

# Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANJL V • Nr. 46 (249) • SIMBĂTĂ 14 XI 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



GABRIELA PATULEA-DRAGUȚ:

„Morișcă”

crochid

## VIS CU STATUI

La Moisei, în anii războiului al doilea, au murit câțiva oameni, dar parcă a murit atunci o parte din țară, pentru că murind oamenii aceia de mină atât de rea și de păroasă, țara a simțit că pe gîtul ei frumos cineva umblă cu mingierii perverse. Și ca țara să nu uite cum în acei ani mina cu păr pe la grășonele folange îi mingia asudată gîtul în dreptul carotidei, a pus pe meșterul Vida din Oaș să facă un monument. Și, pe deal, la Moisei, mai sus de apă și de păstrăvi, meșterul a înfipt în pămînt statuile de lemn, un om împușcat — o statuie, și noi, iată, ne tot aducem aminte de un ceas greu.

Dar în primăvară, în ceasul cu pulbere de aur și de argint, mi-aș dori un vis și cu alte statui. Pe locul trecerii turmelor de demult, aș vrea să răsără

și statuile ceasurilor noastre de pace. Așa, niște oameni nu frumoși și nu uniți, făcuți din trunchiuri mari de lemn, niște oameni ca noi, treziți ori în zori, pentru fel și fel de meșteșuguri ale pămîntului sau ale apei sau ale focului, ori pe la chindie, pentru jocuri drăcești, cu măști, sub reflectoare.

Niște oameni, pur și simpli.

Să știe țara că avem niște oameni.

Iată, vine iarna și, cît stă ea grea peste acoperșurile noastre, poate se găsește cineva ca să meșterească și statuile acestora.

Noi ne prindem ca în primăvară, după ce se uscă zăpezile, să le scoatem cu evlavie din atelier și să le urcăm pe dealul românesc.

VAL GHEORGHIU

**E**vocarea figurii lui Vasile Conta cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naștere, nu se reduce pentru noi la un simplu act de omagiere protocolară. Momentul poate constitui un prilej, de fructuoasă meditație asupra destinului unei mari personalități și asupra unei opere care, deși aparține veacului trecut, păstrează încă multe semnificații de actualitate.

Acest lucru e posibil pentru că ceea ce se produce astăzi în cultura noastră a fost precedat în bună parte de intuițiile anticipative ale unor minți lucide, clarvăzătoare, care analizând evoluția spirituală a omenirii, au reușit să întrevadă mai de timpuriu direcția ei viitoare.

Vasile Conta ocupă un loc de prim ordin în și-rul acestor mari precursori, pentru că excepționale sa forță creatoare s-a sprijinit pe datele științei pozitive, cît și pentru faptul că a fost primul gînditor român care și-a închegat vederile filozofice într-un sistem propriu-zis, amplu și unitar în liniile lui esențiale, păstrînd în ciuda unor aspecte perimate, acel inepuizabil interes și prospețime care sînt privilegiul oricărei gîndiri autentice.

S-a născut la 15 noiembrie 1845, în satul Ghindăuani din județul Neamț, sat învecinat cu Humulești și Creangă.

Amintirea anilor copilăriei va avea darul să-i fascineze imaginația ca și marelui său contemporan, obsedîndu-l și oferindu-i un colț de refugiu atunci cînd la vîrsta maturității va trebui să cunoască ipocrizia și răutatea celor din jur: „Nu voi uita niciodată — va spune mai tîrziu — frumoasa mea copilărie care s-a scurs într-o fericire deplină în satul Ghindăuani. În lumea în care am intrat, în această lume prefăcută, străină, nu am putut să găsesc acel aer întăritor și dătător de viață. Sînt parcă într-o închisoare unde totul te predispune spre gînduri triste, fără a-ți da o speranță, o mîngiere sufletească de care am avut întotdeauna nevoie...”

Studiile liceale și le-a făcut la „Colegiul Național” din Iași, denumit ulterior „Liceul Național”, astăzi „Liceul M. Sadoveanu”. Fiecare dornică de libertate a celui care fusese deprins să zburde pe plaiurile tinutului natal s-a acomodat însă greu cu disciplina internatului și cu „învățăturile grele” așa cum el însuși le-a numit, astfel că pierdere bursa ce-i fusese acordată în prima clasă din anul școlar 1858—59.

Din aceeași nestăpînită sete de libertate și sub influența unui anumit romantism al vremii, se angajează, ca și Eminescu, sufleur într-o trupă de actori ambulani, pornind în turneu prin țară. Noua viață îl fascinează; nimic nu i se pare mai minunat și mai ispititor.

Dezamăgit însă, în cele din urmă, se reîntoarce la Iași și convertit reia firul studiilor cu o seriozitate și asiduitate exemplară, apreciat de profesori, ca fiind împreună cu Xenopol, colegul său, printre cei mai distinși elevi ai școlii.

Vocația filozofică se afirmă încă de pe acum. Deși elev de liceu, prezintă în cadrul unei societăți studentești o conferință intitulată „Despre fatalism”. E o schiță premergătoare a „Teoriei fatalismului” de mai tîrziu, în care atenția autorului se oprește critic asupra unor aspecte ale evoluționismului spencerian.

După terminarea liceului, datorită sprijinului obținut din partea „Societății pentru trimiterea junilor

României la învățătură”, societate fondată de doctorul Anastasie Fătu, primește o bursă pentru străinătate.

Bursa i-a fost acordată pentru studii economice la Anvers, în Belgia. Nu simțea însă o atracție deosebită pentru acest gen de preocupări. Din datorie, din scrupul de conștiință, face aceste studii, urmînd totodată cursurile de filozofie și drept la Bruxelles unde va obține licența și doctoratul în scurtul timp de la 1869—1872.

Inarmat cu trei diplome, se reîntoarce în țară fiind numit prin concurs, profesor de drept civil la Facultatea de drept din Iași, în februarie 1873.

A fost un profesor strălucit. Prelegerile sale atrăgeau un public foarte numeros, format din studenți și intelectuali din afara universității, Conta reușind să imprime lecțiilor sale un suflu de spontaneitate, de căldură și de înaltă intelectualitate care compensa cu strălucire ariditatea textelor de legi supuse analizei.

Între timp s-au făcut unele încercări pentru a-l atrage în cercul „Junimei”. Cedînd stăruințelor lui Popor și Negruzzi, Conta acceptă invitația de a citi o parte din „Teoria fatalismului” elaborată în acea vreme și publicată apoi în „Convorbiri literare” în 1876.

Lectura „Teoriei fatalismului” l-a încîntat pe Eminescu care asistase la sedință. Dornic să cunoască în întregime cuprinsul acestei lucrări, îl roagă pe Conta să-i citească și sfîrșitul. Invitat acasă la filozof, Eminescu a urmărit cu atenție concentrată și plin de admirație lectura unei scrieri filozofice care prin densitatea ideilor i s-a impus ca o lucrare adîncă și originală: „Aseară — nota marele poet într-o scrisoare către Veronica Micle — am fost la D-l Conta, distinsul profesor de la universitate care a avut bunătatea să-mi citească sfîrșitul studiului său, al cărui început i-a dat lectura în „Junimea”. Cele câteva ceasuri au trecut ușor, acompaniate în pauzele scurte pe care le făcea d-l Conta de tic-tac-ul ceasornicului și de o tăcere mormîntală în care gîndul meu părea înaripat spre alte lumi...”

Viața lui Conta a fost scurtă. Bolnav de plămîni din pricina surmenajului și a unei constituții debile, moare în 1882, la 37 de ani, vîrstă pînă la care un Kant sau un Hegel, de pildă, nu scriseseră încă nici una operele care i-au consacrat.

În ce privește atmosfera culturală din cea de a doua jumătate a secolului trecut, în care își făcea apariția filozofia lui Conta, ea era marcată de unele trăsături contradictorii.

Nereușita revoluției de la 1848 a produs o tulburare adîncă în conștiința celor însetați de idealuri, care speraseră într-o îndreptare a stărilor de lucruri de la noi. S-a creat astfel o atmosferă de resemnare și scepticism reflectată și în creația literară a celor care nu puteau adera la politica păturii conducătoare.

De de altă parte, ca o contrapondere în fața acestei atitudini de pasivitate și scepticism cultivată de intelectuali unei generații dezamăgite, avea loc un deosebit avînt științific, un interes crescînd pentru problemele științei, favorizat de ascensiunea burgheziei în viața economică

ERNEST STERE

(continuare în pag. a 11-a)



# ACTUALITATE?

Nu-mi propun să întorc pe față și pe dos noțiunea de actualitate, legăturile ei cu literatura, în sfârșit, cit de stimulatorii pot fi acele legături sau cit de nocive. Autoritățile în materie ca și pretensele autorități continuă să discute, în timp ce scriitorii își caută de treabă, chiar dacă se găsec sceptici care invocă actualitatea ca să demonstreze chipurile că avem o literatură inactuală și mediocră, că nu scriem „cartea timpului nostru”, că nu dezbatem „problemele arzătoare” etc. Nu sint adepții evaziunii, dar consider tot alit de dăunătoare optica unora, potrivit căreia cărțile noastre ar trebui să răspundă la toate problemele cotidiene ale omului. „Vezi, domnule, îmi zicea un prieten (de altfel un consumator elevat de literatură), de ce nu găsec în cărțile voastre accentele critice care să ne dea satisfacție...”. Omul era necăjit că umbra de citeva zile să-și cumpere o pereche de pantofi numărul 42 și nu găscise, în schimb, îmi spunea el, rafturile sint pline de încălțăminte cu numărul 44 și 40. Cind se știe că bărbaiți, marea majoritate, poartă 42! Ce fac fabricile, cei care prospectează piața, care sondează cerințele populației?... Mi-ar place să văd pe scenă un director din ăla, încălțat cu niște botine strimbe, schimonosite de...”. Întrebarea lui, ca și „him, dacă ar fi numai asta” — mi se par îndreptățite, dar cu prezența lor în literatură nu mă impac. Sigur, sint cărți, filme, și mai ales piese de teatru care dau asemenea „satisfacții”, care se bucură de un succes formidabil, succes pentru care n-am să fiu niciodată invidios. Nu numai pentru că am certitudinea că un asemenea succes este reversul, la fel de mărunț, al acelei producții de literatură și artă mulată în apă de roze. Sigur, se poate face literatură cu faptul de vîlăf cel mai banal, (totul este cum o faci), dar, admițind și această idee, cred că scriitorul care se respectă va trece peste incidentul (chiar repetat), că un director sau mai mult n-au aflat nici pină acum că mai toți bărbaiții poartă încălțăminte cu numărul 42. Vor fi înlocuții și gata, aici să-și spună cuvîntul organizarea nu literatura.

Să ne inchipim că cineva scrie un roman despre Iașiul de astăzi (exemplul fiind, dacă vreți, întâmplător), mai precis, un roman localizat la Iași. Va trebui să acorde niște pagini străzilor desfundate și vespice în reconstrucție, faptului că mil de oameni așteaptă dimineața ore întregi niște autobuze hodoroșite, că își pierd destul din puterea lor de muncă într-un adevărat tur de forță ca să obțină un loc în nenorocitele de vehicul? Nu știu, dar știu că pe lingă cele frumoase, ca să mă exprim astfel, pe lingă oamenii cei mulți, foarte mulți, care fac să progresăm continuu, sint destul înși aflați la limita omeniei. Pe aceștia i-aș reține în primul rînd, în speranța că le incurc cit de cit proliferarea printre noi. Și, da, un fapt banal se pare, coada, așteptarea care macină, care irită, pe ea aș reține-o, ca un simbol al cotidianului nostru de la Iași și de alurea. Ca să fiu mai explicit, nu-i vorba numai de coada de la ouă sau pește, ci de coada permanentă, de așteptarea acelui moment în care să-ți vină rîndul, pentru că nu poți trece peste rînd, chiar dacă argumentele tale profesionale te-ar îndreptăți, chiar dacă... Mi-aduc aminte, că acum cițiva ani, poate cinci, poate mai mulți, un pictor a fost decorat cu un ordin. Nu știu cu ce prilej, nici într-un caz în legătură cu vîrsta lui. N-a putut fi prezent la festivitate. Bătrîn și bolnav, îl vîtaseră toți. Cind i s-a strigat numele, am mințit că am mandat din partea lui să i-l iau eu și să i-l duc acasă. L-am găsit în pat, mai dezarmat ca niciodată. Un pictor de mare talent, un paisagist cum pușinl avem la ora actuală. Cindva, niște impostori l-au făcut vînt de peste tot. Ajunseseră să „piceteze” gazele de perete ca să aibă cu ce trăi. Apoi a revenit, dar în anii săi cel mai bun pictorul a fost aproape absent. A revenit, a început să lucreze, dar omul a rămas fixat la o modestie bolnavă, într-o stare de permanentă retragere și asta și-a pus amprenta și pe artist. Și a așteptat, a stat la coadă. Cind i-am spus pentru ce venisem, a început să plîngă. Plîngea ca un copil și spunea: „În sfîrșit, în sfîrșit”. Era poate fericit, dar în ochii lui stînsi am citit: „Prea tîrziu... foarte tîrziu...”. Omul așteptase, se macinase ca să-i vină rîndul, ani de zile la coadă...

Un coleg îmi spunea indignat, că niște spectatori „elevați” i-au făcut obiectul că într-o piesă a lui, la un moment dat, pe scenă, apare un țaran cu o plasă în care are cinci sau zece piini. Observația era cam: „Dumneata n-ai aflat că s-au luat măsuri ca la sate să fie brutării?”. I-aș reține în niște pagini și pe acești „elevați”, i-aș invita dimineața și seara în gară, la trenurile-naveți și le-aș arăta că țaranii, nu numai că frecventează marile restaurante, cum zicea un distins scriitor, vîzînd în asta un semn (!) al transformării țărănimii, ci se întorc seara de pe șantlere, ducînd acasă, în șal la el, ouă și găini cumpărate de la oraș. Paradoxal, nu? Da, dar acesta nu mai este un fapt chiar alit de banal ca supărarea celui cu pantofii...

Există o literatură (în cărți sau pe scenă) de o așa-zisă actualitate imediată, care se poate bucura de un succes fulgător, care răspunde momentului respectiv. O literatură ca o ploale de vară, „reconfortantă”, o literatură „carbaxin” sau cum vreți s-o numiți, și care trece asemenea ploilor de vară. Am asistat la reprezentarea unei piese de teatru cu sala arhiplină, cu aplauze rar întîlnite. Eram nedumerit, nu-mi dădeam seama ce de ciștigase autorul sala. La cîteva zile, pe stradă, aud: „Mai încet, măi tovarășe”. Era o replică din piesă, care, din cinci în cinci minute, revenea pe scenă. „Deci asta era găselnița, momentala pescuitorului de succes!... Nu-i învîdize de loc, ba dimpotrivă, îl compătimesc.

Dacă nu sint adepții literaturii evaziioniste, nu cred nici în literatura și arta de actualitate aparentă, sau mai precis, de o actualitate extrem de trecătoare. Și, de ce n-am spune-o, vulgarizatoare. Și cînd te gîndești că nu o dată tirajele cărților se fac după criteriul unuia asemenea succes, și unei asemenea legături cu realitatea! Și nu numai tirajele...

CORNELIU ȘTEFANACHE

## ULTIMUL MUȘATISM

Autorul lui „Titanic-vals” s-a stîns asemenea unei căderi de corină după trei acte de comedie bună. Aceasta fiindcă a avut o viață implinită, implinită din succese durabile și scrieri eșuate, din laude necondiționate și întepături pieșice, din urcusuri în gloria publică și ani de anonimat. Nea Tudorică le-a întimpinat pe toate gata de răposat, atîndu-se în fandare a spiritului pină în ultimul ceas al existenței sale, dovedindu-se așa cum îl definește Șerban Cioculescu „un poet sinucis de umorist”.

În adevăr, grimasa satiricului, nu rareori a înducit de o undă blajină de lirism cald, exprimat în metafore ca sint, de fapt, crisalide ale unor comprimate poeme. Iar cînd nu e poet, Mușatescu o stăpînuie acele caracteristici replici care arde: „relaș, zi în care nu cașca nici o pișcă” — „tragedia comedie căzută” — „cabotin, cel care trăleşte din ceea ce era să faci”.

Chiar subtil de suferința fizică zîrii la a deveni un contur iluzoriu, Tudor Mușatescu a ținut să apară pe micul ecran în recitizată strengătească, arborînd batistă aresivă la diept și basc așezat strengărește, spre a-l acorda ținuta la sprinteneala spiritului.

Iar după ce s-a stîns lumina reflectoarelor din emisiunea cu „Minunile sfîntului Sisoie”, a notat un ultim mușatism, dureros de împăcat cu toate, totuși o tîfă dată mortii: „Toamna, păsările călătoare plencă cu arpile în bernă. Cînd iarna se luptă pe viață și pe moarte cu toamna, întotdeauna biruiește cea din urmă. Dar ce frumos moare toamna!”

Și a plecat o dată cu toamna care moare alit de frumos. În rispa de culori și arome ale vieții.

## MICROSTAGIUNE

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” a susținut, săptămîna trecută, o microstagiune pe scenele Bucureștilor. Succesul de care această s-a bucurat a confirmat utilitatea unor asemenea acțiuni și certina ca ele să se repete la intervale relativ scurte. Mai înlîi, asemenea microstagiuni sînt necesare pentru teatru, pentru colectivul său artistic, căci îl verifică potențele și nivelul artistic în alte condiții decît cele de la sediu, în fața unui public decît cel obișnuit. În al doilea rînd — sint necesare pentru publicul bucureștean care are astel posibilitatea să vadă și să aprecieze colective artistice din provincie și să-și dea seama că nu numai în București se face teatru — cum, din păcate, mai cred unii. În sfîrșit, utilitatea microstagiunilor — în București sau în alte



centre mari (ne amintim de schimbările care se făceau cîndva între Iași și Cluj și ne gîndim cit de bine ar fi să se rennoască tirele rapte) se susține prin emulația artistică deosebită pe care o provoacă, prin schimbul de opinii ce se realizează, prin reimpresionarea unor optici asupra reperoriului și artiștilor spectacolului.

Din toate aceste puncte de vedere, microstagiunea leasăă susținută la București a reușit. Au avut loc mai multe reprezentații cu năru dintre cele mai bune spectacole de care dispune Naționalul la această oră: „Tartuffe”, de Molière, în regia Mariettei Sadova, „Noaptea Iouanei” de Tennessee Williams în regia Soranei Coroamă, „Tanqo la Nisa” de Mircea Radu Iacoban în regia lui Victor Tudor Popa și „Cathedra de la Humulești” de I. I. Mironescu, după Creangă, în regia lui Dan Alexandrescu. E greu de spus care din aceste spectacole a interesat în cea mai mare măsură și „Tartuffe” a atras pentru splendoarea textului clasic și pentru dorința de comparație cu spectacolul bucureștean în care rolul titular era interpretat

# M O M E N T

de Ion Flintescu. Critica încă nu s-a pronunțat (pină la ora la care scriem aceste rînduri), dar publicul i-a primit foarte bine pe artiștii legeni, pretînd mai ales interpretările lui Stelian Dănculescu, Any Braeschl, Carmen Barbu, Dionisie Vitcu. Tot pentru comparație (cu spectacolul de la Giulești) a atras și „Tanqoul...” lui Mircea Radu Iacoban, opinii fiind împărțite, unele în favoarea lui Victor Tudor Popa (regizorul spectaco-

mediteranian mai cuprinde și o selecție reușită din poezia Mediteranei (O mare a poeziei), cu prezenta unor poezii de mare circulație: Paul Valéry, Ștefan George, Alexander Blok, Rainer Maria Rilke, Pierre Emmanuel, Constantin Kavafis, Eugenio Montale și alții, unde neajajul liric este dominat de lumină, de o profundă și constantă declanșare de emoții solare. Este, de asemenea, inclusă o substanțială și foarte actuală viziune asupra Destinului cultural al Mediteranei, unde o tradiție milenară înfloreste încă în valorile culturii și artiștilor contemporani. Realizat cu competență, am zice cu reală năsture pentru o temă așa de dificilă, dar în același timp așa de fascinantă, de actuală, de plină de insolit, literatura Mediteranei, așa cum o prezintă Secolul 20, este un tablou sintetic, original, de frecventat cu toată seriozitatea.

o eleganță rară, la baza indeletnicirii stînd calitățile excepționale ale lui Tudor Cîm zăcă. Oale mari pentru fierț sarmale, lăptare, ulcioare, ulcioare pentru vin, chișupuri, iată doar cîteva din produsele acestor mini botezate cu bar.

E o primă ediție a acestor sărături a olarilor, o ediție îngrîșită de către Comitetul Județean pentru cultură și artă, care astfel ne prilejulește unul din cele mai originale vernisaje din acest an. Pie de bun augur și pentru celelalte toamna!

## AVANCRONICA

### LIBRĂRIEI

Fanatic susținătoare a cîntorului comod, mare pasionat de dramă sentimentale ori de palpitante istorisiri cu rădri și omoruri, Centrala librărilor Ieșene nu-și desminte preferințele nici în lista de comenzi adresată Editurii Minerva, pentru anul 1971. Conform unor planuri tactice și strategice solid motivate, acestel sint toleranți cu areutate, astfel, pentru librăria „Junimea”, din Teatrul lui Eminescu, editat prima oară în volum, se cer doar 80 de exemplare, din volumul de Articole literare — 150 exemplare, iar din Poezii vol. III (Ed. Murdaru) — 20 exemplare. Semnificative pentru a demonstra limitele celor care

## UN SEMNAL ȘI O ÎNTREBARE

Allăm prin intermediul revistei Contemporanul (vezi nr. 45) că vom avea în curînd, publicat în Editura politică, un Dicționar de estetică generală. Faptul, evident, prezintă un deosebit interes, întrucît lipsa unei asemenea cărți de necesitate fundamentală este de foarte multă vreme adînc resimțită în cultura noastră. Lucrarea ce-și așteaptă apariția, prima de acest gen la noi, va însera circa 1000 de articole privind fenomenul estetic, iar pe un spațiu de peste 30 coli va cuprinde definiții, informații și succinte comentarii explicative privind categoriile și noțiunile de bază ale esteticii, precum și noțiunile mai importante vizînd interrelația esteticii generale cu disciplinele limitrofe, într-un cuvînt intenționînd să abordeze exhaustiv tematica propusă. Semnificativ, de data aceasta, ni se pare un fapt: invitația adresată, de către autorii respectivelui studiu, publicului larg în vederea unui schimb de opinii care să înalțeze constructiv în conținutul lucrării. Este vorba, deci, de o inițiativă, iar apariția studiului este cu alit mai așteptată cu cit interesază și măsura în care o asemenea inițiativă se va dovedi fertilă. Totuși, în așteptarea acestei lucrări, am mai deschide o întrebare: pe cînd și un Tratat de estetică?

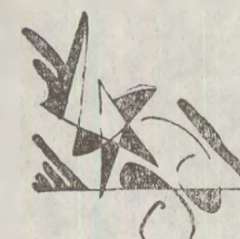
Ielor de la Iași și Cluj) altele în favoarea Gelei Vlad (regizoarea de la Giulești). „Noaptea Iouanei” s-a jucat cu săli pline, interesul fiind augmentat și de amintirea unui film excelent în care Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Ker li puneau, teoretic, în discuție pe artiștii legeni, aceștia însă (Șeragi Tudore, Liana Mărgineanu, Adina Popa, Ion Lascăr) s-au arătat foarte siguri și nelmorali de falma celorlalți, reușînd un spectacol de succes.

În sfîrșit, „Cathedra de la Humulești” — cel mai solid spectacol — a atras mil de școlari bucureșteni, cărora le-a oferit o imagine autentică, în general frumoasă, agreabilă, asupra „Amintirilor din copilărie”. Trebuie subliniată dăruirea cu care actorii (Petrică Ciubotaru, Adrian Tuca, Georae Măcovel, Relia Ghilescu, Tralan Ghilescu, Dionisie Vitcu, Liana Mărgineanu, Virgil Costin, Const. Sava, Cornelia Gheorghiu, Al. Blehan, Gelu Zaharia) au susținut cele două reprezentații pe zi, fără a lăsa efortul să împletească asupra ținutei artistice a spectacolului.

Încă o dată, microstagiunea leasăă susținută la București s-a dovedit utilă din toate punctele de vedere. Credem că ar fi bine ca să se facă repetări și în alte centre mari din țară.

## MEDITERANA

Revista Secolul 20 (nr. 7—8, 1970), a avut excelenta idee de a consacra literaturii și culturii din spațiul geografic al Mediteranei un panoramic al valorilor ei, deschis nu alit unei realități de mult apuse ca existență socială, ci uneia ca experiență spirituală. Dan Hăuică deschide acest număr cu un patetic și vibrant poem („Milenii de soare”) care reușește să redescopere virtuțile spiritului grec, italian, dar mai ales dimensiunile lui așa cum se răsfrîng în actualitate. Este un elocui al soarelui, al vitalității, al armoniei scris de un poet care își comunică impresiile sub povara unor secole de cultură și filozofie. Este Mediterana care își revendică nu alit spațialitatea, dominiată de un peisaj care gîndește geometric, ci spiritul ei, alit de ingenios, de real surprins de gînditorii, de esteticienii, de oameni de artă, de filozofi: Winckelmann, Schiller, Hegel, Marx, Renan, Nietzsche, Valéry, Jaeger, Părvan, Călinescu. Toate aceste prezente valorice reușesc să scoată prin texte reprezentative, spiritul Mediteranei, complexitatea și perenitatea lui, putîndea de a deschide nedispozitii snre opere monumentale, adică clasice, Panoramicul



## TÎRGUL OLARILOR

Săptămîna brumă, cu culori albastrii, dinspre vîile Galatei și ale Sorocariilor, cu lume multă la hală, cu burdușoie coviltire ce roadele toamnei, cu cilimiriți de oale și pe ulcioare. În oras afise mari anunță tirajul de toamnă al olarilor din zona Iașului, al moșteșuarilor din țată în fiu de la Tansa, Schitul Stăvnic — Volnești și Poiana — Deleni — Hirliu.

Mesterii de la Tansa au venit cu ceramică smîlțuită și măiestrit înflorată, pentru care ei folosesc o tehnică străveche, cu coloranți obținuți din humele din împereurimii.

Oliăria noastră executată de artiștii populari din Poiana Delenilor e de

înlocuiesc aceste liste sint și alte cifre. Din Istoria literaturii române contemporane” a lui Eugen Lovinescu se cer, pentru Iași, Husi, Vaslui, Botoșani, 160 exemplare, din Opere vol. II de Camil Petrescu, 40 exemplare, din Opere vol. II de Ștefan Pellică, 20 exemplare. Suficiente poate pentru Husi, dar nu pentru un oraș ca Iașul, cu aproape 20000 de studenți, un număr mare de școli, cadre didactice, țără să mai vorbim de alte categorii de cititori care, daod nu au „cășuțe” ori cunoștințe la librării, nu-și pot procura niciodată cărțile de valoare. Cîi dintre ei au putut să-și însușească, de pildă, studiul Ion Barbu de Tudor Vianu, Poetica matematică de Solomon Marcus, Gîndirea sălbatică de Lévi-Strauss etc., etc. În schimb, textele lipsite de prea mari virtuți literare, dar „de succes”, se bucură de atenție sporită. Avertizăm apoi pe admiratorii scriitorii lui Tudoran că vor avea la dispoziție 3000 de exemplare din Fiul și tatăl și 2500 din Fiecare în destă, Hortensia Panada-Dăbuleț (30 exemplare), nu reușită în petiile cu Cella Serahi (Pînă nașion — 600 exemplare), cu Celerianu (Diamant verde — 100 exemplare), cu I. Minulescu (Corida la limba română — 500 exemplare). Și ca toată lumea să știe „Cum pețec călușarii”, din romanul lui Damian Stănoiu s-au comandat 3000 exemplare. Recordul — de învidiat și pentru Radu Tudoran — îl detine Georae Simenon cu 6000 exemplare. Și concluzia: centrala librărilor, cu constința de depin împăcată, urează perseverenț de un sinur crițeri: cit mai prompt deservicii cititorilor.

## ERATĂ

În necrologul la moartea lui Ludovic Ancel din numărul trecut (pagina a II-a), antepenultimul rînd, se va citi: „măcar o clipă unicul Maestru”.

# SPORT STRIGĂTURI

Cind primești goluri cu cofa, te alină numai strofa.

Deci:

Foaie verde coscrobă, U.T.A.-i știrbă și boteagă: are mari centrocampisti, însă n-are fotbalisți. Să n-am parte de Cursaru dacă lauda cu carul ce-a făcut să curgă-n van Mureșul spre Rotterdam n-a milit (pe jumătate) chiar și minji răs-luminate. De-aia bănuim că Fănuș nu cu brînzi în crînș va să vină la Arad, ci va slobozi prin vad, să plutească în derivă, o tipșie cu... colivă!

— De ce?

— Păi asta întrebăm și noi: de ce? Nimic nu-l mulțumea pe nea Justin, toți eram suspecți, echipa era împărțită în șapte tabere, pină și pasele decisive se dădeau pe considerente de... grup!

— Și-acum?

— Nu mai sint certuri în echipă. Asta-l secretul.

... Undeva, deasupra Intorsurii Buzăului, avionul a început să tremure și să se hiține ca o căruță pe un drum de țară. Lupulescu a conchis cu înțelepciune:

— Nea Mirocea, o fi gazonul prost...

paru' l ilie ilie din Iași ne informează că a descoperit un sistem radio-acustic apt să preîntîmpine deturnarea unor meciuri. „Botezat „Anti-corsar 1”, aparatul constă dintr-un releu care, la o comandă dictată de la un pupitr central, poate astupa etanș fanta fluierului suspect. Ideea e de-a dreptul piramidală, dar pe cine instalăm la pupitrul central? Aud? Studentul Răzvan Iordache (de loc, se pare, de prin Craiova), ne roagă să cerem sus și prin să se interzică echipelor „Steaua”, „Dinamo” și U.T.A. de a mai juca partide internaționale. Tineri Răzvan, dacă n-aș fi convins că o asemenea interdicție ar însemna, de fapt, o... favoare acordată echipelor sus-amintite, aș cere-o. Dar care cum s-ar fi știut care este valoarea exactă a fotbalului nostru de club dacă nu venea acel dărimător 2-17? Fără confruntări directe și aspre cu fotbalul internațional am ajunge un fel de Robinsoni convinși că ograda noastră e buricul pămîntului. Mai degrabă să adoptăm soluția din Ilf și Petrov: nu un Robinson rupt de mase, ci unul afiliat la sindicat și, evident, Federație!

Dialog (de astă dată serios) în avion, cu Lupulescu și Cupermon.

— Ce s-a-ntîmplat cu voi, măi băieți? Bateți, bateți și iar bateți. Care-i secretul?

— Nu ne mai temem.

— De adversar?

— Ba în primul rînd de antrenor. Anul trecut ne îngrozeam la gîndul că s-ar putea să scăpăm singuri și p-ormă să ratăm. De aia rămîneau „la cutie”.

— Am cîștigat odată ocașă cu 3-0 în fața lui „Dinamo” București și mamă-mă ce chelăneală am încosat!

Scrișorile primite în ultimele zece zile se referă mai toate la arbitrajul de tristă memorie prestat de știți dumnea-voastră cine la meciul „Steaua” — Politehnica”. Tovarășii Mareș Stelian (București), Iosif Agrigoroaie (Bacău) și Cherciu I. Romulus (Cimpeni) îmi trimit mai multe... epigrame. De fiecare dată, numele Cursaru revine în rîmă. Cu ce credeți că rimează? De trei ori cu Cursaru, odată cu paru', o dată cu... gro-



## convorbirile „cronicii“

# CU GHERGHINESCU-VANIA

I. De ce, de când, de unde Gherghinescu Vania?  
R. Eram încă elev de liceu — la Turnu Severin — când am început să scriu versuri. Apucătura fusese divulgată și ajunsese la urechile profesorilor. Cam în aceeași vreme a fost înființată în acel oraș revista „Dalina” — condusă de profesorul Mihai Gușiță. Mi s-a propus colaborarea — dar, ca să pot fi luat în serios, mi s-a recomandat să semnez cu pseudonim. Am lăsat libertate revistei în acest sens. Spre surprinderea mea, primele versuri tipărite mi-au fost semnate: I. D. Rim. Mi s-a părut — cit eram de copil — că această „găselniță” nu e deloc serioasă; și am pornit să-mi caut singur un nume literar. Citeam regulat în perioada respectivă ziarul „Aurora” de sub direcția lui Nicolae Lupu. Tocmai atunci el iscădea, pe locul articolului de fond, niște „Scrisori deschise către Ivan Constantinovici Inucele”. Scrisorile începeau așa: „Iubite Vania, Mi-a plăcut sonoritatea acestui nume și... l-am adoptat, folosindu-l timp îndelungat. După terminarea liceului am colaborat și la alte reviste sub semnătura Gh. Vania și apoi, curînd, Gherghinescu Vania. Am ajuns deci Gherghinescu Vania „absolut din întâmplare”.

I. Așadar locuiești în Brașov, sinteți legat prin activitatea dv. de publicațiile transilvănene ale timpului, ai venit în contact cu foarte mulți scriitori ardeleni, dar nu sinteți ardelenian?

R. Mă confund însă de multă vreme, ceea ce explică în bună măsură de ce am figurat, nu odată, în antologiile literare ardelenene. Am devenit ardelenian cu tot suletul deși la origini, cum vă spuneam, sint oltean.

I. Cum ai ajuns la Brașov?

R. Tot din întâmplare. Intrînd în magistratură, după ce trei ani așteptasem ca să fiu plasat, deși aveam toate studiile de specialitate terminate la București, am fost numit supleant la Tribunalul din Sighisoara. De atunci m-am mișcat numai în Transilvania, plînd cînd m-am stabilit, în fine, în Brașov. Cunoscînd astfel și „modul de viață” ardelenesc și pe cel din vechiul regat, am optat pur și simplu pentru cel din Ardeal, care se potrivea mai bine temperamentului meu. M-am străduit să rămîn, și am rămas.

I. Aceeași meserie a călăuzit, dacă nu mă înșel, și destinul brașovean al lui Cincinat Pavelescu!

R. Este adevărat. E de altfel bine spus că magistratura poate călăuzi un destin. Pentru mine magistratura era un vis din copilărie. O dată, elev fiind, ieșisem într-o zi afară din oraș. Pe cîmp, soldații făceau exerciții sub comanda unui ofițer. Cînd ofițerului i se părea că mișcarea „culcați-sculați” nu se făcea cu destulă repeziciune de cîte un soldat, îl bătea; crunt îl bătea, repetînd niște cuvinte care nu răspundeau la nimic: „La mine-n companie se cere serviciu!” Bătăile crunde, se șineau lanț. Am fugit cu revoltă în inimă și lacrimi în ochi. Magistratura mi-a satisfăcut ambiția de a face dreptate și mai multă. Meseria asta poate fi ușoară, dacă te mărginești la niște... „Coranul și să minuești lataganul”. Mie mi-a rămas însă în minte vorba unui profesor de drept care, citînd pe un autor francez, mi-a spus odată la un curs că „dreptul” nu e în Cod, ci „au delà — dincolo... La mine influența magistraturii a fost directă și în modul în care m-am manifestat în viața literară. Am învățat să țin o balanță... Oricine își poate permite acest lucru. Totul e să îți să-l păstrezi echilibrul.

I. Pentru că aminteam de Cincinat Pavelescu, mă întreb dacă nu cumva l-ați cunoscut?

R. L-am cunoscut foarte bine și a avut pentru mine oarecare preferință. Aveam cu el niște corespondențe sulelești, — nu fiindcă era și el magistrat, ci fiindcă era un magistrat... bun; sulelește bun. L-am trimis volumul Amvonul de azur, îndată după apariție și el mi-a mulțumit printr-o scrisoare în care îmi făcea și niște recomandări. (Regret așa de mult că scrisoarea s-a pierdut) Își exprima bucuria lecturii și îmi spunea: „Nu te lua după nebuni! Timpul îi va șterge, ca vîntul”. Se referea, bineînțeles, la diverse experimentări mai mult sau mai puțin moderniste. L-am văzut, de ase-

menea, în societate, recitînd versuri — în românește sau în limba franceză, acompaniat de pian. Era un pasionat al armonicilor, un mînuitor perfect al floretei spirituale, un cavalier și un om eminent cinstit. Organizasem, cam prin 1934, mi se pare, o șezătoare la Tîrgu Mureș unde funcționam ca magistrat. L-am invitat și a răspuns invitației, devenind, evident, punctul principal din program. Programul l-am întocmit împreună; ca și ordinea în care scriitorii urmau să citească. Pe mine m-a rugat să citesc poezia Spovedanie din volumul pe care i-l trimisese. Dar scriitorii, măguliți de aplauze, s-au lungit la vorbă; s-a făcut tîrziu, și eu n-am citit. Cînd a coborît de pe scenă, m-a apostrofat, prompt, cu următoarea epigramă: „Vasăzică — mi-a spus — „Scriitorul cel mai gureș / Să vie la Tîrgu Mureș, / Căci acolo Vania / Își face spovedania”. La plecare, ne-a lăsat — mie și Domniței — un exemplar din Epigrame — adnotat și adăugit, cu dedicații și cu o epigramă: Lui Vania și Domniței sale: „Marea voastră pasiune / O-nțeleg și o aprob, / Însă n-am văzut Domniță / Stăpînind un singur rob”. Acesta e tonul general din epigramele lui Cincinat: galant, ușor înșepător, dar nu mușcător și niciodată înveninat.

I. De activitatea dv. literară în Brașov, este legată și apariția „caietului de poezie” CLAVIATURI. Cum s-a născut această publicație periodică dedicată exclusiv poeziei?

R. Am scris în prefața primului număr. S-a născut din nevoia de poezie a unui tineret însetat de frumos, de puritate, de vis. Acestui tineret îi trebuia un om cu oarecare experiență. S-a crezut că omul acela aș putea fi eu... M-am străduit să fiu. Poate am reușit, măcar în parte. Obținînd colaborarea unor mari scriitori ca Tudor Arghezi și Lucian Blaga, am oferit tinerilor o vecinătate care însemna în gîndul meu cel mai strălucit stimul pentru ei... Oricum, revista a fost apreciată de oameni de cultură, mai numeroși decît aș fi bănuț. S-a văzut acest lucru la încetarea apariției, cînd am primit numeroase scrisori în care i se deplîngea decesul.

I. În anii apariției CLAVIATURILOR s-a încheiat și prietenia dumneavoastră cu Octav Șuluțiu.

R. Așa, puțin năbădăos cum era, Octav Șuluțiu avea un sulet de copil. Apropierea noastră era oarecum fatală. Prețuirea manifestată de el pentru CLAVIATURI a fost printre cele mai serioase încurajări. Iar gestul cel mai concludent a fost acceptarea de a publica la CLAVIATURI... din poeziile sale. Am scris despre el în revista Astra la rubrica mea: Gravură pe sticlă; nu pot să repet cele spuse acolo. Cînd s-a îmbolnăvit de plămîni, a trebuit să se interneze în sanatoriu, la Predeal. Ironia sa specifică însă nu l-a părăsit — nici chiar față de el însuși. I se recomandase să se mai îngrăse, supraalimentîndu-se. Cu hrană bună, dar mai ales cu ajutorul nu știu cărei vitamine s-a și îngrășat. Admirîndu-l în această formă, mi-a spus: „Cred și eu; cu vită-n mine!” N-a luat boala în serios și bine a făcut. A fost totuși răpus, tînd, ceva mai tîrziu, dar de altă boală. Îl port o adîncă recunoștință căci ajutorul său mă țineu nu odată m-a scos din marile impasuri ale vieții. Trăsăturile sale esențiale erau o cinste exemplară și un curaj profund cum nu se întîlneau prea des. Îmi amintesc astfel de o cronică a lui, pe marginea volumului de versuri Cărticică de seară a lui Tudor Arghezi. Șuluțiu, care-l iubea mult pe autorul Cuvintelor potrivite nu s-a putut obține să nu-l reproșeze poetului acel cărticică din titlu, cuvînt care-l aducea aminte pachetului cu foițe de țigări. Arghezi n-a reacționat cum îl era firea, dar la o nouă ediție a schimbat titlul în Stihuri de seară. Iată influența criticului de finută și competență chiar asupra unui artist cum a fost Arghezi. Octav Șuluțiu domină multe din amintirile mele. A scris astfel, una din cele mai competente cronici pe marginea tălmăcirii semnate de Domnița Gherghinescu Vania după Le grand Molns, romanul lui Alain Fournier. Prin articolul său elogios publicat în UNIVERSUL LITERAR, Octav Șuluțiu, aș putea spune, că a impus această traducere ca una dintre cele mai inspirate din literatura noastră modernă, determinînd în mare parte succesul cărții în viața culturală românească.

I. Fără să vreți, ați atins unul dintre reperele pe care mi le fixasem deja în discuția noastră. Tălmăcirea Cărții pierdute s-a petrecut în intimitatea dv. intelectuală. Cum ea reprezintă astăzi un moment de izbîndă, în asimilarea culturii universale la nivel românesc, am să vă solicit câteva detalii.

R. Titlul pe care Domnița Gherghinescu Vania l-a dat cărții, a intrat după cum știți, în uz, nu numai în cultura noastră, dar și pe alte meridiane culturale. Iată de ce se vorbește, bunăoară, de transpunerea cinematografică a Cărții pierdute și nu a romanului Marele Molns. Cred că nu exa-

gerez spunînd că Alain Fournier și-a răspîndit cartea sub un nou blazon, după editarea acestei tălmăciri. Aș ține însă să vă spun cîteva lucruri despre cea de a doua tălmăcire importantă a Domniței Gherghinescu Vania, despre versiunea românească pe care ea a dat-o Micului Prinț sub titlul socotit de ea mai propriu de Prințisorul și pe care n-a apucat să și-o vadă tipărită decît într-o broșură provincială Luceafărul de ziua. Ca să obțină volumul de la o expoziție a cărții franceze făcută la Brașov, a trebuit să se roage îndelung, apoi să amenințe că-l fură. În cele din urmă, i-a fost eliberat pentru o noapte în care — l-a copiat integral, a copiat și niște desene. A realizat deci traducerea cu o dragoste care învinge orice obstacole... Afară de obstacolele editoriale. Am scris undeva mai pe larg și despre toate acestea.

I. Ce a însemnat Domnița Gherghinescu Vania în destinul dumneavoastră literar?

R. Totul. Și nu numai în destinul meu literar... Prin ea și cu ea, am realizat tot ce am făcut bun în literatură și în viață. Deși crealoare ea însăși, în domeniul literar, a preferat să rămînă „o cititoare bună, decît o scriitoare mediocră”, așa cum îl spunea odată lui Petru Comarnescu, care, a și utilizat această declarație în prefața traducerii făcute de ea romanului Le Grand Molns de Alain Fournier. Nu de mult am scris un catren: „De-atîtea umbre-nale / E toată casa plină / Tu ai sporit cortegiul / Cu-o umbră de lumină”. A fost pentru mine permanent stimulent și în același timp, permanent critic — totdeauna lucid... Pe prima pagină a primului meu volum, scrisesem așa: „Îți închin, Domniță, acest volum, al cărui autor s-ar putea crede că sint eu”. Păstrasem secretul și așteptam nerăbdător să savurez surpriza. Cînd a citit închinarea, în loc să se lase impresionat de omagiul, mi-a spus: „Vasăzică dai vina pe mine!” În adevăr, ca să îi dau drept, trebuia să scriu: „... al cărui autor — în ceea ce volumul are bun — s-ar putea crede că sint eu. Acum, așa-dar, cînd nu mai e decît amintire și umbră — chiar dacă „umbră de lumină” simt toate dimensiunile scurîndu-se; inclusiv a vieții... Cîineva m-a întreb, de curînd, după ce declarasem că voi mai scrie doar un volum de elegii — „de ce?” — nu știu ce l-am răspuns, dar aș fi putut să-l răspund: „și din lipsă de timp!”.

I. Una dintre gravurile pe sticlă publicate în paginile Astei i-ați închinat-o lui Ion Chinezu.

R. Celui care venea pentru prima dată în contact cu el, Chinezu îi apărea ca un om destul de ciudat. După ce-l cunoșteai mai bine, îți dădeai seama că trăia intens literatură, deși exprima puțin și anevolos aceste trăiri ale sale. Intervenția aici o foarte mare exigență în judecări și în formularea lor. De asta a scris și puțin, tot din aceeași cauză n-a făcut decît critică. Am intrat mai întîi în corespondență cu el, apoi i-am devenit colaborator, trimițîndu-i material literar la revista Gînd românesc pe care o conducea. În sfîrșit, după ce îmi făcusem aespere el o excelentă părere și după ce stăruisem să l se ofere președinția Asociației scriitorilor din Ardeal — m-am dus să-l caut într-un sat de munte, unde se retrăsese în timpul vacanței mari. L-am găsit sumar îmbrăcat, cu picioarele goale și fericit de contactul cu iarba și de izolarea de contrași...

I. Să ne întoarcem la cărțile poetului Gherghinescu Vania.

R. Scriu poezii din 1919, dar primul volum a văzut lumina tiparului în 1928.

I. De ce atunci și nu mai devreme sau mai tîrziu?

R. Este o întrebare destul de bine pusă. Pentru mine, poate, este caracteristică într-un fel, Mă găseam atunci într-un sanatoriu și mi se părea că mi-am încheiat „drumul”. Ideea de a-mi strînge versurile devenise stăruitoare. Acestui lucru l se datorește faptul că primul meu volum a fost destul de încălecat. Am pus în el ca să fie, considerînd că toate aceste poezii mă vor reprezenta pînă la urmă. Întîmplarea a făcut să fie ceva mai multe. Nu știu dacă și ceva mai bune. Îmi întitulam volumul Drum lung. L-au urmat în 1933, după cum știți cred, Amvonul de azur, iar în 1940 Privighetoarea oarbă care s-a bucurat atunci de un premiu academic.

I. Cum priviți mișcarea lirică de astăzi?

R. Sînt convins că avem o literatură cu care ne putem mîndri și o poezie de cea mai înaltă valoare. Jocurile de imitație străine spiritualității noastre s-au împușinat. Ele n-au acoperit niciodată simfonia tracică, plină de noblețe și umanism a poeziei românești din todeauna. Lirica românească forează adîncuri, gilgîind de sevă și lumină.

Interviu realizat de  
NICOLAE FLORESCU

## VÎRSTA ZERO

(urmăre din pag. a 7-a)

frumusețe tribală cu mari posibilități de procreație. Ai să te plîmbi prin oraș cu cei trei nepoți mulatri...

BOLNAVUL: Și-am să flu senzația orașului, pentru că nicî nu bunic din evidența primăriei noastre n-o să mai aibă nepoți mulatri.

MEDICUL: Pe urmă ai să te duci la casă, acolo, în Africa, ai să te plîmbi cu elefantul printre sondele făcute de feciorul dumitale.

ASISTENTA: O să-mi trimiți o vedere și o frunză de palmier.

BOLNAVUL: Două frunze de palmier. Două. Să aibă toată lumea cîte o frunză de palmier. (Rîde). Uite, pot să rîd fără să mă doară.

ASISTENTA (rîde): Sîntem niște oameni veseli.

MEDICUL (rîde): Și bere n-am băut aproape de loc. Vrei să te odihnești?

BOLNAVUL: Puțin. Un minut sau două. Pe urmă ridem iar. (Așipește cu o figură destinată).

MEDICUL: Domnișoară, ne retragem puțin. Și încet. Dă-mi celălalt halat. (Asistenta iese).

Din prim plan, Medicul privește adînc odihna Bolnavului. Revine Asistenta cu alt halat, îl ajută pe Medic să-l îmbrace și să-l încheie la spate. Ea ar vrea să spuie ceva, nu îndrăznește, apoi, înșfîrșit, în șoaptă):

ASISTENTA: Eu am început să cred. Dar mă miră ceva.

MEDICUL (cu același ton): Ce te miră?

ASISTENTA: De obicei nu bei bere.

MEDICUL: Și?

ASISTENTA: Nu permițea băutura în saloane.

MEDICUL: Și?

ASISTENTA: De obicei nu sinteți vorbăreț.

MEDICUL: Și?

ASISTENTA: Revista e la dumneavoastră pe birou.

MEDICUL: Și?

ASISTENTA: Doctorul Albu e plecat de două săptămîni.

MEDICUL: Și?

ASISTENTA: Atît.

MEDICUL: De cînd lucrezi cu mine?

ASISTENTA: De un an.

MEDICUL: E puțin, într-adevăr.

ASISTENTA: Sînt fericită dacă omul acesta scapă.

MEDICUL: Un an e puțin, într-adevăr.

BOLNAVUL: Să nu plecați.

ASISTENTA: Sîntem aici.

BOLNAVUL: Mai aproape. Aș vrea să mă ridem.

MEDICUL (se așează lingă el, îi pune mîna pe frunte):

Zece, nouă, opt...

ASISTENTA: ...șapte, șase, cinci, patru...

BOLNAVUL: ...trei, doi, unul... Doctore...

MEDICUL: Spune.

BOLNAVUL: În loc de „nici-unul” se poate spune „zero”?

MEDICUL: Nici într-un caz. Descîntecul e intangibil.

BOLNAVUL: Foarte bine. Să nu mă mai obsedeze vîrsta zero...

MEDICUL: Care înseamnă ce?

BOLNAVUL: ...momentul cînd nu se mai poate înainta, momentul în care sfîrșitul este egal cu începutul.

MEDICUL: Într-adevăr, să nu te mai obsedeze.

BOLNAVUL: Nu. Am multe treburi, foarte multe. Va trebui să relau totul de unde am

întrerupt, înțelegi, doctore?

Mă simt într-un fel realcătuit, ai ceva de vrăjitor în dumne-

neata, nu știu ce mi-ai făcut, dar acum parcă am început să cred în organismul meu. Nu sînt un unicat, dar sînt necesar încă, nu-i așa, doctore, nu-i așa, domnișoară? (De parte vine iar sunetul prelung, strident și obsedant. Lumina mov-sîngerie clipește de cîteva ori, avertizînd, apoi se instaurează apăsător asupra patului. Bolnavul își întoarce fața. Nu i se vede mișcarea buzelor, se aud doar cuvintele).

Am fost om, am cunoscut fericirea... Iată, n-am uitat nimic, anii, zilele, nopțile mele...

Hai, băiatule, hai, pentru că depărtarea scade, scade, scade... Hai, băiatule, hai... (Medicul se ridică. Asistenta se apropie. Privesc și unul și celălalt).

ASISTENTA: L-ați mințit tot timpul, nu-i așa?

MEDICUL (cu voce joasă):

Eu nu mint, domnișoară, eu îmi fac datoria. (Apar cei doi infirmieri volnici, cu targa. În urma lor, dîndu-l la o parte radlos, bineînțeles cu cutia de table sub braț, intră în goană Macovei).

MACOVEI: Gata, mi-a născut nevasta / De aceea stăteam la telefon, domnule doctor...

Am adus un om pe lume, cu propriile mele mijloace. Cred că-am spus bine... (Abia acum își dă seama că în stînga și în dreapta lui sînt cei doi infirmieri, abia acum privește și el patul, iar cutia de table își rostogolește plesele într-o cădere dezolantă și caraghioasă).

VOCEA BOLNAVULUI (în depărtîndu-se): Am fost un om, am cunoscut fericirea... Iată, n-am uitat nimic, anii, zilele, nopțile mele... Hai, băiatule, hai... Depărtarea scade, scade, scade... Hai, băiatule, hai...

ASISTENTA: L-ați mințit tot timpul, nu-i așa?

MEDICUL (cu voce joasă):

— Sfîrșit —



# CURIER

## URARE LUI D. I. SUCHIANU

Spumos și plin de miez auto-interviului pe care îl realizează D. I. Suchianu în ultimul număr al revistei „Cinema”. E o modalitate interesantă și captivantă de a sărbători împlinirea a 75 de ani. Și de astă dată, D. I. Suchianu se manifestă ca un original lansând și suchianism de felul: „Ticăloșia, ca și aneplitul vine mîncînd — Sînt oameni care zic: nu trebuie să vezi tu bine, ci să fii tu bine văzut; Prostia nu e o înfățișare, ci o tehnică; Proști nu sînt mulți, sînt o elită. Par mulți pentru că se vîră peste tot”.

Dar intrucît D. I. Suchianu pare a se fi născut o dată cu filmul și, cum bine o remarcă „Cinema”, este mai mult decît un critic de film, e un capitol al acestei arte, mai ales considerările sale pe marginea artei îndrăgite sînt deosebit de interesante, confirmînd că, tot după opinia sa, „criticul e un spectator de avangardă, iar spectatorul un critic ceva mai onest”.

Folosim prilejul pentru a transmite mult pretutindeni nostru colaborator urări de viață și mai înclucîndată și activă spre a-l putea realiza devisa: „plăcerea de a face plăcere”.

## REALIZĂRI ACTORICEȘTI DE AUR

La Studioul de Televiziune am asistat la înregistrarea unor componente din recitalul de comedie dedicat artiștilor poporului, Costache Antoniu, Teletrecitalul regizat de Sică Alexandrescu, va cuprinde, desigur fragmente, câteva din succesele reprezentative din cariera marelui nostru actor: „Cetățeanul tulănit” (din „O scrisoare pierdută”, de I. L. Caragiale), „Moș Ion Rădăci”, „Căzu-Vodă”, de Mircea Ștefănescu, „prof. Udrea (Șteava)”, de M. Sebastian, „Tăpîrluș Tomescu (Anil neari, de A. Baranga și N. Moraru) etc.

Un moment inedit al acestui medallion artistic îl va constitui interpretarea simultană a celor doi eroi caragialești Elitimila și Conu Leonida din larsa Conu Leonida față cu reacțiunea.

Alduri de Costache Antoniu își dau concursul la realizarea teletrecitalului și alți actori de frunte ai Naționalului și din alte teatre bucurestene: Radu Beligan, și Marcel Anghelescu (în dramatizarea schiței C.F.R. de I. L. Caragiale); Eugenia Popovici (în schița Spre Slatina, de I. A. Basarabescu, spectacol dramatizat în acest scop), Carmen Ștefănescu, N. Brancomei, Mișca Constantin, Constantin Bărbulescu, Dem. Rădulescu.

După emisiunea dedicată lui Octavian Cotescu și o altă de curînd terminată, pe același profil, avînd ca protagoniști pe Carmen Ștefănescu (regia Mihai Berechet), teletrecitalul Costache Antoniu se înscrie pe linia excelentelor inițiative a televiziunii de a „conserva” de-a lungul anilor, realizări de prestigiu ale scenei românești.

Este o contribuție similară cu aceea a Radiodifuziunii care a păstrat în „Ionaeca sa de aur” unele unor personalități remarcabile din lara noastră. Recent, o astfel de bandă, recondiționată, cu bune rezultate, de Electre-cord a stat la baza unui disc „George Bacovia”.

Amrui în colecția „Antologie poetică” și cuprînzînd 19 poezii printre care: Lacustră, Note de toamnă, Plumb de iarnă, Amurg de toamnă violet, Serenadă muncitorului, Poemă finală etc. audita discului emotează prin simplitatea și discreția cu care poetul moldovean își lălmădește propriile sale creații.

VIRGIL PETROVICI

## cartea de artă

### ROMUL MUNTEANU

## FARSA TRAGICĂ

Editura „Univers” pare să-și facă un bun și foarte util obicei din a tipări lucrări de sinteză asupra artei și literaturii, culturii în general. Dovadă — și cartea lui Romul Munteanu intitulată „Farsa tragică” apărută de curînd.

Teatrul contemporan în mare parte constituie expresia unei epoci frîntinate unice. Sensibil la realitatea prezentă, la implicățiile ei, artistul se străduiește să afirme, adesea în formula noi, insolite, înaltele idei ale umanității, să exprime marile neînțelegeri, ale omului acestei epoci, lăta de ce se scrie și se discută astăzi atât de mult despre teatru. Și nu e întâmplător faptul că autorii deveniți celebri — printre care este destul să-l amintim pe ilustrul nostru compatriot Eugen Ionescu și pe Samuel Beckett — au fost și sînt încă atât de controversați. Incît, farsa tragică de Romul Munteanu este o carte a cărei actualitate și necesitate culturală nu mai trebuie demonstrate. Dar este ea o carte de estetică teatrală așa cum ne-am fi putut aștepta? Nicidecum. Avem de a face cu un volum de estetică literară,

căci autorul are în vedere literatura dramatică și nu problema privind arta spectacolului, modalități de reprezentare scenică. Romul Munteanu discută fenomenul teatrului în contextul social-politic atât de variat și complex al epocii contemporane, ca expresie a psihologiei umane actuale. Simpla amintire a citorva titluri din cuprînsul volumului este în măsură să dea o idee asupra problematicii acestuia: „Degradarea tragediei și metamorfoza tragediei clasice, Implicațiile riscului contemporan, Universul grotesc, Universul alectiv, Secvențe din istoria unui motiv literar: lumea ca lăună în farsa tragică, Marginalia la o poetică a farselor tragice”.

Farsa tragică (specie a teatrului de vîrstă tină, cel puțin în sensul clasificărilor didactice), este, privită, firește, ca rezultat al unei foarte interesante dialectici și metamorfoze a tragicului și comicului. Fără a fi un produs hibrid în sensul minimalizator al cuvîntului, farsa tragică se află la granița sau, în orice caz, în zona de ușoară și subtilă interferență a tragicului cu comicul. În fond, ea este o nouă formulă estetică, unind, la prima vedere, elemente opoziționale, dînd astfel impresia falsă de hibrid, de fabricat.

Romul Munteanu subliniază pe drept cuvînt că ea „reprezintă în epoca noastră una din modalitățile artistice fundamentale prin care dramaturgii contemporani își propun să reprezinte condiția umană”.

În acest sens, autorul lucrării la care ne referim citează și o observație din Revue d'Esthétique, aparținînd lui Cl. Perruchot: „este simptomatic că aproape toți dramaturgii contemporani se îndreaptă spre această formulă — pe calea ambiguității și a publicului nu cere și nu tolerează decît acele piese care se situează la limita dintre tragedie și comedie”.

Farsa tragică este privită de Romul Munteanu dintr-o multitudine de puncte de vedere: estetic, psihologic, filozofic, sociologic etc. Analiza atentă a scrierilor, o concepție științifică despre teatrul actual, teatrul care destăpără fără spărt și fără timp este, dimpotrivă, mai mult ca oricînd, ancorat în realitatea concretă a zilelor noastre. În permis autorului emiterea unor judecăți de valoare, definirea cît mai exactă a unei formule teatrale care, departe de a fi un produs de laborator, reflectă o evoluție, un progres pe plan estetic, ca urmare a evoluției sociale însăși. „Farsa tragică contemporană — scrie Romul Munteanu — nu se pare că reprezintă una din tentativele simptomatice de reconstituire a unui univers uman ale cărui semne caracteristice trădează existența paradoxală a noneroului, damnat să nu găsească drumul de leșire din labirint”.

Carte ce exenează și de informare, are același timp, „Farsa tragică” de Romul Munteanu e o sinteză îndelung și meticuloasă elaborată pe baza unei bibliografii întinse.

CONSTANTIN COROIU

## TEATRU AUDIO-SCENIC!

Studioul de radio Cluj a simțit nevoia să se facă și văzută, nu numai auzită. Drept care, a pus bazele unui teatru experimental audio-scenic, pe care îl îndrumă scriitorul Vasile Keoreanu, deci directorul instituției. Colectivul care muncește la acest tînar și interesant teatru, alături deocamdată la sediul studioului clujean, utilizează cele mai adecvate mijloace de comunicare spre a servi tema spectacolului propus. De pildă, actorii profesioniști și amatori, grupuri orchestrale, balerini, cîntăreți, audii însoțite de dispozitive și imagini, voci din fonotecă, fragmente de film, expoziții etc. În totul acest spectacol are solicitat a se integra unui anumit univers spiritual. Așa s-a procedat și la ultima premieră intitulată „Spiritul artei negre”, la care scenariul și regia de studio aparțin lui Constantin Ivanov, regia artistică lui Victor Tudor Popa, regia muzicală Sandel Drăgan iar scenografia lui Ovidiu Strea. Avînd drept piese de rezistență satira lui Jean Paul Sartre „Tîra cu respect”, spectacolul include versuri populare și cule din literatură neagră, muzică de jazz, balete de culoare și apoi benzi și filme ale marilor cîntăreți negri. Totul desigur în ambianța (stageră) de fotografi, statuetă, mîști, obiecte de viață a unui trib african.

În fond ce aduce nou această formulă de spectacol? Fînd bazată pe audio, reprezentarea scenică devine doar o completare, mergîndu-se în speță pe valori de acustică și o deplină libertate în alegerea și compararea mijloacelor la care se apelează; impresia de documentare completă și cît mai puțin receptivă, cu care pleacă spectatorul.

Formula a sîrnat interes și spectacolele sînt foarte solicitate. Probabil că Vasile Keoreanu are în perspectivă și realizarea de texte scrise special pentru un astfel de teatru ce îmbobocesc în care studioul clujean, texte care se lînd spre o simularizare. Astfel, ne vom aminti că formula în sine nu aduce nimic nou, ea amintind spectacolul de varietăți.

# FILMUL ȘI TELEVIZIUNEA

(intre rivalitate, emulație și osmoză)

Expansiunea de public a televiziunii în dauna cinematografului nu mai trebuie argumentată. De pe-acum ea a devenit o permanentă sursă de îngrijorare. Sîrșitul apropiat al acestui an va da puțința statisticienilor să ordoneze noi cifre tulburătoare pe curba descendentă a publicului în săli și pe cea ascendentă în fața „coliviei de sticlă”. Pînă atunci, nu sînt lipsite de interes și cele existente, iată numai cîteva: față de anul 1955, în 1969, cinespectatorul au scăzut în Anglia de la 1.182.000.000 la 250.000.000; în R.F.G., de la 766.000.000 la 183.000.000; în Franța, de la 395.000.000 la 201.000.000 ș.a.m.d.

Cei care însă, în pragul celebrării a 75 de ani de la nașterea cinematografului, vîd doar această latură alarmantă nu fac decît să repete pripeliile unor prooroci mai vechi sau mai noi. Considerarea relației film-televiziune numai pe planul audienței — deci exclusiv ca mijloace de difuzare, denuințe astăzi mass-media — este dăunător unilaterală, deși cel care o practică nu o fac din ignoranță ci din rezoluție obținută de a recunoaște televiziunii accesul în olimpul artelor.

Cristalizarea treptată, prin valori, a unor trăsături distincte obligă întotdeauna — mai devreme sau mai tîrziu — la recunoașteri. Cînd, cu peste un deceniu în urmă, un film american realizat anume pentru T.V. obținea „Palme d'Or” la Cannes — titlul său era „Marty” (1955), nimeni nu observa altceva decît că scenariul, Paddy Chayefsky, crease un scenariu „de factură neorealistică”. Aptitudinea esențială a televiziunii — planarea cu ochii larg deschisi în realitatea imediată — era didactică catalogată de sorginte „neorealistică”, explicabilă atunci prin necesitatea unui termen de referință. Cîțiva ani mai tîrziu, dîndu-și seama că T.V. este totuși altceva decît filmul (ca artă, evident), un critic și istoric de renume al lui Georges Sadoul făcea o constatare utilă, pornind de la ambivalența comună a filmului și televiziunii ca atare și mijloace de difuzare: „În domeniul artistic, T.V. și cinema departe de a se opune, se completează. Prin achizițiile lor tehnice. Și, de asemenea, prin diferența mijloacelor lor”.

Într-adevăr, înțelegerea și recunoașterea unei distincții de mijloace — ceea ce implică stimulează cercetarea și definirea lor — devine un temel sigur de colaborare între film și T.V. Trebuie s-o spunem însă că, lucrurile nu sînt pe deplin studiate și sistematizate nici la noi, nici în lume. Consumul intens de peliculă înregistrată pe care-l antrenează televiziunea și, respectiv, volumul de activitate creatoare pe care o prelinde în acest scop, nu a prea dat răgaz teletărilor să-și teoretizeze experiența. O critică de T.V. de factură empirică și utilitate simptomatică — revărsînd haurul de aspirină asupra febră de creație a noii arte — a invadată paginile publicațiilor, fără însă a emite considerații cît de cît perene. În ceea ce-l privește pe creatorii de film

și pe specialiștii cinematografului ei rămîn de regulă în afara acestei zone proaspete de investigație estetică. Numeroși creatori și teoreticieni al filmului nu încetează să repete că nu vîd emisiunile T.V. (nu au timp sau, pur și simplu, nu vor).

Și totuși, trebuie să admitem că, în deplin acord cu ritmurile de dezvoltare ale fenomenelor epocii noastre, T.V. a depășit etapa afirmării unor trăsături proprii. Un indiciu sigur este, în acest sens, influența pe care ea a început s-o exercite pe plan artistic și tehnic asupra filmului, influență care cu numai un deceniu în urmă era estimată ca factor potențial, de către Georges Sadoul.

La început, această influență a trecut neobservată deoarece ea se manifestă doar prin caracterul selectiv al unor împrumuturi din experiența cinematografului ca artă. Să amintim, de pildă, că T.V. a repus în drepturi genuri și specii de care filmul s-a dispensat în bună măsură, pe parcursul evoluției sale artistice. Filmul-foleton sau serialul, este numai cel mai izbitor exemplu. Dar nu s-a limitat la atât. Expresia atât de pregnant comunicativă a prim-planului și a gros-planului cărora cinematograful — în călătoria spectaculosului — nu a încetat să le reducă conținutul prezența pe formatele mereu amplificate ale marelui ecran (cinemascope, panoramic) în favoarea montajilor de anvergură și a aglomerării de figurație și recuzită, a căpătîi datorită T.V. o calitate nouă, marcată de surprinderea „pe viu” a realității. Cît privește tehnica, ea a cunoscut prin T.V. reutilizarea curentă a formatelor reduse (16 mm și chiar 8 mm) socotite pe nedrept depășite în cursa anamorfozei și a sistemelor care au dus la dublarea lățimii peliculei obișnuite (de la 35 mm, la 70 mm pentru panoramic). Exemplele date nu epuizează, desigur, gama împrumuturilor selective. Dar acestea — s-ar putea spune — nu ilustrează decît procentul de profit al T.V. dintr-o artă care o precede, totodată fiind și argumentul posibil de a-i nega originalitatea. Știut fiind că cinematograful a beneficiat el însuși, la timpul său, de experiența milenară a artelor tradiționale, împrumutînd ce și cît avea nevoie (fără ca prin aceasta să rămînă o simplă imitație) latura de influență a T.V. asupra filmului, prin cultivarea selectivă a unor mijloace filmice, stă tocmai în relansarea lor. Și iată cum.

În ultimii ani, pe marile ecrane au reapărut, de astă dată ca o formă de atracție competitivă, seriilele. Seriale de aventuri — vezi „Angelica” și „Fantomas” — sau seriile comice — vezi „Jandarmul din Saint Tropez”. Anumite procedee proprii T.V. sînt întrebunțate cu succes în documentarul destinat marelui ecran. Un exemplu autohton și foarte recent este filmul „CEPECA” al documentaristului Ion Moscu, în care explicitarea activității acestui modern centru de studii al activității de conducere în economie este făcută în stilul caracteristic anchelei T.V. În fine (ca să ne păstrăm în zona

exemplului de mai sus) camera de 16 mm — apreciată ca fiind cea mai apropiată de idealul „camerei-stilou” a viitorului — este reluată acum de mari cinești: Louis Malle a realizat nu de mult filmul „Căcutta”, dar el a arătat că, în continuare, va face tot felul de pelicule cu acest instrument mobil ca un arcuș de vîioră. La noi, un regizor care s-a impus folosind aparatul complex dar greoi al studioului de filme artistice „București”, Iulian Mihu, a terminalat de curînd un serial color T.V. pe 16 mm („Neînfricajii”), probînd astfel că formatul redus al peliculei nu constituie, automat, un rabat de calitate artistică.

Dincolo de această revigorare pe care T.V. o oferă creatorilor de filme — a vedîndu-și, astfel, un rol emulant pe tărîm artistic — există și creația autonomă de valori care pot chiar să întrecă pe cele ale cinematografului, artă cu trei pătrare de veac de experiență. Aș aminti un exemplu, tot de la noi: filmele documentare pe tema tragicului eveniment hidrologic din primăvară care a ocazional cea marea pildă de eroism și solidaritate umană a întregului nostru popor, în fața catastrofelor, realizate atât de către studioul de televiziune cît și, separat, de către studioul de filme documentare „Al. Sahia”. Este indubitabil că pulsul acut al dramatei încordări și, totodată, sublimă manifestare a omului în lupta cu stihii ale naturii a fost mult mai sugestiv și concludent redată în „Apa trece, oameni rămîn” al teletărilor Atanasie Tom și Vlad Bitcă (film T.V. distins cu marele premiu „Praha de aur” și cu premiul juriului internațional al presei și cel de-al VII-lea Festival Internațional de Televiziune de la Praga). Spre deosebire de filmele studioului „Al. Sahia” în care echilibrul de expresie cinematografică a fost inclus, conexarea unui comentariu abundent și patetic, prin concepția sa originală, filmul T.V. a reușit să spună totul fără absolut nici un cuvînt rost, fiind prin aceasta o pildă de exprimare concisă, plastic evocatoare și universal comunicativă.

Neputînd — este de sine înțeles — cuprinde în rîndurile de față aspectele multiple și beneficiene ale relației artistico-tehnice dintre film și televiziune, să punem deocamdată punct aici. Nu înaintea însă de a aminti spusele lui Louis van Gasteren (deținătorul premului de stat în Olanda pentru filmul T.V. intitulat „Reportaj din Biafra”): „Televiziunea este un mediu cu care realizatorii de filme ar trebui să aibe o legătură foarte strînsă”. E o cale de perspectivă, care ar accelera neîndelung devenirea ambelor arte — în ca și la noi.

EUGEN ATANASIU

\* De notat că în respectivul articol din revista „Les Lettres Françaises”, Sadoul formula pentru prima oară termenul „teletă”, realizat prin analogie cu „cineast” — lansat cu ani în urmă de către Louis Delluc

textul care a stat la baza spectacolului recent al Teatrului Național din Iași, — și lucrările lui G. Vasilescu, dintre care, cel puțin Ochiul babei și Stan-Păitîl se situează la nivelul unor producții originale. Integrînd totuși spiritul specific al artei lui Creangă. Ambele modalități se referă tocmai la autenticul Creangă, adică la arta sa de a spune, atât de caracteristică. Sînt, adică, modalități care includ și, în același timp, solicită din partea spectatorului și rafinamentul propriu care face din prozatorul ivit pe lume la Humulești un artist de înfîia mărime, și nu un culegător de folclor, fie el de cea mai onorabilă talie, cum este, de pildă, P. Ispirescu.

# CREANGĂ

De aceea, problema dramatizării și, mai departe, a reprezentării lui Creangă, echivalează cu fidelitatea față de arta astfel înțeleasă a povestitorului. Alături de această condiție (pentru unii — servitute) de esență, se mai adaugă cerința conformării față de viziunea autorului și față de lumea poveștilor sau a amintirilor lui.

Situația se prezintă, cum se vede, cu mult mai complicată și mai pretențioasă decît în cazul transunerii sceneice a unei lucrări al cărei interes primordial stă în anecdotică, în peripețiile acțiunii. Și Creangă poate fi și a fost tratat și în acest mod. Dovadă sînt altele dramatizări, unele din ele citate mai sus într-o categorie aparte. Copiii, spectatorii încă neavizați, și receptează așa, amuzîndu-se copios de hazul întîmplărilor. Care din spectatori maturi și evoluți din punctul de vedere al rafinamentului artistic se mai arată însă pasionați de dramatizarea nudă a acțiunii oricărora din poveștile atât de cunoscute și atât de îndrăgite, dacă acel spirit care însuflețește narativa, atât de propriu lui Creangă, ar fi absent? Faptele sînt previzibile, dar orice bucată, luată în ansamblu, chiar Amintirile, are și a substanță preemiologică în sens elevat artistic. Ceea ce ne reține atenția, în cazul unei reușite, rămîne verva spontană, atât de pregnantă, care-l surprinde pe interlocutor prin bogăția nuanțelor subînțelese, prin autoironia șăgalnică, hîtră adesea, conturînd personalitatea povestitorului.

Reținem deci, ca expresie a modurilor diferite de a aduce pe scenă unele din operele povestitorului, dramatizarea amintirilor datorată lui I. I. Mironescu, adică tocmai



# SĂ LĂSĂM COPIII SĂ VISEZE

Este reconfortant, stenic, de neegalat sentimentul pe care ca spectator, ți-l oferă o sală de copii. Copii în fața cărora o păpușă prinde viață, comunică direct cu ei, îi captează, îi ține în mână, îi face să participe și să înțeleagă totul într-un joc deliberat, acceptat ca atare de ambele părți — actor-spectator — dar privit cu toată seriozitatea.

Teatrul de păpuși scilicît și suscită, odată cu dezvoltarea pe care a cunoscut-o în ultimii ani, controverse între cronicari, psihologi, oameni de teatru, actori, minutori, regizori. Fiecare are un cuvînt de spus. Fiecare are o idee. Aproape toți pretind a fi găsit soluția cea mai adecvată, cea mai modernă, nouă-nouă, soluția-bombă, soluția care va revoluționa arta păpușărească.

S-au încercat și se încearcă spectacole cu și fără măști, cu și fără paravan, cu actori și păpuși laolaltă, cu efecte de lumină, etc., etc. Fiecare experiență a fost un bun cîștig; chiar dacă nu de o nouătate absolută, ea a însemnat totuși un plus într-o muncă în care imaginația, puterea de a fabula, discernămintul, trebuie să fie practic inepuizabile.

Conceput inițial ca un teatru de distracție, ca un mijloc de ridiculizare, ca un al-

ter-ego al fabulei — teatrul de păpuși devine cu timpul apanajul copiilor; universul lor. Și era firesc. Se simțeau și erau la ei acasă.

Numai că, de o bucată de vreme, noi, cei mari, nu mai avem astîmpăr. Ne face impresia că ne scapă un domeniu important, că există undeva, ceva în care nu am făcut suficientă ordine, nu am dat verdicte. Cum? Să lăsăm un așa de important domeniu al artei la discreția copiilor? Ce știu ei ce vor să știe? Să le spunem noi, că sîntem mai mari și mai esteți...

Vouă vă trebuie un teatru grav, cu o problematică abstractă — fiindcă noi am remarcat marea voastră capacitate de abstracție și dorim să n-o lăsăm să se irosească inutil. Vă trebuie un repertoriu la nivelul dramaturgiei actuale care să necesite și prezența noastră în sala de spectacol, s-o reclame chiar, fiindcă încăpăținarea de a rămîne numai un teatru pentru copii nu va face decît să-l piardă. Afirmările — mai puțin directe — e drept, mai științifice, mai bine argumentate, firește — s-au putut nu numai citi printre rînduri dar au fost chiar explicit formulate la „Sesiunea de comunicare” ținută în cadrul „Săptămîni teatrului de păpuși” din Constanța.

Discuțiile, comunicările își au utilitatea lor incontestabilă. Ele relevă și sintetizează o stare de spirit, un impas, un cîștig; indică o direcție, un drum. Cu condiția să privească lucrurile din interior, cu optica spectatorului și nu cu cea a estetului ori a pedagogului. Firesc mi se pare să ne intereseze care dintre spectacole s-a realizat — în sensul legăturii sufletești (aș spune spirituale) cu copiii; a cuceririi reacțiilor spontane, a dezunii și participării acestora la acțiunea desfășurată sub lumina reflectoarelor? Care dintre piese a captivat, „a prins” și de ce? Cum să facem și ce să aducem în fața copiilor, ce să scriem pentru ei și ce modalități să adoptăm pentru a-i cuceri, pentru a ni-i apropia? Și cum — pornind de la ceea ce ei apreciază, de la ceea ce ei „gustă” (indiferent dacă este vorba de textul dramatic, de scenografie, de regie ori interpretare) să le oferim ceea ce credem noi că le este necesar, util, „indispensabil”?

Un exemplu în acest sens ni l-au oferit spectacolele duble (și vom aminti aici din nou de „Săptămîna teatrului de păpuși” de la Constanța — ca fiind cea mai apropiată și de amploare manifestare a artei noastre păpușărești) în sensul includerii uneia și ace-

leiași piese în repertoriul a două teatre participante la festival. Spectacolul cu „Omulețul de puf” cu care s-a prezentat teatrul din Cluj — chiar cu unele deficiențe de interpretare — a realizat intenția autorului (Al. Popescu) de a crea o lume de vis, ușor aeriană și ușor nostalgică. Elementul „material” trebuia numai sugerat — cum bine a intuit clujenii, și nu aglomerat — cum s-a întîmplat în cazul spectacolului similar al teatrului din Ploiești.

O experiență asemănătoare ne-a oferit și spectacolul „Strop de Rouă-Brotăcelu” realizat de Teatrul de păpuși din Iași. Comunicînd direct — cu mijloacele cele mai la îndemîna vârstei spectatorilor — cuburile — și folosind un singur interpret — spectacolul a fost nu numai cald, apropiat, dar a căpătat prospețime și dinamism — calități care lipsind din spectacolul cu aceeași piesă a colectivului constănean — au scăzut interesul pentru acesta.

Copiii vor să viseze, vor să se joace, vor, să știe. Să-i ajutăm să cunoască fără să-i frustrăm de joc și de vis.

Se vorbea undeva despre „copii triști” ori „melancolici”. Să ne ferim de a trece „angoasele” noastre lumii lor. E drept că, teatrul de care ne ocupăm se numește „de păpuși” și se subînțelege „pentru copii”. Dacă asta deranjează, dacă această apropiere ori chiar suprapunere a devine pentru unii supărătoare, pîrînd a îngusta orizontul și a stîmjeni zborul — se poate apela în cazul fiecărei piese la un subtitlu edificator, explicit, cum de altfel se și procedează în unele cazuri: „Copilul din stele” — spectacol cu măști și o păpușă pentru toate vârstele”, sau „Joaca — piesă într-un act pentru preșcolari și școlari mici”. (Sublinierile noastre). În felul acesta problema este limpede. Fiecare știe cînd și unde și la ce să meargă.

Să-i lăsăm însă pe copii să se bucure, să ridă, să viseze. Să învețe alături de păpuși, să crească împreună cu ei, odată cu ei.

Intr-o poveste, cineva reușește să-l determine pe Omulețul de puf să-l îndeplinească toate dorințele pe care acesta le realizează în vis tuturor copiilor din lume. Și Omulețul își pierde puterea. Să învățăm și noi — cei mari — măcar atît cît să nu-l încurcăm pe copil inutil, cu tot ceea ce el nici măcar nu se gîndesc să ne ceară.

Să lăsăm copiii să viseze...  
ADA FĂRTAIȘ



N. MILORD :

„Sat de munte”

I. I. Mironescu a intuit, rămînînd fidel prozatorului, tocmai acest spirit și decupajul său din scenariul Amintirilor, urmîrind cronologic opera, este orientat tocmai de acest simț al esențialității umorului lui Creangă. Iată pentru ce, personal, cred în viabilitatea acestei dramatizări intitulate Cătiheții de la Humulești, în care spectatorul, indiferent de pretenții și pregătire, află satisfacție. Ea dezvoltă, în adevăr, ambele straturi, ambele nivele posibile în receptarea scriiturii: și anecdoticele în sine și — mai ales — autenticitatea spirituală a operei devotatului prieten al lui Eminescu, despre care poetul a și scris, mai întîi în Curierul de Iasi (1876), apoi într-un număr din Timpul

operei o doză de teatralitate suficientă pentru a trece rampa fără recuzita și accesoriile exterioare ale genului. De altfel, cînd Creangă a încercat să scrie teatru propriu-zis — mă refer la proiectata comedie Dragoste chioară și amor ghebos — rigorile acțiunii tipic teatrale (conflict, gradare etc.), făcînd să se întrerupă des și, probabil, în cele din urmă, să se destrame, să se piardă acel fir continuu al oralității povestitorului, rezultatul ar fi fost cel mult, o corectă însă banală piesă din lumea mahalalei. Cred că intuiția sa care nu a dat greș niciodată l-a făcut să renunțe, căci autorul, părăsind scena, încetînd vraja care este a sa, acțiunea nu putea să nu scîpăteze în anonimatul măruntelor întîmplări de fiecare zi. Bruionul rămas ne ajută să ne imaginăm această situație.

Cu atît mai mult se poate deduce, pot deranja și deranjează chiar — spectacolul recent cu Cătiheții e o dovadă — intervențiile, chiar bine intenționate, mai ales cele referitoare la viziune, stările afective, stil și... limba povestitorului. Dan Alexandrescu, regizorul noii versiuni scenice a lucrării lui I. I. Mironescu, a renunțat la primul tablou, acela din casa părintească a lui Nică și a lui Ștefan a Petril, din considerente, probabil, tehnice (rolul lui Nică nu mai putea fi jucat tot de Petru Ciubotaru, apoi distribuția trebuie încă completată și — să recunoaștem — nu era cu cine etc., etc.). Prin această amputare rotunjimea operei a suferit. Însă regizorul, datorită unor cauze obiective, nu a putut fi de față la finalizarea spectacolului, înct nu se poate afirma exact dacă răspunderea pentru modificarea viziunii lui Creangă, de la duloșie la parodie și satiră, în tabloul cu școala sătească sau nota de acreeală și de critică socială și anticlericală în interpretarea finalului mai revine tot lui Dan Alexandrescu. S-ar putea ca, prin îngroșări actoricești nepotrivite, cantitatea de libertăți ce și le permit interpretii, în jurul dascălului Iordache, să fi dus la schimbările nu numai de nuanță, dar chiar de calitate, în sensul satirizării învățăturii, cîtă și cum se putea da pe atunci. Apoi, în rolul lui Creangă vîrstnic, Petru Ciubotaru manifestă interes pentru compoziție, dar e evident și la el defectul tuturor interpretilor tineri care caută să imite bătrînețea. Procesul e invers și ar fi bine să se învețe și la Institut acest lucru, pe lîngă atîtea cunoștințe utile: un personaj matur nu se caracterizează prin tendința de a-și arăta maturitatea (sau tarele bătrî-

cronica plastică

## CONSTANTIN RADINSCHI SAU DRAMATISMUL ACUARELEI

La modul general, acuarela cucerește prin virtuți legate de spontaneitate și ingenuitate. E grafică pretențioasă o marelui meșteșug, neacceptînd ezitări, nici reveniri. În neștiință de cauză, interferarea cromatică poate fi dureroasă, culorile refuzîndu-se, provocînd traumatisme de construcție și obstinații compromițătoare.

Cu toate acestea, acuarela e cultivată în ultima vreme tot mai insistent, probabil ca a aplicare a legii că difi-cilul incită, dar mai sigur datorită comunicativității ei imediate și sincere. Și pe măsura adîncirii tehnicii, i se descopăr potențe nebănuite. Astfel, la Iași, putem vorbi astăzi de o acuarelă Cămăruș, Podoleanu, Hotnog — trei genuri total diferite, după cum există acuarela Iulia Hălăucescu, de asemenea altceva.

Constantin Radinschi, bine cunoscutul îndrăgostit de culoarea dizolvată în lacrimă, ne aduce, mai ales prin expoziția deschisă recent în sala Victoria din Iași, o acuarelă cu totul personală. Radinschi fiind un temperament de mocnit dramatism, mai bine zis un pudic al exprimării publice, își biciuiește culoarea pînă ce o seacă de orice sentimentalism volubil. O acordă potoliturii său lirism, discret, ușor nostalgic, pentru a cînta nu atît ceea ce retina înregistrează, ci mai ales încărcătura emoțională pe care privilegiata o emană.

Lumina peisajului său nu vine de undeva anume pentru că, de fapt, nu e un peisaj al celor trei elemente primordiale: cer, apă și pămînt, ci e transcrierea cromatică a ceea ce artistul vede cu mintea în cadre cu anumite rezonanțe.

Pictînd „Fagi la Vorona”, „Piopi la Dumbrăveni”, „Pastorală enesciană”, „Lumiș la Mircești”, „Cărarea lui Petru Vodă”, „Seara la Humulești”, „Peisaj la Ruginoasa”, Radinschi alege din peisaj acele elemente picturale menite a sugera o anumită atmosferă. De aceea, pădurea lui desfrunzită cu lumină de jar la picioare, își pierde creștetul în legendă, iar satul enescian trăiește prin vibrația interioară așezării zidurilor de cetate care emană căldură după apusul soarelui. Peisajul lui e înzestrat cu un epos născut din zbucium trecut, e dramatic prin ceea ce se ghicește doar că a fost pe aici.

Pentru a realiza această trăire a vegetalului dincolo de menirea regnului, Radinschi recurge la veșnicia nuanțelor minerale, culoarea lui pîrînd topită în creuzet și apoi ciocănită pe indelete în atelier de făurar. Amalgamarea ei are ceva misterios, fiindcă tînde spre transfigurare. Din miezul ei războte o incandescentă dogoare, pe care modestia penelului n-o poate stinge. Radinschi e un tumult surdinizat tocmai pentru a nu jigni elegiacul.

Tehnica sa, perfect acomodată coardelor sale de sensibilitate, cunoaște nu rareori reușite ce uimesc. Să cităm în privința aceasta „Peisaj la Agapia” sau „Case vechi domnești”, în care o anumită manieră de monotonie presată, absorbantă, în fine o tehnică ce aparține artistului, conferă acuarelei o noblete de frescă veche, calcinată de vreme, vibrată prin ceea ce își propune să exprime. În schimb, „Peisaj industrial” sau „Nocturnă industrială” cu o geometrie viguroasă și cu tonalități dure, vibrează de viațoare și tinerețe.

Ca portretist, Radinschi — deși surprinde firescul subiectului („In gară”) e preocupat mai mult de redarea atmosferei decît a studiului și suferă pe undeva influența temelor preferate, „Femei la plajă”, de pildă, e o variantă a atitudinilor heraldice de poză votivă, pe frescă. În privința aceasta, sînt mult mai elocvenți creștii cu toamnă în plete sau incremenirea Durăului sub neguri bătrîne.

Constantin Radinschi și-a propus, parcă, să ne demonstreze cît dramatism poate fi exprimat cu inefabila și oarecum infantilă culoare de apă. Radinschi nu mai are nevoie de ulei, de guașă, de pastel, de nîmci. Acuarela e totul, pentru că el o subjugă pînă o convinge să facă pictură.

Și anume, o pictură dintre cele mai autentice ca forță de comunicare.  
AUREL LEON

## P E S C E N Ă

(1880) desușîndu-i de pe atunci notele ce-l particularizau ca scriitor specific, precum era în Rusia Gogol.

Astfel, datorită și unor afinități de spirit, I. I. Mironescu, sesizînd ceea ce era esențial, nu a săvîrșit numai gestul pios al admiratorului, ci și pe acela al unui subtil exeget. Iată de ce lucrarea sa, fără pretenție de originalitate, este de o remarcabilă ținută artistică, rămînînd numai ca și regizorul și eventualii interpreți să nu trădeze spiritul general al operei lui Creangă pe care autorul lui Radu Tulie Teacă l-a surprins, dîndu-i expresie scenică adecvată. Dramatizarea sa preia fragmente și dialoguri întregi, leagă între ele episoadele, rotunjește momente și personaje, reliefînd acea voloșie pe alocuri duloasă, pe alocuri muscătoare a Amintirilor. Orice intervenție regizorală, în funcție de o viziune diferită, orice devieri ale narațiunii dramatice pornite chiar din intenția spiririi teatralității sînt, de aceea, nu numai inoportune, ci de-a dreptul dizolvante, risipind specificul operei, farmecul ei inanalizabil. Încercarea de a oferi, prin diverse intervenții, o structură teatrală mai pronunțată duce, în ultimă analiză, la accentuarea peripețiilor, deci a anecdoticii, și atunci spectacolul este lipsit de armonicele subtile ale stîlului și ale viziunii lui Creangă, rămînînd valabil doar pentru spectatorul încîntat exclusiv de acțiune. Or, cum arătat și cum se știe de fapt, efectul artistic, cel puțin în Amintiri, nu decurge numai din acțiunea propriu-zisă. Oralitatea stilului îi conferă

neții), ci tocmai prin dorința de a le face neobservate. Realizări izbutite pe linia autenticului au, abstracție făcînd de atmosfera uneori prea gălăgioasă și dezordonată: C. Sava, Dionisie Vitcu (Trăsnău), Const. Cădeschi, Rela Ghițescu. În mod deosebit ne-a interesat măsura, bunul gust și punctările de finețe ale lui Adrian Tuca. Însă, în mare, prin sensurile deviate ale tablourilor menționate, abuzurile pronunțate dialectale, dincolo de Creangă, și de I. I. Mironescu și chiar de spiritul pronunției moldave — spectacolul se situează la nivelul neînvîțatilor amatoriști. Concluzia este că opera lui Creangă e mult mai dificilă decît s-ar putea bănuși și că, un spectacol reușit cu o piesă care să aducă pe scenă spiritul marelui prozator presupune atîtea condiții cîte numai o fericită întîmplare le-ar putea întruni.

În ce privește cealaltă modalitate de a-l dramatiza pe Creangă, printr-o mai mare libertate față de textul prozatorului, condiția reușitei stă tot în aderența la jovialitatea și spiritul marelui nostru clasic. G. Vasilescu, ale cărui lucrări le-am amintit mai sus, a depășit ilustrativismul și pornind de la Creangă, a urmărit viabilitatea scenică a propriei construcții și atunci s-a îndepărtat în multe privințe de modelul său, fie completînd date psihologice prea sumare pentru declanșarea conflictului scenic, fie dezvoltînd sau introducînd personaje cu o traiectorie adecvată sensurilor folclorice mai largi, acestea fiind de un caracter mai general și referindu-se la teme convenționale de ordin pedagogic, mitologic etc. etc. asimilate în opera povestitorului. Aclimatizarea personajelor în alt spațiu geografic, însă înrudit cu cel nemțean, și anume, în preajma Hușilor, a înlesnit valorificarea intenției artistice, în baza naturalității expresiei care înlătură artificialul sau pitorescul de dragul pitorescului. O curgere tot atît de firească și a dialogului, locvacitatea țărănească, nota hîtră, sînt în acest mod nu numai conservate, ci restituite scenic, fără urme de pedanterie filologică sau de epigonism. Avem și aici pilda unei drepte măsurii, a unei intuiții remarcabile care a creat o binemeritată popularitate unei piese ca Ochiul babel de pildă, al cărui punct de plecare este în Soacra cu trei nurori. Această modalitate de a respecta spiritul prozatorului clasic într-o lucrare totuși originală poate susține interesul unei cercetări separate. În articolul de față am jalonat numai cele două modalități prin care creația humuleșteanului poate fi tradusă scenic. Tradusă, firește, fără a se trădată.

N. BARBU



Un pat alb, de spital, cu noaptea de tablă vopsită de asemenea în alb și cu mult, foarte mult spațiu liber în jur, un spațiu cenușiu și nedefinit în comparație cu prezența imaculată a patului. În planul al doilea, un cadru de fereastră poate oferi șansa unei perspective. Bolnavul e întins, slăbit, fără putere. Lingă pat, Medicul cu mâinile în buzunarele halatului. În apropiere, Asistenta. Desigur, halatele lor albe punctează succesiv cenușii ambianței. Toți trei — Bolnavul, Medicul și Asistenta — urmăresc cu fizionomii deosebite gesturile profesionale cu care doi gardieni voluminoși acoperă cu cerșaful fața unuia mort, transportându-l apoi cu targa, undeva.

**BOLNAVUL (după un timp):** Și a um, doctore, demonstrează-mi în continuare că viața e frumoasă. (Văzând că Medicul face). Ți-e greu, doctore, nu mai ai argumente. Cel care a fost dus adineori rămâne argumentul meu.

**MEDICUL:** Prostii, draquil meu. Speculații, faci speculații. Ești sub impresia unui lucru neplăcut, e adevărat că asta nu înseamnă pe nimeni. Dar de aici până la lipsa mea de argumente, este o anumită distanță, trebuie să recunoști. Ce-ai mâncat azi?

**BOLNAVUL:** Nu mi-e foame.

**MEDICUL:** Tovarășă asistentă, ce-a mâncat prietenul meu astăzi?

**ASISTENTA:** A refuzat tot. (Răspunzând privirii muștrătoare a bolnavului). Vă rog să mă iertați, dar ați refuzat tot.

**BOLNAVUL:** Frumos îți s-aude să mă torni în halul asta!

**ASISTENTA:** Am spus „vă rog să mă iertați”.

**BOLNAVUL:** Nici n-am altă posibilitate decât să te iert. S-apropie ora iertărilor definitive.

**MEDICUL:** Sonoră frază! Mâncă și pe urmă stăm de vorbă.

**BOLNAVUL:** Nu, întâi stăm de vorbă și pe urmă mâncăm. E mai important pentru mine. Sînt capricios, nu-i așa? Boala, probabil.

**MEDICUL:** Boala! Te gîndești prea mult la boala dumitale, nu e cazul. Milioane de oameni sînt bolnavi, milioane de oameni se înzdrăvesc. Există un curent aproape firesc care împinge umanitatea de la rău spre bine.

**BOLNAVUL:** Sonoră frază! Milioane de oameni mor.

**MEDICUL:** Treaba lor. Dumneata ești om serios.

**BOLNAVUL:** Ee, dacă ar depinde numai de asta! ... Doctore, brevetează-mi o expresie.

**MEDICUL:** S-o aud.

**BOLNAVUL:** Vîrsta zero.

**MEDICUL:** N-o înțeleg.

**BOLNAVUL:** Mă mir. E aproape străvezie.

**MEDICUL:** Fiul dumitale din Africa ar înțelege-o?

**BOLNAVUL:** Mi-e teamă că nu. E specialist în petrol, om exact... Mi-e teamă că nu... Fetișo, domnișoară, aș vrea o oglindă.

**ASISTENTA:** Am să vă aduc.

**BOLNAVUL:** Mi se pare c-am slăbit. Vreau să mă privesc. Am sentimentul că mă despart de mine. E un sentiment ciudat.

**MEDICUL:** Masa. (Asistenta pornește spre leșire, după ce în treacă se oprește lingă geam și, aranjînd în fugă percheana, aruncă o privire afară).

**BOLNAVUL:** Nu s-ar putea fără? Nu-mi plac femeile care aduc masa. N-au căldură. Sînt indiferente, te fac să te simți miluit.

**ASISTENTA:** Am să v-o aduc eu. (Iese cu mers zvelt, tocurele bat în parchet cu o ritmicitate agreabilă).

**BOLNAVUL (privește în urma ei poate fără s-o vadă):** Sînt capricios, nu? Boala, probabil. Nu iei loc?

**MEDICUL:** Mă întorc mai tîrziu la dumneata.

**BOLNAVUL:** De ce mai tîrziu? Nu mai ai argumente, asta-i; te duci să îți le procuri, să te întorci cu un stoc nou, masiv, impresionant.

**MEDICUL:** Ai umor.

**BOLNAVUL:** N-am altă soluție.

**MEDICUL:** Ascultă tinere... Bolnavul: Ai umor.

**MEDICUL:** Ascultă, tinere, aici eu sînt împăratul dumitale. Nesupunerea, file și verbală, tot nesupunerea rămîne.

**BOLNAVUL:** Ce-mi poruncești?

**MEDICUL:** Să folosești un umor sincer.

**BOLNAVUL:** Mă anulezi. Umor sincer, în situația mea?

**MEDICUL:** În situația dumitale temporară, nu uita asta. Temporară. Cînd ai să te faci bine și-ai să pleci de-aici fluierînd, spitalul se va transforma cel mult într-o amintire fără importanță, iar eu într-o figură cunoscută cîndva, într-o anumită împrejurare, precis nu se știe cînd.

**BOLNAVUL:** Fluierînd? M-ar tenta ieșirea asta triumfală! Fluierînd printre două șiruri de bolnavi, de-aici pînă la poartă, fluierînd festiv și sfidător la adresa morții care n-a reușit să mă racoleze.

**MEDICUL:** Mda, umorul ți-a fost ceva mai sincer de data asta.

**BOLNAVUL:** Încerc, vezi? Și cite n-aș mai vrea să-nțeleg de-acum încolo!... Dar sînt clipele în care aud sunetul acela prelung și ciudat și tot ce văd e colorat în mov sau în sîngeriu, nu-mi dau seama... sînt și clipele astea, doctore, în care mă confund și mă ridic, ce să fac cu clipele astea, doctore? (Un alt bolnav, în halat de spital enorm în care își pierde orice semnificație, apare cu timiditate, ascunzînd pe cît posibil cutia de table).

**NOUL VENIT:** Se poate? Mă iertați, domnule doctor, nu știam că sînteți aici.

**BOLNAVUL:** Intră, de-acum tot te-a văzut.

**MEDICUL:** Macovei de la salonul 5.

**MACOVEI:** Exact. Macovei de la salonul 5.

**MEDICUL:** Ce facem cu dumneata? Ți place să te plimbi cam mult.

**MACOVEI:** Și la instituție fac teren. Nu mă mai pot oprii.

**MEDICUL:** Astă noapte geamei.

**MACOVEI:** Noaptea sînt ceva mai liber. Noaptea trăiesc ceea ce am uitat să trăiesc ziua. Am spus bine, nu? Nevastă-mea trebuie să nască, poate de aia am gemut. Pot să plec?

**MEDICUL:** Și de ce ai mai venit?

**MACOVEI:** Ca să joc table. Tabloterapie.

**BOLNAVUL:** Am nevoie de societate, doctore.

**MEDICUL:** Nici n-am spus altceva. Macovei de la salonul 5...

**MACOVEI:** Am și cărți pentru țebinet. Poate tablele fac gălăgie.

**MEDICUL:** Cred că-ți pot face formele de leșire.

**MACOVEI:** Dar astă noapte am gemut!

**MEDICUL (bolnavului din pat):** Vezi? Macovei e argumentul meu. Unul din argumentele mele.

**BOLNAVUL:** Nu, așa nu. Vreau o discuție temeinică.

**MEDICUL:** Joacă table sau tabinet, sau ce vrei, cînd sînt mai liber, vin să stăm de vorbă. Să n-aud c-ai refuzat mîncarea.

**BOLNAVUL:** Deci sînt aici cu aprobarea dumneavoastră, în interesul medicinii?

**MEDICUL:** Desigur, pentru că eu am insistat enorm. (Cînd lese, spatele alb al medicului se pierde în spațiul cenușiu din jur, dizolvîndu-se parcă).

**MACOVEI:** Asta am vrut să știu. (Se așează grăbit dar cît mai comod pe marginea patului. Timiditatea l-a dispărut). Albele sau negrele?

**BOLNAVUL:** N-are importanță (E istovit și oarecum absent).

**MACOVEI (așează plesetele):** Am dificultăți spirituale. Cred c-am spus bine.

**BOLNAVUL:** De ce?

**MACOVEI:** De aia. Cîteodată nu înțeleg sensul nonsensului.

**BOLNAVUL:** Al cui?

**MACOVEI:** Al nonsensului. Nonsensul e ceva lipsit de sens. Ca suferința, de exemplu. Vezi? Asta mă frămîntă. (Amestecă zarurile în pumnul cu patimă și cu un fel de nervozitate). Marele sau micul?

**BOLNAVUL:** Joacă și pentru mine, te rog.

**MACOVEI:** Și dacă fur?

**BOLNAVUL:** Ar fi un nonsens.

**MACOVEI:** Adevărat, Am dat marele, încep eu. (Pe toată durata scenei se va deplasa de la un capăt al cutiei la celălalt, manevrînd plesetele în egală măsură în numele său și în numele partenerului. Trăiește jocul, savurează sau detestă fiecare zar). Dacă nu erai dumneata aici, muream de plăcitate.



seală. E greu la spital. Vrei să-mi spui ceva? ... 6-2... Am dat 6-2... Să mă vezi acum... Vrei să-ți dau niște compot? Am cincisprezece borcane neînchinate. Cînd vine cineva în vizită la spital, aduce neapărat compot și flori. Altfel n-are obraz... Acum decă dai trei, m-ai ars. Dai dumneata sau dau tu eu pentru dumneata? (Aruncă zarurile o dată, cu teamă, e nemulțumit, le mai aruncă o dată, repede, iarăși nu e bine, a treia oară însă totul e în regulă). N-ai dat trei, ai ghi-ion. Dacă dădeai, eram în pom... Chestia asta cu nonsensul mi-a venit în cap astă noapte. După ce-am gemut. De cînd sînt internat am devenit foarte deștept mai cu seamă noaptea. Dacă mai durează, ajung cineva. Nici n-ai idee cum generalizez. Cred c-am spus bine... Patru-patru... Aici te-am vrut. Prinde-mă, dacă poți.

**BOLNAVUL:** Imposibil.

**MACOVEI:** Păi nu? Joc table ca un sultan. Ce faci cu doi-unu? N-ai nici o poartă în casă. Sari ca broasca, asta faci... Nici nu știu măcar dacă sultanii jucau table. Jucău?

**BOLNAVUL:** Dacă aveai timp, știu eu...

**MACOVEI:** Eh, spanac. Dumneata ești ce-ai vrut?

**BOLNAVUL:** Nu înțeleg.

**MACOVEI:** Ai ajuns ce-ai vrut să ajungi?

**BOLNAVUL:** Bolnav?

**MACOVEI:** Ei, bolnav? Așa, în viață, ești ce-ai fi vrut să fii?

**BOLNAVUL:** Nu.

**MACOVEI:** Nici eu. Nu că m-ar consuma grozav chestia asta, dar aș fi vrut să fii altceva. Ce voiai să-mi spui? ... Cinci-trei... Faci poartă? Ce-ți trebuie poartă? ... Poate c-aș fi vrut să fii... știu eu cum să zic... ca ăla, știi care.

**BOLNAVUL:** Nu-l știu.

**MACOVEI:** El, nu-l știu! Ca el aș fi vrut să fii, sau chiar mai mult. Acuma ce să mai vorbesc? Nu mi-a mers, nu mi-a mers. Cînd eram mic... Oare cum eram eu cînd eram mic? Știi, chestia asta mă face să rid. Cred că ăla micu a fost altul, n-am fost eu.

**BOLNAVUL:** Ce făcea cînd erai mic?

**MACOVEI:** Nădărdulam să fii mare. Credeam că totul o să fie ca un fel de spectacol. Apropo, grozav aș vrea să fac o brigadă de agitație aici, cu bolnavii. I-aș instrui, că am simț artistic... Șase-patru... Mă și gîndesc la un text, știi, toți am între în rînd, cu cîntec înaintea marș... Noi sîntem bolnavi frunțași, mîncăm zilnic papanăși, fericiți înem regim, ca folositori să fim... Se-ntelege?

**BOLNAVUL:** Ce anume?

**MACOVEI:** Că trebuie să fim folositori. Sau nu e destul de clar? Să mai bag două versuri, nu?... Hopa! Io-te ce zar timpit! Îmi lei linia sau nu mi-o lei?

**BOLNAVUL:** Dacă vrei s-o dai...

**MACOVEI:** Nu ți-o dau. N-am voie. Vroiai să-mi spui ceva?

**BOLNAVUL:** Vroiam.

**MACOVEI:** Vrei să vezi cum se dă un șase-cinci? Fil atent aici, auzi? Se amestecă bine zarurile, se suflă de trei ori dar nu prea mistic, se aruncă în colțul drept și gata... (Dezumflă). Doi-unu. Ce vroiai să-mi spui?

**BOLNAVUL:** C-am să mor curînd.

**MACOVEI (rămîne o clipă descumpănit, nu se aștepta, apoi revine la tonalitatea lui). Dumneata? Fii serios. Ți spun eu, fii serios. Nu ești planificat, nu mori. Se moare greu,**

ANDI ANDRIEȘ

## VÎRSTA ZERO

domnule, se moare mai greu decât ne închipuim. Toți credem că așa-i un fleac, dar cînd e la o adică, întîmpinăm anumite dificultăți. Asta-i fraza preferată a directorului meu: întîmpinăm anumite dificultăți. El, dacă n-ar spune de cincizeci de ori pe zi dificultăți, ar crăpa pînă-n seară. (Asistenta aduce o tavă cu mîncare).

**ASISTENTA:** Simțiți ce miros grozav?

**MACOVEI:** Simt.

**ASISTENTA:** Nu pe dumneata te întrebam. (Îl ajută pe bolnav să se ridice puțin și să se reazeze de pernă, apoi îi pune tava în iață). Cu ce începem?

**MACOVEI:** Cu salata. eu așa aș zice.

**BOLNAVUL:** Fie și cu salata. Știi, acum ordinea mîncărilor nu mi se mai pare esențială. (Mîncă azevoale, slăni).

**MACOVEI:** Cît mîncîni, mă duc să fac o linie cu Șerban de la salonul 8.

**ASISTENTA:** Ai să faci febră.

**MACOVEI:** În concediu medical pot să fac ce vreau. (Iese demn, cu cutia de table sub braț. Răsturnate, plesetele din cutie fac un zgomot contrar regulamentului interior).

**BOLNAVUL:** Mîncînc, vezi?

**ASISTENTA:** Mă bucur.

**BOLNAVUL:** Dar nu mi-e foame, înțelegi? Mîncînc din spirit de disciplină.

**ASISTENTA:** N-are importanță. Totul e să mîncăți.

**BOLNAVUL:** Totul e să mîncînc! Și dacă te întreb de ce, ce-mi răspunzi?

**ASISTENTA:** Nu vă răspund. Dumneavoastră e greu să vi se răspundă.

**BOLNAVUL:** Ar fi și inutil. Cîți ani ai?

**ASISTENTA:** Sînt încă tînră. (După ce se asigură că ea a luat încă o îmbrăcătură, trece lingă fereastră, se rează, se uită jos în stradă).

**BOLNAVUL:** Nu m-am îndoit nici o clipă. (O privește cîteva momente fără ca ea să-l observe). E bine să fii tînră. Cîndva am fost și eu. (Asistenta e absorbită de gînduri. Pe stradă, jos, un zgomot de mașină care trece). Îi iubești?

**ASISTENTA (tresărînd):** Pe cine?

**BOLNAVUL:** Pe cel care a trecut din nou.

**ASISTENTA:** De unde știi că din nou?

**BOLNAVUL:** Știu. Îi iubești?

**ASISTENTA:** Nu mă întrebați, vă rog.

**BOLNAVUL:** Deci îi iubești.

**ASISTENTA:** Nu trebuie să-l iubesc... Mîncăți, vă rog. Am să fii muștrătat din cauza dumneavoastră.

**BOLNAVUL:** Din cauza mea multă lume e nefericită. Îi obosesc, vă obosesc...

**ASISTENTA:** Vă obosiți.

**BOLNAVUL:** Aș bea o bere...

**ASISTENTA:** Nu cred că aveți voie.

**BOLNAVUL:** ...cu sticla, direct, așa ca-n zilele călduroase în bufetele pline de fum și de bețivi, o sticlă de bere rece și înspumată care să-mi se prelingă pe bărbie... Povestește-mi cum l-ai cunoscut.

**ASISTENTA:** Ce importanță are?

**BOLNAVUL:** Pe muribunzi îi interesează foarte mult problemele de viață, n-ai observat?

**ASISTENTA:** Să știi că mă supăr. Dumneavoastră nu sînteți muribund.

**BOLNAVUL:** Doar n-o să ne certăm acum pentru un termen. Te ascult.

**ASISTENTA:** Nu insistăți. E o poveste, poate fi considerată o poveste frumoasă, ce pot să vă mai spun... În general mă fereș de confidențe, am avut dezamăgiri din pricina confidențelor...

**BOLNAVUL:** Nu insist, nu te teme. Vroiam doar să-mi pun altfel de probleme, să ies din cadru. Am mîncat aproape tot, vezi? Ți mulțumesc că

te-ai deranjat, nu e datorია dumitale.

**ASISTENTA (îi ia tava de pe brațe, zîbindu-i cu recunoștință):** Sîntem prieteni buni, nu-i așa?

**BOLNAVUL:** Nici tu-ți dai seama cîți mi-au spus că-mi sînt prieteni. Unde sînt acum, poți să-mi spui?

**ASISTENTA:** Odihniți-vă puțin.

**BOLNAVUL:** Să nu mă lăsați singur. Fiul meu n-a scris?

**ASISTENTA:** Astăzi, cu siguranță, o să primim vești de la el. (Se depărtează).

**BOLNAVUL:** Domnișoară... Să te întorci, domnișoară... spune-i și doctorului să se întorcă...

**ASISTENTA:** Să las asta în sala de mese.

**BOLNAVUL:** Și să-mi spui, totuși, să-mi spui cîte ceva despre dumneata și despre...

**ASISTENTA (din prag):** Știi care sînt clipele cele mai de neînțeles? Cele în care treci pe lingă un om pe care l-ai iubit și care te-a iubit. Treci, trece, îl privești, te privește și totul rămîne rece sau, în tot cazul, într-o crustă rece. Atunci, în clipele acelea nu poți înțelege nimic. Nici cum a fost posibil, nici cum este posibil. Cine e străinul, cine e străina? Mi-e groază de-o astfel de clipă, de-o astfel de drăgoșie, atîta pot să vă spun. (Pleacă. Rămas singur, bolnavul se răsucesce pe pernă a-păsat mai mult de singurătate decât de durere).

**BOLNAVUL (murmură pentru sine):** Astăzi, cu siguranță... Astăzi o să primim vești (Cu durata unui fulger, o zîmbire colorată și un început de sunet strident și uniform — apoi liniște). Mi-e rău... (Agitație). De ce sînt singur? De ce lăsați singur un om bolnav? ... (strigînd). Trebuie să aveți grijă... Mă pierd pentru că nu aveți grijă... (Îngrozit înfrînde mina spre soneria de lingă pat. Sună, sună, sună, pe urmă își pierde orice putere răsturnîndu-se în așternutul răvășit).

(Alarmat de sonerie, vine Medicul urmat de asistentă).

**MEDICUL (după un scurt consult):** Oxigen.

**ASISTENTA:** Restul ca de obicei?

**MEDICUL (se așează lingă pat):** Ca de obicei.

**ASISTENTA (aranjînd aparate, apăsînd pe butoane, pregătînd truse):** Trece și asta?

**MEDICUL:** Atenție la doză.

**ASISTENTA:** E un om zburcumat, domnule doctor.

**MEDICUL:** Iată o observație plină de profunzime.

**ASISTENTA:** Iertați-mă, n-am vrut să vă supăr. (Aparate, butoane, truse). Încă?

**MEDICUL:** Încă.

**BOLNAVUL (Inconștient):** Le-am spus bună-dimineața... n-au înțeles... n-au înțeles de ce plouă... de unde, de unde... Muntele verde fuge și fuge... Încerc să beau niciodată n-am să...

**ASISTENTA (șoptit):** Vreau să spuie ceva.

**MEDICUL:** Nu, acestea sînt clipele în care aude sunetul acela prelung și ciudat și vede totul colorat în mov și în sîngeriu...

**BOLNAVUL:** Trebuie să vă dau zmeură... Zmeura și petrolul se varsă, vedeți, se varsă...

**MEDICUL:** Clipele în care se confundă și se ridică...

Din acest moment se trece pe teritoriul febrei. Un fascicol de lumină mov cade plezîș, alunecînd cu viclenie și fără logică. Un sunet prelung, cu intensități inegale, acompaniază dezluc care începe. În anumite momente, bolnavul se va ridica de pe pat, se va desprinde de el însuși, se va mișca expansiv, jovial, oarecum neferesc — în ciuda existenței lui reale și bolnave care va continua să rămînă sub masca de oxigen și sub privirile încordate ale Medicului și ale Asistentei. Desigur, aceștia rămîn adînci în preocuparea lor profesională, absenți la tot ceea ce o închipuire febrilă brodează în aiara lor. Deci totul în tresăriri mov-singerii, pe fondul strident al sunetului înegal).

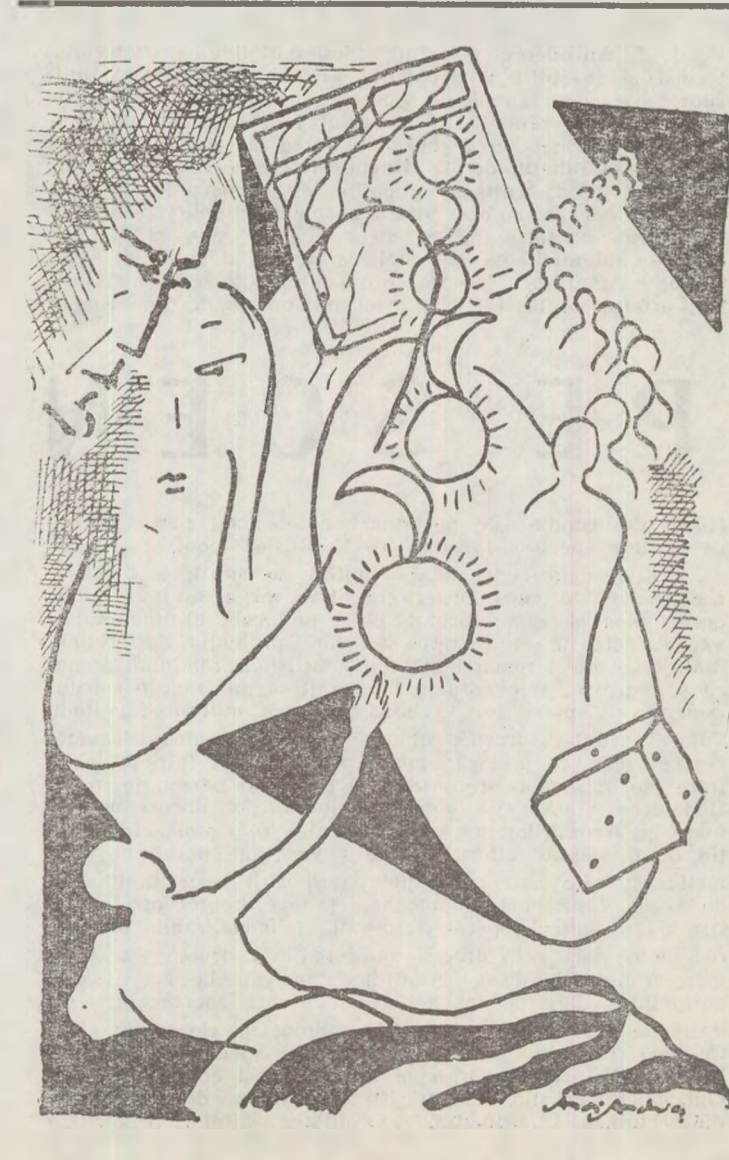
**MACOVEI (apare dirijoral cu o solemnitate de rit):** Ușor băieți, așa băieți, dați șase-șase îndrăzneți, zarul e bun, zarul e de caș proaspăt, ușor băieți, acum ori niciodată.

**BOLNAVUL:** Macovei de la 5, ești un om plin de răspundere.

**MACOVEI:** Totul e ca mișcarea artistică de amatori să se dezvolte în bune condiții. Ți-a plăcut rasolul de azi?

**BOLNAVUL:** Rasolul e o mîncare pentru bolnavi.

**MACOVEI:** De-aceia și spun că mișcarea de amatori e motorul instituțiilor. Ușor băieți, așa băieți, acum ori niciodată.





# ITEROM

Tinara uzina de fibre sintetice Iasi, amplasata in zona industriala, cu noaste constructii cu hale mari si moderne, masini si utilaje de o complexitate tehnica foarte mare.

Industria fibrelor sintetice s-a dezvoltat la noi, pe de o parte datorita valorificarii superioare a bogatiilor tarii, pe de alta parte pentru ca proprietatile lor specifice s'nt asemnatoare fibrelor naturale si le pot inlocui cu succes atat in domeniul textil cit si tehnic, dind o gama variata de produse.

Fibra poliesterica este una din cele mai tinere fibre sintetice.

Cele mai importante proprietati ale fibrelor care influenteaza pe acele ale firelor si produselor finite s'nt urmatoarele: finetea, lungimea, structura de suprafata, profilul sectiunii, gradul de ondulare si stabilitate, hidroscopicitatea proprietatilor termice, chimice, elastice, rezistenta la rupere, alungirea la rupere etc. Valoarea proprietatilor de mai sus se reflecta in procesul tehnologic si in proprietatile semifabricatelor sau produselor finite.

Fibrele poliesterice au o rezistenta buna la tractie si la frecare, un luseu moale, asemnator cu al lunei naturale, capacitate mare de mentinere a formei dupa fixarea prin tratamente termice, contractie mica, s'nt stabile la actiunea diferitelor agenti chimici, au rezistenta la lumina.

Datorita acestor proprietati, fibrele poliesterice se utilizeaza in amestec cu lina, bumbacul, celofibra si inul. Domeniul de utilizare a fibrelor poliesterice cel mai cunoscut s. mai larg raspindit il constituie proccrea stofelor in amestec cu lina in filaturile de lina pieplanata, in proportie de 55% fibra poliesterica si 45% lina. Din acest amestec rezulta un sortiment variat de stofe. De asemenea, se pot obtine, stofe si din fibra poliesterica 100%.

Costumele din aceste stofe s'nt frumoase, rezistente, practice si usor de intretinut.

Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc si in amestec cu bumbacul

sau cu celofibra in proportie de 65% fibra poliesterica si 35% bumbac natural sau 70% fibra poliesterica si 30% celofibra.

Din asemenea amestecuri se obtin popluri pentru lenjerie de corp care nu s'nt transparente, dupa spalare se usuca cu usurinta si-si pastreaza forma datorita rezistentei fibrelor poliesterice; fibrele de bumbac confera materialului o higroscopicitate mai mare.

Fibrele poliesterice se prelucraza de asemenea, in amestec cu inul, iar tesaturile obtinute au o rezistenta la frecare mai mare si o capacitate mai buna de retinere a formei.

Datorita revenirii din sifonare si mai ales a stabilitatii dimensionale a produselor textile fabricate din aceasta fibra, ele au dobindit succes mare pe piata, atat in domeniul industriei de confectii cit si in domeniul tehnic.

Din punct de vedere tehnic, productie de fibre poliesterice este nelimitata, deoarece in tara noastra este asigurata baza de materii prime.

De asemenea, din punct de vedere economic, costurile de productie s'nt mici, rezultind o rentabilitate mare, recuperarea investitiei efectuindu-se intr-un timp relativ scurt.

Nu mult dupa intrarea in functiune a uzinei, a aparut fibra "ITEROM", produs al acestei unitati industriale din Iasi.

Acest produs nou s-a dovedit un mesager al competentei si ingenuozitatii, proceptii si harniciei colectivului uzinei.

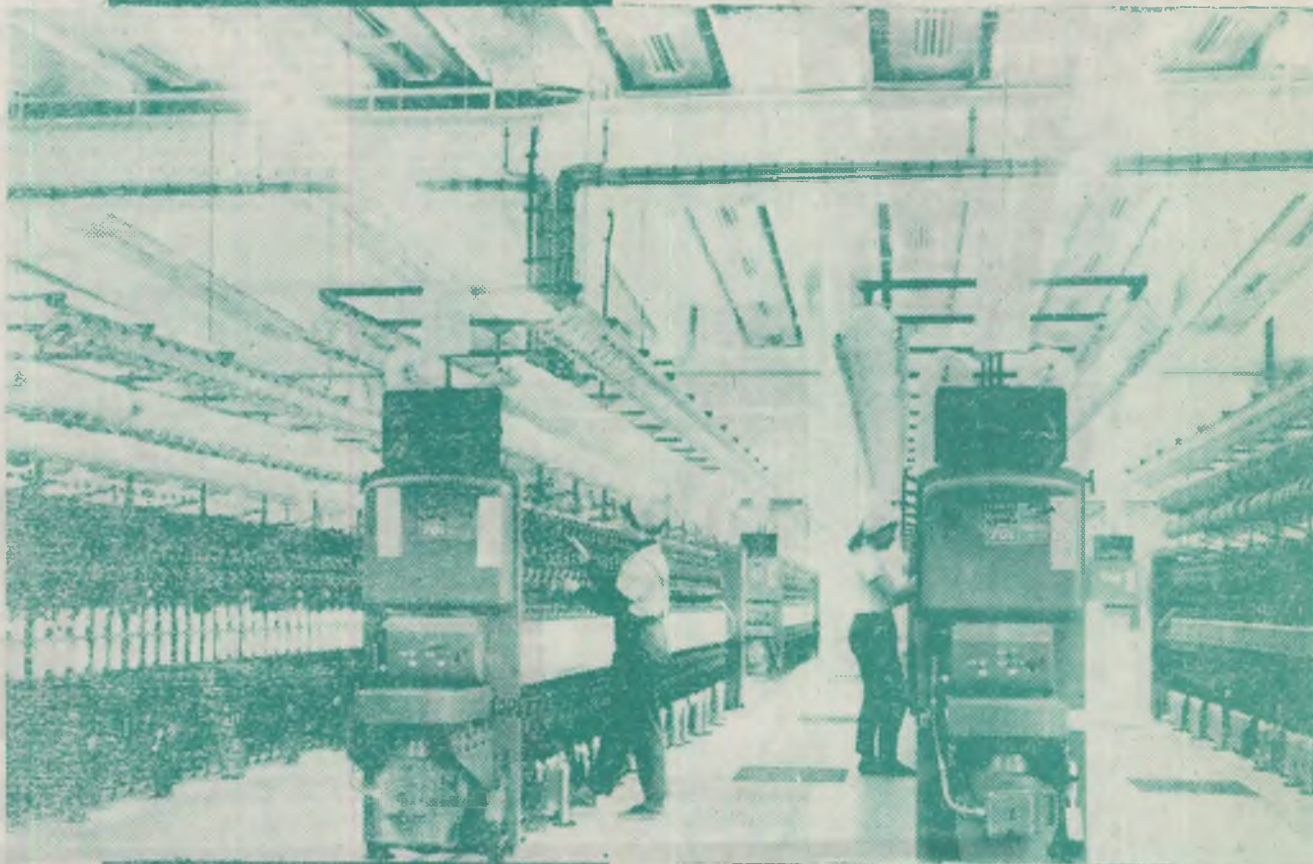
Datorita deosebitelor sale calitati "ITEROM", noua fibra poliesterica poate inlocui cu succes fibrele naturale — lina, bumbacul si inul si este superior tesaturilor din alte fibre sintetice prin calitatile igienofiziologice deosebite ce le poseda.

Tesaturile pe baza de fibra poliesterica trezesc un interes tot mai viu prin gama larga de produse ale industriei usoare ce le ofera, incepind cu lenjeria de corp, costume pentru copii si sportivi, sau elegante costume barbatesti si de dama.

## UZINA DE FIBRE SINTETICE

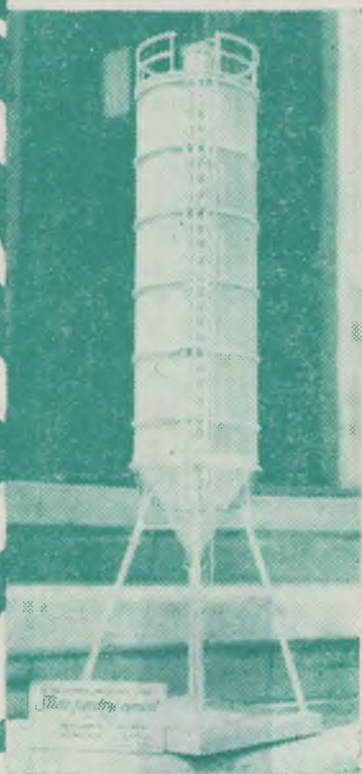


# IASI



# iasii

# UZINA MECANICA NICOLINA



Uzina mecanica Nicolina Iasi se caracterizeaza prin remarcabile succese obtinute an de an.

Dintr-un atelier de reparat material rulant, cu un nivel tehnic de sczut, astazi Uzina a capatat un loc important in productie industrială a tarii. Pornind de la realitatile concrete ale dezvoltării industriei socialiste, partidul a acordat o atentie deosebita dezvoltării ramurei constructoare de masini, din care face parte si Uzina mecanica Nicolina Iasi.

Schimbarea profilului uzinei, prin trecere de la reparatii material rulant la constructia de masini si utilaje pentru constructii industriale si de drumuri a pus in lina colectivului uzinei sarcini destul de grele, pe care a reusit sa le indeplineasca cu succes. Ritmul de crestere al productiei, in plina ascensiune an de an, a fost posibil prin inzestrarea treptata a uzinei cu noi masini si utilaje de mare productivitate. Numai in perioada anului 1950-1970, uzina a primit peste 150 milioane lei investitii, prin care s-a asigurat dezvoltarea capacitatilor de productie si modernizarea utilajelor.

Pe anii 1970-1973 se prevede un volum de investitii prin care se va asigura o crestere a capacitatii la masini si utilaje de constructii si constructii de drumuri de peste trei ori mai mare fata de anul 1969. In perioada precedenta, incepind de la schimbarea profilului, uzina a asimilat si fabricat o serie de masini si utilaje specifice unitatilor de constructie si lucrarilor rutiere, ca:

- centrale semiautomate de beton de 30.000 mc/an;
- centrale de beton automat, capacitate de 60.000 mc/an;
- centrale mobile de beton de 10-15.000 mc/an;
- screpere pe cablu, de 1,5 cm si 3 mc;
- incarcator cu cupa de 0,8 mc, montat pe tractor S-650, utilizat pentru manipularea materialelor de constructii, ca: pietris, nisip, balast etc;
- instalatii transportabile pentru masini asfaltice cu o capacitate de 35-40 t/h cu o mare utilizare pe santierul de constructii de drumuri, datorita altor produse: nisip sportiv, ca si calitati superioare a mixturilor asfaltice;

de asemenea, screpetele pe cablu de 1,5 mc si 3 mc au o viteza sporita de escavare in albiile raurilor, executand lucrari de buna calitate.

Unele produse ale uzinei au fost livrate pe piata externa, de exemplu: scorficatoare pe tractor S-650, echipamentul buldozer pe tractor 650, boghiuri pentru vagoane pe doua osii.

Colectivul de munca al uzinei, instiutit de sarcinile trasate de partid, depune toate eforturile pentru ca produsele ce ies pe poarta uzinei sa se ridice la nivelul tehnicii moderne.





# icm 4 IAȘI

Recent a avut loc la Cluj o manifestare tehnico-științifică națională, a III-a Conferință de betoane organizată de Consiliul Național al Inginerilor și Tehnicienilor, Ministerul Construcțiilor Industriale și Ministerul Învățământului, prin Institutul politehnic Cluj.

Au fost prezentate 53 de rapoarte cuprinzând următoarele teme: Probleme ale teoriei, calculului și proiectării structurilor de beton armat; Tehnologiile moderne de execuție; Învălțări subțiri.

Dezbaterile fiecărei teme au fost precedate de prezentarea rapoartelor generale de către prof. dr. ing. Dan Dumitrescu, ing. Ștefan Dima și prof. ing. Mircea Mihăilescu.

La lucrările Conferinței au participat peste 300 specialiști din producție, proiectare, cercetare și din învățământul superior, precum și specialiști din Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Franța, R. D. Germană, Italia, Ungaria.

De la Intreprinderea 4 Construcții-Montaj Iași, s-au prezentat două rapoarte:

1. „Execuția pereților din beton armat termoizolanți la colulele frigorifice ale unui siloz unificat de legume-fructe, cu un sistem special de cofraj de tip semi-glisant”.

Execuția colulelor frigorifice ale silozului unificat de legume-fructe de la Centrul de depozitare și prelucrare Iași, prin turnarea betonului în cofraje clasice, conducea la un consum exagerat de material lemnos (șafodaje, schele, cofraje), consum ridicat de manoperă și ceea ce e deosebit de important — durată mare de execuție, circa 18 luni.

Ultimul parametru era amplificat de o execuție succesivă a turnării betonului în perețele de rezistență, a straturilor suport pentru termoizolație, aplicarea termoizolației frigorifice și executarea unei protecții printr-o tencuială armată.

În baza unor experimentări în laborator și pe șantier, s-a conceput o nouă tehnologie prin care s-a executat concomitent structura de rezistență din beton armat monolit și termoizolația frigorifică cu asigurarea unei fețe văzute de calitate a unui beton aparent, eliminându-se tencuialile.

În acest scop, a fost proiectat un sistem special de cofraj de tip semi-glisant.

2. „Contribuții la tehnologia de execuție a construcțiilor monolite din beton armat folosind cofrajele glisante”.

Începând cu execuția în 1959 a silozurilor fabricii de zahăr Bucecea, tehnologia de execuție a construcțiilor monolite utilizând cofrajele glisante a fost continuu dezvoltată, perfecționată și aplicată de specialiștii întreprinderii la un număr mare de construcții din Moldova.

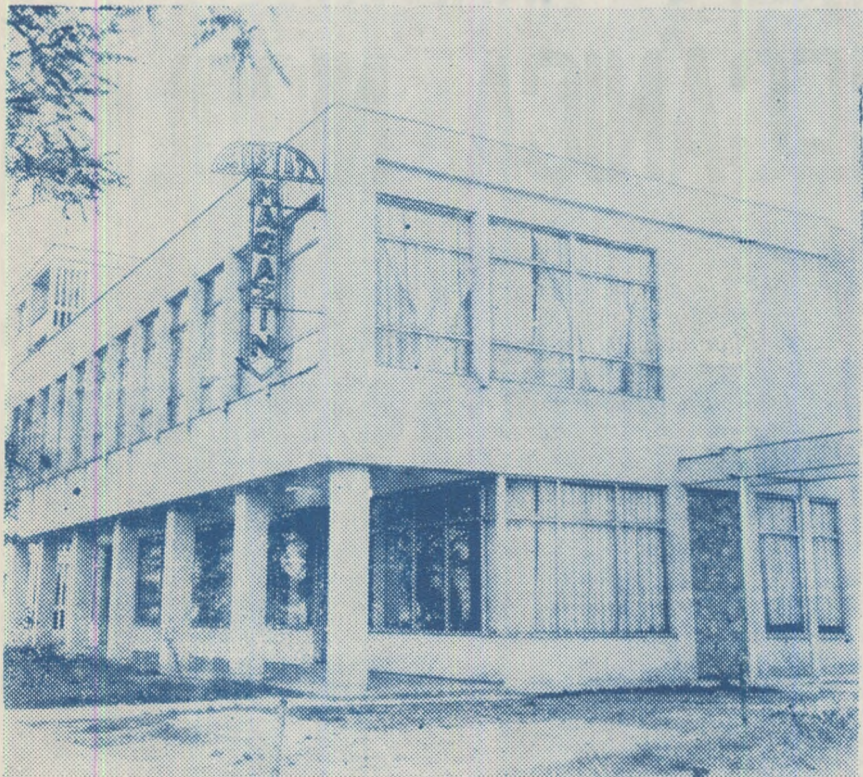
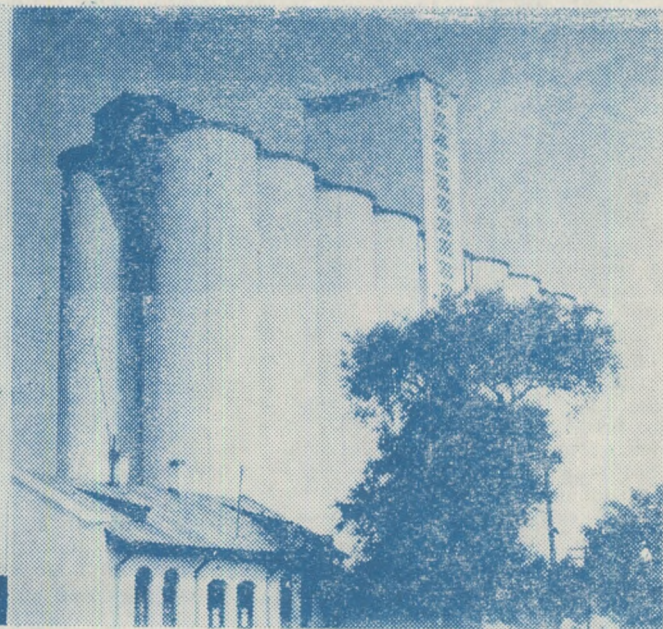
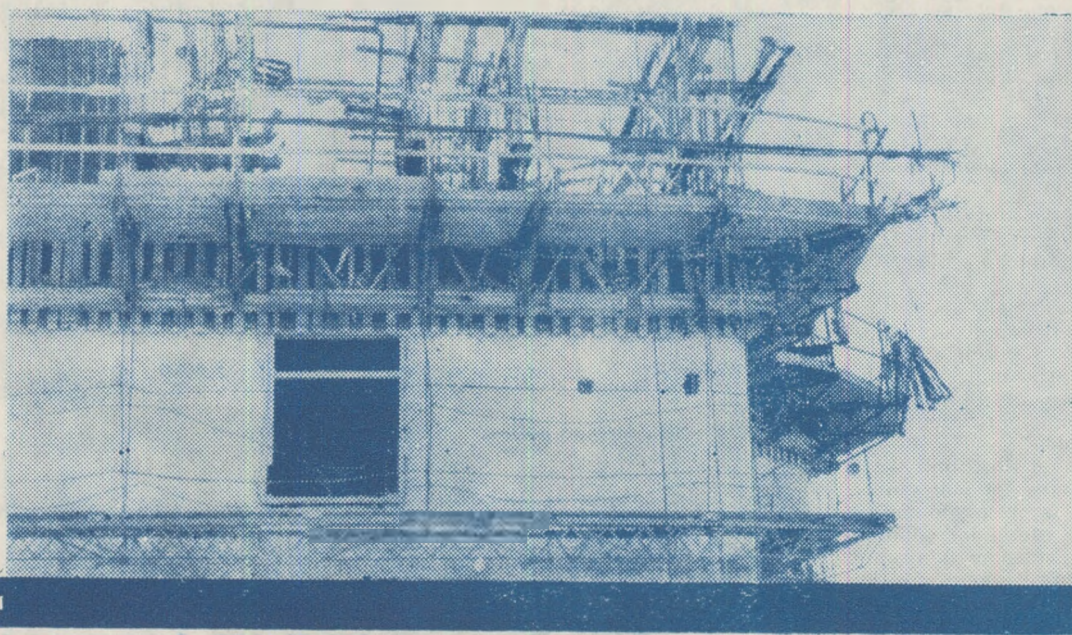
Comunicarea a sintetizat principalele contribuții aduse de Intreprinderea 4 Construcții-Montaj Iași în cei 11 ani de folosire a tehnologiei de turnare a betonului în cofraje glisante la executarea unor silozuri de mare capacitate (Ulei Iași, Moara Iași etc.), a coșurilor de fum de la C.E.T. Iași și a primului coș de la Isalnia — Craiova — cel mai înalt coș din țară la data execuției, a grupurilor de silozuri de la C.E.T. Iași, a castelurilor de apă din Iași, Botoșani, Bacău, Verești — Suceava, Tomesti — Iași etc.

S-a prezentat experimentul pozitiv obținut prin extinderea glisării pentru prima dată la glisarea rezervoarelor de vin de la Centralele de vinificație Odobești, Găgești și Cotnari după un sistem original conceput de inginerii întreprinderii.

Au fost menționate rezultatele unor studii și cercetări experimentale aplicative realizate în cadrul laboratorului uzinal al întreprinderii și aplicate pe șantier la compactarea prin vibrație a betonului în cofraj glisant și la execuția unor lucrări de mare importanță economică în perioada de iarnă (silozul de la Complexul de morărit și panificație Iași etc.).

Alături de „Conferința de betoane” de la Sinaia din 1968 — prima conferință națională de betoane — cît și la „A II-a Conferință de betoane — beton precomprimat” — Mamaia 1969 — specialiștii întreprinderii au prezentat rapoarte apreciate ca fiind contribuții valoroase aduse dezvoltării și progresului continuu al tehnicii construcțiilor din țara noastră.

Ing. VASILE DASCALU



# I.A.S. BUCIUM

Noul magazin „GOSTAT” din Țuțora, dat în funcțiune de curînd, vă oferă:

zilnic de la orele 6—21, produse proaspete din producția proprie:

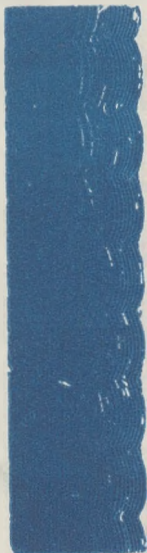
- diferite preparate din carne:
- produse lactate:

Brînzeturi afumate:  
Moldovița, Olt, Dornișoara,  
brînză de burduf, telemea etc.

— diferite sortimente de vinuri din renumitele podgorii I.A.S.:



- Cotnari,
- Bucium,
- Copou.



De asemenea, găsiți legume-fructe, păsări și pește viu.





# Uzina metalurgică IAȘI

produce și livrează

## PROFILE FORMATE LA RECE din benzi de oțel, laminate la cald



Profilele formate la rece se fabrică din bandă de oțel printr-un procedeu continuu, folosind mașini cu valțuri, la care se obțin viteze mari de lucru (80 m/min.); se pot confecționa profile a căror lățime desfășurată nu depășește 500 mm, iar grosimea 5 mm, îngăduind — prin îndoiri succesive — obținerea unor contururi foarte variate și aproape închise.

Procedeu constă din trecerea unei benzi de oțel, desfășurată din colaci mari, printr-o căjă de îndreptare și apoi prin agregatul de formare, unde este supusă — în mod continuu și progresiv — la îndoiri, pînă la obținerea profilului dorit.

Cilindrii de profilare sînt formați din unul sau mai multe elemente montate pe același ax, astfel încît, cu aceeași garnitură de cilindri, se pot fabrica mai multe dimensiuni ale aceluiași profil, sau se pot alcătui profile similare și derivate.

Acest procedeu de obținere a profilelor prin îndoiri succesive ale benzii de oțel se caracterizează prin:

- productivitate foarte mare;
- suplețe de exploatare a instalației, care permite realizarea de profile într-o gamă foarte variată de forme și dimensiuni.

În afara profilelor fabricate pînă în prezent, Uzina metalurgică Iași mai poate fabrica la cererea beneficiarilor:

- profile deschise, cu orice contur care se înscrie în limitele caracteristicilor de lucru, confecționate din benzi de oțel, a căror rezistență la rupere nu depășește 50 kgf/mm<sup>2</sup>;
- profile închise, de forme și dimensiuni variate, executate pe linii de țevi, cu laturile cuprinse între 10 și 70 mm pentru grosimi de perete de 1—3 mm.

### DOMENIUL DE UTILIZARE A PROFILELOR FORMATE LA RECE:

Folosirea profilelor formate la rece nu se restrînge numai la elemente funcționale, cum ar fi, de exemplu: țimplăria metalică și tabla rerulată pentru pereții laterali ai vagoanelor de pasageri, ci și la elemente portante de mare răspundere, cum ar fi, de exemplu, fermele, elementele pentru armarea galeriilor de mină și stîlpul pentru liniile de înaltă tensiune.

Alte domenii de utilizare sînt:

- în construcții civile și industriale profilele formate la rece sînt folosite ca elemente portante pentru: pane, grinzi, ferme cu zăbrele, tablere de poduri rutiere și feroviare, planșee, acoperișuri auto-portante și stâlpi pentru funiculare;

- în construcții agricole, profilele formate la rece își găsesc o largă întrebuintare ca elemente portante alături pentru construcții definitive, cît și pentru construcții provizorii, cum ar fi: sere, silozuri, depozite, adăposturi pentru animale;

- în economia forestieră, profilele formate la rece se pot întrebuinta la construcția liniilor de funiculare, a lucrărilor de artă pentru drumurile forestiere și la diverse construcții demontabile (platforme de încărcare, garaje, ateliere, baracamente);

- industria coonstructoare de mașini constituie un cîmp larg pentru utilizarea profilelor formate la rece, în special în domeniul construcției de autovehicule, unelte și mașini agricole, materiale rulante feroviare și construcții de nave maritime și fluviale.

## IASI UNIUNEA JUDETEANA A COOPERATIVELOR MESTESUGARESTI



### TERMENUL DE GARANȚIE ASIGURĂ CALITATEA LUCRĂRIILOR ȘI SERVICIILOR PRESTATE

Cunoscute sub denumirea generică: „Bunuri cu durată lungă de folosință”, o gamă variată de produse electronice, electrotehnice, mecanice, frigorifice etc., caracterizate printr-un înalt nivel de tehnicitate au devenit elemente indispensabile ale fiecărui cămin.

Întreținerea și depănarea acestor bunuri alături în intervalul de garanție acordat de producător la vânzare, cît și în restul timpului de funcționare — perioadă de post garanție — este asigurată de către unitățile de deservire ale cooperativei meșteșugărești din județul Iași, constituind o sarcină majoră în contextul activității de deservire.

A fost creată o rețea de unități specializate și profilate pentru fiecare din bunurile și produsele amintite, amplasate în toate localitățile urbane ale județului, completate și cu un număr de 14 „puncte fixe” — unități cu program redus de funcționare amplasate în localitățile rurale ale județului.

Tehnicienii meșteșugari care populează în prezent rețeaua unităților de depănare pregătiți „ad-hoc” — sintetizează virtuțile vechilor meșteșugari privind talentul, dragostea și respectul pentru meseria practicală, cu pregătirea tehnică și practică a tehnicianului contemporan făcută la școlile tehnice, cursuri de specializare, schimburi de experiență la întreprinderile producătoare din străinătate și țară etc.

Unitățile au creat prelmile materiale necesare ceea ce a permis să se acorde pe diierite perioade de timp garanția lucrărilor executate și a pieselor înlocuite.

Este semnificativ și de reținut în această ordine de idei că acțiunea de garanție se extinde nu numai asupra lucrării propriu-zise, dar și asupra pieselor de schimb folosite în timpul intervenției, ceea ce înseamnă că se asumă și riscul pentru calitatea piesei fabricate de alți furnizori. Gradul de organizare și pregătire tehnică de care dispune rețeaua cooperativei meșteșugărești în domeniul reparațiilor în garanție și post garanție constituie tot altele argumente pentru posesorii de bunuri de a nu le încredința cu ușurință pe mina „primului venit” apelînd cu deplină încredere la serviciile competente ale unităților de specialitate de care dispune sectorul cooperativei și care prin termenul de garanție acordat garantează însăși calitatea execuției.

MIHAI NIȚA  
vicepreședinte, U.J.C.M. Iași

REGIONALA DE CAI FERATE IASI



Și în perioada de toamnă sau iarnă se poate călători cu trenul cu preț redus, pentru vizitarea diferitelor localități sau puncte turistice din țară, utilizînd biletele în circuit.

Adresați-vă Agenției de voiaj din Iași, strada Lăpușeanu nr. 22, precum și agențiilor din Bacău, Suceava, Vaslui, Roman, Bîrlad, Piatra Neamț, cu cererea în care indicați traseul dorit, spre a obține de îndată biletul solicitat.





# INTREPRINDEREA LEGUME FRUCTE IASI

VA ASIGURA CA

*produsele de legume  
fructe conservate si  
deshidratate au aceiasi  
valoare nutritiva spe-  
cifica produsului  
PROASPAT*

## CONSUMATORI IN UNITATILE NOASTRE GASITI PRODUSE DE BUNA CALITATE



I. C. Iasi, isi axeaza acti-  
vitata an de an pe lucrari de  
locuinte edilitare si social-cul-  
turale.

Paşa de sarcinile ce stau in  
tufa trustului, in urma măsurilor  
luate, s-a reuşit să se reali-  
zeze un număr important de  
locuinţe, prin metode indus-  
triale avansate.

Se folosesc pe o scara lar-  
gă elemente prefabricate pen-  
tru toate genurile de lucrări.

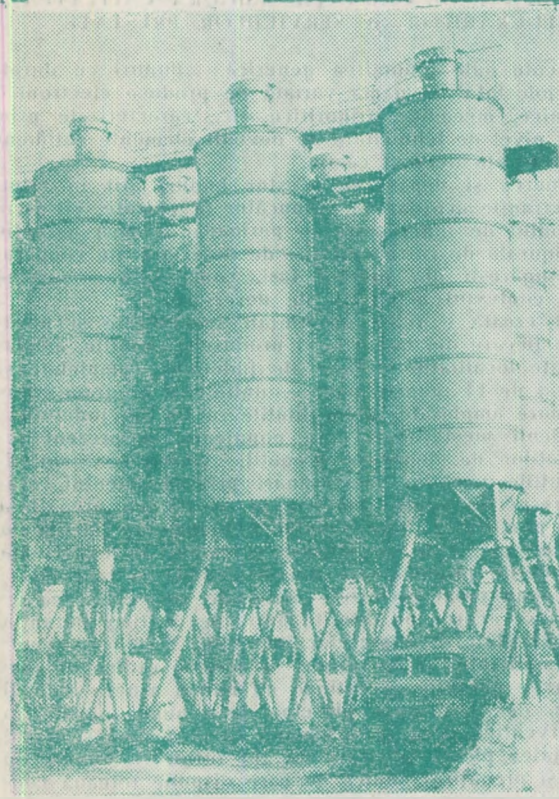
Trustul de construcţii, in ur-  
ma măsurilor luate, a experi-  
mental, obţinând rezultate bune,  
realizarea pereţilor despărţitori  
din fişi prefabricate din be-  
ton celular autoclavisat.

De asemenea, prin crearea  
zonelor teritoriale de activi-  
tate pentru toate şantierele  
specializate s-au obţinut rezul-  
tate bune.

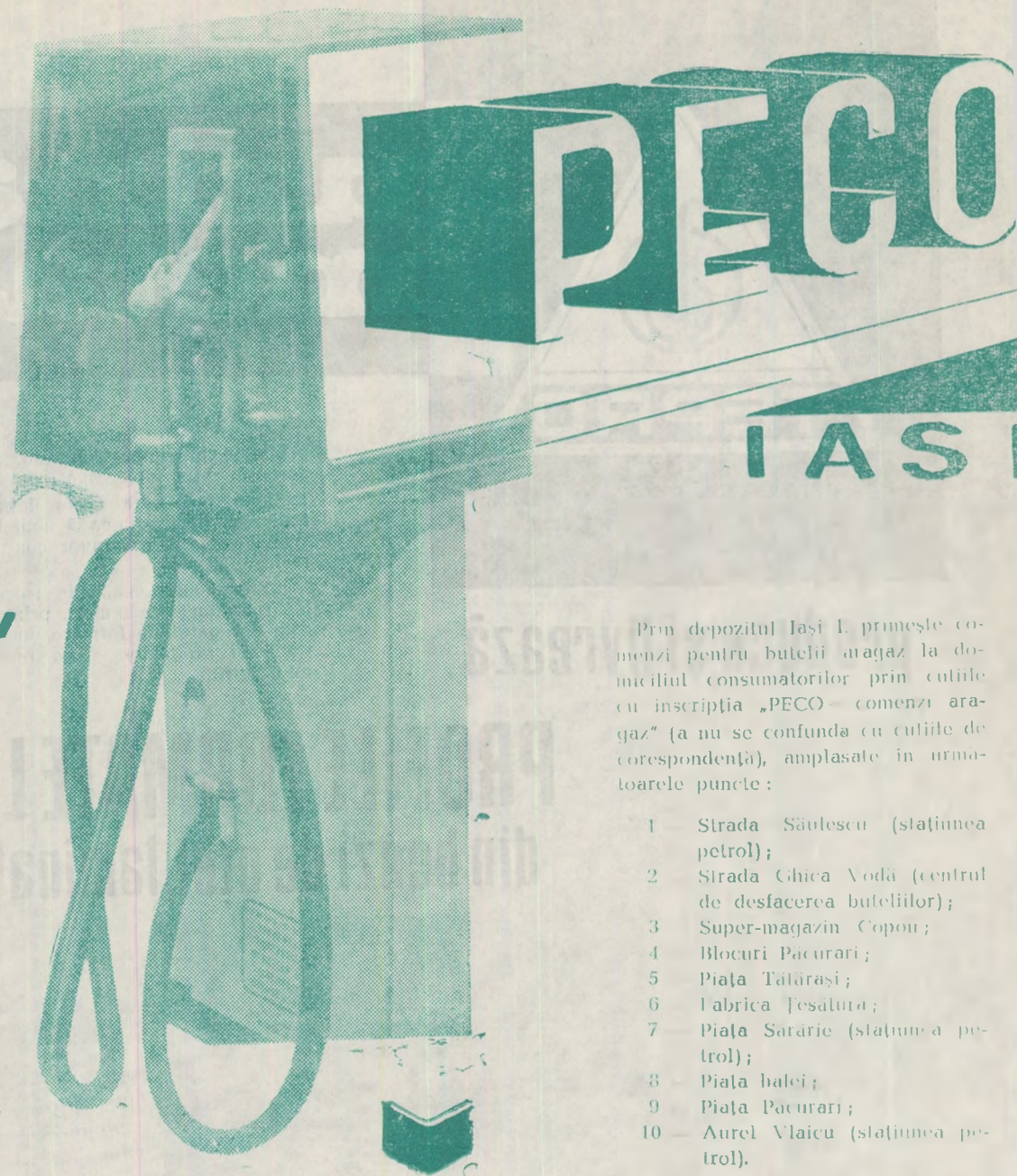
Pe lângă satele de aparta-  
mente care s-au dat în func-  
ţiune, putem să enumerăm şi  
o serie de obiective social-cul-  
turale importante: anexa Tea-  
trului Naţional, o sală de sport,  
două creşe, un cămin munci-  
toresc cu 225 de locuri etc.  
Realizările Trustului de con-  
strucţii sînt o dovadă a com-  
petenţei, capacităţii tehnice şi  
organizatorice, a exigenţelor  
care şi-au găsit un loc in mun-  
ca colectivului de ingineri,  
muncitori şi tehnicieni din ca-  
drul trustului.

Calitatea lucrărilor execu-  
tate a înregistrat progrese im-  
portante, datorită pregătirii  
condiţiilor prelabile — punct  
de plecare în tot ce s-a între-  
pris în acest sens.

TRUSTUL DE  
CONSTRUCȚII  
IASI



STATIA DE BETOANE  
PACURARI



Prin depozitul Iasi I. primeşte comen-  
zi pentru butelii aragaz la do-  
miciliul consumatorilor prin cutiile  
cu inscripţia „PECO — comenzi ara-  
gaz” (a nu se confunda cu cutiile de  
corespondenţă), amplasate in urma-  
toarele puncte:

- 1 — Strada Săulescu (staţiunea pe-  
trol);
- 2 — Strada Ghica Vodă (centrul  
de desfacerea buteliilor);
- 3 — Super-magazin Copou;
- 4 — Blocuri Pacurari;
- 5 — Piaţa Tătăraşi;
- 6 — Fabrica Tesatura;
- 7 — Piaţa Sararie (staţiunea pe-  
trol);
- 8 — Piaţa halei;
- 9 — Piaţa Pacurari;
- 10 — Aurel Vlaicu (staţiunea pe-  
trol).

Comenzile vor fi scrise clar si citel,  
cu adresa exactă.

## PROGRESUL INTREPRINDERE ECONOMICA DE INDUSTRIE LOCALA

*Iasi*



LEMN MOBILA

METALURGICA

Ca urmare a hotaririi Comitetului executiv al Cons-  
lului popular judeţean Iasi privind reorganizarea industri-  
locale, Intreprinderea Progresul si-a reprofilat producti-  
deoarece fabricile de materiale de construcţii au trecut  
cadrul altei întreprinderi de industrie locală.

Ca urmare, Intreprinderea Progresul isi va îndrep-  
atenţia pentru dezvoltarea ramurilor: metalurgica si lem-  
mobilă. Prin această mai bună organizare a întreprinder-  
prin dotarea tehnica superioara, precum si prin crestere  
calificării muncitorilor se asigura dezvoltarea acestor ra-  
muri, diversificarea gamei de produse si ridicarea calitatii.

In cadrul ramurii metalurgice se produce: mobilier me-  
talic pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc. (pati  
metalice, dulapuri metalice, dulapuri-vestiar, bancuri de lu-  
cru, dulapuri pentru arhive), utilaje pentru centrale ter-  
mice (schimbătoare de căldură, staţii pentru tratarea ape  
confecţii de cazane-presiune de toate tipurile).

Pentru unităţile de construcţii produce schele metalice  
din ţeava si un nou produs: roabă metalică cu bandaje de  
cauciuc, cu capacitatea cupei mai mare decât la vechiul tip.

In cadrul ramurii lemn-mobilă produce: mobilă per-  
tru uz casnic (cameră studio tip „Roman”, recamiere cu  
fără bibliotecă, sofale de una si doua persoane, bibliotec  
etc.), precum si mobilier pentru cămine, cantine, laboratoar  
si birouri.

In cadrul întreprinderii, există un atelier bine dotat  
care se pot executa reparaţii de utilaje, subansambluri pe-  
cum si utilaje unice.

Abonaţi-vă la revista „CRONICA”. Difuzorii de presă şi  
oficiile poştale asigură abonamente individuale pe tot anul.



ASISTENTA: Pulsul e foarte slab.

MEDICUL: Dă-mi fiola. (Între pe planul delirului—conduși de Macovei, citiva bolnavi alcătuind un grup bizar, de o vivacitate opusă stărilor lor. În halate uniforme își duc cu voioșe bandajele, febra, cîrjele, centurile, ghipsul — avansînd în șir, retrăgîndu-se ritmic, într-un cuvînt reproducînd cu stîngăcie mișcarea scenică a ansamblurilor revulstice).

GRUPUL (cîntă cu multă străduință): Noi sîntem bolnavi fruntași, / mîncăm zilnic papanași, / fericîți ținem regim / ca folositorii să fim.

UNUL DIN GRUP (atacînd o acută): Ca folositorii să fim. BOLNAVAL: (se ridică despărțindu-se de EU-I său suferînd): Unde-ai găsit asemenea voci, Macovei de la 5?

MACOVEI: I-am luat numai pe cei cu rezultate bune. Fără codoshi, fără exemple proaste, graficul sus. Altfel întîmpinăm anumite dificultăți.

BOLNAVAL: Ai ajuns șef? MACOVEI: În concediul de boală ajung ce vreau. Vrei bilete la mare, cazare, vilă, trei mese, persoane cu muncă de răspundere?

BOLNAVAL: Douăsprezece zile?

MACOVEI: Dublu. BOLNAVAL: M-aș duce. Cînd o să-mi dea voie doctorul. Mă mai ține pentru că vrea să schimbe și parchetul. Apoi trebuie să am și o discuție cu el.

ASISTENTA: Să mai chem pe cineva?

MEDICUL: Ești emoționată, domnișoară. Controlează-te.

GRUPUL (cîntă pe o arie din „Traviata”): Spital / loc curat, / minunat, / fermecat / Am venit să ne vindecăm / sub aripa ta cu drag, / Ne dai / forțe noi în suvoi / Zile noi / Tu, spital, / cîntec de caval, / soare triumfal!

BOLNAVAL: E adevărat ce se spune despre petrolul din Africa?

UN ARTIST AMATOR CU PROTEZĂ: Infiermă cu fermitate / pe bolnavul Ghe Stamat / care-acum și-n alte dați / ne provoacă greutăți.

GRUPUL: Noi sîntem bolnavi fruntași / mîncăm zilnic papanași / fericîți ținem regim / ca folositorii să fim.

MACOVEI: Ai vrut să-mi spui ceva?

BOLNAVAL: E adevărat ce se spune despre petrolul din Africa?

MACOVEI: Sigur că da. E bogat în calorii și arde la foc mic.

BOLNAVAL: Fiul meu e specialist în petrol. Cel mai bun specialist.

MACOVEI: Am citit în „Informația Africii”.

BOLNAVAL: Vrei să ți-l prezint? (Crește de departe o melodie africană, ritm contagios de tam-tam). Se spune că seamănă cu mine. (Merg expansiv înaintea culva care nu se vede. Medicul și Asistenta supraveghează în continuare silueta întinsă pe pat sub masca de oxigen). S-a bronzat, s-a africanizat între timp, petrolul și jungla pigmentează pielea. Să ți-l prezint. (Ritm debordant, brigada de bolnavi se clatină în acest ritm). A venit, îți spun eu că e aici. Adineori am vorbit cu el. (Caută, privește, cântă). Trebuie să fie într-o ședință a consiliului Mondial al petrolului.

MACOVEI: L-am văzut în jurnalul de actualități numărul 16.

BOLNAVAL (rizînd, își întinde brațele în lături ca trezit dintr-un somn greu): Demonstrează-mi în continuare Demonstrează-mi în continuare. MACOVEI: În concediul de boală, demonstrează orice vreau. (Tam-tamul mai are o zvicnire puternică, apoi se pierde de parte, tot mai departe. Continuîndu-l ritmul, membrii brigăzii artistice se așează doi câte doi, fața în față, lăsînd între ei un culoar confortabil).

O JUMĂTATE DIN GRUP: Marele sau micul.

CEALALTĂ JUMĂTATE: Albele sau negrele.

PRIMA JUMĂTATE: Marele sau micul.

A DOUA JUMĂTATE: Albele sau negrele.

(Alternanța aceasta de replici logice va continua într-un crescendo pe fondul cărui se vor succede cîteva din replicile următoare).

BOLNAVAL: E rîndul meu, nu? Dacă dau o dublă, scap. Ies. Mă întorc acasă. Trag poarta după mine. (Bătăi ca într-o poartă) Cine-i? Nu deschid.

MOCOVEI: Să nu deschizi. Dă întîi cu zarul, hai. Aici te-am vrut. Prinde-mă dacă poți.

GRUPUL: Marele sau micul.

GRUPUL: Albele sau negrele.

MACOVEI: Am devenit foarte deștept mai cu seamă noaptea. Astăzi ai văzut mașina?

BOLNAVAL: O aud. Eu aud mai bine decît vîd. Mașina trece mereu. De ce să nu iubești? Trebuie să iubești, pentru că s-ar putea să nu mai treacă. Totul rămîne într-o crustă rece, spunea Shakespeare. Ai citit, nu? Privești pe geam, jos trece automobilul cu dragoste... Iubește, neapărat iubește.

MACOVEI: S-a făcut, mai stre. Îți dau și s-lata mea. Papă, să crești băiat mare și frumos.

BOLNAVAL: Felul întîi disciplină, felul doi disciplină, felul trei disciplină. Mai vreau o porție! Tava, încă o tavă cu compot și flori!

MEDICUL (real, asistentel): Dumneata, domnișoară, nu trebuie să te simți impresionată. De ce nu te-ai făcut cosmeticiană? Dă-mi, te rog, ce ți-am cerut. (Asistenta, cu ochii înțîi la bolnavul de sub mască, îi înțîie mecanic obiectul solicitat).

MACOVEI: Nu ești planificat, să știi. E mai greu decît ne închipuim.

BOLNAVAL (vesel): Nu-i așa că nu sînt planificat? Uite-așa, fluterînd. (Trece printre cele două șiruri de bolnavi și fluteră un cîntec de lume). Fluier, mi-a venit scrisoarea, are un timbru african formidabil, miroase a petrol de la o poștă. (Fluteră și pășește ca într-un fel de dans). Îmi dai voie să conduc puțin?

MACOVEI: Dacă ai permis, mă rog! (Bolnavul trece incintat în fața brigăzii care și-a refăcut rîndurile. Dirijează frenetic, dar e o lînște morminită. Brigada mimează cu convingere un cîntec, dar gurile se deschid în gol, fără sunet, iar trupurile nefiresc colorate se retrag, se retrag mereu).

MACOVEI (retrăgîndu-se și el în urma lor, în spatele lor, în soapță): Ușor băieți, așa băieți, dați șase-șase îndrăzneți, zarul e bun, așa băieți, acum ori niciodată. (Dispare în urma celorlalți).

(Rămîne doar culoarea mov. Zgomotul uniform revine o clipă, apoi se stînge. Incepe să se audă o pulsație, întîi mai agitată, pe urmă din ce în ce mai firesc. Dirijînd în continuare, bolnavul trece spre pat, se așează, „reîntră” în postura lui concretă, sub masca cu oxigen, sub aparate și butoane, sub ochii Medicului și ai Asistentei).

ASISTENTA: Încă?

MEDICUL: Suficient. Pulsul?

ASISTENTA (relaxată): Ceva mai bun.

(În teatru, momentul acesta ar cere un întineric brusc și un gong acut. Ar însemna că s-a terminat ceva și că începe altceva. Dar acest altceva începe greu atunci cînd, după ce lumina revine, spațiul cenușu și nedefinit este același. Ca la început, Medicul stă așezat pe marginea patului, poate mai extenuat decît bolnavul însuși. Asistenta pune aparatele în ordine, dar fără convingere, cu gîndurile aiurea).

BOLNAVAL (istovît) Cit e ceasul?

MEDICUL: E devreme, e soare, este timp. Odihnește-te.

BOLNAVAL: Să ne odihnim amîndoi, doctore. Și dumneata, domnișoară, iartă-mă... Știam că sînteți aici amîndoi, v-am simțit tot timpul.

ASISTENTA: Aveți nevoie de ceva?

BOLNAVAL: O oglindă totuși... M-am cam uitat.

ASISTENTA (după ce cere încuvîntarea tacită a medicului): Imediat. (Pleacă).

BOLNAVAL: Îți fac greutăți. Cit pe ce, nu-i așa? Cit pe ce...

MEDICUL: Sufli iar, tinere, asta e principalul. Ești colosal, oamenii cu vitalitatea dumitale ar merita premiul Nobel.

BOLNAVAL: Și crezi că l-aș refuza? Premiul Nobel pentru vitalitate! E o idee, doctore, încearcă s-o împui. (Vorbesc fără vlagă dar treptat violența replicii revine). Spune-mi

drept, te-ai speriat din cauza mea?

MEDICUL: Să nu exagerăm. A fost o simplă criză.

BOLNAVAL: Acum ești sigur, nu?

MEDICUL: Anume?

BOLNAVAL: Că mă pierd. Crizele astea se cam repetă. Ca niște avertismente. Am să cedez, în scurt timp, am să cedez.

MEDICUL: Toți o să cedăm. Din păcate, moartea rămîne o obligație a speciei. Dar la timpul ei, mă înțelegi?

BOLNAVAL: Nu te înțeleg. Mă nervează îndărătnicia medicală.

MEDICUL: Dumneata vrei să-ți spun că mori. Eu îți spun că nu mori.

BOLNAVAL: Mă minți. Fără argumente, orice afirmație e o minciună. Nu te supăra. Sînt un om agitat. Sau poate că sînt pur și simplu agitat, pentru că om întreg nu mă mai pot numi. Cit pe ce, doctore, cit pe ce...

ASISTENTA (reîntrînd): Oglinda pentru dumneavoastră. N-am găsit alta, poate e prea mică.

BOLNAVAL (privindu-se): Cine o fi asta, nu știi? Privește doctore, privește și-ai să-mi dai dreptate. Sînt o batjocură, doctore. Dacă în primele clipe de după moarte s-ar mai putea rostii cîteva cuvinte, știi ce-aș vrea să spun, doctore, știi ce-aș spune? Aș spune așa: am fost un om, am cunoscut fericirea... Iată, n-am uitat nimic, ani, zilele, nopțile mele... Hai, băiatule, hai, pentru că depărtarea scade, scade, scade... Hai, băiatule, hai... Așa aș spune. Uite, surd, încerc să surd și nu-mi vîd surșul... Aveam cîndva niște ochi vioi... Aștia sînt duși, duși... Te rog privește-mă și convinge-mă că viața e frumoasă.

MEDICUL: Asta e lucrul cel mai simplu.

BOLNAVAL: Nu te supăra, dar medicina n-a trecut încă prea mult de lucrurile simple.

MEDICUL: Crezi?

BOLNAVAL: Vîd. De ce mor?

MEDICUL: Pe mine nu mă descumpănești ușor, nici chiar cu întrebări de felul ăsta. Domnișoară, ce-am primit astăzi prin poștă?

ASISTENTA: Cred că vîd referinți la...

MEDICUL: Nu-mi spune mie, eu știu, spune-i dumnealui.

ASISTENTA: O revistă strălîună.

MEDICUL: De modă?

ASISTENTA: De medicină, lertați-mă.

MEDICUL: Și ce era tipărit pe pagina 18?

ASISTENTA: N-am citit. Cred că era o revistă engleză.

MEDICUL: Exact. Pe pagina 18 era un articol de al meu.

## ABSENȚĂ

Printre stînci de coral în zadar căutai  
Elixirul ascuns într-o amforă moartă.  
Pentru tine m-am dus și tu poate știai  
Că din vasul bătrîn n-a rămas nici o toartă.

Am trecut peste pod cu bogații de rînd  
Căci pe toți ne chema cînd o vîrstă, cînd alta.  
Aș fi vrut, în pustii din mine sîpînd,  
Să-ți aduc o cenușă cioplită cu dalta.

„Te-ai schimbat” — imi șoptești — și nu cred să mă minți.  
Podul cînd l-am trecut nu erai lîngă mine.  
Dar de ce nu încerci un schelet să alînți,  
De la tine plecat, revenit pentru tine?

Dacă vara fierbinte a trupului tău  
Ar lăsa aburi dulci peste mine să cadă...  
Dar ce vîd! Și tu porți încrustat semnul rău  
Și aștepti anotimpul cel trist, cu zăpadă!

ADRIAN VOICA

## UITARE

Brumate sub crucea stelelor  
Vietățile, umbrasoale  
Cu boturi umede spre mine iată-le.  
Aștept un semn, semnul e mort din naștere.  
Și vietățile așteaptă semnul.  
Astfel și eu și ele prea umbrasoale  
Îmbătrînim și ne evaporăm  
În pîndă pînă vine regnul mare  
Strivindu-ne identitățile.

GHEORGHE LUPU

ASISTENTA (încertă): Am auzit vorbindu-se.

MEDICUL: Despre cazul dumitale, știi?

BOLNAVAL: Nu înțeleg.

MEDICUL: Despre cazul dumitale. E comunicarea pe care o voi ține la Copenhaga, în octombrie.

ASISTENTA: Plecați în octombrie la Copenhaga?

MEDICUL: Am să-ți aduc pudră.

ASISTENTA: Puteți să-mi aduceți dar să știți că nu-s superficiale.

MEDICUL: Ai replică. De la cine te-ai molipsit?

BOLNAVAL: Mai departe.

MEDICUL: În octombrie, la Copenhaga, voi avea succes cu cazul dumitale, tinere, pentru că prin dumneata reușesc să demonstrez ceva.

BOLNAVAL: Și anume?

MEDICUL: Că medicina trece dincolo de lucrurile simple. Că poate trece.

ASISTENTA: Dar revista...

MEDICUL: Știu, mi-au luat-o colegii. Imediat ce mi-o aduc, arată-i-o dumnealui. Sau amînteste-mi s-o cer. Unii sînt invidioși. E omeneste, la urma urmel. De invidle, doctorul Albu m-a felicitat de cinci ori. Vrei să-mi spui ceva, domnișoară?

ASISTENTA: Nu, nimic.

MEDICUL: Știi ce cred eu? Că metoda pe care o aplic pentru vindecarea dumitale, va face epocă. Vorbeam adineori despre vitalitate, despre un Premiu Nobel și așa mai departe. Probabil că va trebui să împart tot cu mine.

BOLNAVAL: Arată-mi revista. Și-un dicționar, te rog, și-un dicționar.

MEDICUL: Vezi că te interesează? De ce nu te privești acum în oglindă? Hm, ce zici? Am impresia că exagerezi, nu crezi? Te pricepi la fabulații, trișor simpatic ce ești!

BOLNAVAL: Aș ride puțin, dar simt aici ca o gheară

MEDICUL: De ce nu rîzi? Deci poți să rîzi, dar te controlezi, ai un fel de orgoliu al suferințelor, am ghicit, nu?

Ți-e jenă să te dezminți, asta-i adevărul.

BOLNAVAL (ride greu, un rîs nedepin, totuși un rîs): Nu te-am cunoscut așa...

MEDICUL: N-ai pierdut nimic. Sînt aspru, pedant, fără fantezie, pisălog. Nu-i așa, domnișoară?

ASISTENTA: Nu totdeauna, domnule doctor. Lumea ține la dumneavoastră.

MEDICUL: Pentru că n-are altă soluție.

BOLNAVAL: Aș vrea să vîd revista. Sînt curios să vîd cum arăt în chip de probă științifică.

MEDICUL: Nici o grijă, arăți bine. Domnișoară, ți-l amîntesc pe Ștefanu?

ASISTENTA: Nu de mult a trecut pe aici să vă mulțumească.

MEDICUL: Venise la spital fără să se poată ține pe picioare. A plecat fluierînd.

BOLNAVAL: La spitalul ăsta nici nu se cheamă că te vindecă dacă nu pleci fluierînd.

MEDICUL: Am vindecat foarte mulți oameni. Niciodată nu mi-a plăcut să vorbesc despre asta, dar astăzi, nu știu cum... Cred că foștii mei pacienți m-au uitat. Eu îi țin minte. La plecare, fiecare își amîntea că are multe treburi.

Fiecare îmi spunea: doctore, am început să cred în organismul meu. Am mină bună, prietene, ascultă-mă pe mine. Unii răspund de oameni pe hîrtie, înțelegi? Îi bifează, îi șterg, îi adaugă. Îi fac să apară sau să dispară. Îi ridică sau îi lasă unde sînt. Sau poate îi coboară. Eu răspund de oameni altfel, simt omul, simt viața lui... Te doare ceva?

BOLNAVAL: Nu-mi dau seama. Acum parcă nu e chiar atât de rău. Poate articolul de care-ai vorbit, știu eu... Doctore, dacă există, dacă vî există, înseamnă că materia care îmi poartă numele va continua să aibă rostul ei în... mă rog, în tot circuitul ăsta, nu-i așa?

MEDICUL: Reîntri pe locul dumitale. Ca un mîrșălăuitor, care s-a oprit puțin la marginea drumului, și-a descheiat cămașa, apoi a reîntrat în coloană mergînd iar, mergînd iar...

BOLNAVAL: Asta e o imagine. Mie-mi trebuie o certitudine.

MEDICUL: Revista. Comunicarea de la Copenhaga, din octombrie. Strada.

BOLNAVAL: Care stradă?

MEDICUL: Strada pe care ai să treci. O fi tot o imagine, dar strada e ceva în care cred enorm. E un indicu al energiei. Un fel de arteră, ca să mă exprim în termenii mei. Cînd nu funcționează, orașul e bolnav.

BOLNAVAL: Și ce sînt eu?

MEDICUL: O picătură în acest sînge. Ce sînt și eu. Ce e și dînsa.

BOLNAVAL: Și dacă lipsim, crezi că artera s-ar goli?

MEDICUL: Dar n-avem dreptul să lipsim.

BOLNAVAL: De ce?

MEDICUL: Pentru că n-are mai avea cine pune atîtea întrebări, iată de ce.

BOLNAVAL: Te-am enervat?

MEDICUL: Nu m-ai enervat, dar detest abandonul. Ascultă un pic. Auzi strada? Domnișoară, te rog frumos, du-te la geam și descrie-ne strada. Asta nu e în sarcinile dumitale de serviciu, dar te rog frumos.

ASISTENTA (merge spre feastră ca și cum nimic nu i se pare mai firesc decît să descrie strada): Eu o știu. Vin zilnic pe ea, apar de după colțul acela, traversez... Asfaltul are o pată mai închisă, de aici nu se vede, pe care îmi place să calc în fiecare zi... Iertați-mă, nu trebuia să încep cu mine. Acum strada are ceva liniștitor în ea. Poate lumina... Trec doi bărbai care discută și gesticulează. Nu se înțeleg. E o problemă serioasă, desigur, în nici un caz intimă... Un camion oprește la intersecție, nu se prea asigură. Iată și bătrîna cu zarzavaturi, o vîd zilnic. Și copiii care joacă fotbal pe locul viran din colțul opus... Un soldat așază ceva în buzunarul de la piept, închide nasturele cu grijă... Vedeti lucruri nu prea interesante, dar cu multă viață... Și-apoi nici eu nu știu să le redau cum trebuie. N-am talent. În tot cazul strada e frumoasă, tare frumoasă, minunată. Mai ales că... (Un anumit zgomot de automobil o face să-și întreprindă fraza și să pâlăsească).

MEDICUL: Mai ales că... De ce te-ai oprit? Spune.

BOLNAVAL: Las-o. A spus destul. A spus în așa fel, în cît o pot crede. Doctore, aș bea o bere. Probabil nu mi-e permis.

MEDICUL: Probabil (după o clipă). Dar, în fond, trebuie să sîrbătorim încrederea pe care o avem unul în celălalt. Domnișoară, fii bună... Sau lăsa, merg eu. Trebuie să caut cheile și să dau un telefon.

BOLNAVAL: Poate ți-au adus revista.

MEDICUL: Crezi că aș putea uita?

(Iese repede. Asistenta rămîne cu un zîmbet neliniștit și cu o privire care caută poate spre stradă, poate spre ni-căeri).

trecut pe aici să vă mulțumească.

MEDICUL: Venise la spital fără să se poată ține pe picioare. A plecat fluierînd.

BOLNAVAL: La spitalul ăsta nici nu se cheamă că te vindecă dacă nu pleci fluierînd.

MEDICUL: Am vindecat foarte mulți oameni. Niciodată nu mi-a plăcut să vorbesc despre asta, dar astăzi, nu știu cum... Cred că foștii mei pacienți m-au uitat. Eu îi țin minte. La plecare, fiecare își amîntea că are multe treburi.

Fiecare îmi spunea: doctore, am început să cred în organismul meu. Am mină bună, prietene, ascultă-mă pe mine. Unii răspund de oameni pe hîrtie, înțelegi? Îi bifează, îi șterg, îi adaugă. Îi fac să apară sau să dispară. Îi ridică sau îi lasă unde sînt. Sau poate îi coboară. Eu răspund de oameni altfel, simt omul, simt viața lui... Te doare ceva?

BOLNAVAL: Nu-mi dau seama. Acum parcă nu e chiar atât de rău. Poate articolul de care-ai vorbit, știu eu... Doctore, dacă există, dacă vî există, înseamnă că materia care îmi poartă numele va continua să aibă rostul ei în... mă rog, în tot circuitul ăsta, nu-i așa?

MEDICUL: Reîntri pe locul dumitale. Ca un mîrșălăuitor, care s-a oprit puțin la marginea drumului, și-a descheiat cămașa, apoi a reîntrat în coloană mergînd iar, mergînd iar...

BOLNAVAL: Asta e o imagine. Mie-mi trebuie o certitudine.

MEDICUL: Revista. Comunicarea de la Copenhaga, din octombrie. Strada.

BOLNAVAL: Care stradă?

MEDICUL: Strada pe care ai să treci. O fi tot o imagine, dar strada e ceva în care cred enorm. E un indicu al energiei. Un fel de arteră, ca să mă exprim în termenii mei. Cînd nu funcționează, orașul e bolnav.

BOLNAVAL: Și ce sînt eu?

MEDICUL: O picătură în acest sînge. Ce sînt și eu. Ce e și dînsa.

BOLNAVAL: Și dacă lipsim, crezi că artera s-ar goli?

MEDICUL: Dar n-avem dreptul să lipsim.

BOLNAVAL: De ce?

MEDICUL: Pentru că n-are mai avea cine pune atîtea întrebări, iată de ce.

BOLNAVAL: Te-am enervat?

MEDICUL: Nu m-ai enervat, dar detest abandonul. Ascultă un pic. Auzi strada? Domnișoară, te rog frumos, du-te la geam și descrie-ne strada. Asta nu e în sarcinile dumitale de serviciu, dar te rog frumos.

ASISTENTA (merge spre feastră ca și cum nimic nu i se pare mai firesc decît să descrie strada): Eu o știu. Vin zilnic pe ea, apar de după colțul acela, traversez... Asfaltul are o pată mai închisă, de aici nu se vede, pe care îmi place să calc în fiecare zi... Iertați-mă, nu trebuia să încep cu mine. Acum strada are ceva liniștitor în ea. Poate lumina... Trec doi bărbai care discută și gesticulează. Nu se înțeleg. E o problemă serioasă, desigur, în nici un caz intimă... Un camion oprește la intersecție, nu se prea asigură. Iată și bătrîna cu zarzavaturi, o vîd zilnic. Și copiii care joacă fotbal pe locul viran din colțul opus... Un soldat așază ceva în buzunarul de la piept, închide nasturele cu grijă... Vedeti lucruri nu prea interesante, dar cu multă viață... Și-apoi nici eu nu știu să le redau cum trebuie. N-am talent. În tot cazul strada e frumoasă, tare frumoasă, minunată. Mai ales că... (Un anumit zgomot de automobil o face să-și întreprindă fraza și să pâlăsească).

MEDICUL: Mai ales



## O POEZIE NECUNOSCUTĂ A LUI PUŞKIN TRADUSĂ DE ALECU DONICI?

lui ADRIAN MARINO

Stimate tovarăse Marino, A trecut mai bine de un an de când m-ai întrebat dacă nu cunosc ori nu aş putea identifica autorul şi traducătorul versurilor care încep astfel: Căruţa poştii, de dimineaţă, / Din zorii zilei, pe drum era... puse de Alexandru Macedonski ca motto la schiţa Surugiul şi despre care în manuscrisul său de la Biblioteca Academiei, cola 3216, f. 36 recto, spune următoarele: „Versuri de Puşkin traduse de C. Negruzi. Doresc ca la tipărire să li restabilească textul dupe Negruzi, căci eu le-am transcris aci din memorie”. Evident, așa cum ai observat, Macedonski se înșela, căci o poezie care să înceapă cu versurile citate, traduse de Negruzi din Puşkin, nu există. Deși știm că o poezie intitulată Căruța poștii, necunoscută încă, pe care ar fi tradus-o din Puşkin, i se atribuie lui Alecu Donici și, în mod vag, îmi aminteam că mal citisem undeva versurile respective, nu v-am putut da imediat un răspuns satisfăcător. Abia acum, la capătul unei cercetări speciale asupra acestei probleme, pot să fac unele precizări care privesc atât începuturile activității literare a lui Alecu Donici cât și motto-ul la schița respectivă a lui Macedonski.

Contemporanii lui Alecu Donici afirmă că el a debutat în literatura română cu elegia intitulată Căruța poștii. În „Convorbiri literare”, I, 1867, p. 67, C. Negruzi se exprimă astfel: „Debutând prin Căruța poștii, cînticul care curînd se făcu popular, traduse apoi Țiganii de Puşkin”. Cîțiva ani mai tîrziu, în discursul său de recepție la Academia Română consacrat vieții și operei lui Alecu Donici, publicat în „Analele Societății Academice Române”, tomul III, 1871,

p. 51—66, G. Sion schițează o biografie a lui Donici, în care afirmă că, în timp ce Puşkin se afla proscris la Chişinău, Donici ar fi avut prilejul să îl întâlnească pe marele poet rus și „în curînd una amicitie din cele mai intime se stabilî între acești doi oameni” (p. 56). Puşkin avea mare plăcere să călătorească prin țară cu primitiva căruța de poșta moldovenească. „Această plăcere — continuă Sion — într-o zi l dete subiect pentru una frumoasă elegie intitulată Căruța poștii. El o arătă lui Donici la prima întîlnire. Acesta se simți alit de fericit văzînd pe un poet rus că tratează un subiect național românesc în cînt, în exaltațiunea sa, voi cu orice preț să o facă cunoscută amicilor săi de la Iași; se apucă îndată de o traduse, dar în această lucrare versificarea l veni pe nesimțite, și în fine reuși a face cele mal bune versuri. Copiele zburară repede din mînd în mînd peste Prut și chiar peste Milcov, iar lăutarli completară a populariza cu cel mal mare succes cîntarea aceasta, care se ascultă cu plăcere și pînă astăzi. Acest debut fu pentru Donici un adevărat succes. El primi felicitări și ovațiuni la care nici se aștepta” (p. 57).

Este greu de spus ce este adevăr și ce este ficțiune în relatarea aceasta cam romanțată a lui Sion despre relațiile lui Donici cu Puşkin. În orice caz, așa cum a ardat încă din 1913 Al. Epure, în studiul Influența fabulistului rus Krylov asupra fabuliștilor români Al. Donici și C. Stamati, paragraful intitulat Data întîlnirii lui Donici cu Puşkin, este foarte puțin probabil ca Donici să-l fi întîlnit pe Puşkin la Chişinău, deoarece poetul rus nu a stat aici decît între anii 1820—1823, în timp ce Donici, pe atunci elev la o

școală militară din Petersburg, s-ar fi întors în locurile natale mal tîrziu, iar la Iași ar fi venit abia în 1834.

Pe de altă parte, între poeziile cunoscute ale lui Puşkin nu există — după informațiile de care am putut dispune — nici una intitulată Căruța poștii sau care să trateze sub alt titlu subiectul respectiv. Ca atare, cu drept cuvînt a putut conchide Cornelia Mosora, în prefața la Fabulele lui Al. Donici, editate în 1963: „Elegia lui Puşkin a rămas necunoscută literaturii ruse. Doar în povestirea Kirjaliu, scrisă după plecarea din Chişinău și al cărei erou este un haiduc moldovean, există cîteva rînduri care zugrăvesc o călătorie cu căruța moldovenească. S-ar putea ca Donici să îl versificat în românește aceste rînduri din povestirea lui Puşkin. Cu siguranță nu se știe însă nimic, deoarece versurile nu au parvenit posterității” (p. 7). Doar Emil Boldan afirma în prefața Fabulelor lui Donici, editate în 1952, că „traducerea Căruței poștii vădește unele stîngăcii ale lui Donici în mînuirea limbii românești” (p. 5), ca și cum ar fi cunoscut versurile respective.

Elegia Căruța poștii a parvenit totuși posterității, fiind chiar tipărită de mai multe ori, însă cu alt titlu și fără nici o referire la autorul sau traducătorul ei. O primă atestare a versurilor respective, sub titlul Căruța poștii, ne-o oferă ms. 1146 de la Biblioteca Academiei (f. 52 recto — 53 recto), care este o colecție de poezii alcătuită pe la mijlocul secolului trecut. Devenind, așa cum spun Negruzi și Sion, o romanță mal îndrăgită în epocă, aceste versuri ajung astfel și la cunoștința lui Anton Pann, care le tipărește în Spitalul Amozului (vezi broșu-

ra I, ediția a 2-a, București, 1852, p. 92). Păcat însă că Pann nu a transcris în colecția sa și melodia acestei populare romanțe.

Tradusă ori compusă în Moldova și devenită romanță probabil tot aici, elegia Căruța poștii a avut — după cît se pare — o mal largă răspîndire la București, unde pînă anii 1865—1875 o întîlnim editată de mai multe ori într-o foarte răspîndită colecție de texte de muzică ușoară, în seria „cînturilor vechi”. Este vorba de colecția intitulată Dorul. Culegere de cînturi naționale și populare vechi și nouă, editată de librarul-editor H. C. Wartha, începînd de prin 1860, probabil (edițiile a 2-a și a 3-a sînt din 1861; ediția întâi nu am văzut-o), și pînă după 1874 (din acest an am văzut broșura II, ediția a 2-a, dintr-o nouă serie a colecției, mult amplificată). În această colecție poezia, cu ușoare modificări da'orate circulației orale, este intitulată Surugiul și poate fi găsită în ediția a 7-a, din 1867, p. 293, în ediția a 8-a, din 1868, p. 293, în ediția a 10-a, din 1870, p. 190, și în ediția a 11-a din 1871, p. 215 (în edițiile a 2-a, a 3-a și a 4-a nu se află această poezie, iar restul edițiilor necitate nu le-am putut găsi).

Fiind, prin urmare, o romanță bine cunoscută în epoca tinereții lui Alexandru Macedonski, este posibil ca tocmal ea să fi determinat pe poet să prezinte în schița Surugiul, cu subiect oarecum similar, drama sentimentală, probabil reală, de la hanul Talpa.

Se pune acum întrebarea: este oare această poezie opera lui Puşkin, așa cum ar fi spus Donici contemporanilor săi, sau este numai atribuită lui? Dacă nu este a lui Puşkin, ea ar putea fi opera unui alt poet rus de pe la 1820—1840, căci atmosfera romantică a acestei poezii este specific rusescă. Ea ar putea fi însă și o operă de tinerețe a lui Alecu Donici, așa cum pare a rezulta din relatarea lui Negruzi. În orice caz, Căruța poștii va trebui editată între scrierile poetului român. De-

camdată, pentru a înlesni cercetarea celor care ar dori să elucideze eventual problema paternității acestei poezii pe terenul literaturii ruse, noi o reproducem aici în întregime, după ms. 1146 din Biblioteca Academiei R. S. România.

Căruța poștii

In zor de ziuă, de dimineață,  
Căruța poștii pe drum era,  
Și surugiul ce-a sa viață  
Pe cal petrece, plesînd, striga

Mișcați cu toții, mișcați la  
vale,

Mișcați spre culmea ce o  
zăriți!

Acolo e poșta, sîrșit de cale,  
Unde voi trebuie să

odihniți.

Veți odihni-vă, dar, ticălosul,  
Eu n-am odihni pe-acest

pămînt;

Sufletu-mi zboară la-ntunecosu  
Al dragiei mele vecinic

mormînt

Cît am iubit-o, voi știți, de  
tare

Voi țineți minte ce goane  
dam

Grăbind prilejul de sărutare.  
O, ce fericite atunci eram!

Eram fericite, dar cruda-mi

soartă

Puține zile mi-au fost zîmbit  
Văzui pe brață-mi iubita

moartă.

Ș-eu spre viață [sînt] osîndit  
Mișcă, băiete, mișcă, șăușe,

Șiarmă-mi gîndul cel necurmat,  
Zdrobește în mine aprige

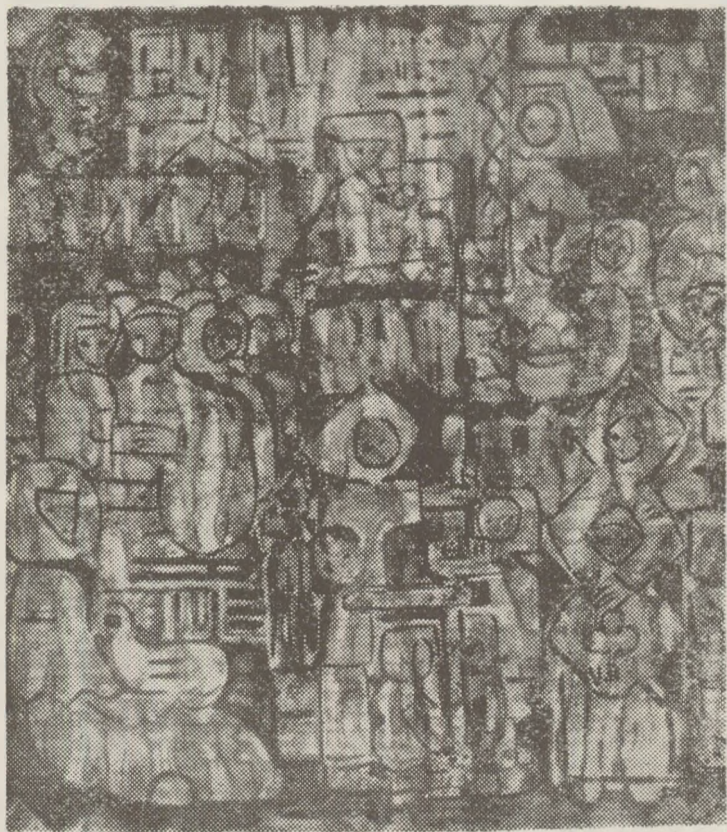
oase

Ce tristul suflet îmi în  
legal!

In fuga mare te poticnește  
Și-mi rumpl capul aci pe loc,

Să zbor acolo unde zîmbește  
Al nesimțirii dorit noroc!

N. A. URSU



ECATERINA PETROVICI:

„Sătească”

## MATEI CĂLINESCU: ESEURI DESPRE LITERATURA MODERNĂ



În esență, Eseurile despre literatura modernă (Editura Eminescu, 1970, verifică din nou, fundamental și esențial, vocația critică excepțională a lui Matei Călinescu, spirit deschis experiențelor literare, poet remarcabil, estetician și comparatist de mare suprafață analitică și sintetică. Redescoperim și în aceste texte o sensibilitate lirică, o intuiție fină, un stil elegant, o sinceră plăcere estetică de a defini valorile, de a le scoate din indiferența timpului și de a le restitui modernității. Totalitatea sintezelor sale comunică o

structură, un mod original de a traduce literatura, un deosebit simț pentru idei, pentru metamorfozele lor și o capacitate rară de a trăi literatura, de a și-o însuși. Matei Călinescu este criticul care revalorifică estetic o operă cu sentimentul că o recrează: secrete și invizibile sonde, de obicei scăldate în puritatea emoției, coboară în circumferința creației și de acolo, efectiv netulburat de nimic, detectînd idei și valori, ele lasă să urce la suprafață, în textul critic, structuri, conștiința operei, semnificațiile ei. Este un proces deosebit de spectaculos și care se consumă natural, fără rețineri și false concluzii. Criticul este un voluptuos al reconstituirilor simpatetice, un mare arhitect care știe cu exactitate de unde începe o realitate a emoției și de unde poate ea să fie definită, însumată, fără să dezorganizeze cu nimic sentimentul de creație autentică pe care îl reflectă un roman, o poezie, o piesă de teatru. Eseurile sale au structura unor concerte: se anunță tema și apoi urmează o difuzare a ei, pînă la stadiul de concluzie, de voce a esenței. Intervalul dintre temă și concluzie este solicitat de erudiție, de justificări, de relații valorice, de o realitate a operei care intră într-o definiție critică remarcabilă. Însemnări despre motivul poetic al oglinzii, o mică capodoperă critică, urmează, degajat, această tehnică: motivul oglinzii este descoperit, urmărit în literatura română și străină, cu referiri frecvente la poezia lui Ion Barbu. Textul critic se remarcă nu prin abuzul de referințe, ci prin ireproșabila execuție analitică care este a unui spirit cu o excelentă dispoziție spre sincronizarea ideilor, spre indentificarea simbolurilor. Studiul nu se rătașește în erudiție, ci se ridică pe o erudiție consumată, asimilată unui principiu. Motivul oglinzii se lasă descoperit într-o realitate a poeziei ca semn al unei conștiințe superioare a ei pe care Matei Călinescu o explică strălucit, dar mai ales o introduce unor serii valorice fundamentale. De fapt, acest eseu, scris de un poet, este în înțelesul cel mai înalt, o elegie pură, ninsă de o eruptivă melancolie filozofică.

Tehnica deschiderii prin temă și a închiderii prin concluzii o regăsim și în alte studii de o mare finețe analitică și

de o reală și productivă posibilitate de a fi moderne, de a restitui reflecții critice originale. Clasic, romantic, baroc, manierist este o sinteză care și fixează temele exact, fără exagerări documentaristice. Matei Călinescu își organizează studiul foarte clar: o evoluție a conceptului cu toate semnificațiile pe care le cunoaște și pe care le respinge, o delimitare a structurii lui moderne, esențiale. Accepțiile, semnificațiile și sensurile lui clasic, scoase din abuzul semantic, se formează, există, după Matei Călinescu, într-un registru formal a trei axe semnifice: „axa evaluativă, axa temporală (istorică) și axa clasificatorie (estetică, stilistică)”, care exprimă o realitate a conceptului în actualitate. Criticul epurizează pentru aceste concluzii un material bibliografic întins și expunerea sa înaintează acum și spre o erudiție de durată care însă nu stînjenește cu nimic compoziția, căci totul se coboară spre limpezirea notiunilor, spre o acumulare de esențe: „Ceea ce se impune, la capătul acestei încercări în domeniul terminologiei, este stabilitatea clasicismului ca noțiune estetică, tendința lui de a fi luat ca punct de referință în construcția diferitelor scheme estetice evolutive”. La același nivel sînt analizate și conceptele de realism, de fantastic, de avangardă în sinteze care satisfac, care recomandă în Matei Călinescu nu numai un „specialist”, ci și un remarcabil ideolog literar, o conștiință superioară. Este suficient să extragem cîteva concluzii din Conceptul de fantastic ca să justificăm posibilitățile de sinteză ale criticului.

### cronica literară

Noțiunea de fantastic este privită etimologic, apoi i se definesc sensuri vechi, accepțiuni noi (fantasmă, fantomă, fantasmagorie etc.), ajungîndu-se la fantastic literar care a luat diferite costumații: îngrozitorul, terifiantul, coșmarescul, orbului. Nu este absentă nici concluzia finală: „Aș propune ca definiția a fantasticului: ruptura în ordinea semnificației, tulburarea semnificației”, iar „Limbaajul de apariții al fantasticului ne poate înșălmînta, el poate produce însă, în anume condiții, ecourile nostalgiei în conștiința noastră, după cum poate da naștere unor confuzii, false potrivit de-o clipă, care ne fac să rîdem: experiența îninteligibilului are în principiu un registru la fel de larg ca și aceea a inteligibilului”. Matei Călinescu recompune conceptul de fantastic din realitatea operelor și nu din scheme apriorice, de unde și sentimentul de valoare necunoscută a creațiilor pe care le frecventează și mai ales de intuiție surprinzătoare a mecanismelor lor pe care le „dereglează” conștient ca să le provoace o semnificație nouă. Opera sau conceptul analizat de critic se recunoșcă semnificații, ca relații funcționale într-un șir de valori. Teatrul lui Eugen Ionescu și Samuel Beckett devine în concepția lui Matei Călinescu o realitate, scenică și literară care se deschide unor interpretări neobișnuite. Dramaturgia lui Eugen Ionescu este definită exact: „...ni se înfățișează tot mai mult ca manifestare a unui spirit fundamental poetic” paralogicului, burlescul, ironia, alegoria,

toate celelalte mijloace atât de flexibile ale teatrului ionescian — despre care s-a vorbit atât de amplu, pentru că erau atât de evidente — tind să-mi apară doar ca elemente generatoare ale unei tensiuni mai înalte, substanțial diferită de fiecare în parte: o tensiune pe care n-o pot numi altfel decît poezie.

Poezia acestui teatru e prin excelență violentă, animată de un demon al negației, punînd în libertate energiile lui „Nu”: un „Nu” care capătă, însă, în dialectica poeticului, sensul unei negații a negației: un „Nu” în fața morții și a limbajelor ei; un „Nu”, în ultima instanță, apofatic, al cărui drum poate duce spre tăcere, spre perplexitatea în fața Ființei, spre cea lumină indicibilă în care se scaldă Chouberbert (scena se desfășoară într-o obscuritate totală, simbolică): „Je baigne dans la lumière me pènère. Je suis étonné d'être étonné d'être... étonné d'être”. Această uimire, care e participare la viața înfîntă, la existența pură (experiență care transcende poeticul intrînd în zona spiritualului), alcătuiește, poate zenitul universului ionescian, locul paradisiac, mereu pierdut. Ciclu negației e silit să reînceapă la nesfîrșit”. Tot despre esența dramaturgiei lui Eugen Ionescu: „Poezia țîșnește tocmal din această tensiune între un semnificat prim, limpede, aproape dezarmant de evident, și un semnificat secund, iradiant, și totuși obscur, respîngînd orice punere în ecuație (...). Poezia lui Eugène Ionesco e prin excelență teatrală, își găsește împlinirea doar ca spectacol (fie și imaginar): descopăr în ea o anume dorință secretă de a transcende limitele verbului, limite între care, insidioasă, moartea știe să pătrundă pe atîtea căi”. Tragicul lui Beckett „...nu începe din absurd, ci din conștiința eșecului absurdului; absurdul ca atare, dacă ar fi realizabil, ar implica dispariția tragicului. Or, Beckett ne revelă nu dispariția, ci unul dintre cele mai neașteptate și profunde moduri ale lui”.

Toate eseurile lui Matei Călinescu se deschid sensibilității moderne ca discursuri de idei, căci excepționala sa inteligență critică descoperă cu ingeniozitate structuri ideologice și literare într-un limbaj pe ale cărui aripi poezia — o secretă și grațioasă poezie — dansează ca un enorm evantai de înflorită lumină nordică. Iar concluziile sale, sintetizate într-un registru critic, comunică o conștiință estetică profundă, deloc dogmatică. Este o conștiință care deposedează opera de semnificații și o duce la un nivel de accesibilitate, de „descoperire” semantică, la un mic sistem de relații valorice, care o trădează, o fac să existe altfel. Cătuțul lui W. Faulkner este o asemenea deposedare prin relații. E o reinterpretare a fondului de sensuri care se recunoșcă într-o estetică a deschiderii: „Puține opere ale literaturii universale îmi par a avea, într-un sens programatic, dar și organic, un caracter mai deschis decît acela a inventatorului și unicului proprietar al finutului Yoknapatawpha. Privită dintr-un astfel de punct de vedere, creația lui Faulkner are o structură vegetală, înfinit arborescentă, această metaforă avîndu-și justificarea în faptul că nici una din formele lumii organice nu sugerează cu mai multă acuitate și pregnanță ideea de deschidere decît creșterea plantelor, expansiunea lentă, dar imperioasă a ramurilor unui copac cu nenumărate frunze, desfăcute parcă, în fiecare primăvară, dintr-o imensă nostalgie a spațialității”.

Matei Călinescu este unul din cei mai serioși și mai profunzi critici ai actualității, iar valoarea eseurilor crește nu atât din ideea de analiză, ci din conștiința că literatura are o existență reală, misterioasă, de repus în circulație.

ZAHARIA SANGEORZAN



## GEORGE BERNARD SHAW

## ÎN AFORISME

Adunate de scriitorul însuși sub titlul de *Maxims pentru revoluționari* (*Maxims for Revolutionists*), sau culese de noi ce pe parcursul întregii sale opere dramatice, ca și a multor pagini savuioase de corespondență, aforismele pe care le propunem atenției cititorilor constituie o retorică concentrată, ce exprimă în mod cel mai sintetic posibil o concepție socială, filozofică și estetică care, spunind NU prezentului, încearcă să deschidă o perspectivă spre viitor. Abordând teme generale umane, ca viața și moartea, dragostea și ura, virtuțile și viciile, relațiile dintre bărbat și femeie, aspirațiile de perfecționare ale omenirii, sau expunând în această formă fidelă despre artă, aforismele lui G. B. Shaw sunt permanente simțite ca reflectând acele realități ale existenței care sunt constante influențate de tipul de organizare socială a timpului, impunând prezenta unei atitudini. Sentimentul că ele nu pot fi rupte de contextul social care le-a generat, și pe care atât de frecvent l-a negat, este cu atât mai puternic în cazul aforismelor cu adresă directă la viața politică și socială. Shaw dă dovadă de o conștiință politică și socială, dreptul umitoare, care l-a impus aceseori printre cei mai importanți reprezentanți ai ideilor socialiste. Spiritul său caustic, deosebitul rafinament artistic, utilizarea măiestrită a tehnicii paradoxului și anticlimaxului, și în special operarea concomitentă atât la nivel lexical, gramatical cât și stilistic, au impus aforismele sale printre cele mai reușite realizări ale genului, făcându-le nu numai un prilej de meditație ci și de educație estetică.

Măreția unul poet este măreția celui mai înalt moment al său.

Economia este arta de a obține maximum de la viață. Dacă cea mai înaltă curte nu poate fi pusă în mișcare de cel mai umil individ, justiția este o batjocură.

La un om trebuie să ajungi prin propria sa religie și nu prin a ta.

O fabulă nu este un lucru care a fost făcut în trecut, ci un lucru ce trebuie făcut în viitor.

Mens sana in corpore sano este o zicală prostească. Corpul sănătos este produsul minții sănătoase.

Martirajul este singurul mod în care un om poate deveni faimos fără a fi capabil.

Există discuții în care vătraiul este singurul argument posibil.

Moartea nu este un lucru nefericit atunci când ai învățat să o cucerști.

Măreția este doar una din senzațiile micimii.

Virtutea constă nu în a te abține de la viciu, ci în a nu-l dori.

În teatrul vieții se pot amuza toți în afara actorului.

Căsdoria este populară căci ea combină maximum de tentație cu maximum de oportunitate.

Oamenii obișnuși nu se roagă, ei doar cerșesc.

Învățăm din istorie că oamenii nu învață niciodată nimic din istorie.

Autoritatea este un fel de geniu: ori o ai, ori nu.

Ne fac înțelepți nu amintirile trecutului, ci responsabilitățile viitorului nostru.

Un război de exterminare este un masacru.

Cel ce poate, face. Cel ce nu poate, predă.

Cele mai mari lucruri în artă nu pot fi niciodată depășite.

Păzește-te de omul al cărui Dumnezeu este în ceruri.

Impozitele sunt sarcina cea mai importantă a unui conducător al lumii.

Sculptorul trebuie să aibă ceva de Dumnezeu în el.

Amintește-ți: este o politică înțeleaptă să construiești un pod de argint pentru un dușman ce țuge.

Nu poți crea nimic altceva decât pe tine însuși.

Un om nu-ți spune niciodată nimic pînă nu îl contrazici.

Dragostea este un lucru simplu și adînc: este un fapt de viață și nu o iluzie.

Regula de aur este că nu există reguli de aur.

Cînd stăpînul a ajuns să facă totul prin sclavul său, sclavul devine stăpîn, căci acesta, nu poate trăi fără el.

Cînd un lucru este amuzant, caută-l adevărul ascuns.

Filozofii sînt născuți, nu făcuți.

Urde succesul. A reuși înseamnă a-ți termina treaba pe pămînt ca pîianjenul care este ucis de femelă în momentul în care a reușit să o cucerească. Îmi place starea de continuu deventre, cu o țintă în față și nu în spate.

Moartea, pericolul suprem, ridică viața la suprema extazie a dragostei.

Raportul de la superior la inferior exclude bunele maniere.

Nici un om nu îndrăznește să-și mărturisească atât de mult din ceea ce gîndește înclt să-și apară ca extremist.

Viața îl nivelează pe toți oamenii: moartea îl relevă de cel eminent.

Gîndurile mor mai curînd decît limbile.

Este periculos să fii sincer dacă nu ești și prost.

Mînia este un rău sătător: îndură mînia. Mînia este cîteodată și mai rea: înlătură mila. Dar nu înlătura îndurarea.

Dacă doi oameni călăresc același cal, unul trebuie să călărească îndărăt.

Un bărbat este un fonograf cu o jumătate de duzină de plăci.

Naturii îi repugnă vidul.

Nimic nu rămîne trumos și interesant în afara gîndului, căci gîndul e viața.

Cînd un om prost face un lucru de care îi este rușine, spune întotdeauna că aceasta este datorită sa.

Oamenii acționează întotdeauna prostește și cu cruzime sub influența unei teme neraționale.

În dragoste nu există nici graniță nici măsură.

Conștiința unul fapt nu este cunoașterea lui: dacă ar fi așa, peștii ar ști mai multe despre mare decît geografil și naturalistii.

Singurul bărbat cu care nu ar trebui să te căsătorești este bărbatul pe care îl iubești, căci aceasta te-ar face o sclavă absolută.

Vulgaritatea la un rege flatează majoritatea națiunii.

Producem ceea ce vedem. Să nu îndrăznească nici un om să creeze în artă un lucru care nu ar vrea să existe în viață.

Toate profesiunile sînt conspirații împotriva celor din afară.

Cu cît războiul devine mai destructiv, cu atît va fi abolit mai curînd.

Un văduv știe la ce să se aștepte din partea unei femei.

În om lipsit de experiență așteaptă cerul.

Există un singur fel de comitet care este mai bun decît un comitet din doi și acesta este comitetul format dintr-o singură persoană.

Traducere de HORIA HULBAN



Vi-l prezentăm pe:

## MIHAIL BERBEROV

După 1956, în poezia bulgară contemporană s-a impus o pleiadă de tineri poeți, Mihail Berberov, Vladimir Basev, Damian Damianov, Petar Karaanogov, Slav H. Karaslavov, Liubomir Levcev, Konstantin Pavlov, Hristo Fotev, Ștefan Ţanev, pentru a cita

numai numele reprezentative. Poezia lor e poezia unei tinereți neliniștite, expresie a protuberans-ului emoțional însumat în cuvînt, *Antenele neliniștite*, titlul primei culegeri semnate de Vladimir Basev, semnifică tocmai sensibilitatea generației față de

marile evenimente din viața planetei. Reabilitarea unității dintre emoțional și cetățenesc, melinștea, teama — provocată, nu de perspectiva viitorului, cît de gîndul că insul n-a făcut totul pentru a apăra cu adevărat timpului contemporan —, iată elementele definitorii ale noii poezii bulgare.

Mihail Berberov se înscrie încă de la primul său volum, *Nepot al cavaldjiilor* („fluierașilor”), în aceeași sferă a căutărilor poetice. În 1964 îi apare culegerea, *Și s-au contopit cu răsăritul*, construită ca o închinare în fața eroismului celor căzuți în lupta antifascistă, urmărind stabilirea sensului filozofic și justificarea istorică a actului. Urmează, în ordine, *Luna într-unul din pătrarele sale* și *Pilnea încheagată cu dragoste*. Primul este expresia căutării adevăratelor sensuri etice și filozofice ale vremii contemporane. Descoperim aici o continuitate la nivelul emoțiilor poetice, în acel segment de viață pe care autorul îl vrea generalizat: iubirea, nevoia de simplitate, istoria și libertatea eului. E o minciună — spune poetul — că moartea ar fi liniște deplină, căci, în adîncul pămîntului, inimile celor doi (un bărbat și o femeie) s-au topit ca troienele, iar părul a dispărut ca un suvoi de apă.

Motivul veșniciei se continuă pînă într-una din ultimele sale poeme, *Oglinda tracă*. E oglinda în care s-au limpezit chipuri de mult pierite și în care azi se întrevede imaginea unui ocazional vizitator al muzeului. Predominant e sentimentul că sintem prelungirea trecutului, că purtăm cu noi trăsăturile, gîndurile, puterile celor pe

care acum îi judecăm după oglinda de argint. Te recunoști — scrie Berberov — în oglindă, dar fructele cunoașterii de sine sînt amare și imediat îți dai seama că nu ești numai al zilei de azi, că nu aparții numai acestei zile că în urma ta au rămas alte cinci secole. Oare cîte secole s-au oglindit în părul tău blond, oare din cîte s-a născut această voluptate fierbinte a ochilor, oare cîte secole au modelat acest nas ca de vultur? Și, în sfîrșit, cîte secole și-au modelat și pregătit apariția? Dacă există ceva etern, netrecător în lume, nu se datorește vreunei persoane — nici mie, nici ție, nici lui — ci nouă, tuturor la un loc, cei de acum și cei care au pregătit venirea noastră și ni s-au lăsat moștenire.

Forța talentului lui Mihail Berberov stă în capabilitatea, în capacitatea lăuntrică a poetului de a asimila impresia din perspectiva exterioară. Elocvent în acest sens este ciclul *Petrol*. Într-o viziune proprie, petrolul devine un timp condensat care face legătura cu ere geologice îndepărtate, a căror lucrare e în folosul nostru, el este „veșnicia ta condensată la tăcere încremenită”. Mihail Berberov nu aparține acelei falange de poeți pentru care sînt necesare dovezile zilnice ale prezenței în presa literară pentru menținerea numelui și reputației de poet al temelor actuale. Colegii săi de generație sînt de acum autori a cîtorva zeci de volume în vreme ce Mihail Berberov a publicat numai patru cărți. Și nu e de mirare, pentru că el preferă calitatea sigură înaintea cantității producției poetice.

IVAN SARANDEV

## VIS PENTRU TINE

eu vis mi-am fost, deopotrivă :  
vedeam și delta cutelor spre temple  
și scepticile-mi senzuale buze  
și prea-supus cu degete să-l umble  
nervoase, părul cu coline stinse.

Deasupra-mi,  
cerul — scenă, și tu albă  
dansind, și aștrii se iveau din goluri.

La fel a fost vechiu-nceput de lume ?

... CU PRIVIREA  
ÎNTOARSĂ SPRE ÎNAPOI

Ce frig, voi amorți de frig  
pe îndelete, pin-la os,  
în piatră înflorind din nou.  
Îmi seacă ochii, și-n adînc

ispitele ca un ciorchin  
și buzele se fac nisip  
cu tot ce au rostit mai ieri.  
Îngheață miinile încet,  
se stinge lin căldura lor,  
picioarele sînt de pămînt  
cu drumuri fără-ntoarceri, sus,

Mă fac de piatră, stană, stei,  
piatră intoarsă-n somnul ei,  
piatră de piatră-n veșnic prund.

Acum, mă-ntîmpină pietrificații  
cei dinaintea mea, în mare gală,  
spre glorie îmi izvorăsc ovații  
cei dinaintea mea, în mare gală.

Organele de piatră sînt,  
iar colțuri dacă mi-au rămas  
curenții vieții în delir  
le-or șlefui în trudnic ceas.  
S-or întimpla peste trecut, odată,  
la țarm de fluvii sau de mare-n spume-o  
brună sau blondă nepietrificată,  
băiat sau fată, bucuroși de lume :  
— băiete oacheș rizi puțin,  
tu, blondo, zintă un suspin,  
dați risului ecoul plin,  
nu vă certați dacă-ntr-un loc  
și-aceeași clipă grea, de foc,  
mă veți găsi, mă veți găsi.

De mină strînși, cu luare-aminte  
pe țarm luați-o înainte  
bine,  
căci alte pietre veți găsi, ca mine.

Și cine știe, multă, multă vreme  
vreun darnic riu, vreun fluvii sau vreo  
mare  
pe malurile fără de blesteme  
ne-or arunca din sfînta lor strînsoare.

★

Te voi găsi (dacă te caut, jur)  
în sinea mea. O ploaie bate des

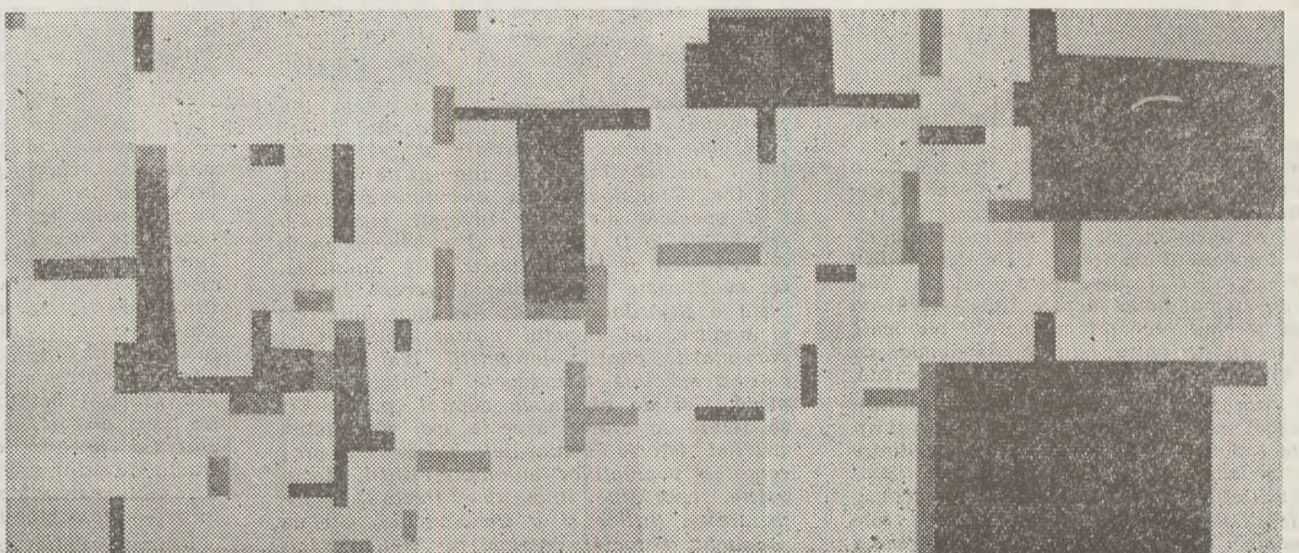
cu roșii stropi în carne. Ierburii ies  
din primăvară-mi, ca un gînd, în jur.  
Albaștrii, rozi și verzi sînt norii grei  
în mine-adînc, adînci. Ce încep :  
risul țării e de plumb, și-n ochi  
un cearcăn crește — și-un cuvînt aștept  
născîndu-se, să te numească drept.



## OGLINDA

lui Atanas Dolcev

Altă oglindă nu mai am, pe veci.  
Eu mă privesc în urmele-mi de mult  
ce ploile le umplu-n legea lor  
și-n urma mea orbecînd le-ascult.



„Ritmuri”



Elogiul deducției, la care am consimțit să subscriem precedent, este, ca orice elogiul, o amplificare pe linia valorii, o idealizare ce se cere corectă. Alături de culmi sint și abisuri, în care intenționăm să privim acum cu luciditate și stăruință. De altfel excursia noastră istorico-dialectică a dezvăluit în parte și unele și altele, a înfiripat chiar pe alocuri un dialog, care ne-a pregătit pentru bilanțul final. Ne propunem acum să reurim observațiile critice semnalate cu altele noi și, pe cât posibil, să încheiem totul într-un sistem care să ne orienteze spre o rădăcină comună.

Acest efort se naște din credința că în metodologie fiecare succes trimite la un eșec, că nu poate exista o reușită absolută. Ceea ce câștigăm pe o dimensiune, pierdem pe altă latură. Este în fond o lecție lărgită a complementarității aspectelor, cu care mecanica cuantică ne-a obișnuit. Mai mult decât atât, aceasta se impune ca o temă de reflexie epistemologică. Se pare, cel puțin așa va rezulta din analiza

semnel! Este ușor de imaginat incomoditatea unei astfel de axiome greutății în a o mînuși și complicarea extraordinară a demonstrațiilor.

Comparînd două variante de axiomatizare pentru aritmetica numerelor reale, A. Tarski constată deosebiri între valoarea „metodologică” și valoarea „didactică”. Primul sistem, care prezintă mulțimea numerelor reale ca un grup abelian ordonat, dispune de patru termeni primitivi („N”, „<”, „+”, „1”) și nouă axiome. Sistemul este superior din punctul de vedere metodologic, deoarece se revelează ca fiind cea mai simplă construcție axiomatică a întregii aritmetici. Opt din cele nouă axiome, precum și toți termenii primitivi sint independenți. Dar această excelență formală este însoțită de grave inconveniente didactice, deoarece definițiile și demonstrațiile ce urmează devin complexe și dificile. Cealaltă variantă caracterizează mulțimea numerelor reale ca o structură de corp ordonat. Aceasta necesită, pe lângă termenii primitivi de mai sus și termenii „0” și

expresie bine formată este sau nu o lege logică. E ade pot să fie determinate metode parțiale de decizie, e pentru anumite familii de expresii, dar o metodă gen aplicabilă în toate cazurile, nu este realizabilă. Dacă t acum la calculul lărgit al predicatelor, situația se în tește. Acesta nu mai este nici complet (Gödel), nici deci iar consistența sa nu a putut fi dovedită.

S-ar fi putut crede că obstacolele derivă cumva imperfecțiunea formalismelor utilizate, că deci ele ar fi învinse printr-un nou efort formal, prin ingenozitate un moment dat însă piedicile s-au afirmat ca teorem limitare, ca ziduri ce par de netrecut. Sint celebre reme ale lui Gödel (1931) și Church (1936) — extinse, realizate și unificate prin teoreme ulterioare — care hot că aceste limite exprimă necesități ale formalismelor. A rezultate au fost comparate cu relațiile de nedeterminar lui Heisenberg, care ridică și ele în calea cercetăc obstacole considerate definitive.

Aritmetizînd sintaxa, adică făcînd să corespundă fie simbol și expresie bine formată un număr, Gödel arată c poate construi o formulă aritmetică G, care reprezintă porția metamatematică „Formula G nu este demonstr deci care aserțiază despre sine însuși că este indemonstrabilă. După aceasta, Gödel dovedește că G poate fi demonstrată în cazul că non G este demonstrabil. Dacă însă demonstrabile și o formulă și negația sa, atunci urmează desigur calculul aritmetic este contradictoriu. Prin co poziție se deduce că dacă aritmetica este necontradict atunci formula G este indecidabilă, deși pe de altă p se poate dovedi că ea este o formulă aritmetică adevădă. Prin urmare orice sistem de puternic ca să p conține aritmetica include propoziții indecidabile. Ilustra blemă a lui Fermat este de acest fel. Din această situație p doxală decurg și alte inconveniente; dacă sistemul necontradictoriu atunci este incomplet; necontradictia s mului nu poate fi demonstrată în formalismul aceluiași tem; de acestea însă facem abstracție pentru moment, d reze ele ilustrează alte antinomii metodologice. Reținem iaptul că dacă facem să crească puterea unui sistem, ac devine irezolvibil, ceea ce, nu putem nega, știrbește cons abil valoarea sistemului. De aceea nu s-a ezitat să se nească prestația lui Gödel „Critica rațiunii pure din 1931” (H. Scholz). Este adevărat că s-au construit sist regodeliene (Myhill, Church), care urcă puterea sistem oină sub teorema de limitare. Dar aceste sisteme ori insuficient dotate (sistemul lui Myhill nu posedă operat de negație și nici cuantificatorul universal), ori se inde tează prea mult de intuiția comună a unor operații (siste lui Church nu oferă o reprezentare unică a noțiunilor implicație și de cuantificator universal, ci o ierarhie de ratori). A reieșit din nou ceea ce demonstrase Gödel, an că numai sistemele elementare se bucură de propriet lecidabilității.

Rezultatul lui Gödel a primit o confirmare strălucită p teorema lui Church. Așa cum am semnalat, acesta a dem strat că o logică ceva mai puternică, cum este logica r trînsă a predicatelor, nu este rezolvibilă — deși în partici pot exista unele soluții parțiale (pentru predicate monad pentru forme prenex). Din teorema lui Church rezultă consecință practică extrem de importantă: nu se va pu construi vreodată o mașină logică în stare să rezolve to problemele de matematică (Turing). Lupta se dă pentru cucerii cât mai mult teren în cadrul strict al „teorem negative”. S-au constituit bilanțuri, provizorii desigur, teoriilor decidabile și indecidabile. S-a constatat că in cidabilitatea se distribuie într-un mod aparent ciudat, sensul că ea nu acoperă un domeniu în mod întec Tarski a introdus noțiunea de „teorie esențial indecidabil în cazul cînd nici o extensiune consistentă a unei te consistente nu este decidabilă. S-a observat atunci că r teoria inelelor, nici teoria grupurilor, nici teoria lăuce modulare, nici teoria corpurilor nu sint esențial indecidat Într-adevăr teoria inelului numerelor reale, teoria grupu lor abeliene, teoria algebrilor booleene, teoria corpuru algebrice închise, sint rezolvibile. Se manifestă și t aceeași tendință ca decidabilitatea, prezentă în secto particulare, să nu poată înfrunta întărirea teoriei, urca pe nivelul superior.

PETRE BOTEZATU

## ANTINOMIILE AXIOMATIZĂRII (I)

ce urmează, că obiectivele metodologice nu sint toate compatibile, că ele se temperează reciproc, că înaintarea pe o direcție impune retragerea pe altă linie. Precizăm: nici un obstacol nu ne împiedică să înaintăm cît de departe pe un anumit drum, numai că aceasta nu se poate fără sacrificii în alt sector. Astfel, ca ilustrare anticipativă, putem progresa indefinit în formalizarea unui sistem, dar nu o putem face fără să pierdem în aceeași progresie controlul corespondenței cu realitatea. Stă firește în puterea noastră să echilibrăm tendințele opuse, să folosim o strategie prin care câștiguri cît mai substanțiale să se asocieze cu pierderi minimale. Din această perspectivă, limitele deducției nu sint altceva decît o altă față a îndrăzneiilor deducției.

Ni se pare că putem înscăuna aici termenul de *antinomie metodologică*, dar nu în sensul modern de paradox logic, ci în înțelesul kantian de prezență simultană a două teze contradictorii ce par să fie egal de justificate. Se poate sustine, de pildă, cu aceeași hotărîre că: (1) limbajul este formalizabil și (2) limbajul nu este formalizabil. Antinomia este rezolvibilă, dar nu ca în cazul paradoxelor printr-o teorie a nivelurilor sau a tipurilor, ci prin *distingerea punctelor de vedere*. O teorie este (relativ) formalizabilă din punctul de vedere *sintactic*, adică al construcției interne, dar o teorie nu este (relativ) formalizabilă din punctul de vedere *semantic*, adică al interpretării. Dificultățile se înmulțesc pe măsura ce metoda deductivă se perfecționează. Se poate marca un prag, dincolo de care noi aporii se acumulează. Vom înflini astfel un prim grup, *antinomiile axiomatizării* în genere, înrădăcinate în însăși esența procesului deductiv, după care se instalează *antinomiile formalizării*, asociate cu stadiul superior al deducției. Incepem cu antinomiile axiomatizării, care dețin rolul primordial în acest context.

1. Antinomia simplificării *simplificarea fundamentelor atrage complicarea construcțiilor*. Cînd folosirea metodei axiomatice a început să se extindă, s-a remarcat repede că se pot alege, pentru o teorie dată, clase mai largi sau mai restrînse de axiome și termeni primitivi. Exigența unificării cît mai avansate a teoriei, cerința independenței axiomelor și o anumită ținută a eleganței îndemna la construirea unei baze minimale: un număr cît mai mic de axiome și de termeni primitivi, dacă se poate o axiomă unică. Astfel, pentru logica propozițională s-au propus numeroase variante axiomatice. Frege a pornit la drum (1879) cu doi funcționari, negația și implicația, și cu șase axiome (pe care Lukasiewicz le-a redus la cinci), Whitehead-Russel (1910) cu funcționarii negație și disjuncție și cu cinci axiome (pe care Bernays le-a redus la patru). Mărimd numărul constantelor fundamentale la cinci: implicație, negație, conjuncție, disjuncție și echivalență. Hilbert-Bernays (1934) au ajuns la cincisprezece axiome. Ambiția unei axiome unice folosind un funcțor unic (incompatibilitatea) a reușit mai întîi lui Nicod (1918). Dar axioma unică conține cinci variabile și se întinde pe un rînd întreg de tipar, fiind alcătuită din 43 de

un fundament extins pe 20 de axiome. Se observă că din punctul de vedere metodologic, sistemul prezintă imperfecțiuni: avem mai mulți termeni primitivi și mult mai multe axiome și nici unul, nici altele nu sint toți și toate independente. În schimb, sistemul acesta este bogat în avantaje didactice prețioase: capitolele importante ale aritmeticii numerelor reale se construiesc cu ușurință, cu ajutorul unor inferențe elementare. Este evident că dacă ni se dă un asortiment redus de materiale și de unelte de lucru, va fi mai greu să înălțăm construcția iar operația va dura mai mult. În primul sistem axiomatizat descris mai sus, știm de la început să adunăm numerele, dar trebuie să învățăm după aceea înmulțirea numerelor. În al doilea sistem, mai puțin economic și în fond redundant, sintem însă înarmați mai bine: cunoaștem de la început și adunarea și înmulțirea numerelor. Unificarea avansată a teoriei, exprimată în grija pentru independența axiomelor și a termenilor primitivi, se opune facilității demonstrațiilor. De aceea, în practica axiomatizării, se acordă mai puțină atenție independenței axiomelor, considerînd-o mai mult o preocupare de eleganță a construcției.

2. Antinomia puterii: *creșterea puterii sistemului este însoțită de degradarea calității metateoretice a sistemului*. Se înțelege prin puterea unui sistem bogăția lui în mijloace de expresie și de demonstrație. Un sistem este cu atît mai puternic cu cît poate fi interpretat sub forma unei teorii mai vaste. Astfel, în axiomatizarea aritmeticii, sistemul Tarski este mai puternic decît sistemul Peano, deoarece primul acoperă aritmetica numerelor reale, pe cînd al doilea satisface doar aritmetica numerelor naturale. Ambiția firească de a construi sisteme cît mai puternice s-a lovit însă curînd de un obstacol surprinzător. *Cu cît un sistem este mai cuprinzător, cu atît el satisface mai puțin exigențele metateoretice*: consistența, completitudinea, categoricitatea, decidabilitatea. Ceea ce câștigăm în vastitate, pierdem în perfecțiune formală. Astfel, logica propozițională constituie un sistem modest, dar dotat cu prețioase calități metateoretice: este necontradictoriu, complet și decidabil. Puterea acestui sistem este în schimb redusă. El dispune de puține mijloace de expresie: nu conține noțiunile de predicat, funcție și cuantificator și ca atare nu reușește să reprezinte decît un limbaj logic cu totul elementar, care nu este în stare să ne conducă departe. Dacă însă îl îmbogățim cu termenii necesari pentru a obține o logică mai puternică, constatăm cu stupefacție că proprietățile formale ale sistemului încep să se retragă. Calculul restrîns al predicatelor este însă necontradictoriu (Hilbert-Ackermann) și complet (Gödel), dar încep să apară restricții cu privire la decidabilitate. Cît timp ne menținem la predicatele monadice, calculul predicatelor rămîne rezolvibil, dar de îndată ce trecem la predicate diadice și în genere poliadice, nu mai este posibil să se determine o metodă generală de decizie (Church). Cu alte cuvinte nu se poate construi un algoritm, o procedură uniformă prin care să se poată decide printr-un număr finit de pași dacă o

### cartea științifică

## I. I. RUSSU: ELEMENTE AUTOHTONE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Una dintre problemele importante ale istoriei limbii române este cea a substratului autohton, de origine traco-dacă. Elucidarea acestei chestiuni prezintă o importanță deosebită: în primul rînd, pentru lingvistica generală și pentru comparatistica indo-europeană; în al doilea rînd, din punct de vedere teoretic și metodologic, deoarece în cazul constituirii multor limbi de pe glob elementul autohton a avut un rol deosebit (există o amplă bibliografie privitoare la substratul limbilor romanice sau la bilingvism); în sfîrșit, maximă importanță au rezultatele cercetărilor în acest domeniu pentru însăși istoria limbii noastre. Delimitarea pe cît posibil exactă a ponderii elementelor de substrat în structura idiomului romanic vorbit în Dacia înseamnă și lămurirea unor aspecte deosebite ale istoriei limbii române, precum procesul de etnogeneză, raporturile româno-albaneze, caracterul „balcanic” al limbii române, individualitatea acesteia între limbile romanice.

Este de aceea meritul profesorului clujean I. I. Russu, istoric, comparatist, filolog clasic, epigrafist și etnolog, de a fi elaborat pentru întia oară o cercetare-sinteză în legătură cu substratul limbii române. De altfel, lucrările autorului legate de iliri, tracii și alte populații anteromane din Peninsula Balcanică, ca și pasiunea sa pentru etimologiile traco-dace, stabilite cu ajutorul metodei comparativ-istorice, îl recomandau ca un specialist autorizat al domeniului respectiv. Cele două ediții ale monografiilor Limba traco-dacilor (1959, 1967), ca și mai noua lucrare Ilirii (1969) au pregătit terenul recentei monografii publicată în acest an de către Editura Academiei cu titlul Elemente autohtone în limba română.

Așa cum se poate deduce și din subtitlu (Substratul comun româno-albarez), autorul urmărește raporturile lingvistice și etnice dintre români și albanezi, în legătură cu identificarea substratului preroman, carpato-balcanic, în cele două limbi. Ca și în lucrările sale precedente, scopul cercetării rămîne acela de a dovedi, pe baza unui studiu analitic

al elementului autohton din zona balcanocarpato-dunăreană, prezența influenței unui substrat „în cadrul istoric-arheologic al teritoriilor unde s-a dezvoltat romanitatea sud-est-europeană” (p. 6).

Ceea ce se cuvine semnalat de la început în cazul acestei cărți este bogăția remarcabilă de probleme și fapte lingvistice. Pe baza unei ample bibliografii adusă la zi, autorul trece în revistă opiniile exprimate pînă acum (pe care le supune, cînd e cazul, unui sever examen critic), analizează lucrările de specialitate ale fiecărui autor în parte, invocă date ale istoriei, arheologiei și epigrafiei, amendează unele erori și interpretări, preluate de la un autor la altul, urmărind mereu perspectiva comparativ-istorică, subliniind în concluzii valabilitatea unor idei sau ipoteze de lucru pentru elucidarea controversatei probleme a formării limbii și poporului român.

Pe de altă parte, impresionează stăpînirea și organizarea materialului prezentat. Partea întâia, mai degrabă teoretică și descriptivă, este un excurs istoric menit să explice importanța, dificultatea studierii și condiționarea istorică a substratului anteroman din Peninsula Balcanică. În primul capitol (p. 13—47) autorul face un istoric al cercetărilor legate de substrat și de raporturile albanoromâne. Cronologic, sint discutate contribuțiile speciale ale unor învățați români și străini, de la D. Cantemir și J. Thunmann la G. Ivănescu și H. Mihaescu. I. I. Russu nu se mulțumește cu o simplă trecere în revistă a titlurilor, ci lasă loc unor aprecieri și analize, iar bogatul aparat critic (note, comentarii, citații, informații bibliografice) este o succintă introducere în filologia română. Cel de al doilea capitol (p. 48—77) se referă la cîteva aspecte mai importante privind istoria Peninsulei Balcanice: prezențarea populațiilor autohtone (ilirii, tracogeții), raporturile lingvistice traco-ilire, romanizarea ilirilor și a traco-dacilor. Cu un pronunțat caracter polemic, al treilea capitol — Limba română, limbile balcanice și

substratul (p. 78—101) invocă nu numai chestiuni de lingvistică generală extrem de controversate, pe baza lucrărilor unor lingviști de prestigiu (A. Meillet, A. Philippide, S. Pușcariu, T. Capidan, Al. Graur, Al. Rosetti), ci și un fond lexical străvechi, împărțit în două mari grupe: a) cuvinte comune românei și limbii albaneze, în număr de 71, între care: argea, baltă, brad, briu, buză, copac, gard, grapă, grumaz, mal, mazăre, mînz, mos, mugure, pîriu, scrum, strungă, țap, țarc, vatră, b) cuvinte autohtone, inexistente în albaneză (autorul dă ca sigure un număr de 80) între care: amurg, barză, brîndușă, brînză, copil, dop, gune, gorun, leagăn, mare, mire, prunc, ridica, strugure, țarină, urdă, viscol, zări, zestre etc. Numeroase probleme privind formarea limbii române, și evident, rolul substratului în acest îndelungat și complex proces sint abordate în capitolul următor, intitulat Substratul etno-lingvistic și formarea limbii române (p. 102—126).

A doua parte a lucrării adună sub titlul Materialul lexical și etimologia (p. 129—225) rezultatele concrete ale cercetării, autorului cu privire la cuvintele străvechi preromane „comune limbilor română și albaneză”. Potrivit cu concepția și cu metodele sale de lucru, profesorul clujean prezintă în ordine alfabetică repertoriul celor 71 de cuvinte provenite în cele două limbi din substratul carpato-balcanic. Pornind de la lucrările anterioare (studii, monografii, glossare, cercetări etimologice, dicționare), I. I. Russu discută aceste cuvinte aproape exhaustiv, urmărind: forma principală și cele secundare, sensurile, derivatele, formele dialectale, împrumuturile în limbile vecine, forma albaneză corespunzătoare, istoricul etimologilor propuse pentru fiecare element lingvistic (vezi precizările autorului la p. 129—130). Discuția fiecărui cuvînt este un adevărat studiu de istorie a limbii române. Informația autorului este impunătoare, precizia filologică — remarcabilă.

Ultimul capitol al cărții — Evoluția formale a cuvintelor comune cu albaneza (p. 217

—225) — este prea concis pentru a înțelege și accepta deplin metoda „reconstituirii autorului

Deoarece cartea lui I. I. Russu interesează nu numai pe specialiști, ci și pe profesori și studenți, credem că unele aspecte de lucrare meritau o discuție mai amplă. Îngîndim la originea numeralului sută (sk sau traco-dac?), la postpunerea articolului (p. 81) și la înlocuirea înfinitivului cu conjunctivul. Dacă se dă o listă a apelativelor de origine traco-dacă existente numai în limba română (p. 91—101), puteau fi invoca pentru că au fost alit de discutate, și fiind se leagă de continuitatea daco-romană numele topice, explicabile prin substrat, precum: Dunăre, Criș, Olc, Cerna, Tisa, Mure, Someș, Argeș, Timiș, Siret, Prut etc. (ve Istoria limbii române, vol. II, 1969, p. 356-362), cu atît mai mult cu cît autorul cunoaște amănunțit bibliografia acestei importante probleme. În partea a doua, atunci cînd se discută un element lexical comun românei limbii albaneze, autorul înregistrează etimologiile cunoscute pînă acum; cînd se înșruie lista cuvintelor autohtone existente nu mai în română (p. 101), credem că se pute proceda identic măcar pentru unul termen în legătură cu care au fost propuse alte rigini, preluate în multe din dicționarele românești: băiat, gemune, grui, mare, mirpînză, strănut (dat ca probabil chiar de autor) strugure, tare, viscol, zestre.

În ciuda dificultăților întîmpinate în cercetarea unui domeniu ca cel al substratului autohton al limbii române, monografia lui I. I. Russu este o contribuție științifică remarcabilă, scrisă de un specialist competent și erudit. Chiar dacă villoarele investigații parțiale sau de ansamblu vor îmbogăți bibliografia problemei și vor aduce noi ipoteze sau concluzii, sinteza profesorului I. I. Russu rămîne, în stadiul actual al cercetărilor, cea mai importantă lucrare din lingvistica românească dedicată elementelor de substrat și raporturilor româno-albaneze.

ILIE DAN



(Urmare din pag. 1-a)

a țării. O seamă de tineri, aparținând cei mai mulți burghezii mici sau mijlocii, plecau la studii peste hotare pentru a lua contact cu știința occidentală, însufleții de o mare pasiune de a se informa, sensibili la progresele științei, dornici la rîndul lor de a aduce contribuții proprii la aceste progrese.

principii care alcătuiesc lumea" ș.a., s-a afirmat că un incontestabil gânditor materialist, întemeindu-și generalizările filozofice la care a ajuns, în conformitate cu rezultatele obținute de știința vremii ca și cu o anumită tradiție realistă, existentă în cugetarea românească.

Cum în acea epocă dezvoltarea științelor naturii a dus la descoperirea dialecticii o-

Existind în spațiu și timp, supus legilor cauzale, fatale — așa cum le denumește Conta într-o terminologie improprie de care s-au contaminat și cei de la „Contemporanul”, dar care era menită a reda caracterul extrem de riguros al cauzalității — universul, tot ce există, se află într-o continuă mișcare și dezvoltare. Legea fundamentală a acestei dezvoltări este — așa cum o denumește Conta — legea undulațiunii universale. Potrivit acestei legi, toate fenomenele naturii, universul în întregime lui, viața societății ca și fenomenele conștiinței cunosc o dezvoltare continuă care se desfășoară sub forma unor unde succesive. Există o ierarhie a undelor în această dezvoltare, undele fiind de amploare diferită în relații de supra și subordonare. Indiferent însă de amploare, orice undă cunoaște inițial o curbă suitoare, ascendentă, fenomenele angajate în dezvoltarea ei parcurgînd o evoluție progresivă care, după ce a atins punctul culminant, cedează locul curbei descendente.

Ideea dezvoltării unduliforme a realității nu era, evident, absolut originală. Ea mai fusese susținută și de Montesquieu, iar înainte de acesta de către Dimitrie Cantemir care și-a construit „Istoria imperiului otoman” pe viziunea unei dezvoltări ciclice a fenomenelor istorice.

În secolul al 19-lea evoluționismul filozofic era marcat și de ideile lui Herbert Spencer care într-o teorie amplă, vorbea despre existența unor mișcări ritmice. Evoluționismul lui Vasile Conta concretizat în „Legea undulațiunii universale”, se deosebește însă de evoluționismul lui Spencer în care elementele de ascensiune și disoluțiune tindeau spre uniformizare. În accepția lui Conta nici un fenomen din natură, nici chiar universul nu mai repetă vreodată calea parcursă. Pretutindeni evoluția are trăsăturile unui proces ireversibil. Undele fenomenelor sînt într-o astfel de relație, încît picirea uneia marchează începutul alteia și așa mai departe, evoluția desfășurîndu-se la nesfîrșit, fiecare undă reprezentînd de fapt o treaptă într-un inepuizabil proces ascendent.

Materialismul, determinismul cel mai riguros, ca și evoluționismul l-au adus pe Conta la concluzii ateiste. Orientarea ateistă se impune ca un corolar firesc ce decurge din însăși substanța consecvent materialistă a sistemului, dar în unele locuri ea e afirmată răspicat, arătîndu-se originea psihologică, gnosologică și socială a sentimentului religios. Temelia acestuia este pentru Conta teama amestecată cu o „dulce speranță” la o răspîlțire, fie în lumea aceasta, fie în alta. „Atunci cînd era incapabil să înțeleagă fenomenele naturii și era dominat de acestea, omul a creat el însuși divinități, dintr-o reacție instinctivă de conservare, vîndînd în Dumnezeu ființa care poate să ne facă toate serviciile pe care nu ni le putem face noi înșine” („Incercări de metafizică”).

Formele religiei au evoluat în mod permanent — ne spune Conta — în anumite perioade religioase cunoscînd adevărate revoluții, ca în momentul apariției creștinismului, dar în cea mai evoluată religie persistă rămășițe ale religiilor primitive. Creștinismul însuși nu ar fi decît „panteism indian hultuit pe monoteismul iudaic și alimentat cu reminiscențe politeiste”. Cu privire la raportul dintre știință și religie Conta afirmă categoric că între acestea există o prăpastie de netrecut. Respinge ideile lui Spencer care credea în posibilitatea unei concilierii, susținînd că religia este prin esența ei neștiințifică. Ea aparține trecutului, în vreme ce materialismul care decurge din știință aparține viitorului. „Metafizica religiei este destinată a pieri și a nu coexista cu metafizica științifică” — ni

se spune în „Incercări de metafizică”.

Dezvoltarea gîndirii materialiste bazate pe științele naturii, așa cum se reflectă în sistemul lui Vasile Conta a avut urmări dintre cele mai însemnate asupra ansamblului gîndirii filozofice ca și asupra mișcării literare de la noi. Ori, însemnătatea acestei influențe nu poate fi trecută cu vederea dacă ne gîndim că ea a contribuit la promovarea unei noi concepții asupra lumii, întemeiată pe datele științei moderne, precum și a unui spirit nou în înțelegerea raportului dintre literatură și societate, contribuind în felul acesta la pregătirea atmosferei, în condițiile dezvoltării proletarietului, pentru receptarea ideilor socialismului.

De altfel în vremea șederii sale în străinătate, Conta a devenit membru al Internaționalei I-a fără însă ca prin activitatea sa ulterioară să se fi manifestat ca exponent al năzuințelor proletarietului. A fost mai curînd un reprezentant al burgheziei radicale, al acelei părți a burgheziei care era animată de vederi progresiste, nu însă fără anumite limite și contradicții care s-au reflectat și în ideile sale social-politice.

A manifestat totuși, o altitudine plină de înțelegere față de idealurile socialismului în care a văzut expresia năzuinței popoarelor celor mai civilizate de a face ca în societate să domnească o moralitate superioară, precum și posibilitatea de a li se asigura oamenilor condițiile unei libertăți adevărate, căci așa cum spunea în „Teoria fatalismului”, „acolo unde este multă libertate, acolo vom găsi și mult adevăr”.

Așa se explică faptul că deși a făcut parte din cercul „Junimii” în care domina o ideologie conservatoare, Conta a avut totuși o influență pozitivă asupra începuturilor socialismului marxist din țara noastră.

La moartea sa în 1882, „Contemporanul”, cea mai de seamă publicație progresistă socialistă a vremii, scria: „Țara Românească a pierdut pe unul din cei mai însemnați oameni ai ei... În cercetarea explicării materialistilor curății și în prevederea adevăratului sistem al lumii. Conta se arată ca unul din cei mai adînci cugetători ai veacului nostru. Putem să zicem că am avut și noi un filozof”.

Opera lui Conta s-a bucurat de un răsunet viu, puternic și rodnic în mișcarea culturală a vremii, trezind interes și dîncolo de hotarele țării, bucurîndu-se de o deosebită prețuire din partea unor filozofi de seamă ca Spencer, Bichner, Haeckel ș.a. cu care de altfel purtase o activă corespondență.

E adevărat, a avut să înfrunte sentimente și opinii adverse. Din invidie, nepricepere, sau snobism, ahtiați numai față de ceea ce venea de peste graniță, unii contemporani l-au subestimat opera cău-tînd să întredîin în jurul ei o atmosferă de indiferență și neîncredere. În legătură cu acestea scria Eminescu: „Oamenii noștri sînt de un cosmopolitism sec, amar, sceptic ba mai mult, au frumosul obicei de a jubi orișice-i străin și a urî tot ce-i românesc. Noi am rupt-o cu trecutul, fie ca limbă, fie ca idee, fie ca mod de a privi și cugeta, căci astfel n-am putea trece în ochii Europei de națiune civilizată”.

Conta a triumfat însă împotriva indiferenței și invidiei neputincioase, prin cultura solidă, prin spiritul său lucid de o rară forță creatoare, prin fermitatea caracterului ca și prin încrederea în capacitatea și destinul neamului său.

Comemorîndu-l astăzi, ne îndreptăm gîndul nostru cu un sentiment de pioasă recunoștință și adîncă admirație, față de unul dintre făuritorii de seamă ai culturii românești moderne, mare gînditor și strălucit profesor al universității ieșene.

## SESIUNEA COMEMORATIVĂ „ILIE BĂRBULESCU”

De curiad, în cadrul celei de-a XVII-a sesiuni științifice a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, la facultatea de filologie a avut loc o sesiune comemorativă „Ilie Bărbulescu”, la care, au participat specialiști și cadre didactice din Iași, București, Cluj, Timișoara, Craiova, Constanța.

Sesiunea a fost prilejului de sărbătorire a 100 de ani de la naștere și 25 de ani de la moartea lui Ilie Bărbulescu, fost profesor la Facultatea de Litere a Universității din Iași, reputat slavist și cercetător al istoriei limbii române, director al cunoscutii reviste istorico-filologice „Archiva”, înființată de A. D. Xenopol, publicație cu puternice rezonanțe în mișcarea noastră culturală și științifică.

Discipol al lui Ioan Boșdan (1864—1919), titlularul primei catedre de slavistică din țara noastră, Ilie Bărbulescu este numit, în anul 1905, profesor la Universitatea din Iași, unde a funcționat pînă în anul 1938, cînd se pensionează. Pe lângă o rodnică activitate la catedră și la seminar, în cadrul reputei școli create de el, cu numeroși elevi și continuatori în filologie și istorie, Ilie Bărbulescu s-a remarcat prin călătări cu totul deosebite. Spirit democrat, el a fost un atent și competent îndrumător al mai multor generații de studenți. În egală măsură, Ilie Bărbulescu a contribuit la răspîndirea științelor în masele largi de cititori prin articolele asupra activității studenților la seminar publicate în presa locală. Personalitate de înaltă prețuire științifică, prof. Ilie Bărbulescu s-a preocupat statornic de problemele referitoare la limba, literatura și istoria poporului nostru.

La sesiunea științifică, în afară de elevi și colaboratori ai săi (prof. dr. Margareta Serghii-Stefănescu, prof. dr. P. Caraman, prof. V. Gr. Chelaru și alții) a mai participat și fiica profesorului Ilie Bărbulescu, Dida Comsa.

În rîndul comunicărilor prezentate la cele două subsecții, de limbă și de literatură, leaste nemilclocit de viață și de activitatea profesorului Ilie Bărbulescu, menționăm evocarea personalității marelui nostru învățat, de către prof. dr. Margareta Serghii-Stefănescu, prof. dr. P. Caraman, comunicările prof. dr. doc. G. Istrati, prof. dr. A. Sacerdotanu din București, prof. D. Strunaru de la Institutul pedagogic din Constanța. Dintre comunicările susținute la subsecția de literatură, le amintim pe cele ale prof. dr. doc. Const. Ciopraga, prof. dr. I. D. Lăudat, conf. dr. M. Platon și lector V. Adăscăliței.

Discuțiile au scos în evidență valoarea temelor și a modului în care ele au fost abordate, contribuind la cunoașterea multor aspecte din viața și activitatea prof. Ilie Bărbulescu, a școlii create de el, precum și la elucidarea a numeroase probleme de lingvistică, istorie literară, stilistică românească și străină.

A. VRACIU

## DEPOLUANTII NATURALI

Poluarea avansată a mediului înconjurător, incluzînd întreaga atmosferă (poluarea în proporție globală de peste 40%) și hidrografia (numai în Europa occidentală apele freactice sînt poluate într-un raport de peste 50%), a creat o situație denumită „maladia civilizației” noastre actuale. Alarma, care a luat proporții în ultimii ani, a determinat apariția unei reacții adecvate. După ce, în luna ianuarie a.c., la Strasbourg, lucrările Comitetului European, analizînd situația existentă, a propus unele măsuri urgente, în septembrie a.c. un congres internațional, organizat la Luxemburg s-a transformat în Academia Științifică Internațională pentru protejarea mediului ambiant, din care fac parte 182 de savanți, reprezentînd 42 de țări. Așadar, largi eforturi ale științei actuale încep să fie orientate, din ce în ce mai mult, către salvagardarea omului pe acest pămînt. Ce perspective există în această direcție?

Cu toate că populațiile microorganismelor, solului și apelor terestre și marine reprezintă agenții activi ai decontaminării pămîntului prin distrugerea și redarea în circuit a deșeurilor, prin neutralizarea poluanților care întesează din ce în ce mai masiv aerul, apele și solurile întregului pămînt, și ele sînt supuse intoxicațiilor, în cazul în care concentrațiile de poluanți întrec anumite limite. S-a constatat — în ultimul timp — că în ce mai frecvent — în zonele unor foarte extinse, încălzirea mediului înconjurător cu substanțe toxice rezultate în urma industrializării intensive, întrece capacitatea de prelucrare și rezistență la factorii nocivi ai microorganismelor. Această are drept urmare moartea unui mare volum de microorganisme și efectul imediat este distrugerea masivă a resurselor naturale. La acest rezultat s-a ajuns datorită unor exploații nerăzonoabile și ireponsabile a resurselor, sau a neglijării măsurilor de protecție și conservare a naturii prin depoluare și detoxifiere a reziduurilor industriale nocive.

Cu toate enorme lor capacitate de adaptare și prelucrare biologică, microorganismele nu mai pot face față — în general — la diversitatea și volumul mare de compuși chimici, eliminați de industria modernă în mediul înconjurător. Să amintim numai două tipuri de substanțe dăunătoare: polimerii plastici cu o greutate moleculară mare, iar apoi detergenții și pesticidele care au o greutate moleculară mică, fiind în același timp și foarte toxice. Toți acești compuși sînt neobișnuiți în natură. Ei sînt fabricați de om și nu se întlează decît cu greu, sau de loc, în circulele plastice din natură. Unii dintre acești compuși, cum sînt masele plastice de pîlă, sînt inerți din punct de vedere biologic, în timp ce alții, compuși, sînt care detergenții și pesticidele au o mare activitate biologică. Ambele categorii de substanțe turbură echilibrul natural al circulelor materiei, fie prin faptul că ele constituie un balast greu sau de loc transformabil (masele plastice), fie că vătămă metabolismul celulelor vii (pesticidele, detergenții). În ultimii ani, în aerul, apele și pe solul planetei noastre s-au acumulat enorme cantități din asemenea materiale, fapt care reprezintă un real pericol pentru continuarea neînrurată a vieții pe pămînt și în special ele fac ca sănătatea omului să devină o problemă critică. De aceea există multe laboratoare în lume, în care numeroși specialiști depun eforturi intense în a studia remediile posibile pentru neutralizarea coprodusilor toxici rezultati în cantități uriașe în urma industrializării accelerate și a urbanizării intense a societății umane contemporane.

Primele rezultate ale acestor studii de laborator sînt extrem de interesante și ele permit întreaga unor speranțe. S-a constatat că, deși imensa majoritate a lumii microorganismelor nu este echipată cu sisteme enzimatice adecvate pentru a prelucra spectrul întreg de materii sintetice, poluante ale aerului, solului și apelor, există unele forme microbienne — ce-l drept, extrem de rare — care reprezintă mutații genetice, avînd capacitatea unică de a metaboliza compușii poluanți, care în multe locuri au ajuns la nivele periculoase.

Seleționarea în laboratoare specializate a unor asemenea mutații de microorganisme „mîncătoare” de toxine chimice și materiale indigestibile, reprezintă deocăndă singura cale prin care se poate interveni soluționarea pericolului iminent al intoxicației în masă a vieții și a omului pe pămînt datorită aglomerației planetei noastre cu cantități uriașe de deșeurii nocive.

Astăzi deținem date despre existența citorva forme de microorganisme extrem de rare în natură, care pot transforma poluanții nocivi în compuși nepericuloși. Faptul că numărul acestor tipuri de microorganisme „speciale” este extrem de redus se datorește unei legi biologice bine cunoscute și anume că mecanismele genetice nu se realizează și se fixează rapid în natură, iar ca urmare procesul evoluției lumii vii este — de regulă — foarte lent.

Cu toate acestea, datorită existenței unei trăsături caracteristice la microorganisme, — în general — și la cele bacteriene în special, anume o intensă variabilitate înerezită, există o bază suficientă pentru a privi lucrurile în mod optimist.

Iată cîteva exemple din aceste noi forme miraculoase de microorganisme, care consumă substanțe ce degajă acid lămuș și acid lămuș. În rafinările de petrol se degajă compuși fenolici, deșeu care se elimină, poluînd apele și dîndu-le gust și miros de carboli, otrăvînd pestii și alte animale acvatice. Există forme bacteriene care consumă cu predelecție fenol. Apa filtrată de culturile acestor bacterii devine mai curată decît apa standard de alimentare a marilor orașe, în care de obicei se mai pot găsi totuși urme de fenol.

Se știe că urzinele siderurale elimină marile cantități de cianură rezultate din prelucrarea metalelor. Cianura degajată nu ar omorî numai pestii din zona respectivă unde se găsește amplasașul, ci ar omorî și oamenii, cînd ar distruge tot ce este viu. Iată însă că au fost descoperite unele bacterii care nu numai că tolerează, ba chiar prelung cianura pentru a supraviețui, înșiși paradoxal și de ne-crezut, doarece cianura reprezintă cea mai puternică otrăvă cunoscută.

Un alt mare izvor de poluare îl constituie bioxidul de sulf, eliminat odată cu fumul leșit din coșul fabricilor. Bioxidul de sulf se formează prin oxidarea sulfului, care însoțește întotdeauna — în mici cantități — cărbunul minieraj destinat ardătorilor. În prezent, aerul marilor centre industriale este intoxicat cu bioxid de sulf, de care practic nu se poate scăpa prin mijloace chimice. Solutia? Microorganismul *Ferrobacillus ferroxydans*, dacă este introdus în depozitele de cărbuni mențiți arderii, și lăsat să se dizolve timp de 73 de ore, devorează întreaga cantitate de sulf existentă, scutînd atmosfera de poluare și oamenii de intoxicare.

Este bine să notăm că azi cunoaștem încă relativ puține exemple de acest fel, dar că ele reprezintă în principiu o mare perspectivă de încurajare, privind elaborarea unui sistem vast de cercetări pentru descoperirea și anihilarea unor agenți microbieni de decontaminare a mediului înconjurător. Pînă să ne atîrnăm în a rezolvare practică a problemei depoluării pe această cale, microbiologică, se impune luarea celor mai stricte măsuri de reducere la minimum posibil a cantităților de poluanți industriali emanați în natura înconjurătoare.

M. P. TOMA

# VASILE CONTA ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

Cum în acea epocă cuceririle științei și ale unei filozofii întemeiate pe știință, erau considerabile, la întoarcerea lor în țară tinerii ce studiaseră în apus se consacrau cercetării științifice, stimulată dealtfel și de activitatea universităților noastre și a societăților științifice create în adoua jumătate a secolului trecut. Cît de puternic era curentul în favoarea științelor naturii ar putea fi ilustrat și printr-o intervenție a lui Maiorescu în cuprinsul unui articol intitulat: „Învățămîntul primar amenințat” („Convorbiri literare”, 1870). Mentorul „Junimii” dezaproba în acest articol faptul că unele posturi de învățător erau încredințate preoților, afirmînd că prin formația lor acestia nu erau indicați să predea științele naturii, că rezultatele acestor științe veneau în contradicție cu dogmele religioase.

Știința și religia — spunea Maiorescu întîlnindu-se în acest punct cu opiniile lui Vasile Conta — sînt domenii cu totul opuse și de neconciliat.

Făcîndu-și apariția în această atmosferă, filozofia lui Vasile Conta a realizat într-o sinteză sistematică o expresie fidelă a tendințelor ce se afirmau în cultura noastră în favoarea științei și a unui mod corespunzător de interpretare filozofică a lumii.

Prin scrierile sale cele mai de seamă cum au fost „Teoria fatalismului”, „Teoria undulațiunii universale”, „Întîile

biective a naturii, generalizînd cum prudență și rigoare datele științei, ale biologiei în special, care a constituit terenul său de predilecție. Conta a reușit să aducă contribuții remarcabile în promovarea materialismului naturalist din țara noastră, pe care aprofundîndu-l cu resursele unei dialectici spontane, a reușit să-l dezvolte pînă în pragul materialismului dialectic. În esență Vasile Conta e un gînditor pentru care „lumea exterioară există”. Afirmînd realitatea obiectivă a materiei, a subliniat totodată unitatea ei indisolubilă cu spațiul și timpul, spunînd că acestea laolaltă formează o „trinitate materialistă”.

Paginile în care demonstrează caracterul obiectiv al spațiului și timpului, adresîndu-se în primul rînd apriorismului kantian, sînt poate printre cele mai profunde și mai interesante din întreaga sa operă. Punctul de sprijin în această demonstrație îl constituie experiența, a cărei analiză îi servește ca suport justificativ fundamental al interpretării sale materialiste. Ni se spune astfel, în „Incercări de metafizică”: „Materia nu poate exista decît în spațiu și timp. În privința spațiului, pe de o parte este de mult admis că există necesar în timp, iar pe de altă parte, științele experimentale tind din ce în ce mai mult a dovedi că nu există spațiu deșert de materie.

În sfîrșit, timpul nu poate fi efectiv separat de materie și de spațiu, prin aceea chiar că acestea din urmă sînt socotite fără început și fără sfîrșit”.



„Cetatea Neamțului”

ȘTEFAN EUG. BOUȘCA :



# CARNET ELVEȚIAN

1—3 oct. 70.

Debarc pentru a doua oară la Zürich-Kloten și impresia mai veche, fundamentală, se consolidează: ceea ce mă atrage în Elveția, pe lângă de civilizație, este spiritul de ordine, precizie și organizare. Detest haosul, improvizația, confuzia, delăsarea și gust, în sfera socială, toate serviciile, legăturile și mecanismele bine unse, reglate, puse la punct. Mă aflu, de altfel, în țara cronometrelor, confederația helvetică întreagă îmi apare ca o imensă orlogerie complicată, care funcționează excelent, ca să nu spun impe-

alta (până aici totul este perfect logic), dar când Tintoretto este pus foarte aproape de... Toulouse Lautrec și Utrillo, parcă n-aș mai fi de acord... În rest, numai pinze celebre, care figurează în toate albumele clasice și istoriile artei din lume, câțiva Renoir senzaționali. Cézanne, Van Gogh, ultimele achiziții moderne fiind doi Picasso, din 1920. Gust prudent, cvasi-clasic, care nu se riscă în investiții riscate... Pentru a nu mai aminti de minuțiosul aparat electronic de protecție. Orice apropiere prea insistență de un tablou declanșează automat semnalul de alarmă. În timpul vizitei mele l-am auzit nu mai puțin de... trei



Locuințe în terase (Elveția).

cabil. Intervine, evident, și optica ochiului străin, cu alți termeni de comparație. Dar rămâne un fapt imediat verificabil că tot ceea ce ține de automatizare, mecanizare și electricitate funcționează conform programului precis, fără deficiențe. Mai ales telefoanele sînt de-a dreptul enervante prin rigiditatea și exactitatea lor. Nu poți să pui nici mai multe, nici mai puține monede, în funcție de ore, distanțe, tarife. După orele 20 taxa este mai mică și degeaba vrei să fii mai... generos. Pur și simplu nu poți: surplusul și se înapoiază impecabil. Dar tot atât de drastic și se taie, ca să mă exprim astfel, și macorona de la gură, dacă ai depășit timpul permis. Ce-i drept, pe un mic ecran, apare indicată, chiar de la începutul convorbirii, taxa suplimentară, pentru a fi scutit de astfel de neplăceri. Mă gîndesc la învechitele și complicatele telefoane pariziene, la convorbirile interurbane de prin alte părți... Perfecțiunea încântă oriunde o întâlnești. Satisfacția pe care și-o procură este, de fapt, de ordin estetic.

La aeroport sînt recuperat de ambasadorii feminini ai familiei scriitorului Andri Peer, care ne-a vizitat țara, vara aceasta, în fruntea unei delegații, ce a trecut și prin Iași. Apare și o distinsă doamnă, foarte elegantă, la volanul unei *voiture de luxe*. Va schimba, de astfel, succesiv, trei mașini, și sînt sigur că dacă aș fi văzut-o a patra oară, ar fi venit cu a... patra. Voia să mă epatze? Pasiune automobilistică? Sigur este să soțul său, fabricant de mătese, colecționează tablouri, chiar și de la Renaștere (veritabile?), în grădina — unde scobori în trepte, de pe o terasă decorativă — descoperi statui etc. Îmi amintesc, pentru o clipă, boema mea pariziană, din Cartierul latin, și-mi spun că în Elveția îmi voi lua revanșa confortului și a turismului intelectual de mare *standing*. De fapt, raportat la realitățile elvețiene, el nu este „mare” de loc, dar totul este relativ, prin schimbare de decor și comparație. Din păcate, plouă din abundență, vremea este rece, neospitalieră, reîntînesc un Zürich închis, posomorît. Impresie exterioară, superficială, căci viața acestui oraș este predominant interioară și, ceea ce n-ai bănui la prima vedere, bine orientată artistic: multe galerii de artă (seara sînt invitat la vernisajul celui mai dotat discipol al lui Giacometti: Pedrelli), anticariate, librării excelente, teatre, unele de avangardă. Eugen Ionescu vine adesea la Zürich să-și monteze singur piesele, la *Theater en der Winkelwiese*, asist la una din primele repetiții ale piesei *Iona* de Marin Sorescu. Nu sînt cronicar teatral, dar directorul-regizor, o austriacă, Maria von Ostenfelden, a ținut neapărat să-i văd spectacolul, bineînțeles, în calitate de român, care-i poate oferi, oricum, posibilitatea unei confruntări. Sper să iasă mai bine decît anul trecut, la Paris, unde la *Le Lucernaire* a fost mai curînd un eșec... Sînt chiar aproape sigur, căci atmosfera este serioasă, metodică, aplicată, cu repetiții zilnice, foarte stricte. Repet, îmi place această rigoare elvețiană.

4. oct. 70

La Winterthur, alături de ospitalitatea jovială, bonomă și activă a lui Andri Peer, mare admirator al folclorului, fluietelor, bluzelor și covoarelor românești, punctul de atracție rămîne celebra colecție de pictură *Sammlung Oskar Reinhart*, donația unui mare comerciant-mecena, căreia nu i-aș aduce decît „obiecția” riguroasei organizări, compartimentări și clasificări pe teme, genuri și tehnici: desenele într-o sală, gravurile în

ori. De altfel, cu „electronica” și vigilența elvețiană voi mai avea de a face, la plecare, mai bine spus la reîmbarcare, cînd am trecut prin patru „vâmi” succesive. O poveste complicată cu *fedayini* și avioane...

5—6 oct. 70

Berna îmi dă, ca și anul trecut, puternice emoții citadine. În orașul vechi, în incinta vechii cetăți, introdusă într-o buclă foarte strîmțată a rîului Dore, vegetația este total extirpată, viața se scurge de multe sute de ani între ziduri de piatră, turnuri, de-a lungul galeriilor acoperite și boltite. Poți să te plimbi ore întregi fără să vezi cerul, fără să te ploaie, retras în propria ta cochilie. Dincolo de acest burg medieval, vegetația apare. Dar, ca peste tot în Elveția, ea este bine disciplinată, educată, aproape stilizată. Iarba are voie să crească, însă numai pînă la marginea șoselei. Orice confuzie de regnuri este exclusă. De altfel, țara întreagă constituie un adevărat fenomen de umanizare a naturii, de corectare și îndiguire, prin parapeti, tuneluri, serpentine, funiculare, baraje, adevărată ilustrare a principiului și valorii lui *homo faber*. A transforma o geografie aproape integral îngrată, numai de apă, ghețari, munte și stîncă, într-o demonstrație de civilizație, confort, tehnică și turism de mare clasă, faptul n-a fost posibil decît prin muncă tenace, organizată, inventivă, minuțioasă. În cultură, spiritul elvețian comunică prin intermediul și în cadrul celor trei mari culturi vecine, care-și împart — foarte inegal de altfel — teritoriul și cantelele confederației. Dar adevăratul „specific național” constă în această obstinată și victorioasă confruntare cu natura, perfect adaptată la mediu. Nu poate fi omis nici spiritul de independență, aspirația neutralității, realistă apărută (Elveția este țara unde am văzut, pe stradă, cele mai multe uniforme: toți cetățenii fac anual, în serie, „concentrări” de 2 și 3 săptămîni), de asemenea, instinctul colectiv, politic, de conservare, pe deasupra diferențelor și uneori chiar a antagonismelor cantonale (Berna — Jura, de pildă, problemă actuală). Totuși, ceea ce gust cel mai mult în Elveția (subiectiv sau nu, faptul n-are nici o importanță) este confirmarea unor aspirații și idealuri personale: viață citadină, organizată, de mare civilizație și abundență de bunuri, spiritul activ, seriozitatea și munca aplicată, metodică. Dacă aș putea, aș strînge pur și simplu de gît, pretutindeni în lume, brambureala, superficialitatea, improvizația, lipsa de responsabilitate, neplăcerea, indolența stupidă și sterilă.

„Chidul” meu bernez este scriitorul Erwin Heilmann, care ne cunoaște bine țara, despre care a și scris, inițiator al contactelor literare cu *Uniunea* noastră și — după cît observ și sînt informat — adevărată mică „instituție” locală. Intrăm prin magazine, librării, instituții. Peste tot este cunoscut, salutat, respectat. A desfășurat în acest canton, și o activitate sindicală de tip elvețian bazată pe principiul *paix du travail*, de unde o popularitate evidentă. Tocmai publicase un nou roman și cartea sa este bine expusă în vitrine, cu excepția unei singure librării, care — din animozitate și maliție — comandase doar... trei exemplare. Va să zică, specia literară — editorială — colportoare — este peste tot cam aceeași, cu idiosincrazii și rancune, cu lovituri joase și mici veleități provinciale, care — privitye de de la înălțimea Alpilor — își capătă adevăratele lor proporții: meschine, mediocre, nefinseminate. Fleacuri.

7 oct. 70

La Nenchâtel, pe unde am mai trecut, mă deplasez din rațiuni predominant sociale și, pînă la un punct, amicale. Sînt invitat de romanțierul și cronicarul literar de la *Tribune de Genève* Roger-Louis Junod și de privat docentul de

literatură comparată, dr. Manfred Gsteiger, cunoscut la Bordeaux. Primire cordială, deschisă, simpatică, nu fără un grăunte de curiozitate și chiar de „exotism”, astfel de aspirații nefiind prea dese prin partea locului. Notabilă între toate este mai ales psihologia și starea de spirit a gazdelor mele, revelatoare în bună parte pentru un anumit revers al medaliei elvețiene, necesar a fi și el consemnat. Junod este unul dintre „contestatorii” actualei conduceri a *Societății Scriitorilor Elvețieni*, Gsteiger resimte apăsarea ierarhiilor universitare consolidate, care bazează drumul tinerilor și a elementelor cu inițiativă. Este un fapt (pentru a mă limita doar la sfera preocupărilor mele), că un critic ca Georges Poulet a părăsit Zürichul pentru Nissa, că François Yost a găsit un plasament la *Urban University*, Illinois, S.U.A. și Manfred Gsteiger ar vrea să-i imite. Schimbăm astfel de reflexii nu tocmai exultante pe

rite, cunoscute de mine în prealabil. Este limpede că dacă n-aș fi citit încă din țară o serie de cărți și studii, n-aș fi avut nici posibilitatea, nici curiozitatea explorării acestor univers umani și moral, destul de inedit și mai ales, atât de predispus spre cooperare și colaborare, într-un spirit de desăvîrșită co-dialitate intelectuală.

Verific pe om, repede, toate aceste adevăruri elementare, de bun simț, și în alte sfere. În redacțiile și editurile apusene nu există boema și ușa etern deschisă de la noi. În filnirile sînt programate, orele sînt bine fixate, timpul este măsurat. Jean Vuilleumier: romancier, critic și redactor-șef al suplimentului literar al lui *Tribune de Genève* rupe două ore în timpul mesei. Ne fixăm fără dificultate asupra unor teme românești, c orice bun redactor el înțelege să-și formeze și să-și cultive o rețea de corespondenți literari străini. Vizitez și redacția intermitentă *Poésie vivante*, care a închinat numărului Brăncuși și Arghezi, și al cărui director André Marie, un discipol al lui Henri Morier, întreține bune legături cu Ion Caraion. Dacă la *Tribune de Genève* mă întîmpină o adevărată industrie de presă, la *Poésie vivante* fac cunoștință cu eroismul unui entuziast, care se consumă în două încăperi minuscule. Aici se redactează, se culege și se broșează întreaga revistă, adevărată redacție și tipografie de buzunar, care cunoaște toate amărăciunile și voluptățile poinieratului. În fața acestui entuziasm obscur, cad toate calculele și previziunile economice. Mi-a fost deci imposibil să primesc în dar revista și o serie de volume ale autorului. Convenim, în cele din urmă, cu un sentiment vădit de stînjnire de ambele părți, asupra unui modest „prix d'auteur”. „Devizele” mele erau puține. Dar parcă mai alarmantă era situația financiară a revistei...

13—15 oct. 70

La Lugano devin, în sfîrșit, pur și simplu turist, deși și aici s-ar fi oferit posibilitatea unui interviu la radio și la televiziune. Nu-mi amintesc bine de ce am... refuzat. Ceea ce însă n-am ratat a fost o bună explorare a cantonului Ticino, inclusiv mica anclavă *Campione d'Italia*. Lacul, munții, vegetația sinuoșitățile acestei „Riviere” elvețiene sînt chiar și în octombrie, splendide. Și dacă n-ai să le găsești, totuși, un mic „defect”, este că sînt totuși prea frumoase, prea saturate de toate schemele și imaginile, devenite stereotip, ale pitorescului natural. Impresia fundamentală este, nu o dată, de afiș turistic de secvență cinematografică în tehnicolor. În un spațiu mic sînt concentrate toate elementele posibile ale marelui spectacol vizual: soare, albastrul de cobalt al lacului, palmier verzi, munții vertiginosi în tonuri degradate de la alb, la cenușiu diamanțiu și ocră violent. Dimineața, scena este încă acoperită de o cortină subțire de ceață. Cînd se ridic peisajul devine radios și exultant. Oamenii sînt joviali, exuberanți, vorbesc tare, mai amatori de localuri, grădini, cafele, cu mesele întinse pe trotuare și în piețe, ca în Paris. Anul trecut întîlnisem și tenori *bucario*. Este o altă „Elveție”, italianizată, latină, intructivă mai liberă, mai scăpa de sub controlul disciplinei germanice. La Bellinzona colecționez trei castele și Renaștere, foarte bine conservate (și restaurate), decorative, dar lipsite de aspect ciclopic, gotic și feudal, de la Marborg și pildă, din Polonia. Simetria și proporția stilului clasic și roman au pătruns în contraforturile Alpilor, cu prelungiri pînă la Brigue, poalele Simplonului. La Riva San Vitale pînesc într-unul din cele mai vechi baptisterii din Europa (sec. V). Ticino este ultimul canton care s-a alipit Confederației (1803). De mare individualitate morală și temperamentală, el este și ultimul care să se supună stilului „alemanic” și riguros predominant Elvețian.

ADRIAN MARINO

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONȘTEA, CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFĂNACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR

Prezentare grafică VALER MITRU