

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 8 (211) • SÎMBĂTĂ 21 II 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



ARSHILE GORKY :

„The Betrothal”

PIESA CONTEMPORANĂ

Orice delimitări, în planul artei, nu pot fi decât aproximative. Ca și definițiile care încearcă să fixeze ceva din specificitatea și esența creației. Cu toate acestea, omește vorbind, nu ne putem lipsi de metodele logice de investigare, nu reușim să ne sustragem categoriilor cunoașterii obiective, și cu atât mai puțin jocului subiectiv al impresiilor. Toate celelalte (devenind metode doar prin teoretizare sau fetisizare), de la contemplația platoniană a ideilor eterne la intuiția lui Bergson, de la acele „Einfühlung” al lui Theodor Lipps la fenomenologia lui Husserl și la onirismul de nuanță psihanalitică, surprind aspecte disparate, reflexe ale realității în mișcare, o realitate privită din unghiuri mereu schimbate și în care încercările unei dramatice, disperate de a separa ceea ce pare esențial și definitiv de ceea ce nu este decât contingent și trecător rămân, până la urmă, iluzorii.

A vorbi despre arta contemporană, în asemenea condiții, dincolo de orice agnosticism susținut teoretic, înseamnă a pătrunde într-un domeniu ale cărui granițe nu pot fi precizate, și nu numai granițele, perimetrul, ci — implicat — nici centrul geometric sau, în alți termeni, nucleul, esența. Ceea ce nu înseamnă că impulsul de a cunoaște, de a aprecia și a întrezări perspective, bate în retragere. Dimpotrivă, dificultățile au avut totdeauna darul de a hrăni ambițiile și a ascuți discernământul, făcând din indivizii concreți persoane și personalități care relevă traiectoriile istoriei.

Firește că arbitrarul riscă a spori, în măsura în care, din întreaga realitate a artei contemporane, ne delimităm o parcelă, referindu-ne la un popor și la un moment anume, deci la arta românească actuală, și nu la întregul cîmp al artei, ci numai la dramaturgie, la piesa contemporană. Corectivul îl aflăm totuși în însăși conștiința acestor delimitări. Nu putem studia un fenomen fără a-l privi de aproape, fără a-l izola, analizându-i caracteristicile Operația e perfect justificată, necesară, însă ea își va pierde sensul dacă nu ținem seama de context, adică de ceea ce ne-am obișnuit a denumi perspectivă sincronică și diacronică.

Căutînd să precizăm noțiunea de piesă contemporană, vom evita, prin urmare, orice rigiditate a delimitărilor și orice afirmare cu ton de sentință, convenind totodată că discuția în jurul unei idei, în jurul unui adevăr, chiar dacă nu ne duce la enunțuri absolute, ne apropie de acest adevăr. Din aproape în aproape, prin succesiunea și suprapunerea de aproximări, ajungem către zonele mai profunde și mai intime ale fenomenului care ne preocupă. Aceste apropieri succesive pot fi asemănate cu acumulările cantitative care înlesnesc, în spiritul dialecticii marxiste, saltul calitativ.

Ce este, așa dar, piesa contemporană? În mare, toată lumea va fi de acord că este piesa de teatru în care se vorbește sau, cel puțin, se face aluzie la evenimente, moravuri, preocupări contemporane, în care problemele — cum se spune cu un termen abuziv folosit — contemporanilor noștri capătă nu numai o ilustrare adecvată, ci și ipotetice soluții. De aici înainte pot începe nelămuririle. Iată, unii autori scriu astăzi piese în care nu se vorbește de vechii noștri domnitori, de viața pierdută în negura secolelor de demult. Situația a aceeași ca și în roman. De altfel, în general, nu putem evita istoria. O dată ce ne-am născut într-un moment și într-un loc anume, preluăm, la început indirect, prin limbaj, instrucție în familie etc., apoi direct, prin asimilarea conștiinței a culturii, preluăm întreaga istorie a speței umane, din care istoria propriu-zisă ocupă numai capitolele de la urmă, firește, cele mai recente: doar câteva milenii. Prin urmare, sintem ființe istorice, în sensul încărcăturii pe care istoria culturii umane o presupune, indiferent de capacitatea și de pregătirea individuală. Înțelepciunea colectivă, folclorul, reprezentă, la fel, căi prin care devenim contemporani cu istoria.

Întreagă această moștenire a trecutului, revărsată și plămădită în noi, vine,

însă, mereu către prezent. Prezentul reprezintă constelația în virtutea căreia și prin care istoria dobîndește funcționalitate și sens, tot așa cum istoria îi creează acestuia — prezentului — fundalul necesar evaluării originalității, semnificațiilor și perspectivelor lui. De aceea, cele mai multe piese istorice scrise astăzi sînt parabole. Prin ele, ni se vorbește de fapt despre noi cei de azi, atunci cînd nu se ține a se vorbi despre omul în genere, despre condiția umană, în afara oricăror determinări concrete. În același sens parabolic sînt (sau devin, uneori, forțînd lucrurile) contemporani ai noștri autorii din trecut, începînd cu tragicii greci. Giraudoux, Anouilh, Camus, contemporanezează, reluînd personaje și conflicte ale clasicii antichității, simplificînd, modernizînd, accentuînd ceea ce i-a interesat pe ei. La noi, Radu Stanca, scriînd *Oedip salvat*, năzuia același lucru. Chiar piesele istorice ilustrative (bine înțelese, cele reușite) piese de reconstituire a unei epoci, de reliefare a unei psihologii, pe lângă rolul cultural de primă importanță pe care-l îndeplinesc, apropiindu-ne de vremuri și eroi remarcabili ai trecutului, conduc și la concluzii valorificabile în actualitate, prin mobilizarea afectivă a spectatorilor și prin meditația la care ne invită asupra marilor experiențe de viață a unor figuri intrate în legendă (ne gîndim, de exemplu, chiar la trilogia lui De Lavrancea).

Toate acestea reprezintă, totuși, căile indirecte ale reflectării și influențării prezentului, pentru că, trăind între oameni și preocupări presante, solicitați de ocupații și probleme noi, de mare importanță unele, de mare profunzime, în genere, firesc este că tocmai aici asupra acestor aspecte trăite cu intensitate astăzi să cadă accentul în literatura dramatică a epocii noastre.

E adevărat, vorbesc unii de impedimentul lipsei de perspectivă, de imposibilitatea de a modela lava încă fierbinte a vulcanilor în erupție. Argumentul este justificat numai în măsura în care ne-am referi la o dramaturgie care și propune nu numai să reflecte istoria, dar s-o și ordoneze prin etichetări și judecăți definitive, ceea ce, în fond, intră în atribuțiile istoricilor propriu-zisi, ca oameni de știință. Pentru că dramaturgul, scriitorul, operează cu unele sale, cu intuiția, sensibilitatea, capacitatea de invenție și multe, multe altele care la un loc alcătuiesc talentul său. Chiar cu riscul unor erori de perspectivă, care le-ar face perimabile, asemenea piese contemporane sînt necesare în măsura în care izvorăsc din sincerul și puternicul sentiment al participării la viața adevărată. Și avem asemenea lucrări dramatice care reflectă oamenii și aspirații contemporane. Confruntarea acestora cu spectatori s-a dovedit — ne referim, iarăși, la lucrări remarcabile — pasionantă. Pentru că Acești Ingeri triști ai lui D. R. Popescu sînt crescuți dintr-un trunchi puternic de sentimente și pasiuni, ură și iubire, îngîndurare și revoltă morală, antrenînd comportările, atitudinile, orientarea în viață a oamenilor de astăzi. Înșuvoierea aceasta viguroasă de viață și gînd înscris, prin forța ei de torent, întrebările principalelor personaje, între marile întrebări ale prezentului. Și atunci, aproape că nu mai au sens rezervele sau reproșurile critice referitoare la alternanța și construcția unor scene, referitoare la soluțiile alese de un personaj sau altul. Ceea ce contează, ceea ce-i creează piesei lui D. R. Popescu drum și ecou adînc în inimile spectatorilor este sinceritatea frustrată, caracterul colțuros, înconformist dar sincer și neabătut al tînărului care cade și se ridică mai dîrz, mai însetat de dreptate, mai vulcanic. Restul — în alte cazuri — nu-i decît... literatură, literatură dramatică în adevăr, dar nu totdeauna și în egală măsură și adevăr și artă sau adevăr artistic.

În orice piesă, în orice operă literară, în fond, se întretes două laturi funda-

N. BARBU

(continuare în pag. a 5-a)

două sonete de

VICTOR EFTIMIU

IMPERATORUL

ION HAIDUCUL

Mi-aș fi dorit o glorie modestă,
Muncind cu el să-mi fericesc
poporul...
Și zi cu zi să-i crească țării sporul
Domnia mea să nu i-o fac funestă.

Dar istrionul și lingușitorul,
Curtenii, scribii tronului, atestă,
Jurînd pe conștiința lor onestă,
Că sînt alesul și mintuitorul.

Vreau să mă smulg din ghearele
trufiei,
Și să mă-ncredințez filozofiei
Să pună friu minciunii ce-o cutreier.

Dar copleșit de-atîtea osanale
Mă las furat de circ, de saturnale
Și fumul smirnei mi se urcă-n creier.

Creștea, bătut, nedumerit, flăcăul,
În satul ars de foame și prigoane.
Zăpcii, vâtafi și alte lighioane,
În frunte cu stăpînul lor, călăul.

— La muncă, țoapă! — Nu mai da,
cucoane!

— Mai na, mai na! Ce-mi stai ca
popîndul?

... În munți își vijia pādurea hăul,
Firtații lotri îl chemau: loane!

Cînd berzele își adunară sto!ul
Își prinse flinta și la briu, pistolul
Și dus a fost, spre culmile vrăjite.

Cîntau, gemeau și hohoteau într-insul
Amarul, răzvrătirile și plînsul
Din depărtări de veacuri necăjite.

jurnal

TEOFIL VĂLCU

...Sigur, un oarecare cîntăreț de muzică ușoară este cunoscut în toate colțurile țării. Un actor de teatru, oricît de talentat ar fi, are mai puține șanse de succes efemer. Pentru cel care consideră oamenii teatrului după un vechi și nejustificat principiu drept „ușori”, apariția lui Teofil Vălcu pe străzile Iașului, cea de acum, îi se pare bizară: o barbă stufoasă, o barbă oxigenată, îi acoperă aproape chipul. Nu-i altceva decît o mască, o mască ce i-a trebuit actorului în mai multe roluri. Pentru cel amintiți la început, barba asta nu-i decît un mof, un mof ciudat și extravagant, uitînd de fapt că masca lui Teofil Vălcu ține de profesia lui, pe cînd măștile lor, (pentru că și ei au, netede, bărbierite, decente), țin citeodată, de omenia, sau mai precis, de neomenia lor. Așadar, am vrut să spun că pe acest actor îl ajută și omenia lui, nu numai talentul, marea lui talent.

Dacă cineva ar încerca să reconstruiască din cronică, din articole, din tot ce s-a scris în ultimele două decenii despre spectacolele Naționalului ieșean, ar observa cu ușurință, nu odată, pe lingă alte tare promovate de estelii și criticii respectivi, și aceasta: în mod sistematic cei tineri, cei aflați la primele roluri sau chiar cei cu o oarecare experiență, dar deosebit de talentați, au fost placați cînd „elegant”, cînd brutal, fapt care a hotărît „migrarea” lor și instalarea unei atmosfere destul de mediocre. Pentru că în acest timp, aici, la Naționalul ieșean, din mai multe cauze, n-au mai fost posibile gesturile care ar fi amintit de o adevărată școală actricească. Teofil Vălcu a rezistat. Sigur, nu i-au fost indiferente înepăturile primite și nici lipsa de grijă față de nou, de căutările pozitive, dar a reușit să rămîna el, ca om și să se autodepășească mereu ca actor, pentru că a avut perspectiva talentului și muncii sale, pentru că i-a ajutat propria sa omenie.

Un Murat, un sultan, un rol strălucit realizat în „Vlad Anonimul” (de Ion Omescu), mi-a amintit de numeroasele sale „intruchipări”, la fel de strălucite. face parte din acea categorie de Sigur Teofil Vălcu actori care trudes (cum spune el), personajul. Ca un sculptor, ca un desăvîrșit sculptor, îl construiește, îl sfîrmă, ca apoi să-l ia de la capăt, ca să ajungă acolo, la cea limită unde îl poate supune total și unde firescul domină absolut. Dacă această categorie de actori nu este destul de mare, cea în care, în sfîrșit, îl situează pe Vălcu, are actori ce îi poți număra pe degete: actori născuți nu făcuți. Pentru că Teofil Vălcu este capabil să promoveze surpriza de artă tocmai acolo unde nu te aștepti, pentru că mijloacele sale de exprimare sînt inepuizabile. Devenit titular al marilor roluri istorice, Teofil Vălcu nu trebuie să se oprească numai aici. Ce-am spus! Nu se oprește el, ci-l opresc regizorii, spectacolele, tot ce ține de teatrele în care se mișcă. Cu alte cuvinte, Teofil Vălcu este un strălucit Ștefan cel Mare sau un Othello, însă îl vreau, cunoscîndu-l mijloacele, în mai multe roluri ale momentului nostru.

S-au făcut la noi atîtea filme istorice, pline de fașt, de risipă de culoare, dar puținele în talent. Teofil Vălcu a fost ocolit. Distanța este prea mare oare de la Buftea la Iași? Oricum, multe din bărbile și din vocile din aceste filme nu m-au convins. Teofil Vălcu ar fi fost firesc, ar fi fost la el acasă. Dar poate este mai bine că n-a fost, că a rămas un actor, un artist. Celor care plămădesc acum viltvoarele filme, regizorilor, le spun că la Iași există un mare actor. Un actor ce încă n-a fost descoperit de regizori, de scenariști și dramaturgi (ca să scrie un rol anume pentru el). Nu, nu spun nici o răutate (față de cel care au lucrat pînă acum cu el), afirmînd că Teofil Vălcu are nevoie de un regizor. Și dacă aș încerca, dacă aș îndrăzni să dau un nume, m-aș gîndi în primul rînd la Lucian Pintilie. Nu voi înșira aici rolurile lui Teofil Vălcu, cele de pînă acum și nici calitățile sale. Voi spune doar atît: este un actor cum puțînii sint astăzi în țară. Dacă va ajunge acolo, la cea cîntăle la care visează orice slujitor al teatrului și cinematografului, orice artist în genere, depinde de el. Dar nu numai de el. Sint atîtea... Teofil Vălcu nu vine în fața noastră cu relații extra artistice. Ci singur, cu arta lui, cu inepuizabilele lui posibilități de a ne înfățișa măștile și ce-i în spatele acestor măști. Barba lui oxigenată, cea de acum, este numai o mască strict de profesie. Dincolo de ea se află un om și un excepțional talent.

CORNELIU ȘTEFANACHE

MOMENT

GRIGORE VASILIU-BIRLIC

Natura l-a construit anume și întru toate pentru scenă, dărînd Fălciștenilor un brelot pe care teatrul românesc îl va purta cu mîndrie cîteva decenii. Grigore Vasiliu a devenit Brelot sub ochii și afecțiunea părintească a lui Victor Ion Popa.

Nu-l puteai include într-o oarecare figurație pe acest pipiriu nănos, fără a compromite unitatea de ansamblu; n-ai fi îndrăznit să-l trimiți în scenă cu tava, căci ar fi însemnat să-și umbrească protagonista. El nu putea fi decît brelot, într-o monitură care să-l pună în valoare.

Înainte de a fi actor, Vasiliu-Brelot era mim și era pantomim înnăscut. Un singur gest, cîteva pași și sala exploda. Avea acel nedealț har al răsfațărilor arenei, deși nu recurgea la efecte, nu avea nevoie să forțeze burlescul, era destul să fie el cel de toate zilele.

Întîind atu-urile ascunse în evantaiul carierei lui, a mizat curajoș pe ele și a cîștigat detașat. La București, înfîlțirea cu rolul vieții lui, acel rol visat de toți actorii, l-a urcat la rangul de Birlic. A interpretat acest rol de nu știu cite sute de ori, l-a reluat anul trecut ca o împlinire a rotundului existenței artistice. Adevărul e că pe Birlic, ca și eroii lui Caragiale sau Goldoni, Grigore Vasiliu nu i-a jucat, i-a trăit în toate zilele vieții lui. Mai ales, parcă anume fusese crott după dimensiunile comandate de Caragiale, puțin ataca, de aceea, orice rol din vasta comedie umană creată de marea satiric, începînd cu ambii eroi din „Conu Leonida față cu reacțiunea” și terminînd cu „Telegrame”.

Vasiliu-Birlic domină o epocă a teatrului românesc dintre cele două războaie și rămîne unul din componenții distribuției de aur Caragiale-Goldoni din perioada post 1944. Întregită cu aporul deosebit de pretios la crearea filmului românesc, cariera sa actricească a fost un model de muncă și dăruire necondiționată.

Rămînd în plenitudinea forței sale creatoare, Grigore Vasiliu-Birlic lasă în urmă imaginea actorului care, după ce multumeste aplauzului, se înclină și se retrage în umbra culiselor. Se retrage numai. Îl vom revedea curînd, la reaprirea rivaltelor.

Cu mișcările sale sfîrnace și aritmice hilare, cu o privire atît de stotcuprinzătoare, cu umorul lui de moldovean sugubăt, usor înclinat spre dulosie, Vasiliu-Birlic rămîne pentru todeauna printre semenii lui, acolo unde vîntul mîngîie iarba și cântă aleargă ca vîntul.

Vom mai rînd de multe ori în tovarășia lui Birlic, mult îndrăgîtu nostru Birlic.

HATMANU-HĂRTOPEANU-PETROVICI

Noile galerii de artă ale Fondului Plastic găzduiesc expoziția de grup Dan Hatmanu — Petru Hărtopeanu — Ion Petrovici. Cel trei artiști au mai expus împreună în 1967, în sala Victoria, sugerînd atunci publicului ieșean aflînțită emolviu, revendicate din tradiții moldovenești mai vechi.

După trei ani, structura grupului este deja o certitudine, fără însă ca tonul lucrărilor artistice să aibă o sursă alterări.

Dan Hatmanu rămîne partitistul de virtuozitate, seria sa de acum aducînd reușite noi, psihologice și tehnice. Pictura sa cîștigă din ce în ce mai mult gravitatea pe care l-o bănuim.

Petru Hărtopeanu, mai expresiv și mai luminos în ultimii ani, realizează peisaje moldovenești, de o poezie calmă, liniștitoare. Graficianul Ion Petrovici, stăpîn deplin pe unelte, decantează creația în transparențe rare, nobile.

Sugeram, într-un număr trecut, ca noile galerii de artă, din Piața Unirii, să capete un nume care să-l deosebească de nu știu ce alte nume de magazine cu mărunțișuri sau depozite de materiale. Propunerea noastră de atunci, Cupola, se pare că nu a avut prea multă audiență, împunîndu-i-se sugerea unui acoperiș de circ...

„ARLECHIN”

A apărut, în sfîrșit, suplimentul programului de sală al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”. „Arlechin”, cum este intitulat public — supliment la supliment — o piesă de teatru, „Pasărea în cuibul ei pierde”, dramă istorică de Petru Ursache, aflată la baza unui spectacol de sunet și lumină care nu așteaptă decît vara pentru a fi reprezentat în interiorul zidurilor Goliei.

În „programul” sumar de pe prima pagină, „Arlechin” se definește ca „supliment al caietului de sală pentru o mai amplă informare a publicului asupra evenimentelor vieții artistice din Iași, ogîndite, prin forța împrejurărilor, prea sumar în presă ori radio (ca să nu mai vorbim de televiziune), prezentarea lor omogenă și completă, din punctul nostru de vedere; pentru oamenii interesați de teatru și interesați pentru teatru — o posibilitate de a dialoga, de a monologa, de a întreba și răspunde...”.

Dar suplimentul nu se angajează prea hotărît în rezolvarea unui asemenea program. Doar notele lui Corneliu Sturzu despre Studioul tînrului regizor, articolul Ancăi Ovanex — „Tendințele în arta spectacolului românesc”, „Convorbirile imaginare” ale lui Paul Drumaru și „Scrisoare domnului Cehov” a poetului Adi Cusin, se înscriu unor asemenea preocupări.

Nu mai că unele date „de actualitate” din viața teatrală nu completează, ci reproduc presa (Tutul de la Weimar, Festivalul Național de teatru).

Dar orice început e timid. Așteptăm cu încredere.

...ȘI ALTE GRATUITĂȚI

Am mai avut prilejul să respingem în această rubrică Ineleganța sentimentelor critice care jignesc fie prin lipsa argumentelor fie prin subțrezenia lor. Cineva, înșelat de magia... „ochiului” consacrat al „României literare” aduce nu de mult un gratuit „omagiu” negativ poetului Corneliu Sturzu. În forma în care se prezenta, această ne-

gație constituia, în adevăr, un omagiu pentru autorul incriminat, căci gestul gratuit și jignitor îl caracterizează, în asemenea cazuri, — spuneam — numai pe cei care-l săvîrșește. Dar... gesturile de acest fel conțin, regretabil, în paginile altă de bogate și mult cercetate ale săptămînalului bucureștean. De data aceasta, jînta atacului este George Popa, autorul volumului Laudă forme. De ce? Pentru că lui Florin Manolescu, autorul sentențioaselor rînduri din „R. L.”, nu-i place, pur și simplu, poezia autorului de la Iași. Ce importanță are acest amănunt? — veji spune?

Fl. M. nu are, deocamdată, autoritatea necesară pentru ca verdictele sale să fie primite fără reticențe. Fl. M. face critică analogică, abia aceasta fiind livrescă, fără a porni, deci, de la emoția propriu zisă, sau negînd-o pe aceasta, în lipsa antenelor receptoare. Și la ce se reduce atunci „actul critic”? La descoperirea unor analogii care însușează ideea împrumuturilor... Să fie oare așa? Dar analogiile de teme, idei poetice, atîtîndu-lîrice duc, în ultimă analiză, la înrîndirea întregii poezii universale, sau cel mult, la stabilirea unor ipoteze foarte restrînse. Condamnabilă este doar pastușu. Dar așa ceva nu se poate dovedi prin simple asemănări de suprafață. Ce are comun, de exemplu, poezia lui Dan Botta cu aceea a lui George Popa? Viziunea, tonusul, expresia sînt total diferite. Analogiile constituie un procedeu subsidiar în situația de față și, în cel mai bun caz, ele ar putea sugera rîddăcinile comune ale spiritualității noastre, ca popor. Dincolo de această constatare prețioasă, dar din păcate, deloc înedită, deloc originală, — analogiile orbe manifestă o juvenilită pasivă a autorului lor, dispus să stabilească asemănări între lucruri diferite în esență. Probabil însă că la înțelegerea acestei pasiuni mai contribuie și cerința menținerii unui procentaj de... combativitate critică, primii vizaiți fiind, se înțelege, poezii care nu domiciliază în perimetrul bucureștean... Decît — o dublă gratulație...

CANDORILE

Expulzate din basmele modernizate, candorile pot fi reîntîlnite, uneori, în emisiunile pentru tineret ale radiodifuziunii. Un exemplu: o recentă „Antenă a tineretului” luînd în dezbatere probleme etice și cetățenești, a chemat în fața instanței ascultătorilor indiferența. Cazurile înfățișate nu erau lipsite de interes publicistic și de un real relief dramatic: de piilă, acela al copilului frustrat de afecțiunea părintească și chiar de supraveghere, vagabondînd săptămîni, luni, ani împreună cu cinele său, etc. Inadecvate ni s-au părut însă instrumentele cu care a fost operat acest caz, tonul semănătorist al expunerii, apelul la caritatea publică ș.a.m.d.

Această cînd, mult mai efecace și mai în spiritul rigorilor noastre sociale ar fi abordarea responsabilității colective, integrarea factorilor instituționali — școala, familia, organele de resort din respectivel carter — absente în mod nemotivat de la detectarea și rezolvarea acestei chestiuni.

Culmea candorii a constituit-o însă cazul delictului lezată, după ispi-

șirea pedepsei, de glumele colegilor de frizerie (meseria o învățase la pension) și de gesturile ciușășii care deuceau instinctiv mîna la buzunar! Nemaiputînd rîde de asemenea tratament, fostul delictiv a devenit... recidivist!

Încă o dată, nici acest caz nu este lipsit de o problematică reală. Dar de ce atîta sentimentalism lacrimogen, de ce acea tonalitate ru manioasă în care e înfățișată drama sărmanului hot de buzunar, jignit, lezată, ultragiată și de nimeni mîngiat!

Mai lucid, mai angajat, mai în datele zilelor noastre nu se poate? Pentru că, în sine, înțenia este mai mult decît onorabilă!



UN PORTRET

E necesară din cînd în cînd și elie o privire retrospectivă asupra unui scriitor, asupra activității sale. O astfel de retrospectivă literară realizează Ileana Popovici (Teatru, 1, 1970), cînd scriează în alb și negru portretul scriitorului Dumitru Radu Popescu. Este umărătă acțiunea atît de diversă și bogată (la 3 de ani — 9 volume de proză, 2 scenarii devenite film, 4 piese jucate, nenumerate povestiri și nuvele rîspîndite prin reviste, zărtarele doloara, premii...), experiența literară bazată pe o îndrăzneală proprie, un neobișnuit proces de autoconstituire refuzat sablonelor și formulelor ideologice gata făcute. Dumitru Radu Popescu este o structură artistică unitară, un spirit care descoperă esența fenomenelor morale și sociale, o conștiință. Autoarea portretului însăși asupra piesei Acestor ingeri triști care reflectă în cel mai înalt grad substanța dramatică originală a autorului, asupra valorii romanului F, a navelor Duioi Anastasia trecea, Dor, ploaia albă, remarcă vocația dramaturgului. Portretul se întregiește cu cîteva linii de perspectivă vizind, evident, nu numai evoluția prozatorului, ci și a dramaturgului D.R.P.

„ATENEU”

Primul număr din 1970 al revistei „Ateneu” impune printr-o tinută publicistică deosebită. Cîteva articole rețin atenția prin densitatea ideilor și seriozitatea argumentării: „Lenin și epistemologia modernă” (Pavel Apostol), „Criticismul kantian și fundamentele științei” (Vasile Florea), „Dramatică impresie a abisului” (Valeriu Corcodol).

Beletristica este poate zona cea mai atractivă a revistei căci se înțînesc aici scriitori de talia lui Apollinaire și E. M. Forster cu poezii și prozatori români, unii cunoscuți, alții în plină afirmare (Victor Eftimiș, Adrian Păunescu, Ovidiu Genuș, Mihai Ursachi, Adrian Mușca, George Alboiu, Lucian Valea, Razia Mares, George Ghichigian ș.a.).

Remarcăm de asemenea paginile de artă susținute de Mihail Sabina („Teatru istoric și destina individuală”), Viorel Cosma („Insemnări asupra studiului muzicologiei contemporane”) și George Genuș („Actori instrumente divine”). Arhive—Ateneu („Un articol necunoscut al lui G. Ibrăileanu”, „Cronica psihosomatică” (Constantin Crișan), „Cronica literară” (Constanția Călin), „Cronica traducărilor” (Boris Pasternak — „Lirice”, de Laureatîa Ulici, interviuri, etc. completează un sumar cuprinzător și interesant.

N. TRIMESCU



SPORT

În „SPORTUL”, Marius Popescu scrie despre soarta maidanelor ieșene — chestiune pe care, cu alte prilejuri, am discutat-o și noi. Da, există — oricît ar părea de ciudat — o „problemă a maidanelor” cu repercusiuni (nebănuite poate, dar certe) asupra mișcării sportive în general. Lucrurile nu sint tocmai simple — mai ales cînd se amestecă (din senin) și anumite considerente de ordin... lingvistic. În timp, cuvîntul maidan a căpătat un oarecare sens peiorativ, acțiunînd cu funcții determinative în sintagme de genul „purtare de maidan”, „educație de maidan” ș.a.m.d. Mai întîi de toate, ar exista o explicație de natură etimologică: multe cuvînte din limba turcă, păstrare în fondul principal lexical român, poartă, în gîhicul înțelesului, un sîmbure depreciativ. „Haimana” (turc. haymana) s-a împerecheat pe nesimțite cu „maidan” (turc. mey-

MAIDANUL

dan). În „Maidanul cu dragoste”, scînteierile de puritate ale Fanei nu izbutesc să lumineze cerul întunecat al peteceze virane în perimetrul cărora se consumă măruntele ori (vezi și drama lui Luca din „Doamnăsoara Nastasia”) marile drame ale cartierului mărginaș. Iar în „Dicționarul de rime” al lui Topirceanu, maidan rimează cu... golan... Poate în virtutea acestor considerente, poate în virtutea altora asemănătoare, am declarat, într-o vreme, război maidanelor și, cîntînd veseli „a mai înflorit o grădiniță-n București”, plantam trei lălele și-o zarnacadea pe „aleea frunțașilor” spre a putea boteza maidanul „parc” și troscoltul „gazon”. Cam de pe atunci a început moartea lentă a locurilor virane — și n-aș crede că le-a regretat cineva absentă. Pînă în momentul în care am avut revelația că, asanînd cu prea multă o-

sîrdie, există pericolul deranjării echilibrului biologic general. Este îndeobște cunoscută pășania fermierilor canadieni care, scînd o imensă mlaștină, au scăpat de țînțori și malarie, dar au tulburat microclimatul zonei, compromițînd recoltele. Noi am scăpat de maidane, amenajînd grădinițe, construim blocuri, ne entuziasmăm — și bine facem — dar să nu uităm că „microclimatul” performanței sportive este în strînsă legătură cu viața neînsemnatelor petece de verdeață și colb care, din todeauna, au fost martore primului șut, primului dribling, primului „gol marcat din acțiune”. Fotbalisti nu se „nasc” la centrele de copii și juniori; acolo se perfecționează și se desăvîrșesc deprinderi deja știute, învățate acolo, pe hîlitul maidan. Ce-i de făcut? Dărimăm blocuri spre a reinvia maidane? Asta ar mai lipsi! Mai simplă, mai efecace, mai ieftină mi-

s-ar părea soluția amenajării unor terenuri nepretențioase în locul acelor ciudate îngrămădiri de cuburi și paralelipiede numite „locuri de joacă”. Fiîndcă, dacă dorim să oferim copiilor adevărate „locuri de joacă” apoi ori plantăm în mijlocul careului betonat o locomotivă, un tractor, un avion scos din uz (cum fac danezii), spre a stimula curiozitatea și spiritul inventiv și imaginația copiilor, ori lăsăm locul gol, în așteptarea fotbalistilor cu ghiozdane. Care nu vor întîrzi să părăsească strada, în mijlocul căreia bat mingea, spre a se reintoarce la maidanul cu troscolt și colb auriu. Cit despre discuția pseudo-filologică de la începutul prezentului foileton, se pare că sechelele de ordin psiho-lingvistic pot fi ușor atenuate. În loc de maidan să spunem mini-teren. Și gata.

M. R. L.

OPINII DESPRE ANUL LITERAR '69

VIRGIL ARDELEANU:

S-a spus, cum încă ne amintim foarte bine, că anul 1968 a fost un an al prozei, mai precis, al romanului. Caracterizarea aceasta am respins-o încă de pe vremea când ne-a fost adusă la cunoștință. Literatura nu se măsoară nici cu metrul, nici cu calendarul. Literatura nu e bună într-un an, și modestă într-altul. Ea își urmează un drum al ei, interior. Drumul e marcat cu jaloane precise numai de aceia care își închipuie că nu se poate trăi fără etichete. Ce se cuvine a înțelege printr-un an al romanului? Poate susține cineva că în 1969 n-au apărut cam tot atâtea cărți câte în anul 1968? Catalogele editurilor stau măturte pentru o producție aproximativ egală. Și apoi, de fapt asta vreau să spun, poți susține cu seriozitate că două romane, foarte bune, e adevărat, situează un întreg an literar sub specia romanului? E cam dificil, nu? Fără să fac neapărat o comparație — oricum inutilă — mă hazardez să afirm că *Animale bolnave* și *Ingerul a strigat* nu sînt cu nimic superioare unor romane recente, precum *Principele* și „*F.*”. Și totuși, despre 1969 nimeni nu a afirmat că ar fi un an al romanului. Nimeni, și lângă aceste excelente două cărți pot fi așezate alte două importante: *Ingeniosul bine temperat* și *Prins*.

Eugen Barbu și Dumitru Radu Popescu mi-au impus printr-o optică socială de mare și nobilă responsabilitate. Cum am avut prilejul să mai arăt, în *Principele* și în „*F.*” autorii fac sociologie în cea mai înaltă accepțiune a cuvintului. Ei privesc lumea contemporană — și lucrul, oricît ar părea de neașteptat, e valabil și pentru *Principele* — printr-o prismă care înregistrează tot ceea ce e definitoriu sau malformație sub aspect social și moral. Simțul lor de responsabilitate, dorința lor de a face documentaristică literară sînt atît de puternice încît, în cele din urmă, *Principele* și „*F.*” ne apar ca impunătoare și neliniștitoare studii. Evident, nu comit grosolana eroare de a rămîne la aceste observații. Nu rămîn, cu alte cuvinte, la relevarea realismului și a criticii sociale din cele două cărți. Peste satisfacția de a constata că proza acestor autori aduce o reabilitare a epicului propriu-zis și un simț civic încă neîntîlnit la noi, trebuie să spun că în *Principele* diapazonul artistic e covârșitor. Metaforicul și stilistul Eugen Barbu este un rafinat, un estetizant precum Macedonski sau Mateiu Caragiale. D.R. Popescu nu-și ignoră nici el structura și, dincolo de adevărurile crude, amare, pe care ni le comunică, se cuvine reținută, bineînțeles, arta sa. Artă care îl situează, în proza contemporană, imediat după Eugen Barbu și în vecinătatea mult lăudatului, anul trecut, Fănuș Neagu.

Celelalte două cărți de care am pomenit m-au surprins. De Petru Popescu știam cîte ceva, dar nu mi-aș fi putut închipui că va putea da un roman la nici treizeci de ani. *Prins* e o carte compactă, ce etalează o problematică surprinzător de profundă. Viața și moartea, cum s-a și remarcat, sînt cei doi poli între care se înscrie o epică realmente intelectuală, într-o ordine, fie-mi iertat adjectivul, camilpetresciană. Cît îl privește pe Mircea Horia Simionescu, acesta m-a luat total pe nepregătite. Nu l-am văzut nicăieri, n-am citit nimic de acest foarte dotat scriitor. Am auzit că și-a propus, prin prima tinerețe, să scoată o carte numai cînd va împlini vîsta de 40 de ani. Nu știu dacă *Dicționarul onomastic* a apărut cu acest prilej aniversar. Autorul pare mai „copt”. Cert este că această stranie proză împune dintr-o dată un scriitor. Topirea tutu-

ror speciilor literare într-una „sui generis”, umorul de superioară calitate, ironia acidă și sarcasmul nimicitor conferă acestei proze inimitabile o valoare de netăgăduit.

Fiind un recenziat de proză îmi fac meseria citind multe cărți, cele mai multe de calitate îndoielnică, de nu chiar mai rău. Așa că plăcerea lecturii de nuvele și romane se găsește într-o ușoară dar sigură anemie. Citesc însă destulă poezie. Nepropunindu-mi să scriu despre poezi, îmi pot permite luxul să arunc cît colo ceea ce nu mă atrage. Tot aruncînd, mi-a rămas pe masă, de cîteva luni, o carte pe care continui s-o răsfoiesc, s-o recitesc. Se numește *Cadavre în vid* și o situez între *Reconstituirea* lui Pintilie, pe de o parte, și *Principele* și „*F.*” pe de altă parte. E ușor de înțeles, deci, de ce mă fascinează. Se înțelege, de asemenea, de ce refuz s-o „disec”. Aduț doar că A. E. Baconsky, estet și estetizant fiind, ține să demonstreze că nu există nici un soi de antinomie între lirică și... știți dumneavoastră ce.

Despre teatrul din anul trecut se pot spune multe. Spre deosebire de o vreme nu prea îndepărtată, teatrul pare a-și fi regăsit propria-i condiție. Cu excepția pieselor de inspirație istorică, textele dramatice s-au emancipat de sub imperiul terifiant al artificialității. Știm cu toții ce însemna teatru acum vreo cincizeci ani. Însemna o compunere, în cele mai dese cazuri lipsită de talent, pe o temă dată. Comanda transformare a morăvurilor, programaticul „om nou” erau obsesiile principale. Azi nu se mai merge pe așa ceva. S-a ajuns la concluzia normală că omul nu e nou, optimist și perfect integrat unei filozofii superioare numai pentru că așa vor dramaturgii. Omul, cum se poate constata, nu a înregistrat, cel puțin în ordine morală, o metamorfozare atît de structurală încît să vorbești despre el ca despre o ipostază inedită. În mare, el deține însușirile de totdeauna. Nou, într-adevăr, e modul profund de scrutare a propriului destin și a mediului ambiant. El nu este doar o fantoșă, un fulg purtat de cine știe ce valuri, ci o ființă înzestrată cu o capacitate de meditație din ce în ce mai accentuată. Într-o asemenea atitudine, intră, firesc, și nostalgia și chiar elemente dramatice și tragice. A le ignora, e tot una cu a nu vedea ce se întîmplă în jurul tău. De aceea sînt foarte bucuroși să remarc, aici, piesa proaspătului redactor șef al *Tribunei*, *Acești ingeri triști*, care propune o discuție lucidă și acidă despre societatea contemporană. Piesa lui Dumitru Radu Popescu a fost încununată cu un premiu. De asemenea spectacolul, de asemenea interpretii principali. E și acesta un semn că publicul spectator, dar și critica, s-au săturat să tot asiste la spectacole făcute, cu oameni făcuți, cu probleme inventate. D. R. Popescu vorbește, prin cei doi tineri, cu destulă amărăciune despre „unele” triste realități de la noi. Însă și cu îndreptățire, așa cum a făcut-o în „*F.*”, romanul înainte pomenit.

Din nefericire, dramaturgia ultimului an prezintă și un imens balast: piesele istorice. În 1969 au văzut lumina rampei, au fost publicate foarte multe lucrări inspirate din trecutul nostru mai mult sau mai puțin îndepărtat. Desigur, piesa istorică are dreptul să-și revendice cu îndreptă-

țire un loc sub soare. Nimeni nu poate nega „de plano” valoarea și oportunitatea unor texte dramatice care își trag matrița din trecutul național. Dar de la o asemenea realitate, pînă la valul de înșălări tip '69 este un drum în care nu intră nici un element estetic. Dramaturgii, dar cu osebire nedramaturgii, au constatat dintr-o dată că ceea ce se cere azi (cine le-o fi spus?) e piesa istorică. Și s-au năpustit asupra idolilor noștri pe care i-au imaginat ca pe niște ființe debile, măcinate de tare morale și psihologice. E de-a dreptul jenant să-l vezi pe Ștefan cel Mare ca pe un om bicisnic minat de impulsuri tulburi, instinctuale. În dorința lor de a tulburiza și moderni-

za figurile istorice, proaspeții dramaturgi au compus portrete ale unor cvasi-estropiați mentali. După istoria pe care am învățat-o la școală, după Ștefan din *Apus de soare* nu putem însă ratifica un Ștefan ca acela din *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel. Dar, la urma urmelor, să zicem că autorii vor să ne facă a privi lucrurile fără prejudecăți. Și-n cazul acesta, tot nu putem semna noile piese. Ele sînt, cel puțin văzute de mine, lipsite cu desăvîrșire de valoare artistică. Monotone și dezlinate, fragmente dramatice, care vor să se constituie într-o epopee națională, demonstrează doar că genul dramatic este, între genurile literare, cel mai dificil.

NICOLAE MANOLESCU:

Alegînd, din cărțile unui an, pe cele cîteva susceptibile de premiere, criticul nu poate avea altă prelenție decît că-și măturtește prelențiile. Știu, e la modă acum cuvîntul opțiune; dar opțiunile criticii sînt, fatal, mai multe, merg contra principiului excluderii și al cărții unice. Așa că mai firesc ar fi să vorbim de prelenție.

Dar chiar și schimbînd cuvîntul, lucrurile nu devin cu mult mai clare. Anul 1969, mai sîrac în apariții memorabile, mai anost din punct de vedere literar (unde sînt bilanțurile entuziaste de la sfîrșitul anului 1968?), nu ne înghăduie, totuși, să mizăm pe cîte-o singură carte. La critică, faptul este mai evident decît oriunde. Nu pot alege între generație și creație de Mircea Martin, Euphorion de N. Balotă, Istoria literaturii române de G. Ivașcu, Realitate și romanes de Liviu Petrescu, Ion Creangă de Savin Bratu, Avangardismul românesc de Ion Pop (ordinea e întîmplătoare). Pentru unele din aceste cărți pledează tinerețea autorilor, pentru

alte caracterul de excepție al întreprinderii, în-îndcă, orice s-ar zice, premiile se atribuie după criteriul extraliterare, valorii rămînînd, esențial, incomparabile. Să mă explic prin cîteva exemple. Ion Creangă este o biografie dublată de o meditație asupra operei și o astfel de carte (să nu uităm: despre Creangă!) se scrie o dată la trei-patru decenii. Istoria lui G. Ivașcu, e, pentru perioada veche, una din rarele sinteze adevărate. Indiferent de scrupulele specialiștilor care vor pescui inexactități de detaliu, ea este o operă de arhitectură critică, valabilă prin modul în care ordonează critic un spațiu literar; nici „istorie” propriu-zisă, nici operă de erudiție, ea este în conștiința autorului o meditație din unghi contemporan asupra culturii și literaturii noastre vechi. E regretabil că a fost discutată atît de rar pentru ceea ce-și propune să fie, pentru ceea ce este, căuțindu-i-se merite sau defecte în planuri nepotrivite. Generație și creație este cartea unui critic, Euphorion, a unui „filozof” al li-

teraturii. Mijloacele, sensul acestor cărți diferă. A prefera pe una înseamnă a închide ochii la celelalte. O preferință este, totdeauna, o renunțare și un abuz.

În proză, situația e ceva mai clară. Aș pronunța chiar un titlu: F de D.R. Popescu. Deși, îndată, mă cuprind remuscările: Minciuna lui Mircea Cojocaru e un debut așa de neobisnuit încît... Dar Dicționarul onomastic al lui Mircea Horia Simionescu? Dar altele, apărute în ultimele luni, pe care nu le-am citit încă?

Între poezi, Nichita Stănescu are (prin Necuvintele) un drept în plus față de alții: este marea nedreptățit de acum un an. Teatru: Ilie Păunescu, pentru volumul său și pentru Maria 1714. Piese izolate, bune, mai sînt (Tandrețe și abjecție de T. Mazilu, de exemplu). Dar poate ar trebui să așteptăm volumele.

Literatură pentru copii: Bobinocarii de Gabriela Melinescu.

*Traduceri: nu știu. *) articolul a fost scris înainte de acordarea premiilor (n.r.).*



Desen de CONST. CIOȘU

ISTORIILE LITERARE

O discuție asupra fenomenului literar în perspectivă istorică ni se pare întotdeauna binevenită, mai ales că nu s-a ajuns încă la noi (nici în altă parte de altfel) la o formulă de istorie literară deplin satisfăcătoare.

În ceea ce privește cercetarea românească din ultimii ani, se poate constata o discrepanță între critica literară, în general „la zi” prin concepție și metodă, și istoria literară, care rămîne încă datoare din acest punct de vedere.

Este vorba în primul rînd de permanentizarea unui criteriu fals istoric, adică strict cronologic în prezentarea operelor și scriitorilor. Ni se poate desigur spune că este un criteriu de la sine înțeles și, într-adevăr, el este indispensabil; dar absolutizarea lui ni se pare a fi marca lipsei unei metode riguroase și bine stăpînite. (Pe lângă caracterul său indispensabil, el prezintă și o anume comoditate care ferește pe istoricul literar de riscuri). Deasupra materialului faptic adunat și clasat, deasupra identificării „momentelor” unei literaturi, este mai important, este esențial să surprinzi structura ei „psihică”. Determinările momentane, urmînd altora și prefigurînd unele direcții ulterioare, se asamblează și-și iau, cu timpul, locul în ceea ce se cheamă spiritul unei literaturi. Or, lucrul acesta este de cele mai multe ori neglijat. (Este și unul din reproșurile care s-au adus, la timpul convenit, celor două volume din *Istoria literaturii române* apărute pînă acum). Este evident că acest spirit evoluează pe baza unor determinări sociale, dar trebuie sesizat raportul exact dintre literatură și determinarea ei socială. Pe de altă parte, textul literar este considerat în exclusivitate în raport cu autorul său. Nu ne gândim, cum făcea, să zicem, A. Camus, că nici un scriitor nu s-a

dezvăluit vreodată cu sinceritate pe sine și deci, de la început, o atare procedură nu se justifică. Însă excesul pe linie biografică face să se piardă, sau să se diminueze calitatea literară a textului. Determinările individuale ale personalității scriitorului, alături de cele ale mediului social, au desigur importanța lor de netăgăduit, dar — spune G. Călinescu — „nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală”. Referindu-se, de exemplu, la *Madame Bovary*, G. Călinescu arată că studierea împrejurărilor sociale concrete este exterioră literaturii și numai „cine studiază” lumea însăși din acel roman ca realitate (subl. ns.), cu toate problemele care decurg din ea, acela nu mai face istorie literară” (Principii de estetică).

Pentru istoria literară, faptele, evenimentele concrete nu au veridicitate dacă nu se integrează într-un context adecvat: acest context nu poate fi decît opera însăși. Bineînțeles, o anumită cunoaștere a scriitorului ca individ și ca membru al unui grup social facilitează înțelegerea operei. Dar exagerările în acest sens distrug plăcerea estetică, atributul de primă necesitate, totuși, al operei de artă. Nici „metoda” anecdotică în prezentarea vieții scriitorilor, vizibilă în unele lucrări sau prelegeri de istorie literară, nu ni se pare capabilă să pună în evidență calitatea operei și nici să stabilească criteriul valorice.

Dacă ne gândim că singura măsură a capodoperelor este perfecțiunea, neconsiderarea valorilor reale și îndepărtarea a ceea ce este nesemnificativ se face necesară. Acțiunea de restituire a valorilor trebuie să aibă în vedere și un anumit

caracter moral-progresist al literaturii, căci operelor antiprogresiste le lipsește una din dimensiunile frumuseții.

O istorie literară trebuie să reprezinte evoluția ideilor, a temelor și, în funcție de aceasta, a tehnicienilor, și nu evoluția scriitorilor din punct de vedere al stării lor civile sau sociale. Ideea de permanență, de continuitate, trebuie să stea la baza oricărei istorii literare.

Se consideră în general că „noua critică” a exagerat pe linia eliminării oricărei determinări istorice a operei literare și că își concentrează unilateral interesul pe text. O lectură mai puțin grăbită a acestor intervenții critice ne arată că este vorba de cu totul altceva, de ceea ce G. Poulet numește o „nouă alianță” între literatură și istorie: dacă istoria alimentează și marchează opera literară, ea nu o produce însă. În acest sens am spune că opera nu este „necesară”. Ea există într-un context istoric, dar nu prin acest context istoric.

Stabilirea criteriilor și metodelor concrete de elaborare a unei istorii literare concepută modern aparține desigur istoricilor literari înșiși. Însistăm doar asupra unor principii de ordin general, în primul rînd asupra necesității unei structuri unitare — de aceea ni se par mai profitabile istoriile literare „de autor”, cum ar fi aceea a lui G. Ivașcu, decît cele elaborate de colective largi — și a realizării unor proporții juste, în relație directă cu însemnătatea operelor și scriitorilor. Vedem apoi ca indispensabile: surprinderea dezvoltării ascendente a literaturii; analiza, din acest punct de vedere, a unor opere majore; situarea operei și autorului în viziuni largi de ansamblu, raportabile la rîndul lor, vertical și orizontal, la ansamble asemănătoare; efortul de a realiza totodată realsificări care ar putea eventual să prezinte dintr-un unghi mai adecvat istoria literaturii. Doar în felul acesta istoria literară capătă caracter de necesitate.

CURIER



LA TELEFON VIORICA CORTEZ GUGUIANU

Aveți legătura cu Parisul. Secretariatul artistic de la Opera Mare ne informează laonic că „madame Cortez est partie pour Napoli il y a deux jours”. Nu ne rămâne decât să încercăm la opera San Carlos din Napoli. Până vom obține legătura, să folosem agenda pe ultima parte a anului 1969, mergând pe urmele marii noastre soliste. Așadar: iunie — „Troienii” lui Berlioz la Côte de Saint-André (Franța) și apoi participare la marile serbări prilejuate de centenarul Berlioz; iulie — „Aida” lui Verdi la San Carlos în Napoli; octombrie — o serie cu „Carmen” de Bizet la Royal Opera House Covent Garden din Londra; noiembrie — „Favorita” lui Donizetti la Barcelona (Spania); decembrie — „Dama din camera lui Faust” de Berlioz la Saint Etienne (Franța). Aveți legătura cu Napoli... pronto... și, în fine, vocea ei, mult îndrăgita ei voce plină, caldă.

— Un interviu expres pentru „Cronica”, signora Viorica!

— Cu multă plăcere, dar mai întâi: ninge la noi?

— Fulgule ușor.

— Val, ce frumos trebuie să fie! Aici e cald, poate m-a încălzit apropierea Vezuviului, dar, mai curând, cred că temperamentul oamenilor. Am cîntat „Norma” cu lacrimi în ochi.

— Emoție artistică?

— Emoție, da, însă de alt ordin. Mă aflu pentru a doua oară la Napoli, unde am cîntat anul trecut „Aida”. Acum pot mărturisii că m-am temut atunci de Napoli. Să nu uităm că aici a fost o dată fluterat „con brío” chiar marele Beniamino Gigli. A mers însă grozav. Ei, bine, la revenire, cînd am intrat în scenă, balcoanele au fluturat sute de stegulete tricolore și au aplaudat minute în șir pentru România. Cum să nu le cînti acestor oameni cu lacrimi de bucurie în ochi? O asemenea satisfacție n-am mai trăit decît în noiembrie la Barcelona, unde, de asemenea, mă aflam pentru a doua oară. Marea surpriză a fost să o găsec acolo pe Elena Cernel, venită să cînte „Carmen”, rolul meu, în timp ce eu cîntam „Favorita”. Două române pe același afiș enorm, două protagoniste, două voci de aur cum ne gratulau barcelonezii. Nu puteam circula pe stradă fără cortegii după noi.

— Spune-ne, ce ai făcut în Ianuarie?

— Un turneu de o lună prin Franța, terminat cu „Carmen” la Opera Mare din Paris. De acolo m-am repezit aici, la Napoli, trag o fugă la București tot pentru „Carmen” și imediat mă reintorc în Franța, spre a participa la marile spectacole de la Avignon și Bordeaux, unde voi cînta „Favorita” și „Carmen”. La Toulouse, voi cînta și în „Werther” de Massenet.

— Inceputul e grozav. Intoarce pagina agendei și spune-ne programul pentru 1970.

— E cam încărcat. În martie, de pildă, cînt „Carmen” la opera din Triest, după care vin acasă și plec în cadrul Operei Române într-un lung turneu prin Bulgaria, R.F.G. și alte țări. Tot în martie voi cînta „Missa solemnis” la Salzburg, pentru a-l cînta pe Beethoven. În aprilie, voi face prima mea creație în Franța, adică voi crea un rol în premieră. E vorba de opera „Ulysse” de Dalla Piccola, care se montează la Rouen și în care joc rolul principal. Tot în aprilie voi cînta în „Don Carlos” de Verdi la Viena.

— Spiculește din agendă ceea ce ți se pare mai deosebit.

— Deosebit? Uite, de pildă în octombrie fac un turneu în Canada cu „Carmen” și alte opere, după care am fost invitată să cînt la New-York „Requiemul” lui Verdi.

— La Napoli cînd te mai putem suna pentru un nou interviu?

— În decembrie 1970, abia atunci revin la umbra Vezuviului. Voi cînta în „Samson și

Dallia” de Saint-Saens, avînd la pupitrul lui Georges Prêtre, director artistic al Operei din Paris. Invitat să-și aleagă inter-preții, Prêtre m-a preferat pe mine pentru Dallia considerînd că păstrez spiritul galic al opereii. Ginta latină nu se deminte.

— Succes pe toate continentele, Viorica!

— Multumesc mult țieșilor că nu m-au uitat și spune-mi: ninge frumos la noi?

IGOR BUTNARU

CONCERT

„Requiemul” de Verdi este un contestabil o lucrare genială, admirabil echilibrată, în care melodică de o fascinantă frumusețe se îmbină cu un simț dramatic unic în felul său, solicitînd participarea integrată a ascultătorului în ațara oricărui protest interior într-o gamă vastă a trăirilor de la simpla uitire a incîntării la tremurul adînc al inimii.

Sub conducerea lui George Vintilă, orchestra simfonică ieșeană, corurile reunite ale filarmonicii și operii și solistii Maria Șindilaru, Iulia Buciuceanu, Victor Popovici și Nicolae Florei, au realizat în interpretarea acestui lucrări un frumos împlinire într-o atmosferă de caldă emulație, cu un minut mai spirit de echipă care a contribuit la reliefaarea tuturor calităților individuale și colective făcînd posibilă în același timp estomparea, transfigurarea chiar a micilor imperfecțiuni; s-a născut astfel oare vibrație specială pe care numai sala de concert o poate da și care face farmecul inimitabil și irepetabil al executiei, „pe viu”, cînd ceea ce conținea în primul rînd este autenticitatea expresiei, contactul stabil și, mai ales, menținut între interpret și public.

Requiemul nu se execută în Iași pentru prima dată și, dacă se poate afirma că alți dirijori cîț și corul și orchestra au fost într-o „formă” excelentă, se poate constata, în același timp, o siguranță a exprimării și a maturității de concepție ce nu sînt de circumstanță, ci sînt rezultatul unui frumos proces de gestație finalizat într-o „formă interpretativă” conștientă și autoritar care există și se oferă ca un fruct bine pirouet.

Cei patru solişti, foarte diferiți ca temperament și particularități timbrale au reușit să realizeze totuși un ansamblu omogenizat prin înțelegerea și prin a cel spirit de colaborare despre care am amintit deja, aducînd în același timp o contribuție personală individualizată atunci cînd a fost cazul.

Astfel, glasul de clopot al mezosopranei Iulia Buciuceanu, egal, profund, a contribuit la estomparea unor asperități din registrii acute al sopranei Marin Șindilaru care, la rîndul său, prin volumul impresionant, a dat, în momentele de culminație sonoră, o strălucire aparte ansamblului. Victor Popovici a înțeles rolul său de împlinitor armonic, subliniînd cu rafinament intervențiile sale melodice. În momentele solistice, s-a remarcat printr-un lirism interiorizat și printr-o căldură deosebită, în special în registrul mediu. Mai puțin timbrat în acest a fost basul Nicolae Florei care, cu promptitudine, a închegat cuartetul vocal, rotunjindu-i contururile.

LILIANA GHERMAN

„CEREM SCUZE”

Și totuși, publicul — mereu încrezător sperînd mereu, generos și nobil — așteaptă filmele românești cu mare interes. Mai ales că în ultima vreme au apărut cîteva pelicule care i-au redat nădejdea în conturarea unei școli naționale. Așteaptă deci și e bucuros cînd are prilejul să se întilnească nu numai cu filmul, ci și cu realizatorii lui. Vin adesea, la premiere de gală, cîțiva actori, regizorul, etc. E un obicei bun care întretine atenția spectatorilor față de cinematograful și oamenii lui. De aceea ne miră în diferența cu care tratează cineaștii acest contact direct. De nenumărate ori s-a anunțat, la Iași, sosirea realizatorilor filmului X, a actorilor Y și Z, care se vor întilni cu spectatorii. Dar de cîte ori aceste anunțuri au fost onorate? Este poate a zecea oară cînd se face peregătiri, se tipăresc invitații, se anunță în ziare, dar, în ultima clipă, telexul (faceastă invenție diabolică!) aduce vestea că „reținuți în Capitală de interese superioare, artiștii nu pot participa la gala... etc., etc...”

Așa s-a întimplat și cu filmul „Simpaticul domn R”. După informațiile furnizate de „România — film”, gala de la Iași ar fi trebuit să fie onorată de marii noștri actori Silviu Stănculescu, Gilda Marinescu și Mihai Pădărescu. Dar, ca de obicei, în ultima clipă... telexul: „cerem scuze!”

Nu mai cereți, stimați domni, nici un fel de scuze! Fiți un pic mai serioși!

PANORAMIC PLASTIC

În austeră sală de la A-teneu numai 14 pinze. La început și se par puține, ca niște ecouri venite de departe, vibrînd în jurul tău un mesaj pe care mai mult îl intuiești decît îl recepționezi. Culoarea Ioanei răzbate din pînză într-o euforie subtilă, vibrînd tot timpul în armonii surdinizate. E muzică, mai ales muzică, e și poezie, e ritm și plasticitate subtilă. Te gîndești la Paul Klee, dar un a-nume lirism interior te îndepărtează de Klee.

„Ioana înseamnă perfecțiunea tehnicii, geniul virtuozității. E rar, dară nu cu neputință, să găsești la un pictor o atare măiestrie a mijloacelor de expresie. Ai zice că Ioana s-a născut pictor, că limba ei firească, că limba ei maternă este cea a picturii, fiindcă o vorbește cu boagă, cu subtilitate, cu o infinitate de nuanțe și toate nuanțele, variațiile, rafinamentele acestui limbaj sînt orchestrate cu o siguranță absolută...”

Remarca a fost făcută de Eugen Ionescu care a ținut să prefățească expoziția Ioanei Celibidache la Paris (Galeria Bellechasse — 1966)

După consacrarea în toate metropolele lumii, Ioana a dorit să ofere jerbe de sensibilitate artistică și Bucureștilui natal. Cu modestia românească ce o caracterizează își zice simplu Ioana. Dar rostindu-i numele, spui imediat Sergiu Celibidache și te gîndești la Iași. Două valori mondiale care ne trimit mesaje de mîndrie românească. Ioana e printre noi cu numai 14 pinze. Ce mult înseamnă aceste 14 pome!

*

Cei 5 îndrăzneți de la Galeria Apollo se ierarhizează alfabetic: C. Baciu, Mihai Bandac, C. Foamete, Aurel Nedel și C. Piliuță. În felul său, fiecare din ei îndrăznește și de aceea se întilnesc pe undeva, chiar dacă Piliuță de exemplul, are voluptatea alburilor lucide, iar Bandac e obsedat de nostalgia unor dominante monocrome de romantism cert, Piliuță urcă spre abstract prin eliminarea discursivului, dar generozitatea alburilor trădează un sentimental apropiat tensiunii violete, topite în penelul lui Bandac. Deși inegal, pe alocuri stîngaci chiar, Nedel pledează

convîngător pentru prima formă și precisa delimitare cromatică a planurilor. Cadru sau e prea construit poate, totuși place ca un joc aprioric, acceptat ca atare.

Crochiurile lui C. Baciu, vecine cu ilustrația de carte, notează mișcarea vietii de local și de scenă, ascunzînd sub pleștea liniei o anumită tristețe, acea tristețe a oamenilor surprinși în atitudini revelatoare.

Sculptorul C. Foamete e un orfevrer al pietrei, al lemnului. Are voluptatea șlefuirii. Se simt urmele mîinilor lui care încă mai mîngîie suprafețele doar parțial supuse.

*

Nuni Dona și Coco Meșianu sînt vecine de sală, dar și de generație. Mai impetuoasă, Coco Meșianu ambiționează să extragă paste virtuozității inefabile de pastel, aparent violentînd culoarea, dar în esență distînd-o îndelungat. Sarabanda unui anumit galben creează un „șoc optimizant” care te introduce direct în atmosfera de tensiune psihică în care a pictat artista. Nuni Dona vizează transparențe ale picturii pe sticlă, realizînd un univers de subtilă naivitate.

*

Jucîndu-se, Edith Bercovici începe prin a ne încînta pur și simplu, a ne relaxa dacă vreți, și termină prin a ne da de gîndit.

Acuratețea execuției și poezia pe care o respiră păpușile ei te urmăresc („Adolescenți pe leagăn”); iar frumusețea întru totul echilibrată a lumii, creată la scară redusă, ne obligă să eliminăm din microcosmosul infantil pistolul-mitralieră cu capse și scrișnetul tancului de tinichea.

*

Electronistul Șerban Epure și tehnicianul constructor Diet Saylor își împart aspirațiile.

„Pictura mea nu evocă, ci caută să construiască obiecte și situații. Actul artistic este pentru mine un prilej de impact informațional caracterizat prin mutația produsă în conștiința spectatorului, de contactul acestuia cu opera de artă”, se explică Șerban Epure.

crochiu

A VEDEA

lui GEO BOGZA

Am avut norocul să-l cunosc pe acest om înalt și blind. Am stat lingă el două sau trei zile și în acele două sau trei zile am învățat să văd niște stele, am învățat să mă mir de lucrarea și de pilpuitul constelațiilor, am învățat să mă uit la oameni și la case și la copaci și la străzi și la laspezi și la turle și la gingăni. Am umblat cu acest om două sau trei zile pe străzile lașului și nu știu dacă voi mai da peste alt om cu care să pot umbla tot așa, nu știu dacă mai am sufletul de-atunci, mirat și ascultător, bun de peregrinări nevinovate.

Am stat lingă acest om înalt și blind sub cerul lașului, cînd spre mările sudului pleca Orion. Nu credeam pînă atunci că omul mai poate privi și ca, privindu-le, vrea să fie mai bun și mai fericit.

Cînd trebuia să vadă ceva foarte important, deci să înțeleagă ceva foarte important, devenea liniștit. Nu știu nici pînă acum dacă devenea într-adevăr total liniștit, dar cred cu încăpăținare că făcea totul ca să devină liniștit. Altfel, nu ar fi înțeles nimic din ceea ce-l interesa cu adevărat. Am înțeles foarte bine că pentru a privi ceva, pentru a înțelege ceva, trebuie să chemi liniștea. El o chema într-un fel al lui, numai al lui. Și cred cu adevărat că liniștea venea. Venea și-l învăluia ca o vrajă, luminîndu-l.

Am intrat împreună, într-o curată primăvară, în bojdeuca din Jicău, și ne-am oprit în veranda din spate, de unde se vedeau dealurile și cerul.

Orion pleca spre mările sudului, pe corăbii de argint. Omul a cerut un scaun și s-a așezat ca după un drum lung și istovitor. Mi s-a părut că era obosit dar nu era obosit. A luat scaunul cu mîna lui mare și l-a pus lingă geomăricuri, cu speteaza în față. L-a încălecat și și-a rezemat brațele pe spetează, rîmînînd așa, cu gîtul întins, aduimcînd parcă, închinîndu-se parcă.

Mi s-a părut că era obosit, dar nu era. Incepea să cheme liniștea. Era acel ritual sfînt al scrutării, al înțelegerii, al priceperii lucrurilor. M-am retras. El chema liniștea într-un fel al lui, numai al lui.

Mi s-a părut că era obosit dar nu era obosit. Mi s-a părut apoi, văzîndu-l cum îmbracă cu ochii cerul, și stelele ivite, și dealurile, că vrea să le cuprîndă pe toate, într-o singură mare înțelegere.

Nu. Mi-a spus mult mai tîrziu că a vrut pur și simplu să vadă, să știe ceva anume. Bănuia că din locul acela, de după geomăric, Eminescu văzuse inserarea:

Sara pe deal, buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Ațit a vrut să vadă. Inserarea cealaltă. Și cred cu încăpăținare că a văzut-o.

VAL GHEORGHIU

În rest spectatorul ia contact cu 8 panouri realizate prin decupaj plus oarecare galben, roșu și elbastru, mult mai zgîrcite în limbaj decît expoziantul.

La rîndul său, Diet Saylor își însoțește cele 6 panouri cu exerciții liniare de unele considerații privind „optiunea contemporaneității pentru structuri, sub diferite forme, începînd cu constructivismul și productivismul și terminînd cu cinetismul sau curentul minimal-art”.

Toate bune, dar de unde începe actul de creație, fie și minimal-art?

*

Ultimul vernisaj bucureștean aparține generației împlinite: Gng. Vinătoru (Gng.—Ghiță Neculai Gheorghe). Artistul care a coplesit pur și simplu Galerieile Onești, e un decora-

tiv organic ce cu greu își strunește registrul cromatic. Prima și ultima impresie e de prea mult, prea multe ipostaze ale acelorași teme. Vinătoru e un romantic degizat, pe care emfaza atitudinilor și căutarea efectului imediat îl trădează. Adultul dramaticul, pedalează pe tonalități extreme. Nu e de mirare, deci, că lingă gingașe peisaje scîldate în griuri (ca cele de pe Sena), alături de interesanta punere în valoare a căldurii pe care o emană roșurile („Bluza roșie” sau „Femeia cu ciorapi roșii”) sau de unele peisaje ce amîntesc dramatismul lui Vlaminck („Colț de stradă”), abundă metafore baroc forțate, un fel de serenade la trompetă.

Încă o dată, obositor de mult strigă crispat.

AUREL LEON



COCA MEȘIANU

„Furtună pe strada Traian”

PIESA CONTEMPORANĂ

(Urmare din pag. 1-a)

mentale de natură să-i confere identitate lucrării, asigurându-i viabilitatea. Este ceea ce s-a numit din totdeauna *eternul uman* pe de-o parte și *amprenta istorică*, adică particularizarea conflictului într-o epocă, țară, clasă, profesie, familie etc. Din participarea celor două componente, din dozajul lor diferit rezultă calitatea, specificul (specia literară) ecorile și trănicia sau nontrănicia operei. Modalitățile acestei îmbinări de aspecte diferite presupun dezvoltări teoretice al căror loc nu este aici. Vom spune numai că aceste laturi trebuiesc gândite împreună, pentru că îmbinarea lor nu înseamnă însumare, adunare, și nici medie aritmetică.

Privite prin această priză, piesele cu subiect actual care pot fi văzute pe scenele teatrelor ne oferă o gamă variată de modalități, propunându-și să soneze la diverse niveluri un real care nu-și limitează aria la panorama exterioară a moravurilor și situațiilor. Eroul din piesa citată a lui D. R. Popescu vizează un adevăr total, absolut, înrându-se prin aceasta cu Gelu Ruscănu al lui Camil Petrescu. Cornelii din *Tango la Nisa* de M. R. Iacoban, mai umanizat și mai interiorizat în comportare, este din aceeași familie, și-i strecoară spectatorului întrebări grave, chiar dacă geneza periodicu-

lui său inconformism e situată în afara conflictului.

Un alt autor, Iosif Naghiu, manifestă în *Absența* aceeași pasiune, răscolind însă straturi adânci ale comportamentului, acolo unde corectitudinea și lupta pentru adevăr devine citeodată mai greu de desprins din incertitudinile și din lipsa de îndrăzneală care ar putea fi luată drept lașitate. Piesa riguroasă construită, cu un dialog strâns, de o concentrare logică cu totul remarcabilă, ideea din *Absența* plutește însă undeva, într-o ineterminare aspră, lipsind încă acțiunea de acea aderență la concret, la istoric, în stare să-i lărgească aripile, să asigure mai multă viabilitate personajelor.

Tendința de a urmări destine umane dincolo de experiența cotidianului constituie o trăsătură distinctivă a pieselor inspirate din actualitate. Cu verificată sagacitate în propulsarea comicului, Aurel Baraoga, înnoindu-și paleta de la *Opinia publică* încoace, pare a ataca și în *Travesii* doar moravurile unui anumit mediu — în speță cel teatral — însă aceste moravuri, pun în cauză alitudinile și concepții de viață, comedia sa dobindind și nuanțele gravității și ale unor experiențe amare. Deak Tamás în *Manevrele* (piesă văzută pe scena Teatrului Ion Vasilescu) dezvoltă un subiect imăginar spre a demonstra prin contrast ideea luptei împotriva umilării omului și

a necesarei solidarități îndreptată împotriva acelor care, denaturând ideea de autoritate, își creează din ea o redută a pornirilor antiumane. Adevărurile de ordin general sînt agreabile susținute de intriga fantezistă, cochetînd cu violența și cu unele infiltrații ale grotescului. Este, din nou, o parabolă, puțin cam didactică, o demonstrație, în fine, care are totuși meritul de a nu apela la modele extravagante.

Cînd avem asemenea lucrări — și am citat doar cîteva titluri — nu mai putem relua vechile regrete, încetățenite în critica anilor anteriori, referitoare la rămî-nerea în urmă a dramaturgiei contemporane. Ea există, se dezvoltă pe o traiectorie din ce în ce mai tulburător-adevărată și originală, fără pericolul pastişelor. Horia Lovinescu, de pildă, află valențe inedite în formula prăfuită doar în aparență a melodramei (*Al patrulea anotimp*). Teodor Mazilu, practicînd un comic diferit față de acela al lui A. Baraoga, aluce, alături de alți autori, un nou impuls piesei într-un act, analizînd comportamente care, în ultimă analiză, vizează straturi psihologice de adîncime, combătînd conformismul osificat. (*Tandreje și abjecție, Inundația*). Al. Mirodan, apelînd în continuare la proiecții ideale, operează confruntări de atitudine, generînd o voioșie împletită cu lirismul duos, uneori, (*Transplantarea inimii necunoscutului*) în polida unor titluri care, voit originale, sînt puțin rebarbative (chiar și ultimul: *Primarul lumii și iubita sa* — jucată de Teatrul Mic) și ușor pretioase. În fine, un debutant oare are ceva de spus, Stelian Baboi (*Visul*) distilează pu-

rități, caută sensuri și soluții ideale în cadrul unei intrigi geometrize, aproape reduse la schemă, ceea ce e cu totul altceva decît schematismul sociologic. De altfel, acest mod de „creație” după concluzii prestabilite a încetat de mult de a mai avea circulație. Tabloul dramaturgiei românești de actualitate s-a îndepărtat, după cît se poate constata, de asemenea fundatură profund neconvingătoare și depimante. Unele filioane ale dramaturgiei interbelice (Camil Petrescu, Sebastian, Kirîțescu) par a fi continuate în mod spontan, deci fără intenționalitate și pericol de pastişă. O oarecare notă de modernitate, în sensul alinării la unele modalități ale teatrului contemporan, mai bine zis în sensul folosirii unor procedee adaptate condițiilor interne ale realității românești, se pot bănui la Marin Sorescu (*Ionă*) la Teodor Mazilu, la Iosif Naghiu ș.a. Faptul e firesc și chiar necesar, în măsura în care nu duce la împrumuturi și recidive epigonice.

Concluziunile noastre — aproximative, așa cum le-am enunțat de la început — duc la sublinierea acelei atmosfere de gravitate, de palpabile răbdătoare a mutațiilor etice, de potențare a responsabilităților umane în preocupările piesei contemporane. Această gravitate nu ar trebui să marcheze însă și un decalaj — cum marchează încă — față de comedie. Se pare că unele prejudecări sau o abordare încă restrînsă a fenomenelor actualității și a modalităților teatrale împiedică încă eflorescența comediei românești, în prelungirea glorioaselor ei tradiții. Această constatare o vom dezvolta însă cu alt prilej.

SPECTACOLUL DIVERTISMENT

PURICELE ÎN URECHE

de GEORGES FEYDEAU

După „Doamna de la Maxim”, care ne reținuse atenția în stagiunea trecută, fiind jucată cu mai mult sau mai puțin succes pe cîteva scene, atât ca în sîrșit, spectacolul Teatrului „Bulandra” cu „Puricele în ureche” — dispunînd de o excelentă echipă de actori, condusă de bagheta plină de vervă a regizorului Emil Mandric — ne dă o imagine fidelă a ceea ce s-ar putea numi „contemporaneitatea” teatrului lui Feydeau. Un ineputabil torent de ris, îmbinînd pictura de moravuri a epocii cu observația asupra condiției umane din todeauna, o desăvirșită tehnică a comediei, care poate fi cu atît mai bine pusă în valoare printr-un joc modern, alert, în care ambiguitatea devine aluzie inteligentă și spirituală.

(În actul I, scena care putea cel mai ușor să alunece în frivol și trivial, în care Raymond Chandebise îi „explică” bunele sale prietene Lucienne Homenides de Histangua nemotivata absența a soțului ei de la oarecari atribuții matrimoniale — parafraza lui Feydeau este aici magistrală și inegalabilă —, eapădă în interpretarea actrițelor Gina Patrîchi și Lucia Ișara atribuțiile umorului sec și, respectiv, ale candorii simulate cu cea mai deplină „inocență”, înscenarea a atare devine o demonstrație a

rafinamentului și a lipsei de ostentație regizorală, poate prima calitate a acestui spectacol).

Estompînd tenta „vulgară” — care apare de altfel cu mult mai rar decît la Aristolan, Machiavelli sau Shakespeare — spectacolul o asimilează într-o generală bună dispoziție și bucurie de a juca, în care actorii se lasă antrenajului cu o disponibilitate ce se transmite sălii de la primele replici.

În dublul rol Chandebise — Poche, Octavian Cotescu face un tur de forță al qui-pro-quo-ului comic, cenzurat totodată cu strictețe, printr-o particulară economie a mijloacelor de expresie, care nu merge niciodată pînă la epuizarea efectului comic, ci se mulțumește numai să-l schițeze, urmînd ca incitata fantezie a spectatorului să facă restul. Cotescu dă primul semton al unei reacții pe care publicul o amplifică pînă la grotesc. El schițează, cu maximă seriozitate, intenții comportamentale evidente comice, pe care publicul le înțelege în finalitatea lor, acceptînd mecanismul transformării tehnicii actoricești într-o obiectivată sursă de comic, care pare să aparțină însăși datelor personajului interpretat.

Ca întodeauna, dezinvolt și stăpîn pe condiția sa fizică, Florian Pitiș aduce în scenă, în *Camille Chandebise*, un

personaj de un umor irezistibil, care declanșează în sală reacții în lanț. Se întrețin, în roluri de un pitoresc savuros, Paul Sava în *Carlos Homenides de Histangua și Dorin Dron* în *Rugby*, Ion Besoiu în *Romain Tourvel*, Aurel Cioreanu în *Doctorul Finache și Dan Damian* în *Etienne*.

Apariții picante și pline de farmec, așa cum le-o cerea rolul, Mariella Petrescu în *Antoinette și Rodica Suciu* în *Eugénie*.

În roluri de mai mică întindere, îngroșînd în schimb mai mult decît era cazul dar cu un efect comic invers proporțional, doar Cornelia Turian, Vasile Florescu și Adrian Georgescu, fără să poată modifica totuși tonalitatea ge-

nerală a spectacolului, caracterizată și printr-un remarcabil dozaj al efectelor, al ritmului și al debitului comic.

Decorurile „reconstitutive”, semnale de Liviu Ciulei și asistent arh. Dan Jitianu, oferă un cadru funcțional deslășurării spectacolului, subliniindu-i totodată spiritul ironic, iar costumele semnate de George Ștefănescu aduc în scenă eleganța liniilor modei, care traversa cu destulă grație încă distanța de la un secol la altul.

Regia lui Emil Mandric știe să subordoneze totul ideii de calitate și vervă a spectacolului de divertisment, reprezentarea Teatrului „Bulandra” binemeritînd alinarea de public care nu va înceta probabil cîteva stagioni. Ea constituie totodată o pledoarie pentru dreptul la existență al acestui gen de spectacol care poate să depășească printr-o exemplară interpretare facilitățile unui simplu deconectant.

FLOAREA DE CACTUS

O comedie de Barillet și Grédy — tradusă de Angela Platî și Manase Radnev — pe care Teatrul de revistă și comedie „Ion Vasilescu” o înscrie în repertoriu fără altă pretenție decît aceea de a-și distra copios publicul. Intrebarea este dacă reușește s-o facă și la ce nivel. Așadar, ne interesează cum arată teatrul de bulevard pe Șoseaua Ștefan cel Mare și nu ce caută acolo, pentru că din moment ce teatrul se cheamă „de revistă și comedie” s-ar părea că acolo îi era locul.

Cum arată? În primul rînd cu public. Un public cit se poate de eterogen, de la elevii de liceu — cărora inflexiunile melodramatice le mai pot încă spune ceva — pînă la pensionarii venerabili, apoi să-și dea seama nu numai cum joacă actorii, ci și cît de „francezească” e piesa și montarea lui Călin Florian. Nici unui nici altui nu vor pleca totuși pe deplin mulțumiți și nu pentru că reprezentația nu li s-ar adresa în egală măsură, ci pentru că piesa are prea mult previzibil și în consecință prea multe lun-

gimi, pe care regia n-a avut curajul să le amputeze în folosul spectacolului, al stringerii ritmului său.

În schimb, și unii și alții se distrează efectiv și aplaudă aproape trei ore, pentru că a ceeași reprezentație, chiar dacă nu depășește cu nimic mediocritatea nivelului piesei, reușește cel puțin să i se adecveze. Adică să mai păstreze cîteva scilipiri de subtilitate într-o mare de șarjă comică, pe care o agrementează substanțial cu șlagărele cele mai noi. Rezultatul hibridării succesive se dovedește pînă la urmă viabil și ne propune, dincolo de arborescențele sale inutile și inutil șarjate, un reușit cuplu actoricesc, sosit de curînd din provincie, după o ucenicie nu mai puțin promițătoare: Mihaela Dumbravă și Sorin Gheorghiu.

Fără să fie irumoașă, Antonia Mihaelei Dumbravă e curceritor de simpatică prin naturalitate și spontaneitate, prin verva comică și bucuria de a juca, pe care caută să le impune întregului spectacol. Conștient pe nu mai puțin farmec personal, Sorin Gheorghiu „minte” cu aplomb și dezinvoltură în Julien, scenele lor marcînd limita superioară a spectacolului, în care autenticitatea se dispensează de șarjă și de aluzia vulgară, pe care le întîlnim din păcate atît la Marieta Luca, în mai dificila partitură Stephane, cît și la George Bănică în Igor, ambii supralicitînd efectele comice la care îi putea con-

duce evoluția personajelor. În aceeași tonalitate, nu lipsită de umor, dar îngroșînd mai mult decît era cazul, notăm aparițiile lui Adrian Petreche în *Norbert*, ale Pauliei Sorescu în „Primăvara” lui Boticelli, ale lui Iulian Marinescu și Eugen Petrescu în *Cochet*.

Rezolvînd funcțional diversitatea locurilor acțiunii, scenografia lui Mihael Toan se dovedește în schimb săracă în culoare, neinspirată în unele elemente de recuzită și lipsită de fantezie în costum, unde, cu excepția unui *deux-pieces* albastru — costum de lucru al Antoniei, totul este de o acuzată tristețe realistă, într-o comedie franceză de bulevard.

Regia lui Călin Florian, căreia îi revin în parte carențele de ordin interpretativ și scenografic semnalate pînă acum, aduce în scenă o comedie de bulevard ce nu păcătuiește în ansamblul ei prin vulgaritate ci numai prin lungime, iar publicul, care nu-și dorește decît cîteva ceasuri de bună dispoziție, le poate găsi.

VICTOR PARHON

P. S. Dacă vom conveni că supravegherea calității artistice a reprezentațiilor intră și ea în atribuțiile regizorale, atunci îi vom mai reproșa direcției de scenă doar neîndeplinirea acestei atribuții, nu și inițiativa îngroșărilor care au început să apară la numai cîteva zile de la premieră.

Teatrul „Mihai Eminescu”

NOTA ZERO LA PURTARE

A monta azi piesa „Nota zero la purtare” pare un gest riscant, amenințat de gratuitate, pentru că lucrarea dramatică a lui Virgil Stoescu și O. Sava este, sau mai exact a fost, o manifestare de moment, adecvată și acordată unui timp precis delimitat în marea curgență a vremii. „Nota zero la purtare” a avut în acel timp succesul cel-l are un bun articol de ziare, pe care nu-l citești peste cincisprezece ani decît ca să-ți mai amintești — așa, pentru tine, cum se scria atunci. Sau ca să te documentezi. Piesa nu mai are azi decît valoare documentară; citind-o ne putem

face o idee despre ceea ce era dramaturgia noastră acum 15 ani. Atît. Pentru că nici construcția dramatică, nici atmosfera, nici tipurile nu au rezistență care le-ar mai putea face valabile astăzi. O construcție suabredă și pripită, un conflict care reduce opoziția ideologică la măruntă răfuiești școlărești, cîteva duioase scene de dragoste, cîteva lozinci pentru gazeta de perete a clasei, dar mai ales demonstrații și cu care se precizează de care parte a baricadei se află fiecare personaj — toate acestea — așa cum ne apar din „Nota zero la purtare” —

nu pot fi privite azi decît cu un zîmbet de îngăduință.

Este bun obiceiul unor teatre de a relua vechi succese, și „Nota zero la purtare” a fost un succes al anilor '55-'56. Dar, preluînd asemenea lucrări dramatice, trebuie să ne gîndim mai întîi dacă ele mai rezistă unui unghi de vedere modern, dacă regizorul de azi mai poate găsi în text suficiente puncte de sprijin pentru un spectacol, țînînd seama nu numai de evoluția literaturii dramatice și a regiei, ci și de exigențele publicului care, în ultimii cincisprezece ani, au crescut foarte mult. Din acest punct de vedere cre-

dem că teatrul din Botoșani s-a grăbit puțin introducînd piesa în repertoriu. Ni se va spune că teatrul are datorii neplătite față de un public neglijat — elevii și tineretul, în general — și că pentru acest public dramaturgia scriu foarte puțin sau aproape deloc. Este adevărat, dar faptul că am găsit o justificare nu salvează piesa de anacronism și desuetudine. Este adevărat că tînăra regizoare Raluca Iorga a făcut tot ce i-a stat în putință ca să „curețe”, să „improspăteze”, să „valideze” cît de cît textul; a tăiat, a adăugat, a modificat, încît se spune că Virgil Stoescu, prezent la premieră, ar fi propus-o ca a treia autoare. Rezultatul însă n-a fost și nici nu putea fi decît modest; textul a ambiționat să-și păstreze raclele vechi Ralucai Iorga nu i-a rămas, de aceea, decît să estompeze regizoral putele textului, pe care nule-a putut înlătura cu condeii. Acțiunea ei s-a concretizat într-un spectacol curat și curgător, fără a ne putea lăsa totuși o im-

presie precis conturată asupra posibilităților creatoare de care dispune. O mișcare în scenă bine stăpînită, o judicioasă opunere a grupurilor și personajelor aflate în conflict, o vivacitate măsurată a scenelor de entuziasm tineresc, în sîrșit, un lirism discret în confesiunile cuplului principal — iată cîteva calități care mai mult o recomandă pe Raluca Iorga decît o impun. Încă o dată menționăm că ea nu a avut puțină să se exprime complet în acest spectacol și de aceea vom evita calificativele categorice, amînîndu-le pentru un alt spectacol.

În distribuție au apărut cîteva actori de real talent. Pe lîngă unii mai vechi la acest teatru și deci mai cunoscuți — ca Stelian Preda, Sică Ștefănescu, Ana Vlădescu-Aron, Vasile Hașigănu, Mircea Gheorghiu, — au apărut nume noi, mai ales ale unor tineri, care s-au acomodat perfect colectivului botoșănean. Printre ei: Doru Buzcea, Mihai Epure, Do-

rina Păunescu, Dumitru Ianculescu ș. a.

Din păcate nu toți au avut contribuții la fel de meritorii la încheierea spectacolului. S-a observat la unii un joc crispat, efectuat fără plăcere și fără corespondență cu personajul. L-aș aminti aici pe Mircea Gheorghiu care, deși actor foarte bun (mi-ar veni greu să uit interpretarea excelentă pe care a dat-o rolului Șmil din piesele lui Delavrancea) n-a găsit tonul potrivit pentru Anton Pleșoianu, poate tocmai din cauza convenționalității personajului. De asemenea, Ion Ligi nu i-a descoperit lui Moș Griguleț (unul din puținele personaje reușite) acea specifică emoție și bonomie care caracterizează pe oamenii simpli și generoși.

Intr-un decor cam aglomerat (Elena Buzdugan) spectacolul cu „Nota zero la purtare” se străduiește lăudabil să mențină în atenție un text prăfuit.

ȘTEFAN OPREA

versuri de DANIEL LASCU

POEM IMPERSONAL

Odăi violete hohotind dezmiardate
Copila din cls. a l-ai mai joacă șotron
și, spre mirarea noastră, vopșește
scrisori de dragoste cu neon.
Mamele noastre mai poartă coafuri demodate
niște păr strins în coc, și tații le ceartă
că nu l-au citit încă pe

Jean Paul Sartre

și poetul din noi mai crede încă
întrandafirul roșu imbrățișând altă mină
și sinii dolofani ai Antigonei care iartă
din mindrie civică eternitatea flămîndă.

CINTECUL CĂRĂBUȘULUI

Tu Doamnă scumpă ascultă acest tremur
adinc al surisului bătînd din aripile ude
am plins cu ele în singele domnului
dulcele plutitoarele metafore în leneșele
cercuri ale eternității pentru ochii prea blinzi
ai stelei noastre ai milă pe buzele florii
să nu se macine în van fantoma luminii
și labele ploii, timpla duioasă a pruncului blond
lingă țita enormă a creatorului
acum în lungile evantairi ale melancoliei
dragostea fremătă sfioasă din pleoape
și suspină îmbătăată de șapte Adio
în fuioarele morții, roua mea cintătoare.

CATILINA

Aprilie Doamne, aprilie cu vorbe mincinoase
desculț sub evantaiul ploii
imi pare acum copil ce țipă-n scâldătoare;
sint cetățeanul nedemn al cetății
aplaudat la gemuri cu urale.

Spre alte țărîmuri unde cresc semințe ancestrale
pe-obrazul calm și proaspăt bărbierit al lumii
trec semenii mei în leagănul halucinant de tramvaie
în leneș filiiți de steaguri
și-n cafelele arde Armstrong trist în saxofoane
Dă Doamne apă puului de rîndunică, fă să ploaie
peste afixele de cinema
și peste țipătul strident de telefoane.



PSALM I

De parcă nu știi că sint singur eu,
las mina mea să cinte în singurătate
dar m-ar durea s-ating cu degetele toate
lumina adincită de noapte-n trupul tău
și-mi ard în suflet scrisori neterminate
și de-o mină parcă-s pălmuit mereu

PSALM II

Clădită pină sus sămînța doare lov.
Fratelui meu din Naama nu-i ascunde soarele,
ci lasă arcul meu princiar în pustie
să surpe fruntea celui ce ride cu ochiul de sticlă.
Și în imbrățișarea cu El să cinte sorii
cu lacrima luminii spre risetul sferelor,
auzi cum bate ploaia pe pleoapele mele
Fratelui meu din Naama nu-i ascunde soarele,
câci iată strigă pre limba mea: Vox clamavi

COPACUL

Contemplă-l doamne, aud cum pling irișii
ingerilor imbobociți pe creanga lui abia
și-n ploaia de aur care vine
pe simele de telegraf, de undeva,
privighetoarea lumii poleită
de bucuria pruncilor, în somn
ne va suride obosită...

și orbul în tăcerea siderală
va prinde-n brațe tremurînd
zidul de stele și ca o minge
privirea lui cădea-va din aer pe pămînt.

Din zori ploaia neîntre-
rupt, apele noroioase i-
nundau străzile, des-
fundau canalele, răs-
pîndînd peste țîrg un
miros straniu de toamnă pre-
matură. Orașul, terorizat de
un cer jos, nesuferit, părea
că se află la sfîrșitul unei a-
gonii seculare; vîntul zvir-
lea cu rafale de ploaie în
zidurile cenușii, mașinile, mult
mai mici, zvicneau și se a-
dinceau în ceață cu o neobiș-
nuită precauție, ca nu cumva
zgomotul motoarelor, mult
prea obosite, să grăbească
contopirea definitivă dintre o-
raș și ceața masivă oprită
mai jos de virful brazilor.
Urba imi este cunoscută
pînă-n cele mai mici deta-
lii: dar în astfel de zile de-
vine respingătoare, o simt ca
pe un pumn vîrît în gură,
sufocant, irespirabil; terorizat
de ploaie, chiar și eu imi
par mult mai mic, la sfîrșitul
unei agonii imposibile.

Dormisem în laborator, imi
terminasem treburile foarte
tîrziu și mi se făcuse leha-
mit să mai defilez pînă a-
casă unde, știam precis, tre-
buia să mi se facă foame —
numai la institut am senti-
mentul că nu trebuie să mă-
nînc, ori nu aveam, de mult,
absolut nici o rezervă și în
plus eram atît de obosit încît
în patul meu milenar, gălă-
gios și rece, presupuneam că
nu voi reuși să adorm nici-
odată. Mă trezisem diminea-
ța, cu capul greu, enervat de
gălăgia ploii și, multă vreme,
nu mă putusem dezlipi de
geam de teama de a nu fi
obligat să mă gîndesc la ne-
norocitele mele de experien-
țe cu care băteam pasul pe
loc. Uneori treaba aceasta
mă mulțumea; știind că mare
lucru n-am ce aștepta de
la experiențe mă străduiam
să-mi pun la încercare voința,
țineam să am o voință mai
de doamne-ajută, nu știu în
se scop; altele însă, cînd mă
uitam cum arăt, cînd mă lo-
vea obsesia virstei și consti-
ința faptului că n-am șanse,
indiferent de succes, să ajung
solist, mă apuca furia, lehami-
tea și groaza. Îl așteptam pe
Nicolae cu convingerea se-
cretă că noaptea trebuia să
fi avut vreo scîlipire care să
ne scoată din impas. Văzînd
că întîrzie, am încercat să
fac o oarecare ordine, dar pl-
nă la urmă am renunțat și, la
fel de iritat, m-am decis să
fac colindul celorlalte came-
re de la demisolul institutu-
lui, însă, ca de obicei, în ab-
sența profesorului, plecat pes-
te hotare, și la acea oră era
program de voie. Dama de la
microscopul electronic își
pregăteau cafeaua, în sala de
probe funcționale se comen-
ta ultimul meci de fotbal, la
electroencefalograf se juca,
discret, pe sub masă, un șep-
tic nu tocmai nevinovat. A-
vînd deci o imagine desluc de
clară, colindul meu devenise
inutil așa că m-am oprit la
secția „cafea”. Mătușico,
i-am spus Ginei, laboranta pre-
ferată a profesorului, o brun-
etă înaltă, leneșă, cu niște
ochi extrem de mari, negri,
însă nu grozav de expresivi,
te-aș lăsa să-mi faci curte
pentru două cești de cafea...
„Te-ai bețivit, ordinarule”,
îmi rîse ea dulce, înțelegăto-
are, în vreme ce Nora, fru-
moasa și casta nevastă a u-
nui medic militar, i se adre-
să Ginei: „Rău a ajuns
domnul academician de umblă
cu sorcova așa de diminea-

ță...” Imi datorezi cam mul-
te, i-am spus, așa că nu te
zgîrci la o cafea. În plus am
cugetat puțin la soarta ta și
am ajuns, ca să vezi că te
am mereu în obiectiv, am a-
juns la concluzia că e trist să
rămii așa singură, acasă, cu
soțul mereu plecat... Noaptea
întîmzi mina alături și...nimic...
Ori o frumusețe ca tine e pă-
cat să nu aibă ce găsi în
loc...” Gina izbucnise în rîs
acoperînd vocea enervată a
Norei: „Ca să vezi! Noroc
că-l știu numai ca modest
teorician altfel i-aș schimba
orbita... Am să-ți fac plăcere
să te invit odată...” Nu
știu ce să zic, reveni Gina,
cred că nici tu nu mori de
încîntare singur. Numai că
ești atît de abstract încît nu
mi-ar fi frică de tine. O da-
tă am să-mi asum riscul... Da-
că mie nu-mi recunoști cre-
ierul, eu desigur... „După asta
sper că o să schimbe defini-
tiv placa”. rîse, în sfîrșit, și
Nora. Mi-am băut repede ca-
feaua și am plecat la fel de
indispus cum venisem. Pe
drum însă mă apucase furia.
Dorm, dorm savanții, însă
pentru asta institutul merge,
nici nu se dărîmă, nici nu
fac găuri în cer. Are locul
lui bine precizat în rețeaua
de cercetări așa că totul e
clar. Nimeni nu-i scoate din
toropeală. Vitejii nonconfor-
miști, doritorii de adevăr —
care față de mine și între
ei detestă ordinele — în
esență le plac teribil. Da se
Nu. Atît. N-au de gîndit, nu
se complică. Le e o groază
de moarte să fie lăsați sin-
guri; dacă vrei să-i nevrozezi
pune-i să ia o hotărîre și sint
terminați. S-au obișnuit atît
de mult cu comoditatea de a nu
gîndi. Prins brusc de o furie nefi-
rească, infantilă, am dat dru-
mul în curte unui cîine de
experiență, un ogar nenorocit,
neutilizabil, trecut de vîrsta
la care trebuia să moară. A-
veam de ales între asta și
un telefon pompierilor. Figu-
rile celorlalți, mulțumite, neut-
re, de o docilitate perfectă,
așteptînd să să sfîrșească o-
rele reglementare de slujbă,
mi se fixaseră obsedant în
minte, imi zîmbeau proteste
aglutîndu-mi orice urmă de
înțelegere. „A scăpat un cîi-
ne contagios” strigasem, cre-
zînd că astfel îi voi scoate
din ritm, un cîine turbat, un
cîine ciumat, un cîine cu hol-
leră și lepră...” Impreună
cu paznicul am început să a-
lerg aiurea prin curte, dar
nimeni nu ieșise la geam, oam-
nenii își continuau șepiticul.
Mă alesesem doar cu o ploaie
zdrăvănă și cu zîmbetul lui
Nicolae neutru, părintesc, sosit
ca de obicei, cu întîrziere. „O
să crăpi și tu de atîta hăr-
nicie, îi spusese în vreme ce
mi întindeam pantalonii pe
calorifer. Ești prea deștept ca
să iasă ceva de capul tău!”
„Crezi cumva că-i poți trezi
din somn?” spuse el, senin și,
fără voia mea, imi amintii că
totuși nuanța de respect din
glasul Ginei, nuanța în care
s-a răsfrînt și respectul altora,
îmi plăcuse, mă încălzise dis-
cret. Insuși acel „trezi din
somm” suna asemănător și, mă
gîndeam, oare dacă acest
sentiment de navă scufundată,
de vas avariat nu s-ar răs-
frînge și asupra mea, aș mai
dori să-i mai știu și trezi? A-
cum, chiar dacă aș muri, ală-

turi de ei moartea nu s-ar
numi astfel sau poate tocmai
ei, sau și ei, lenea lor mati-
nală imi întretine sentimentul
că moartea mea psihică este
aproape o realitate. Măruntul
meu orgoliu... „Să facă cel
puțin contrabandă cu eprube-
tele, cu iepuri, dar să se agi-
te”, strigai sincer. „Asta e!”
rîse iarăși Nicolae. Exact.
Dimineața moțaiială obligato-
rie, la amiază — somn bene-
vol, frape și gesturi academi-
ce, apoi cîteva lozincute, niște
bibliografie strînsă pentru or-
ce eventualitate și cîteva ma-
nevre pe la sculele de labo-
rator, să nu ruginească...
Vremea trece, leafa merge
noi muncim cu spor... „Ce
m-am săturat!” strigai puțin
patetic, puțin isteric „Las-o
moartă. E vremea să-ți in-
tre mîntea la encefal. Ce
vrei să faci în definitiv? Ce
ț-ar conveni? Ce te nemulțu-
mește? De foame nu mori,
glorie pe plan local ai, feme-
ile nu te ocolesc. Un prieten
ca mine, care înghite orice
palavre, care nu te toarnă la
profesor și mai departe, care
te chiar înțelege ai... A-
tunci? mă întrebă Nicolae i-
ronic. Poate ceva bani în
plus? Dar e stupid, iubite.
Asta ține de o mentalitate
retrogradă, urmă a capitalis-
mului... Te irită prostii?
Ei nu vor dispărea nici
în orînduirea ce va urma

Am constatat că sătul gîndesc
într-un fel, iar flămînd — în
altul, imi mai spuse el în-
tîndu-se să pară convins, sig-
sur pe sine. În realitate mă
miram cum de nu reacționa-
ză la vorbele mele în care,
eram sigur, credea și el; îi
urmăream ochii, dar regeam
în ei privirea rece, fals in-
teresată a medicului ce aude
într-o zi mii de palavre, a u-
nui om imunizat, neutru, ca-
re nu poate oferi decît un
zîmbet. „Ești o vită cumplu-
te de încălțată, i-am răspuns
enervat. Ai învolutat tra-
gic...” „Altă dată parcă eri
și tu mai înțelept, spuse Ni-
colae cu o sinceră tristețe.
Uită-te și tu la bătrînul O-
naca. Nu i-a picat zerul...
Are stofa și cultura a zece
institute de înțelepți la un loc,
cunoaște toate fisele bolnavi-
lor din șase planete și din
ultimele patru secole. Știe
pînă și ce mîncă la ora 12 ta-
la Bleuler, ce eroare este la
pagina X din *Sein und Zeit*,
ce creion avea în mînă Mar-
cuse cînd a scris asta, ce
pantofi a preferat Jaspers la
nuntă, ce avea Adler în dor-
mitor, la ce spectacol Henry
Ey și-a uitat bastonul la qat-
derobă, ce a zis Moreno în
clipa în care, jucînd rolul lui
Dumnezeu, și-a fracturat pi-
ciorul... A studiat sute de
creiere de schizofreni, le-a
colectat toate mîzgăliturile,
toate palavrele; are sute de
benzi de magnetofon, mii de

PRECAUȚIA

după comunism. Să afli
cum devine cu omul, ce este
el, cu ce se mîncă, ce mi-
sie are pe pămînt sau așa în
general? La asta rămîne co-
rigent și Heidegger și Mar-
cuse și Adunarea generală
O.N.U. Atunci? Că nu poți
mîngia niște Lollobrigide mai
acătări? Gina sau Nora, iep-
șoarele de la microscop, sînt
și ele niște Lollobrigide, dar
fără norocul de a fi fost des-
coperite de cineva. Nu sînt,
te asigur, cu nimic mai proas-
te”, spuse Nicolae fixîndu-mă
cu atenție. Părea că dorește
să revină la o discuție mai
serioasă însă, nu înțelegeam
de ce, continuam să-l privesc
cu o scîrbă teribilă, deși prac-
tic nu prea aveam motive.
„Dacă aș ști și eu ce vreau...”
„Lasă-le încurcate, zise iarăși
Nicolae. Să moară de nezac
cei ce vor veni. Eu personal
am să le fac plăcerea asta.”
„Știu eu — spusei sincer —
mi-e dor de niște sentimente
mai omenești, mi-e dor de en-
tuziasm, de o treabă în care
să-mi pun tot sufletul. De un
narcotic din asta în care s’
investesc totul...” „Vai ce
nobil ești, hohoti, foarte ves-
sel, Nicolae. Pune-ți o cîrpă
în virful bățului și du-te eli-
berează Angola sau Mozambi-
cul. Eu însă m-am decis să-mi
sorb ciorba, la bufetul de
peste drum, adică să-mi în-
trețin existența din moment
ce ea determină conștiința...

electroencefalogramă, de pro-
be și probuște de laborator...
Astăzi? Pensionar. Udă flori-
le, taie frunză la ciini, citește
romane polițiste, și ia lumi-
nal ca să poată dormi. Nu s-a
căsătorit, s-a dedicat științei...
Are o teorie a lui despre
schizofrenie, dar n-a publicat-o
nicăieri pentru că știe că
n-ar fi crezut, ar fi luat peste
picior, iar apoi i se părea în-
utilă din moment ce, ca și
noi, rămăsese tot la insulină
și șocuri electrice, tot la nis-
te pilule... O să vină într-o
zi un timpit ca tine, ce n-
ai citit nici măcar abecedarul pî-
nă la capăt, și o să spună
Fraților, ați feștelit-o, asta e
chestia, iar tu o să mori de
invidie. Păi e atît de simplu
chiar și eu am trecut pe aici
de mii de ori, iar el o să-ți
răspundă: Merci beaucoup și
să-ți fie de bine, el o să
umfle nu știu cîte zeci de
miare de la tovarășii aia din
Suedia, o să-l aștepte la qat-
deră vreo pomădată excelentă
gealații în țoale festive, ia
tu o să vii să te fac cu o
ciorbă și o cinzeacă pînă la
chenzină. Nu spun să nu-
spargi mîntea, dar să ai un
umor. Minunile, necesare
și salvatoarele minuni apa-
atunci cînd ai renunțat să
mai dorești. Iar apoi, vită
cum vrei să descoperi Ame-
rica dacă n-ai măcar o bar-

CONTRA -PUNCT

GENOVEVA LOGAN:

IDOLII PEȘTERII

Cu sensibilitate și dezinvoltură, Genoveva Logan abordează în „Idolii
peșterii” problematica atît de complexă a împlinirii personalității umane.
Nucleul uman, prezentat de scriitoare prin intermediul locuitorilor Arhi-
pelagului Insulelor „Noilor Koneione”, este alcătuit din înțelții intelectuali
de diferite profesii, aliați la primul lor contact direct cu viața, după
absolvirea facultății. Bogatele introspecții în trecut aduc în scenă personaje
mereu noi. Fiecare cu individualitatea lui, cu sistemul lui de optanți și în-
tr-o dispută continuă și creatoare, ceea ce imprimă cărții un ritm alert.
Tehnică romanului este de natură proușland. Lumina cade asupra fiecărui
personaj și asupra fiecărei situații din mai multe unghiuri. Firul întîm-
plărilor, derulat pe rînd de George Demetriad, Dan Munteanu, Mihai Poe-
naru, Gena Mardare, închide în el preocupările spirituale ale înțelților
absolvenți, a căror energie fizică și psihică și a căror dorință „de reali-
zare” pe plan social gravitează în jurul cuvîntului „fericire”.
Genoveva Logan își propunează personajele în lupta pentru împlini-
rea personalității lor. Asistăm la seisme psihice care se soldază uneori
cu rutine, dar altelei duc eroul pe calea adevăratei împliniri. Astfel,
George Demetriad simte chemarea omenească de a cunoaște și a ve-
dea concret rezultatele muncii lui. El părăsește munca sterilă de la A-
cademie pentru a intra într-o lume despre care a citit numai prin cărți,
cu convingerea că existența lui acolo este o necesitate anterioară chiar
locurilor înseși.

Ceea ce s-ar reproșa autoarei este schematismul personajelor, căci
mişcările interioare ale fiecărui ar fi putut beneficia de un țîg mai pu-
ternic. Idolii peșterii rămîne însă o incursiune în problema înțelții gene-
ralii, la care tobia de idolii și nevoia de idolii este de nelămurat.

Intre a refuza totul și a accepta totul, personajele cărții realizează
în cele din urmă, la dimensiuni proprii, în concepția autoarei, străvechi
prezîmți a lui Francis Bacon: natura nu este învinsă decît ascultînd
de ea.

VIORICA TOPORAȘ-ZBRANCA

NICOLAE FRÎNCULESCU:

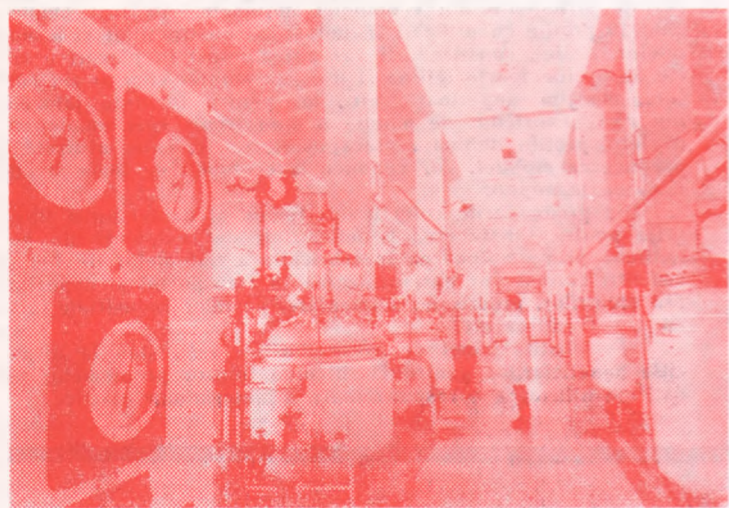
DUDUL RUBINIU

O carte, chiar dacă nu sucumbă încă de la apariție, pierde însă mai
atunci cînd autorul — animat de un ideal generos în fond — uită uneori
să parcurgă cu fermitate drumul de la programatic la artistic, pe care
cea mai scurtă: originalitatea creatoare. În virtutea acestui punct de ve-
dere, un roman ca Dudul rubiniu, al lui Nicolae Frînculescu, cu cer-
tente autobiografice, satisface.
Mai mult decît „bildungsroman”, cum poate s-ar fi vrut, cartea lui
Nicolae Frînculescu e „romanul unui mediu”. E vorba de acel mediu în
care suburbanul se întretaie cu urbanul, de acel mediu al periferiei Bucure-
știului de altădată, care a tentat pe mulți dintre scriitorii noștri care a-
reusit să descopere floarea albă a purității acolo unde te-ai fi așteptat
mai puțin.
Radu, eroul cărții, ajuns la „vîrsta întrebărilor”, se confesează lipsit
fluxul memoriei sale reducînd în prim plan episoade din „copilăria una
netrebnică”, episoade ce nu se uită ușor. Atingînd pragul adolescenței
preajma celui de al doilea război mondial Radu se va lavi de greutăți
inerente pentru o familie de oameni sărmani, în acele timpuri. Intrînd
ucenic la o legătorie de cărți, dînd, deci de timpuriu, piept cu viața
el nu-și va pierde candoarea genuină, manifestată mai ales în tribula-
țiile sale de ordin sentimental. Mai autentic ca substanță, dar și ca acce-
ntă stilistică, ni s-a pîrut un capitol ca Tarcul. Deși, prin unele „veneri-
se” apropiate de ultime pagini realizate magistral de Zaharia Stancu. „Dudu
rubiniu” este o carte care se înscrie în ceea ce ne-am obișnuit să re-
gem, romane citadine, de o valoare certă.

VIRGIL ANDRESCU



FABRICA DE ANTIBIOTICE IAȘI



Odată cu amplificarea independenței întreprinderilor și organizațiilor economice, crește răspunderea acestora în realizarea obiectivelor și în utilizarea fondurilor de care dispun.

În lumina noulor linii directoare la baza cărora stă criteriul eficienței maxime a activității economice, colectivul fabricii de Antibiotice Iași și-a adus din plin contribuția la înfăptuirea politicii novatoare în economie, la traducerea în viață a directivei trasate de conducerea de partid și de stat, fapt demonstrat de îndeplinirea în mod exemplar a tuturor indicatorilor tehnico-economici stabiliți pentru anul 1969.

Este de relevat preocuparea continuă a acestui colectiv de a ridica activitatea economică la nivelul cerințelor etapei actuale, preocupare demonstrată de caracterul ascendent și dinamic reflectat în planurile curente și de perspectivă.

Pentru anul 1970, sarcinile de plan, comparativ cu cele din anul 1969, înregistrează creșteri substanțiale la toți indicatorii.

Astfel, producția globală industrială înregistrează o creștere de 11,21% față de planul anului 1969 și de 9,07% față de realizările efective ale aceluiași an de referință, iar la producția marfă creșterea este de 10,96% și respectiv 8,13%.

De asemenea, productivitatea muncii crește cu 11,10% și respectiv 9,23% față de planul și respectiv realizările anului de bază.

Dar de o importanță deosebită este creșterea planificată la exportul de medicamente care în anul 1970 se înscrie cu o depășire de 48% față de planul de export din anul 1969 și de 47,7% față de realizările efective ale aceluiași an, ceea ce reprezintă un aport suplimentar în lei valută de 46,5% față de realizările anului 1969.

Poate că sarcinile suplimentare exprimate în măsuri relative expuse mai sus cu privire la export n-ar evidenția în suficientă măsură preocuparea colectivului pentru înfăptuirea politicii partidului și statului nostru cu privire la îmbunătățirea calității produselor, la sporirea efortului, competitivitatea produselor



noastre pe piața mondială și în special a lărgirii sortimentelor oferite la export. Pentru aceasta trebuie arătat că Fabrica de antibiotice — Iași, în afara produselor exportate până în prezent în 27 țări, în anul 1970 va exporta o serie de noi produse ca: solvocilin intravenos, solvocilin vrac; penicilină G de 5.000 U.L. penicilină G vrac și oxacilin vrac.

De altfel, producția anului 1970 cuprinde și o serie de produse noi destinate consumului intern fără a mai vorbi de produse noi incluse în planul tehnic și din care mare parte vor fi asimilate și în cursul noului an de plan.

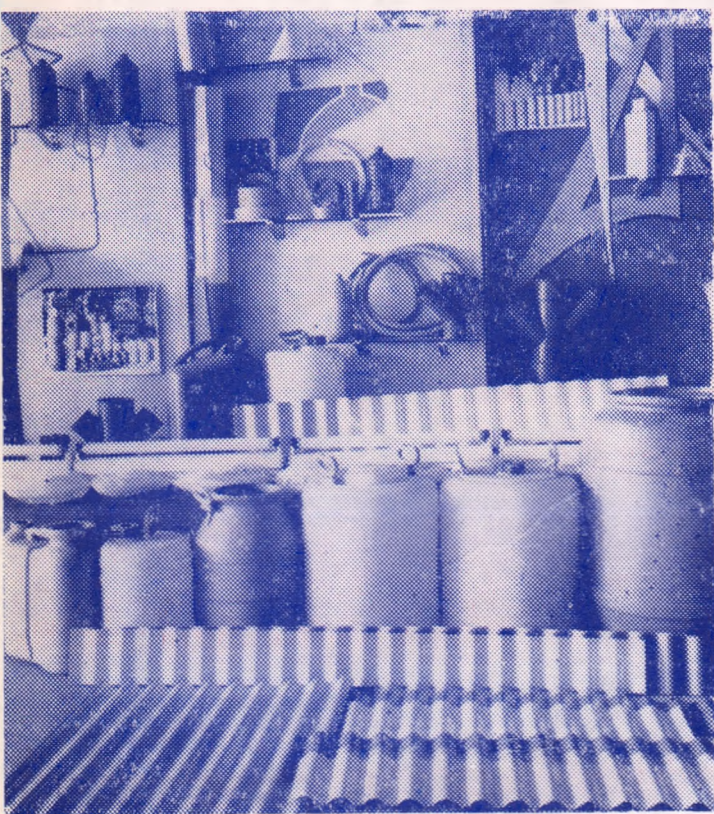
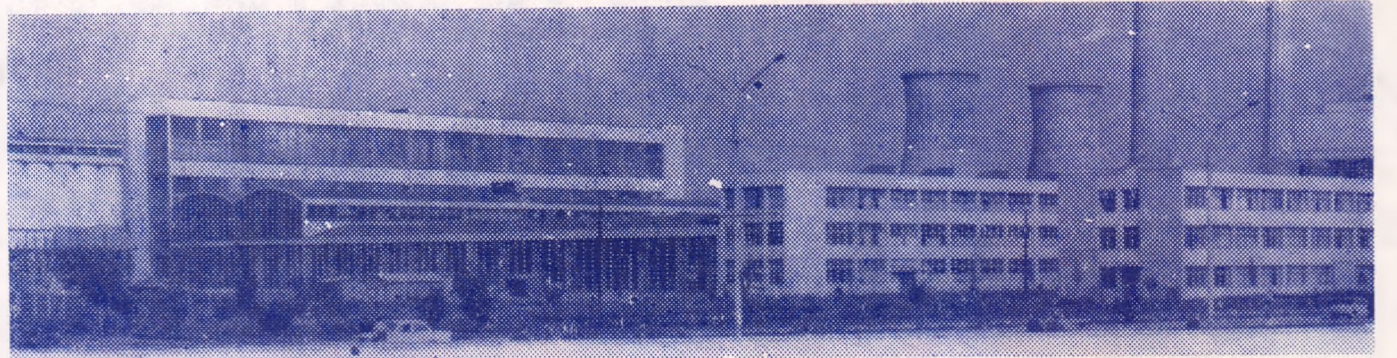
Până acum am relevat creșterile prevăzute pentru anul 1970 față de anul 1969 dar nu este lipsit de importanță să evidențiem și sarcinile prevăzute în planul pe 1970, comparativ cu cele prevăzute în planul cincinal.

Sub acest aspect, producția globală industrială înregistrează o creștere de 11,08%, producția marfă

11,5% iar beneficiul se înscrie cu o creștere de 2,17%.

Din prezentarea acestor date rezultă că, la elaborarea planului pe anul 1970, s-a ținut cont de posibilitățile existente în întreprindere, de mobilizarea resurselor interne, de sporirea eficienței economice a activității economice din fabrică pe baza noulor principii de conducere și planificare a activității întreprinderii, de corelare a planurilor curente cu cele de perspectivă, ceea ce denotă că planul anului în curs este rezultatul unei munci laborioase care poartă amprenta unor metodologii avansate, științifice.

Dar prin aceasta nu s-a făcut totul. Pentru activitatea de viitor trebuie să se aibă în vedere introducerea metodelor matematice, a programării lineare și altor practici și tehnici în vederea optimizării planurilor curente și de perspectivă. Numai în acest fel vom reuși să ridicăm activitatea întreprinderii la nivelul sarcinilor impuse de etapa actuală de dezvoltare, pentru realizarea sarcinilor după principiul productivismului rațional și al crite-



Anul 1970 reprezintă pentru uzina ieșeană un moment important al istoriei existenței și dezvoltării sale.

Este anul încheierii primei etape de dezvoltare — capacitatea uzinei ajungând la peste 40.000 tone mase plastice prelucrate anual și pregătirea condițiilor în vederea realizării în perioada 1971—1975 a celei de a doua etape la sfârșitul căreia se vor putea produce, 80.000 tone/an.

Din cele circa 100 sortimente pe care le realizează în prezent U.P.M.P. Iași, a cărei marcă a devenit foarte cunoscută de beneficiarii din țară cit și într-o serie de țări din Europa, Asia, Africa, enumerăm:

I. Prelucrate din policlorură de vinil.

- Tevi pentru scurgere și presiune (U.M.G.) cu diametre între 20 și 280 mm.
- Placod — placă ondulată pentru acoperișuri ușoare.
- Flexotub — tuburi flexibile
- Tuburi Bergman și Pantzer
- Cover și dale PVC.
- Folii plastifiate divers colorate și în peste 40 presaje.
- Poligrafivinil — folii PVC dublate pe hirtie, cu diverse presaje și culori, utilizate în industria poligrafică.
- Plăci presate cu grosimea 2—20 mm.

II. Prelucrate din polietilenă

- Recipienți pentru ambalarea și transportul lichidelor, pastelor, uleiurilor, etc. cu volum de la 1—200 litri.
- Folii suflate, saci, pungă și sacoșe.

III. Prelucrate din polistiren cu grosimi de la 1—6 mm.

IV. Oxigen tehnic — cu livrare imediată.

Specific industriei de mase plastice pe plan mondial este în general evoluția spectaculoasă în ce privește consumul, în creștere continuă, cit și diversitatea mare de sortimente, utilizarea polimerilor sintetici în cit mai multe sectoare de activitate. Acestui fenomen, la scara respectivă, îi corespunde și evoluția uzinei ieșene de mase plastice, care alături de creșterile cantitative se preocupă continuu pentru sporirea numărului de sortimente, pentru diversificarea producției.

Menționăm doar câteva din noile materiale realizate în ultima perioadă care vor conduce la înlocuirea unor impor-

tante cantități de materiale tradiționale (metal, lemn, piese, sticlă etc.).

În domeniul prelucratelor din policlorură de vinil, activitate care reprezintă peste 60 la sută din capacitatea de producție a uzinei, s-au asimilat în ultima perioadă următoarele: tuburi Bergman cu pereți subțiri; tuburi riflate din PVC; profile.

Dacă tuburile Bergman nu reprezintă în sine un produs nou pentru uzină, ele fiind fabricate încă din 1964, noutatea constă în realizarea lor cu pereți subțiri ceea ce conduce la o importantă economie de materie primă, beneficiarii folosindu-le cu aceleași rezultate ca și pe cele fabricate anterior, dar cu un preț redus.

Tuburile riflate din PVC reprezintă, însă, o premieră la scară națională, fabricându-se numai în uzina din Iași.

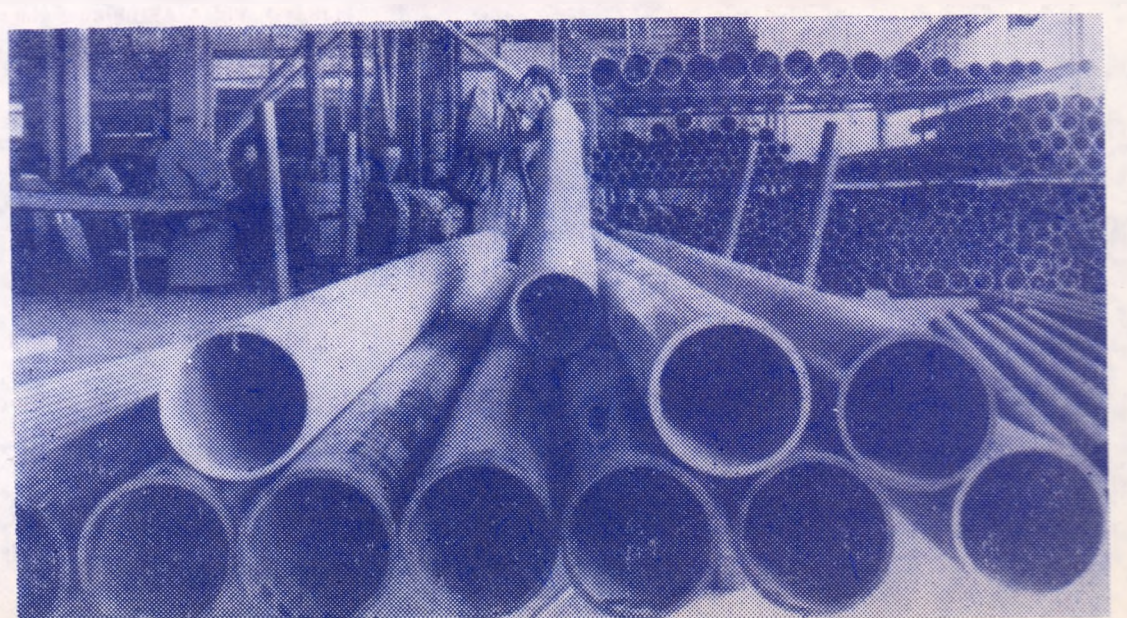
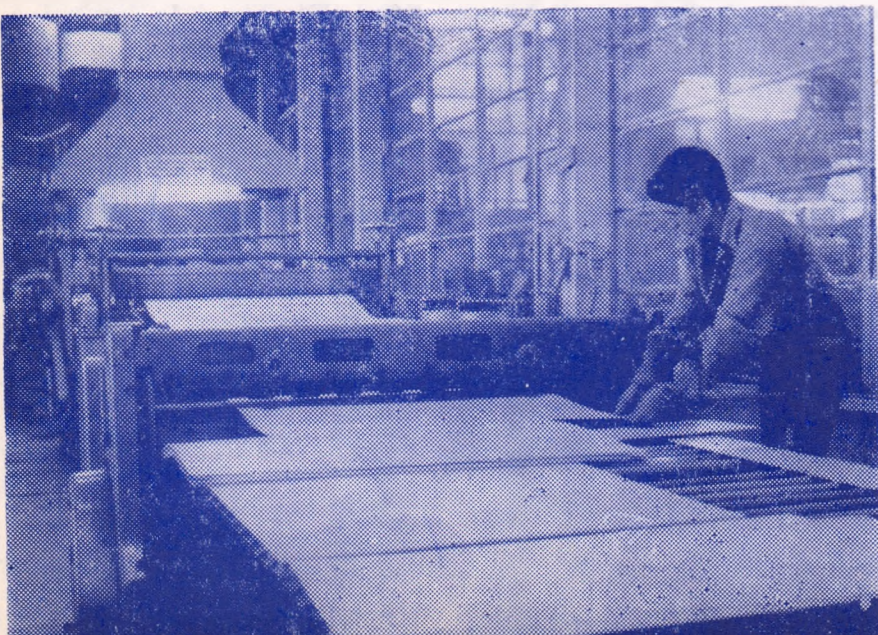
Aceste tuburi, realizate într-o gamă foarte largă de diametre de la 11—60 mm sînt ușoare, rezistente la solicitări mecanice și se pot folosi în instalațiile electrice datorită lungimii mari de livrare (12 m.) cit și pentru flexibilitatea pe care o posedă alături de un montaj foarte simplu pe șantier — prin eliminarea pieselor de îmbinare (teuri, curbe, mușe, etc.).

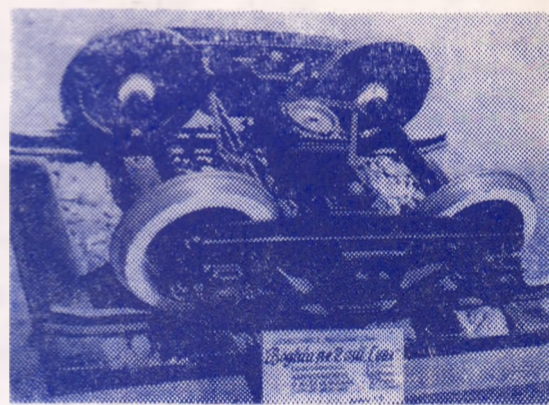
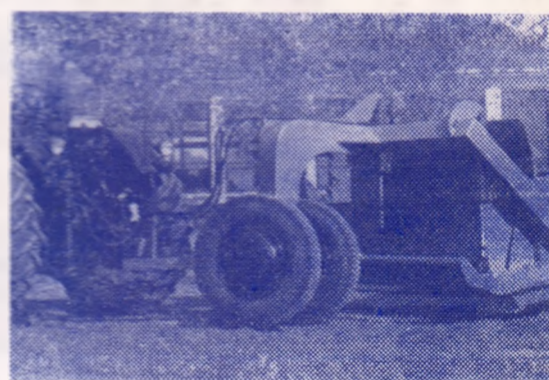
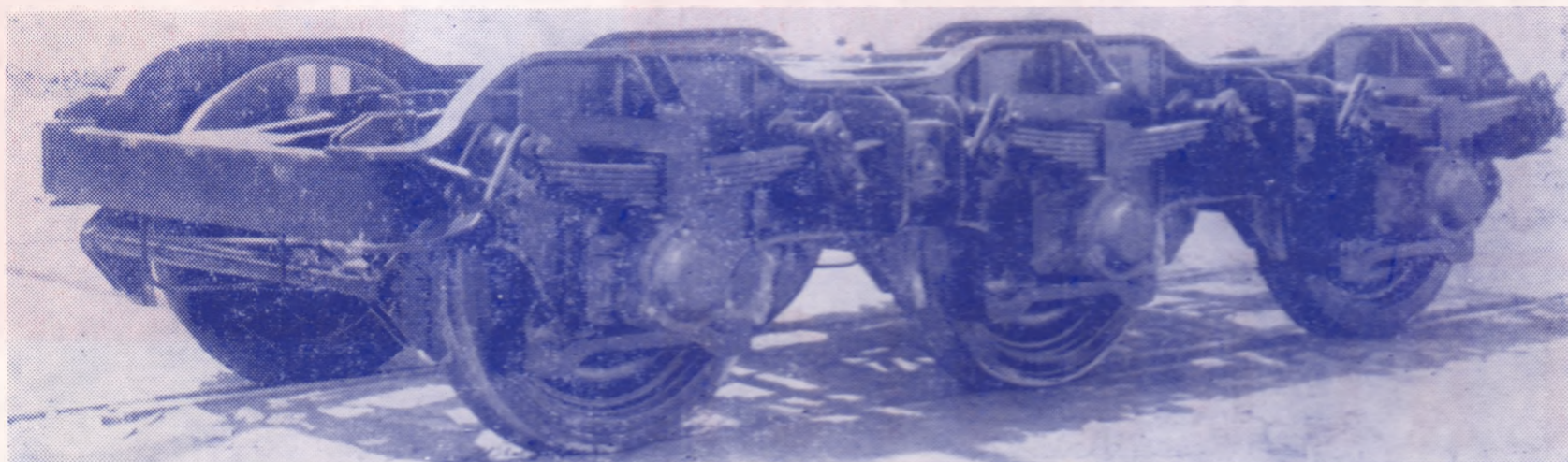
De asemenea, se pot utiliza în instalații de ventilație locală cu rezultate excelente datorită pierderilor de presiune extrem de mici.

Asimilarea în fabricație a profilelor PVC a răspuns unor cerințe stringente ale economiei naționale. Au fost omologate 10 profile cu utilizări în industria construcțiilor și a mașinilor. Astfel, constructorii vor putea folosi în placări o serie de profile foarte ieftine și ușor de montat cum ar fi: colțare, margine superioară, etc., iar pentru locuințe jaluzele din PVC. Fabricilor de mobilă li s-au trimis spre omologare glisiere, profile îmbinare placaj, sertare etc. care, utilizate la producerea mobilei, vor conduce la economii de lemn și eliminarea manoperel.

Din preocupările colectivului tehnic al uzinei nu a lipsit grija pentru satisfacerea beneficiarilor de recipienti din polietilenă prin omologarea în fabricație a butoaielor de 100 și 200 litri care-și vor găsi utilizarea în transportul și depozitarea uleiurilor, produselor alimentare, pastelor industriale, acizilor, solvenților etc.

Specialiștii Uzinei de Mase Plastice Iași, stau la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.





UZINA MECANICĂ „NICOLINA“ IAȘI

produce:

- Instalații mobile pentru mixturi asfaltice 35-40 tone/h.
- Instalații de preparat mixturi asfaltice 10-12 tone/h.
- Buldozer cu lama orientabilă pe tractor S650.
- Scarificator pe tractor S650
- Nivelator tractat cu cadrul lung.
- Centrale de beton semiautomate de 30.000 m.c./an.
- Centrale de beton automate de 60.000 m.c./an.
- Boghiuri pentru vagoane.

UZINA MECANICĂ NICOLINA

— după schimbarea profilului —

Dezvoltarea continuă a industriei constructoare de mașini, a pus în fața uzinei noastre, an de an, probleme tot mai legate de cerințele economiei naționale.

Schimbarea profilului uzinei, prin trecerea de la reparații material rulant la construcția de mașini și utilaje pentru construcții industriale și de drumuri, a pus în fața colectivului nostru sarcini destul de grele, peste care am reușit să trecem cu succes, dovedind în acest fel că încrederea ce ni s-a acordat de partid a fost justă.

Dezvoltarea uzinei pe noul profil de mașini și utilaje de construcții și construcții de drumuri continuă și în perioada următoare, astfel:

— pe anii 1970 — 1973 se prevede un volum de investiții prin care se va asigura o creștere a capacității la mașini și utilaje de construcție și construcții de drumuri de peste 3

ori, față de anul 1969.

Pe lângă dotarea cu mașini în sectorul prelucrării mecanice ca: freze, strunguri, raboteze, mașină de rectificat fuse, osii etc. de mare productivitate, prin punerea în funcțiune a unei turnătorii de oțel, vom reduce considerabil volumul colaborărilor contribuind la îmbunătățirea ritmicității și reducerea substanțială a cheltuielilor la 1.000 lei/producție marjă fabricată. Ținând seama de cerin-

țele economiei naționale, uzina noastră a fabricat în ultimii ani produse din noul profil, specifice unităților de construcții și lucrărilor rutiere.

Multe din aceste mașini și utilaje au fost asimilate în anii precedenți, iar în prezent se fabrică în serie.

În anul 1969 au fost asimilate mașini și utilaje ca: instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, screpere pe cablu

de 1,5 m.c. și 3 m.c., încărcător cu cupă de 0,8 m.c. montat pe tractor S-651, centrală automată de 60.000 m.c.

Instalația transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, constituie până în prezent una din cele mai frumose realizări ale colectivului nostru.

Cu o capacitate de 35 — 40 t/h, are o mare utilizare pe șantierele de construcții de drumuri, datorită atât productivității sporite cât și calității superioare a mixturilor asfaltice.

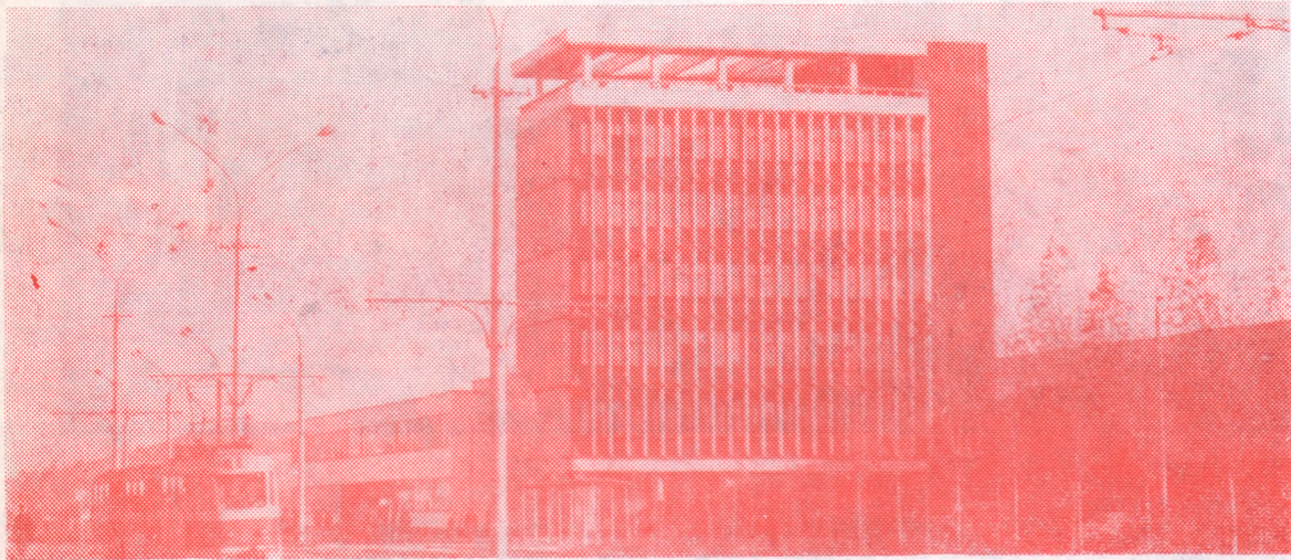
De asemenea, screperile pe cablu de 1,5 m.c. și 3 m.c. au o viteză sporită de escavare în albiile riurilor, executând lucrări de bună calitate.

Încărcătorul cu cupă de 0,8 m.c. montat pe tractor S-651 se utilizează pentru manipularea materialelor de construcții ca: petriș, nisip, balast etc.

În anul 1970, Uzina Mecanică „Nicolina” are în planul de asimilări noi produse;

Unele din produsele uzinei se livrează pe piața externă, ca scarificatoare pe tractor S-650, echipament buldozer pe tractor S-650, boghiuri pentru vagoane pe 2 osii.

Colectivul uzinei depune toate eforturile pentru ca produsele Uzinei Mecanice „Nicolina” Iași să se ridice la nivelul tehnicii moderne, din punct de vedere al fabricației și competitivității lor.



UZINA METALURGICĂ

IASI

PRODUCE ȘI LIVREAZĂ

Produce tubulare sudate pe generatoare:

— Tevi pentru instalații de apă, de gaz, și de abur cu filet, și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametru de 3/8—4 inci.

— Tevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece, cu diametrul de 10—114 mm. și grosimea peretelui de 1—4,5 mm.

— Tevi pentru construcții de pre-

zisie înaltă, trase la rece, cu diametrul de 8—60 mm. și grosimea peretelui de 1—3 mm.

— Tevi profilate — pătrate, dreptunghiulare și ovale, cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm. și grosimea peretelui de 1—3 mm.

— Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9— PEL 48 (Pantzer).

— Profile „T. M.” formate la

rece pentru țimplărie metalică conform NID 85—68.

— Profile formate la rece, de uz general:

— profil cornier cu aripi egale, STAS 7836—67;

— profil cornier cu aripi neegale;

— profil „U” cu aripi egale, STAS 7835—67;

— profil „U” cu aripi neegale;

— profil „Z” cu aripi egale;

— profil „Z” cu aripi neegale;

— profil „OMEGA” cu aripi egale;

— profil „T” cu aripi egale;

— profile „R.D.” rotunde deschise; cu deschidere necalibrată;

— profile „S. P.” speciale, cu utilizări diverse;

— confecții de țimplărie metalică tipizată conform proiectului nr. 2160 al C.S.C.A.S. — I.P.C.T.

Fabricate pentru prima dată în țară, produsele Uzinei Metalurgice

Iași sunt cunoscute și apreciate într-un mare număr de țări. Creșterea gamei dimensionale și calitative a țevilor sudate longitudinal și a profilelor formate la rece, fabricate la Uzina Metalurgică, Iași, precum și îmbunătățirea calității acestora, au permis ca produsele noastre să fie exportate în peste 20 țări, printre care: Anglia, R.F. a Germaniei, Belgia, U.R.S.S., Finlanda, Iran, R.D.G., Polonia, Elveția, Liban, Iordania, Cuba, Israel, etc.

Ţevile sudate au un domeniu de utilizare foarte larg, înlocuind în mare parte țevile fără sudură din același material și de aceeași dimensiuni:

Ele se utilizează la:

— instalații sanitare;

— schimbătoare de căldură;

— instalații de încălzire;

— schelet seră;

— schele metalice pentru construcții;

— carcasă de autobuz de medie capacitate (tevi patrate și dreptunghiulare);

— cadru motoretă de 65 m. c. (tevi sudate trase la rece);

— suporturi pentru mobilier metalic;

— elemente de răcire pentru transformatoare;

— instalații etanșe pentru protecția conductoarelor electrice;

Profilele formate la rece sunt produse de calitate superioară cu mare precizie dimensională, grosime constantă și greutate minimă pentru o anumită valoare a mărimilor statice ale profilului, permițând prin aceasta realizarea de construcții ușoare, cu linii simple și elegante.

Profilele formate la rece își găsesc o largă utilizare în:

— construcții civile și industriale pentru: pene, grinzi, ferme cu zăbrele, tabiere de poduri rutiere și feroviare, planșee, acoperișuri

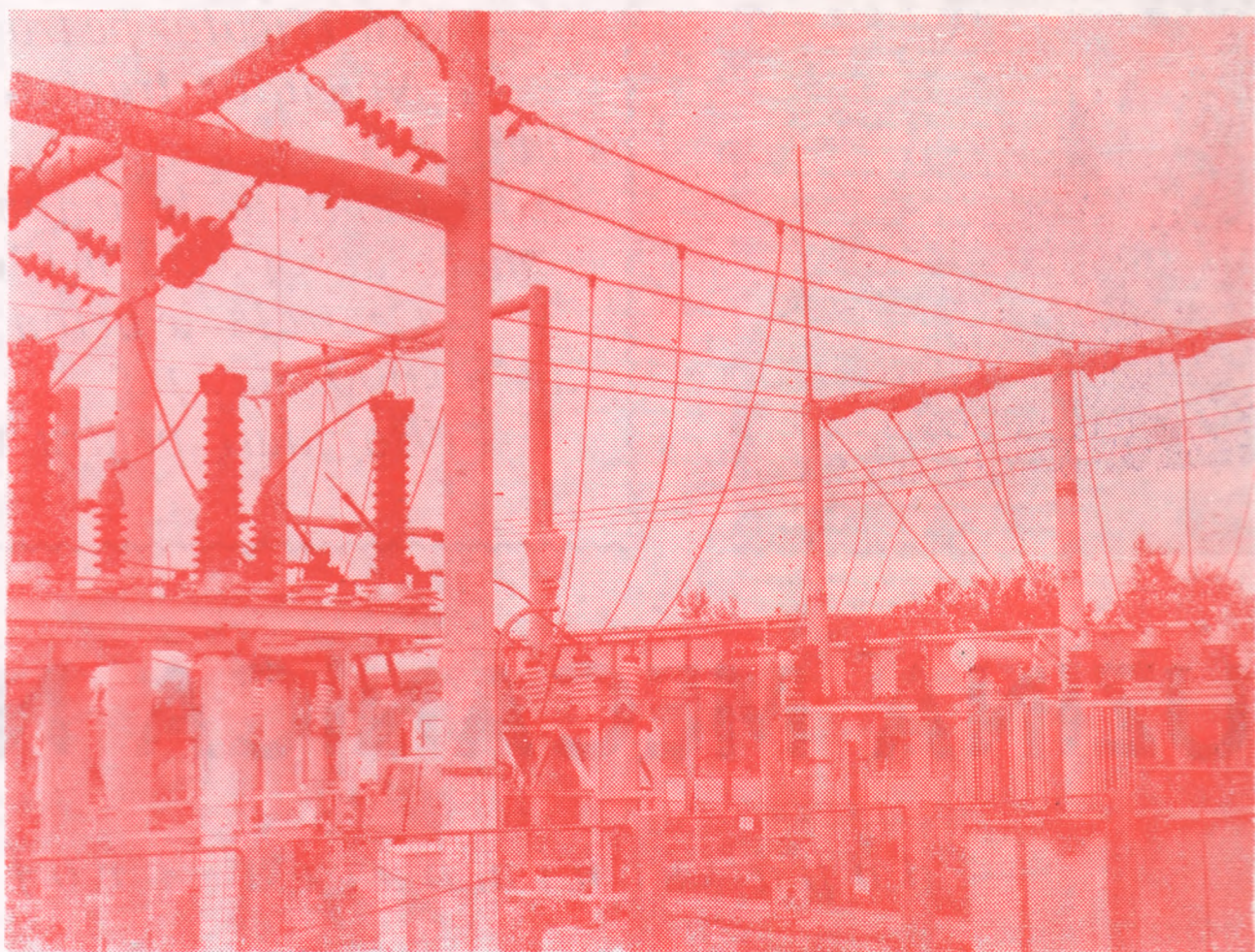
auto-portante și stâlpi pentru funiculare.

— Construcții agricole ca elemente portante atât pentru construcții definitive, cât și pentru construcții provizorii cum ar fi: sere, silozuri, depozite adăposturi pentru animale.

— economia forestieră la construcția liniilor de funiculară, a lucrărilor de artă pentru drumuri forestiere, baracamente, etc.

— industria constructoare de mașini în special în domeniul construcției de autovehicule, unele și mașini agricole, materiale rulante feroviare și construcții de nave maritime și fluviale.

Uzina Metalurgică Iași, prin specialității săi, acordă tuturor beneficiarilor consultații și asistență tehnică, privind realizarea rațională a produselor uzinei în cele mai variate domenii.



Stația de transformare 110/35/15 Kv.—Vaslui

EXECUTĂ:

— proiecte pentru stații electrice
— proiecte pentru linii electrice
— proiecte pentru posturi de transformare
— proiecte pentru reparații capitale
Prin Șantierul de Construcții Montaje-Energetice efectuează următoarele lucrări:

— electrificări rurale
— instalații interioare urbane și rurale
— linii electrice de medie tensiune
— posturi de transformare

Furnizează energie electrică primită din sistem și produsă de întreprindere beneficiarilor și abonaților din cele două județe Iași și Vaslui.

Puterea instalată MW Anul 1944 8075
Puterea instalată existentă la 31 Decembrie 1969 63479
Puterea instalată a crescut față de anul 1944 de 7,8 ori
În anul 1944 a existat un singur sat electrificat; în anul 1969 sînt electrificate 313 sate în județul Iași și în județul Vaslui sînt electrificate 317 sate.

Județul Iași 74,52%
Județul Vaslui 69,53%

Pe cînd în anul 1944 au existat numai 150 km rețele electrice la sîrșitul anului 1969 Intreprinderea de Rețele Electrice Iași pe ambele județe are 5989,5 km de rețele electrice.

Față de anul 1944, liniile electrice ce împingesc ambele județe au crescut de 39,9 ori.

Pentru o bună deservire a populației și beneficiarilor, Intreprinderea de rețele electrice furnizează energia electrică prin nouă stații cu o putere instalată de 161,65 MW, și un număr de 1,273 de transportori cu o putere instalată de 199.269 MW.

Aceste realizări de proporție neabătută au condus la dezvoltarea economiei naționale, la îmbunătățirea condițiilor de muncă și de viață a populației.

În raza de activitate a întreprinderii de Rețele Electrice Iași, în această perioadă de 25 ani de la eliberare și pînă în prezent, s-au obținut următoarele realizări:

— O mai bună deservire a populației de la orașe și sate prin îmbunătățirea an de an a tensiunii electrice, dîndu-se posibilitatea ca fiecare om să se poată folosi de binefacerile energiei electrice.

— Prin dotarea întreprinderii cu 9 stații radio în ambele județe, precum și investirea cu 20 mașini cu instalații radio, s-au îmbunătățit simțitor mijloacele de comunicație între sediul centrelor care se ocupă cu repararea deranjamentelor și mașinilor care se deplasează pe teren, pentru

remediarea acestor deranjamente. De exemplu, dacă o mașină se află în un moment dat în cartierul Tădărași la un punct unde remediază un deranjament, poate primi prin radio dispoziții de a se deplasa la alt punct unde a intervenit într-un timp alt deranjament. În modul acesta deranjamentele se remediază cu foarte mare promptitudine. Perspectiva de viitor este ca acest număr de mașini să crească deci se va îmbunătăți și mai simțitor remediarea deranjamentelor.

— Datorită acestei dezvoltări a rețelelor de lumină electrică și a orașele cil și satele au căpătat o nouă înfățișare, unde zeci de mii de hecturi dau o panoramă de splendoare înfrumusețată. Dacă, de pe lîngă muntele de la Repedea se privește noaptea municipiul Iași, el se prezintă sub forma unui decor greu de imaginat, cu care, pe bună dreptate, ne putem mandri.

— Introducerea luminii electrice la sate a contribuit în mod considerabil la ridicarea nivelului de trai și de viață al oamenilor din mediul rural, la culturalizarea maselor, deslășurarea unei activități mai rodnice în viața satului (cinematograf, radio, televiziune etc.).

Dezvoltarea ascendentă a rețelelor curentului electric a condus în mod decisiv la dezvoltarea economică a țării, deoarece în județele Iași și Vaslui din raza întreprinderii de rețele electrice Iași au luat ființă numeroase fabrici cu diferite profile, unde muncesc zeci de mii de muncitori, dînd produse din ce în ce mai multe, contribuind prin aceasta la ridicarea pe o scară mai înaltă a economiei noastre naționale.



fragment de roman de AUGUSTIN BUZURA

cută? „Bine, dar pentru ce n-ai făcut sau n-ai putut face, sau n-ai avut voie să faci, nu există iertare, spuse. Asta mă îngrozește...” „Crezi că o să te învinuiesc pe tine cineva că n-ai descoperit etiologia cancerului sau că de ce s-a îmbolnăvit Cristos de pleurezie? mă mai întrebă întors cu spatele la mine, pregătit de plecare. Bag mîna-n foc...” Treptat îmi dădusem seama că, adincindu-mă în vechiul și perfectul meu labirint, devin ridicol, mai ales reluînd a nu știu cîta oară ancestrala și interminabilă discuție pe tema căreia ne certasem și ne reimpăcaserăm de cîteva zeci de ori. Astăzi însă, nu știu de ce, mă iritase poza lui de înțelept, cu toate că așa mi-l dorisem înainte de a veni, siguranța lui aparentă și, poate că, înainte de toate neeaderența lui la ideea de a face o nouă gafă, ceva care să-i trezească pe vestigiile savanții din laboratoarele vecine. „De-ar fi avut Dumnezeu norocul să te prindă într-o astfel de zi, îi spusese mimînd și eu gravitatea, nu mai făcea lumea, renunța...” „Nici un Dumnezeu nu mă consultă, d-aia în institut merg toate cu roatele-n sus. Asta-i marea lor tragedie, zise iarăși teribil de euforic. Hai la o mîncare, și-ți revii... Ne reîntorcem repede, căci nu

poate că ele, prin gura profesorului, vor face să sară în aer știința mondială sau, dacă preferi, știința din Calea lactee. Un studiu despre analiza factorială a schizofrenicilor... Cu centrul lui Thurstone și alte chestii”. „Adevărul e — îl întrerupsei entuziasmat, — studiul nici n-ar strica nici n-ar ajuta, însă ar fi spectaculos, și o lungă perioadă am avea cu ce să ne ocupăm. Și, poate, cine știe? Pe urmă ne punem să studiem expresia grafică a acestor tovarăși... Numai că n-o să aibă răbdare seful...” „Trebuie să-și mărească schema... Oricum, e vremea să-l expediem la Cambridge, Harvard, ori la alte grădinițe asemănătoare, să facă lumină, să-i civilizeze puțin! Ar fi stupid să nu-l facem cu un premiu Nobel; altfel nu văd cum ne sporește leafa!” Nicolae deveni de o veselie contaminantă, pe cînd eu, cu toate că rideam, ceva mă impulsiona să sar pe geam. În același timp însă m-aș fi simțit rău să știu că el ar putea fi indispus din cauza mea, de aceea purtam dialogul, făceam și eu haz de neacaz, deși sînt sigur, paream mult prea fals. „Eu iubite, spusei, nu sînt societate de binefacere, nici călugăr și nici membru onorific în Armata Salvării, drept pentru care nu vreau să mă constituie în excepție. Stimaii mei colegi nu mă merită cum sînt, ci cum voi fi: las, fățarnic, indolent. Și cu inteligența mea, care trebuie să recunoști că are niscaj carate, voi ajunge să-i depășesc, să le dau lecții de indolență. Vreau să-i învăț minte”. Planuri mari, zîmbi timid Nicolae. Apelează mai bine la vechile listă de refugii, soluția numărul 3: somn. Asta e: **Să mori, să dormi, nimic mai mult...** Dar, aproape de ce ai spus, dacă nu te răzgîndești, mă obligi să accept și eu această variantă, altfel n-o să ai cu cine concura, mai zise el cu glas scăzut, nervos, și ieși repede, trîntind ușa. Îi ascultasem multă vreme pașii. Mergea încet, izbînd probabil o cutie goală de conserve ce-i căzuse în cale. Intram oare într-o pasă neagră, plină de crize și contorsiuni? Am început să fluter tocmai pentru a nu mă mai putea gîndi, însă, dracu știe de ce, chiar dacă aș fi urlat, mă teroriza sentimentul avut în timpul discuției cu Nicolae: precauția.

Putea fi însă o impresie trecătoare falsă. Dar tot altă de bine vorbele mele la urmă, spuse pur și simplu în glumă, i-ar fi putut defini o dorință de a sa mascată perfect și la auzul căreia mimica sa, de obicei bine controlată, îi jucase o festă. Poate că dornic să mă salveze cumva, să mă facă mie însumi mai atrăgător, să mă scoată din exasperanța mea uniformitate, subconștientul meu mi-a furnizat o falsă problemă, un pretext de agitație. Din păcate însă chiar și el a luat o plăcută și inevitabilă plasă. Ne izbîim atît de des de acest sen-

timent încît surpriza pe care a mizat nu s-a produs. Desigur și el mă impresionează însă într-o măsură mai mică. Dar dacă a apărut, de ce să nu mă gîndesc la el? m-am întrebat. Desigur zilnic ne luăm mii de precauții, pierdem cel puțin un sfert din zi gîndindu-ne cum să evităm cutare lucru, cum să evităm consecințele unui fapt ce nu a putut fi evitat la timp, cum să evităm întîlnirea cu noi înșine, cum, de o mie de ori cum, dar cel puțin între noi nu simțim niciodată interpunîndu-se acest sentiment și, tocmai de aceea, faptul că îl depășeam, că fusesem obligat să-l numesc fără să mă gîndesc sau fără să fiu obișnuit cu el mă îndemna să cred că n-am greșit. Să-l fi discutat cu Nicolae, deschis, sincer, să-mi verific puterea de observație? Ar fi fost cel mai cînstîit lucru însă cum tocmai el era în cauză mi se părea cu totul absurd, mai ales că din moment ce în mine apăruse această îndoială, orice mi-ar spune n-ar reuși să-mi cîntărească stupidă convingere, care însă chiar dacă s-ar confirma n-aș avea dreptul să-l învinuiesc. De altă ori în ultimul timp în nefirșitele noastre nopți petrecute în laborator spusese în variabil la aceleași întrebări: Cine sîntem noi de fapt? Mai merită oare să credem cu fanatism în zarul cel mare? E la modă vina să te învinui pentru faptele tale conștiente și inconștiente, pentru neajunsurile și inconștentele speciei... Dar a te învinui pur și simplu, a nu trece dincolo de ea e un mod plăcut de a risipi vremea, stupidă îndeletnicire, lac parfumat, călduț în care preferă să se îneca toți cei cărora le place să se creadă intelectualii. Avem de lămurit însă un singur lucru: și totuși de unde clipșa mea efemeră, dureroasă îndoială de o clipă? Dar nu mă vedeam capabil să mă rămîn la acest subiect pentru că, fără să vreau, m-am pomenit în fața unor concluzii de loc favorabile mie: că nu mai am încredere în nimeni, că suspectez pe toată lumea. De aici o altă întrebare hotărîtoare: cît e adevăr în această afirmație? Fără îndoială, nu trebuie să te sîntimpe lucrurile formidabile ca să te gîndești la toate și mai ales nu trebuie să te sîntimpe nimic... Imi spuneam mereu, de ani întregi, că e vremea să fac puțină ordine în mine. să văd ce am, ce vreau și ce pot, să măsoar cît mie-e de lungă sfoara... Știu, există o lume în mine, neclară, liberă cu parametrii dificili... Există o lume înafara mea. pe care mă străduiesc să o înțeleg, să mă integrez în ea... Mai am una în mine: ea ține de viitor, este povestea cea mai frumoasă tocmai pentru că îmi aparține în exclusivitate, pentru că mi-am construit-o singur... Tragedia însă constă în faptul că n-am curajul să renunț la nici una...

EUG. AGRIGOROAI;

ULTIMUL FĂT-FRUMOS

Basm cult, în versuri, construit pe datele unei legende de prin părțile Moșnei (Județul Iași), „Ultimul Făt Frumos” de Eug. Agrigoroai confirmă un real talent. Dovadă, farmecul particular—decanat, am spune, al narățiunii, fluiditatea și vioiciunea versului, savoura interferențelor de caracter popular. Să adăugăm grafia spirituală, modernă, a ilustrațiilor de carte semnate de Ștefan Miron, precum și finuta grafică a cărții, de o certă acuratețe și să conchidem că avem de a face cu un util gest editorial al Casei Județene a creației populare—Iași, sub îngrijirea căreia a fost publicată această carte.

O bună stăpînire a limbii îi permite autorului să se miste dezinvolt în universul lumii de basm, pe care fantezia sa o populează cu personaje mitice, înscrise unei viziuni actualizante. Astfel, Făt-Frumos are a se lupta cu „aprigu-mpărat Zărghilă”, care năzuia să supună întreg pămîntul la împărătească-i „mîlă” etc. Vor fi, inevitabil, prezenți în dispută un cal năzdrăvan, dar și un meșter Faur, o „zîna a viselor frumoase”, o „zîna a viselor urite” s.a.m.d. Sînt tot atâtea elemente care încarcă fabulația cu sensuri alegorice, basmul „Ultimul Făt Frumos” alînuindu-se creațiilor (culte ori populare) care ambiționează să depășească liminare condițiile anecdote, năzuind către considerarea reflexivă a marii spații ale universului uman. De subliniat că este vorba de atribute implicite, narățiunea caracterizîndu-se îndeosebi prin cursivitate și spontaneitate, printr-o antrenantă frazare, armonia întregului și a părților rezultînd dintr-o construcție echilibrată. Un umor de calitate învăluie lumea de basm surprinsă într-un tablou de un lirism discret, fabulosul realizîndu-se mai mult ca dimensiune spirituală decît sub forma unui peisaj spectaculos și cromatic. De altfel, lipsa de culoare este pe deplin compensată de o vervă plină de antren și eleganță.

Privit din punctul de vedere al unei literaturi destinate, cu preponderență, copilului, basmul trădează, e drept, unele alunecări în abstract

și derogări de la simplitatea care, după noi, rămîne una dintre calitățile princeps, sine qua non, ale literaturii pentru copii.

I. FRIDUȘ

MARIA PETRA:

CIND SE LASĂ TĂCERE

Nu ne înșelăm (poate!) dacă socotim plesa înstăințare nucleu iradiant al acestui volum quasi-erotic. Celelalte peme (cu rare excepții) sînt pregătire ritualică pentru intrarea în „întîlniri” dragostei (eros-condiție a existenței). Virtuozitatea travaliului e evidentă. Expresia, accentuata întrucît a disponibilitate senzuală. Silaba, teama, tandrețea, echivocul, incertitudinea, convulsivitatea sentimentului acut se convertează, în sîcîri de magie populară, în metafore imprumutate din zonele vegetative. (Cuplul eminescian nu se „îzbește” tot în sinul naturii, în fluxul circuitului vital? O iluminare va abolii haosul interior: „și-l lumină înîntîlniri / meu și singele lmi cîntă / singur, ca-n dom purul înțger / cînd vestitu-o-a pe alînt”. Vîrsta e un rug verde; înecul se petrece în „oaa terburilor crude”; lexicul poetic e invadat de corole, muguri, clorofila; în comuniunea nouă, surorii sînt sălcii simbolizînd: exodul, singurătatea, nostalgia, Ingenuncherea spre fărîna mamă. Nasterea înseamnă a parcurge itinerariul invers spre acele zone primare, în pîrînt, într-o puritate floidală: „în capîtarele mele o-nîntîri / azi-noapte o garcălă omenească”. E-o gală înzînd cosmogonică: „urînd o se naște planete / cu o explozie fierbîntă / în coapsa grea la așîntî / soarele însuși mi s-a coborît”. Apoi, urmează o năvălă de „nor” care împacă, lecul se mistuie în „nîcîlîri”... Acesta sînt „miezul”, „învelîșul” și uneori derutant: oare poeta rețușă programatic a fi și un versiflex? Materia poetică (fi-am sesizat acele frumoase relieuri) se cere supusă construcției, cuvîntul să-și îradieze latențele muzicale...

HORIA ZILIERU

CURIER

O REFLECȚIE

Nova serie de Studii și cercetări de bibliologie (I) editată de Editura Academiei R.S.R. publică pe lingă un bogat material de strictă specialitate și un vast material documentar privind cultura și literatura română. Aminăm în acest sens un comentariu judicios referitor la corespondența lui Titu Maiorescu, aparținînd Martei Anineanu. Retinem dintr-o scrisoare a criticului Junimist către Mihail Dragomirescu următoarea reflecție făcută în 1894: „au te prea molitosi de wagnerianism de la Evolcașu și revenit amîndoi la Beethoven. Wagner se raportă la Beethoven ca Byron la Shakespeare sau ca Byron la Goethe. Minuabilă observație, picanterie de efecte scenice, dar ideea lui fundamentală a unității poeziei cu muzica în oneră e demonstrabil falsă. Retinec Beethoven. Căutați să auziți de mai multe ori fiecare din cele 9 simfonii, mai ales a 3-a, a 5-a, a 7-a și a 9-a și Fidelio! Fidelio! Și sonatele. Și unele quartete și triouri (grea de priceput pentru nemuricani)”. Byron, Ibsen, Wagner sînt moderni. Shakespeare, Goethe și Beethoven sînt eterni. Intuitivă critică și muzicală a lui Titu Maiorescu este a unui spirit modern și actual. Profundimea ei nu mai trebuie subînțiată.

ARGES

Numărul 1 al revistei Arges reușește să se înscrie printre cele mai valoroase numere scoase pînă acum. Un vibrant articol (Tărî luminată de sine...), semnat de poetul Gheorghe Tomozei, deschide seria omagiilor dedicate lui Mihail Eminescu. Se publică pe prima pagină un aforism inedit aparținînd poetului (Adevărul aur? După aur a-leargă toti, de adevăr fug toti), semnat M. E. În celelalte pagini ale revistei înțîlnim un interesant dialog între Al. Paleologu și Mihail Eminescu, avînd ca temă Poezia lui Eminescu de I. Negoitescu (îspitorului loc al delimitărilor), versuri inedite de Veronica Micu comunicate de Aug. Z. N. Pop, mărturie despre poet de G. Eminescu, Al. Colorian, D. Murarușu. La cronica literară, tînrul critic Dan Cristea se ocupă cu bune rezultate de o lucrare fundamentală ale lui G. Călinescu: Opera lui Mihail Eminescu. Altele studii și articole despre Eminescu sînt semnate Const. Ciopraga, I. N. Voiculescu, Nicolae Balaș, Dana Dumitriu, Cezar Ivănescu, Dan Rotariu. Merită atenție și materialele semnate de N. Carandino, N. Baloacă, Valeriu Cristea, Florin Mugur, Radu Cosăcu și alții.

CONFESIUNI

Plăcerea confesiunilor literare echivalează mai totdeauna cu descoperirea unui alt chip al scriitorului, cu o altă înțelegere a operei. Dimensiunile cunoscut ale creației se dublează prin altele, ale omului moral, intelectual care, în asemenea cazuri, nu se sîfîștează se măturîrească fără nici o reținere. Cunoaștem un J. J. Rousseau din „Emile”, rece, distant, cu un stil aproape inaccessibil ca ritm de desfășurare epică și un fermecător, extraordinar de viu artist în Confeșiuni. Orice confesiune e o restituire a sensibilității, un refugiu în trecut și o revalorificare a prezentului. Ne-am amintit de toate acestea citind o convorbire cu scriitoarea Ștefana Velisar—Teodorescu avută cu Matei Alexandrescu (Ramuri, p. 157, 1970), care ne dezvăluie o poeză și o prozatoare aproape necunoscută publicului. Mărturiile ei scot la suprafață prietenia cu scriitorii (Argeșei, Sadoveanu, Codreanu, Philippide), procesul ei de creație, întîmînțarea cu Ionel Teodorescu, dar mai ales climatul literar de la Iași: „O mare frăție îi unea pe scriitorii ieșeni, fiecare se bucura de succesul celuilalt, fără umbră de rivalitate. Toți exultau de satisfacție atunci cînd apărea o nouă carte de-a lui Sadoveanu, Philippide, Demostene Botez, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, ori Mihail Codreanu. Philippide, uneori, venea în zori de zi cu cîte o poezie nouă și ne bătea la geam să ne-o citească. Era primit cu entuziasm și căldură, cu atît mai mult cu cît îl cunoșteam și talentul. Aceasta era lumea prietenilor noștri, lumea Vieții românești”.

CALENDAR LITERAR

Asociația scriitorilor din Brașov a editat recent un interesant și cuprinzător calendar literar care reușește să restituie cititorilor un registru liric, epic și critic al posibilităților de creație ce există în orașul lui Coresci și al lui Anton Pann. Poezia este reprezentată de nume cunoscute ca Gh. Chivu, George Dan, Mihail Gavril, Gherghinescu, Vania, Darie Năgheru, Radu Selezan, Georg

I. C.

Scherg, G. Roitor s. a. O imagine variată ne oferă proza și critica literară care reușește să se impună prin noutate, apăsătoare, stilistică abordare a unei realități actuale. Semnează Sică Alexandrescu, A. P. Bănuț, Paul Constant, Teodor Constantin, Ion Th. Ilea, H. Zîncă, N. Tăutu, I. Topolog. Textele autorilor sînt însoțite de o sintetică prezentare critică care oferă o surșă de informare. Calendarul mai cuprinde traduceri, pagini de critică literară semnate de Edgar Papu, C. Costin, Ion Popescu, o microenciclopedie brașoveană, o anchetă privind literatura lui 1970. Nu am înțîlnit în acest calendar numele unor scriitori care fac parte din redacția revistei Astra. Fiile calendarului nu pot totuși rămîne... albe.

NECESITATEA POEZIEI

Un dialog despre poezia contemporană nu poate fi decît util, plin de clarificări, de reformulări și idei noi. Dificultățile înțelegerii poeziei moderne se lovesc de încălțare, de un limbaj ermetic și de o cheie structurală diferită de aceea, să-i zicem, a secolului XVII. Poetul Ștefan Augustin Doinaș (Tomis, I, 1970, p. 3) face cîteva observații interesante asupra conceptului și rolului poeziei în lumea de azi. Pentru poetul Doinaș „rivalitatea poezie—tehnică e o falsă problemă: în tensiunea interioară dintre contemplație și practică, omul de azi nu se descompune, ci de abia își compune un profil spiritual complex, adecvat timpurilor moderne”. Pentru contemporani poezia e o posibilitate de a reformulare spirituală, o necesitate absolută. Evoluția poeziei a dus și la schimbarea conceptului de frumos, de gust. Noua artă poetică de care vorbește Ștefan Augustin Doinaș se bazează pe polivalența semantică a cuvîntului și a frazei, e o sinteză a limbajului care spune ceva, ne obligă să simțim un anumit sens a lui.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Valentina Dumbrăvă: *Alina în plină criză de simțescendence, conștientă moralizatoare în versuri șchioape cu poezia: „Și te prindea adesea grea / Unii—își pun în joc chiar viața! / Pentru banii necinstiți!”, Păcat de bunele intenții.*

Liliana Brateș: *Am reîntînit Șerpi.*

C. Brîndușoiu: *„Am venit în lume nechemat / jignit și nejudicat”. Nechemat pentru poezie—da.*

Mihaleca Aurelia: *Cele cîteva versuri surprinzătoare de realizate (din Magdalena) sînt cotropite de un noian de banalități, ce fac ca încercările trimise să rămînă la nivelul poeziei de album, plină de amorul neîmpărășit, apăsătoare epulberate și ochi plîngînd nemîngîiat, lată și exemplificări: „Dar, uite s-a-nserat, Plîngî, copilă, c-ai întîrziat?” ori „Dăpărităre își ia răsplată / N-ar trebui să plece niciodată taia / care iubește”.*

George Ciulpan: *Un articol despre gîndirea politică și filozofică a lui Eminescu ne-ar interesa mai mult decît faptul, explicit cu amănunțim în vreo 4 pagini, că n-ai reușit să obții aprobarea necesară consultării manuscriselor de la Biblioteca Academiei.*

Bran Rodica: *Gustul cititorului contemporan nu mai poate fi de mult satisfăcut de epiteie roșe și șoapte dulci. Așa că înainte de „a duce la bun sfîrșit” poemul început vă sîntăm să citiți multă, multă poezie modernă.*

Ion Delaremeși: *Cele mai realizate din poeziile trimise, Poem în Marea Așteptare și Îndemnul datorajului lui Blaga, pe care-l simplifică nepermis. Deocamdată nu ne-ai spus mai mult decît orice lector cu simț mielic care versifică în umbra autorilor preferați.*

C. Radu: *N-avem nici un motiv să vă sîntăm să continuați cu încercările literare, neindividualizate prin nimic de versificările anoste, comune ca expresie poetică.*

Cosmin Dinu Moroșanu: *„Cîntați” în continuare, dacă simțiți imperios nevoia, dar numai pentru „îrși uscați ai ochilor” logodnicei.*

Riccont: *Trîmțitești altceva. Muceag Virgil: Sîntei un umanitarist convins, se vede ușor. (Dă celui orb nemîngîntăre / Nefecul lui dă-i fericierea / Sărmanului dă-i bucurii), dar în privința înclinațiilor poetice „jocul sorții” nu v-a favorizat.*

Silviu Justinian: *Mai bune Obsesia cerbilor și, oarecum, Grișă, Mai trîmțitești.*

Barițchi Alexei: *„Și tăcut aș putea vedea / Cum se-nalță slăua mea”. Tăcerea e, într-adevăr, o condiție sine qua non atunci cînd lipsește talentul.*

avangarda
românească

STEPHAN ROLL

— poetul —

Stephan Roll este pseudonimul lui Gheorghe Dinu, născut la 4 mai 1920 în Florina, ocalitate elogiată de D. Bontineanu în *Căldorii* pentru frumusețea femeilor înflorite în cale. Intreprinzător, părinții au venit în țară după primul război mondial, stabilindu-se în București, unde au deschis o lăptărie. Viitorul poet terminase numai patru clase primare, arătând mai tirziu o indiferență constantă pentru școală — trăsătură comună celor mai mulți adepți ai avangardei — însă nu și pentru însușirea cunoștințelor. Iși ajuta părinții la negof, dar în-văța francezește și-l citea pe Apollinaire și Lautréamont. În 1924, l-a cunoscut pe Ilarie Voronca și, în semn de prețuire, Gheorghe Dinu i-a înmănat atunci, la prima întâlnire, „cel mai sfîngaci dar volumul cu poeziile lui M. Săulescu”. Era în preajma apariției Revistei 75 H.P. Întîlnirea i-a modificat cursul destinului și curînd — mai cu seamă în perioada redacției revistei unu, 1928 — 1932, lăptăria lui Gheorghe Dinu din strada Bărăției nr. 37, se transformă într-un adevărat club al avangardei. Membrii mișcării o numeau „Secol”, „ii spuneam „Secol” pentru că acolo ne făcăm veacul”. Iși amintește poetul Sașa Pană. Prezență vie și neliniștită în paginile principalelor perioade de avangardă, Stephan Roll a fost „argintul viu” (Sașa Pană) al mișcării, fermentul ei stimulator și, emoționat. Ilarie Voronca îl va evoca în *Brățara nopților*: „Dar iată, aici în poemul acesta eu vă să-

rut glesnele înșingerate/ Și miinile tale Stephan Roll care la cinci dimineața freacă podeaua lăptăriei/ Pentru ca apoi să taie profilul îngerilor în poeme/ Și dăruie bucuria paharului cu lapte celor umili și săraci”.

La 75 H.P., la *Punct, Integral*, și *unu*, Stephan Roll a publicat un mare număr de poeme. Dintre acestea a selectat numai o parte pentru placheta *Poeme în aer liber*, editată în colecția „Integral”. Întîiul său poem apărut în 75 H.P., era, nici nu se putea altfel, un manifest liric, alcătuit din cuvinte aflate în totală libertate: „elastici constructivi/ plămîni orașelor/ vertebre de bronz/ mușchi schije de platină/ sintem a orta zilei”, etc. Ars poetica revelatoare rămîne F. T. *Marinetti*. Poezia nu reprezintă numai un elogiu adus teoreticianului futurismului; ea constituie în același timp un pri-lej de a atrage voalat atenția asupra unei teme poetice esențiale pentru avangardă: civilizația contemporană. Poetul renunță la propozițiile enunțative și imperative în favoarea unei justificări estetice interioare. Contemporaneitatea înregistrează preferențe substanțiale: globul pămîntesc „asudă sub povara locomotivelor”, trenurile „perforează senin” munții, vapoarele „înlocuiesc și mai frumos trecutele sirene”, iar aerul „ciuful de planete și antene”. Profesiunea de credință finală se integrează logic în atmosfera de ansamblu: „integraliști vom schia în văzduh cu avioane/ să ne amuzăm vom aprinde constelațiile de cox / ultra poezi vom ateriza dinadins pe stadioa-

ne/ ca să scriem poeme și să stîrnim meciuri de box”. Citite în spiritul lor, versurile se alătură excluzînd fireștile exagerări, îndemnul spre citadinism adresat scriitorilor de E. Lovinescu.

Intr-o bună parte a poeziei lor lui Stephan Roll există infuzii dadaiste și suprarealiste, vizibile în tendința, programatică aș zice, de a fu-gi de orice schemă logică. Cu indicibilă plăcere, poetul se confundă în inteligibil și ori de cite ori i se pare că se încheagă vreun sens îl sfărâmă voit îndreptînd atenția spre o altă zonă de percepție. Evident, nu odată, raporturile absurde ne smulg un zîmbet. Dar să se observe că formele cele mai agresive ale suprarealismului lui Stephan Roll se întîlnesc în poeziile care afirmă pe plan estetic idealurile mișcării, și în a-cele unde persiflează teme-le și motivele lirice „tradiționale”.

Iată în *Etc* parodiât portretul iubitei; „Iubita mea dezarticulată și perpendiculară/ privirea ta e o mașină de cusut nori” și tot acolo paste-lul tradițional: „Stelele citeo-dată îmi par greșeli de gramatică/ căii de curse aler-gînd să le prindă nechează în gînd/ laptele alb nu e el mugetul ierbii verzi/ cînd becurile-și pun seara mînuși de lac la tîmple”.

Uneori poetul se menține între vis și realitate, visul aureolînd contururile obișnuite ale lumii fenomenale, ca în această foarte bună *Primăvară chagalliand*. Culcat lingă iubită în așteptarea trecerii peste punțile somnului, poetul, interpretînd o pînză de Chagall, îi trăiește viața în-

că netrăită: „Intre orele vechi flăcările întinerului foșnesc/ (Opriți acum prăbușirea cu-vintelor în măiașe!) și-amin-tești fulgerele împleticindu-se grotesc/ păsări crescute peste bălți, viori planînd peste case?// Parcă se speriaseră, albi, în rădăcinile lor pomii scunzi/ printre cîrțiți vezi cum pășeste logodnicul postum/ cu pupilele arse de așteptări, cu umerii de oboseli rotunzi”.

Adevărată piesă antologică rămîne totuși *Poemă printre regi* unde sînt absorbite superior toate motivele suprarealiste anterioare. Poema e clădită pe un epic pur, plin de mișcare, dar faptele nu au nici o coerență interioară și orice încercare de a le integra unui univers rațional e sortită eșecului.

Cui se adresează poetul? „Ce frumos îți stau sire, dun-gile de aur/ munții-n spre a-pus/ sferul de centaur/ și țările de jos în sus?”, — cum se numește țara ce „se deschide cu munții pe fereastră” pe unde trec „țărani aspri cu cîmpu-n subțori” Nu putem răspunde fiindcă au fost rupte intenționat legăturile posibile. Inșă rămînem înfiorați de legănarea baladei, de curgerea ei în gol: „Aici muri un rege hun/ cu dintul cleioși ca de săpun/ cu capul galben ca un iaz/ c-o lance suptă din obraz”, ca în fața unei enigme.

În ce e fundamental, Stephan Roll rămîne un senti-mental delicat care încearcă să-și ascundă fața ade-vărată în metaforismul lui Ilarie Voronca. După patru decenii iese mai bine în evidență dualismul poeziei lui Stephan Roll; de o parte fondul esențial sentimental, de alta utilizarea procedee-lor suprarealiste drept mască. De aceea nu ne mai surprin-de să întîlnim în versu-rile sale plictisul și tristetea orașelor provinciale, peisajul mohorit al tavernei cu absin-tul nelipsit, dorința nostalgică de evaziune spre țărîmuri geografice necunoscute. Sînt temele constant înfîlnite la

G. Bacovia, Ion Minulescu și chiar la „moderniști”. *Circ*, de pildă, reia tema din *Tris-teți atavice* a lui Demostene Botez. Prin orașul de provin-cie a trecut cirul „cu roți și cu arcuri”; a poposit o vre-me și orașul s-a umplut de larmă. Și deodată spectacolul învie tulburător în amîn-tire. Nu imaginile se succed în fața noastră, ci impresiile despre spectacol așa cum au rămas e-le încrustate în suflul spectatorului, fulgurante, impresce: exercițiile la tra-pez, saltul mortal făcut cu sur-rîsul pe buze printre lămpi-le de carbid ale cortului — „Surșul e o pasăre în ago-nie” — goana cailor care „mușcau” cu boturile „ceafa pămîntului”. Totul este scâl-dat într-o coloristică suavă ca în desenele lui Toulouse-Lautrec: „Amazoanele aveau pielea fructelor, mersul visu-lui/ inima în saltul mor-tal(...)/ prin fumul coamelor în goana albă a cailor/ copi-tele mînceau pămîntul de lemn/ lacrima fierbea în pri-virea lor rece/ risul ama-zoanei ardea prin lacrimile de carbid/ iar cortul cu pin-zele rupte naufragia în pan-ta vîntului”.

Dincolo de aparențe, o nesfîrșită tristețe inimile activilor, lăsînd un gol în suflul.

Tonalitatea generală a *Poemelor în aer liber* este jubilația în fața naturii. Rouă este un chiot strigat în mijlocul cîmpului: drumul „se zben-guie leoarcă” sub razele soare-lui poteciile sînt „dulci”, că-rările „feline”, florile, „școlă-ritele cîmpului”, margheritele „chiuete albe la pălăria pămîntului” și efluviile miremelor de crin urcă în fumuri groa-se, duclînd „în doniți spre cer laptele parfumului”. Îmbătat de arome, poetul re-memorează trecutul, etalarea experienței livrești, prefigu-rînd cunoscutul *Izvod* al lui George Lesnea: „...pe aici cîntau dorul și flinta, pasă-rea haiducului/ se prelungea în cer cu viscole foamea lu-pilor/ zimbrii se decapitau pentru stemele Moldovei/ ar-

dea în pămînt jarul fragilor, comorilor/ iar la hanurile ne-luminale, de carpen/ mureau ca păpuși vioriele”.

Stephan Roll descoperă na-tura cu ochii orașanului hrî-nit cu literatură; el face „excursii” pentru odihna spi-ritului, căutînd alături de fa-ta iubită dulceața singurătă-ții. Așa se explică amestecul, involuntar probabil, de mo-dern și desuet din poema *În decolteul verii* unde materia „priveștiștilor” lui B. Fundo-ianu e refăcută sub unghi su-prarealist, însă fără sentimen-tul curgerii timpului, al ace-luia: „Dealurile ne-au primit/ cu reveranța umbrelor pînă la pămînt/ e albă, e rotundă co-lina lunei pe umerii tăi/ vo-cea trenului farmecă munții, și controlorul/ ne salută de pe scară”. Mai cu seamă a-pusurile de soare lasă în inimă nostalgii nedefinite, pa-leta poetului surprinzînd cromatismul; „Se desface în be-teală și în rochiile de apă/ pînului unui apus cu cozile în purpură/ cerului i-ajunge lu-na pe o pleoapă/ cînd serile palpită cu nuferi pe gură/ S-aprind pe rînd copacii unși toți cu petrol”.

Metaforele predomină, dar abundența lor nu are numai rostul de a aduce în fața noastră imaginea mai vie a lucrurilor, ci de a sublinia și vivacitatea impresiilor poetu-lui, starea lui emotivă.

Una din trăsăturile genera-le ale avangardei românești, insuficient subliniată pînă a-cum a fost simpatia constantă pentru proletariat. Dacă în poezia *Un crin tăcea*... chipul muncitorului e amintit acci-dental, în *Primăvara roșie* se ogîndește în toată amploarea imaginea grandioasă a demon-strației de 1 Mai, poetul în-trezîrînd uriașă forță a noii clase: „Voi cu flăcările pe pîni, cu lăurii cu glezne/ Muiăți această seară cu coa-tele în aur/ Ascultați brațele ca o sabie/ de virful fără pre-cedent al lumii (...) în mîna voastră e mînerul înțelepte-lor uși/ Prin ferestrele des-chise vă zoriți în alte secole”.

ION BALU

ADRIAN MARINO:

Spiritul critic incisiv (exact și clasic, eruptiv în sensul unei sinteze ideologice actuale și, desigur, de o impulsivitate și sus-piciune grăbită, năvalnică și de-verificat), al lui Adrian Marino se face poate ca niciunde atît de bine recunoscut în costumația de modern, adică de sensibilitate estetică care cheamă, din spații nu o dată perfect nedefrișate, o clarificare absolută, un concept fundamental. Intelectual cu o serioasă vitalitate și cultură literară, Adrian Marino e tipul de călănescian care merge direct la monumental, la sinteză, „ratînd” pentru aceasta piramide întregi de mici satisfacții cotidiene. Pătrunzînd și contemplînd din interior, sinteză sistematică, absolut necesară, cu un evident caracter polemic, Modern, modernism, modernitate ne comunică nu numai o metodă de analiză, dar o conștiință literară superioară, dornică de revalorificări, limpezirii de noțiuni, de înțelegere a sensurilor unei opere sau curent din perspectiva literaturii naționale și universale.



Adrian Marino și-a făcut din literatură o existență. Modern, modernism, modernitate lasă să se vadă suli-cient arta critică a lui Adrian Marino, execuțiile sale polemice, analitice și sintetice, mecanismul de funcționare a unor principii care, intrate în contact cu realitățile operelor, se sincronizează, primesc un înțeles nou, des-tramă confuziile și deschid o suprafață a unor idei necunoscute, de fructificat. Ideea fundamentală de la care a plecat criticul e de a sistematiza în mici sinteze critice un material estetic existent, o terminologie literară care mai plutea pe valurile unor catastrofe semantice, etimologice, a echivalențelor lingvistice, a unor neidentificări ale sensurilor de bază. Corabia cu care a plecat Adrian Marino în larg are ca tendință „studiu analitic al noțiunilor literare fundamentale, într-o perspectivă critic-istorică” și care se realizează efectiv, unitar și cu referiri pre-cise la o bibliografie imensă și foarte diversă.

Clasic și modern sînt două noțiuni care au dat loc unei polemici vechi, de privit însă ca o filozofie estetică a nouității literare. Fixînd această temă, Adrian Marino o epuizează ca ideologie, o încadrează în timp, îi extrage cele mai necunoscute semnificații, îi dă un sens, o explică prin... modernitate. Totul e expus într-un stil clasic, exact și viu. Polemica clasic și modern e posibilă numai în relații reciproce: „întreaga semnificație a ideii de clasic rezultă cu maximă claritate numai din perspectivă „modernă” și invers”. De la aceste concluzii criticul stră-punge clasa tuturor accepțiilor de clasic și modern, fără să neglijeze sentimentul de timp istoric. Clasicii: echil-bru, rașionali, lucizi, cu vocația universalului, vigoare, soli-ditate vitalistă, naturali, mai apropiați de realitate. Modernii sînt devirilizați, „slabi”, „decadenți”. Clasificările se continuă căci „ineditul și originalitatea absolută sînt iluzii”. Clasicul crează dintr-un sentiment al absolutului, căci „adevărul, binele și frumosul îl caracterizează”. Diag-nosticul precis, naturalețea expresiei și mai ales plăcerea critică de a restitui noțiunilor o imagine perfectă se în-fățîșează la Adrian Marino ca o obsesie afectivă care trebuie comunicată prompt. Criticul întoarce pe toate fețele posibi-le o noțiune confuză, goală de sensuri ca o oglindă minci-

MODERN, MODERNISM, MODERNITATE

noasă, o contemplă, o retușează, o ridică pe alt teren, o in-sumează unei concepții, o pune în circulație numai deter-minată de o realitate literară verificată, clasică. Diagrama lui modern structurează și elimină vechiul și noul, perima-tul și actualul pînă ce dă de structura, forma autenticității lui fundamentale, operație dificilă, dar plină de satisfacții critice. Judecata de valoare a lui Adrian Marino sedimen-tează concentric, în luxuri ale unor realități dina-mice care descoperă o nouate, cum ar fi deplasarea „de la cronologic la calitate, (care) constituie un adevărat punct nodal, o placă turnantă a întregii conștiințe moderne”. Modernii și clasicii există din moment ce acceptă dialectica vechi și nou, mutația valorilor estetice, cum ar zice E. Lovinescu. Timpul clasic și modern ca iluziole a creației lu-creează din rațiuni de... modernitate: „clasicul anticipează modernitatea, spiritul modern recuperează, prin asimilare, valorii clasice” sau „modernii de azi sînt clasicii de mîine”. Conceptul de modern este scos din sfera impreciziiilor și aproximațiilor, a confuziilor, ambiguităților, falselor sinonimii și adus în actualitate ca o structură riguroasă definită istoric, etimologic, literar. Informația e distribuită nestî-njenitor, precizarea noțiunii de modern pornește de la o retrospectivă pur istorică și se reîntoarce la formulări care atacă realitatea literară actuală, cerc închis și deschis spre valori clasice, fundamentale. Cînd apare, cum evoluează termenul de modern în literatura română? Răspunsul crește

CRONICA LITERARĂ

din textele unui Heliade (1829) și C. Gane (1843, stilul modern”) și accepțiile date conceptului ar fi că tot ce apar-tine „actualității, recentului imediat, prezentului”, prin opoziție cu ideea de „antic, clasic, învechit, depășit, perimat” intră ca valoare reprezentativă a noțiunii de modern, cheie a artei de todeauna. Conceptul de modern respinge „re-pe-rele cronologice fixe”. Variabilitatea este noțiunea de a fi, de a semnifica, după cum schimbarea jaloanelor în timp nu schimbă cu nimic esența specifică. Adrian Marino îl son-dează, disociază „între fondul și formele epocii; între as-pectele de conținut, substanță, și de suprafață; între notele materiale și spirituale”, căutîndu-i identitatea, sentimentul de existență, vocația în tehnică, în plan social, în „suflul epocii”, în romantism, apoi în „noul frison baudelairian”, „complexitatea sulletului modern” (Macedonski, 1901), lra-tura unității interioare, negația și revolta, refuzul și contesta-ția, în spiritul timpului ș.a., care duc la concluzia că „modernul reprezintă o noțiune-cadru, al cărui conținut este istoric determinat, biografic localizat, nuanțat specific”. Toate sensurile pe care criticul le recunoaște modernului circula în realități estetice reprezentative și se îndreaptă spre o definiție generală, extrem de dificil de elaborat, dar totuși posibilă, în planul unei sinteze: „modernul devine tot mai conștient de sine, de esența, exigențele și condi-țiile ce-i sînt proprii, în sensul unui regim estetic-literar integral specific”. Modern e „ceea ce corespunde mentali-tății sensibilității și gustului actual, subiectiv interpretabile” după cum modernizarea exclude vechiul, perimatul, eșecul, dar nu va fi neutră la procesele de regenerare, de redescoperire a clasicii, la recuperări. Modernizarea este nouitatea înțeleasă ca percepție a valorilor nedescoperite, ca ruptură cu o realitate și relevare a altora, semnificativ

și actuală. Declanșînd o adevărată voluptate a epuzării totale a temei, Adrian Marino crede efectiv în continuitatea modernității prin descoperirea precursorilor, recuperare selectivă, persistența ideilor vechi în forme noi, persistența ideilor noi în forme vechi, sedimentările permanente (Ma-cedonski „este primul campion al modernizării literaturii române”), asimilarea fecundă, neîntreruptă, sensurile reci-proce („clasicul confirmă pe modern; modernul își preci-zează conștiința de sine numai prin referiri la clasici”) etc. Noțiunea de modern nu poate fi clasificată, așezată în ra-mele unei valori decît dacă ținem seamă de anumite rea-lități: confuzia dintre mit și realitate confuzia dintre mo-derm și poezie, dintre modern și aparență, modern și supe-rioritate estetică, modern și progresul estetic, modern și va-loare artistică, de o înțelegere superioară a frecvenței de „asimilare și interferență a ideii de modern și modă”, no-țiuni neidentice, de privit însă în relație și în sensul unor alinități. Moda e „cultul efemerului”, negație a negației literare, promovează nu o dată prostul gust și vulgaritatea literară, snobismul și neseriozitatea, o invazie cosmopolită, pe cînd spiritul modern prînzînd, nu superficial, neros de un caleidoscop de reclame, se prelungește în autentic, în valoare irepetabilă.

Modernismul nu-și explică conceptul decît referindu-se la modern, la un curent, la un context, la o teorie estetică, la un stil, fiindcă el „include și în același timp depășește ideea de modern”. Modernismul luptă cu tradiția prin atitu-dini „anticlasice, anticademice, antitraditionale, anticon-servatoare”. El refuză trecutul și se definește prin discon-tinuitate, metamorfoză, polemică, negație, e anticongformist, neglijează și combate ideea de frumos, de construcție mon-umentală. Analizat în esența lui „modernismul constituie un act spiritual, definit printr-un dinamism specific”. Note-le esențiale ar fi după Adrian Marino „asimilarea de la po-tențialitate la act, asimilarea și cultivarea ideilor și valori-lor moderne, produs al evoluției sau mutației, exagerarea modernului și modernității, un fapt de conștiință și voință” etc. Modernismul at avea un singur zeu la care se închină: noul.

Modernitatea e „spiritul zilei”, adică actualitatea pe care o trăim, căci „modernitatea exprimă calitatea de a fi modern”. Adrian Marino găsește o definiție sintetică, o con-cluzie valabilă: „modernitatea definește caracterul moder-nului, caracterul modern al unei opere, atributul literaturii moderne, calitatea de a fi modernă, însușirea de a satisface și corespunde spiritului, tendințelor, gustului și scării de valori moderne”.

Construcția critică a lui Adrian Marino favorizează și citeva întrebări în spiritul unei clarificări, ierarhizări ac-ceptabile. Textul critic ne face cunoscut o afirmație cate-gorică: „...Macedonski este, într-adevăr, prima conștiință modernă românească...” (p. 56—57). Adevărul acesta pe care autorul îl absolutizează poate fi ușor înlocuit cu altul: oare I. Heliade Rădulescu nu e o conștiință modernă înaintea lui Macedonski? Spiritul modern al Daciei literare, al Con-convorbirilor literare, nu atinge o conștiință modernă? Nu e Mihai Eminescu cea mai mare conștiință (și poate chiar prima prin operă) modernă românească? Căci toate aceste întrebări și altele care ar fi ușor de formulat pornesc de la afirmații aparținînd lui Adrian Marino „Nu există, totuși poezie modernă și înainte de G. Bacovia?” (p. 43). Concep-tul de modern fiind deschis, orice ierarhizare, limitare, mi se pare făcută în defavoarea... modernității.

ZAHARIA SANGEORZAN



EUGEN IONESCU

Jeux de massacre

fragment

Ultima piesă a lui Eugen Ionescu, intitulată *Jeux de massacre*, a fost de curând reprezentată, în premieră mondială, la Düsseldorf. Această operă, la care Ionescu lucrează de foarte multă vreme e inspirată, pare-se, de Jurnalul ciumei de la Londra, a lui Daniel Defoe. Autorul Rinoceților se întâlnește astfel cu un alt mare scriitor contemporan ce s-a folosit de parabola ciumei: Albert Camus. Într-un oraș

imaginar, un rău necunoscut seceră viețile locuitorilor. Cel rămas în viață sint condamnați să nu-și părăsească locuințele. Și totuși la un moment dat își face loc indola: răul e real? e poate o exagerare (voită) a conducătorilor? E o diversivone, o înscenare pentru ca oamenii să poată fi ținuți mai ușor în friu? Și astfel iau naștere, timid, întâlnirile și dezbaterile politice.

CURIER

CARTEA STRĂINĂ

TEOCRIT: IDILE. Despre Teocrit știm foarte puține lucruri și adevărul lor nu este până în prezent clarificat, căci contradicțiile plutesc peste tot. E cunoscută în schimb opera, adică o realitate artistică unitară, un gen care l-a cultivat cu mare succes și, de fapt, întemeindu-l ca gen literar aparte. Teocrit e inițiatorul bucolicilor, poezii cu o tematică pastorală cărora, la noi, un C. I. Lova le-a dat un specific de neconfundat. Poezia bucolică e un rezultat al unui cult religios, fenomen care se poate întui și la geneza dramei, al Artemidei, onorată chiar la Siracuza. Bucolicele lui Teocrit reprezintă o realitate a epocii sale și un registru liric al cîntecelor păstorești. Eroica poezilor sale e unora superficială, altele mascată de o erudicie bogată influențată a convențiilor literare ale vremii sale. Nu poate fi pusă la îndoielă sinceritatea poetului atunci cînd regizează spectacole rustice unde păstorii au un limbaj și o comportare reală, nefalsificată de eruditia mitologică a alexandrinismului. E prezența decenței, discreției, sentimentului de afinitate sufletescă. Opera lui Teocrit este extrem de variată și autorul este ultimul clasic în accepția dată noțiunii de realizare artistică. Traducerea Idilelor lui Teocrit este realizată cu succes și finețe de Teodor Naum și cu ilustrații sugestive, pline de culoare, ale lui Vasile Kazar.

★

THOMAS HARDY: JUDE NEȘTIUTUL. Romanierul Thomas Hardy nu e numai autorul lucrării *Tess d'Urberville*. Cu toate insalustățile pe care le înregistrează cu această carte și care vin din partea publicului sau a presei, Thomas Hardy publică totuși un alt roman în 1895: *Jude neștiutul*. El va renunța apoi la creștea romanescă și se dedică poeziei. Romanul va fi respins de oficialitatea și societatea victoriană datorită atacului deschis îndreptat împotriva legislației căsătoriei și a principiilor morale. Tragicul se declanșează din conflictul aparent nesemnificativ și de durată dintre descurajul dintre lumea rurală și Wessexului și aceea a unei civilizații artificiale în curs de formare. Viața patriarhală va fi zguduită de pătrunderea relațiilor burvale, de o nouă conviețuire umană, înțeles ca roman al răzării, al dezrădăcinării și avind ca per-



sonaj central pe Jude, creația lui Thomas Hardy e de un realism social profund. De fapt, toată literatura scriitorului e de esență realistă și aprecierile lui Garabet Ibrăileanu din 1925 sînt valabile și azi: „Cine căută în literatură apă de izvoare, nu o va găsi la acest scriitor și cine caută pictura teribilă și se va părea că o găsește, dar înțelegându-l va veni cu cea mai crudă dezamăgire. E ceva dur în toate romanele lui — dura lex aevi. Fatalitatea urmărește mereu pe eroii și-i distruge. Rar a fost denunțat alt de crud „Iosta vieții” ca în aceste romane tragice”.

★

CHODERLOS DE LACLOS: LEGĂTURILE PRIMEJDOASE. Autorul *Legăturilor primejdoase* devine celebru prin acest roman, anulându-i încercările literare de început și deschizându-i o carieră artistică neprevăzută, dar mai ales o audiență în public extraordinară. Căzul lui Laclos poate fi comparat cu acela al lui Proust sau Lampedusa, iar la noi cu acela al lui Mateiu Caragiale. Virsta înaintată la care scrie această carte nu este un „accident”, ci o experiență care se deschide și se închide spre regretul tuturor ca acest roman. Creația singulară a scriitorului nu este strălucită de note biografice, de convingeri religioase și etice, de un anumit relief al moravurilor epocii. Scandalul public declanșat după apariția cărții stă mărturie. Sintetic definit, romanul e de analiză, de moravuri, dar și un document exact al unor realități istorice și psihologice. El poate fi pus alături de romanele lui Stendhal, Montherland prin analiza realistă de tip clasic, prin meditația sa asupra unor probleme morale ale timpului (bine, rău, viciu, virtute, destin, libertate) și a condiției umane în general. O lectură actuală descoperă în acest text o filozofie, o dezbateră a binelui și a răului care precupește în mod acut secolul. E și o meditație serioasă avînd ca temă estetică într-o societate unde domina orgoliul, excesul nejustificat de sine. Traducerea romanului e semnată de Al. Philippide și Grigore Sturdza. Prefața (Irina Mavrodin) competență și scrisă dintr-o perspectivă modernă, introduce pe cititor într-o operă de-a dreptul actuală.

N. S.

EUGEN IONESCU

LA ACADEMIA FRANCEZĂ

In timp ce „Epidemia bîntuie în oraș” (la Düsseldorf), iar „Regele moare” la teatrul Athénée din Paris, autorul „Scaunelor”, omul cel mai bîntuit de coșmarul morții este instalat — supremă consacrare sau tristă ironie? — într-un fotoliu de „nemuritor”, rămas vacant prin decesul predecesorului. Vilva sîrînită de eveniment este, trebuie să recunoaștem, mai ales după ce fusese acum un an ventilată ideea acordării premiului Nobel pentru literatură ilustrului dramaturg, pe deplin îndreptățită.

Nu oare, de paisprezece ani încoace, „Lecția” succede, spectacol după spectacol, „Cîntărelei chele” la Théâtre de la Huchette, spre marea disperare a detractorilor lui Eugen Ionescu și spre bucuria celor ce, din capul locului, au văzut în el, în Eugeniu, ceva mai mult (deși cu o silabă mai puțin): un geniu? Iie-ne iertat acest joc de cuvinte în numele proaspătului „nemuritor”, cunoscut amator de calambururi). Nu oare, încă la 16 octombrie 1955, Jean-Jacques Gautier scria în *Le Figaro* (articolul reproduș mai tîrziu, în parte, în No. 15 (Hiver, 1959) al revistei *Cahiers des Saisons*): „Nu cred că dl. Ionescu ar fi un geniu sau un poet; nu cred că dl. Ionescu este un autor de seamă; nu cred că dl. Ionescu este un om de teatru; nu cred că dl. Ionescu este un gloriator sau un alienat; nu cred că dl. Ionescu ar avea ceva de spus; cred că dl. Ionescu este un păcălitor (nu-ăș vrea să cred contrariul, ar fi prea trist), un mistificator deci, un zevzec”. Nu oare în același număr 15 (Hiver, 1959) al aceleiași reviste, Robert Kemp, care nu prea făcea haz de Jarry, scria: „Dl. Ionescu e un flăcău în genul lui Alfred Jarry. Dl. Ionescu reprezintă în sinul unui mic, foarte mic grup, un „libertador” „un fel de Bolívar al teatrului... Las’ să-și păstreze măgulitoarea iluzie. Este o măruntă curiozitate a teatrului de azi”.

Aceste opinii sînt, bine înțeles, mai degrabă o excepție, decît regula urmată de criticii săi de pîndă acum. Eugène Ionescu, așa cum îi place să se numească, iată a-și nega originea etnică, română, și-a avut din capul locului admiratorii, susținătorii și chiar tîmîietorii săi. Printre ei, Jacques Mauclair, de exemplu, exclama în același număr 15 al aceleiași *Cahiers des Saisons*: „Mă fac garantul sincerității lui Ionescu. Nu cred că există la el îie și cea mai mică porînză de a isca mirarea, după cum gîtala n-are nici cea mai mică polă de bizarerie”.

Va pune oare alegerea lui Eugen Ionescu la Academia franceză capăt controverselor? Vor mai continua atacurile și negările sau, unindu-și vocile într-un cor de laude, criticii vor îi pe viitor unanimi în a recunoaște supremația judecății acestui lor suprem al literelor franceze? Pare îndoielnic, dacă ținem seama de faptul că Statutul aprobat de către cardinalul Richelieu și apoi trimis cu scrisori patente Parlamentului din Paris a fost integrat acolo, „cu sarcina ca cei din zisa adunare și Academie să nu se ocupe decît de împodobirea, înfrumusețarea și îmbogățirea limbii franceze și de cărțile ce vor îi făcute de ei și de alte persoane ce ar dori-o și vor găsi de cuviință” Într-adevăr, Eugen Ionescu nu poate fi considerat nici drept un purist și nici ca un înfrumusețător al limbii franceze. Dimpotrivă: una din tacticile sale zen și Jungiene constă, s-ar părea, în a distruge limbajul. În privința îmbogățirii, însă, sorții ar putea fi favorabili. Neologismele ionesciene, pe cît de numeroase, pe atît de caraghioase, intra-vor oare în celebrul Dicționar al Academiei franceze, veșnic în lucru și veșnic nelimitat — veșnic, deci „nemuritor” ca și autorii săi? De ce nu? Căci, în fond, distrugerea limbajului în piesele lui Ionescu este calculată, productivă, profundă și devine creație artistică. Demolarea (verbală) ionesciană înțelege în special clișeele, automatismele, așteptarea logică, discursivă. Și devine prin urmare o reconstrucție bazată pe surprindere. Nu surprindere automată suprarealistă, ci surprinderea pregătită cu artă. Ne-o spune de altfel nsuși Eugen Ionescu în *Notes et contre-notes* (Paris, Gallimard, 1962, pag. 13): „Pentru a ne smulge cotidianului, obișnuinței, lenei mințale care ne ascunde iudătenia lumii, e nevoie să căpătăm o adevărată ovitură de măciucă. Fără o nouă virginitate a spiritului, fără o redevenire conștienței (...) nu există eartu, nici artă; trebuie realizată un fel de disioare a realului, care să-i precedă reintegrarea”.

Nevoia de reinnoire, de proșpețime a limbii, de oezie, îl îndeamnă pe Eugen Ionescu la o adevărată vivisecție a limbii, pentru ca, apoi, să procedeze și o pe cît de surprinzătoare, pe atît și de eficace ibridare. Să luăm un singur exemplu de proliferare e această cale a limbii franceze atît de perfectă, rea perfectă pentru a ne mai putea surprinde: în „avenir est dans les oeufs” (Théâtre — Paris, Gallimard, 1954—1966, vol. II, p. 216—217) personajele și prezintă cordoleante” (de la cord, adică minimă + andoleante). Printr-o surprinzătoare întrucisare, iată-ș în prezența unui hibrid, căruia îi dorim din toată sima un loc în Dicționarul nemuritorilor. Iar proșpătului „nemuritor”, jucat pe toate continentele, studiat în marile universități, să-i dorim ață lungă în fotoliu spre necazul și surprinderea a t a detractorilor săi cît și a viitorilor postulanți la murire în sinul Academiei franceze. Sau, în stilul u hibridat: LA NEMURITIANI!

AL. CANARA

(In stradă. In partea dreaptă a scenei pe o tribună, un om politic adresează o cuvîntare mulțimii, adică celor trei actori și pe deasupra lor publicului din sală. In fund, un magazin cu pâlării de damă, cu rochii și bibelouri).

Primul orator:

— Dragi concetățeni,

V-am convocat pentru a vă vorbi despre viitorul cetății noastre. Am încălcat ordinele ce se opuneau acestei reuniuni publice și voi ați venit în mare număr sub nasul și în ciuda conducătorilor noștri actuali. Vor să ne închidă în locuințele și în neliștile noastre. Sub pretextul unei boli ce bîntuie printre noi, și toate pretextele sînt bune pentru conducătorii noștri, sub pretext că ne opără împotriva răului, ne imobilizează, ne împiedică să acționăm, ne paralizează, ne posedă, ne distrug. Boala ucide atît în case cît și în afară. Mai mult în case unde aerul e închis și în aer închis răul se dezvoltă cel mai bine. În aer liber, răul are mai puțină influență. În orice caz, nu are mai mult. E o politică proastă să fim îngrădiți, proastă pentru noi, dar e o tactică diabolică pentru conducătorii noștri. Vor să ne împiedice să ne revoltăm așa cum ar trebui, vor să ne împiedice să ne grupăm, ne izolează pentru a ne face neputincioși și pentru ca răul să ne lovească.

Mă întreb dacă această boală socotită misterioasă nu e vreo invenție de-a lor. Și de ce e numită misterioasă? Pentru a ne ascunde cauzele ei, rațiunile ei profunde. Sintem aici tocmai pentru a demistifica misterul. Cine are interes ca această boală să continue? Noi? Nu se poate, căci noi murim din pricina ei. Această moarte este politică. Facem jocul opresorilor noștri, ale căror jucării sintem. Cunoașteți statisticile? 190.000 de cetățeni au murit fără vreun motiv aparent, în ultima vreme, de cînd ea bîntuie. 190.000, poate chiar 200.000 la această oră, fiindcă statisticile noastre datează de două zile, adică aproape un sfert din populație. Intre 40—60.000, după estimările noastre, zac în spitale, agonizează, căci sint ajutați mai degrabă să moară, decît să trăiască, alți 60.000 zac în case cu pompele funebre la poartă, în alarmă. Dacă pompele funebre sint în stare de alarmă, cine le-o pus? Conducătorii noștri. Asta înseamnă că se așteptau, că au prevăzut totul, că au pregătit poate totul, 200.000 de morți, 100.000 de bolnavi sau muribunzi, asta înseamnă aproape o treime din populația deja escamotată.

Ciți edili municipali avem? Un consiliu de 21 de persoane. Prin aceste 21 de persoane, 4 nu se află în incinta orașului, se găseau în vacanță în clipa apariției răului și a închiderii porților, n-au mai putut să intre, după cum ni se spune. Nu sintem chiar așa de proști. In chip de prevedere față de ce avea să vină, s-au pus la adăpost, știind deci ce avea să vină. Patru consilieri municipali din 21, asta face cam o cincime din numărul lor total. Imi veți spune că și cetățeni obișnuinți se găseau în afara orașului, în vacanță. Într-adevăr, există, dar numai a

doizecea parte a populației totale. Nu puteau împiedica toată lumea să iasă. Ar fi fost o stîngăcie. Dar faptul că o cincime din consilieri e afară și doar a douăzecea parte a administrațiilor dovedește în chip luminos cît de machiavelic au fost urzite toate astea. Din 17 consilieri, în exercițiul funcțiunii în oraș, trei doar au murit. Proportional, asta înseamnă un număr infim în raport cu procentajul de morți în oraș. Și, din cei trei consilieri morți, unul era favorabil revendicării noastre legitime, era dușman al președintelui consiliului municipal și prieten al poporului; ceilalți doi erau personaje nehotărîte, partizani ai președintelui consiliului, dar partizani nu prea conșinși și nici prea siguri.

Imi veți obiecta că acești trei consilieri n-au fost cu adevărat asasinați din ordinul celorlalți consilieri. Evident. Totuși, chiar admitînd această obiecțiune, vă atrag atenția asupra faptului că motivele morții acestor trei consilieri trebuie considerate, nu cauzele raționale, căci ceea ce e clar este semnificația faptului că cei trei morți erau adversarii actuali sau eventuali ai regimului. Dacă tot din întimplare cei patru consilieri se găseau în vacanță, și nu e de loc sigur vă spuneam adineori că erau în vacanță din din intimplare, acest fapt e și el semnificativ, e datorat hazardului obiectiv. Dar ne rămîn încă 17, administrativ vorbind cît se poate de vii și de administrinzi. Dacă asta continuă în același ritm, ei vor reprezenta o zecime din populația totală a orașului nostru: e ușor să guvernez un asemenea oraș cu un efectiv atît de redus. Cei ce n-ar fi morți ar fi în mișcările lor, legați cobză.

Primul personaj (din cele trei din jurul oratorului)

— Nu e vina nimănui că bîntuie boala asta.

Primul orator:

— Nu o pretind sută la sută. Dar încăodată, nu cauzele ci semnificația bolii trebuie luată în considerație. Cui folosesc toate aceste morți? Trebuie să căutăm cine profită de pe urma lor.

Al doilea personaj

— Nu aduc folos nimănui deoarece avutul morților e ars.

Primul orator:

— Și casele? Sint arse? Și depunerile de la bancă, dispar odată cu morții?

Al treilea personaj

— Aparțin moștenitorilor. Sau moștenitorilor moștenitorilor, sau

moștenitorilor moștenitorilor moștenitorilor.

Primul orator:

— Ar fi de-ajuns o lege pentru ca toate acestea să aparțin supraviețuitorilor care nu vor fi cu siguranță, dragii mei concetățeni, cei ce ne găsim aici, dacă continuăm să nu acționăm, ei vor fi privilegiații pe care hazardul obiectiv îi va fi ales, dar care sint deja prevăzuți de infamii noștri conducători.

Primul personaj:

— Să acționăm.

Al doilea personaj:

— Ce-i de făcut?

Al treilea personaj:

— Suneți-ne ce trebuie să facem.

Primul orator:

— Revolta. Acțiunea. Vioolența. Nu promit dispariția răului, dar promit că va avea o altă semnificație. Să ucidem cioclii ce acoperă cadavrele și le ascund pentru ca să nu se facă lumină și care întretin misterul și mistificarea. Complicitatea lor cu stăpînirea e evidentă, deoarece sint plătiți pentru munca lor.

Primul personaj:

— Mulți dintre ei mor.

Primul orator:

— Cu atît mai rău pentru ei. Ei sint slugoii regimului. Să punem mina mai întii pe primărie și pe edili.

Al doilea personaj:

— Ura!

Al doilea și al treilea personaj:

— Bravo!

Primul orator:

— Urmați-mă!

Primul, al doilea și al treilea personaj:

— Să-l urmăm la primărie!

Primul orator:

— Și dacă întilnim cioclii, îi ucidem! (oratorul coboară de la tribună, în timp ce cele trei personaje spun: să ucidem edili, să ucidem cioclii).

Urmați-mă! (oratorul, cu brațul ridicat iese alergînd prin dreapta. Cele trei personaje îl urmează fugînd și strigînd: „la moarte”, apoi reapar după o secundă).**Primul personaj:**

— A căzut.

Al doilea personaj:

— E țeapăn.

Al treilea personaj:

— L-au ucis, ticăloșii!

Primul personaj:

— E un martir al cauzei noastre drepte, victimă a hazardului obiectiv.

Al doilea personaj:

— L-au ucis.

Al treilea personaj:

— L-au ucis (o iau la goană). Traversază scena. Dispar alergînd în stînga).

In românește de C. Alexandru



A. D. XENOPOL

documente inedite

Spiciu din voluminoasa corespondență inedită rămasă de la A.D. Xenopol...

I. Prima scrisoare lămurește împrejurările în care, abia întors de la studii, A.D. Xenopol a fost angajat ca profesor la Institutul Academic...

II. O scrisoare a lui Xenopol din 14 iunie 1890 către N. Gane privește activitatea lui editorială. În 1890 el a publicat împreună cu Ed. Gruber, Scrierile lui Ion Creangă (I)...

III. Altă scrisoare, nedată, dar desigur din anul 1894, e un demers al lui Xenopol către Dr. C. I. Istrati pentru numirea fostului său coleg, scriitorul Calistrat Hogaș...

al conferințelor organizate de Societatea universitară română.

IV. În 1915, bolnav, Xenopol s-a mutat la București. Ocupația germană l-a silit însă curînd, la o dramatică pribegie.

V.A. apelat și la Delavrancea, iar răspunsul tribunului investit cu funcțiunea deșinută pînă la 10 iulie de dr. Istrati...

VI. N-a dezarmat însă nici o clipă, boala și lipsurile nu l-au înfrînt. Dimpotrivă, scrisorile pe care le trimitea erau surse de incurajare pentru alții...

VII. A găsit chiar resurse sufletești să intervină în apărarea fostului său elev, atotcaz cu ignominie în presă.

VIII. În iunie 1919, ne încredințează scrisoarea lui N. Iorga către soția istoricului, Xenopol făcea noi demersuri epistolare și îl ruga pe fostul său student...

IX. Boala n-a însemnat așadar, inactivitate, cum s-a putut crede și nici nu l-a condamnat la o izolare totală.

X. Pensia care i-a fost acordată era însă cu totul nesatisfăcătoare și Xenopol trebuia să solicite mereu sprijinul material al oficialității.

XI. Hotărîrea de a i se acorda o recompensă națională, menită să-l pună la adăpost de grijile materiale...

AL. CONSTANTIN

Iași, 29 apr. 1871 (10)

D-le Xenopol,

Te rog să binevoiești a-mi răspunde îndată dacă te întorci la Iași la începutul lui sept. a. c. și dacă în acest caz primești a fi prof. de istorie la Institutul Academic...

T. MAIORESCU 35 B.A.R., Fond. Xenopol, S LXXXIII

II (1890) Iubite Ganea,

Te-ai ruga să îți așa de bun a veni la mine în asta sară. Alexandrescu a scris o biografie a lui Creangă spre a fi pusă în fruntea volumului poveștilor...

A. D. XENOPOL, Iași, joi 14 iunie

B.A.R. Fond. Xenopol, S LXXXV

III (1894) Iubite domnule Istrate,

După art. 51 al legii noue votate chiar acum, se spune că pot fi revizori toți acei care au un stagiu de patru ani în corpul didactic de la gradul de institutor în sus.

Incă odată te rog foarte mult să nu uiji pe acest eminent profesor care ar merita o soartă mult mai bună decât aceea pe care a avut-o și o are.

Sărutări de mîna doamnei Istrate. Amic. A. D. XENOPOL 16(3) B.A.R., Fond Xenopol S LXXXIV

IV Iubite prietene,

Sunt într-o mare lipsă. Nu am pe nimeni lângă mine fiind toți copiii pe front, dar absolut toți. Nimeni la partea sedentară decât tu care știi cît de greu îmi vine.

Rămînînd recunoscător și primește mulțumirile mele. A. D. XENOPOL Iași, 11 febr. 1917

Să trimiți pe cineva să la și cînd?

A. D. X. [Adaosul soției:]

Iată un bon cu care am umblat tot orașul după zahăr de la noembrie pînă acum.

V B.A.R., Fond Xenopol S 16(10) LXXXIV

Ministerul Industriilor și Comerțului Cabinetul Ministrului

Ilustre și scumpe profesor,

Sunt covârșit de durile pe care le îndurî d-ta. Ce să fac? Ce puteri am eu ca să le alin? Tot ce-mi va sta în putință voi face.

BARBU DELAVRANCEA 9 noiemb. 1917-Iași

O B.C.S., Ms. 12855 (Mapa Xenopol, VI)

VI 6 decembrie 1917

Scumpe domnule Xenopol,

Dă-mi voie să răspund cu o felicitare părinților felicitări. Cu felicitarea că în trupul d-tale o basă de cea mai nobilă muncă s-a păstrat, în cluda soartei...

B.C.S., Ms. 12855 (Mapa Xenopol, VI)

VI 18 februarie 1920

Mult stimată doamnă,



Xenopol elev la Academia Mihăileană

XI

TESTAMENTUL MEU

omenesc în luptă cu cea mai crudă nedreptate a naturii. Rugîndu-te să presinzi și doamnei salutării respectuoase și mulțumiri, rămîn cu neclintită statornicie al d-tale.

N. IORGA B.C.S., Ms. 12175

VII Redacția și administrația ziarului „Neamul românesc”.

Prea stimată doamnă,

Am rămas cu toții înduioși de gestul maestrului nostru Xenopol care dorește a lua apărarea d-lui prof. N. Iorga față de atacurile ce s-au îndreptat din toate părțile contra sa.

El conține însă lucruri prea înțime din viața d-lui Iorga și — stîniem de acord? — a accepta art de naștere în presa adversă la noi discutii, care ar putea fi și mai dureroase pentru noi, întrucît avem în față dușmani care nu aleg mijloacele.

De aceea, redacția v-ar ruga respectuos — întrucît d. Iorga nu vrea să se amestec în această chestiune — de a ruga dv. pe maestrul să scoată din articol toate pasagiile cu privire la viața privată a d-lui Iorga, făcînd, dacă dorește, un articol de priviri generale.

Vă rog, precum onorați doamnă, să primiți respectuoase sărutări de mînd.

ALEX. CUSIN 23 mart 1918

B.C.S., Ms. 12179

VIII 13 iunie 1919

Mult stimată doamnă,

Vouă face ca scrierile d-lui Xenopol să fie cîntec de mine sau de presedinte. E de sigur dreptul cîntec prin alia muncă și talent al singurului membru al Academiei și profesor universitar român care e membru al Institutului Francez.

Volu căuta [să vorbesc] și cu Boutroux, dar nu știu dacă trăiește; mi-o vor spune francezii înșiși.

Primiți, vă rog, încredințarea consideratei mele respectuoase și arătate aceleși sentimente d-lui Xenopol.

N. IORGA

B.C.S., Ms. 12184

IX 2.12.1919

Cu ocazia deschiderii cursului de istoria românilor de d-l suplinitor Minea, decanul Facultății de Filozofie și Litere, profesorul suplinitor și studenții se gîndesc cu drag la dv. care ați ilustrat cu glorie catedra de istoria românilor și Universitatea din Iași, și aducîndu-și aminte cu recunoștință de donațiile făcute seminarului de istoria universală și de sociologie, vă dăuc omagiu respectuos și vă trimet salutul lor cel mai afectuos.

Decan, Dimitrie Gusti

B.C.S., Ms. 22780

X 18 februarie 1920

Mult stimată doamnă,

Am zăbovit din cauza multor greutăți și mizerii din care mi-a fost lesut, în ultimul timp, viața. Pe să vă dau însă asigurarea că actualul ministru al Instrucției, d. Borcia, e ațat a vă fi de folos cum credeți și pe cîl se poate.

Primiți, vă rog, încredințarea sentimentelor mele devotate.

N. IORGA

B.C.S., Ms. 12185

La domiciliul testatorului din str. Armașului 3.



Maria Xenopol (mama) Cu C. Negruzzi ca studenți la Berlin Cu sora, sa, Lucretia

Multilaterală și rodnică, activitatea lui A. D. Xenopol stă deschisă abordărilor celor mai variate. Ca și în cazul lui Hasdeu sau Iorga, multitudinea și diversitatea preocupărilor sale deconcoerțază. Biograful se află într-o reală dificultate atunci când vrea să-i prindă contururile și să-i fixeze efigia. Istoric și filozof, sociolog și economist, literat și publicist de mare fervoare, Xenopol oferă exegezei critice tot atâtea căi de acces către personalitatea sa. Gînditorul se relevă în toate, iar trăsătura ce unifică — după convingerea noastră — deosebitele ipostaze este caracterul lor militant. Fără să fie un temperament de luptător, gata să coboare în arenă oriînd de drațul competiției, fără să aibă neastîmpărul și virulența poezică a lui Hasdeu, nici „gigantomachia” intelectuală a lui N. Iorga, Xenopol e un combativ din necesitate. E un combativ chiar și atunci cînd se află, ca filozof, pe terenul clasic al „seninătății”. Afirmăția contradicție numai aparent imaginea comunicată de Ibrăileanu, în care predomină inteligența, simplicitatea, moderația. „Xenopol era inofensiv ca un copil”, mărturisea criticul, care avusese ocazia să-l cunoască de aproape (G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași 1920, p. 254). Inofensiv, desigur, dar nu lipsit de combativitate. Opera întreagă stă mărturie că A. D. Xenopol

voiește o tratare absolut științifică. Dar există obiectivitate istorică deplină? Michelet, pentru care Xenopol avea deosebită considerație, răspunse negativ, declarînd că nu există istorie absolut imparțială, capabilă să păstreze un echilibru cuminte și prudent între bine și rău. (*Histoire de France*, x, p. 303). Supremă magistratură, dinaintea căreia toate sînt justițiabile: oameni și idei, legi, popoare, filozofi etc., istoria nu putea să aibă decît o finalitate militantă prin excelență. „Istoria obiectivă — avea să declare, mai aproape de noi, N. Iorga — este un simplu deziderat (*Études byzantines*, II, 1940, p. 97). Importanță e doar tendința spre obiectivitatea deplină și spre rigoare, efortul istoricului de a se apropia de adevăr. În ceea ce-l privește pe Xenopol el era convins că și atunci cînd nu există în doielei asupra intențiilor, obiectivitatea istoricului comportă un anumit coeficient de relativitate. „Să se bațe de seamă, avertiza el, că chiar atunci cînd credem că prețuim cu nepărtinire, uităm adeseori că măsura acestei judecăți o luăm din vremile și după ideile noastre, spre a le aplica pe vremi și idei cu totul altele” (*Istoria partidelor politice*, I, 1910, p. I-II). Constatarea nu trebuie să-l conducă însă pe istoric la o concluzie sceptică sau relativistă, ci îl impune obligația de a-și spori eforturile în căutarea adevărului. Încredințat că adevărul nu poate decît să servească intereselor obștești. „Cît pentru mine, mărturisea Xenopol, am fost totdeauna fericit că apărarea stăruinței nelinterupte a românilor în vechea Dacie

A. D. XENOPOL

ADEVĂR ȘI MILITANTISM

a fost un militant și nu numai pe tărîmul ideilor, unde afirmarea adevărului nu s-a făcut niciînd fără luptă, ci și pe tărîm social-politic. „Adevărul, afirmase Marx, este tot atît de puțin modest ca și lumina”: incorruptibil, se afirmă direct și nu tolerează obstacole, reclamînd să fie rostit integral, impus, apărat. Iar cel ce se pune în serviciul lui, nu se poate sustrage rigorilor luptei. A afirma că existența însăși înseamnă contradicție și luptă este un adevăr ajuns de mult un loc comun. Biografia lui Xenopol îl confirmă odată în plus și n-ar fi lipsită de interes, desigur, încercarea de a o privi sub acest unghi. Ne vom referi în cele ce urmează, sumar, doar la raportul dintre spiritul militant al operei sale și exigența veracității, din care istoricul și-a făcut suprema normă a activității sale.

Traiană a izvorit din o adîncă convingere științifică și că nu s-a aflat niciodată în uricioasa dilemă de a pune în câmpul său adevărul istoric sau interesul poporului meu” (*Românii și Austro-Ungaria*, Iași, 1914, p. 9). Intre imperativul adevărului și detonia civică a istoricului nu există prin urmare o incompatibilitate absolută. „Bun servitor la science, c'est servir son pays, bien que la science n'ait point de patrie”. Cîntec — în *Cuvîntarea inaugurată a rectoratului său* (1898) — cunoscuta maximă a recunoștinței dintre adevăr și imperialismul patriotic, Xenopol își lămurise propriul său gînd, satisfăcut că putea să constate consecvența deplină dintre principiul detașării primordiale și acela al respectului față de realitatea lucrurilor trecute. Legat prin toate fibrele existentei de țara sa, nu găsea un mijloc mai eficient de cultivare a patriotismului decît istoria poporului („*Convorbiri literare*”, 1863, p. 306). Solidar cu aspirațiile lui spre mai bine, era hotărît să-și consacre tot ce natura îi dăruise: inimă și spirit, putere și răbdare (Torouțiu, *op. cit.*, p. 85), și a făcut-o într-un fel exemplar, ca istoric, filozof și economist, fără să-și drămuiească eforturile, încredințat că servindu-și țara în respectul adevărului servea umanitatea însăși. Numai creînd o cultură națională autentică, afirma Xenopol, poporul român își putea aduce contribuția la îmbogățirea civilizației universale. Rostul istoricului era să cerceteze metodic trecutul național, înălturînd „fabulele și poveștea”, spre a înlesni clarificările ce urmează de contemporaneitate. „Studiul faptelor trecute, conchidea Xenopol în 1920, poate să ne slujească pînă la un punct de călăuză în cele de față și viitoare” (*Războaiele dintre noi și turci*, I, 1887, p. II). Cu un deosebit simț al realității, trăind cu plenitudine sentimentul istoriei, el apreciază că „numai trecutul poate să ne deslusească vremile de față” (*Istoria românilor*, I, 1912, p. 10). Pe de altă parte, el lega funcția pragmatică a istoriei de necesitatea promovării adevărului cu orice preț. „N-am îndrăznit niciodată, mărturisea Xenopol, a sfîșia acest adevăr înșuși, cînd venea în slujba simțămîntului” (*Istoria românilor*, VI, p. 28). Fiindcă viitorul țării nu putea fi așezat durabil pe „acest îngrust pămînt unde neamurile nelincăpătoare se zădăresc și se înghit”, decît pe temelie adevărului. Chiar și atunci cînd abordă istoria contemporană, plecînd de la convingerea că numai printr-o cercetare sistematică a acesteia se pot desprinde cu claritate ideile politice directoriale, el se silea să fie imparțial.

Orientarea spre istorie a multora dintre cîrțile noastre a fost nu atît biruința unei vocații, cît o necesitate izvorîtă din condițiile specifice ale vieții naționale. Scrisul n-a fost pentru ei o „iscusită zăbavă”, un joc crăit al inteligenței, ci un mesaj, un răspuns adecvat la comandamentele epocii. Istoriografia izvora astfel nu atît din nevoia de cunoaștere, afirmată totuși de Miron Costin, de Cantemir, Kogălniceanu sau Xenopol, cît din imperative patriotice, iar evoluția ei spre zona mai caldă a interesului pur științific nu s-a desprins și nu se poate desprinde — practic — niciodată de ideea apărării idealului național. Marile evenimente au găsit în istoricii noștri un ecou fidel, iar interesele superioare ale țării — apărătorii statornici. A încerca să separe în Kogălniceanu pe istoric de parlamentar, de publicist, legislator și diplomat, sau să izolezi în personalitatea lui N. Iorga pe tribun de istoric, este cu neputință. Xenopol, la rîndul său, n-a fost numai istoricul eminent și teoreticianul disciplinei sale, cunoscut în toată lumea, ci în același timp un ambasader respectat al drepturilor noastre istorice. Fiindcă istoria unui popor se cere apărată și ea odată cu pămîntul și demnitatea valorilor sale spirituale.

Trăiană a izvorit din o adîncă convingere științifică și că nu s-a aflat niciodată în uricioasa dilemă de a pune în câmpul său adevărul istoric sau interesul poporului meu” (*Românii și Austro-Ungaria*, Iași, 1914, p. 9). Intre imperativul adevărului și detonia civică a istoricului nu există prin urmare o incompatibilitate absolută. „Bun servitor la science, c'est servir son pays, bien que la science n'ait point de patrie”. Cîntec — în *Cuvîntarea inaugurată a rectoratului său* (1898) — cunoscuta maximă a recunoștinței dintre adevăr și imperialismul patriotic, Xenopol își lămurise propriul său gînd, satisfăcut că putea să constate consecvența deplină dintre principiul detașării primordiale și acela al respectului față de realitatea lucrurilor trecute. Legat prin toate fibrele existentei de țara sa, nu găsea un mijloc mai eficient de cultivare a patriotismului decît istoria poporului („*Convorbiri literare*”, 1863, p. 306). Solidar cu aspirațiile lui spre mai bine, era hotărît să-și consacre tot ce natura îi dăruise: inimă și spirit, putere și răbdare (Torouțiu, *op. cit.*, p. 85), și a făcut-o într-un fel exemplar, ca istoric, filozof și economist, fără să-și drămuiească eforturile, încredințat că servindu-și țara în respectul adevărului servea umanitatea însăși. Numai creînd o cultură națională autentică, afirma Xenopol, poporul român își putea aduce contribuția la îmbogățirea civilizației universale. Rostul istoricului era să cerceteze metodic trecutul național, înălturînd „fabulele și poveștea”, spre a înlesni clarificările ce urmează de contemporaneitate. „Studiul faptelor trecute, conchidea Xenopol în 1920, poate să ne slujească pînă la un punct de călăuză în cele de față și viitoare” (*Războaiele dintre noi și turci*, I, 1887, p. II). Cu un deosebit simț al realității, trăind cu plenitudine sentimentul istoriei, el apreciază că „numai trecutul poate să ne deslusească vremile de față” (*Istoria românilor*, I, 1912, p. 10). Pe de altă parte, el lega funcția pragmatică a istoriei de necesitatea promovării adevărului cu orice preț. „N-am îndrăznit niciodată, mărturisea Xenopol, a sfîșia acest adevăr înșuși, cînd venea în slujba simțămîntului” (*Istoria românilor*, VI, p. 28). Fiindcă viitorul țării nu putea fi așezat durabil pe „acest îngrust pămînt unde neamurile nelincăpătoare se zădăresc și se înghit”, decît pe temelie adevărului. Chiar și atunci cînd abordă istoria contemporană, plecînd de la convingerea că numai printr-o cercetare sistematică a acesteia se pot desprinde cu claritate ideile politice directoriale, el se silea să fie imparțial.

Încă student fiind, el își mărturisea, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi (1868), hotărîrea de a combate falsele opinii, „calomniile care curg din toate părțile asupra noastră”. Față de insultele înflînite mai ales în presa germană, el voia să întocmească „o privire asupra istoriei noastre”, întemeiată pe izvoare accesibile, ușor de controlat (Torouțiu, *St. doc. lit.*, II, p. 28-29). Amărăciunea și indignarea cu care se adresa prietenului de la Iași marchează astfel momentul psihologic al hotărîrii din care se va naște prima sinteză completă a istoriei naționale. *Facit indignatio historiam*, s-ar putea spune, parafrazînd vechiul adagiu. În 1871 hotărîrea luase formă definitivă. Era o întreprindere etxrem de anevoioasă, pentru reușita căreia inteligența critică și curajul abordărilor sintetice nu erau suficiente. Decis să înfrunte lipsa documentației și a lucrărilor pregătitoare, ca și logofătul coniar care îl precedea cu două secole, tinărul răspundea necesității de a nu lăsa ca disprețul și poate ura să substituie interesul la care poporul român avea dreptul în ochii lumii. Punctul de plecare al *Istoriei* sale era așa dar „focul sacru al iubirii de țară și de neam”, sentiment ce-l străbate „spuza gîndurilor” fără conținere, „poate mai mult chiar — o spune singur în prefața primului volum — de cum o in-

Cele mai multe dintre lucrările lui Xenopol au tangență cu actualitatea. ceea ce explică într-o anumită măsură substratul lor critic, spiritul combativ ce le animă. Prima sa lucrare masivă de istorie era o critică a *Teoriei lui Rösler* cu privire la problema continuității românilor în spațiul carpato-dunărean. Lupta științifică pentru apărarea drepturilor noastre i-a absorbit, pînă în pragul dispariției sale, o bună parte din activitate, concretizată în numeroase lucrări. Nu e locul să le amintim aici. Adăugăm — spre a încheia cu propriile lui cuvinte — că mobilul principal al operei xenopoliene este „dorul neastîmpărat de dreptate și de adevăr” (*Nicolae Kretzulescu* 1915, p. 146).

AL ZUB

DIORAMA

Confruntarea atîtor direcții, tendințe și orientări în filosofia contemporană solicită — evident lucru — o informare de principiu, un tur de orizont. Fiindcă astăzi conceptul tradițional de filosofie necesită evidente amendamente, noi perspective, deschiderea unor noi arii de meditație și investigație care sînt generate de imensul progres, de dezvoltarea tuturor științelor naturii, științelor sociale și umanistice, a tehnicii și a culturii în general, sub semnul unei vădite inferențe matematizante și formaliste.

Un atare tablou încearcă să-l edifice cartea *La Philosophie contemporaine*, apărută în două volume la Editura Nuova Italia în 1968, sub îngrijirea cunoscutului filosof și logician american Raymond Klibansky, Președintele Institutului Internațional de Filosofie, Cronici, relații informaționale, puncte de vedere asupra problemelor ce frămîntă conștiința filosofică modernă, enunțate într-un limbaj și stil apropiat audienței largi a publicului interesat, sînt

expose de cunoscuți filosofi și oameni de știință, de cele mai diferite orientări, din mai multe țări din lume.

Primul volum — *Logique et Fondements des Mathématiques*, 387 pagini — cuprinde materiale referitoare la orientările contemporane în logică și fundamentale matematice, probleme filosofice ale logicii și matematicii. Ne îngăduim să cităm cîteva din materialele expuse în acest prim volum: J. Hintikka, *Logique and Philosophy* (p. 3-30); N. Rescher, *Recent Developments in Philosophical Logic* (p. 31-40); J. Słupecki, *Logica in Poland* (p. 190-201); A. A. Zinoviev, *Logica in U.S.S.R.* (p. 209-219); G. C. Moisil, *La logique mathématique dans la République Socialiste de Roumanie* (p. 220-223); E. Casari, *La logique en Italie* (p. 224-227); S. Maehara, *Logica in Japan* (p. 228-231).

Cel de al doilea volum — *Philosophie des sciences*, 521 pagini — cuprinde excelente relații asupra teoriei științei, metologiei științelor,

considerații istorice asupra dezvoltării filosofiei științelor în vremea noastră, în Franța, Spania, Italia, Japonia, Europa de răsărit, aportul unor cunoscuți oameni de știință la dezvoltarea conceptelor fundamentale ale științei și filosofiei științelor etc. semantate de A. Merzier, M. Black, M. Bunge, J. Vuillemin, L. De Broglie, A. Polikarov, M. Merleau — Ponty, H. Skolimowski, T. Kotarbinski...

Una din orientările actuale ale filosofiei și științei este structuralismul. Asupra acestei orientări există în limba română cîteva studii și chiar o mini-monografie antologică. Volumul *Qu'est-ce que le structuralisme?* — Ce este structuralismul? — apărut la Editions du Seuil la Paris, propune cîteva studii de sinteză și de perspectivă semnate de Oswald Ducrot (*Le structuralisme en linguistique*, p. 13-96), Tzvetan Todorov (*Poétique*, p. 97-166), Dan Sperber (*Le structuralisme en anthropologie*, p. 167-238), Moustafa Safouan (*De la structure en psychanalyse*, contribution à une théorie du langage, p. 239-298) și François Wahl (*La philosophie entre l'avant et l'après du structuralisme*, p. 299-442). Lectura atentă a acestor studii conferă o perspectivă înțelegerii acestei noi orientări teoretice și metodolo-

gice în același timp, cu evidente aprehensiuni în științele contemporane, dar și posibilitatea unui dialog constructiv asupra limitelor acestei orientări.

Dintre lucrările de logică, recent apărute în Occident, vom cita o excelentă traducere a *Logicii* lui John Dewey — unul din pilonii pragmatismului american contemporan — apărută la Paris, la Presses Universitaires de France, sub îngrijirea Universității din Tunis. *Logica* lui Dewey — cum ne previne traducătorul — nu este de fapt o logică în sensul clasic aristotelician dar nici în sensul modern formalist-matematizant ci mai degrabă o teorie a cercetării, a cercetării experimentale. De aici și subtitlul *La Théorie de l'enquête*.

Robert Blanché — autorul acelei excelente introduceri în logica contemporană (Paris, 1957) — publică o nouă carte *Raison et discours. Défense de la logique réflexive* (Paris, J. Vrin, 274 pagini), în care își propune să justifice legitimitatea unei apropieri reflexive sau filosofice a activităților logice ale spiritului, subînțînind însă „o serie de rezerve și limite în ceea ce privește logica formalistă, adică formalismul logico-matematic actual.

VALERIU STREINU

CURIER

CARTEA

Răspunderea cercetărilor actuale ale dezvoltării bibliotecilor și centrului de documentare, tot mai mult lucrători din aceste domenii întreprind cercetări, fac studii asupra diverselor laturi ale activității cu cartea. Prezentarea rezultatelor acestor cercetări constituie un aspect primordial al eforturilor făcute pentru o mai bună organizare și dezvoltare a bibliotecilor și centrului de documentare bibliografică.

În acest scop, sub egida Asociației bibliotecarilor din R. S. România, la Biblioteca municipală „George Asachi” din Iași, începînd cu luna ianuarie 1970 funcționează un cerc de referate și comunicări al bibliotecarilor. În cadrul acestui sistem de activități deja participarea la mare număr de bibliotecari și documentariști din Iași, Bacău, Galați și București care își vor putea valorifica astfel cercetările și studiile făcute în ultimul timp. Din planul cercului se pot menționa teme consacrate organizării lecturii și informării științifice, tradițiilor de lectură din trecut și prezentul Iași, istoricul unor biblioteci municipale, dezvoltării sistemului de bibliotecă după 23 August 1944. Între cercetări vor constitui de asemenea la o cu totul și cu totul nouă a problemelor specifice diferitelor tipuri de biblioteci și centre de documentare, la realizarea unei colaborări pe diverse planuri în deservirea cu cartea a populației.

În același timp, Biblioteca municipală „George Asachi” din Iași se preocupă de îmbogățirea imprimaturii de cărți, de extinderea ariei de cuprindere a populației la lectură, de găsirea unor noi forme de activitate cu cititorii. Una dintre aceste forme, care și-a făcut recent debutul este și SALONUL LITERAR AL BIBLIOTECII MUNICIPALE în cadrul căruia, vor fi invitați să participe prozatori, poeți, dramaturgi, critici literari și da astă care vor prezenta fenomenul literar contemporan.

Cu ocazia acțiunilor ce vor avea loc se vor organiza și diferite expoziții de cărți, expoziții cu reproduceri ale unor opere de artă plastică inspirate din cărți literare etc.

În planul „Salonului literar” pe semestrul I, 1970 figurază printre altele: sezătorii literare, întâlniri cu colectivele de redacție ale Editurii „Junimea”, ale revistelor „Iași literar” și „Cronica”, sesiuni literare închinăte aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Lenin, 90 de ani de la nașterea lui Tudor Ardelez ș. a.

Toate aceste activități, care și cele în pregătire, se înscriu în spiritul manifestărilor pe care Biblioteca municipală „George Asachi” le organizează în cinstea împlinirii a 50 de ani de la înființarea primei biblioteci publice a municipiului Iași, eveniment ce se va sărbători în toamna acestui an.

S. C.

GILIMELE

„Instinct și inteligență” este titlul sub care revisita „Știință și tehnică” grupează cîteva materiale de real interes, vînd aspecte particulare ale psihologiei animale și umane. Aprecînd gestul, nu ne putem opri de a semnala unele inadvertențe în folosirea noțiunilor inteligență și instinct, mai ales cînd e vorba să fie aplicate diferențiat la om și la animal. Concedînd, odată cu P. Grasse (unul din cei mai mari biologi ai timpurilor noastre), „că instinctul este „acuitatea înnăscută de a efectua fără învățare prealabilă și în mod perfect, anumite acte specifice. În anumite condiții de mediu și de stare fiziologică a celui ce le efectuează”, nu putem citi decît cu surprîndere, cîteva rînduri mai sus: „Există și o păduri primitive, care nu-si cîntăresc caib, unele speci născuțar nu-si clocesc ouăle, cîle depun pe coastele calde ale vulcanilor, iar puil care leșu nu-si cunosc părinții și pot zbura delndată ce li s-a uscat puful Cîne-i învață pe el, odată ajuns adult, să depună, la rîndul lor, ouăle pe pantele vulcanilor?” Instinctul — este răspunsul ce ne vine imediat în minte, instinctual, care-i învață (n.n.) pe părinții să-și fească capcana mîdănașă, pe cucul „orian”, să călătorească singuratic către sud” etc.

Clăm din Mic dicționar filozofic: „Instinctul este un complex de reflexe necondiționate, format în cursul dezvoltării filogenetice.”

Și atunci, cum să învețe „fără o învățare prealabilă”?

COLECȚII

„Tineret, sănătate, sport, dezvoltare”, este titlul celui de-al doilea volum apărut în colecția „Manifestări științifice”. Sint re-

unite aici comunicările prezentate în cadrul unei consfățiri științifice pe tema „Sănătatea, creșterea și dezvoltarea somato-funcțională și psihică a adolescenților și tinerilor”, consfățirea organizată de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului în colaborare cu Ministerul Învățămîntului și Consiliul Național pentru Educație fizică și sport. Spicium din sumar: „Consecințele sociale ale procesului de accelerare a dezvoltării somato-sexuale a tinerilor” (acad. Stefan Milcu), „Principalele probleme ale educației sanitare la adolescenții și tinerii” (dr. Petru Penciuc), „Sănătatea, dezvoltarea fizică și psihică în orientarea profesională a elevilor” (conf. dr. Octavian Berlogea și dr. M. H. Popescu), „Corelația dintre randamentul școlar, sănătatea elevilor și mediul familial” (dr. Cressian Anatoile) etc.

În colecția „Manifestări științifice” vor mai apăre: „Teatrul și tineretul” și „Tradițiile revoluționare și educația tineretului”, iar în colecția „Cercetări științifice”: „Model și ideal de viață la adolescent” și altele.

SCRISOARE

Spicium din scrisoarea Ing. P. Gheorghiu către pasaje ale *Conștientului* de conf. I. Păscaru și seminarului *Tineretului* de mai jos:

„... să combat din nou o înșelătoare înșelare. Iată că conștientul, răsunat și la televiziune, iau teauă și răsunat: „... o anșelată țara a zădărită cosmic, ocupă ariea și agregarea de informație ce vin „obiecte inutile”. Amale taurin pe culoarul de zbor cosmic, obiecte inutile” și „și aiele, ramin în urma navei cosmice”.

O anșelată științifică și documentară ur în evitat desigur înțelegerea greșită a teleoperatorilor și cititorilor; o sa înțerec totuși sa o schizez — „... o logica amănunțită de zbor a impulsului constituțional răsucit, „săuina 5” sa previzibilă și neprevizibilă necesare scoaterii din culoarul de zbor al navei (sa înceure zbor cu echipaj), a treptei a treia — împreună cu agregatul respectiv; după separare, acestea au fost dirijate de necare aia pe cele traiectorii (soiare), fapt considerat în mod repetat de comunicatele N.A.S.A. publicate pînă în prezent. Iată, de exemplu, precizarea făcută de N.A.S.A. la zborul navei Apollo 11, publicat în „Știința” din 17.VII. 1969: „După separarea de cabina spațială, cea de a 3-a treaptă a rachetei purtătoare Saturn a fost proiectată pe o orbită solară, proiecta a evita o evenalaă ciocnire a ei cu undemul spațial”. Degajarea culoarului a fost necesară, de ieșire din culoarul de zbor, la care dată, și prin faptul că, la un moment dat, pentru înscierarea navei pe orbita lunară, trebuia redusă viteza acesteia. În materialul N.A.S.A. citat parțial de conf. I. Păscaru, era dealtfel prezentată și motivarea corectă a separării: „In vederea acestei manevre, astronautii orientează navea lor în așa fel încît gura de elecție a motorului modului de serviciu să fie îndreptată înainte; cu alte cuvinte, sensul lor de propagare a fost inversat, astfel că punerea în funcțiune a motorului rachetei are un efect de înțare”.

„... crede oare conf. I. Păscaru că specialiștii de la N.A.S.A. ar participa la marea eroare” propusă de d-sa de a lăsa treapta a treia „în urma navei”, fapt ce ar putea fi fatal? — secundo: degajarea panourilor și a treptei a treia 8-9 laicut la 3-4 ore de la lansare, (fapt indicat de același material N.A.S.A.). Dacă „obiectele inutile” s-ar fi deplasat în urma navei așa cum vrea să ne convingă conf. I. Păscaru, — după efectuarea celor două corectări de traiectorie, ele ar fi trebuit să ajungă undeva lateral, departe. Acest fapt poate fi demonstrat prin calcule foarte simple, mai ales că din presă rezultau în mod apropiat toate distanțele privind separarea și corectările traiectoriei. Deci și sub acest aspect, răspunsul dat nu a fost corect.

— terțio: documentul N.A.S.A. redă în imagini și modul de degajare al celor patru panouri ce protejează modulul lunar: acestea se deslac în părți, ca patelele unei lălele, pentru a fi eliberate apoi lateral. Dețonarea de explozii se referă la ultimele legături metalice ale panourilor și nu poate forma în niciun caz „rupturi” care să fie văzute de la 600 km.; faptul se pare că este valabil chiar și pentru panourile respective — considerate vulgarizat a fi tot „rupturi” — lucru ce a fost demonstrat de un om de știință străin, pentru un alt caz simlar („Investigator” — Washington — vol. 14, nov. 9/1969).

Replica dată de conf. I. Păscaru, și care d-sa se la produs o curioasă dar nejustificată „satisfacție” personală, a fost: ea utilă cu ceva cititorilor? Cui, l-a folosit?

Ing. P. GHEORGHIIA



Barnard între copii

supus acțiunii „by-pass”-ului inimă-plămîn.

...Mă pregătii în grabă, punîndu-mi unguent de reomicină în nări și aplicîndu-mi o beretă și o mască pe față, apoi trecui prin cele două porți care dădeau în sala A și care, și ele, peste puțin, vor fi închise oricărui acces. Washkansky se afla pe masă, sprijinit de niște perne, la spate. Parcă ar fi fost ultimul lui pat ce i se dădea în acest spital.

— Unde ați fost? mă întrebă.

O spuse că și cînd totul se și terminase și el era acum posesorul unei alte inimi și se pregătea, foarte serios, să se întorcă acasă. Dar nu prea părea convingător. Sîntea destul de prost și cu greu mai reușea deabia să vorbească. Privi spre doctorița șef Fox-Smith, apoi spre doctorul Ozinsky, care tocmai se întorsese, după ce aruncase o privire în sala unde se afla Denise Darvall.

— Am stăruit să nu mi se administreze drogul mai înain-

te se întinse, dispus să facă tot ce i s-ar fi cerut. Doctorul Ozinsky luă în mină o mască pentru oxigen.

— Asta nu va servi pentru admire, cel puțin! Aici e oxigen pur. Li se dă atleților, ca să poată bate recordurile! Rîdea ușor. Washkansky dădu afirmativ din cap, privindu-mă.

— E destul să respiri normal, spuse Ozzie.

Washkansky se supuse, cu ochii ficși, mereu spre mine. Dintr-o dată păru că vrea să mă facă să înțeleg că ar vrea să-mi spună ceva. Înțelesei din privirea lui că se gîndește la Ann și că ar fi vrut să mă întrebe: „I-ați spus Annei că totul e în regulă?”

Ii făcui semn din ochi că am înțeles și că am făcut ceea ce dorea:

— Da, răspund cu voce tare, i-am vorbit!

Întelese, căci își mișcă sprîncenele ca semn de mulțumire. Sfinte Dumnezeule, mă gîndii, te rog, ține-mă mereu lîngă el, ajută-mă să-l pot aduce pe omul acesta în brațele femeii care îl iubește!

acel moment: cam de patruzeci de ori pe minut.

Se scurse mai puțin de un minut. Efectul paralizant al Scolinului trebuia să mai dureze încă alte două minute; timp suficient pentru ca doctorul Ozinsky să poată introduce acum o canulă transparentă naso-gastrică, prin nara stîngă a pacientului, făcînd-o să ajungă astfel pînă în stomac. Se realiza astfel un eșapament de aer ca să împiedice orice umflături și ca să pună în mișcare orice acumulare de secreții, împiedicîndu-l pe pacient să regurgiteze lichide ce ar fi putut fi apoi inhalate în plămîni.

După aceasta, doctorul Ozzie mai introduse încă doi conductori în gura lui Washkansky: doi termometri electrici care rămîneau în esofag, la nivelul inimii. În acel punct, termometrele se aflau la mai puțin de un centimetru de atriu inimii, separați numai de peretele traheii; de o mică zonă de țesut și de sacul pericardic al inimii; permiteau,

MEMORIILE Dr. CHRISTIAAN BARNARD MOARTEA UNEI INIMI (II)

— Profesoare Barnard, pot să intru?

Era șeful de secție, Tollie Lambrechts. Stătea în ușa a doua a cabinetului și mă privea. Ședeam într-un fotoliu și îmi schimbam niște pantalonii scoțieni.

— Trebuie să trec pe aici cu cea de a doua pompă, îmi spuse. Era mașina inimă-plămîn destinată lui Denise Darvall; mașina aceea veche, plină de amintiri, pe care o adusesem eu de la Minneapolis! Pentru a fi transportată în sala de operație, trebuia să fie împinsă prin cele două cabinete, trecînd, prin cabinetul în care tocmai mă aflam. Dacă mai puteam găsi un moment ca să opresc operația, momentul ar fi fost tocmai acesta. Îl văzui pe șeful secției, Lambrechts, în cadrul ușii, în spinare cu tot calabalcu acela, mașina cu care făcusem prima mea intervenție chirurgicală pe o inimă deschisă. Dar în clipa aceea toate îndoilele se spulberară.

— Haide, treci!

Apoi, ridicîndu-mă, închisei ușa care ducea la cel de al doilea cabinet. Acolo se afla doctorul Bosman, cu un șervet împrejurul mijlocului.

— Bossie, dragă, tu sau altul, dați-i o mîină de ajutor lui Lambrechts ca să scoată de aici mașina inimă-plămîn. Ce naiba mai așteptăm, băieți!

...De abia sub dus, reușii în fine să fiu singur și să mă rog:...

„O, Doamne, te rog, condu în seara asta mințile mele. Ține-le pe ele departe de orice greșală, așa după cum m-ai eliberat de îndoială, arătîndu-mi drumul. Fă așa ca să pot opera cît voi putea mai bine, pentru mîntuirea acestui om care și-a pus viața lui în mîinile mele și pentru mîntuirea tuturor celorlalți oameni la fel ca și el!”

După ce mi-am terminat dușul, am îmbrăcat lenjeria albă a sălii de operație — pantalonii și cămașa fără mînci — și o pereche de sandale de gumă, sterilizate. Am trecut coridorul și am intrat în încăperile pentru operație, unde o infirmieră îmi spuse că doctorul Ozinsky l-a și adus pe Washkansky pentru a-l supune anesteziei...

Era ceva în afară de obișnuit. De obicei, noi anesteziam pe pacienți într-o cămăruță, în fundul coridorului central care se află între cele două săli de operație. Astfel, situația pare mai puțin neliniștitoare pentru pacient, într-o cămăruță de unde el nu poate vedea nici masa de operație, nici lampadarul, nici amfiteatrul.

Pacienții sosesc adormiți în sala de operație atunci cînd ne temem să nu se ivească complicații tocmai în timpul cînd se face anestezia, și cînd e posibil ca inima să cedeze înainte ca pacientul să fie

te ca să veniți și să vă luați adio de la mine!

— Să-mi iau adio!

— Da, adio de la vechiul Washkansky!

Se întrepruse, apoi reluă, cu voce slabă:

— Nu sînteți gata să îmi dați o inimă nouă?

— Ba da!

— Așadar, afară cea veche și puneți-mi alta nouă. Auld Lang Syne!

Își punea o cămașă albă deschisă la spate. I se permisese să stea însă în pat spre a-l ajuta să respire în vreme ce era pregătit pentru anestezie. I se aplicaseră banderolele verzi pentru determinarea presiunii sîngelui la braț. Mai erau și electrozii aceia de argint, legați de antebraț și la glezna stîngă, cu firele ce duceau la ecranul electrocardiografic.

Era gata spre a fi adormit și infirmiera Fox-Smith îl invită să se întindă pe masă.

— Nu o puteți face lăsîndu-mă așa, sînd?

— Nu, i se răspunse.

— Trebuie să vă întindeți, îi spuse și doctorul Ozinsky. Chirurgii aștia sînt mai pătoste decît stelele de cinema! Nu se lasă pînă ce nu văd lucind în roșu luminile rampei!

Asta era unul din „bancurile” lui Ozinsky, a cărui a-dîncă cunoaștere a anestezologiei moderne era dublată de o la fel de adîncă înțelegere atît a pacientului, cît și a chirurgului. El îl scosese pe Washkansky din secția clinică, vorbindu-i așa încît să îl facă să răniță calm și pregătit sufletește pentru momentul acela; și făcuse asta după ce, mai înainte cu puțin, o dusese pe Denise Darvall în sala vecină.

Anestezistul devenise de pe acum o figură de prim plan în chirurgia modernă. El era acela care îl ocrotea pe pacient de traumatisme și de orice fel de neajunsuri chirurgicale, folosind numărul cel mai mic de medicamente, controlînd presiunea sîngelui, presiunea venoasă, ritmul respirației, nivelul acidității, mersul pulsului, emisia urinei, reflexele cerebrale. În practică, el era păzitorul trupului celui adormit și în același timp și contabilul său fiziologic. Fără un anestezist ca doctorul Ozinsky, nici un transplant, nici o operație cardiacă de anvergură nu ar fi fost posibilă. Afară de aceasta, Ozzie era dotat cu un deosebit amestec de rigiditate tehnică și căldură a inimii, care îl făceau de neprețuit. Era chiar și o leacă psiholog.

— Pot să vă ajut să vă întindeți? îl întrebă el pe Washkansky.

— Nu, pot să o fac eu singur.

Șefa de secție Fox-Smith așeză pernele, iar pacientul

Doctorul Ozinsky îi făcu o injecție cu thiopentonă și barbituricului avu efect imediat.

Îl vedeam cum i se închid ochii și mă întrebam dacă-i voi mai vedea deschizîndu-se. Pornise pe drumul acesta în chip extraordinar, înlăturînd toate spaimele cu o excepțională ostentație de curaj, încercînd mereu să se bazeze măcar pe mine: Auld Lang Syne! Ce altceva se petrecea în el în acel moment? Ce imagini, ce parte a vieții sale și-o amintise?

De partea lui avea mulți sorți de izbîndă. O echipă de bărbați și femei fusese mobilizată special pentru acel moment neprevăzut din miez de noapte. Erau gata să se apuce de treabă, deși nu se odihniseră destul. Dar chiar dacă ar fi fost surmenați de muncă, tot ar fi învins orice nevoie de a se odihni pentru a salva viața aceasta, căci practica lor mecanică în munca de spital părea acum că este inspirată de un fel de respect deosebit, poate chiar și de un fel de dragoste față de omul acesta unic. Ca și el, era un luptător, și voința lui de a trăi ne-a ajutat enorm.

Și totuși, cu toate aceste condiții, existau pericole necunoscute, pe care le-am fi putut întîlni în cursul acțiunii; poate acel Skoppensboer, fanetele de pică, cel care ne pîndea, la orice pas:

The one who through the night

Watches our fun
And who laughs the last
Is Skoppensboer!

(Acel care, cît ține noaptea-neagră. — Vede cum ne pretrecem aci vremea. — Și care rîde la urmă.—Este Skoppensboer).

Dar chiar dacă acest fante de pică ar fi apărut, l-am fi respins. Nu numai pentru noi, ci și pentru el, noaptea aceasta care ne aștepta, era destul de lungă ca să ne dea timpul necesar de a lupta contra acestui blestemat de Jolly—Joker!

Barbituricului îi urmă o injecție de relaxare cu Scolin, cu efect paralizant asupra mușchilor și asupra capacității respiratorii a pacientului. Surplusul de oxigen pe care el îl avea acum în sistemul său circulator trebuia să contribuie la menținerea în viață timp de treizeci de secunde care erau necesare doctorului Ozinsky pentru a introduce o canulă endotracheală în gura și apoi în gîtulejul lui Washkansky. Aceasta se opra cu opt centimetri mai sus de loc unde traheea se bifurcă în două bronhii. Odată canula introdusă, el o adaptă la un balon negru și începu să respire pentru pacient, pompîndu-i în plămîn oxigen pur, strîngînd punga după ritmul pe care îl socotea necesar în încă din prima clipă, o citire

comentar extern

DRAMELE MAURITANIEI

Un fapt deosebit, petrecut recent, a atras atenția opiniei publice internaționale. Populația din Nouakchott, capitala Mauritaniei, era pe punctul de a muri de sete. Apa, la început, a fost raționalizată, iar pe urmă a devenit de negăsit. „Au existat momente, relatează publicația „Africasia”, cînd oamenii se băteau pentru a-și smulge din mină o sticlă de un litru din prețioasa licoare ca să-și salveze copiii”. Cum a fost posibilă o asemenea dramă?

Mauritania, republică islamică, situată în Africa, în vestul Saharei, este cuprinsă între Mali, Senegal, Oceanul Atlantic, Sahara Spaniolă și Algeria. Teritoriul ei cuprinde întinse deșerturi de nisip, iar clima e tropicală-deșertică, singurul riu permanent fiind Senegalul, care trece prin partea sudică a țării; în rest, alimentarea cu apă se face din apele subterane, în condiții extrem de grele de exploatare.

Cu puțin înainte de proclamarea independenței, în 1960, ultimul ministru francez pentru teritoriile de peste mări, Gerard Jaquet, a hotărît să doteze fosta colonie cu o capitală al cărei loc a fost ales la trei kilometri de micul sat Nouakchott. Dar, încă de pe atunci problema apei se punea cu acuitate. Cei 300 de locuitori ai Nouakchott-ului, se alimentau diuicil prin intermediul unor așa-zise puțuri care, însă, o dată trecută perioada ploilor, devenau aproape neutilizabile datorită gradului de salinitate a apei determinată de apropierea mării (5 km.). Atunci s-a trecut la construirea în grabă a unui sistem de canalizare pentru aducerea apei de la o distanță de 60 kilometri. Dezvoltarea rapidă a capitalei, a impus un regim drastic de raționalizare a apei. Pentru moment situația a fost întrucîtva rezolvată prin eforturi deosebite, dar fenomenul poate să se repete oricînd. De aceea, încă în anii 1965—1966 s-a încercat găsirea unei soluții. Au fost pregătite numeroase proiecte din care au fost reținute numai două: unul care propunea transportarea apei din fluviul Senegal, prin canale, ceea ce ar fi permis irigarea parțială a întregii regiuni traversate (aproape 200 de kilometri), iar altul care opina pentru construirea unei uzine de desalinizare a apei de mare. A fost adoptat ultimul proiect, deși aplicarea acestuia impune și anumite riscuri. Datorită faptului că tehnica desalinizării apei de mare nu este încă pusă la punct, se pot ivi dereglări cu consecințe tragice asupra populației orașului. Pe de altă parte, întrucît în Mauritania nu se găsec în momentul actual specialiști în acest domeniu, întreg personalul unei asemenea uzine urmează să fie alcătuit din străini. Or, simpla amenințare cu retragerea specialiștilor ar putea deveni în anumite contexte un mijloc de presiune politică.

Firește, acest lucru nu trebuie neglijat dacă luăm în considerare că Mauritania este o țară agrară, slab dezvoltată, în care moștenirea sistemului colonial se resimte în numeroase sectoare ale vieții social-economice. Așa se și explică persistența cu care militează pentru afirmarea suveranității sale față de statele vecine, în special Marocul și Senegalul, și pentru transformarea ei într-o punte de legătură între Africa Arabă și Africa Neagră. Reacționînd contra politicii fostei puteri coloniale, care a tăiat-o aproape total de Maghreb pentru a o integra artificial Federației Africii occidentale franceze, Mauritania a rupt o serie de legături cu statele negre ale continentului, încercînd să stabilească relații noi cu nordul și, dîncolo de aceasta, cu ansamblul lumii arabe. Corespunzător acestei tendințe, în înseși frontierele sale, viața economică, lung timp circumscrișă regiunii fluviului Senegal, s-a deplasat și ea înspre nord. Este vorba de darea în exploatare a zăcămintelor de fier de la Fort-Gouraud, a celor de cupru de la Akjoujt, crearea portului Nouadibou.

Paralel cu lupta care se duce în interiorul țării, pentru a înlătura fenomenul cunoscut tot mai mult sub denumirea de „drama setei”, Mauritania se află angajată și pe frontul unei alte bătălii și anume a „fosfatului”. Este vorba de regiunea Rio de Oro cu zăcămintele sale fosfatice de aproximativ un miliard și jumătate de tone. În această acțiune, Mauritania a constituit un front unic cu Marocul și Algeria după conferința islamică la nivel înalt din toamna anului 1969, pentru a face față Spaniei ce controlează această parte a pustului denumită Sahara Spaniolă.

Nu este însă pentru prima dată că această regiune reține atenția. Începînd cu 1956, pe măsură ce țările magrebene își cuceresc independența politică, acest teritoriu constituie obiectul unor revendicări diverse. În primul rînd, Marocul, care recuperează Tarfaya și Inni, dorește să-și extindă controlul și asupra regiunilor din sud. În al doilea rînd, Mauritania, care în 1967 aduce în fața O.N.U., cu sprijinul Algeriei, dosarul Rio de Oro.

Nu este numai un dosar politic sau diplomatic, ci într-o măsură egală, dacă nu și mai mare, unul economic.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU