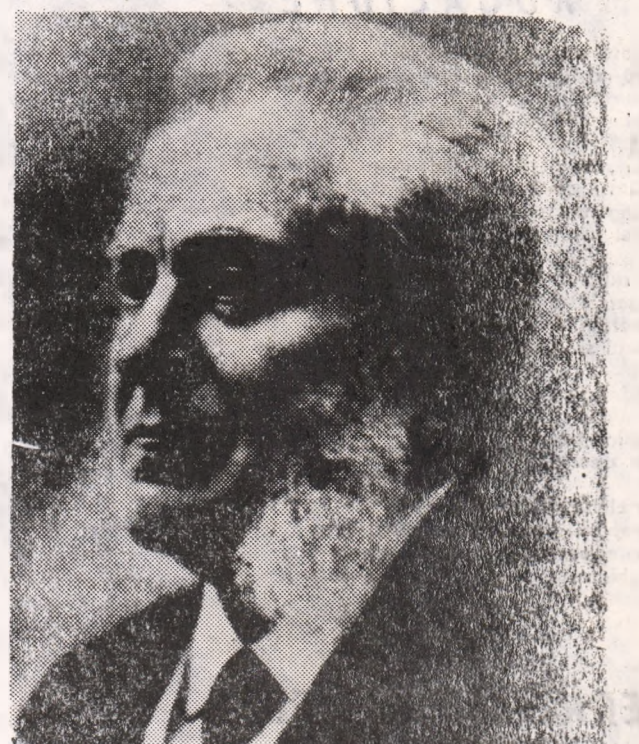
Dialectica adevărului absolut și relativ capătă noi explicații în structura teoriei leniniste a adevărului cînd, în desemnarea universului adevărului se adaugă o nouă trăsătură a sa — caracterul concret. Adevărul unei cunoștințe sau alteia nu există în general, nu este indiferent față de condițiile concrete, ci, dimpotrivă, se leagă de o anumită situație dată. Noi cunoaștem realitatea, în cadrul practicii social-istorice, sub aspectele sale multiple, ceea ce generează multitudinea aspectelor adevărului, caracterul său concret. „Ansamblul tuturor laturilor fenomenului, ale realității și raporturile lor (reciproce) — iată din ce se compune, adevărul” (V. I. Lenin, *Opere*, vol. 38, Ed. 1959, p. 190). Dar noi nu putem reflecta realitatea în întregime ei, în „totalitatea ei nemijlocită”, ci doar parțial, apropiindu-ne de ea neîntrerupt prin noțiuni, concepte, legi etc. Cunoșcînd diferite laturi ale acestei realități, fixîndu-le în noțiuni pe planul gândirii, admitem implicit existența infinității de laturi necunoscute încă. În felul acesta înțelegem că noțiunile noastre, adică abstractul este concret, pentru că ele reflectă o anumită latură a realității într-un moment al dezvoltării sub un anumit unghi de vedere. Adevărul concret este unitatea multilateralității lor, conexiunea noțiunilor noastre ce nu epuizează niciodată determinările infinite ale obiectului cunoașterii. „Pentru a cunoaște într-adevăr un obiect, trebuie să cuprîndem, să studiem toate laturile sale, toate legăturile și „mijlocirile”. Noi nu vom realiza niciodată pe deplin acest lucru, dar cerința multilateralității ne fereste de greșeli de anchilozare” (V. I. Lenin, *Opere*, vol. 32, Ed. 1956, p. 78-79).

Așadar, Lenin desemnează structura teoriei adevărului plecînd de la caracterul dialectic al adevărului, de la faptul că acesta reprezintă o cunoștință ce se află la interfața dintre obiectiv și subiectiv, dintre absolut și relativ, dintre abstract și concret. Dobîndirea și verificarea sa este determinată de dialectica subiect-obiect realizată în cadrul practicii social-istorice.

Dezvăluirea celor câteva aspecte ale structurii teoriei adevărului demonstrează valoarea deosebită a contribuției leniniste în abordarea contemporană a acestei probleme.

Ștefan Papaghiuc

# CURIER



XENOPOL

La 27 febr. 1970 se împlinesc 50 de ani de la moartea lui A. D. Xenopol.

Personalitate proeminentă a culturii românești, cunoscută prin contribuții valoroase în cele mai variate domenii, dar mai cu seamă în acela al istoriei și filozofiei, marele cărturar va fi comemorat atât în țară cit și în străinătate, celebrarea evenimentului fiind înscrisă și pe agenda U.N.E.S.C.O.

Din inițiativa Institutului de istorie și arheologie din Iași, institut care îi poartă numele, se va organiza între 7-9 martie o sesiune științifică, cu participarea a numeroși specialiști din întreaga țară. Comunicările vor fi grupate pe trei teme: istoric — *Iluzii și istorii* și sociolog — *Xenopol și problemele epocii sale* (economice, social-politice și culturale). Și-au anunțat participarea o serie de cercetători din Iași, București și Cluj.

Comunicările prezentate, precum și alte contribuții menite să configureze mai precis personalitatea omului de vastă cultură Xenopol, vor apărea într-un volum omagial. Asemenea simpoziioane, însoțite de expoziții, vor avea loc și în alte orase din țară.

Cu acest prilej, la Iași, va fi dezvelită o placă comemorativă, așezată pe clădirea din Piața Spiridoniei în care a locuit și realizat o bună parte din opera sa Xenopol; va fi bătută o medalie cu efigia cărturarului; de asemenea, va fi emis un timbru comemorativ.

## EXEGEZE NECESARE

O scurtă incursiune în opera axiologică a lui Blaga găsim-o în revista „Astra”. Acesta pornește de la considerarea critică a concepției filozofice a autorului „Trilogiei cunoașterii”, „concepție de factură idealist-agnostică, mult atenuată în tendințele extreme de o amplă utilizare a metaforei și a mitului poetic”, înscrisuri apoi succint, în coordonatele ce-i sînt proprii, gîndirea biogiană privind teoria valorilor. Surprinzînd-o în articulațiile și implicațiile ei, Al. Boboc operează delimitările cuvîntelor, subliniind: „Originea și obiectivitatea valorii nu se pot explica însă numai prin interacțiunea între inconștient și conștient în creație și apreciere. Blaga nu poate evita aparițiile idealismului psiholog, cu toate tezele sale despre „modul ontologic specific uman”. Se adaugă la aceasta teza agnostică a „conversației transcendente” care rupe planul valoric de orice determinare obiectivă și îl delibeste numai prin iluziile subiectivului.

Valorile însă nu o genează istoric concretă și ordinea lor se întregesc în determinismul social, ele nu pot fi legate numai de o anumită iluzionare a spiritului uman, cum consideră Blaga. Sînt inacceptabile, de asemenea, platonismul și psihologismul axiologic. Delinim valorile ca sensuri generale umane îndreptate în bunurile culturale. Numai astfel se poate înțelege cum valoarea nu este o entitate metafizică (separată de subiect și obiect) și nici nu se reduce la planul subiectivității, ci se impune ca universal valabilă. Ceea ce e obiectiv în valoare — dimensiunea universalității — primenează asupra a ceea ce este subiectiv, întrucît creația de valori este obiectiv determinată și integrată într-un context cultural și social în care apare ca valabilă. (...) Valorile sînt în esența lor umane și înfrunzî timpul numai în perspectiva umanismului.”

Articolul lui Al. Boboc intervine în mod util în problema esenței și a funcțiilor valorii, concluziile schițînd direcții în care respectiva exegeză așteaptă încă a fi întregită cu noi contribuții. Fiește, implicit ale autorului citat.

## RELAȚII ȘTIINȚIFICE

Volumul de curînd apărut, *Dezvoltarea de conduită la copii*, București 1969, al cercetătorului dr. I. Străchinaru de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași se bucură de un deosebit interes în rîndul specialiștilor din țară și de peste hotare. Revista I Problemi della Pedagogia, care apare la Roma, publică astfel, în ultimul său volum de 1969, o recenzie semnificativă de însuși directorul-responsabil al publicației, Luigi Volpicelli (p. 950-952 incl.), conchizînd că opera discutată, este „printre cele mai importante ca argumentare”. De asemenea, în Revista de neuro-psihiatrie infantilă și de igienă mentală care apare la Paris, a apărut o dare de seamă asupra aceluiași lucrări semnata de reputatul specialist Leon Michaux, care arată, în linii „îmbinînd expunerea teoretică clară și completă cu sugestivele practici, cartea îl onorează pe autorul ei ca și Pedopsihiatru român”.

## INTERVIU

Inginerul gel adjunct al fabricii de antibiotice Iași, tov. Sabina Ionescu a sîmbîntat în cadrul interviului solicitat, contribuția pe care o aduce baza proprie de cercetare, laboratorul uzinal, în obținerea unor rezultate remarcabile în producție.

De la înființarea laboratorului, au fost abordate aici nu mai puțin de 400 teme din cele mai variate, izvorîte din necesitățile practice imediate ale unei producții moderne. Iată, spre pildă, în urma studiilor de laborator — s-a introdus în producție o nouă rețetă de fabricație a vitaminei B<sub>12</sub>, cu ajutorul căreia conținutul acesteia în fermentație a crescut, în medie, cu 60%. O altă soluție, aplicată în producția pe-



# CULTURA FIZICĂ ȘI... CULTURA GRECO-LATINĂ!

Consultând câteva capitole din lucrarea „PALESTRICA”, o istorie universală a culturii fizice apărută în Editura Uniunii de cultură fizică și sport, sub semnătura lui CONSTANTIN KIRIȚESCU, doctor în științe naturale, am avut prilejul să ne întrebăm din nou cum se predă și cum se însușește la noi cultura clasică.

Iată de ce: în această lucrare, pe lângă informații foarte bogate și foarte interesante, găsim unele inexactități supărătoare. Astfel, la pagina 68, vorbind despre exercițiul călăriei la persi, autorul scrie: „După Herodot, persii se serveau de cal în timpul războaielor cu Alexandru cel Mare...”. E de mirare cum putea să ne dea HERODOT această informație, de vreme ce Herodot trăiește între 484 î.e.n. și 425 î.e.n., iar Alexandru cel Mare trăiește între 356 î.e.n. și 323 î.e.n.

La pag. 68—69, vorbind despre caste în subcapitolul consacrat Indiei, autorul ne spune: „casta cea mai de jos, sudra, cuprinde masa muncitorilor, țăranilor, servitorilor la celelalte caste, într-un cuvânt, sârăcimea lipsită de drepturi, oameni considerați ca „impuri”, „paria”. Aici autorul confundă „sudra” cu „paria”. În afara celor 4 caste enumerate de autor, exista a cincea castă „paria”, ai cărei membri trăiau în afara localităților și nu aveau voie să atingă nici cu umbra un membru al altei caste. Cum putea atunci un paria să fie servitorul altei caste?

La pagina 106, doctorul C. Kirîțescu scrie: „Literatura elenă conține sugestive descrieri de lupte, din care se poate afla nu numai tehnica exercițiului, ci și jocul resurselor intelectuale, cursele întinse adversarului, șiretlicurile întreprinse. Astfel sînt: lupta lui Aias cu Ulise din Iliada, deși citată, lupta lui Achelous cu Heracle din Metamorfozele lui Ovidiu etc.”.

Trebuie să facem două rectificări: 1. Lupta lui Aias cu Ulise are loc după moartea lui Ahile și nu putea fi prezentată de Homer în Iliada, a cărei acțiune se termină înainte de moartea lui Ahile. Această luptă nu este prezentată de Solocle în tragedia „Aias”, și de fapt nici nu e vorba de lupta de felul celui despre care vorbește autorul nostru, ci o „ceartă”. 2. PUBLIUS OVIDIUS NASO este poet LATIN, nu grec. S-a născut în anul 43 î.e.n. la Sulmona (Italia) și a murit în anul 17 e.n. la Tomis (Astăzi Constanța — România). E drept însă că Ovidiu a făcut o călătorie de studii la Atena...

Tot la pagina 106 autorul scrie: „... lupta lui Theagene cu un uriaș etiopian în narațiunea istoricului Heliodor”, iar în nota 2 la subol ni se spune: „Theagene și Chariclea sau Etiopicele, roman grec de Heliodor (sec. III î.e.n.) — sublinierea noastră.”

În primul rând, Heliodor nu a fost istoric. În al doilea rând, Heliodor nu a trăit în sec. III î.e.n., ci cu vreo cincisute de ani mai târziu, în sec. III e.n. Cu titlu informativ amintim că cel mai vechi roman grec „Aventurile lui Chereas și ale Callirhoii” de Chariton din Atrodisias e din sec. I î.e.n.

La pagina 99 C. Kirîțescu scrie: „... efebii frecventau lecțiile retorilor și filozofilor în gimnaziu ca, de pildă, lecțiile celebrului retor Socrate”.

Să avem iertare, dar Socrate nu a fost un retor (persoană care predă arta de a vorbi și de a rosti discursuri, cum a fost Antifon (480—411) în perioada de care se ocu-

pă autorul), ci a fost și este unul din cei mai mari filozofi ai lumii antice. Socrate (469—399), considerînd că omul este obiectul principal al cunoașterii, a inițiat problematica omului (cunoaște-te pe tine însuși).

În nota 1 de la pagina 119 autorul scrie: „Hesiod, poet și filozof grec antic din Beotia (sec. IX—VIII î.e.n.), autor al unei teogonii (nașterea zeilor), al unei cosmogonii (nașterea lumilor) și al poemului didactic Lucrări și zile”.

Poetul (filozof în măsura în care orice poet filozofic) Hesiod a trăit în sec. VIII—VII î.e.n. și a scris Theogonia (operă teogonică și cosmogonică), pe care doctorul Kirîțescu o cunoaște doar din auzite de vreme ce li atribuie lui Hesiod două opere: una teogonică și alta cosmogonică. În afara operelor „Munci și zile” și „Theogonia”, lui Hesiod i se atribuie „Eoiai” (Catalogul lemeilor vestite) și „Scutul lui Heracle”.

La pagina 125, doctorul Kirîțescu spune: „... epoca care Grecia e cucerită de romani (sec. I î.e.n.)...” Romanii au cucerit Grecia în sec. II î.e.n. Grecii nu au mai opus nici o rezistență ocupației romane din anul 146 î.e.n. cînd Mummus distruge orașul Corinth, iar Grecia este transformată în provincie romană.

La pagina 130 ni se spune: „principala sa operă (a lui Celsus — sec. I e.n.) DE ACTA MEDICA, tipărită abia în timpul Renașterii (de parcă ar fi putut fi tipărită și în sec. V, tiparul fiind inventat în Europa în sec. XV; numai dacă nu avea relații în China — subl. noastră B.G.) e importantă pentru bogăția materialului pe care-l cuprinde”.

Dacă traducem titlul lucrării atribuie lui Celsus de doctorul Kirîțescu alîdm că medical latin a scris „Despre plaja medicală” sau „Despre o petrecere medicală pe plajă”, deoarece în limba latină acta, actae înseamnă plajă și petrecere pe plajă. Titlul adevărat al lucrării este „De arte medica” adică „Despre arta de a vindeca” sau „Despre medicină”.

La pagina 125, doctorul Kirîțescu spune: „... epoca în tatorului Sulla în Sylla.”

Tot la pagina 137 cităm: „În anul 326 împăratul Constantin a înlocuit condamnarea criminalilor AD BESTIAE prin munca silnică AD METALLA”. Condamnarea se chema desigur ad bestias (de consultat orice gramatică latină).

În capitolul consacrat Greciei, autorul citează termeni și expresii în limba greacă veche. Spre regretul nostru, fiecare termen este scris sau transcris greșit și nu găsim nicăieri nici o erată.

Există două sisteme de citire a limbii grecești vechi: sistemul reuchlinian stabilit de Johannes Reuchlin (1455—1522), după pronunțarea neogreacă, și sistemul erasmic, stabilit de Erasmus din Rotterdam (1466—1536), în conformitate cu pronunțarea antică. La noi citirea se face oficial după sistemul erasmic. Doctorul Kirîțescu folosește însă un sistem original prin îmbinarea celor două sisteme amintite mai sus. De multe ori, cuvintele grecești sînt scrise cu două accente, dar nici unul corect.

Dacă într-o lucrare semnată de un doctor în științe se întîlnesc astfel de greșeli grave, ne întrebăm, cu vădită îngrijorare, ce pretenții putem să avem de la absolvenții școlilor noastre, cînd, în planul de învățămînt, culturii clasice îi este rezervat un loc minor?

Gheorghe I. Badea

## DISCUȚII SOCIOLOGICE

Simpozionul pe care Comitetul național de sociologie l-a organizat în preajma celui de al 7-lea Congres mondial de sociologie (Varna, sept. 1970), a dat posibilitatea unei priviri de ansamblu asupra cercetărilor de sociologie desfășurate pînă acum și a celor de perspectivă din țara noastră.

Lucrările susținute cu acest prilej de către cercetătorii de la catedrele de sociologie și laboratoarele sociologice din București, Iași, Cluj, de la Centrul de Sociologie, Centrul de Calcul și Cibernetică economică, Divizia Centrală de Statistică, Centrul de cercetări pentru problemele tineretului, Institutul de expertiză și Recuperare a Capacității de Muncă, Institutul de Geriatrie și altele, au îmbrățișat o largă tematică, acoperind principalele sectoare ale cercetărilor sociologice moderne.

Bazele noastre teoretice și practice ne obligă să fim prezenți, cu un punct de vedere propriu și solid intelectual, la un dialog despre marile teorii asupra dezvoltării sociale și asupra modelului experimental al acestei dezvoltări, relației dintre micro și macrosocial, modificării relațiilor sociale sub influența planificării, asupra modelelor și metodelor matematice în precizarea socială, structurilor autorității în procesul de planificare, conducerii și atitudinii populației față de transformările sociale, modalitățile planificării în diverse tipuri de societăți, rezistenței la nou și depășirii ei, planificării urbane și rurale, planificării educației și culturii asupra tineretului ca factor de schimbare.

Bazate pe investigarea cu finalitate declarată aplicată a realităților din țară și vehiculind o varietate bibliografică internațională, comunicările la simpozion au abordat în același timp o serie de aspecte metodologice și de concepție, din care amintim relația dintre cercetare, cunoașterea și acțiunea socială, aportul sociologiei în domeniul previzional și prospectiv, aplicarea anticipativă în sociologie, modelarea matematică, modelabil și nemodelabil în datul social, rolul bagajului informațional și al aportului creator în sociologie.

Au fost de asemenea prezente unele ramuri speciale ale sociologiei (sport, medicină etc.) precum și discipline interferente, ca demografia, statistica.

Prin intermediul comunicărilor, s-au putut întrezări tendințe pozitive în cercetarea sociologică și în primul rînd strădania de a disocia faptul social ca atare de opinia care îl reflectă, cit și diversificarea tehnicilor și procedurilor de investigare, cu ajutorul comparării, panoului și al celorva încercări de experiment social. Deși pe faza descripției și expoziției, ridicarea de la individual și zonal la tipologic și global, accentul pus pe momentul ipotetic al demersului sociologic, precum și combativitatea ideologică au demonstrat că dogmatismul, empirismul și diletanțismul nu sînt acceptate de către sociologii români.

Toate aceste puncte meritorii nu au pus total în umbră, dar nu au putut nici ele să fie umbrite de unele excese statistico-descripțive, insuficiențe ale esanționării, nelectivitate, caracterul prea difuz al anumitor noțiuni sau lipsa de concentrare și de concizie, care s-au mai făcut simțite pe alocuri.

Simpozionul de la București are însă meritul de a fi reunit marea majoritate a sociologilor români, dîndu-le astfel posibilitatea să se cunoască mai bine, să facă un util schimb de experiență și să-și formeze o idee de ansamblu despre situația sociologiei de la noi. S-au ivit cu acest prilej între posibilități de colaborare între diferite institute și de precizare a finalităților și beneficiarilor cercetărilor sociologice.

Mai cuprinzător, mai diversificat și mai reprezentativ decît simpozionul din iunie 1969 cu tema „Metode, tehnici și procedee de cercetare în sociologie” și convergînd spre o linie unitară, simpozionul din ianuarie s-a transformat — așa cum a subliniat profesorul Miron Constantinescu — în cuvîntul rostit la sedința de închidere a sesiunii — într-o adevărată conferință națională a sociologilor, care, sperăm, a deschis calea unor similare reuniuni de lucru și în viitor.

VL. KRASNASESCHI

## CĂRȚI NOI

Dicționar de pedagogie contemporană — sub redacția generală a prof. dr. doc. Ștefan Birsănescu, membru coresp. al Academiei, Editura Enciclopedică Română 9 lei  
Istoria limbii române, vol. II, sub redacția prof. dr. Ion Coteanu, Editura Academiei, 30 lei.  
Immanuel Kant: Critica rațiunii pure (suplimentarea de tiraj), Editura științifică 31 lei.  
Pavel Apostol: Cibernetică, cunoaștere, acțiune, Editura politică (Biblioteca de filozofie și sociologie) 8,25 lei  
Paul Fraisse: Psihologie experimentală, Editura științifică (Colecția „Psyche”) 3,75 lei  
Mihai Demetrescu: Marketing — Prospectarea pieței, Editura politică, (Biblioteca „Colecția organizării și conducerii științifice”) 12,50 lei  
E. S. Savas: Conducerea cu calculatoare a proceselor industriale, Editura tehnică 32 lei

# ARN — SUBSTRATUL MEMORIEI?

De peste o sută de ani, specialiștii în filozofie, neuro-psihiatrie, psihologie etc. se preocupă de dezlegarea mecanismelor de fixare și expresie a memoriei.

Pe la mijlocul secolului nostru, cînd s-a stabilit structura și funcțiile acidului dezoxiribonucleic ADN în urma studiilor lui Watson, CRICK, WOLKINS și alora, atenția multor cercetători a fost atrasă spre mecanismele codului genetic, pentru a face o apropiere cu explicarea mecanismelor întinse de fixare a memoriei la nivel molecular. Cu ajutorul microelectroforezei cu tensiune înaltă și suport de celuloză, s-a putut determina cantitativ secvența celor patru baze azotate care intră în structura unui anumit acid ribonucleic ARN.

Rezultatele acestor tehnici ingenioase au fost imediate și surprinzătoare.

La șobolani tineri, care au „învățat” anumite reflexe: de exemplu să se balanseze pe o sîrmă în unghi de 45° în timpul hrănirii lor, extirparea și examinarea unor porțiuni de creier a demonstrat creșterea conținutului în ARN cu 12 la sută față de martor. Acest lucru arată, în mod convingător, că sporul de ARN nou format poate fi pus în legătură cu memoria achiziționată de animal. S-a mers și mai departe, analizîndu-se apoi secvența bazelor în ARN nou format, comparativ cu ARN aflat în creierul obișnuit al animalelor neantrenate, care nu învățaseră nimic.

La om, de asemenea, există o relație strînsă între dezvoltarea cerebrală și conținutul în ARN. S-a constatat că, de la naștere, pînă la vîrsta de 40 de ani, conținutul creierului în ARN crește cu vîrsta și apoi se menține în continuare constant pînă la aproximativ 60 de ani. De la această vîrstă critică, conținutul creierului în ARN începe să aibă ușoare oscilații, pentru că apoi să scadă lent în timp.

În jurul anilor 1950, un alt grup de cercetători condus de J.V. Mc CONNELL (care a lucrat 50 de ani în problema antrenării la „învățatură” a unor specii de viermi) a făcut o serie de noi descoperiri legate de activitatea ARN și de memorie. Faptele au în sine ceva inedit. Pentru a se verifica teoria memoriei legată de funcțiile ARN, s-a luat în experiență un vierme anekid *Dugesia dorotocephala*. Acest vierme lung de 2,5 cm este interesant din mai multe puncte de vedere: în primul rînd este unul dintre cei mai vechi reprezentanți ai vieșuitoarelor din regnul animal pe pămînt, aflîndu-se undeva pe treapta cea mai de jos a scării evoluției, și fiind printre primele animale cu un sistem nervos alcătuit din neuroni conectați între ei prin sinapse. În al doilea rînd, acești viermi prezintă o capacitate de regenerare dintre cele mai ridicate întîlnite în lumea animală. Un singur vierme poate fi secționat în două, trei, zece, treizeci, pînă la cincizeci de segmente, și fiecare dintre acestea se va regenera pentru a forma un animal complet. J.V. Mc CONNELL a „dresat” acești viermi în așa fel încît a obținut ca ei să reacționeze la lumină printr-o contracție de apărare, printr-o metodă clasică de obținere a unui reflex condiționat: asocierea excitantului electric (care duce normal la o contracție de apărare, cu excitant luminos).

J.V. Mc CONNELL secționază viermii „dresați” la lumină plus șoc electric (și care și-au dezvoltat reflexele condiționate de contracția de apărare la stimul luminos și urmărește ce reacție vor prezenta indivizii secționați, după regenerare. Cercetătorii și-au pus problema dacă numai acei

viermi rezultați din părțile „cerebrale” își vor păstra memoria cu privire la reacția învățată sau — mai puțin probabil — și viermii regenerați din segmentele distale vor prezenta și ei memoria reflexelor. Faptele au arătat că, fără nici o deosebire între ele, toate segmentele unui vierme antrenat au regenerat viermi noi, care și-au păstrat memoria reflexelor condiționate fixate anterior.

★

Atunci cînd s-a încercat să se treacă la o nouă etapă experimentală și anume la „transplantarea” suportului chimic pe care se înscrie memoria, s-au ivit o serie de greutăți. Totuși soluția potrivită nu a întîrziat să apară, și ea se bazează pe canibalismul practicat de *Dugesia dorotocephala*, ca de altfel și multe alte planarii. Ori, mîncîndu-și semenii mai „avansați” din punct de vedere mnemotehnic, viermii anelizi pe lângă substanța nutritivă au achiziționat și experiența victimei, preluîndu-i suportul chimic pe care se afla înscrisă memoria exemplarelor care învățaseră anumite lucruri. Fiind mîncăți de semenii „neștiutori” anelizi antrenai își transmit competența dobîndită prin antrenarea celor care i-au mîncat.

Fapt este că, după ingerare, acizii nucleici (chiar și a celor incluși în „profesor”) sînt asimilate numai după o prealabilă desfacere a polimerilor acestor acizi în monomerii respectivi. Deci nu mai poate fi vorba de un cîștig direct de informații fixate anterior de altcineva.

Revenind la experimente, vom mai relata alte două cercetări cu privire la stabilirea rolului ARN în ceea ce privește fixarea memoriei. Plana-

riile regenerare din segmentele caudale își pierd capacitatea de „a-și aduce aminte” dacă se regenerază viermele intact într-o soluție diluată de ribonuclează în locul apei de bălă. În plus s-a putut injecta ARN extras din viermii dresați, viermilor nedresați a\_jungîndu-se astfel la obținerea unei capacități de memorizare sporită.

Faptul că înregistrarea și fixarea memoriei se petrece și la mamifere tot pe un suport macromolecular a putut fi demonstrat de lucrările lui JACOBSON și ale colaboratorilor săi. El a dresat șobolani în așa fel încît își puteau găsi locul unde se afla hrana numai cu ajutorul unor semnale acustice. După un antrenament de cinci zile, s-a procedat la ablația creierului și la extragerea printr-un procedeu standard a conținutului de ARN. ARN astfel obținut a fost injectat altor șobolani, iar unui lot martor de șobolani li s-a injectat ARN extras de la șobolani nedresați. Rezultatul a fost că șobolani care au primit ARN „dresat” au dobindit comportamentul reflex — la care fuseseră antrenati donatorii lor — căutîndu-și locul unde se afla hrana prin orientare după semnale acustice.

★

Tot în S.U.A., un alt grup de cercetători condus de UNGAR, a cercetat comportamentul șobolanilor la condiționarea cu lumină și excitare acustică. Ei au injectat extras din creierul animalelor antrenate unor șoareci. Rezultatele pozitive ale acestei serii de experiențe au demonstrat două lucruri și anume: — cantitatea de informații pe suport ribonucleic, extras de la un șobolan, poate servi inducerii unui comportament reflex,

mult material brut de suport al înscrisurilor de mneme. Alți cercetători au încercat să influențeze metabolismul cerebral spre a se obține o accelerare și o lărgire a fixării memoriei pe suport chimic. În acest scop, au fost făcute foarte multe cercetări în privința nivelului de acetilcolină la punctele de sinapsă interneuronale. S-a reușit chiar obținerea a două medicamente și anume *dimerii de malondinitrit și pemolina*, care ar avea efecte stimulatorie asupra biosintezei ARN în masa cerebrală. Se pare că, într-adevăr, pemolina îmbunătățește în mod sensibil procesul de învățare. Este interesant că, în privința valorii pemolinei, nu toți cercetătorii sînt de aceeași părere, deși sînt de acord cu privire la rolul ei efectiv. Astfel, în timp ce unii susțin că pemolina îmbunătățește procesul de învățare, alții susțin că nu „învățatul” este sub influența directă a pemolinei, ci „uitatul” este mult întîrziat. Cercetările făcute cu pemolină radioactivă au arătat că această substanță solvită în dimetilsulfoxid și administrată intraperitoneal, apare în creier. Dar lucrurile nu sînt încă pe deplin elucidate, iar cercetările continuă mai întins ca oricînd.

În orice caz, se pare că cheia se află în ultimă instanță în ADN și felul în care acesta structurează, prin informațiile codificate pe care le transmite, forma specifică a miilor de proteine existente într-o celulă.

Tot de ADN se leagă și ipotezele care încearcă să explice esența imunogenezei MEKLER — 1967, Nature (Lond) 215, p. 481). Memoria imunogenă a organismului care „învăță” să fabrice și să opună un anumit tip de anticorpi, antigenelor germenilor patogeni, are desigur foarte multe elemente comune cu grevarea memoriei pe substrat biochimic.

M. P. Toma



# MEMORIILE Dr. CHRISTIAAN BARNARD. MOARTEA UNEI INIMI

Incepem, in acest numar, publicarea unor fragmente din zguduitorul memoriilor ale doctorului Christiaan Barnard. Capitolul "Moartea unei inimi" este consacrat nopții in care a fost realizat — cu peripeții pe care publicul larg doar acum le poate cunoaște — transplantul ce avea să revoluționeze chirurgia: inima trăgată a Denisei Darval a luat locul inimii ostenite a lui Vashkansky. (Editura "Junimea", care ne-a facilitat obținerea fragmentelor de față, intenționează să publice in întregime memoriile doctorului Barnard, inițind în acest sens tratativele cuvenite cu editura italiană "Mondadori").

In vreme ce mă îndreptam spre sala de operație aveam în fața ochilor, pentru prima dată, și în chipul cel mai palpabil, iminența transplantului. Până în acea clipă, fusese atâtea lucruri de făcut, atâtea dificultăți de invins încât realitatea faptului se răstăcise printre preparative. Abia acum ea apărea ca posibilă. Și numai acum, singur, în coridorul ce mă ducea spre sala de operație, eram conștient că merg cu nădejdea că poate nu voi ajunge la capăt, că se va ivi ceva care să-mi închidă drumul.

Cu cit mă apropiam, cu atât îmi venea să o iau înapoi. Cu fiecare pas, povara invidiei creștea în mine. Simteam că aproape nu o voi mai putea duce. Voiam să mă întorc din cale, dar acum nici o întoarcere nu mai era cu putință. Două ființe — o fată și un bărbat — fuseseră aduse în două săli de operație alăturate. Amindoi aveau inimi vii, dar bătaile acestor inimi nu aveau să mai dureze mult. Ne apropiam de clipa când nu va mai fi nimic altceva de făcut decât să tai drumul ambelor inimi și să pui pe una din ele — aceea a tinerei fete, în toracele gol al bărbatului care — altfel — nu ar mai fi părșit, viu, masa de operație. Dacă reușeam lucrul acesta, asta ar fi însemnat ceva mult mai mult decât o simplă grefă a inimii. Aceasta ar fi însemnat topirea laolaltă a multor discipline ale medicinei și ale științei. Ar fi fost încoronarea eforturilor unei grupe de oameni — bărbați și femei — decisi să concentreze asupra acestui moment o muncă de o viață întreagă, legată, prin tehnică și abilitate, de un întreg mileniu. Totul trebuia să se topească acum în forma unui unic scop: înlocuirea unei inimi pe moarte cu o inimă nouă, pentru a salva o viață. În clipa aceea s-ar fi realizat un vis tot atât de vechi ca și inima omenească. Fusese visul lui Moise, murind în fundul unei văi înainte de a fi văzut Pământul Făgăduinței; al lui Alexandru, înainte de a ajunge la Ganget; a lui Columb, înainte de a vedea India; a lui Einstein, înainte de a fi reușit să ducă la capăt teoria cîmpului unificat. Nu fusese același oare și visul altor regi, altor papi, altor cîrpați, constrinși să lase totul înainte de vreme? Era un vis ce se născuse o dată cu destinul însuși al omului, al vieții. Pentru că nimeni nu vine pe lume cu convingerea că trebuie să plece din ea, ci fiecare venim pe lumea asta cu nădejdea de a rămîne, sub o formă sau alta, nu de a o părăsi prostete, din cauza unui stupid accident oarecare, ci pentru a ne apropia de capătul existenței noastre, conștienți, fiecare, de a ne fi împlinit ciclul, de a fi făcut totul cât mai bine, de a ne fi trăit viața ca pe o făgăduială — cel puțin plăcută, dacă nu și realizată, dar în nici un caz, înșelată! Și mai cu seamă, omul poate că nu ar mai fi obligat să plece din lumea asta, pentru că o pompă, pompa centrală a existenței sale i-a jucat, fără voia lui — festa!

Lucrurile acestea le-am gândit totdeauna, le-am folosit ce pe un punct de reper, în încercarea mea de a trece peste atâtea prăpăstii de indiferență, peste atâtea chipuri ale invidiei, peste imense și orbe goluri de ignoranță! M-am agățat de ele ca de niște borne ce arată drumul, prin păduri, în toate acele ore tirzii petrecute în aerul închis al laboratoarelor cu miros de formol; iar acum, lată-mă ajuns aci, la acest adevăr, la acest moment poate al adevărului.

Și totuși, acum, în vreme ce parcurgeam acest coridor ce mă ducea la sala de operație, nu erau deloc sigur că acesta este momentul cel mai caracteristic, cel mai prielnic pentru a fi justificarea ideilor mele. Ge răspundere îmi luam? Dar dacă este prea devreme? Dacă încă nu sîntem pregătiți pentru a face acest pas? Eram oare emoționat? Îmi era frică?

Nu, nu era o emoție nouă. Era îndoiala. Și îndoiala a fost din totdeauna cel mai înverșunat dusman al meu. O cunoșteam bine, căci eram vechi tovarăși de drum. Dar o uitasem, între timp. Nu mă mai gîndeam că s-ar mai putea ivi din nou, că ar vrea să-mi închidă acum și calea aceasta, că ar mai avea cutezanță să-mi fie de-a curmezișul, în cale, îndărătnică și tocmai în momentul acesta crucial. Sau poate că tocmai de aceea! Și asta mă înspăimînta. Pînă acum reușisem să o fac să tacă! Cum putea pătrunde ea tocmai acum prin înalte ziduri ale speranței, acum când, terorizat de ea, și fi putut isca o nenorocire ireparabilă?!

Înainte oricărei operații, de regulă, obligator și strict, se făcea un dus, cu o durată obligatorie și acolo ne spălam, ca niște draci, frecîndu-ne, cu apă și săpun, bratele și mințile; ne stropeam apoi cu o soluție antiseptică. Aplicam unguent antibioteic în nări, folosind pomezi speciale, ne acoperiam fața și părul și îmbrăcam lenjerie și halate din

gumă sterilizată. Și totuși, purtam cu mine, în mine ceva ce nu putea fi înlăturat cu nici o baie și cu niciun sterilizant, ce nu putea finici acoperit, nici aruncat. Aceasta era dușmanul din mine, capul de pod al invidiei și care despărțise teroșul meu în două: o jumătate mă trăgea înapoi, cealaltă mă împingea înainte.

Am străbătut astfel coridorul, ajungînd la ușa cabinetului: Numai pentru personalul medical. Am trecut prașul și de aci am intrat în alt cabinet, acel al medicilor de serviciu și al chirurgilor asistenți. Unii dintre ei veniseră deja și se pregăteau pentru duș: Marius, fratele meu, și doctorii Bosman, Terry O. Dorovan și Francis Hitchcock. Cînd am intrat, toți s-au întors spre mine. Fiecare își cunoștea bine propria funcțiune și locul ce i se desenasă, dar mai erau întrebări de ultimul moment cu privire la procedeu definitiv. Marius, care fusese orînduit în grupa însărcinată să scoată inima donatorului, voia să fie sigur asupra perfecte corespondențe între cele două săli de operație.

— Il vom prepara pe donator pentru „bypass” în cazul în care inima ar începe să cedeze. Dar nu vom trece la deschiderea definitivă pînă ce nu ne vei spune. De acord, Chris?

— De acord.

— Așadar, cînd totul e gata, poți interveni tu, pentru tăierea inimii.

— Nu vrei să faceti asta tu și cu Terry?

— Nu.

— De ce nu?

— Pentru că e tot ca și cu ei, spuse Marius. Dacă

nu tai tu însuși, nu mai ești stăpîn pe ceea ce faci. Dacă tăiem noi, te vei trezi în mîini cu o inimă străină. E bine ca tu să te familiarizezi cu ea chiar de la bun început.

Avea dreptate, și abia după aceea mi-am dat seama cît trebuie să-i fiu de recunoscător. Dar în clipa aceea nu mă mai puteam gîndi la recunoștință; trebuia să vorbesc numai despre probleme vitale de executare. Aș fi vrut, în clipele acelea, să fiu singur, să mă apropiu de inima mea, mai aproape de mine decît aceea a unui străin. Trebuia să hotărîsc atunci, singur, care anume parte din mine avea dreptate: aceea care îmi striga să merg mai departe, sau cealaltă, care mă sfătuia, precută, să mă opresc mai înainte de a fi prea tîrziu...

— Noroc, Chris!

— Noroc.

Am deschis ușa pe care era scris: **Primi chirurgi.** Domnul Rodney Hewison, cel ce trebuia să fie primul meu asistent, încă nu venise. O clipă, m-am oprit în fața placardului mic pe care era scris numele meu: „Prof. Barnard”.

... Cîinii tăi nu trăiesc mult! Nu ești încă gata să faci asta... Acesta nu mai e un cîine, e un om... Exact. Dar tu ai tu dreptul să faci experiențe pe o făptură omenească. Nu e un cîine! ... Bine, dar nu fac experiențe! Știu ceea ce pot face. Am demonstrat că se poate transplanta o inimă, făcînd-o să meargă... Să meargă, e drept, dar cîtă vreme?

Asta nu o știu... Pricepi cam ce înseamnă asta? Cum poți să te angajezi atunci într-o atare treabă, dacă nu ai idee cît va merge? ... Nu, asta nu e o întrebare cinstită! De cîte ori alții au încercat să îngrijească un pacient, desi nu știau nici ei dacă regimul lor va merge sau nu? ... Dar una e să îngrijești un bolnav și alta să îi scoti inima și să îi pui alta! Pe acel de la care o iei, îl ucizi. Noi nu îi vedem pe pacienții pe care îi îngrijim. Afta viață cît mai au, multă sau puțină, le-o lăsam. Tu, în schimb, te predătești să iei viața unui om, cu convingerea că vei sta apoi să-l ocosi la loc. E un pas teribil! Ar fi vremea să-ți dai bine seama de ceea ce faci. Altfel, tu nu vei face altceva decît să transformi două săli de operație în două laboratoare unde, în loc de oameni, ai pus cîini... Nu... Nu e așa, e cu totul altceva: pentru experimentele pe cîini, noi folosim cîini sănătoși tun, cîini care nu au nevoie de nici un fel de transplant. Dar aci e vorba de un om care traie să moară și pentru care noi trebuie să facem ceva. Trebuie să acționăm într-un fel. Trebuie să îi salvăm viața, dacă avem la îndemînă mijloacele. Iar mijloacele acestea, iată-le, le avem, fără a pune în socoteală și un donator și o întreagă echipă care stă gata să o facă... Dar pentru cîtă vreme, Chris? Cît va mai trăi?... Să presupunem că-ți răspunde: Un an! N-ar merita să încercăm? ... Ba da... Dar dacă am spune... numai o lună!... Nu știu ce să... Dar numai o singură săptămînă!... Nu o spun cu certitudine... Cum as putea să o spun? Ai tu dreptul să hotărîști cît de mult mai are de trăit un om? ... Dar o știu tu, tu cel ce îi arzi asta, prietene! Știi că vei arunca afară inima lui Vashkansky. Iar asta înseamnă să hotărîști cît de mult mai poate trăi un om! ... Nici asta nu e așa, pentru că omul acesta este deja pe moarte! Dar vrea el însuși din nou să trăiască. Vrea ca viața să-i fie prelungită. Să presupunem însă că pentru cîteva zile. Dar în aceste cîteva zile, se va simți din nou viu. Ai tu, te întreb, dreptul, să hotărîști: — Nu, dem-



nule Vashkansky, d-ta nu mai poți avea privilegiul acestor puține și prețioase zile! Cine ești tu, ca să te pui de-a curmezișul unei atari făgăduite? Cum poți tu măsura cu moarte timpul în plus pe care l-ai mai putea cîștiga de la viață? Nici într-un chip tu nu poți măsura făgăduiala cu un refuz...

... Da, dar atunci tu nu ar fi trebuit să faci asta, nu ar fi trebuit să-ți făgăduiești nimic, dacă nu erai sigur, tu însuși, că îți vei putea ține făgăduiala... Nu l-am promis decît un optzeci la sută șansă de a ieși viu din sala de operație... Știu... foarte cinstit din partea ta, dar bietul acela de Vashkansky interpretează acest optzeci la sută drept „posibilitate de vindecare”. Așadar, tu i-ai aprins niște speranțe false, fiindcă tu știi bine că una este a ieși viu din sala de operație și alta, să trăiești grație unui transplant... Eu i-am oferit doar o posibilitate, pe care el a și prins-o din zbor, fără a pune nici o întrebare. La Polul Sud vîntul nu mai poate sufla tot în direcția sud, ci va trebui să sufle spre nord. Cînd te afli pe prașul morții, orice promisiune de ajutor nu poate merge decît într-un singur sens: către speranță! Și iată de ce eu i-am oferit speranța, crezînd că, astfel făcînd, este o datorie a mea. Un refuz, ce ar fi însemnat altceva un refuz, decît o trădare și fată de profesionea mea? Dar, în felul acesta, amindoi, și eu și el, participăm la aceeași speranță. În treaba asta amindoi sîntem împreună... Numai că dacă rezultatul e un fiasco, el moare, dar tu trăiești! ... El își va împlini astfel actul de a muri, în vreme ce eu voi încerca să îndeplinesc actul de a trăi...

Încercînd din nou? Reîncercînd, mereu? Cum adică, reîncercînd?

Da, pentru că, dacă greșesti acum, va trebui să încerci din nou. Pentru că, altfel, primul tău act va apare ca un act riscat cu toate cele ce susții tu: drept un act acceptabil din punct de vedere etic, din punct de vedere medical, act pe care tu l-ai înfăptuit pentru a salva viața unui om. Așadar, iată-te că reîncerci și iată-te că din nou greșești. Și atunci, tu s-a înfundat. Iar propria ta profesione va fi definitiv compromisă. Ești oare să înfrunți riscul acesta? ... Dar ce altceva as mai putea face acum?

... Ce ai mai putea? Să ești, prietene, să aștepti cîminte încă puțintel. Mai sînt și alți chirurgi care, la ora actuală, se pregătesc pentru același lucru. Lasă-i pe ei să înceapă. Lasă-i pe ei să-și riște cariera! La urma urmelor, merită! Dacă reușești tu, vor spune că aceasta a fost doar reflexul normal al altor proiecte ale altora, speranțe și planuri ale altor medici de pe toată suprafața pămîntului. Te vor minimaliza! Dar dacă tu ești primul care vei crești, răspunderea va fi, în întregime a ta, profesore Barnard, și nimeni nu se va asocia la falimentul tău. El —! poți risca? Îți dă mîna?... (va urma)

Traducere, prin autorizația autorului de PETRU IONESCU

## comentar LA SUD DE RIO GRANDE

Întîrind în cel de-al doilea deceniu al dezvoltării, tot mai mulți economiști și ziariști se întrebă: care este tabloul cel prezentat majoritatea statelor continentului latino-american? Fără îndoială că el cuprinde semne ale progresului, dar în același timp și mari probleme care nu sînt încă rezolvate. Din lectura presei se degajă cuvinte pline de speranță care sînt însă deseori învăluite într-un pesimism sumbru. Emisfera pare să trăiască, după expresia unui observator, într-un fel de ritm drăcesc de dans — un pas înainte, doi pași înapoi.

Abordînd problema educației, un purtător de cuvînt al „Alianței pentru progres” a declarat cu mîndrie că peste 80 la sută din copiii latino-americani de vîrstă școlară au în prezent acces la învățătură; că numărul celor intratî în colegii și universități s-a dublat; că țările Americii Latine cheltuiesc în medie 62 la sută mai mult pentru dezvoltarea învățămîntului față de 1961. Dar

există și reversul medalei. Din 1961, numărul copiilor latino-americani pentru care nu au existat posibilități de a merge la școală s-a ridicat o dată cu creșterea populației. Abandonarea școlii de către elevi este o regulă și nu o excepție. Din 1.000 de copii care intră în școala primară, numai zece termină studiile medii și numai unul singur obține o pregătire universitară. Nu toate renunțările la studii sînt voluntare. În Brazilia, mil de elevi sînt constrinși să renunțe la studii din cauza lipsei de localuri pentru școli medii și a fondurilor insuficiente destinate acestora.

În aproape toate celelalte sectoare importante ale vieții sociale există acest dublu aspect al succeselor și eșecurilor. Sume importante au fost investite, fie de capitalul autohton, fie de cel străin, în industrie și agricultură, dar numărul șomerilor se află în creștere. Menită, la originile sale, să promoveze dezvoltarea economică a țărilor Americii Latine, „Alianța pentru pro-

gres”, care a fost înmormîntată de altfel chiar de autorii ei, nu a făcut altceva decît să accentueze și mai mult decalajul economic dintre S.U.A. și statele continentului. Potrivit datelor Ministerului Comerțului S.U.A., deficitul Americii Latine în comerțul cu Statele Unite a atins, între anii 1960—1967 suma de 7,8 miliarde de dolari. În aceeași perioadă, în țările continentului au fost investite un miliard de dolari sub formă de capitaluri particulare nord-americane, iar profiturile nete obținute de S.U.A. din regiune s-au ridicat la 6,6 miliarde de dolari.

Culori la fel de sumbre pot fi înțelinite și în ceea ce privește situația agriculturii țărilor respective. În perioada anilor 1960—1968, se arată într-un raport al Organizației Națiunilor Unite pentru alimentație și agricultură (F.A.O.), exporturile de produse agro-alimentare ale țărilor dezvoltate au crescut cu 56 la sută, în timp ce cota care a revenit țărilor în curs de dezvoltare a fost de numai 13 la sută. În aceeași pe-

rioadă, producția agrară pe locuier a crescut în țările dezvoltate cu 12,7 la sută, dar s-a redus la 0,9 la sută în statele celei de-a doua categorii. Aceste cifre sînt mai mult decît concludente pentru a demonstra regresul țărilor „cele de-a treia lumi”.

Dar latino-americani atribuie multe din nezarurile lor înrîutățirii condițiilor în care se desfășoară comerțul dintre țările lor și țările industrializate din care ei importă produse manufacturate. Președintele Columbiel, Carlos Lleras Restrepo (Columbia este una din principalele țări exportatoare de cafea) a explicat acest lucru în felul următor: „În 1954 prețul de vînzare al cafelei era de 80 cenți un pfund. Cu 14 saci de cafea puteai să cumperi un jeep. Acum, prețul cafelei este de 40 cenți, iar cel al jeep-ului a crescut atît de mult încît îți trebuie 43 de saci de cafea pentru a cumpăra unul”. Cifrele oficiale din S.U.A. dovedesc că cota parte a mărfurilor latino-americane pe piața S.U.A. a scăzut de la 21 la sută în 1960, la 13 la sută în 1968. Președintele Nixon a promis, călăuzindu-se după recomandările făcute în raportul lui Nelson Rockefeller, să încerce să reducă unele bariere comerciale. La-

tino-americani se întreabă însă cum va reuși președintele Nixon să obțină sprijinul necesar pentru aprobarea acestora în Congres.

Întrebarea este cu atît mai îndreptătită, cu cît Conferința inter-americană a Consiliului economic și social din capitala Venezuelei, chemată să discute cererile pentru revizuirea actualei politici comerciale a S.U.A. față de țările Americii Latine, nu a dat satisfacție. Dimpotrivă, numeroși reprezentanți au criticat politica comercială a Washingtonului față de America Latină. Manuel San Miguel, președintele Conferinței Consiliului inter-american economic și social, a arătat că: „America Latină dorește ca Statele Unite să elimine toate restricțiile impuse asupra importurilor de produse de pe acest continent”. El a adăugat că „în prezent este necesar ca Statele Unite să răspundă gradnic la necesitățile vitale ale Americii Latine”. Pe de altă parte, într-o conferință de presă ținută la Santiago de Chile, ministrul chilian al afacerilor externe, Gabriel Valdes, a declarat că problemele dezbătute la Caracas „constituie un subiect de profundă preocupare pentru țările latino-americane”. Referindu-se la intențiile unor cercuri financiare și politice

din S.U.A. de a impune noi bariere în calea importurilor de produse primare din America Latină, Valdes a spus că aceasta „ar însemna o leviatură mortală dată eforturilor întreprinse pentru perfecționarea relațiilor dintre țările producătoare de materii prime și puterea industrializată din nord”.

Multe din oficialitățile latino-americane consideră că povara grea a datorităților externe pe care le au majoritatea țărilor din această parte a continentului reprezintă un obstacol major în calea dezvoltării lor. Aceste țări trebuie să aloce anual 25 la sută, sau mai mult, din toate veniturile în devize străine pentru a restitui datoritiile și a onora angajamentele externe.

În această lumină, în ciuda faptului că la 31 octombrie anul trecut, Washingtonul a anunțat „o nouă politică” față de America Latină, care sînt perspectivele de viitor? Totul indică faptul că dacă nu se vor produce transformări profunde — cum se încearcă, dar numai în unele sectoare economice, la Peru și Bolivia — se va accentua starea de asfîriere economică a unor dintre țările de la sud de Rio Grande.

Radu SIMIONESCU