

# CRONICA

15  
(480)

Săptăminal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X nr.15 (480), vineri 11.IV.1975, 8 pagini, 1 leu

## Istorie și cultură

Relația literaturii și a artei cu viața apare limpede exprimată mai ales în momentele importante ale istoriei unui popor. Din acest punct de vedere s-ar putea spune, bunăoară, că istoria literaturii noastre, ca și istoria teatrului ori a artelor plastice, ca și istoria instituțiilor culturale exprimă sensurile unei lupte. Este lupta de afirmare a spiritualității poporului nostru care, de la cultura folclorică, reflectând viața milenară a comunităților născute și dezvoltate în jurul și în interiorul arcului carpatic, a pășit treptat la creația culturală scrisă, la tipărituri și monumente înălțate din piatră și culori, atingând, în perioada contemporană, culmile unei gândiri și ale unei sensibilități materializate în atâtea opere durabile, îmbogățind patrimoniul universal al culturii și civilizației umane. Această cultură românească înaltă, creată de mari personalități — de la Dosoftei și Cantemir la Hasdeu și Iorga, de la Eminescu la Blaga și Argezi, de la Creangă la Sadoveanu — este expresia aceluiași spirit colectiv profund, precum marile epopei populare și de un cert relief sufleteșc. Secretul marilor creații românești — în fața cărora s-au oprit, căutând explicații, mari învățați, critici, istorici, filologi — se află tocmai în această comunicare profundă cu spiritul și cu creația comună a poporului care a zămislit — tot el — și aceste mari personalități.

De curind, în cuvântarea ținută la Academia „Ștefan Gheorghiu”, tovarășul Nicolae Ceaușescu demonstra convingător că „nu voința subiectivă a unor personalități este aceea care schirgă cursul dezvoltării omenirii, ci, dimpotrivă, intențiile și actele oamenilor sînt determinate de legile inexorabile ale progresului istoric”. Chestiunea se pune în termeni asemănători și în cultură: numai acea creație care vine în întîmpinarea progresului general, a tendințelor și aspirațiilor unei comunități, a legilor dezvoltării, are sorți de durabilitate. „Numai în măsura în care personalitățile înțeleg tendințele obiective ale acestor legi, necesitățile imperioase ale mersului înainte al societății, ele pot aduce o contribuție pozitivă la transformarea lumii, la înfăptuirea aspirațiilor și idealurilor înaintate ale omenirii” — arăta, cu același prilej, secretarul general al partidului.

La noi, cultura și arta și-au tras resursele și sensurile din înseși aspirațiile și cerințele istorice ale neamului. Aceasta este atît explicația „miracolului istoric” al existenței și al perpetuității poporului român la care se referea un reputat istoric interbelic, și tot aceasta este și explicația mării poezii a marelui Eminescu.

Să ne gîndim — pentru a ne da seama de modul în care se verifică, de-alungul vremilor, comunicarea aceasta între marile personalități creatoare ale românilor și năzuințele maselor — să ne gîndim numai la două dintre momentele de seamă ale istoriei noastre. Unul din ele (bineînțeles, nu primul, ci unul dintr-o serie) este cucerirea independenței noastre ca stat, prin participarea la războiul greu împotriva imperiului otoman, în 1877. Celălalt moment, mult mai apropiat, dar la fel de semnificativ, este victoria la cucerirea căreia, greu încercat, poporul român a contribuit din plin: victoria asupra fascismului. Există o întreagă literatură a independenței, care dă glas vitejilor române de la Grivița, Smirdan, Plevna și din atîtea alte locuri. În fruntea acestei literaturi se situează creația lui Alecsandri... Avem ilustrații în plastică, dovedind, la fel, cum întreaga suflare românească participa la unison la acțiunile ce aveau să incunune definitiv luptele de veacuri ale celor două principate române pentru independență. De asemenea, avem o bogată literatură a ultimului război mondial, exprimînd atît lupta desfășurată cu tenacitate de comuniști și de întregul popor împotriva fascismului, cît și acțiunea de cucerire deplină a puterii în stat de către clasa muncitoare și temeinicirea societății noi, socialiste.

Iată două momente cheie, cu lungi reverberații în timp, înainte și după fiecare din evenimentele menționate, dovedind că, dacă istoria o face poporul însuși, în baza conștiinței sale înaintate, cultura este orientată, în fundamentalele ei aspecte, tot de popor.

Cultura românească este o reflectare a luptei de veacuri a poporului român pentru independență, pentru progres, pentru înțelegere cu toate popoarele lumii. Marii aleși — numele de cărturari și de artiști pe care-i cinstim — sînt exponenții năzuințelor permanente ale neamului.

CRONICA

În fiecare dimineață Bătrîna deschidea fereastra și-și plimba privirea peste dreptunghiul de pămînt viran dintre blocuri. Lujerele florilor de astă toamnă stăteau încremenite în ușoara vibrație a aerului matinal. „Oare cînd începe”, mă întrebam neliniștit, întrucît mi se părea că de această dată Bătrîna întîrzie. „Poate renunță, poate nu mai are putere” gîndeam cu părere de rău. Prin dreptunghiul ferestrei de unde Bătrîna adulmea timpul, vedeam înlăuntru — înlăuntrul casei și înlăuntrul ei — vase cu flori — „flori albe, flori roșii, flori galbene, flori” — cum spunea cealaltă Bătrîna îndrăgostită de culori și parfume, Du-duia Otilia din Bucșinescu (mutată de vreo opt ani în Eternitate, spațiu pe care pot să-l scrutez cu ochiul liber și fără complexe; Eternitatea e chiar aici, prima pe dreapta).

Vedeam florile desfoliindu-se înlăuntrul trupului ei din care au supt seva; Bătrîna le vedea crescînd din acest pămînt răvășit de vînturile iernii, din acest pămînt „al nimănu”, peste care locatarii grăbiți și nepăsători aruncaseră fel de fel de ingrediente. Așteptam începutul ceremonialului. Curățirea terenului. Repararea gardului împrejmuitor. Săpatul. Semănarea florilor. Florile înseși. În fiecare primăvară Bătrîna a făcut totul ea singură și nu pentru că nu i s-ar fi oferit ajutor, ci întrucît acesta este spațiul ei, locul ei de muncă și de

desfășurare. O priveam dindărătul stururilor și, odată cu mine, sînt sigur, erau zeci de ochi care urmăreau munca ei parcă lipsită de încordare, parcă fără apetit și continuitate, dar din care rezultă, într-o zi, grădina. Și o dată ieșită la lumină, aparținea din ce în ce mai puțin autoarei și tot mai mult spectatorilor. Tot atunci începeau și criti-

chile tipare de care, slavă domnului, credeam că ne-am eliberat... „Deși totul pare perfect ritmat, ceea ce-i lipsește este tocmai coerența, viziunea ansamblului”. „Pune prea mult suflet; o să se epuizeze. Și apoi, folosește unelte tradiționale, uzate fizic și moral, de o desuetudine jenantă”. „Am auzit că a apărut o mașină de sortat culorile. Așa ceva i-ar trebui”. „Florile astea prea sînt la îndemina oricui. Nu au înălțime estetică. Nimic aberant. Se vede clar că nu l-a citit pe Huysmans”. „Totuși, priviți în colțul acela, pare-se că s-a depășit, are mai multă dezinvoltură”. „Dar e o dezinvoltură studiată...”

Cum Bătrîna locuia la parter, și cum discuția se purta în case și la etaje diferite, și cum ea nu fusese înzestrată cu un deosebit simț acustic, ignora toate aceste aserțiuni și își vedea în continuare de florile sale. Care, fără să știe, nu mai erau ale sale. Deveniseră operă de artă, supusă criticii.

În această primăvară mi-a fost teamă că timpul a doborât-o, atît de mult întîrziase. Pînă cînd într-o dimineață se auzi din nou o vagă mișcare de unelte și cînd m-am uitat pe fereastră am văzut doi fluturi, minuscule mori de vînt, măcinînd aerul sub care pămîntul aștepta flori de cîmp.

Nicolae TURTUREANU

## Ceremonial de primăvară

cile. „Este o adevărată performanță să realizezi așa ceva aici, între blocuri”. În fond, n-o obligă nimeni. „Imi amintesc de florăriile de la țară. Miroase a cîmp, parcă te îndeamnă să-ți revezi locul de baștină”. „Mie mi se pare o sfidare. Vrea să ne amintească de unde am plecat, vrea să ne pună în inferioritate: uite, zice, voi nu sînteți în stare de așa ceva!” „În primul rînd nu iese din ve-



Desen de Constantin BACIU

## Creația critică

Puține noțiuni au suscitat atît de aprinse discuții, dispute atît de pasionate, precum dubletul antinomic critică—creație. Cu o asemenea dispută începe, de fapt, istoria literaturii române moderne. Ion Heliade Rădulescu îndemnîndu-și confrății să scrie „cum vor putea și cît vor putea”, Mihail Kogălniceanu pledînd pentru

„o critică nepărtinitoare, aspră”, care, urmărind aparițiile literare, „să le cerceteze pre toate și ca-ntr-un ciur să le vînture”. Mult mai tîrziu, la un secol după apariția Curierului românesc, publiciști din jurul unor periodice ca Gîndirea și Cuvîntul aveau să prezinte întreaga cultură națională ca fiind un rezultat și o expresie a înfruntării dintre „spiritul creator”, fecund, și „spiritul critic”, steril, după ei, dizolvant. O asemenea extrapolare a celor două principii directoare nu are nici un temei obiectiv. O critică în sine, existentă independent de creație, funcționînd în gol, e un non-sens logic și o imposibilitate practică, după cum de neconceput este creația în afara ori-

cărui control al spiritului critic. Punctul de vedere valid l-a formulat G. Ibrăileanu, în a cărui reprezentare creația (inclusiv inovația) și critica se condiționează reciproc, fiind, în consecință, inseparabile.

Există însă și un alt aspect al raporturilor dintre cele două concepte, el făcînd obiectul unor dezbateri mai puțin ample și spectaculoase (dar nu mai puțin intense), circumscrie în teritoriul estetic și al criticii literare. Pentru Croce și adepții săi, critica — și în genere activitatea teoretică — este creație, în același înțeles ca poezia; estetica și teoria lite-

Dumitru MICU

(continuare în pag. 4—5)

### În celelalte pagini:

AI. ANDRIESCU

Tudor Vianu, eminescolog

G. IVĂNESCU

Necesitatea criticii limbii

Aurel SASU

Melancolind în tulburare

Ștefan OPREA

„Matca” de Marin Sorescu

N. V. TURCU

Integrarea socială a personalității

Robert LAFFONT

Condiția scriitorului francez



# TUDOR VIANU, EMINESCOLOG

AI. ANDRIESCU

La câteva luni de la apariția primelor cărți din colecția „Eminesciana”, o frumoasă inițiativă a Editurii „Junimea”, ea se găsește în mijlocul unor discuții fructuoase. Au apărut din această colecție, care se anunță atât de promițătoare, trei volume: 1) Mihai Eminescu, *Poezii*, selecția textelor și prefața de Const. Ciopraga, 2) G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu — studii și articole* —, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan 3) Tudor Vianu, prefață de Al. Dima, ediție îngrijită de Virgil Cuțitaru. Colecția aceasta, pentru care Editura ieșeană merită toate laudele, satisface, în intenția inițiatorilor, două scopuri: mai întâi cel de bază, stringerea într-un corp bine gândit a celei mai însemnate părți dintr-o *Bibliotecă Eminescu* — textele poetului și cele mai de seamă interpretări ale vieții și opere sale — și, în al doilea rând, realizarea unor culegeri care să ofere, grupate, toate contribuțiile unor eminescologi care nu și-au publicat în volume rezultatele unor laborioase, valoroase și adeseori întinse cercetări, rămase, de multe ori, în revistele epocii.

Astfel de volume, de a căror utilitate nu ne îndoiim cîtuși de puțin, prezintă și un risc cel puțin tot atât de mare ca ispita de a le alcătui, cu convingerea că lucrarea este folositoare. Ne punem și noi întrebarea elementară, care l-a chinat atîta, am putea spune, pe Ibrăileanu, autorul acelor lungi și pasionante studii, *Edițiile poeziilor lui Eminescu*: cum ar fi arătat un volum de studii eminesciene alcătuit de Ibrăileanu sau Vianu? Așadar, aceste volume apar, cum ar fi spus tot Ibrăileanu, „fără știință și voință” autorilor în chestiune. Publicate, uneori la intervale mari, aceste articole, studii, schițe de portret se înfățișează, adunate în volum, și fără ca nimeni să mai aibă dreptul să le modifice, cu o serie de scaderi, fatale am spune, care rezultă, cum atragea atenția criticul „Vieții românești” comentînd publicarea „postumelor” eminesciene, dintr-o serie de repetiții care pot fi de „idei”, de „imagini”, de „fraze și chiar pasagi întregi în două, trei, patru și chiar mai multe bucăți”, în cazurile în discuție în mai multe articole. Acesta însă nu ar fi singurul neajuns și, în orice caz, nu cel mai important. Dificultăți mai mari ridică organizarea internă a unei astfel de culegeri, alcătuită din articole publicate de autor, dar care, ca volum, un întreg mult mai complex, un sistem în care toate părțile trebuie să se integreze cît mai armonios unei viziuni de ansamblu, este o lucrare postumă. Editorul se substituie, în astfel de cazuri, autorului. Noi sintem de părere că riscul acesta, deși Ibrăileanu l-ar fi dezaprobat, este necesar, poate și trebuie să fie asumat de editor, în vederea ușurării viitoarelor cercetări. Cum trebuie atunci alcătuit un astfel de volum?

Editura Junimea ne oferă, în cele

doi culegeri care adună articolele lui Ibrăileanu și Vianu despre Eminescu, două soluții fundamentale diferite. Mihai Drăgan, editor cu experiență (v. G. Ibrăileanu, *Campanii*, Editura „Minerva”, 1971) și comentator merituos al criticului (v. micro-monografia G. Ibrăileanu, Editura „Albatros”, 1971), „orîndulește” cronologic materialul volumului, în două secțiuni consacrate de o lungă practică editorială: I. *Texte din volume*, II. *Texte din reviste*. Convins că are datoria să pună la dispoziția cititorului opera criticului privitoare la Eminescu, cu precizarea minuțioasă a tuturor circumstanțelor de ordin științific și tehnic ce-l determină să procedeze într-un fel sau altul, să aleagă o soluție sau alta, editorul evită să „colaboreze” cu autorul și să gîndească în locul lui alcătuirea unui volum pe care acesta nu l-a publicat sau n-a avut de gînd să-l publice. Mihai Drăgan procedează, în calitate de editor, cu prudență și circumspecția omului de știință. Virgil Cuțitaru va opta, în schimb, pentru un punct de vedere care îl plasează pe editor dincolo de astfel de încercări rigori. Pentru că ilustrează un procedeu inacceptabil această ediție ne reține atenția mai mult.

Intr-o polemică nemărturisită, implicită, cu editorul studiilor lui Ibrăileanu, Virgil Cuțitaru se declară în dezacord cu ordonarea cronologică a materialului dintr-o astfel de culegere: „Credem, totuși, că, în destule cazuri, cronologia unei opere, desfășurată, firește, pe o durată mai largă de timp, este pentru editor o statistică simplistă și lesne de întreprins, iar pentru cititor, adesea, o derută”. Ce-o fi înțelegînd editorul prin „statistică” aici este mai greu de spus. Clar rămîne doar faptul că stabilirea unui sumar în ordinea cronologică a articolelor i se pare lui Virgil Cuțitaru o operație prea „simplistă și lesne de întreprins”, deci cu totul nerecomandabilă chiar și într-un caz ca cele citate, cînd nu avem dreptul și posibilitatea să procedăm altfel, necunoscînd intențiile autorului editat. Care este atunci criteriul călăuzitor pentru editor? În *Nota asupra ediției* se vorbește de „distribuirea studiilor în funcție de sudajul lor intern (sub. lui V. C.), de geneza și de caracterul ascendent al comprehensiunii autorului” (p. 15). Dacă Virgil Cuțitaru nu scrie una și înțelege alta, ar urma să credem, din fraza citată, că Tudor Vianu n-a manifestat întotdeauna același grad de înțelegere față de opera lui Eminescu, în articolele pe care le publica în revistele timpului, obligîndu-l pe editor să i le ordoneze „după caracterul ascendent al comprehensiunii”. Lăsînd deoparte aspectul de stînjenoare colaborare pe care îl implică un astfel de principiu, declarat, chiar în această notă, subiectiv, vom observa, trecînd la „comprehensiunea” editorului, că aceasta apare destul de precară. Proba peremptorie o oferă imprecizia criteriilor de lucru. Într-o

frază la fel de declară ca și celelalte, editorul ne previne că dorește să stabilească „un echilibru între criteriul cronologic și cel tematic, specializat, identificat (subl. lui V. C.) ca metodă de elaborare a problemelor legate de eseuistica lui Tudor Vianu dedicată creației eminesciene”. Am înțelege de aici că Vianu practica o critică tematică și că editorul a găsit, în sfîrșit, cheia „sudajului interior” al studiilor sale consacrate lui Eminescu. Editorul, deși n-o spune clar, ne lasă să înțelegem că a extins asupra culegerii recente un punct de vedere care l-a condus pe Vianu la organizarea celor șase studii publicate în volumul din 1930, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Cultura Națională: „caracterizarea de față și-a propus să arate cum lirismul eminescian a ajuns la conștiința originalității lui eliminînd tot ce îi era străin, care sînt temele cele mai reprezentative ale acestui lirism, care sînt tendințele ideale care îl străbat și sentimentul de viață care îl însuflește” (p. 22). În ce măsură intențiile expuse de Tudor Vianu în prefața din 1930 pot fi respectate în alcătuirea noului volum, în care scrierea veche formează doar prima lui parte? Distribuerea materialului în ultimele două compartimente ale culegerii (*Analize și Interpretări*) ar dovedi mai degrabă contrariul, pentru că, în practică, din nou asistăm la o schimbare a criteriilor de lucru. Editorul pare că vrea să urmărească o succesiune care să urce de la particular la general, de la analiză, la interpretarea datelor ei, cu abandonarea totală a criteriului tematic. Realitatea este că cele două secțiuni nu comunică nici în această ultimă ordine stabilită de editor. Altfel cum ne-am putea explica prezența unor „analize” stilistice în partea ultimă a volumului, consacrată „interpretărilor”, și invers, prezența unor interpretări comparatiste în partea a doua? Două exemple: *M. Eminescu (prozator)*, cunoscutul capitol din *Artă prozatorilor români* figurează în secțiunea intitulată *Interpretări*, în schimb *Influența lui Hegel în cultura română* (Mihai Eminescu) se află în secțiunea *Analize*. Impărțirea în cele două secțiuni este cu totul arbitrară, și cel dintîi ar fi respins-o Tudor Vianu care a făcut critică interpretativă în tot ceea ce a scris, ajutîndu-se de metoda comparativă ca și de cea stilistică, prin excelență analitică. Singurul criteriu care-l putea pune la adăpost pe editor de pericolul de a atribui lui Tudor Vianu, în ordonarea contribuțiilor sale eminescologice, intenții pe care nu le-a avut, ar fi fost cel cronologic. În ciuda ordinei cel puțin curioase în care ni se propune să citim studiile lui Vianu despre Eminescu, socotim util acest volum. Încrederea noastră că „Junimea” face un nobil act de cultură publicînd colecția „Eminesciana” nu poate fi știrbită de neajunsuri ca cele semnalate, ușor de prevenit pe viitor.

## Melancolind în tulburare

Dacă nu chiar de la primele volume, *Fluierul* (1959) și *Florile cornului tinăr* (1961), cel puțin de la următorul, *Orfeu îndrăgostit* (1966), Horia Zilieru știa exact cum va arăta poezia lui peste un deceniu și jumătate. Poetul are un program pe care și-l cultivă de timpuriu, cu modestie, dar sistematic, cu fiecare prilej editorial, ceea ce firește presupune o modificare progresivă în special a mijloacelor expresive. Debutul este semnificativ mai ales din perspectiva intimismului care duce la abandonarea totală a epicului și, pe de altă parte, sub raportul unei priviri erotice a lumii, stare privilegiată a lirismului și posibilitate de a evita tonul declamator și poza de circumstanță. În ultimă instanță este vorba, bineînțeles de o stare romantică, „infern cu floare rară” și vag ecou în „vase efemere”, ceea ce vrea să însemne și o melancolie printre lucruri indistincte și obiecte fără contur. Dovadă, împreună cu gestul iconoclast al plecărilor, al evadării, că lumea nu este pur și simplu văzută ci, înainte de toate, visată. „E-atîta elegie în fereastră / și-aștept, așa din cărți să te desprinz / în rochia subțire și albastră / ca irișii grădinii suferinzi. // Un gest al mîinii-n umbră rezemată / pereții se desfac și la un semn / dintr-un tablou, pădurea fermecată / răsună-n jur din fluier de lemn”.

Volumul *Orfeu îndrăgostit* (1966) vrea să zică „lumea ca o cîntare”, vag expresionism și o obsesie a decorului, reflex al unui joc secund din care nu se reține decît un transfer de proprietăți. Nu piatra deci, ci ecoul ei, nu apa, ci refugiul, nu lucrurile, ci viața umbrei, nu călimara, ci litera singurătății. Să nu uităm că Orfeu *pierduse* privind, el nu cîntă propriu-zis, ci comunică, lumea lui este lumea cuvîntului, zidirea „pe-a lacrimii lagună” sau o nesfîrșită nostalgie a intrupării în și prin cuvînt: „Vocale de magie în tulipă / sub clape de petale în risipă / în anotimpul răsturnat în vază / și-n respirații, alt suris de pază. // La vocea ta, vai / inima-mi profană / își bate tribul de piei roșii. Rană / mi-i gura în orgoliu stins. Sandale / de psalmi jurați pe nopți pun tălpii tale / și în quadrigă de războinic, eu / te plimb în umbra lirei lui Orfeu... (Roman clasic)”.  
De aici încolo, poezia lui Horia Zilieru va fi o continuă oficiere a absenței, novatoare, surprinzător, sub această latură, a unei monotone și feminine voluptăți a cuvintelor. *Alcor*, volumul antologic din 1967, nu va reține din *Florile cornului tinăr* decît puține bucăți, caracteristice pentru strigătul „la jumătate de infern”, cu alte cuvinte nu pentru eveniment, ci pentru o elegiacă așteptare a evenimentului. Impresia este că poetul, obsedat mereu de un țărîm, nu e interesat decît de instabilitatea conturilor și culorilor, dramele se traduc aproape baladesc prin plînsul liric și spațiul geometric nu este decît o simplă ipoteză pentru spațiul poetic. În acest univers totul este repetabil, totul se întemeiază prin imagine și nimic în afara ei nu ființează. Albul, în realitate, este o metaforă a rătăcirii și conștiința de sine nu există decît în măsura în care cuvintele sînt rostite. De unde senzația de litanie, tînguire într-un peisaj închipuind „o invazie de ruguri”.

*Umbra paradisului* (1970) și *Nunțile efemere* (1972) nu fac decît să accentueze un straniu și tragic efort al gândirii absenței.  
Poetul visează începutul, „raza de obîrșii”, drumuri printre lumînări de crini etc.; în fond depărtarea este tot un mijloc de a gîndi absența. Se insinuează deja un spațiu deșert, treaptă spre o puritate absolută, unde inițiativa este cedată din ce în ce mai mult cuvintelor: „Deschide lampa crinu-n sihăstrie, / planeta deșertîndu-și de mistere; / eterna apă trage la galere / omătul greu de grea fluturărie. / Cădelniți reci cu pleoape diafane / aprind un răsărit în agonie / și-organele suave în orgie / ning ceara rugătoare la nirvane. / Pe mal de ger, mireasma în litanii / îi soarbe în cascada boreală / și-n noi perechi, în baia de beteală, / încheagă-n danțuri candelabre strani” (*Balul fluturilor*).

Intimismul nu este abandonat, dar nu vom găsi aici neapărat sugestia micilor voluptăți casnice, a dimintivelor cu iz de sentimentalism sau a unor domestice spații de posesiune. Efortul vizează mai de-

Aurel SASU

(continuare în pag. 4)

### mențiuni critice

### Articole vorbite

Victor Crăciun, unul dintre cei mai pasionați cercetători și mai buni cunoscători ai arhivei și foneticii Radiodifuziunii române, a publicat recent la Editura Cartea Românească o culegere de texte ale unor conferințe rostite la microfon în ultimele 5 decenii de către mari personalități ale culturii românești, în majoritatea lor scriitori. Consemnarea citorva este, cred, edificatoare pentru cel ce va avea curiozitatea să citească această carte: G. Călinescu, Lucian Blaga, O. Goga, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Perpessiciu, Ionel Teodorescu, Camil Petrescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Tonitza, Cezar Petrescu, M.R. Paraschivescu, Nicolae Labiș.

Ne încearcă un sentiment tulburător citînd o asemenea carte care reunește pentru prima dată în mod sistematic textele unor conferințe rostite la radio, conferințe despre care nu puțini vor fi crezut poate că s-au pierdut definitiv în eter. Aceste texte atestă seriozitatea și devotamentul cu care marii scriitori români ai veacului XX au folosit radioul — mijloc modern de comunicare în masă — în nobila misiune de educare a maselor largi de ascultători. Așa cum subliniază editorul, care semnează și un succint dar cuprinzător istoric al radio-difuziunii în general și al literaturii la radio, în special, articolele vorbite sînt o replică, în acest veac al tehnicii electronice, la cunoscutul dicton latin: verba volant. În 1966, Perpessiciu, unul din marii croniciari ai radioului, se confesa ascultătorilor, amintindu-și de rubrica sa *Cărți noi* de care răspundea pe atunci Adrian Maniu: „Din activitatea de la Radio am extras, îndeosebi după 1933, cînd n-am mai avut foileton obișnuit la gazetă, materialul a cel puțin două volume ale seriei de mențiuni critice, pe care le-am copiat de pe textele predate la arhiva radio și pe care le-am recitat și mărturisesc că le subscriu și astăzi cu destulă plăcere”.

Articole vorbite, carte neobișnuită în felul ei, ne prilejuiește una dintre cele mai emoționante lecturi, ne îndeamnă acum cînd se împli-

nește o jumătate de veac de radiofonie românească, să medităm încă o dată la marile noastre repere.

Const. COROIU

### NINA CASSIAN: Între noi copiii

Atît prin creația propriu-zisă, cît și prin opinii exprimate ocazional, Nina Cassian dovedește comprehensiune față de „specia” ignorată sau îngăduită condescendent a literaturii pentru copii. După opinia sa, fără canoare și măiestrie, fără o temerară fantezie nu se pot crea cărți durabile, care să marcheze în universul copilului conturul adevărului și al frumuseții.

Ultimul volum oferit micilor cititori, *Între noi copiii* (Editura Ion Creangă, 1974), volum selectiv, răspunde acestor exigențe, însumînd un veritabil caleidoscop al purității, al jocului viu, nestăpînit în aparență, plin de culoare, dar și organizat, cu finalități precise: „Tot jucîndu-ne așa, învățăm cite ceva: ce se adună și ce se scade, cine-i rău și cine-i cîmsecade, ce se-nmulțește și ce se-mparte, ce e o poză și ce e o carte”.

Dacă în poeziile ciclului *Prînzul Miorlau* morala apare nu numai implicit, ci și explicit, într-o frazare clară, de mare accesibilitate, cu jocuri de cuvinte specifice liricii Ninei Cassian, în dramaturgiile după Kipling: *Elefăntul curios și Pisca de una singură*, dar mai ales în *Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Alibru*, tematica se sprijină pe o partitură de rafinată virtuozitate poetică. Termenilor cuminți și cunoscuți (elemente de bază din vocabularul micilor cititori) li se asociază surprinzător, dar perfect fuzionat, neologisme sonore, obsesive expresii împrumutate din limbajul oral, slogane publicitare sau maxime populare. Curiozitatea benefică a micului elefant, transpunerea lirică a domesticirii primelor animale sau frumusețea prieteniei dintre Ninigra și Alibru se comunică în versuri albe sau rimate, în fraze de o fină muzicalitate. Aglomerările sugestive de termeni, inventivitatea jocurilor de cuvinte, umorul abundent, situațiile imprevizibile, fulgurante pasaje onirice, fascinează cititorul, inoculîndu-i subtila morală, învățătura.

Virginia BURDUJA

### MARIAN POPA: Forma ca deformare

Una dintre ideile estetice vehiculate la începutul secolului a fost aceea a provenienței artei din impulsul de a crea formă (gestalt), idee avansată de „gestaltisti”. Între formă și termenul oponent, metaforma — deformarea — se instituie un raport dialectic; cartea lui Marian Popa examinează o serie de implicații estetice ale noii de deformare. Deformarea prin competență este asimilată unei reducții (forma și esența sînt direct confruntate, ceilalți doi termeni complementari ai formei — după Hegel, conținutul sau materialul — fiind abstracși), unei structuri unanim admise. Marian Popa distinge aici locul comun, manierismul, motivul. Dintre motivele reținute — labirintul, poarta, Theatrum Mundi; ultimul — preferat de baroc, de Dante și Goethe — este ingenios descifrat în două texte beckettiene: în primul, micro-romanul *Imaginația moartă* imaginează-și circumstanțele, figurile spațiale și personajele compun un algoritim din care pot fi extrase *Iliada* sau *Groapa*. Interesantă și argumentată e și propunerea de a figura sistemul de personaje din *Așteptîndu-l pe Godot* prin axe perpendiculare implicînd punctele cardinale, crucea — ideea de *Theatrum Mundi*; schema a rezultat din analiza segmentelor constituente ale apelativelor. Onomastica generează ficțiune, deformările lexicale generează onomastica: estrago (pagubă) atribuie lui Estragon partitura unui pharmakos. Deformarea prin performanță creează o nouă formă; față de codul de care uezază o colectivitate deformarea individuală se plasează la polul opus. Interesează particularul unui creator de artă, o specificitate umorală: astfel, Bacovia e un hilar asumîndu-și rolul unui fool într-un oraș de provincie; Slavici practic o neînăuită ironie socratică prin pseudo-acceptarea unei premise false, printr-o conducere ironică a personajelor. Parodia = deformare = Muntele vrăjit e echivalat cu o *Bildungsgeschichte* parodică. Inițierea lui Hans Castrop nu se finalizează în acțiune: eroul „este acționat”. În sfîrșit, rolul personajelor suportă metamorfoze în literatura absurdului: Marian Popa se oprește la personajul de intermediere („mandatarul”, la Propp) care se depersonalizează în măsura în care unul dintre termenii mediați se apropie de abscons, de vid.

Autorul Formei ca deformare parcurge un itinerar al literaturii contemporane investigîndu-l cu o logică și o informație remarcabile. De reținut în ultimă analiză, gustul pentru figurativ.

Cristina STRAT



Cu prof. ing. DORIN PAVEL despre:

# CAPODOPERE ALE HIDROTEHNICII ROMÂNEȘTI

În București, undeva pe o străduță cu plop singuratic, trăiește „bunicul hidrocentralelor românești”, profesorul DORIN PAVEL — inginer și constructor, savant de mare renume, autor al unei opere științifice remarcabile ce însumează mii de pagini tipărite. Cine îl vizitează îl găsește și azi, la aproape 75 de ani, la biroul său de lucru. — „Sînt acum un modest pensionar!”, își mărturisește el, privindu-te cu niște ochi nespuse de albaștri. Dar mare îți este mirarea cînd află că omul cu surîsul atît de blind din fața ta face parte dintre acele personalități ale gândirii românești ce au lăsat oamenilor acestui pămînt o operă pe care cu greu o va mai putea cuprinde o singură viață de om. Ea trebuie socotită fără nici o ezitare una dintre cele mai fecunde creații ale gândirii tehnice românești. A deschis dru-

muri noi în domeniul aviației, mecanicii fluidelor, hidraulicii, căderilor de apă, a pus bazele școlii românești de hidraulică, a industriei hidraulice independente naționale, ridicînd-o la nivelul realizărilor mondiale, a concretizat primul soluția amenajării Porților de Fier. A rămas unul dintre cei mai buni cunoscători ai apelor noastre. Opera sa capitală, Planul general de amenajare a forțelor hidraulice din România apărută în 1933, e de o îndrăzneală uimitoare pentru acea epocă, fără egal în țările din această parte a continentului. Adevărată enciclopedie a celor patru mii de riuri românești, ea conține 570 proiecte de hidrocentrale posibile pe riurile țării, construite pînă în anul 2100. (Mi se pare emoționant să consemnez că acest plan a fost strecurat în închisoarea

din Caransebeș unde membri de seamă ai Partidului Comunist Român, aflați aici în detenție, îl studiau, în anii grei ai ilegalității, pentru a construi viitorul patriei!). Tot el este autorul acelei minunate salbe de lacuri din preajma Bucureștilor, ca și al proiectelor și construcțiilor unui mare număr de centrale: Dobrești, Birzava, Astilen, Moroieni, Sadu, cascada de pe Bistrița cu 13 centrale, cascada Argeș, Lotrul, Porțile de Fier. Se poate spune că în toate marile lucrări hidrotehnice realizate la noi se află o parte din munca entuziastă, de înaltă ținută, a inginerului Dorin Pavel. Și-a adus o contribuție esențială și la elaborarea Planului de electrificare, pentru care a primit Premiul de Stat (în 1950 colectiv, apoi în 1952 individual).

Am pășit cu emoție în universul său.

— Care credeți că ar putea fi strategia optimă de dezvoltare a hidrotehnicii românești pentru perioada în care se referă Direcțiile Congresului al XI-lea, practică pînă la sfîrșitul mileniului?

— Hidroelectrificarea de pînă acum, a doua jumătate a deceniului opt, produce aproape 1/4 din potențialul disponibil, restul de circa 450 hidrocentrale urmînd a fi construite, probabil, pînă prin 2100. A vorbi de o strategie de dezvoltare este greu deoarece nu avem decît un singur trust de construcții hidrotehnice care a realizat Sadu, Moroieni, 13 hidrocentrale pe Bistrița, 15 pe Argeș, Lotrul, Porțile de Fier: în construcție sînt acum Someșul Cald, Sebeșul, Oltul, Draganul, Rîul Mare din Retezat și Buzăul. Pentru a realiza, pînă în 1990, al doilea sfert din potențialul hidroenergetic al țării, adică încă 10 miliarde kWh în hidrocentrale, cu 500 lacuri mici și mijlocii pe majoritatea riurilor, trebuie create mai multe întreprinderi hidrotehnice noi și specializate: unele în baraje, altele în lucrări subterane, altele în centrale și în montaje, altele la irigații, ceea ce nu-i deloc ușor.

Mă gîndesc că după 1990 mai rămîn a fi valorificate alte 20 miliarde kWh pe an în hidrocentrale și toate, de acum încolo. Însoțite de lucrări adiacente pentru navigație, irigații, secări, drenări, alimentări cu apă a colozilor industriei de mîine ca și a miilor de localități.

— Principiul întreprinderii complexe a apelor a fost respectat de dumneavoastră în aproape toate proiectele pe care le-ați făcut.

— Da, și cred că nu mai trebuie admise lucrări numai pentru energie electrică. Acolo unde se poate, riurile să devină navigabile. Am lăsat moștenire miilor de ingineri, care mi-au fost studenți, știința și tehnica unei adevărate școli hidrotehnice românești în speranța că o parte din realizările ei le voi mai apuca și eu. Cine știe?

— Care considerați că este capodopera hidrocentralelor românești?

— Capodopera hidrocentralelor românești? Întrebarea e foarte dificilă pentru că s-au realizat la noi, în anii socialismului, multe lucrări gigantice, unele adevărate recorduri mondiale în hidroelectrificare. Sînt nevoit să vorbesc de capodopere, întrucît nu avem

a face doar cu o singură mare și unică lucrare, ci cu mai multe. Astfel, este o capodoperă a hidrotehnicii românești lacul de 1,2 miliarde metri cubi creat de barajul Izvorul Muntelui (Bicaz), baraj de 125 metri înălțime și o fundație de o sută de metri; acest lac a fost și va rămîne cea mai grandioasă acumulare din țară. Apoi cascada de la Bicaz la Bacău, cu salba de lacuri și hidrocentrale, sau cascada Argeșului care a început cu lacul Vidraru, avînd barajul în arc de 165 metri înălțime, gros la bază de numai 25 metri, lucrare temerară care nu va mai fi depășită la noi în viitor (proiectată la ISPH de un colectiv condus de prof. dr. Radu Prișcu). Pe urmă, adunarea prin 42 kilometri a apelor rîului Doamnei, Cernatului, Vilsanului și Topologului în acest lac de aproape jumătate de miliard de metri cubi la Vidraru, a fost urmată de o altă cascadă de lacuri și hidrocentrale în jos pînă la Pitești. Sistemul Lotru, pe rîu și afluenții de munte, este cea mai grandioasă schemă în Europa. Aici s-au derivat apele a 92 afluenți cu 150 km galerii spre lacul Vidra de 300 milioane metri cubi din care, cu o cădere de peste 800

metri, în centrala Ciugent. Porțile de Fier a cărei schemă am studiat-o încă din 1923 și la a cărei proiectare am contribuit direct are pe ambele maluri 2100 000 kW cu o producție de aproape 11 miliarde kWh pe an, din care jumătate a noastră. Aici se rotește de aproape 5 ani 12 din cele mai mari turbine axiale elice-dale de pe glob, fiecare de cîte 176 000 kW (un sfert de milion cai putere pe arborele fiecărei turbine, după care urmează cele de pe Volga cu 140 000 kW și Columbia River cu 135 000 kW). Aici, ca și la Lotru, transformatoarele de cîte 180 MVA, construite de Electrotipere Craiova, sînt printre cele mai mari agregate europene.

Ca schemă hidroelectrică, capodoperă poate fi considerată și aceea a Oltului mijlociu și inferior cu 30 centrale de la Făgăraș pînă la Dunăre, producînd peste un milion de kW, cît partea română a Porților de Fier. Patru centrale, din acestea, sînt aproape gata între Dăești și Govora, alte șapte pînă la Slatina trebuiesc terminate în cinci-cinci 1976—1980.

Și la Someș, Sebeș, Rîul Mare, Dragan au început lucrări mari. Toate acestea își justifică atributul de capodopere ale hidrotehnicii românești.

— În PLANUL GENERAL din 1933 aveți prevăzute amenajări hidroenergetice și în Moldova?

— Planul general..., tipărit în 1933, conținea hidrocentrale pe toate riurile și afluenții lor din care aproape o sută pe riurile Moldava, Suceava, Bistrița, Trotuș, Buzău și Siret. Cascada realizată între Bicaz și Bacău seamănă cu schema mea doar că eu aveam în vedere centrale și lacuri și spre amonte, pînă la Vatra-Dornei și Cîrlibaba.

În planul meu nu erau numai centrale mari, ci foarte multe mici și mijlocii care trebuiesc construite, deoarece se știe că pe petrol,

gaze și cărbuni nu mai putem conta peste utilizările actuale în funcțiune, inclusiv cea mai mare de acum, la Rogojelu.

— Ați avut colaboratori și elevi eminenți formați de dumneavoastră. De care vă amintiți cu mai multă mîndrie? Ce admirați azi mai mult la ei?

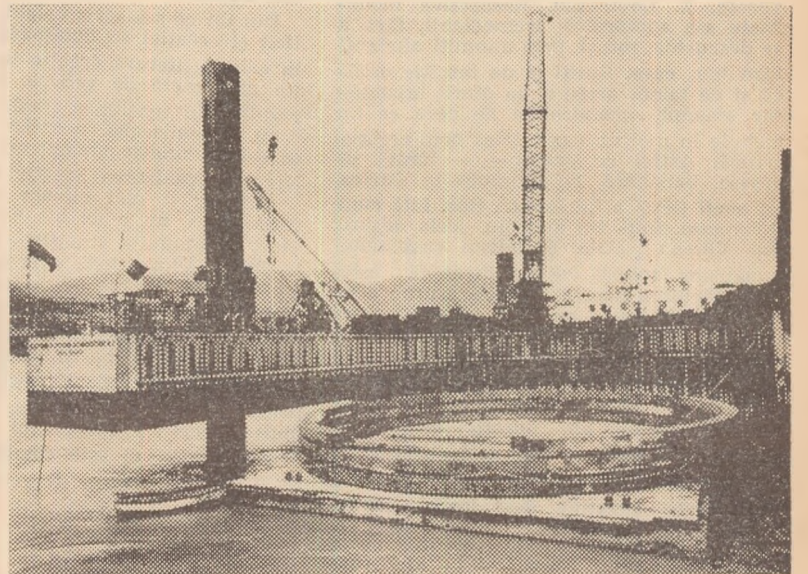
— Am contribuit la formarea a 47 promoții de ingineri români și la promovarea multor cadre universitare, savanți și specialiști recunoscuți peste hotare. Mulți sînt acum rectori, prorectori și decani, cîteva sute sînt profesori universitari, alții sînt proiectanți și constructori de elită. A da numele lor înseamnă să scriu... o carte! Ce admir la ei, întrebăți? Entuziasmul, capacitatea tehnică de excepție (de altfel specifică nouă, românilor), dăruirea fără rezerve față de profesiunea noastră.

A rămas exemplară afecțiunea dumneavoastră pentru tineret.

— Da, am avut întotdeauna o mare dragoste pentru tineret. La aceasta s-a adăugat și dorința de a le transmite revelația cunoașterii științifice și tehnice. Eram adeseori întrebăți de ce învățau atît de bine studenții mei. Răspund și astăzi la fel: pentru că am știut să-i iubesc cu severitate și să le in-sufliu dragostea pentru muncă și minunata profesiune de inginer.

La o recentă sărbătorire a celor mai vechi absolvenți (o agapă a promoției 1928, pe cînd eu eram doar conferențiar), m-am pomenit că nu mi s-a mai atribuit apelativul de „părintele hidrocentralelor românești”, ci acela de... „bunicul lor”! Alții mi-au spus profesorul profesorilor. Aceste semne de afecțiune rară sînt pentru mine, pionier al amenajării complexe a apelor României, satisfacții unice.

Consemnat de Mircea FILIP



O imagine de la „Porțile de Fier”

A vem o stemă frumoasă! exclamă viceprimarul cu mîndrie de nobil care-și etalează blazonul.

— Ce reprezintă inscripțiile?

— Aici jos am înscris anul primei mențiuni documentare, 1392, cînd Roman Mușat Voievod trimite o scrisoare din „orașul” nostru, Roman; în mijloc, distingem sigiliul tîrgului atribuit de Alexandru cel Bun...

— Și un cap de mistreț.

— Da, păstrăm și acest element din vechea emblemă. Este simbolul bogăției meleagurilor.

— Iar în cîmpul superior, predomină inscripția noului.

— Exact, este silueta masivă a Uzinei de țevi, de la poarta de nord a orașului.

Privim împreună stema Romanului. În arabescul metalului, vedem încrustări pitorești, în culori sculpturale. Au fost adunate, cu meșteșug heraldic, însemnele esențiale ale asezării de la confluența Moldovei cu Siretul. Cel care-mi etalează blazonul orașului poartă un impecabil costum modern și răspunde dezinvolt întrebărilor reporterului. Pe fața lui surzătoare descopăr — de fapt — mîndria firească a unui edil de azi, cunoscător al tradiției, dar preocupat mai mult de prezentul și viitorul localității unde viețuiește. Prim-vicepreședintele municipiului, Petru Enache, e amabil și mă invită prin orașul anului 1975. Dorește să-mi arate „pe viu” ultimele împliniri industriale și urbanistice.

Dacia 1300 rămîne în fața gării. Traversez bulevardul și pornesc pe urmele unei amintiri.

...Acum două decenii, elev fiind, coboram înția oară la Roman. Veneam din satul meu, în costum național, la un festival artistic. Imi apărea atunci înaintea ochilor imaginea unui tîrg năpădit de lume, care forfotea spre strada principală, plină de magazine, dughene, ospătării. M-a impresionat, în acea vară, grădina publică, unde se-ngrămădeau oamenii ca la paradă. Culoarea locală a asezării era dată tocmai de existența parcului bătrîn, unde mai cînta fanfara militară, de trei ori pe săptămîină, valsuri, uverturi... În jur, se vîndeau baloane, cocoși, turtă dulce, ca-n-

## Inscripții

## pe blazon

un reportaj de Boris CRĂCIUN

tr-un bilci; iar pe luciul lacului, sub sălcii plîngătoare, tineri veseli făceau plimbări romantice cu barca, în sunetul acordeoanelor... Seara, am distins — de pe peron — înspre nord, sunet nou, contrastant cu vuietul tîrgului plin de oameni, ca un stup de albine. Răzbătea freamăt de muncă, zgomot de excavatoare de pe platformă unde constructorii înălțau Laminorul. Am înțeles îndată că pentru tîrgul provincial, care generează altădată obsesiile prozatorului M. Blecher (întimplări în irealitatea imediată), începea o zodie nouă, așezarea străbună găsindu-și vocația industrială...

De atunci pînă astăzi, tîrgul patriarhal cu nume de Mușatin a devenit oraș în toată puterea cuvîntului. Imaginea aceea, a festivalului din parc este copleșită acum de alte imagini, proaspete, care mi se imp-tipăresc în minte. Chiar în vecinătatea grădinii publice a răsărit o imensă hală industrială, unde se fabrică colozii de metal din familia strungurilor Carusel. Pe vremuri, aici se făceau pluguri și grape. Iar mai departe, pe platoul nordic, unde auzisem acel vuet de mașini cu douăzeci de ani în urmă, e fîntuită azi pămîntului uriașă Uzina de țevi, cunoscută pe multe meridiane ale globului.

Pornesc mașina într-acolo...

Cînd intri în halele laminoarelor, te copleșește măreția, Univers metalic, sunet de poduri rulante, agregate nesfîrșite. Ai impresia că țevile incandescente sînt dirijate de mîinile ciclopice ale unor fierari din poveste. Nu înțlești însă nici un uriaș, ci ființe liliputane în comparație cu mașinile gigantice. Oameni cu caschete uniforme conduc inteligent fabricația țevilor de oțel fără sudură, folosite la foraj și industria chimică.

— Cunosc perfect fiecare piesă, șurub, roțiță! mi se destăinuie un bărbat de statură mijlocie, cu ochii pătrunzători. Din 1951 am lucrat la construcția Laminorului și apoi ca muncitor în uzină, specializîndu-mă în montajul mașinilor și acționării hidraulice. Viața mea e legată iremediabil de întreprindere. Mii de oameni sîntem parcă sudăți de această vatră a focului nestins. Avem un colectiv minunat, iar îndatoririle noastre, la toți indicatorii, dar absolut la toți, sînt îndeplinite milimetric. Nu e laudă, ci adevăr curat. Tocmai de aceea, uzina noastră a lansat o chemare la întrecere către toate întreprinderile similare din țară. Noi am lansat chemarea, noi vrem să cîștigăm. O să vedeți!

Comunistul cu priviri pătrunzătoare, care vorbește cu atîta încredere, este muncitorul Grigore Lupeș. Erou al Muncii Socialiste. Imi strînge puternic mîna și dispăre printre agregate.

— Sîntem barometrul industriei Romanului, deținînd jumătate din volumul economic, imi comunică ing. Popa Dominte Gheorghe, director tehnic. Planul pe 1974 l-am realizat într-adevăr la toți indicatorii. Și cu substanțiale depășiri. În acest an, am demarat foarte bine și promitem să punem punct cincinalului în patru ani și șapte luni, cum ne-am angajat.

— Aveți, se pare, multe noutăți de comunicat.

— Avem. De curînd, a intrat în funcțiune noua secție de tras țevi la rece, care va satisface în bună parte nevoile economiei naționale. În următorii doi-trei ani, uzina noastră pur și simplu se va dubla. La unul din nolle laminoare deja a început construcția. Se zice că, în final, vom fi capabili să fabricăm de la ace de seringă pînă la țevi uriașe. E ceva!

N e întorcem în centrul civic. O piață largă, unde clădirile parcă horesc în jurul rotondei florale. Acolo e lăcașul cărămiziu al bătrînului gimnaziu „Roman-Vodă”, amintind de Calistrat Hogaș, dincoace sediul municipalității, iar celelalte edificii (recent înălțate sau în curs de împlinire) sînt replici de arhitectură modernă, în consonanță cu nivelul urbanistic la care a ajuns așezarea. Așa dar, orașul este dominat nu numai de avîntul industrial, ci și de ambiția urbanistică. O dovadă? Construcția dantelată a Casei de cultură, adevărată metaforă în beton și sticlă. Gazdă primitoare, N. Dumitrache ne arată meticuloase cele două săli de spectacole, biblioteca, încăperile pentru diverse cercuri. Peste tot, eleganță, înzestrări de toată lauda.

Revenim la primărie, în preajma emblemei. Tovarășul Petru Enache conturează un epilog al peregrinărilor noastre:

— Vechea localitate cititorită de Roman Voievod are, cum v-ați convins, un nou destin. Realizările ultimilor ani sînt complexe. În industrie: fabricăm o mare parte din producția de țevi a României, întreaga gamă de mașini pentru prelucrarea lemnului (la întreprinderea Mecanică, profilată, în ultimul timp, și pe strunguri Carusel), circa 20 la sută din cantitatea de zahăr a țării. La altă unitate industrială, am reușit să producem panouri de construcții cu fațade gata finisate. În viitor, pe aceste meleaguri va pătrunde și chimia. În cincinalul următor, vom mai construi 6000 apartamente, 2000 locuri în creșe și grădinițe, 100 săli de clasă, trei licee de specialitate, un spital cu 700 paturi, un cinematograf, un hotel turistic. Totul e prevăzut cu exactitate, proiectele urmînd să coboare de pe planșete în realitate.

Blazonul oricărei localități e în perpetuă schimbare. Adevăr verificat și în cazul Romanului, oraș distins cu premiul I pe țară la întrecerea din anul trecut. Altădată, pe emblemă — actual întemeierii, sigiliul mușatin, capul de mistreț... Azi, vocația industrială a impus pe cîmpul superior al stemei, silueta uzinală. Poate că mine blazonul va trebui îmbogățit cu noi simboluri.

Orașul istoric a pășit într-o nouă istorie.



# Creația critică

(continuare din pag. 1)

rară de orientare științistă îi neagă categoric acest caracter. Benedetto Croce nu vede nici un temel pentru a nu recunoaște „calitatea de poet” a celor care „au compus *Metafizica*, *Summa teologiae*, *Scienza nuova*, *Fenomenologia spiritului* sau au povestit războaiele peloponeziace”; René Wellek și Austin Warren își încep a lor *Teorie a literaturii* astfel: „Înainte de toate trebuie să facem o deosebire între literatură și studiul literaturii. Este vorba de activități distincte; prima este o activitate creatoare, o artă; cea de a doua este, dacă nu o știință propriu-zisă, în orice caz o formă de cunoaștere sau de erudiție”. Neîntind în fondul problemei, a cărei elucidare pretinde un alt cadru de discuție, putem, totuși, observa că termenii precum „creație”, „artă”, „poezie” circulă, de când lumea în accepții sau foarte precise sau suficiente de cuprinzătoare spre a însuma activități dintre cele mai diferite. Chiar dacă dăm cuvintelor înțelesul cel mai larg cu putință, ne vedem constrânși să admitem că „poezia” unui studiu e de alt tip decât aceea a unui poem, că arta muzicii nu e la fel cu „arta” medicală. Cu asta ne întoarcem însă la punctul de pornire. În ce sens este critica o artă? Ce înțelegem prin „creația critică”? O seamă de literați și critici consideră creația a fi tot una cu scrisul „frumos”, „poetic”, cu stilul metaforizant. Ca să devină „creație”, critica n-ar avea, prin urmare, decât să împrumute veșmintele împodobite ale poeziei, să-și pună floricele și panglicuțe. O critică de această factură a practicat, în tinerețe, E. Lovinescu. Respectiva modalitate s-a compromis iremediabil, fără a se descuraja, totuși, prin anumiți oficanți fără har, care, lipsiți și de intuiție critică și de talent artistic, au oferit involuntar exemple memorabile de ceea ce nu trebuie în nici un caz înțeles prin creația critică. Astfel de exemple — limită se găsește, bunăoară, cu duiumul în *Cartea cu poeți* (1935) a lui Lucian Boz. *Iată cum debutează unul din articole, acela despre Ion Vinea: „...Din Paradisul suspinelor a pătruns, totuși, veste... Firească este deci stăruirea noastră plecată asupra grimozului. Silnicia cu care apasă fiecare rind din Vinea asupra închepăturii noastre: spune-o vom de la început”. Într-un altul, consacrat *Jocului secund*, dăm de perle ca acestea: „Umbilăm printre interesele bălării ale filosofiei romantice germane. În fond ce este acel narcisism? — O pompă pneumatică ce aspiră din intelect toate senzațiile, deshidratând sche-*

letul categoriilor...”. Din reflecțiile pe marginea poeziei lui Ilarie Voronca aflăm că autorul *Incantații-lor* „este ca un megafon al tuturor vibrațiilor din natură. Merge pe stradă și toate efluvii devin versuri. Prozodia este elementul lui, ca stibia apei pentru pești”. Și așa mai departe. Am citat din *Cartea cu poeți* pentru că o aveam la îndemână, dar „creații” nu mai puțin delicioase pot fi culese și din coloanele revistelor de azi, ba chiar din volume de apariție relativ recentă.

Chiar talentat fiind, criticul creează cu totul în alt mod decât dublind creația poetului. Criticul, ne previne însuși Croce, „nu e *artifex additus artifici*, ci *philosophus additus artifici*: opera sa nu se realizează decât dacă păstrează și totodată întrece imaginea primită; ea aparține gândirii, pe care am văzut-o întrecând și luminând cu o lumină nouă fantezia și transformând intuiția în percepție și calificând realitatea și deci distingând realitatea de irealitate” (*Elemente de estetică*, trad. Ștefan I. Nenișescu, Cultura națională, 1922). În linia aceleiași concepții, G. Călinescu avea să denunțe, într-un articol din 1958, ca superficială formula „un critic dublat de un artist”, aplicată indiferentului, arătând că în cazul autorilor bivalenți, „ori avem de a face cu un artist care pină și în opera critică aduce modul de a gândi concret al artistului, ori respectivul este un critic profesionist necreator, dotat pe ici, pe colo cu oarecare grație ale condeiului”. Din totdeauna inamic al vegetației imagistice parazitare, Călinescu e de opinia că „unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor”.

Din tot ce s-a scris valabil pe tema criticii și creației se detașează concluzia că în critica literară creație înseamnă creație de puncte de vedere. Poezia critică rezultă din tensiunea intelectuală și criticul se realizează ca artist în măsura în care construiește viziuni critice coerente. Natural, utilizarea instrumentelor artei, pentru o cât mai eficace comunicare a judecăților, nu e de loc exclusă, ba devine, în anumite situații, chiar stringent necesară. Una e însă expresia plastică și cu totul altceva literaturizarea. Dacă, precum a demonstrat-o, în *Istoria literaturii române*, G. Călinescu, analizând ideile literare maioreștiene, în creația lirică nu metafora e condiția poeziei, ci invers, poezia, condiția metaforei, cu atât mai mult în critică imagismul nu condiționează creația, ci este condiționat de ea. De creația de puncte de vedere, de creația critică.

## Melancolind în tulburare

(continuare din pag. 2)

grabă ceea ce Mallarmé numea „logica incantatorie a limbajului” și numirea (în realitate imposibilă!) a misterului: „...Răsturnat pe moi polenuri / stă ca un brigand din vremuri, / într-o grea melancolie. // Chivăra întunecată / pare-un ornic ce-ntîrzie / timpul îmblînzit să-mi bată / și din leșurite scumpe / în alint sfințit de raze / cald irumpe / paradisul de topaze / prins în schimbătoare sortii. // Calci pe ochi și intri-n morți. // Li voi fi alcov și urnă / pin-o pasăre nocturnă / il va lua (cu tot cu crin) / cu gheara de caolin / să-l mănânce-n mal strein / în clopotnița de-argint / prin organe-orbecăind / într-un verginal colind” (*Fluturile*).

Repetiția devine în felul acesta o necesitate, însinuind spațiile vagi și imposibile delimitare între exaltare și descurajare, fața alternativă a muzicii și a literelor, despre care vorbea poetul francez. În realitate, ceea ce l-a determinat pe Horia Ziliu să adopte mitul lui Orfeu ca structură a programului său poetic este ceea ce invocă și evocă acest element de cultură: mărturisirea unei conștiințe tragice, metafora marelui Orb, poezia ca mod de existență și efortul de a introduce o ordine a umanului în absoluta tăcere a cosmosului. Vederea este un semn al posesiunii; noaptea unul al pierderii și al risipirii. Iubirea, s-a spus, nu este aici un scop, ci un mijloc, în primul rind unul de comunicare. În spațiul sacralizat al vechiului mit, ceea ce nu poate fi revelat, rămâne deocamdată circumscribit prin cuvânt. Rostirea se păstrează de aceea la acest spațiu al sugestiei, fără a se numi obiectul adorației. „Agonizează crinii în cetate / și muzici pun pe tîmple o paloare / și pene ard în albul în lingoare / în ochii orbi vi-orînd singurate. / Se-ngrunează aeru-n otravă / (păcatul cu semințele ascunse) / în scoica gurii veștejindu-și frunze / la rituale de sărut, bolnav. // Și curg din ei fiole de rășină, / stamine bat în Oasele-mi bizare / și pierd în piूपire de candoare / lehuzi atomi — și trupuri se înclină. // Prin spini lunii dreaptă în pierzare / fișii de suflet spînzură în vină / sporind în urne pulberea divină, / și-un clopot mut înghețat pur ni-l doare...” (*Asfințitul crinilor*).

*Orfeu plîngînd-o pe Euridice* (1973) nu este o nouă carte de poezii, în sensul consacrat al termenului, dar sînt poeziile „plînse”, altfel, pe altă tonalitate și așa spune cu o conștiință mai exactă a aventurii limbajului. Volumul însumează cicluri din celelalte: *Orfeu îndrăgostit*, *Umbra paradisului*, *Nunțile efemere*, argumentînd parcă orgolios răspunsul eliptic al lui Mallarmé, „Orphée”, la întrebarea care i se pusese de către un contemporan: „Avant Homère, quoi?”. Și ca orice creator adevărat, care-și întemeiază poezia pe o obsesie, — în glumă uneori, mai grav altcîr — Horia Ziliu încheie prin a deveni el însuși un complice al pasiunilor.

## ION HURJUI

### Însuși cuvîntul

Eu cînd sub ape  
Mai aflu nisipul  
Și-adîncul nu-l cred  
Eu încă sint mut  
Și însuși cuvîntul  
E mut pentru mine.

Nisipul, nici visul,  
Aripi ce zboară-n fragmente  
Venind și plecînd  
Poetului dîndu-i  
Mișcarea exemplu  
Nu-mi caută altfel privirea;  
Eu totuși cobor.

Aici s-ar desparte  
Urcușul de sine —  
Cuvîntul rostit

Ce crede că miine  
Încep alte vieți;  
Sau poate din moarte  
Vin ceruri eterne!

★  
★ ★

Bianca! Bianca!  
Iată din nou  
Stelele rupte  
Coboară-n ecou.

Și uite cum vîntul  
Își lasă privirea de gheață;  
Acolo nu-i nimeni?  
Ascultă, din nou dimineață.

Eu, bietul credeam că ai fost  
Dar te-apropii acum  
Cu sufletul pară  
Și steaua se rupe  
Și-ncepe să doară.

Aici două laturi  
Ca două mari sfere  
Se rup și se-mbină —  
Tu ești fără vrere

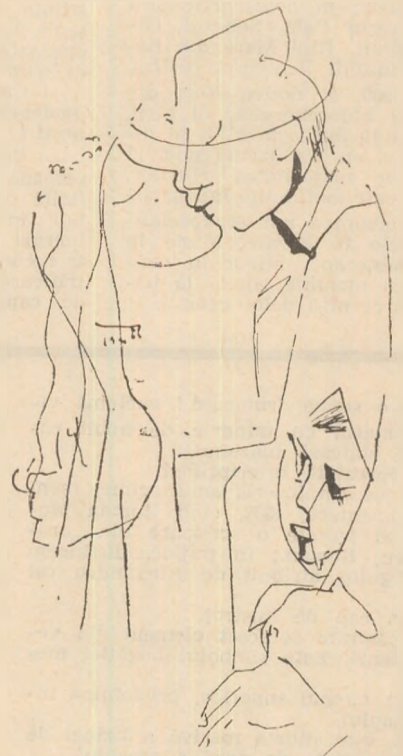
## NECESITATEA criticii limbii

Cu toate că, în țara noastră, se duce de decenii o adevărată campanie contra erorilor de limbă, nu toată lumea este convinsă de necesitatea unei asemenea campanii. La mijloc este o neînțelegere, despre care voim să spunem câteva cuvinte.

În însemnările publicate sub titlul *Văzut din lună*, în numărul de la 10 ianuarie 1974 al revistei *România literară*, scriitoarea Gabriela Melinescu, criticînd programul din noaptea anului nou al Televiziunii române, ia în discuție și problema expunerilor cu tema „cum trebuie să vorbim și cum nu”, făcute atunci la Televiziune de mai mulți lingviști din Universitatea bucureșteană. Autoarea însemnărilor scrie următoarele: „Ceea ce doresc... profesorii este imposibil de realizat. Cum spunea un mare scriitor contemporan, pe numele său Lawrence Durrell, limba s-ar putea compara cu instrumentele muzicale a căror viață de taină și de vedere depinde de genul înăscut al tuturor oamenilor de a le folosi. Așa că limba română poate ca și armonica să se desfășoare pe toată întinderea ei după cum se poate și strînge, după geniul celui care o are în brațe. Aș îndrăzni să spun, uitîndu-mă fix în ochii profesorilor [de lingvistică de la Universitatea din București], că nu există vorbire corectă sau altfel, că există numai indivizi diferiți care vorbesc o limbă a tuturor și a nimănui și [că] nimeni nu poate face un cod, nimeni nu poate să spună exact cum poate fi folosit un cuvînt sau altul. Cu multă îndezolitate ar trebui să folosească profesorii îndelungatele lor studii nu pentru zadarnica lecție cum vorbim sau cum nu vorbim, ci pentru descoperirea motivelor care îl fac pe oameni să vorbească aceeași limbă în mod deosebit. Nici nu mai este nevoie să spun că în această căutare trebuie să fii nu numai profesor bun, dar și să ai un dram din harul artistului”.

Prețuirea pe care o avem pentru activitatea literară a tovarășei Gabriela Melinescu ne îndeamnă să-i cerem o revizuire a acestor afirmații categorice, să-i propunem tova-

rășei Melinescu, fie și cu mare întîrziere, examinarea unui alt mod de a gândi în problema pe care o discută. O discuție este necesară, problema fiind prea importantă, dar și prea complicată, pentru ca cei care o discută, adepții ai principiului îndrumării limbii literare, sau dușmanii ei, să nu greșescă. Cei care dau sfaturi concetățenilor lor în materie de limbă: cum trebuie să vorbim și să scriem și cum nu, pot și ei greși, pot avea și ei o înțelegere greșită a lucrurilor. Însă, după părerea noastră, greșesc mai ales cei care cred că trebuie să renunțăm la dirijarea limbii. Nu este vorba ca lingviștii să împiedice limba de a mai evolua: ei au altă preocupare; aceea de a opri evoluția greșită a limbilor. Căci, nu trebuie să pierdem din vedere acest lucru: evoluția unor limbi literare s-a făcut adesea pe căi greșite. Autoarea însemnărilor are totală dreptate cînd spune că limba e un instrument asemenea celor muzicale, un instrument prin utilizarea căruia diverșii indivizi vor reuși o performanță sau alta în domeniul vorbirii. Dar



Desen de C. BACIU

## INTEGRAREA socială a personalității

Făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate în țara noastră presupune atât progresul economico-social, cât și pe cel spiritual. Producerea de bunuri materiale nu este înțeleasă unilateral, ca un scop în sine, ci ca o condiție sine qua non a făuririi unei societăți și a unui om de tip nou. Concepția materialist-dialectică a partidului nostru are în vedere înainte de orice omul, ca făuritor și beneficiar al bunurilor create de el însuși. În acest sens, secretarul general al partidului nostru arată că: „formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, cu un larg orizont de cultu-

ră reprezintă un factor de prim ordin în întreaga activitate de transformare revoluționară a societății, de edificare a socialismului și edificării lui”.

Știința și cultura românească reprezintă astăzi coordonate esențiale, de prim ordin în politica de dezvoltare a țării, politică ce urmărește ridicarea României pe noi înălțimi de cultură și civilizație. La cel de al XI-lea Congres al P.C.R., în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se spune: „Pornind de la considerentul că societatea socialistă multilateral dezvoltată nu se poate realiza decât pe baza celor mai noi cuce-

riri ale științei și tehnicii contemporane, partidul a acordat și acordă o atenție deosebită dezvoltării activității de cercetare”. Politica marxist-leninistă, creatoare, a partidului nostru evidențiază rolul activ al conștiinței sociale socialiste. Ideologia, știința, arta și cultura participă tot mai mult la conturarea omului ca personalitate valorică multilateral dezvoltată. În concepția umanismului marxist-leninist, care caracterizează politica realistă a partidului nostru, omul, creator de bunuri și valori, este o ființă perfectibilă. Pornind de la aceasta și avînd în vedere complexitatea ființei umane, politica P.C.R. de formare și educare socialistă a omului nu neglijează nici una din căile de realizare a personalității umane.

Conturarea personalității nu poate fi înțeleasă decât în contextul unui democratism autentic și al unui umanism de profil nou, care să aibă în vedere o-

această p  
geniul înr  
bă, ci și d  
de pregăt  
acestor in  
telor muz  
limba se  
folosesc b  
bine și o  
că unii in  
vorbi cu r  
termenul  
sesc acum  
sușit cor  
Chomsky,  
transform  
uitat că li  
o problem  
te că acea  
cepută de  
lizare a v  
limbă, stă  
bitor. Dar  
ceste regu  
cu altele,  
Începînd  
comparate  
și mai în  
că limba  
ca tovară  
lingvistică  
tului. Este  
de la af  
Croce și a  
considerat  
artă, deși  
realmente  
Dar nu or  
men literar  
erori evid  
lingviștii.  
menilor cu  
și în limb  
care dau  
să se înt  
sul de „ca  
cîștig”, c  
evident că  
cunoaștere  
neologism  
noașterea  
din care  
tiv, în ult  
fectă a li  
colectiv lu  
lucrează,  
artistică;  
tica a tot  
lui în oon  
sale mater  
iul și scri  
Lingvistul  
arăta că  
pentru a



Ostatică dulce  
A vîntului bun,  
Mai strigă-mă încă  
Bianca—părere.

## Rotonda

Masa aceeași  
Ce se desface acum  
Spre orizonturile  
Zise cardinale

Numai serile-s lîncede —  
Cad pe umerii noștri  
Ca niște brațe blazate  
Și nu-și află odihna.

Aici masa aceasta —  
Rotonda imaginară  
Coboară, coboară  
Sub greutatea întunericii.

Iartă-i himericului cavaler  
Venirea neașteptată  
Dar chemarea fusese adincul —  
Acolo coboară.



Desen de C. BACIU

manță depinde nu numai de  
al celor care vorbesc o lim-  
truția și de educația lor, deci  
individuală și prin școală a  
l. Oare utilizarea instrumen-  
înseși nu se învață? Dar și  
ă, și unii o cunosc bine și o  
iar alții o cunosc mai puțin  
esc adesea rău. Nu tăgăduiesc  
i se nasc cu aptitudinea de a  
rie sau artistic o limbă. Insuși  
formanță, pe care-l folo-  
și lingviști, cei care și-au în-  
le lingvistice ale lui N.  
torul lingvisticii generative  
ale, arată că lingviștii nu au  
mai exact: vorbirea, este și  
performanță. Vom recunoaș-  
erformanță a fost și este con-  
știții generativității drept o rea-  
ții pe baza regulilor despre  
cunoscute de individul vor-  
e lingvist mai înțelege că a-  
t adesea călcate sau înlocuite  
ce permite evoluția limbii.  
crearea gramaticii istorice și  
nceputul secolului trecut, dar  
lingviștii n-au uitat niciodată  
ea. Și unii au înțeles chiar  
Melinescu, că orice inovație  
opera unui artist al cuvîn-  
lui K. Vossler, care pleca  
ile estetice ale Benedetto  
i Vico și Herder: toți aceștia  
tul de vorbire ca un fapt de  
u este decât numai cîteodată  
fapt de artă, artă literară.  
inovație de limbă este un fenom-  
istic, iar unele inovații sînt  
Impotriva acestora se ridică  
erori în graiul și scrisul oai-  
puțină cultură și sînt erori  
lor care scriu, chiar a celor  
ri de limbă. Este oare corect  
feze cuvîntul **lucrativ** cu sen-  
crează" în loc de "care aduce  
re rezultate"? Evident că nu,  
șeala făcută dovedește o ne-  
ensului adevărat al acestui  
origine latină, dovedește cu-  
rfectă a latinei și a limbilor  
t împrumutat cuvîntul **lucra-**  
concluzia, cunoașterea imper-  
noastre. Nu se poate spune  
v, în sensul de **colectiv** care  
ovația aceasta nu are valoare  
acă nu dintr-o intenție artis-  
tă vorbitor, ci din ignoranța  
l limbilor străine și a limbii  
ăsim inovația aceasta în gra-  
unor intelectuali români.  
rebuie să intervină pentru a  
a face cu o gravă greșeală,  
că nu trebuie să se vorbeas-

că astfel?

Tovarășa Melinescu concludă că nu există  
vorbire corectă și vorbire incorectă și că  
nimeni nu poate face un cod al limbii. Dar  
acest cod există: a-l tăgădui este a tăgădui  
rezultatele a două milenii și jumătate de  
gîndire lingvistică, de atunci de cînd inzii  
și grecii au început a medita asupra limbii,  
și înseamnă a tăgădui ce e mai evident în  
viața limbilor. Nu învățăm noi o limbă anu-  
mită astăzi? N-au învățat la sfîrșitul seco-  
lului trecut intelectualii români o limbă în-  
trucitivă deosebită? N-au avut alte coduri  
în perioadele anterioare ale limbii noastre,  
de cînd se predă limba română în școlile  
noastre, deci de pe la sfîrșitul secolului al  
XVIII-lea sau de pe la începutul secolului  
al XIX-lea? Poate tovarășa Melinescu voia  
să spună că acest cod se schimbă. Dar că un  
cod al limbii există în fiecare epocă, chiar  
în cele lipsite de cultură superioară, de li-  
teratură scrisă, de școli, nu se poate tăgădui.  
O limbă își are întotdeauna un cod al ei. Co-  
dul este conștiința noastră lingvistică, este  
totalul cunoștințelor noastre despre limbă,  
este o „știință” fără de care n-am putea vor-  
bi: mă refer nu numai la știința gramaticală  
și la lexicul învățat în școli, dar și la cunos-  
tințele de limbă pe care le capătă un copil în-  
vățînd limba maternă. Deja Aristotel știa că  
orice activitate omenească se face pe baza  
unui șir de reguli care sînt învățate de om.

Codul are elemente ferme, precise, o-  
bligatorii, de la care nu ne putem abate, ca  
de exemplu cuvîntul **lucrativ** cu sensul „care  
aduce cîștig”, „care are rezultate”; și are  
și elemente laxă, șovăielnice, care pot fi în-  
lățurate în favoarea altora. Codul nu presu-  
pune deci reglementarea integrală a limbii  
și nu presupune imposibilitatea de a ne abate  
de la el, fie din nevoia de perfecție și im-  
bogățire a limbii, fie din nevoi artistice.  
Existența codului se împacă perfect cu exis-  
tența abaterilor de la el și deci un adevărat  
lingvist nu va condamna în bloc toate aba-  
terile de la cod, ci pe unele le va condamna,  
pe altele le va aprecia ca utile sau ca „ma-  
nifestări artistice” reușite. Autoarea mai a-  
firmă că nimeni nu poate să spună exact  
cum poate fi folosit un cuvînt sau altul. Nu  
știu ce înseamnă aici verbul **poate**. Dacă  
autoarea se referă la regulile obișnuite ale  
limbii, n-are dreptate: noi știm care sînt a-  
devăratele reguli ale limbii de azi. Dacă însă  
verbul **poate** se referă la eventualele modi-  
ficări ale limbii, are dreptate, dar numai pe  
jumătate: nimeni nu poate spune cum va  
evolua un cuvînt în viitor, ce sensuri figu-  
rate îi va da un poet, ce sensuri noi științ-  
ifice sau filozofice îi va da un om de știință  
sau un filozof. Dar aceste inovații pot fi dis-  
cutate, pot fi apreciate și aprobate sau cri-  
ticate și respinse de alții. Limbile literare  
sînt și sub controlul oamenilor de știință, al

scriitorilor, al lingviștilor. Nu e bine ca a-  
tunci cînd o limbă se îndreaptă artistic sau  
științific și filozofic pe căi greșite, să stăm  
impasibili, așteptînd ca problemele să se re-  
zolve fără intervenția noastră. Dacă nu vom  
intervenii noi în evoluția limbii, vor interveni  
alții; iar dacă nu se va observa intervenția  
conștientă a nimănui, vom avea lupta unor  
tendințe oarbe, fapt care nu se potrivește cu  
structura spiritului uman, omul fiind o ființă  
rațională, ce exprimă judecăți de valoare.  
Nimic din ceea ce e omenească nu poate ră-  
mîne în afara voinței și a conștiinței umane.  
Concepția tovarășei Melinescu a fost concep-  
ția unor lingviști din secolul trecut. Dar ea  
este astăzi depășită.

Care nu regretăm cu toții că se spune  
viteză în loc de viteză, chermesz în loc de  
chermesă? Oare a fost bine că, în limba li-  
terară românească de pînă prin 1920—1945,  
se utiliza cuvîntul **complet** într-o formă fon-  
etică denaturată, anume **complet**? Intelec-  
tualitatea care a pronunțat atunci **complet**,  
așa cum cerea cuvîntul latin **completus**, a  
greșit scriind și pronunțînd **complet**, impus  
apoi tuturor prin îndreptarea de limbă ale  
Academiei Republicii Socialiste România?  
Varianta fonetică **complet** era utilizată de o  
minoritate; azi ea este norma lingvistică ge-  
nerală a românilor; și e un bine că tema  
acestui cuvînt se pronunță acum fără sunete  
adiționale, față de cele pe care le avea tema  
cuvîntului latin.

Așadar lecția despre cum trebuie să vor-  
bim și cum nu trebuie să vorbim nu e za-  
darnică; ea este utilă. Autoarea însemnărilor  
a greșit pentru că n-a avut în vedere toate  
inovațiile lingvistice, ci numai pe cele ale  
scriitorilor, care sînt în genere acceptabile.  
Cît privește despre sfatul dat lingviștilor,  
de a se ocupa de cauzele care fac ca oame-  
nii să vorbească aceeași limbă deosebit,  
trebuie să spunem că el constituie un program  
al lingviștilor tot așa de vechi ca și lingvis-  
tica. Acest lucru l-au făcut cercetătorii stil-  
ului din antichitate și din epoca modernă,  
l-au făcut lingviștii secolului al XIX-lea cînd  
s-au întrebat asupra cauzelor evoluției  
lingvistice, l-au făcut și-l fac lingviștii se-  
colului al XX-lea, care au reluat studiul  
stilurilor de tot felul.

Desigur, sfaturile date de lingviști se re-  
feră la fapte care depind de noi și nu sînt  
imposibil de realizat. Eu înțeleg că munca  
e grea: mulți cetățeni ai țării nu sînt suf-  
icient de instruiți pentru a nu face greșeli de  
limbă, iar activitatea literară, publicistică și  
științifică este prea bogată pentru a putea fi  
dirijată sub raportul limbii. Dar eforturile  
în această direcție nu trebuie precupețite,  
dacă ținem ca scrisul românesc să fie scutit  
de unele aspecte criticabile, de lipsa de  
gust, de dovezi ale ignoranței.

G. IVANESCU

## CORNELIU POPEL

### Steaua albastră

Iuț Mihai Eminescu

Sub marmora ta zace sufletul îndrăgostitului  
și o pasăre îi dă tircoale  
grai ciudat are ea  
și nimeni nu-l cunoaște-nainte de vreme

sus împodobite sînt ramurile  
ce frumos este să mori între ramuri împodobite  
cade lumca la sinul tău și dorești  
mană și tată iubită și frate  
în preajmă-ți duișia

### Pace e-n noi

Crește în abur sublim  
lumea pe brațele tale  
cîntecul de-aici începe  
colb al universului

născută la sinul naturii  
ai fost și cîntarea  
o-mparți fluturului  
și arborelui

neclintite-s vechile  
înmugurite ramuri  
pe fruntea ta dor  
al meu de mult de mult

### Iluminarea

Frumos aș fi în sfera nemuririi  
gîndul inserării mă adușmăcă și iată  
glas dau norodului de paseri ciudate  
chip aurit pe culmea armonică

dacă atunci cînd urc acolo plinge sara  
cu lacrimi grele pasere  
lingă sinul tău mamă bună  
cer eu seninătate și gînd pur cer

lingă sinul tău caldă apariție  
simt cum mă apleacă răsăritul  
unui grai care m-adușmăcă  
dimineața prin rouă sara prin griuri

## ANA MĂȘLEA

### Poem

Ești ca o salcie tristă-n iarnă,  
învăluire de salcie-n vară,  
leneșă-salcie, galbenă-verde  
toamna cînd nimeni n-o înconjoară.

Salcie-n vînt rea, blestemată,  
în ploaie dor de mprumut.  
Ca o floare de salcie-n soare  
mereu cel dintii, mereu la-nceput.

Mîngîierea lunii în plete  
de salcie ieșită în drum  
imj pari, cînd ești prea departe,  
cînd nu ești aici și acum.

### Licoare

Băusem o licoare divină  
Se chema vis, sau dor se chema  
Era ca o întoarcere-n singe,  
Sfîntă ca nașterea mea!

Așa s-a făcut că n-am mai plecat  
De-aici dintre zeii furtunii,  
Ridicam pocălul. Noaptea cădea  
și gînduri veneau ca lăstunii.

Mă-nconjurau, mă iubeau sășios  
pînă ce luna cădea.  
Erau ca întoarcerea-n rană  
sfinte ca nașterea mea.

Așa s-a făcut că n-am mai știut  
unde mă aflu, pe cine să nfrunt  
la ospățul înfrîngerii mele  
și m-am retras — cu pasul mărunt.

Apoi cu pas de legendă...  
Așa s-a făcut că sînt pe aproape  
de vorbele dragi, de-nțelesuri  
ce-mi tulbură linele ape.

Băusem o licoare divină  
dintr-o cupă străveche de lut.  
Era ca o întoarcere-n singe.  
Era ca un vis de-nceput.

omul unei anume so-  
omul în general, an-  
ată de ce conceptul de  
tate umană trebuie să  
deopotrivă o tratare  
ă, filozofică, psihologi-  
din care să rezulte e-  
ocială a personalității,  
r în dialogul particu-  
ral, individ—societate.  
vinte, trebuie avută în  
ormarea și dezvoltarea  
personalității, integra-  
vatoare și creatoare în  
ea societății. „In peri-  
ririi societății socialis-  
ateral dezvoltate — a-  
rășul Nicolae Ceaușes-  
vîntarea ținută cu pri-  
lării a 30 de ani de  
a Academiei „Ștefan  
u” — un rol tot mai  
t are activitatea teore-  
logică și politică, mun-  
ivă de formare a omu-  
construcător conștient  
înduirii sociale... Omu-  
ie să-i acordăm deci  
nția, transformării lui.  
să asigurăm crearea o-

mului de tip nou, revoluționar,  
combativ, ferm, care să asigure  
făurirea noii orînduirii sociale.”  
Numai în acest fel putem înțe-  
lege prin personalitate acel om  
care se distinge prin inventivi-  
tate, creație, dăruire, talent și  
o mare putere de muncă, într-o  
armonioasă împletire a proprii-  
lor interese, a propriei dezvolt-  
tări, cu interesele societății, ale  
colectivității umane. Referitor  
la relația om—societate, Marx  
și Engels au arătat că activita-  
tea individului „trebuie neapă-  
rat să se obiectiveze...”, trans-  
formîndu-se în relații sociale...  
„Aceasta nu presupune o dimi-  
nuare a personalității umane, ci  
împlinirea menirii ei, aceea de  
a se dăruie colectivității prin  
faptele și acțiunile sale crea-  
toare. Societatea dă măsura va-  
lorii unei personalități, și ei tre-  
buie să-și dăruie personalitatea,  
întregul său talent.

Tipul nou de personalitate  
este personalitatea multilateral  
dezvoltată, fizic și spiritual, i-  
deologic—științific, profesional

și cultural, politic și etic, ce  
„trebuie să manifeste — cum  
precizează Codul eticii și echi-  
tății socialiste — curaj și ini-  
țiativă în lupta pentru promo-  
varea spiritului revoluționar, a  
noului în producție, în activita-  
tea economică și socială, să ac-  
ționeze cu hotărîre împotriva  
inerției, birocratismului, rutinei  
și conservatorismului, a tot ceea  
ce este învechit și poate frîna  
progresul societății noastre so-  
cialiste”.

Transformarea socialistă a  
conștiinței înseamnă formarea  
multilaterală a personalității, a  
unui profil uman nou, care să  
pună mai presus interesele so-  
ciale, cerințele și valorile colec-  
tive. Între dezvoltarea multi-  
laterală a societății și cea in-  
dividuală există o conexiune di-  
rectă. Fără o bază socială a-  
decvată, care să înlesnească a-  
tingerea unor scopuri înalte,  
personalitatea nu se poate rea-  
liza decât întîmplător, după  
cum realizările individuale nu  
pot fi cunoscute decât prin va-

lorizare socială, prin însușirea  
lor de către societate. Iată de  
ce în condițiile societății noas-  
tre realizarea personalității u-  
mane nu este privită doar ca  
scop, ci și ca ideal. Crearea și  
dezvoltarea economiei noastre  
socialiste constituie baza făuri-  
rii unor noi relații și concep-  
ții, oferind condiții pentru rea-  
lizarea idealului de om multi-  
lateral. Rivalitatea se transfor-  
mă în competiție, iar succesul  
personal înseamnă o contribu-  
ție adusă la mersul înainte al  
colectivității din care individul  
provine și căreia îi aparține.  
Democratismul, umanismul și  
libertatea socialistă constituie  
cadru politic și social de afir-  
mare și dezvoltare a personal-  
ității umane în țara noastră.

Politica marxist-leninistă a  
partidului nostru are la bază  
tocmai imbinarea teoriei crea-  
toare cu practica și experiența  
în vederea dezvoltării multila-  
terale a societății noastre și, im-  
plicit, a personalității umane.

N. V. TURCU



# MATCA

de MARIN SORESCU

pusă în scenă de el însuși  
la Teatrul Tineretului din Piatra  
Neamț



Fără îndoială cea mai însemnată „intrare în scenă” din actuala stagiune, Matca lui Marin Sorescu a avut premieră — după București și Brăila — la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, o premieră de o semnificație particulară dat fiind faptul că Sorescu a debutat aici și ca regizor.

Piesa e — s-a mai spus — o dramă a solidarității și continuității în ordinea existenței; „o parabolă tragică de un ambitus filozofic excepțional, impregnând cu rolul unei substanțiale meditații materialiste și reinterpretând în spirit contemporan miturile biblice ale Genezei, Potopului, Apocalipsului” (Valentin Silvestru). Pornind de la un fapt real — inundațiile din primăvara anului 1971, de la acea dramatică încheiere și confruntare a omului cu forțele naturii aflate într-un moment de demențială desfășurare — Sorescu ridică meditația sa într-un plan de maximă generalitate, eroii săi fiind nu niște anume indivizi care luptă spre a se salva, ci idei, exprimate în termeni fundamentali, despre existență, despre continuitate, despre indestructibilitate relație dintre viață și moarte: ideea de om care „se naște spre a muri și moare spre a se naște”, ideea de femeie — născătoare care are o misiune — limită, dincolo de neindeplinirea căreia ar dispărea viața însăși. Eroina asigură (prin sacrificiul de sine) continuitatea vieții într-un moment de cea mai cruntă amenințare a acesteia. Ea însă învinge nu ca o anume femeie curajoasă, ci ca anonimă, ca matrice responsabilă de destin. Ea dă naștere și salvează nu un anume prunc, ci omul însuși, ideea de continuitate. Dacă am judeca-o simplu, ca pe o femeie anume, ne-ar putea apărea nefirească starea ei de liniște și de siguranță în mijlocul catastrofei naturale. Dar ea este idee, este matricea care, orice s-ar întâmpla, trebuie să țină aprinsă flacăra vieții. Învingătoare iese viața pe care nimic nu o poate distruge. Sorescu înobilează ideea de om acordându-i atributul invincibilității.

Piesa e construită pe două momente esențiale ale existenței: nașterea și moartea. În timp ce apele furioase distrug tot ce întâlnesc în cale, două ființe, tată și fiică, se află în aceste clipe decisive: tatăl e gata să moară (de bătrânețe, de moarte bună), iar fata lui, Irina, trebuie să nască. Ingeniozitatea construcției stă în crearea unei simultaneități a acestor doi poli ai existenței. Au loc chiar aparente, și voite, confuzii între viață și moarte, tocmai pentru a sublinia ideea că ele nu sînt opuse, ci sînt momente ale existenței aflate în relație dialectică. Irina, stînd să nască, își amintește momentul nașterii sale pe care îl prezintă ca pe un început al morții sale: „Am simțit că se întâmplă ceva... Așa, ca o boală... Mă încercam niște flori necunoscuți pînă în momentul acela. Erau flori morții...”. Pentru ea tot ea să spună, în altă parte, foarte limpede: „Niciodată n-o să putem rupe viața de moarte”. Veriga de legătură între aceste două momente ale existenței e excelent creată: Irina spune despre fiul ei pe care stă să-l nască (în vecinătatea bătrînului care trage să moară): „E nerăbdător să vină pe lume, să aibă o soartă, un nume. Parcă se zvircolește și se întoarce cu fața la pereți și nu vrea... să moară... (explicînd). Vorbesc acum de tată... Pînă adineaori vorbeam de pruncul meu. Ce naiba, îi confund?!”.

Confuzia (iarăși voită) între „cel dus” și „cel nou născut” o fac și ursitoarele care vin odată și pentru unul și pentru altul; se apleacă peste leagăn și vorbesc despre mort; se apleacă peste coșciug și vorbesc despre prunc. Scriitorul ne spune astfel că omul este unul în naștere și-n moarte, că existența și continuitatea stau în interferența acestor momente esențiale. „Am impresia că tatăl meu a murit exact (s.n.) în clipa cînd am născut eu. Și la gîndul ăsta odată m-a trecut un fior rece; parcă l-aș fi născut pe taică-meu” — zice Irina, întărind ideea că autorul a conceput-o nu ca pe un erou obișnuit desprins din viață, ci ca pe o matrice universală în care viața are izvor veșnic.

Nu se putea alege cadru mai potrivit pentru profunzimea meditației filozofice asupra ciclului viață—moarte decît momentul potopului, al catastrofei naturale, mediu al elementelor primordiale; numai natura poate patrona împlinirea acestui ciclu, proces elementar-esențial. „Și natura e mamă — zice Irina — și va înțelege situația”. Femeia

crede în solidaritatea naturii cu omul, în ciuda tuturor aparențelor. „Pe mine nu mă poate atinge nimic atît timp cît am de făcut treaba asta... Există o solidaritate a lucrurilor începute care trebuie duse la capăt... solidaritatea lucrurilor gravide”.

Dar nu avem a face numai cu împlinirea ciclului naștere—moarte sub patronajul naturii. E și o gravă confruntare între om și natură, între patima unei distructive a naturii și patima veșnică a omului de a dăinui, de a nu se lăsa distrus. E o splendidă negare a ideii „sfîrșitului lumii”. Potopul vrea să distrugă, să înghită totul. Și omul își găsește chiar în acel moment cheia continuității. O mai optimistă afirmare a puterii supra-naturale (nu în sens mistic) a omului și a voinței sale de a fi nu a mai fost exprimată în dramaturgia noastră.

Spectacolul de la Piatra Neamț, realizat — cum am spus — în regia autorului (secundat de Eduard Covali) și bucurîndu-se de contribuția scenografică a lui Liviu Ciulei (ajutat de Dan Jitianu) este excelent. El începe de fapt din holul teatrului, unde spectatorul este întîmpinat de „riuri” peste care trebuie să pășească, de panouri cu citate din presă, cu versuri, toate despre catastrofa naturală din primăvara anului 1971. Pe un perete este proiectat un film documentar privind inundațiile și lupta omului pentru salvarea vieții și a bunurilor materiale. Astfel „încălzit” spectatorul intră firesc în dezbateră de pe scenă, o dezbateră amplificată cu scene noi față de textul publicat și față de spectacolul bucureștean. Nevoia de a sparge relativa monotonie care i s-a reproșat spectacolului de la Teatrul Mic, l-a făcut pe Sorescu să adauge cîteva scene care se dovedesc de bună inspirație și care nu numai că favorizează dinamica spectacolului, dar îmbogățesc semnificațiile textului. Ingeniozitatea scenografiei, care a construit în centrul scenei o punte ce se mișcă în plan orizontal și vertical, a fost hotărîtoare pentru ritmul spectacolului. Regizorul s-a folosit inteligent de această posibilitate de multiplă și variată mișcare, astfel încît ni se oferă un spectacol alert, în ciuda cîtorva lungimi în care regizorul-poet i-a plăcut să asculte textul și nu s-a îndurat să taie nimic. Piesa are multă poezie, e încărcată de metafore, dar sînt și discuții în sine la care se putea renunța în favoarea concentrării. Unele dialoguri sînt prea lungi (primul dintre tată și fiică), uneori lungindu-se de dragul poantelor, căci Sorescu a scris această piesă extrem de gravă într-o tonalitate aproape glumeată, hîtră, cumva în spiritul atitudinii țărânului român față de viață și moarte. În Matca gravitatea e subtext. Textul e spiritual, adesea persiflant, ironic sau chiar de-a dreptul glumeț. Sorescu speculează la maximum cuvîntul, îl valorifică magistral, dar uneori se și lasă purtat de cuvînt, astfel că o replică se întîmplă să fie nu continuarea logică a unei idei din replica anterioară, ci urmarea unui cuvînt din acea replică; rezultatul astfel, uneori, jocuri de cuvinte scîlpitoare, cu sensuri imprevizibile, dar altele acestea rămîn în sfera de sonorități a limbajului în sine. Poet, Sorescu se ascultă spunînd; structura dramatică suferă din această cauză. Limbajul poetic o domină. Aceasta este și principala hîbă a spectacolului de la Piatra Neamț. Și nu o hîbă mărunță atîta vreme cît, pe alocuri, e minată însăși adîncimea ideii.

Vestit prin tineretea și entuziasmul său, colectivul teatrului pietrean s-a angajat, ca de obicei, cu toate forțele și cu toată dăruirea în realizarea acestui spectacol care-i face cinste. În rolul principal a fost distribuită o actriță foarte tînără, Catrinel Paraschivescu, care a jucat surprinzător de bine, nuanțînd inteligent sensurile fundamentale ale textului, parcurgînd cu siguranță (fără a putea masca total efortul) traiectoria dramatică a personajului. E un excelent început de carieră pentru actriță. Cornel Nicoră l-a înzestrat pe bătrîn cu o hîrtoșenie stăpînită, specifică țărânului român și concepției sale despre viață și moarte. I-a lipsit însă acea uimire tragică în fața marii taine care este moartea; căci hîrtoșenia este numai o formă de a masca uimirea și spaîma.

Foarte atent șlefuite sînt contribuțiile lui Ion Muscă și Ninei Zăinescu (cu o mențiune specială pentru cel dintîi) și ale lui Const. Cojocaru și Paul Chiribută (în două excelente travestiri).

Spectacolul de la Piatra Neamț e, cred, pînă acum, cea mai bună traducere scenică a piesei, meritul fiind în aceeași măsură al autorului-regizor, al scenografului și al actorilor.

Ștefan OPREA

expoziții • expoziții • expoziții • expoziții • expoziții

galeria CRONICA

## Desenele lui Baciu

Nu numai prin conținutul revistei, ci și prin restul acțiunilor sale, între care și „Galeria Cronica” — rolul jucat de această revistă în promovarea unei creații de ținută ni se relevă în toată complexitatea și importanța sa. Pentru cel ce cunoaște orașul în existența sa faptul apare mai evident decît pentru cel ce își construiește o imagine relativă, de la distanță, mulțumindu-se doar să citească revista.

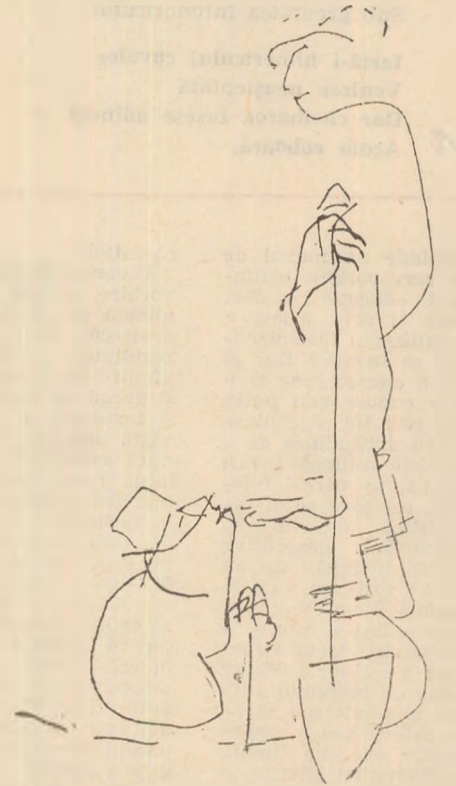
În această situație privilegiată s-a găsit de curînd și semnatarul acestor rînduri, poposit în Iași pentru cîteva zile. Interesat îndeosebi de fenomenul plastic, am vizitat o expoziție cu piese „de rezistență” organizată de revista CRONICA și MUZEUL DE ARTĂ din Iași, în care, sub genericul „Împliniri” își dădeau întîlnire cele mai reprezentative nume ale picturii ieșene: Fr. Bartok, M. Cămăruș, D. Gavrillean, I. Gănju, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, C. Ionescu, N. Matyus, Mihăilescu-Craiu, A. Podoleanu și am participat la vernisajul alteia, sub același patronaj entuziast: „personală” graficianului Constantin Baciu.

Ieșean prin origine Baciu prezintă în orașul său un ciclu de ilustrații la texte scrise sau posibile. Pentru că, înainte de a fi un ilustrator de tipul acelor „traducători” (adeseori și „trădători”) ai textului literar în imagine plastică, Baciu este un creator, în sensul valorificării sugestiilor complexe conținute de sursa narativă. El face parte din specia rară a celor pentru care lectura este doar un punct de plecare, iar imaginea nu este niciodată încheiată. Ea așteaptă reluări și sublimări ce implică esența, prezentînd un caracter deschis, evanescent în conținutul afectiv și în structura vizuală. De aceea Baciu își permite fantezia (destul de rară astăzi) de a stăruii îndelung asupra fiecărei desene, revenind obsedant asupra varianteilor, atingînd acea puritate de conținut, eliberată de mimetism propriei metaforei. Din unghiul structurii imaginii și a funcțiilor sale de semn încărcat de semnificații, desenele lui Baciu se apropie de calligrafia extrem-orientală, reușind să sin-

tetizeze un univers material și spiritual în cîteva pete de tuș peste care supra-pune duetul fin, fluid și lapidar ce concretizează o prezență umană sau cosmică. Universul acestui artist plin de lirism, capabil de candori și purități date numai suferințelor ce redescoperă mereu lumea, cu ochi proaspăt, reface la scara afectului vîrsta de aur a copilăriei, necesară omului pentru că, atunci cînd a dispărut, „sîntem deja morți”, după cum zicea Brăncuși. Cu aceeași nedismulată plăcere Baciu redescoperă mituri și rituri ancestrale, aparținînd esenței omului, de la gestul cel mai simplu, pînă la implicarea cosmogoniei benefice.

Astfel ni se relevă Baciu prin expoziția sa de o profundă calitate plastică și spirituală, semnînd încă o dată, cu discreția știută, o pagină în cartea „miniatuриștilor” cu har ai pămîntului românesc, alături de mai vechile sale iubiri pierdute printre paginile lui Creangă, Ho-gaș sau Sadoveanu, imagini ce recompun un spațiu și spiritul oamenilor săi.

Virgil MOCANU



## Marcel Chirnoagă

Expoziția de grafică și sculptură de la „Ateneul român” a fost compusă de autor conform structurii și luminii din marea sală dreptunghiulară, de la subsol, compusa ca un poem viguros în numele unei adînci pasiuni pentru oameni și omenie, pentru liniștea creatoare.

L-am văzut lucrînd înfrigurat, în această sală de expoziție, ca într-un imens atelier personal, simțindu-se singur și nestînjinit de prezența lui Gheorghe Apostu și a altor artiști, care asistau ca la un spectacol, la desfășurarea elementelor grafiate și poligrafiate, la alternarea întunericului și luminii, a imaginilor de Babilon ale civilizației contemporane și ale abisurilor ori înălțimilor de ciclon care le amenință. Paparudele lui de lemn, încoronate cu fierărie, hilar imperiu al agresivității primitive, refrenul amplificat al acestui primitivism grotesc în idoli și măști, pînă la masca tehnicistă, abstractă a imperialismului contemporan, constituie comparații și hiperbole succesive, gradate, care conduc la logica demascării. Bogăția figurilor de stil, fantezia aparent spontană, bogăția imagistică sînt riguros subordonate unei imense metafore. Oricît de sofisticat s-ar prezenta agresivitatea și rapacitatea, calculul puterii bănești și al morții, ele sînt decodificate, demistificate într-o comparație incompletă, dar implicată clar, cu hîrtoșenia canibalismului, a ritualurilor morții. Craniile de cai de luptă, rinjelele măștilor, aripile ciclonului bătînd absurd peste înalte aspirații și construcții omenesti, sînt cîteva din procedeele serigrafice, din modularile sculpturale care prin extremă expresivitate și claritate transmit pasiunea adînc intelectuală, constructivă, a autorului, protestul lui pentru tot ce este fals, gălăgios, distructiv.

Pledoaria pentru liniștea iubirii și a spiritului creator, inventiv și pașnic, risul grav în fața monstrilor și a monstruoșității oricărui atentat la condiția esențială de om, îl dezvăluie pe Marcel Chirnoagă, graficianul și sculptorul, ca pe un făuritor sever al poemului plastic. Rigoare matematică în fantezia desfășurată liber.

Radu NEGRU

## Valeriu Goncariuc

Definitiv pentru pictura practică și propusă de V. Goncariuc într-o recentă expoziție la Casa tineretului din Iași este faptul că pictorul își „caută tabloul”. Întreg mecanismul de elaborare a lucrării conduce la ideea autonomiei tabloului. O autonomie plastică, — în sensul că fiecare tablou are legități proprii, subordonate unei logici intime. Un prim argument ar fi acela că oricare dintre lucrări merită statutul de lucru în sine nu doar pentru tentativa de delimitare și mobilare a unui spațiu propriu, ci și prin sistemul relațiilor între culoare, semn și semnificație, raportat la fiecare dintre ele. Să ne amintim, întru definirea mecanismului intim de elaborare a unei lucrări, confesiunile lui Matisse din „Notes d'un peintre”.

Dar de această dată rezultatele sînt altele decît cele presupuse: în locul unui decorativ luat drept criteriu, artistul propune un figurativ decantat, drept sistem de semnificare. Nici o notă de livresc, ci un sistem de relații: unul al relațiilor pur plastice dintre personaje, mutate de artist ca de un regizor, pînă își găsesc locul și intonația adevărată sau cît mai aproape de adevăr, apoi relația dintre fiecare personaj ca entitate și privitor, și în sfîrșit relația dintre tablou privit ca suma unor elemente dirijate de o anume mișcare, și public. Autorului nu i se poate reproșa faptul că regăsim mereu aceleași personaje, aceiași moduli. Nu i se poate reproșa monotonia în figurare, pentru că personajele sale sînt semne ce trebuie receptate integral și înțelese conform mișcării generale a ansamblului căruia-i sînt subordonate.

V. Goncariuc nu e un livresc. Aparține, mai curînd, fericitei bresle a celor ce au nu doar gustul, dar și gestul spectacolului. Aceasta în cea mai nobilă accepțiune: nu aceea de a enumera, ci aceea de a indica, a desemna, a numi, adică cea mai firească luare în posesie a spiritului. Și ce anume indică, numește? V. Goncariuc îmi vorbește de „sfînțenia gestului întrerupt”. Nu e maliție, ci gest inedit. Aș vorbi, mai curînd, de „sfînțenia gestului dintre cuvînte”, a gestului pendulînd între două stări ca între două lumi. Un elogi adus nevoii de adevăr întruchipat artistic, nevoii de comunicare. Artistul, prin aceasta, depășind nostalgicul „cuvintele nu stau cu noi pe aceeași stradă”.

Steliana-Delia BEIU



## Premii ale Academiei

Printre laureații premiilor Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1973 figurează și numele unor oameni de știință și cultură ieșeni.

Premiul „Dragomir Hurmuzescu” a fost obținut de colectivul de la Centrul de cercetări tehnice și fizice din Iași. Colectivul este condus de prof. Ion Curievici, personalitate marcantă a învățământului nostru superior, autor a numeroase studii bine cunoscute specialiștilor de pretutindeni. Recentul premiu a încununat grupul de lucrări „Schimbul de căldură în instalații industriale”. În legătură cu aceste lucrări, acad. Petre Jitariu, președintele Filialei ieșene a Academiei, a spus într-un interviu: „Este vorba de importante cercetări efectuate pe bază de contracte cu ministere și întreprinderi, care s-au concretizat prin publicarea a 9 lucrări științifice și realizarea a două brevete de invenții. Ele aduc contribuții valoroase pentru practica în domeniul transferului de căldură și duc la însemnate economii de combustibil”.

Un alt premiu al Academiei vine să confirme contribuția istoricilor ieșeni la dezvoltarea științei românești. Laureatul este prof. dr. Gh. Platon, autor al lucrării „Domeniul feudal în Moldova în preajma revoluției de la 1848”. Numele profesorului universitar Gh. Platon este bine cunoscut specialiștilor din domeniul istoriei. Numeroase studii și monografii ale sale au elucidat importante probleme ale istoriei noastre moderne, mai ales sub raport social și politic, au precizat locul și rolul românilor în istoria universală. Ele sînt bazate pe un extrem de bogat material documentar, în bună măsură cules din arhivele din țară și străinătate. Temeinica lor informație dă un suport solid unor noi puncte de vedere introduse în circuitul științific de prof. Gh. Platon, cum sînt, printre altele, acelea privind caracterul revoluției române de la 1848 sau locul internațional al Unirii Principatelor. Cercetătorul Gh. Platon este dublat de un excelent profesor, care a adus o remarcabilă contribuție la pregătirea a numeroase generații de specialiști. De asemenea, se impune atenției contribuția pe care Gh. Platon a adus-o la dezvoltarea cercetării istorice ieșene, prin îndrumarea activității mai tinerilor săi colegi, mai ales în ultimii ani, în calitate sa de șef al Catedrei de istoria României. Recentul premiu răsplătește astfel o multiplă și fecundă activitate a unei distinse personalități științifice, cu un important rol în dezvoltarea școlii istorice ieșene.

Anton Zeman face parte din generația de compozitori angajată în restructurarea muzicii contemporane românești. De la debutul său, cu Simfonia I-a, o lucrare de școală, cîntată la Iași și la București, compozitorul și-a clarificat intențiile, urmînd două căi, una implicată fenomenului melodic autohton, concretizată prin lucrările Izvoade I, Izvoade II și Crestături, cealaltă avînd un caracter de cercetare, de experiment, dar nu în sine, ci verificat prin lucrări avînd o finalitate creatoare, prin confruntarea lor cu publicul. Este cazul Simfoniei a II-a Aliaje, lucrare încununată acum cu premiul George Enescu, al Academiei, un flux continuu al particulelor sonore care prin aglomerare formează mase în mișcare. Fenomenul rezultat se dezvoltă, transformîndu-se uneori în complexe so-

nore suprapuse. Pe lângă migăloasa cizelare tehnică, piesa are meritul de a reține atenția auditoriului prin apariția unor imagini care întregesc elementul de surpriză, subliniat mai ales de un colorit orchestral cu efecte aparținînd tehnicii contemporane. Este o lucrare în construcția căreia nu se pleacă de la date preconceptuate, ci de la expresivitatea muzicală pură, liberă, angajată într-o complexă și continuă întrepătrundere a elementelor partiturii. Simbolic, muzica lucrării înseamnă transformări continue ale vieții, la care participă forțe neobișnuite, a căror confruntare promovează valorile umane.

## Invitație la dialog

Colecția „Idei contemporane” a Editurii politice, care s-a distins prin numeroase inițiative remarcabile în tipărirea unor lucrări de filosofie și știință, ne oferă acum traducerea unor fragmente din ultima operă a lui Georg Lukács dedicată problemelor de ontologie, editate sub titlul Ontologia existenței sociale. Ediția este însoțită de un amplu studiu explicativ — Georg Lukács și reconstrucția ontologiei în filosofia contemporană (65 pag.), semnat de N. Tertulian. Cum se arată în acest studiu, „opera lui Georg Lukács, Contribuții la ontologia existenței sociale se înfățișează, privită în ansamblu, ca o adevărată enciclopedie filosofică a marxismului contemporan”, încît traducerea în românește a unor fragmente dintr-o asemenea sinteză de gândire reprezintă, pe drept cuvînt, „un important act de cultură”. Iar convingerea lui N. Tertulian, că „editarea integrală a operei și traducerea ei vor trezi, desigur, numeroase discuții”, o înțelegem ca fiind pe deplin întemeiată și totodată fiind expresia unor exigențe de stringență actualitate. Pentru că opera lui Lukács, Ontologia existenței sociale reprezintă deopotrivă un act de cultură și o invitație la dialog. Un dialog în care să se exprime, la adevărată ei măsură, contribuția filosofiei românești la „reconstrucția ontologiei în filosofia contemporană”.

## Întîlnirile „Cronicii”

Redacția revistei noastre a susținut, pe linia unei constante preocupări, încă o întîlnire cu cititorii săi. E vorba de discuția avută zilele trecute la Facultatea de stomatologie a Institutului de medicină și farmacie din Iași. În cuprinsul acestei discuții, reprezentanții revistei Cronica (Liviu Leonte, redactor șef, Andi Andrieș, redactor șef adjunct, Ștefan Oprea, secretar general de redacție și Vasile Constantinescu (membru al colegiului redacțional) au avut un rodnic schimb de opinii cu prestigioși profesori ai medicinei ieșene și cu studenți ai susnumitei facultăți, profund interesați de problemele presei și ale literaturii.

## Știință și metafore

Revista Știință și tehnică are, prin profilul multilateral și incitant, o largă audiență. Noutăți științifice și tehnice de ultimă oră, dezbaterile unor probleme de interes general, explicarea detaliată a unor

termeni prea puțin sau de loc cunoscuți, contribuie la interesul de care se bucură în rîndul cititorilor.

În ultimul număr (nr. 3/1975) „Cercetarea științifică studențească, un potențial ce se cere valorificat la maximum” și „Soluții optime în dezvoltarea energiei românești” urmăresc repere trasate de istoricul Program al partidului. În continuarea cititorului i se oferă informații despre proiectarea centralei termoelectrice cu laser, despre obținerea benzinei sintetice din cărbune, despre Ștefania Mărăcineanu, creatoare primului laborator de radioactivitate din România, despre aeroporturile anului 2000 etc. „Dosarul numărului” se ocupă de stress, noțiune deosebit de actuală, prin numeroasele ei semnificații, adoptată și de psihologie, sociologie, biologie etc. Grupajul de articole ia în discuție factorii stressanți, dar și mijloacele necesare anihilării, diminuării sau „converțirii” lor în folosul omului. Deci, nu numai cunoștințe, ci și sugestii prețioase. Avem o minimă obiecție. Deși revista este o mediatore între știință și marele public, nu trebuie să se uite că „popularizarea” implică astăzi un cititor avizat, evoluat, obișnuit cu caracteristicile limbajului științific. Din păcate, uneori, apar în stilul autorilor metafore cu tente, să le spunem „bizare”. De pildă prin cultură se poate înțelege „garnisirea minții sub aspect util”, iar prin artă „ornament al vieții” care poate duce la „purgarea, purificarea mentală” (din „Profilaxia spirituală în arta de a trăi”).

N. IRIMESCU

## TELE...grame

## Despre interviu

S-a stabilit că interviul s-a născut odată cu apariția Evei. Așadar, din momentul în care cei doi antecedenți ai noștri au pornit să-și pună întrebări și să-și dea răspunsuri, genul acesta atît de discutat și controversat a început să ființeze fără reguli (sau cu prea multe) și fără teorii (sau cu prea multe). A spune ce este și cum trebuie să fie un interviu ar fi totuna cu descoperirea principiului motorului veșnic. Neavînd asemenea intenții (și, de ce să nu recunoșc, capacități) mă voi mărgini doar să vă expun cîteva considerații personale de care, cine dorește poate ține seama (pînă la proba contrarie), cine nu — nu! (Tot pînă la proba contrarie). În momentul în care am început să caut ce s-a mai scris prin lume, am constatat că există destul de puține articole, studii sau lecții consacrate respectivei teme. Din două una: ori e un gen prea simplu, pentru care nu e nevoie să consumi degeaba hîrtia, ori e o problemă foarte dificilă și atunci marile descoperiri nu se pot face chiar în fiecare zi. (Am senzația că această a doua presupunere este cea reală). Există pe mapamond și interviuri excelente, și autori de interviuri buni, și interlocutori de mare rezistență. Ținînd seama că interviul a devenit în ultimul timp unul din elementele de bază ale fenomenului de televiziune, căutările febrile care se desfășoară pretutindeni sînt de înțeles și de încurajat. Tot cotrobăind prin fișe, am trăit un moment de surpriză atunci cînd am constatat că unele mari adevăruri, care ar trebui să existe neapărat prezentate în interviurile moderne, au fost descoperite de multe sute și sute de ani. Pare curios, dar așa e. Și adevărurile acestea le socotesc incluse în proverbe născute din înțelepciunea poporului nostru și a altor popoare. Vă rog să judecați! ● Unii vorbesc ce știu, alții știu ce vorbesc ● Cine nu știe să tacă, nu știe nici să vorbească ● Înțeleptul știe că știe multe. Prostul crede că știe tot. Cred că sîntem în fața unei excelente lecții despre interviul TV.

Alexandru STARK

## MINISTERUL EDUCATIEI ȘI ÎNVĂȚĂMINTULUI UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA” IAȘI

anunță scoaterea la concurs a următoarelor posturi:

### Facultatea de matematică

— Conferențiar la Catedra de Știința calculului, disciplinele: Rezolvarea numerică a ecuațiilor diferențiale, Metode numerice de rezolvare a ecuațiilor funcționale, Informatică, poziția 4;

### Facultatea de fizică

— Lector la Catedra de spectroscopie, fizica plasmei și fizica nucleară, disciplinele Programare și sisteme de prelucrare a datelor experimentale de fizică, Capitole speciale de fizica plasmei (II), Mecanică și acustică, Lucrări speciale de laborator pentru lucrări de diplomă, poziția 20.

### Facultatea de biologie și geografie

— Conferențiar la Catedra de Geografie, disciplinele Geografia populației și așezărilor, Geografia economică regională, poziția 12.

### Facultatea de științe economice

— Conferențiar la Catedra de finanțe și statistică, disciplina Statistică, poziția 4.

— Lector la Catedra de finanțe și statistică, disciplina Statistică, poziția 11.

Candidații la concurs vor depune la secretariatul rectoratului Universității „Al. I. Cuza” Iași, Calea 23 August nr. 11, cererea de înscriere, împreună cu actele prevăzute de Legea nr. 6 privind Statutul personalului didactic din Republica Socialistă România, publicată în Buletinul Oficial, partea I, nr. 33 din 15 martie 1969 și de Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului nr. 84539/1969.

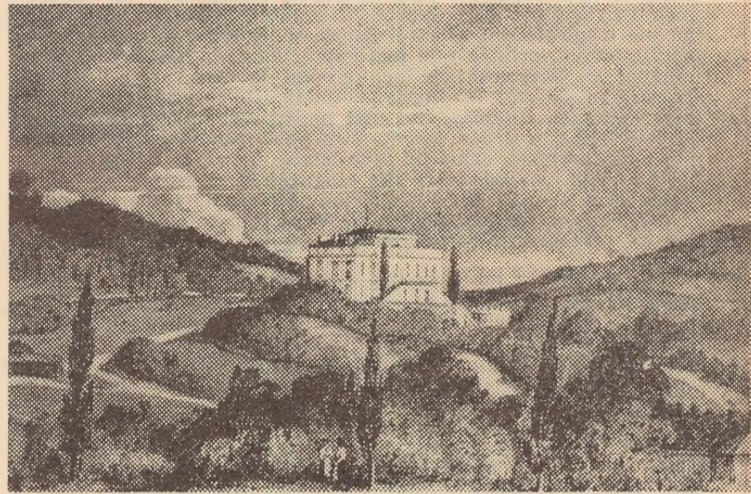
Termenul de depunere a actelor este de 30 de zile — pentru posturile de conferențiar și lector, de la data publicării acestui anunț.

Concursul va avea loc la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, în termen de 4 luni — pentru posturile de conferențiar și lector — de la expirarea termenului de înscriere.

Cei care funcționează într-o instituție de învățămînt superior sînt obligați să comunice în scris, rectorului acesteia, înscrierea la concurs.

Informații suplimentare privind condițiile de înscriere la concurs se pot obține la secretariatul rectoratului Universității, telefon nr. 40967.

Termenul de înscriere la concurs se socotește de la data publicării anunțului în Buletinul Oficial.



## file de arhivă

## Socola 1839: „Întia înfățișare de flori”

În grădinile domnești de la Socola se deschide, la 15 mai 1839, cea dintîi expoziție cunoscută în țara noastră. Este vorba de: „Prea frumoasa înfățișare de flori către doritorii de asemenea frumuseți”, pe care o organizase grădinarul domnitorului Mihail Sturza. Cu sprîjinul și cu învoirea numitului domnitor, bravul grădinar Svoboda (numele i-l aflăm din „Albina românească” — 14 mai 1839) se străduise să cultive sute de feluri de plante și de flori și astfel ajunseser în măsură să imite — dacă nu chiar și să întrecă: „expozițiile de flori ce cu atîta venereală se fac mereu la Viena și la Berlin”. Ieșeni s-au arătat cu mulțămire în fața înfățișării și de atunci s-au tot întrecut spre a avea, care mai de care mai frumoase „ronduri” cu flori în fața caselor.

În imagine: palatul lui Sturza, de la Socola, în grădinile căruia s-a organizat expoziția (după o stampă de artistul francez M. Bouquet, 1838).

Ion MUNTEANU

## SPORT

## Amărăciuni...

Donquijotismul campionatului de volei continuă. N-o să credeți, dar în timp ce echipa campioană a fost deja încununată cu lauri, alte opt echipe încă mai joacă, într-un perfect anonim, într-o totală lipsă de interes și de scop. Ce au de realizat cele opt echipe din grupa a doua valorică? Cel mult un loc cinci în clasament. Ei și ce dacă în loc de locul cinci te clasezi pe locul opt? Nimic de câștigat, nimic de pierdut. Într-o asemenea situație e ușor de înțeles că se joacă în dorul lelii. Desprinzînd cele mai bune patru echipe de grosul plutonului nu numai că se ajunge la o atitudine elitară uneori nejustificată (vezi cazul Farului), dar elimini din competiție un element esențial: ambiția. Ambiția de a înfrîna echipe bune și a le învinge sau a juca bine în compania lor. Care echipă nu-și dorește să se confrunte cu campioana țării, să-și măsoare forțele cu ea? Care echipă, condamnată să joace doar cu formații mediocre, nu devine mediocră volens-nolens?

Un alt neajuns al sistemului se numește oboseală. Șapte turnee în patru luni (5 dec. 1974 — 20 martie 1975) e cam mult; jucătoarele nu rezistă nici fizic, nici nervos. Cazul Rapidului e mai mult decît edificator. Fără jucătoare tinere în lot, fără jucătoare de rezervă apropiate valoric de titulare, Rapid n-avea cum cuceri titlul; a început să se clatine încă din turneul de la Constanța, la Iași a căzut definitiv, iar în ultimul turneu de la București a avut zvîcnirea inecatului. Așadar, sistemul avantajează formațiile cu loturi mari (la Dinamo, o jucătoare ca Popa Gabriela, componentă a lotului național, a făcut multă tușă) și le dezavantajează, evident, pe cele (majoritatea) cu loturi restrînse.

Dar dacă întinerirea echipelor e pur și simplu vitală, sistemul de turnee frînează simțitor posibilitatea introducerii unor jucătoare fără experiență în

meciuri decisive cum sînt cele din prima grupă valorică. Un confrate de la Sportul aprecia „prezențele noi, marcante, în echipele feminine” și cita nume ca Marilena Grigoraș, Eugenia Milencu, Lucia Constantinescu, Carmen Petrescu, dar ce fel de „prezențe marcante” au putut fi dacă n-au avut decît două-trei apariții în teren?! Ca să fie cineva „prezență marcantă” trebuie să joace meci de meci. Acestor tinere trebuie să le spunem doar „speranțe” care așteaptă prilejul să se afirme. Dar sistemul campionatului nu le favorizează.



Radu Urziceanu comentează lamentabil meciurile de fotbal la televiziune. În transmisia de duminică a spus totul pe dos: cînd era corner, el spunea fault, cînd era fault, el spunea off-side, etc. Ca să nu mai vorbim de expresii improprii ca „fault în favoarea” sau „off-side în favoarea” echipei x, confundînd acțiunea cu penalizarea ei. Ca să nu mai vorbim apoi, că un comentator trebuie să comenteze nu să spună ceea ce vedem și noi. Și să aibă cît de cît o opinie. Să vezi clar fault în careu și tu să taci ca pește! Numai pentru că echipa vinovată e Dinamo sau numai pentru că arbitrul — aflat și el în culpă intolerabilă — nu dictează penalty, iată o atitudine care ține de etica profesională și de competență. A fi comentator (hai să-i zicem așa) incorect înseamnă a jigni telespectatorul. Poanta cu „din locul în care mă aflu instalat nu se poate vedea clar” nu ține la infinit.

Instalați-vă, fraților, în locuri de unde să vedeți clar. Și nu uitați acasă opiniile proprii!

INTERIM





## În memoria lui IVO ANDRIĆ



A plecat în lumea umbrelor poetul, nuvelistul, romancierul, criticul și eseistul Ivo Andrić, cel dintâi nume iugoslav alături de în 1961 șirului de valoroși creatori ai lumii, laureați ai Premiului Nobel.

Cu opera lui Andrić, literatura popoarelor iugoslave a adăugat o valoare durabilă și prețioasă tezaurului realist și progresist al literaturii mondiale (o statistică UNESCO preciza, prin 1960, locul lui Andrić printre autorii cei mai traduși din lume), prin dezbaterile temelor majore ale omenirii, prin aplecarea cu grijă asupra zbuciumatei existențe umane de-a lungul veacurilor, prin credința în posibilitatea și datorită omului de a se opune forțelor răului și, deopotrivă, prin darul istorisirii, prospețimea și relieful expresiei, știința descifrării stărilor sufletești, prin descoperiri artistice în domeniul epicului de sorginte istorică, prin capacitatea de cuprindere a unui profund gânditor.

Fiu al unui meseriaș din Travnik (unde a văzut lumina zilei în 1892), Ivo Andrić și-a petrecut copilăria și adolescența în Bosnia, și-a făcut studiile liceale și universitare (filologie, istorie, filozofie) la Sarajevo, Zagreb, Viena și Cracovia, susținându-și doctoratul la Graz, cu o disertație din domeniul istoriei culturale a Bosniei. A acelei muntoase Bosnie — apăsată veacuri în șir de jugul otoman și habsburgic — care se află prezentă în opera sa cu tot pitorescul naturii și oamenilor, cu folclorul și constanțele ei spirituale, cu dramele și suferințele ei.

Încă din liceu și, mai apoi ca student, Andrić face parte din mișcarea revoluționară a tineretului bosniac; anii primului război mondial îi petrece în închisorile din Split, Sibenik și Maribor sau cu domiciliu forțat la Travnik. Eliberat în 1917, continuă să lupte pentru idealul unirii popoarelor iugoslave într-un stat independent, făcând din revista *Knjizevni jug* (Sudul literar), al cărui fondator a fost, un centru militant în jurul căruia se grupează tinerii scriitori sârbi, croați și sloveni.

Începe să scrie versuri încă între zidurile închisorii austriece (vom remarca volumele *Ex Ponto* și *Anxietăți*), exprimând durerea, oroarea pe care singurătatea și lipsa de sprijin o poate imprima conștiinței omului sub a cărui frunte „lucește însă sumbra hotărâre de a lupta și a îndura”. Își găsește un echilibru și un suport atât în nuvelistică — care se bucură în primii ani de după primul război mondial de o apreciere unanimă — cât și în cariera diplomatică pe care o desfășoară în același timp, îndeplinind misiuni de răspundere la Roma, București, Madrid, Geneva, Berlin. Ca povestitor, Andrić, a debutat în anul 1920, iar în 40 de ani a scris în jurul a o sută de nuvele și povestiri, care îi conferă o fizionomie epică aparte. Lirismului meditativ din primele nuvele inspirate din trecutul istoric și legendar al meleagurilor natale (cităm, printre cele mai cunoscute și la noi în țară *Drumul lui Ali Gerzeles*) îi ia locul efortul de observare a lumii din afară, împletit cu o meditație profundă asupra problemelor mari ale existenței, orientând tot mai mult proza lui Andrić spre o direcție realistă și democratic-progresistă. Sute de destine omenesci configurează calea pe care omul din popor își găsește un loc în viață, smulgându-se din singurătate și suferință, îmbrățișând o existență activă, trăită nu numai printre oameni, ci și în mijlocul oamenilor. (Pod peste Zepa, Coasa, Grevă la țesătoria de covoare, Nunta, Vremurile Anikăi, Cei din satul Oluiț s. a.).

În anii celui de al doilea război mondial, Andrić duce o viață retrasă, la Belgrad, scriind neconștient și refuzând să publice, în ciuda presiunii pe care o face asupra lui autoritățile colaboraționiste. În primul an de după eliberare, 1945, își publică trei cărți prin care introduce în istoria romanului iugoslav valori excepționale: *Cronica din Travnik*, *Era un pod pe Drina* și *Domnișoara* — o trilogie și totodată un poem plin de înțelepciune despre înfringerile și triumfurile vieții, despre vesnicia ei înnoire. La realizarea acestor biruinți ale epicii iugoslave conlucrează fericit analistul, logicianul, psihologul, artistul. După aceste romane Andrić a continuat să scrie din nou nuvele (de înaltă apreciere s-au bucurat între altele, *Curtea blestemată* și *Elefantul vizirului*).

Ivo Andrić rămâne în posteritate ca un mare și autentic artist al cuvântului, ca o conștiință a timpului său, care a căutat și a descoperit în și prin artă, cât și prin activitatea socială punți între veacuri și generații, între oameni și popoare.

Natalia CANTEMIR

## Lumea în literatură

### T. S. ELIOT: Eseuri

Recent, Editura „Univers” a publicat un volum de ESEURI de T. S. Eliot, traduse de Petru Creția și cu o prefață de Ștefan Stoescu și evenimentul ne oferă prilejul de a comenta câteva din contribuțiile cele mai de seamă ale lui Eliot în domeniul criticii și teoriei literare.

Spre sfârșitul carierei sale de poet, dramaturg și critic, T.S. Eliot este aproape nedumerit de atenția ce s-a acordat unor formulări teoretice din primele sale cărți. Și, dintr-un punct de vedere, nedumerirea lui este justificată, intrucât multe dintre acestea sînt ambigue și neconcludente. Dar majoritatea criticilor englezi și americani dintre cele două războaie

mondiale, obligați de prestigiul poetului mai mult decît al criticului Eliot, au fost tentați să le preia sau să le refuze, să poarte, oricum, un dialog cu ele, ridicîndu-le la rangul de enunțuri oraculare.

Prima dintre aceste formulări, prezentă într-un volum din 1920, se referă la așa-zisa impersonalitate a actului creator: „cu cît artistul este mai mare, cu atît mai neînterminat va fi în el omul care suferă de mîntea care creează; cu atît mai bine va digera și transmuta aceasta din urmă pasiunile care sînt materialul ei”. Acest tip de dualism, refuzînd arta romantică în primul rînd, a fost preluat de toți promotorii „Noii critici” de pe cele două laturi ale Atlanticului.

O sentință pe marginea căreia s-au scris deja mii de pagini este cea dată capodoperei shakespeareiene: „piesa este fără îndoială un eșec din punct de vedere artistic” fiindcă marele Will nu a găsit ceea

ce Eliot numește „corelativul obiectiv” potrivit. Mama eroului are un caracter mult prea puțin semnificativ pentru a putea reprezenta sau întruhipa dezgustul său iar „singurul mod de a exprima emoția artistică este prin descoperirea... unui grup de obiecte, a unei situații sau lanț de evenimente care să fie formula acelei emoții; în așa fel încît, atunci cînd sînt date faptele exterioare, care trebuie să se finalizeze în experiența senzorială, emoția să fie imediat evocată”. Acesta este corelativul obiectiv în care nici Hamlet, dar nici Shakespeare n-au putut să-și proiecteze emoția artistică; ca și mai sus, creatorul a vrut să exprime ceva care depășea cu mult posibilitățile de reprezentare ale unei piese și ale unui personaj care nu s-au putut ridica la nivelul intenției.

Indiferent de aceasta, indiferent chiar de faptul că propriile drame și poeme, analizate din acest punct

de vedere, nu ne apar totdeauna ca fiind corelative obiective satisfăcătoare, strategia poetică propusă de Eliot rămîne una din încercările temerare de delimitare din interior a funcției poetului. Intenționalismul pe care îl implică în primul compartiment, este contrabalansat de obiectivitatea actului creator din a doua parte, fapt ce deschide posibilități nelimitate criticii aplicate.

Multe din încercările lui Eliot de cuprindere a criticii sau creației imaginative între limitele unei definiții — uneori aforistice, alteori aparent paradoxale — sînt justificări ale scrierilor personale. Îl auzim astfel proclamînd că „poetii imaturi imită iar cei maturi fură” și ne amintim că în poemul său „Pămînt pustiu” Eliot a preluat și introdus în noi contexte materiale din nu mai puțin de două sute cincizeci de surse; îl surprindem apoi oscilînd între muzica poeziei (plăcerea pe care i-o procură un

vestigații prea costisitoare, scriitorii n-ar putea aborda genul scurt?

— Nuvelele nu interesează pe nimeni și, de altfel, drepturile autorilor ar fi foarte mici.

— Atunci, de ce n-ar publica opere romanești, ca foiletoane în presă?

— Cu puține excepții presa acordă puțină importanță creației literare. Vedem chiar mari cotidiane predînd în paginile lor literare o literatură modernă și, în același timp, propunînd lectorilor lor foiletoane diametral opuse gustului propriilor lor critici.

— Televiziunea nu oferă debuturi scriitorilor?

— Ba da, dar ele nu sînt prea favorabile. Operele adaptate pentru micul ecran sînt plătite cu tarife stabilite unilateral și deci forțamente reduse, autorii privilegiați, cărora Tv. le oferă regulat mijloace de existență, fiind prea rari ca soarta profesioniștilor să fie transformată.



Cu  
ROBERT LAFFONT  
despre

## Condiția scriitorului francez

— Ce-i rămîne de făcut atunci scriitorului francez spre a-și realiza opera?

— Să se îndrepte tot spre editor. Dar pe cîtă vreme omologul său german are alegerea între o sută de firme de importanță variabilă, răspîndite pe întreg teritoriul țării, iar cel englez dispune și el de o alegere foarte vastă, deși concentrată la Londra, scriitorul francez poate fără dificultate, plecînd de la Saint-Germain-des-Près, să facă pe jos turul celor zece edituri care l-ar putea tipări. Editura literară franceză nu cuprinde, azi, decît un număr restrîns de firme de o oarecare importanță, cărora îi se adau-

gă citeva mici firme recente. Toate aceste edituri coexistă într-o rază de un kilometru.

— Acestea sînt singurele edituri existente în Franța? Știam doar că numărul lor era cu mult mai mare.

— Da, dar multe au dispărut sau au fost absorbite. Regrupările care s-au produs după război au creat trei blocuri principale: Hachette, Gallimard, Les Presses de la Cité.

Aceste trei grupuri dispun de organizația lor proprie de difuzare. Afară de ele, firmele — vreo zece — care constituie esențialul producției franceze de literatură generală posedă fiecare propria lor rețea de vânzare. Lipsa unei mari case de difuzare echipată cu mijloacele cele mai moderne, așa cum există în alte țări, este un fenomen foarte caracteristic Franței și el explică, în parte, absența spiritului de înnoire și de dinamism al editurii franceze.

— Dar statul nu acordă nici un sprijin creației literare?

— Sprijinul statului este foarte parcimonios, cu toate că fiecare consacrare internațională a unui autor francez este sărbătorită ca un triumf al națiunii. Statul nu face aproape nimic ca să faciliteze dezvoltarea unei cariere sau să ușureze viața scriitorului.

— În asemenea condiții, premiile literare n-ar putea constitui un ajutor eficient pentru scriitor și, în ultimă analiză, pentru curtea franceză?

— Și da și nu! Da, se înțelege ușor de ce. Nu, pentru că în felul cum este organizată această cursă a premiilor, ea nu constituie un factor benefic nici pentru scriitor, nici pentru cartea franceză. O instituție — aceea a premiilor literare — întemeiată pe criterii labile nu poate produce decît roade amare pentru toată lumea. Mai întîi pentru scriitor: firește, laureații premiilor își freacă miinile de bucurie, dar zilele care urmează înconunării lor sînt mai puțin trandafirii.

— De ce?  
— Autorul care trece brusc de la un tiraj confidențial la un tiraj mare, impus, de cele mai multe ori, în mod artificial, crede că și-a găsit un public și cîdește castele în Spania. El se dezumflă, în momentul cînd își dă seama de versatilitatea cititorilor săi, veniți odată cu premiul și pleacă odată cu ei. Cîțiva autori care se bucurau și înainte de calitatea de a fi citiți nu suferă de pe urma acestei experiențe. Pentru ceilalți, trezirea este brutală și ei plătesc scump un minut de glorie a cărei beție i-a antrenat uneori spre decizii imprudente.

— Care e, după dv., eroarea sistematică a premial?

— Aceea de a crea în mod arbitrar o vedetă dintr-un scriitor pe care nimic nu-l pregătise pentru acest exces de onoare. În fiecare an, juriiile au de ales dintr-un număr de vreo douăzeci de candidați de calitate egală. Rareori se întîmplă ca meritele unuia dintre ei să fie atît de deosebite încît să anihileze șansele celorlalți.

— Și în cazul acesta ce ar trebui făcut pentru ca, într-adevăr, condiția scriitorului să se îmbunătățească?

— Orice măsuri trebuie să țină neapărat seama de public. De aceea, e nevoie ca el să fie sfătuit și îndrumat. Cu cît un premiu literar, prin notorietatea sa, atinge un public mai larg, cu atît mai mult membrii juriului care îl acordă trebuie să vegheze ca alegerea laureatului să se facă în acord cu aceea a publicului.

Interviu de Paul B. MARIAN  
În exclusivitate pentru „Cronica”