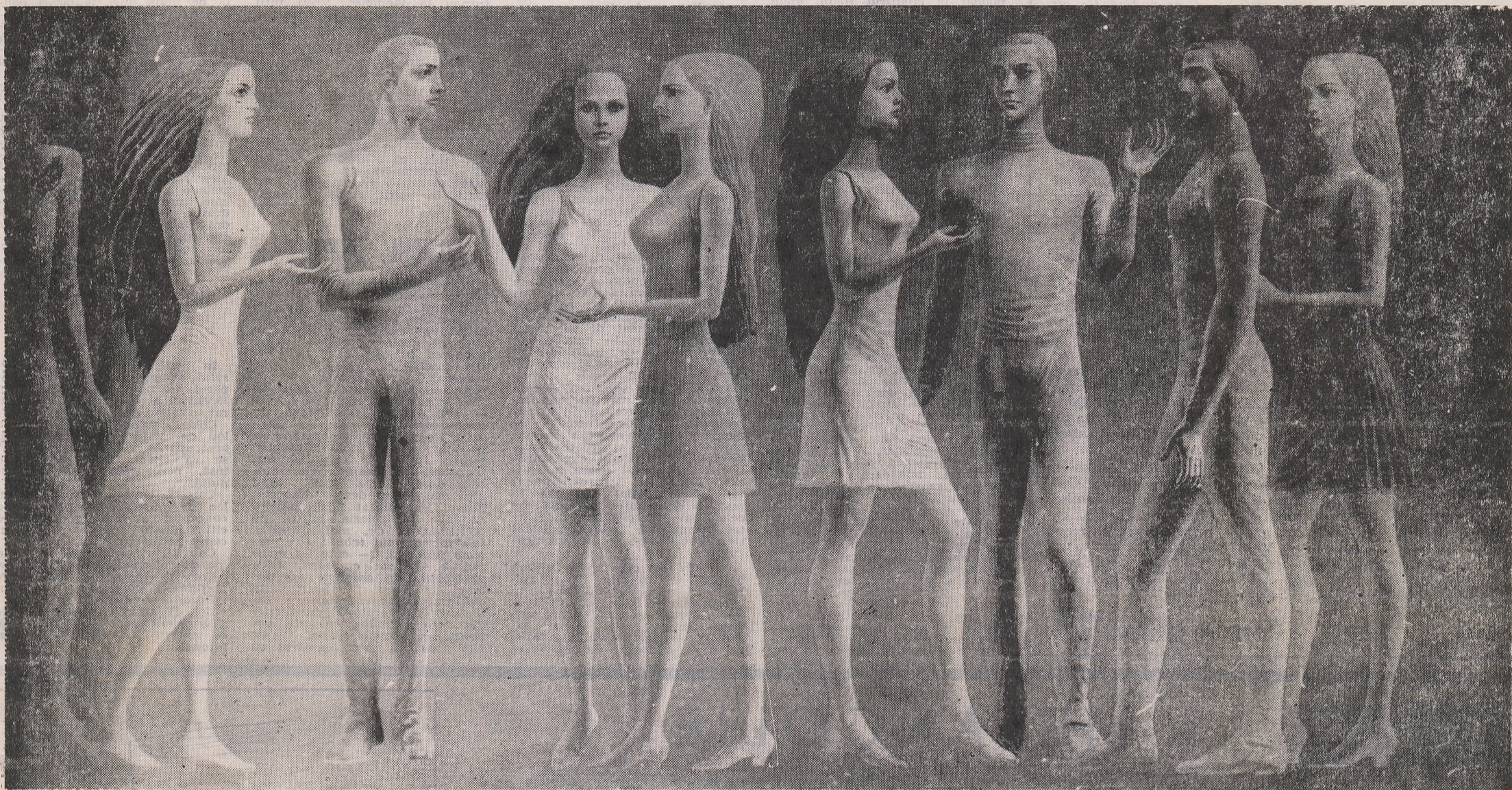


# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 25 (176) • SÎMBĂTĂ 21 VI 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Frescă de Sabin BĂLAȘA (Universitatea „Al. I. Cuza”-Iași).

## ȘTIINȚA ÎN VIITORUL CINCINAL

Intenția mea este să comentez, în măsura în care mă pricep, un subcapitol al vastului program de dezvoltare materială și spirituală a României în perioada 1971—1975, pe care îl cuprinde Directivele Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român. E vorba de subcapitolul Promovarea progresului tehnic și dezvoltarea cercetării științifice, asupra căruia doresc să zăbovesc nu pentru că celelalte probleme nu m-ar interesa — căci, în ultima analiză, întreg conținutul Directivei ne interesează și ne privește pe toți — ci pentru că subcapitolul acesta are o legătură nemijlocită cu profesia mea.

Dacă deschideți Directivele aprobate de Congresul al IX-lea al P.C.R., veți găsi un subcapitol cu o denumire foarte apropiată de cea menționată: Promovarea tehnicii avansate și dezvoltarea cercetării științifice, ceea ce arată clar că preocuparea pentru promovarea progresului tehnic și a cercetării științifice este o constantă, o trăsătură de esență a politicii economice a partidului; lucru firesc, deoarece dezvoltarea științei și tehnicii condiționează, mai mult ca oricând în trecut, dezvoltarea societății.

Are oare însă vreo semnificație faptul că în Directivele Congresului al IX-lea se

vorbește de „promovarea tehnicii avansate”; iar în proiectul actual de Directive de „promovarea progresului tehnic”? După părerea mea, deosebirea nu e pur stilistică. În anii trecuți, ca urmare a condițiilor istorice, partidul a orientat economia spre promovarea tehnicii avansate, create de regulă de alții și adusă cu sacrificii mari pe solul nostru. Alt drum nici nu era practicabil fără să ne condamnăm la creșterea decalajului dintre țările avansate industrial și țara noastră. Intre timp lucrurile s-au schimbat mult, propria noastră capacitate creatoare în tehnică a crescut considerabil și dispunem, în cele mai multe cazuri, de mijloacele necesare spre a realiza ideile și proiectele noastre. Ca urmare, acum, și cu atât mai mult pentru anii ce vin, e normal să ne referim nu atât la promovarea tehnicii avansate, realizate undeva, ci e de dorit, și putem, să promovăm progresul tehnic, înțeles mai ales ca efort propriu de a crea unelte de muncă și procese tehnologice perfecționate.

Așa, cel puțin, înțeleg eu modificarea denumirii subcapitolului în discuție.

E instructiv și clarificator să comparăm acum conținutul celor două subcapitole redactate la o distanță de patru ani. În redactarea mai veche se subliniază inițial importanța promovării tehnicii avansate în toate ramurile economiei naționale, iar apoi se trasează ca sarcini principale creșterea participării industriei constructoare de mașini la realizarea instalațiilor complete necesare economiei naționale, fabricarea unor noi materiale cu caracteristici tehnice și calitative superioare, intensificarea mecanizării în diferite tipuri de lucrări, inclusiv în munca administrativă, în cea de planificare, proiectare etc., și în fine se prevede dezvoltarea automatizării anumitor procese și utilaje. Abia după aceste directive se vorbește de necesitatea intensificării și ridicării nivelului cercetării științifice în direcția perfecționării proceselor de producție, a promovării progresului tehnic și a valorificării superioare a resurselor naturale ale țării.

Textul din actualul proiect marchează, prin vizitunea și conținutul său, o altă etapă, făcută posibilă prin însuși progresul realizat de societatea noastră între cele două congrese ale partidului. În primul rând, aici se subliniază

de la început că „în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, dezvoltarea economiei depinde într-o măsură tot mai mare de ridicarea potențialului științific și tehnologic”. Știința apare deci din primul aliniat ca o componentă esențială pentru realizarea obiectivelor stabilite de directive.

Desigur, și în anul 1965 se știa lucrul acesta și a fost și formulat de nenumărate ori, dar pe atunci nivelul general al societății noastre ar fi făcut cred, din afirmarea acestei teze în deschiderea capitolului în discuție, mai mult un act declarativ decât unul de mare eficiență. În condițiile de astăzi, problema însă poate fi privită realist de pe pozițiile țărilor avansate industrial, țări în care, în adevăr, știința condiționează și determină progresul tehnic.

După enunțarea acestei teze, actualul Proiect se adresează în primul rând tot industriei constructoare de mașini, cerându-i să asimileze noi mașini, utilaje, aparate și instalații care să fie competitive din punct de vedere economic și tehnic. Textul reține deci faptul că produsele industriei noastre nu sînt desti-

Prof. Ing. I. Curievici  
(Continuare în pag 3-a)

IN CELELALTE PAGINI:

PROZĂ CEHOSLOVACĂ

LITERATURA DE TEATRU

TINERI SCRITORII  
STUDENTI

STRUCTURILE  
INTELECTUALE

CRITICA IDEILOR LITERARE



# jurnal RUGĂCIUNE

Nu-mi mai asemui, domnule, locul de naștere cu un bănuț care ar putea fi strecurat în buzunarul nu știu cui. Te înșeli cumplit. Cu mormintele, cu nevasta și copiii, ca să-ți amintesc numai de ei, n-am făcut niciodată negustorie. Sigur, m-ai văzut uneori plătind cu viri și îndesat, când într-o parte, când în alta. Am plătit cu pământul, cu apele, cu grânele, cu aurul, cu florile, cu singele, cu sarea, dar niciodată cu zborul. Chiar și atunci când pur și simplu am fost buzunării, mi l-am continuat. Citeodată, vrind să-mi apăr cetatea, m-am opus unui imperiu și-am căzut victima credulității în altul. Așa l-am pierdut pe Mihai și Bălcescu ca să-ți spun doar două nume din zecile și sutele de milioane de bărbați și femei care au turnat în mine țările. Acum nu mai cred decât în mine însumi. Nu, nu-i semnul îngimfării. Pe aici prea mult s-au tirat suferința și umilința ca să fii îngimfat. Nu-nici al însingurării. Dar dacă n-aș crede în mine, n-aș mai putea crede în mine, aș fi cumplit de singur și, cu siguranță, aș muri. Am știut însă să mă și apăr. Da, privește-mi pieptul și brațele. Poți citi pe pielea lor, de la Sarmisegetuza și până la august 1944, toată istoria mea. Ti-o spun cu toată modestia, străbunii, făcuți pe zidurile cetății din albastru cel mai pur, m-au întâmpinat de fiecare dată fie cu lacrimi în ochi, fie mângându-și cu satisfacție bărbile, dar întotdeauna semnul lor a fost de aprobare. Acum mă aplec în fața lor și ei îmi mângieie fruntea, rostind de pe toate zidurile cetății: „Să-ți aperi zborul, să zbori continuu, să zbori!... Nu, nu te mai îngrijii, știu ce să fac cu libertatea mea. Numai de durere înnebunește omul, nu și de fericire, iar libertatea n-are nevoie de paznic. Și tu să-mi seamănă femeile și pământul, știu cit și cum trebuie să mănânc, cite statui să înalț și cum să cînt, la ce oră să mă culc și cui să mă închin. Altfel as avea o senzație că-mi sdrut nevasta cu gura altuia, că mănânc și cînt cu gura altuia, că mă închin cu brațele altuia și asta într-adevăr n-ar înnebuni. Ai impresia că nu respect umanitatea? Am fost pus de atâtea ori să trag la carul unuia sau altuia, am tras în locul bouului și-n locul calului și spatele mi-a sîngerat sub bice. Dacă n-am căzut, dacă am reușit să mă desham și de atâtea ori să pun mina pe bită și să înving, nimic în afară de credința în puterile mele nu m-a ajutat. Fără ea, pentru mine, întreaga umanitate ar fi ca și inexistentă, fiindcă pierzîndu-mă credința în mine, eu însumi n-aș mai exista. De aceea îți repet, cred în mine, ca să pot crede în umanitate. Cred în virtuțile și păcatele mele, ca să pot crede în cele ale umanității. Vezi, domnule, încălăra asta este nestinsă de citeva mii de ani. Dacă s-ar stinge, n-aș mai vedea nici una din flăcările umanității. Nu-mi spune că tremuri pentru ea, știu s-o întregim, și-am zis că aște de citeva mii de ani, arde în ea singele meu care nu se va termina niciodată. Și acum respectă-mă! Incepe o nouă zi și-mi fac rugăciunea. Cad în genușii în fața acestei plăcări și ochii străbunilor mei albaștri, făcuți pe zidurile cetății, mă aprobă cu miile lor de ani. N-aș mai putea respecta nimic, pierzînd respectul față de ei. Vezi cum încep ziua? Așa o și sfîrșesc. De aici începe libertatea mea care, încă o dată îți spun, știu cum s-o cheltuiască și cum s-o măresc. Nici cu ea nu se face negustorie.

Corneliu Ștefanache

## ZILELE EMINESCU

Lucașfărului poeziei românești i-au fost aduse în aceste zile, când s-au împlinit 80 de ani de la moarte, un omagiu din partea întregului nostru popor. La Botoșani și Ipotești, în zilele de 13, 14 și 15 iunie, au avut loc, din inițiativa Comitetului pentru cultură și artă al județului Botoșani, o serie de manifestări culturale și artistice consacrate vieții și operei poetului. S-a organizat, în orașul unde s-a născut Eminescu, o sesiune de comunicări științifice: critici, istorici literari, cercetători, profesori, oameni de artă din județ și din alte orașe ale țării, au prezentat lucrări privind viața și opera poetului național. Teatrul din localitate a dedicat un spectacol lui Eminescu.

La Iași a fost deschis o expoziție la Arhivele Statului, unde au fost prezentate documente originale, manuscrise, cărți, reviste, care oglindesc aspecte din viața poetului și mai ales momentul iesean (biblioteca, redactor la „Curierul de seară”, profesor și revizor școlar). La teul din grădina Copou, elevii liceului M. Eminescu au prezentat un spectacol festiu.

La București poetul a fost omagiat la cimitirul Bellu, unde prof. univ. Al. Piru, din partea Uniunii scriitorilor din R. S. R., a vorbit despre semnificația națională și universală a creației eminesciene.

Rădoteleziunea a transmis în ziua de 15 iunie un ciclu de emisiuni radiofonice și televizate (Eminesciana), care au cuprins recitături din fontoteca de aur (Tudor Argezi, M. Sadoveanu, G. Călinescu, T. Vianu, Ion Manolescu, George Vrăca), un jurnal critic despre opera lui M. Eminescu, (Al. Philippide, Geo Boza, Perpessichus, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Al. Piru, Eugen Simion și alții).

## E TIPĂRIT, STIMABIL!

Spirit provincial! S-a vorbit de atâtea ori despre sârmanul zîmbet jumătate silit, jumătate stînjinit, mai ales cînd ești arătat cu degetul de „cunoscătorii” snobi care se cred și se pretind, bineînțeles, de altă esență: neprovincială, vezi bine! Nu știu însă dacă s-a consemnat destul de apăsător acolo în întunericul cel mai jalnic. Suficiența e soră bună cu infatuarea și ambele trădează, în fond, mentalitate provincială. Injustime de clar, de familie sau de culise. Ceilalți provinciali, cu buletin, în adevăr, de provincie, sînt gata să preia ce s-a

# MOMENT

spus de „unul de la centru”, căci în asemenea cazuri du „o mul sfînteste locul”, ci locul pe om. „E tipărit, stimabil” — vorba lui Farfuridi, și e de ajuns ca, din snobism confortist de astă dată, molima să se perpetueze.

De pildă, periodic, anumiți ziaristi bucureșteni fericesc, ilteralmente, teatrele „din regiuni” (speram ca si cariera acestei etichetări să se fi încheiat) cu sentimente de „sinteză”, dornice de a surprinde, în cele din urmă un „profil”. Dinu Kivu scrie de curind, în „Contemporanul”, despre Spiritul unui teatru național (Iași). Se știe că e cel mai bătrîn teatru din țară — și fiind și un național, nu strică să se alcătuiască un „profil-eseu”. Necunoscînd însă încă istoria efectivă a acestei scene, nici „spiritul” mereu viu al acestui Național care nu e de loc îmbătrînit în aspectele sale de esență, autorul „articolului-sinteză” emite sentințe contradictorii, în baza unor imprecizii fugare, și a unor informații parțial greșite. De exemplu, spectacolul cu *Lungul drum* de care se ocupă mai mult, nu poate fi „concludent pentru actuala stagiune”, de vreme ce aparține stagiunii trecute! E curios apoi cum spectacolul cu piesa autorului maghiar Miklos Gyarfás poate fi mai... apropiat de „spiritul pe care-l presupunem Naționalului iesean” decât acela cu piesa originală a lui Ion Băiesu, lucrare — în orice caz — semnificativă pentru tendințele noi dramaturgic românești. Nu discutăm, firește, aprecierile artistice ale criticărilor, liber ori cînd să aplaude ceea ce-i place, însă a vorbi de „indecizia regiei în judecarea caracterelor” din piesa *Iertarea* înseamnă a comite o eroare în legătură cu factura textului. Impuțările aduse unor montări ale piesei lui Băiesu la alte teatre, au pornit tocmai de la tratarea personajelor în linia caracterelor clasice. Or, în *Iertarea* e vorba mai mult de ipoteze și stări, și meritul regiei ieseane stă tocmai în sesizarea acestei diferențe. Și, după părerea noastră, și în marcarea ei în planul realizării artistice. Tocmai de aici, din structura apartate a personajelor, decurge și situarea spectacolului la studiul experimentat — fapt care-i apare inexplicabil lui D. K. Dar experimentul își află aici sorgintea în text, și dezvoltarea în jocul excelent al interpretilor îndepărtat tocmai de profesionalismul steril pe care-l acuză cronicarul.

Dar în ce constă, în ultimă analiză, pentru Dinu Kivu, spiritul Naționalului din Iași? În profesionalism (?) și... disciplină („acesta este un punct cîștigat pentru „stilul” unui național”) — dar disciplina este, cel mult, o chestie de organizare

și nu un rezultat, nu un „stil”! Apoi o altă caracteristică a spiritului ce vrea să-l definească semnatul din „Contemporanul” ar fi spiritul inovator (cunoașteți ceva mai general?) pe care l-a aflat doar în *Troienele* și în repetiția la *Există nervi*, ambele în regia Ancăi Ovanez. Să fim serioși: despre spiritul Teatrului Național din Iași nu se poate improviza, stimabile Dinu Kivu, fără a-i cunoaște tradițiile, istoria mai recentă, publicul, toți actorii reprezentativi și — la urma urmelor — măcar, spectacolele acestei stagiuni. Căci mai există Sofocle (Filocet) — Brecht (*Mutter Courage*) — re-luare după 10 ani, echivalînd cu o premieră), unde se pot face, de asemenea, observații pe linia inovării și a spiritului de ansamblu; mai există *Viața lui Galilei* — alt Brecht, asupra căruia nu pricepem de ce, tovarășe cronicar, vă amînăm „pronunțarea” (cuvîntul vă a-partine) pînă „după un viitor turneu la Weimar”. Vreți înțeli să vă verificați opiniile la scară mondială? Mai există apoi, în această stagiune, și alte spectacole, cu piese românești de Ion Omscu, Șt. Oprea, A. Baranga, de care nu vă ocupați... Mai există și... dar ce contează? Părerea dv. e făcută, și chiar dacă „pronunțarea” e dată pe baza unor mărturii prea restrînse și văzute dintr-un unghi prea mic, valoarea ei decurge din faptul că e tipărită, și încă în „Contemporanul”. Atenție, însă: e vorba numai de o valoare în spirit curat... provincial!

## FILONUL, DOM'LE!

Răsfîind (absolut din întîmplare) publicația „Argeș” (revistă lunară care apare la Pitești), am întîlnit o bizară notiță rădăcită undeva, la pagina 19. Se vorbește acolo despre o poezie publicată în CRONICA în poftida faptului că „filonul” a fost „secătuit” de... Baudelaire! A pune semnul egalității între un filon poetic și o sticlă de borviz — iată o confuzie demnă de pana a condeiilor de la „Argeș”. Ne-ar interesa foarte mult o listă completă a filonelor secate, spre a o așiza pe usa redacției, în atenția colaboratorilor noștri. Ceva cam așa: „Nu mai scrieți despre dragoste; filonul l-a epuizat Shakespeare”. „Ajunge cu gelozia, citiți-l pe OTHELLO!”. Or, mai științific, sub forma unui tabel: 1 — numele filonului, 2 — cine l-a epuizat, 3 — data epuizării, 4 — observații. Un asemenea prețios tabel ar putea fi așizat și la avizierul redacției piteștene. Citîndu-l, colaboratorii publicației din țara prunilor ar afla povestea cu Baudelaire și n-ar mai scrie, în chiar numărul cu

pricina, versuri ca acestea: „Ochi hoibati, boturi băloase / Trupuri supte-nect de hâu / Taie timpul, fierăstrău / în grămizile de oase...” (pag. 9).

## PENTRU CEI MICI

Deosebit de călduros primit de critica teatrală, spectacolul cu plesă „Fovete neterminată” de Alecu Popovici, în interpretarea colectivului Teatrului „Ion Creangă” din București, surprinde prin ingeniozitate și antren. „Vechi combatant” în domeniul dramaturgiei pentru cei mici, Alecu Popovici a realizat o poveste scenică pe cit de simplă, pe atît de savuroasă, pe cit de înzestrată cu o clasică recuzită dramatică, pe atît de modernă ca ansamblu arhitectural, mozaicat, oferind posibilitatea alterării sketch-ului cu melodia, a parodiei politiste cu fabula discret moralizatoare. Iată de ce, în ciuda unei tente ușor melodramatic, povestea celor doi copii lăsați în seama bunicii, pe care-l disprețuiesc pentru că ar fi fost un simplu arhivar și îl admiră cînd află că a fost dresor de circ, capătă sensul unui poznaș joc cu fantezia micului spectator. Sau, dacă vreți, ca unui pretext, pentru a alimenta pe undă unei fantazării condimentate cu umor și senzațional de circ (în accepția pozitivă a termenului), imaginația copilului, aflat în pragul somnului, a căruia apariție lasă mai toate poveștile neterminate.

Suple și funcțională scenografia (Ștefan Hablinschi), cu un decor adecvat, stilizat, și o costumatie de o seducătoare bogăție de culori. Arreabă, de o antrenantă ritmicitate și vioacitate, muzica lui Vasile Veselovski; remarcabil omogenizată interpretarea, în fruntea căreia trebuie să-l situăm pe Ion Lucian, urmat de Misa Alexandrescu, Gabriela Vlad, Alexandra Halic, Geneviva Preda, de cuplurile Geo Dimitriu și Mihai Ionță, Gheorghe Gîmă, N. Spudercă și Gheorghe Angheluta.

N. Irimescu

## ERATĂ

În articolul *Metafora universului în poezia eminesciană*, apărut în nr. 24 (175), din 15.VI.1969 al revistei, s-au strecurat o serie de erori:

Col. I, rîndul 8 de jos — în loc de „fără a depăși, însă, preocuparea vizuală, obișnuită”, se va citi: „...fără a depăși, însă, preocuparea vizuală, obișnuită...”.

Col. II, rîndul 5 de sus — în loc de „Spatiu cosmic fiind conceptul arhitectural...” se va citi: „Spatiu cosmic fiind conceput arhitectural...”.

Col. II, rîndul 15 și 16 — în loc de *colonne* se va citi *colone*. Col. II, rîndul 40 — în loc de „influenței budiste” se va citi „filozofiei budiste...”.

Col. IV, rîndul 36 — în loc de „Termenul care metamorfozează, se va citi: „Termenul care metafizicează...”.

## sport

# MELANCOLIE

Meci neserios la Cluj. Dincolo de amabilitatea exagerată a studenților clujeni (pe care i-am văzut, cu o săptămîină înainte, dîndu-și duhul pe gazon în meciul cu „Dinamo”) să acordăm Cezarului ce-i aparține, recunoscînd incontestabilele merite ale U.T.A.-ei. Nu în meciul cu „Universitatea”, ci de-a lungul întregului campionat. U.T.A. rămîne, în fotbalul nostru, romantică, un fel de „Ajax” fără Cruyff. Această echipă-familie a demonstrat, în ultimă instanță, că fotbalul se „face” nu numai cu picioarele, ci și cu sufletul. Și să nu uităm cîteva lucruri esențiale: U.T.A. crește jucători, nu fură de la alții, U.T.A. este întotdeauna preocupată de fotbal și nu de oasele adversarilor, U.T.A. știe să fie chiar caraghios de... onestă (a se vedea meciul cu „Vagonul”). Adevărat, poate „Dinamo” ar fi făcut mai mult în C.C.E. Dar, la urma urmei, cît de mult? Ce mi-e eliminarea în turul 1, ce mi-e în turul 2? Fotbalul nostru, aureolat de isprăvile generației spontane (familia Boc, Dinu, Dumitrache, Deleanu, Lucescu, Dembrowschi et comp.) nu va avea decît de cîștigat dacă, la ucenicia de pe San-Siro (cam așa ne ajută sorții!) se vor prezenta și alții decît eternii dinamoviști. Cine știe? Poate va izbuti Domide ceea ce n-au reușit Pircălab și Frățilă. Mîinga, la orice meridian, e la fel de... rotundă!

Retragerea și meritul soarta. „Vagonul” a crezut că, a-dunînd vedete, va avea, automat, o echipă. Dar nu-i suficient să ai careul de ași în mină: mai trebuie și să știi să-l folosești. Cît despre „Progresul”... mai bine și-ar schimba numele! A recurge la serviciile trosnitorului — de — profesie, Neacșu în-

seamnă, în fotbal, culmea regresului. Cu toate insistențele proteste ale presei, acest autentic pericol public a fost menținut în formație. Și-i destul un ciomag la un car de oale. Mai ales dacă unele sună cam de multșor a dogit...

Undeva, într-un golf relativ adăpostit al clasamentului, o corăbionară se leagănă ușurel pe valuri. La provă scrie „Politehnica”, și la pupă — portul de origine: Iași. Pe punte, osteniți, matrozii matasează paramele destrămate de cele 30 de furtuni, cirpesc găurile din vela mare și călăfătuiesc încheieturile vasului. „Oameni peste bord” — cugetă cu amărăciune carticul Justin, gîndindu-se, probabil la marinarii care s-au hotărît să plonjeze în ape străine. „Nu rezist la drum lung!” — se căinează Ince; „dați-ne oameni capabili să înfrunte necunoscutul, nu sperioși care leșină la primul zvon-de-crampon” — îi ține isonul știu eu cine, uitîndu-se cu un ochi la Cuperman și cu celălalt la Costăchescu. „Răbdare — îi potolește șeful de echipaj — la prima escală, facem completarea”.

Sufală aizeul vacanței. Cei doi arbitri care au descilcit itele acestui campionat, Rainea și Rotaru (nasc și-n Moldova arbitri!) și-au pus fluierul în saramură. La saramură cugetăm și noi. Dar la una de biban. Ne-așteaptă Delta.

M. R. I.



desen de C. CIOȘU

## MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

### INSTITUTUL POLITEHNIC IAȘI

#### CONCURS DE ADMITERE — 1969

Institutul politehnic din Iași organizează concursul de admitere în anul universitar 1969—1970 la următoarele facultăți și secții:

Facultatea de chimie industrială

Cursuri de zi — ingineri (durata studiilor 5 ani)

Secțiile: Tehnologia substanțelor anorganice  
Tehnologia substanțelor organice  
Tehnologia compușilor macromoleculari  
Tehnologia celulozei, hîrtiei și fibrelor artificiale  
Tehnologia chimică textilă

Cursuri de zi — subingineri (durata studiilor 2½ ani)

Secțiile: Tehnologia chimică anorganică  
Tehnologia chimică macromoleculară

Cursuri serale — subingineri (durata studiilor 3½ ani)

Secția: Tehnologia chimică anorganică

Facultatea de construcții

Cursuri de zi — ingineri (durata studiilor 5 ani)

Secțiile: Construcții civile și industriale  
Căi ferate, drumuri și poduri

Cursuri de zi — subingineri (durata studiilor 2½ ani)

Secțiile: Construcții civile și industriale  
Drumuri și poduri

Cursuri serale — subingineri (durata studiilor 3½ ani)

Secția: Construcții civile și industriale

Facultatea de electrotehnică

Cursuri de zi — ingineri (durata studiilor 5 ani)

Secțiile: Electromecanică  
Electroenergetică

Cursuri serale — subingineri (durata studiilor 3½ ani)

Secția: Electroenergetică

Facultatea de hidrotehnică

Cursuri de zi — ingineri (durata studiilor 5 ani)

Secțiile: Construcții și instalații hidrotehnice (durata studiilor 5 ani)

Imbunătățiri funciare (durata studiilor 4 ani)

Facultatea de industrie ușoară

Cursuri de zi — ingineri

Secțiile: Tehnologia mecanică a filării și țeserii (durata studiilor 5 ani)

Tehnologia mecanică a tricotatejor și confecțiilor (durata studiilor 4½ ani)

Tehnologia chimică și confecții din piele (durata studiilor 4½ ani)

Facultatea de mecanică

Cursuri de zi — ingineri (durata studiilor 5 ani)

Secțiile: Tehnologia construcțiilor de mașini și mașin-unelle

Mașini termice

Mecanică agricolă

Cursuri de zi — subingineri (durata studiilor 2½ ani)

Secția: Tehnologia prelucrării la rece

Cursuri serale — subingineri (durata studiilor 3½ ani)

Secția: Tehnologia prelucrării la rece

Concursul de admitere va avea loc între 5 și 15 iulie 1969, iar înscrierea candidaților la concurs se va face la secretariatele facultăților în perioada 5 iunie — 4 iulie, orele 10 a.m.

Probele de concurs, programele obiectelor de examen și condițiile de admitere sînt cuprinse în broșura „Admiterea în învățămîntul superior”, ediția 1969.

Pentru facultățile și secțiile la care nu se completează cifra de școlarizare prin concursul din iulie, se va organiza al doilea concurs de admitere între 5—15 septembrie 1969.

Informații suplimentare se pot obține la secretariatele facultăților, Calea 23 August nr. 22, telefon centrală 15320, 15321, 15322.



# ȘTIINȚA ÎN VIITORUL CINCINAL

(urmărire din pag. 1)

nate numai consumului intern și trebuie să fie mai mult decât comparabile — trebuie să poată învinge pe piețele străine în competiția cu produsele altor țări.

In plus, se cere industriei constructoare de mașini să scurteze durata de asimilare a produselor noi și să fie destul de elastic organizată spre a asigura „modernizarea lor continuă”.

Asemenea obiective — produse competitive și modernizare continuă nu s-a putut propune decât izolat și limitat în trecut. Industria noastră, muncitorii și specialiștii noștri se găsesc acum pe o treaptă care permite să se pună problema așa cum e pusă în proiectul de directive.

După ce stabilește că vor fi introduse procedee tehnologice moderne în anumite ramuri industriale, ceea ce înseamnă o transformare profundă în multe uzine, textul prevede extinderea automatizării și ridicarea nivelului de automatizare până la folosirea calculatoarelor electronice în conducerea proceselor tehnologice. Abia după aceasta se vorbește de creșterea procesului de mecanizare îndesată în lucrările grele. Aceasta nu înseamnă că mecanizarea e neglijată, însă e clar că noi am putut reali-

za o mecanizare avansată în etapele anterioare și că astăzi efortul principal trebuie să se îndrepte spre automatizare, treaptă superioară a mecanizării, deoarece, în ultima analiză, automatizarea este tot o mecanizare, care realizează transferarea către dispozitive tehnice a unor forme ale muncii intelectuale. În interiorul automatizării, documentul pe care-l discutăm propulsează automatizarea industriei până la treapta ei cea mai înaltă — conducerea cu calculatorul a întregului proces tehnologic, obiectiv care, fără să își asigure astăzi la noi, în unele uzine și în ansamblul capacității noastre tehnice și științifice, condițiile spre a fi realizat.

Aliniatul referitor la extinderea mecanizării lucrărilor administrative, din textul din 1965, este înlocuit cu un întreg paragraf care conține un program detaliat de promovare a ciberneticii și informaticii în producție și în gestiune. Se prevede chiar crearea progresivă a unui sistem național de prelucrare a datelor, se prevăd dotările necesare — cu un cuvânt, se pun aici bazele unei schimbări calitative a întregii activități de conducere și planificare în economie. Altfel spus, acest paragraf hotărăște trecerea progresivă a activității de administrație, planificare etc., de la stadiul ac-

tual, (afectat de mult empirism, de metode tradiționale greoaie, neproductive și adesea nepracticabile), la cel mai înalt nivel, permis de știința și tehnica zilelor noastre.

Modernizare și științificare profundă — acestea sînt pe scurt sarcinile trasate de Directivile Congresului al X-lea administrației, planificării, statisticii etc.

Imi permit să spun, că documentul ne îndreaptă din acest punct de vedere spre o transformare istorică cu consecințe incalculabile asupra activității economiștilor, asupra calificării lor, asupra gradului de pătrundere a spiritului științific în viața societății noastre.

Sarcinile științei, orientarea și organizarea ei adecvată fac obiectul a trei paragrafe, plecându-se de la ideea de bază că trebuie sporit rolul științei în cadrul forțelor de producție.

Se stabilește că problemele a căror soluționare prezintă o importanță națională vor forma obiectul unor programe prioritare, se indică o serie dintre acestea și se stăruie asupra accelerării procesului de valorificare a cercetării, prevăzându-se noi forme organizatorice capabile să asigure o legătură organică între cercetători, tehnologi și proiectanți, până la punerea în funcțiune a obiectivelor economice. Generalizarea autofinanțării pe

bază de contract a cercetării este menită să asigure stimularea cercetătorilor, alături de alți stimuli materiali.

Desigur, dezbaterele Congresului vor aduce și alte precizări, dar este limpede de pe acum că se propune trecerea hotărâtă, organizată și legislată, la integrarea deplină a cercetării științifice în vastul proces care merge de la generarea ideii până la materializarea ei în unele de muncă.

Știu că toți oamenii de știință așteaptă cu nerăbdare legiferarea acestei orientări și crearea cadrului organizatoric care să le ofere dubla satisfacție de a fi descoperit sau inventat ceva și de a fi văzut încorporate în tehnica și economia noastră ideile lor.

S-ar putea poate pune întrebarea, de ce nu s-au luat mai de mult asemenea măsuri, mai ales că oamenii de știință le cer de mult. Nu pot da aici un răspuns complet, dar cred că în esență nici industria, nici slujitorii ei, nici laboratoarele noastre nu aveau maturitatea necesară pentru a asigura traiectoria completă. Și în această problemă, atât de acută, partidul intervine ferm, acum, cînd condițiile sînt coapte.

## PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ÎN FRUNTEA COALIȚIEI ANTIFASCISTE

(25 DE ANI DE LA CONSTITUȚIA B. N. D.)

Instaurarea dictaturii militare fasciste antonesciene, la 6 septembrie 1940 și tiria România în războiul antisovietic, au creat nemulțumiri adînci în rîndul celor mai largi pătri și categorii sociale, ascuțind la maximum contradicțiile dintre regimul antonescian și majoritatea poporului.

În aceste condiții, lupta împotriva dictaturii militare fasciste, pentru scoaterea țării din război, devenise o condiție obligatorie pentru salvarea patriei de la pierdere. Toate forțele patriotice din țară, în frunte cu clasa muncitoare și cu partidul ei de avangardă, Partidul Comunist Român, s-au ridicat cu hotărîre împotriva politicii dictaturii antonesciene care ducea țara în pragul ruinei, jertfînd sute de mii de vieți omenești pentru niște interese complet străine poporului român.

În fața Partidului Comunist Român se aflau sarcini deosebite care aveau ca scop salvarea independenței și suveranității patriei, a ființei naționale a poporului român. Manifestîndu-se ca un apărător și aspirant al intereselor poporului, aînd glas frîmîntărilor și aspirațiilor uriașei majorități a populației țării, Partidul Comunist Român a organizat rezistența antifascistă și lupta maselor pentru răsturnarea regimului antonescian, ieșirea din războiul purtat alături de Germania și alăturarea forțelor antihitleriste — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Tactica Partidului Comunist în acele împrejurări, reflecta o preocupare crescîndă pentru obiectivele politice majore care priveau soarta ființei naționale a țării.

În diferite documente elaborate în acea perioadă se preciza că sarcina poporului român în fața pericolului de agresiune directă din partea Germaniei era de a participa activ și hotărît la lupta pentru apărarea integrității, independenței și libertății României. Credincios pînă la capăt intereselor poporului, strîns legat de mase și pătruns de profunde sentimente patriotice, partidul comunist s-a situat în fruntea luptei pentru înlăturarea dictaturii militare fasciste, pentru o Românie liberă și independentă. Partidul și-a îndreptat atenția către stringerea tuturor forțelor patriotice interesate în lupta împotriva hitleristilor, a dictaturii antonesciene și pentru scoaterea României din război, într-un front comun, unit. Elaborîndu-și linia tactică pe baza învățăturii marxist-leniniste, aplicată creator la condițiile pe care le crea în țara noastră, P.C.R. s-a dovedit a fi cea mai hotărîtă și capabilă forță politică din țara noastră care nu a încetat nici o clipă lupta împotriva fascismului, care a înțeles că numai coalițarea tuturor forțelor din interiorul țării, indiferent de orientarea lor politică, nenumlămînt de dictatura fascistă și de război, poate încheia cu succes lupta pentru salvarea țării de pericolul care o amenința. Această tactică a fost adoptată și în documentele elaborate de partid în acei ani. Un moment deosebit în lupta antifascistă a partidului l-a constituit elaborarea Platformei P.C.R. din 6 septembrie 1941. Platforma cuprindea revendicări de o importanță vitală pentru soarta poporului român ca: încetarea războiului împotriva Uniunii Sovietice și lupta alături de Coaliția antihitleristă contra Germaniei fasciste, alungarea trupelor hitleriste din țară, recucerirea libertăților și independenței naționale a României, răsturnarea dictaturii fasciste și formarea unui guvern din reprezentanții tuturor forțelor patriotice, eliberarea nordului Transilvaniei etc. Prevederile cuprinse în Platformă constituiau baza în jurul căreia erau interesate și putea fi unite toate forțele patriotice, fără deosebire de stare socială, convingeri politice sau religioase, într-un front unic național, care să lupte împotriva fascismului și a războiului antisovietic. Pentru a atrage în luptă pe toți patrioții care doreau sincer salvarea țării și a poporului de la catastrofa, P. C. R. menționa că este gata să colaboreze cu toate partidele, grupările, persoanele politice și cu toți patrioții români, pentru realizarea oricărei revendicări din platformă. Singurul criteriu după care se orienta în realizarea acestei colaborări era atitudinea față de fascism și de războiul antisovietic. Această tactică a Partidului Comunist Român o baza de colaborare și de luptă comună în scopul salvării țării și a poporului, celor mai largi forțe patriotice.

În condițiile consolidării forțelor patriotice, ale succeselor pe linia unității lor și a lărgirii luptei de eliberare, în luna iunie 1943, a luat ființă din inițiativa Partidului Comunist Român, Frontul Patriotic Antihitlerist. Platforma propusă de C.C. al P.C.R. se adresa tuturor forțelor progresiste ale țării, în obiectivele ei corespundeau întru totul cerințelor obiective ale procesului istoric. „Conștient de gravitatea istorică a momentului, Comitetul Central al Partidului Comunist — se arăta în hotărîrea din iunie 1943 — propune tuturor partidelor și organizațiilor patriotice formarea unui comitet național de luptă pentru eliberarea țării”. Din frontul patriotic mai făceau parte Frontul Plugarilor, Unirea Patrioților, organizația oamenilor muncii maghiari (Mados), unele organizații ale Partidului social-democrat. La cînta timp după aceea a aderat la front Partidul socialist țărănesc, condus de cumoseful om politic și filozof, Mihai Ralea. În luna mai, partidul comunist a stabilit contacte cu Gheorghe Tătăreanu, reprezentantul unei importante grupări liberale a burgheziei românești, ale cărei interese economice fuseseră lovite prin înrobirea României de către Germania hitleristă. Partidul Comunist s-a orientat în același timp spre înfruntarea unității de acțiune a clasei muncitoare, ca o condiție primordiale pentru unirea tuturor forțelor sociale și politice, pe baza unui plan comun. Făurirea Frontului Unic Muncitoresc, în aprilie 1944, a exercitat o puternică influență asupra celorlalte clase sociale și grupări politice, grăbind procesul de unire a forțelor democratice în vederea răsturnării regimului fascist.

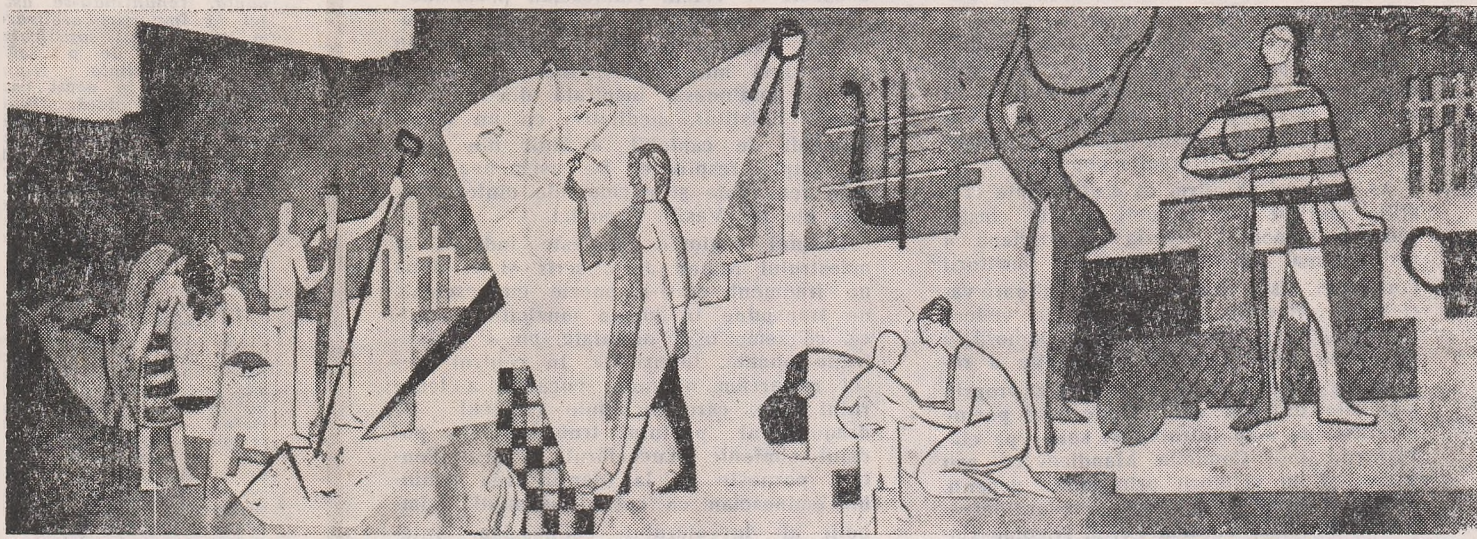
Partidul Comunist Român, tinînd seama de evoluția situației politice și militare interne și externe, a folosit divergențele și contradicțiile din siml claselor dominante, nemulțumirile crescînde ale acestora față de ocupația germană. Atitudinea antihitleristă a acestor grupări a constituit în situația respectivă, baza obiectivă pentru înfruntarea tactică P. C. R. de atragere într-o alianță largă a tuturor partidelor, grupărilor și personalităților interesate în eliberarea patriei de sub jugul fascist. Cursul evenimentelor interne și externe determinaseră o nouă regrupare a forțelor în principalele partide politice ale claselor dominante. Urmînd scoaterea țării din războiul hitlerist și întoarcerea armelor împotriva Germaniei naziste cu cît mai puțină riscuri, partidul comunist a mers în întîmpinarea cererilor palatului care, înspăimîntate de perspectiva unui demodămint dezastruos al războiului, au acceptat în ultimă instanță, planul propus de P.C.R. privind răsturnarea dictaturii militare fasciste.

Puternica creștere a luptei maselor populare în primăvara și vara anului 1944, pierderea speranței în a găsi soluția ieșirii din criză fără comunisti, precum și teama de a rămîne în afara evenimentelor și în izolare totală, avînd în vedere înfrîngerile stabilite între P.C.R. și gruparea Tătăreanu precum și cu cercurile palatului și a grupărilor naționale și partidelor național țărănesc și național liberal sînt acceptate, la 20 iunie 1944, încheierea unui acord cu partidul comunist și partidul social democrat. La baza acțiunii celor patru partide constituite în Blocul Național Democrat (B.N.D.), stătea platforma antifascistă, general democratică, elaborată de partidul comunist, care prevedea scoaterea României din războiul antisovietic, alăturarea ei Națiunilor Unite, eliberarea țării de ocupația germană, restabilirea independenței și suveranității naționale, înlăturarea dictaturii fasciste și instaurarea unui regim democratic. Reprezentantul partidului național țărănesc, Iuliu Maniu, a refuzat includerea în bloc a celorlalte grupări politice democratice care făceau parte din Frontul Patriotic Antihitlerist precum și gruparea lui Tătăreanu. Aceasta însă nu a împiedicat partidul comunist să mențină legături cu aceste grupări, atîrînd astfel toate forțele politice capabile să-și aducă contribuția la opera de eliberare a țării.

Crearea unui sistem larg de alianțe, de la comunisti pînă la cercurile palatului, a constituit factorul hotărît în asigurarea succesului în lupta pentru dobîndirea dictaturii militare fasciste și alăturarea României la coaliția antihitleristă, demonstrînd justetea liniei tactice adoptată de Partidul Comunist Român.

Victoria insurecției naționale din august 1944 organizată de P.C.R., corolarul luptei antifasciste a poporului român, a fost cea mai strălucită confirmare a activității partidului de mobilizare a maselor la luptă pentru eliberarea țării de sub jugul fascist. S-au deschis astfel noi perspective pentru dezvoltarea României pe calea progresului social, pentru edificarea unei ordini noi, socialiste.

Georgeta Tudoran



## CERTITUDINEA UNOR ÎMPLINIRI

În aceste zile, premergătoare Congresului al X-lea și ariversării unui sfert de veac de la eliberarea României de sub jugul fascist, avem mai mult ca oricînd certitudinea evoluției artei și culturii noastre, certitudinea unor împliniri care au demonstrat vigoarea și originalitatea spiritului creator al poporului român, umanismul aspirațiilor sale. Aceste împliniri sînt o strălucită confirmare a idealurilor estetice consecvent promovate de conducerea partidului și statului nostru. Sînt, totodată, mărturia adevizării creatorilor la impresionantul efort de ridicare a țării pe culmile luminoase ale civilizației socialiste.

Dacă ar trebui să stabilim, într-o formulare concisă, în ce constă progresul culturii muzicale românești, ne-am referi mai întii la caracterul popular, de mase, al acesteia, apoi la promovarea unui nou conținut uman prin intermediul unor modalități expresive de o mare diversitate și, în sfîrșit, la consacarea internațională a școlii românești de compoziție și interpretare. Exprimat chiar la modul acesta laconic, procesul dezvoltării și afirmării culturii noastre muzicale este grăitor, sugerează o evoluție autentică și cu profunde consecințe. Concretizînd aceste afirmații, să ne gîndim la nenumăratele orchestre simfonice, opere și teatre muzicale, coruri academice și ansambluri de cîntece care, alături de amplul sistem de învățămînt muzical și emisiunile de radio și televiziune, au făcut ca muzica să devină o permanență cotidiană, un bun

al tuturor, un însemnat factor de propagare a celor mai înaintate idei și de înnoiere a sufletului omenesc. Este tulburător gîndul că zeci de mii de copii și tineri învață, organizat și gratuit, să descifreze tainele cîntului instrumental și vocal, că un public ce însumează cifre de milioane anual pătrunde cu tot mai multă siguranță, competență și încîntare în lumea minunată a artei sunetelor. S-au făurit astfel condițiile unei organice comuniuni între creatorul de artă și popor, între compozitor, interpret și public. Totodată, s-a perfecționat cea structură sensibilă a conștiinței umane care permite astăzi publicului larg din țara noastră să înțeleagă și să participe activ la promovarea artei contemporane, să intre în contact cu valorile muzicale ale altor popoare. Progresul sensibilității muzicale a atins în prezent treapta maturității. O demonstrează, între altele, lăudabilele inițiative ale unor festivaluri muzicale organizate în diferite centre de cultură ale țării. În afara Festivalului „G. Enescu”, și anume: muzică de cameră la Cluj, muzică simfonică și operă la Timișoara, muzică și artă corală la Iași.

În acest cadru de viață muzicală, școala românească de compoziție s-a dezvoltat treptat, în consonanță cu aspirațiile noi orînduri și în raport direct cu procesul de înnoire și perfecționare a mijloacelor de exprimare, impus de evoluția materială și spirituală a lumii contemporane. Cîștigul cel mai de preț este,

credem, lărgirea universului omenesc reflectat în opere muzicale de genuri diverse și opțiunea pentru sensurile active ale vieții omului, pentru bucuria muzicii și a iubirii, a luptei pentru libertate și pace. Lucrările compozitorilor noștri sînt documente care ne vorbesc cu o vibranță elocventă despre strădaniile, visurile și victoriile poporului angajat în ampla acțiune a ridicării socialiste a patriei, dar și despre neliniștile, înceștările tragice sau izbînzile luminoase ale omului contemporan.

Această largă receptivitate, această deschidere către tot ceea ce privește ființa umană a veacului nostru, a însemnat, în acești ani, imboldul către constituirea unui limbaj muzical tot mai sensibil și divers, expresie a unei originale sinteze între marea tradiție universală și românească și cuceririle de valoare ale muzicii contemporane. Varietatea stilistică a muzicii românești este o realitate de necontestat și se înscrie într-o largă și originală sferă de modalități expresive, de la mereu proaspătă valorificare a citatului folcloric la aleatorism, stochastic și pînă la descoperirea unor noi surse sonore care să îmbogățească universul muzical. Puteam vorbi deci de certitudini și succese ale muzicii noastre, de autentice acte de creație apreciate în cadrul manifestărilor muzicale din țară și străinătate. Bineînțeles, nu pot fi menționate toate lucrările de valoare create în acest sfert

de veac. Nu pot fi amintite exhaustiv nici chiar împlinirile consacrate deja. Cîntînd numele unor compozitori ca: P. Constantinescu, M. Jora, D. Cuclin, Gh. Dumitrescu, I. Dumitrescu, M. Andricu, S. Toduță, Z. Vancea, Th. Grigoriu, A. Vieru, D. Bughici, P. Bentoiu, Șt. Niculescu, A. Stroie, A. Hrisanide, C. Țăranu, D. Popovici, M. Moldovan sau ieșenii A. Stoia, V. Popovici, V. Spătăreanu, A. Zeman, circumscriem direcțiile principale ale dezvoltării muzicii românești.

Dincolo de diversele tendințe stilistice, depășind tradiționalismul idilic sau ostentativă căutare a noului, ceea ce dă valoare creației compozitorilor noștri este subordonarea stilului individual, a preocupărilor pentru măiestria componistică, coordonatelor spirituale ale poporului, elementelor care constituie specificul național. În acest sens, chemarea adresată „făuritorilor de artă și literatură” în „Tezele” pentru Congresul al X-lea al P.C.R. „de a rămîne consecvent mesagerii spiritualității poporului nostru exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste” — pentru a-și aduce astfel — „o contribuție efectivă la afirmarea valorilor naționale în circuitul culturii mondiale” — reprezintă confirmarea unor coordonate constante ale evoluției muzicii noastre și, în același timp, corespunde sarcinilor mărețe ale construirii României socialiste.

Mihai Cozmei



# CURIER

de vorbă cu  
dirijorul



RADU BOTEZ

Radu Botez, primul dirijor al Operei din Iași, artist emerit, este, de peste 35 de ani, un slujitor devotat al artei dirijorale. Faptul că repurtatul artist și-a sărbătorit recent 60 de ani de viață, ne-a îndemnat să-i solicităm câteva opinii asupra activității sale.

— Credeți că spectacolul de operă în forma sa tradițională corespunde „prezentului estetic” sau reprezintă un stadiu ce aparține trecutului?

— Deși spectacolul de operă intrinește mai multe arte, fiind poate, de aceea, unul dintre cele mai accesibile genuri ale muzicii, specialitatea mea mă obligă să mă refer în primul rând la spectacolul de operă ca artă muzicală. Consider că, asemenea tuturor lucrărilor care evoluează, și genul operei are nevoie de o înfățișare corespunzătoare exigențelor estetice ale omului contemporan. Am motive, totuși, să pledez pentru o operă tradițională, deoarece am pregătit muzical numeroase lucrări de acest fel. Am fost anul trecut în Italia și am văzut că acolo, de altfel din motive lesne de înțeles, afluența publicului este mai mare la spectacolele de operă tradițională. Sint însă foarte departe de a nega necesitatea unui limbaj mai evoluat al muzicii de operă. Am prețuit de aceea, o dată cu publicul, spectacolul recent al scenei noastre lirice cu opera „Mariana Pineda” de Doru Popovici. Găsește însă normal ca în repertoriul teatrului nostru să fie, încă, puține opere moderne. Și asta pentru că instituția are abia 13 ani de existență și este de datorită ei să asigure în primul rând fondul de bază, cu lucrările cele mai reprezentative ale genului. Este însă momentul ca începuturile care s-au făcut în direcția promovării unor lucrări noi sub raport tematic și ca limbaj să fie continuate.

— Nu-mi amintesc să fi urmărit vreodată lucrare modernă a cărei tălmăcire să fi purtat girul dumneavoastră. Aveți convingerea că veți întreprinde ceva în acest sens?

— Cred că da. Aștept numai ocazia.

— În situația actuală, cu interpretării de care dispune, Opera ieșeană poate aborda creații, hai să le spunem, de avangardă?

— Cred că da, deși o lucrare modernă presupune o tehnică dezvoltată în execuție, o tehnică ce atinge uneori — mă refer la voci — sfera instrumentalului. Rezerva pe care o am totuși în această direcție pleacă de la faptul că în colectivul nostru artistic unele compartimente (tenori, mezzosoprane) sint încă incomplete, ca și cel al orchestrei care nici la ora actuală nu este de sine stătător, folosindu-se încă de o parte dintre instrumentiștii Filarmonicii.

— Sub aspectul realizării muzicale, care ar fi spectacolele cele mai izbitute ale scenei noastre lirice?

— În ordine, „Boris Godunov” de Musorgski, „Otello” de Verdi și „Vasul fantomă” de Wagner. Nu-s de acord cu părerea unor colegi care sustin că „Nunta lui Figaro” de Mozart s-ar număra printre realizările noastre cele mai de seamă.

— Sinteți pentru reprezentarea unora dintre lucrări în limba originală?

— Nu, pentru că, oricât, muzica în sine ar constitui limbajul ce se face singur

înțeles, importanța textului nu trebuie neglijată, cel puțin în actuala etapă de educație artistică a publicului.

C. DEDIU

## CINECLUBURI

Cineștii noștri de mine se află în cinecluburile de astăzi. Oricui i se va părea firesc această afirmație dacă va vizita, la Casa pionierilor din Iași, „studiourile” filiputane ale entuziaștilor cineclubiști, reînțorși recent de la Sibiu, unde au participat la primul Festival al cinecluburilor pionieresti. Ei s-au întors, cum se spune, sub scut, aducând cu ei una din distincțiile acordate acolo de un juriu alcătuit din specialiști în frunte cu Ion Popescu-Gopo. Vizitatorilor care intră în împărăția lor, tinerii, mai exact micii cinești se grăbesc să le arate „productiile”. Așa se face că vedem mai întâi „Compunerea liberă”, semnată de mai mulți autori cu cravate roșii: Ion Bulea, Costel Dupceag, Emilia Butnariu, Vasile Spătaru, Vasile Codrescu, Gh. Spătaru. Deși numărul autorilor e mare, filmul ambizionează la o surprinzătoare unitate stilistică, și la un autentic fior poetic. Acuzația de imagini și îndrăzneala unghurilor vorbesc nu numai despre o conștiințioasă însușire a cunoștințelor (îndrumători: prof. P. Liman și elev M. Zban), ci și despre o îndrăzneală încercare de îndalțare a aerului de „teție bine învățată” și de conturare a unei note personale. Această lucruri trebuie spus și despre cel de-al doilea film — „Iașul meu drag”, un fel de documentar-artistic care surprinde frumusețile orașului și omeniei lui. Distincția de la Sibiu acestuia i-a fost acordată, și de aceea se cuvine a-i cita și pe autorii lui: Carmen Crețu, Mariana Gaciu, Hristea Hăciu, Elena Toma și Viorel Doboș.

## DRAMATURGI... LA ORIZONT

Prozatorul Mircea Radu Iacoban pare a încerca să trădeze genul care l-a consacrat: după ce a fost prezent în emisiunile de teatru radiofonice („Vă cheamă Narva”) și în repertoriul unor formații de amatori („Alt tramvai numit dorință”), iată-l inclus în proiectul de repertoriu al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” pentru stagiunea viitoare, „Două muzici două” — comedie tragică în două părți.

Aflăm că apreciatul și (din păcate) mai puțin cunoscutul scriitor Neagu Rădulescu s-a hotărât definitiv pentru... Thalia. El a terminat de curând piesa intitulată „Străvezia doamnă Hong-Kong”.



## PREMIERĂ

Premieră la Opera din Iași: Baletul „Esmeralda” („Cocoșatul de la Notre-Dame”) de Cezar Fugni. Regia și coregrafia — Mihaela Atanasii, scenografia — George Dorosenco, costumele — Paula Brincoveanu de la Opera Română din București, conducerea muzicală — Traian Mihăilescu.

# EMINESCU ȘI MUZICA

De la rapsozii populari și pînă la compozitorii de profesie, făuritorii cîntecului au simțit nevoia să toarne în tiparele lor cele mai reprezentative lucrări din creația marilor personalități. Relația poezie muzică a fost și va rămîne, poate, cea mai desăvîșită formă de împlinire artistică, ce unește cuvîntul cu melosul într-o împerechere firească, poetul alegînd cuvinte melodioase, muzicianul compunînd, cu ajutorul sunetelor, muzică cu farmec poetic. Poporul, în aceeași măsură poet și compozitor anonim, a creat de milenii și va continua să creeze cîntece nemuritoare, adevărate opere de artă, născute în diferite împrejurări, veșele sau triste, dintr-o dorință legitimă de exteriorizare a sentimentelor lăuntrice, înscrind pr'n viu grai și transmițînd din tată-n fiu o „carte de muzică” ce va dăinui peste veacuri.

Alături de Enescu, Brăncuși, Sadoveanu, Lucafeărul poeziei românești, Mihai Eminescu, este socotit exponent al culturii și artei în marea galerie națională și internațională, tocmai datorită legăturii profunde pe care a avut-o cu creația populară.

Aș îndrăzni să afirm că dintre toate creațiile marilor noștri poeți, fie ei clasici sau contemporani, poezia eminesciană a fost cel mai ades îmbrățișată de făuritorii cîntecului. Este de-a dreptul uimitoare varietatea stilurilor și punctelor de vedere în înțelegerea și transpunerea sonoră a versurilor sale, unitatea de emoție a redării în muzică a fiorului poetic propriu nemuritorului său vers. Numeroase poeme eminesciene s-au intruchipat sonor pe claviaturile unor Caudella, Mandicevski sau Kiriac și au călătorit prin multe decenii, ajungînd liederuri de Paul Constantinescu, Pascal Bentoiu, Carmen Petra, Nicolae Coman, Doru Popovici și mulți alții.

Dar se cuvine, credem, ca înainte de a creiona sensul muzical al citorva dintre lucrările inspirate din poezia lui Eminescu, să ne oprim fugăr asupra unor momente din viața sa, momente ce ilustrează dragostea poetului pentru zeita Eutherpe. Încă din perioada cînd era suflător la Teatrul Național, unde pe vremea aceea trei din zilele săptămînii erau destinate Operei Italiene, faptul oferă poetului posibilitatea dobîndirii de timpuriu a unor cunoștințe în materie. De asemenea, cit a stat la Viena, obține bilete gratuite la concertele Musikverein sau frecventează Opera Imperială, unde, ascultînd „Fidelio”, pătrunde în tainele muzicii celui Beethoven pe care îl va pomeni totdeauna cu respect. Ascultînd la București două concerte ce aveau ca solist pe marele violonist Don Pablo Sarasate, poetul se adresa Veronicăi Micle: „Mă frec cu mina pe frunte și încep a-ți spune mii de lucruri pe care le aveam altă dată în minte și capul rău mă doare... Se vede că durerea asta e o urmare a concertului al doilea al lui Sarasate, care a fost admirabil, ca și cel dintîi”. De altfel, poetul a avut prieteni muzicanți sau fini cunosători ai artei sunetelor. Dintre aceștia amintim pe Eduard Caudella, ale cărui lucrări le apreciază și le laudă, pe Kauffman—Galați care avea un magazin de arte și muzică la Iași, probabil pe Scheletti și pe Prusca. Din legăturile pe care le-a avut cu Maiorescu, nu putea să nu rămînă cu inriuriri din îndeletnicirile muzicale ale acestuia, care era un bun flautist și organiza adesea concerte de cameră la care poetul era invitat. Dacă mai adăugăm la acestea, că în „Geniu pustiu”, apar unele elemente ce trădează cultura muzicală a poetului (este vorba aici de opera „Norma” de Bellini) sau în „Sărmanul Dionis” (unde Maria cîntă o rugăciune divină, adîncă, tremurătoare...) ne facem, cit de cit, o imagine asupra preocupărilor muzicale ale lui Mihai Eminescu.

Să încercăm acum o succintă creionare — aceasta constituînd de fapt obiectul rîndurilor de față — a citorva dintre lucrările muzicale inspirate de versurile marelui nostru poet. Sint tentat a începe cu o splendidă lucrare corală ce străbate de decenii țara în lung și în

lat, este purtată din generație în generație de toate formațiile profesioniste și de amatori, lucrare ce l-a făcut cunoscut pe creatorul ei pentru nemurire. Este vorba de Tudor Flondor, autorul simplei și cuceritoare miniaturi corale „Somnoroase păsărele”, un model clasic de cîntec de masă cu caracter liric, cu o melodie lipsită de orice ostentație sau false mistere, situată la confluența dintre vechea romanță românească și cîntecul popular, cea delicată melodie ce continuă să rămînă cea mai inspirată tălmăcire a incântătoarelor versuri ale lui Mihai Eminescu în cadrul unui discurs muzical. Și pentru a mai zăbovi în sfera muzicii corale îl amintim și pe Eusebie Mandicevski care a fost atras în mod deosebit de versul eminescian („Colinde”, „Valurile, vînturile”, „Dintre sute de cataracte”, „Noapte bună”), realizînd melodii de o fină muzicalitate, într-o atmosferă sonoră luminoasă, inspirată din cîntecul doinilor, liniștitor, meditativ, cu un melos deosebit de cantabil, alcătuit din fraze de amplă respirație. De asemenea, trebuie remarcate și excelențele cîntece corale ale lui Vasile Popovici.

Poemul simfonic „Poveste indică”, al maestrului Mihail Jora, scris și el după un fragment dintr-o poezie eminesciană, ne transpune în lumea muzicii romantice, cu teme ușor orientale, cu o orchestrație bogată, luxuriantă. În centrul piesei remarcăm o lungă vocaliză a tenorului solo, care închipuie cîntecul de dragoste al „poetului trubadur”. În poemul simfonic „Lucafeărul”, Pascal Bentoiu pornește de la identificarea genului eminescian cu cel al sensului simbolic al Lucafeărului eminescian, întemeindu-se de fapt lucrarea pe aceste două leit-motiv, cel al Lucafeărului și cel al destinului. Folosînd aceeași temă de inspirație, compozitorul M. Andricu a dat la iveală baletul în trei acte „Lucafeărul”. Intrînd apoi în lumea muzicii de cameră, îl cităm pe Paul Constantinescu care, inspirat de versurile marelui poet, în cele „Patru madrigale” („Freamăt de codru”, „La mijloc de codru des”, „Peste virfuri”, „Stelele-n cer”) ne face să simțim rodul artei mari, al experienței și măiestriei compunistice, imbinînd armonios romantismul acestor patru poezii cu melodia populară. În cele „șapte liederuri” ale sale, Tudor Ciortea tălmăcește citeva din versurile marelui clasic al poeziei românești, într-un limbaj personal, apelînd la melosul folcloric, preluînd unele intonații specifice, cu inflexiuni caracteristice.

Fără îndoială, lucrările la care ne-am referit reprezintă doar o parte din noianul de opusuri muzicale inspirate de creația Lucafeărului poeziei românești. Dacă am avea vreodată putința să adunăm laolaltă toată muzica dedicată poetului, am da cu siguranță la iveală una dintre cele mai voluminoase culegeri muzicale dedicate unei singure personalități.

Luminoasa traiectorie a poeziei eminesciene, în care oricine și oricînd găsește prețuri noi și răspunsuri eterne, ține de însăși esența artei lui: o nobilitate sinceritate, un intelect șlefuit și onest, puse în slujba unor idei fără reproș, o inspirație hrănită cu motive populare, tradiționale, cultură și elevație. Neamăratele variante pe care le cuprinde opera sa poetică dovedesc setea perfecțiunii și severitatea probității și clarității. Culegerile lui de artă populară dovedesc pasiunea sa pentru imaginația mesșterilor folclorului; meditația filozofică din toate poemele sale nu vrea să creeze o distanță sacrosanctă între creator și public, ci o picătură de frămîntare, venind din zonele adînci ale unei conștiințe care se întrebă și vrea să răspundă. Mihai Eminescu nu este un mit creat de setea de romantism a secolului 19. El a intrat, a călătorit și continuă să călătorească triumfal în secolul 20.

Constantin Răsvan



## CINE-CULTURĂ

Ceea ce deosebește, dintr-un anume punct de vedere, marea ecran de ecranul TV este faptul că primul îți oferă „jume”, al doilea — cultură cinematografică. Virtual, bineînțeles.

Filmul a pătruns în viața noastră cea de toate zilele într-o măsură în care nici o altă artă n-a reușit s-o facă. S-ar putea ca unul să citească foarte mult, altul să asculte muzică, al treilea să fie îndrăgostit de pictură etc. Dar toți, cu foarte rare excepții, ne întîlnim la cinematograful sau în fața micului ecran. Deci vizionăm filme care, de altfel, sint în surprinzător de mare măsură și literatură și muzică și artă plastică s. a. m. d. Ar reieși că a toți desigur un film înseamnă a face un mic excurs în mai toate artele, cu referiri implicite sau explicite la date din istoria lor și din estetică, în general, precum și la viață: aceasta, firește, dacă, alături de Georg Lukacs, concedem că, spre deosebire de știință, arta este o reflectare antropomorfizantă și antropocentrică, cu perspectiva de a deveni organul „conștiinței de sine a genului uman”.

Poate că, atît în programarea filmelor, cit și în prezentarea lor, ar trebui să se țină mai mare măsură seama de această caracteristică dominantă, renunțîndu-se astfel la împărțiri arbitrare și la divagații sofisticate, tehnicizante, de o scîlitoare pretiozitate. Nu-am mai vedea, în acest caz, la tele-cinematocă, filme realizate acum șase ani, în timp ce pe marelui ecran rulează în premieră, filme create acum zece. Și n-am mai asista la expuneri obositoare sau la banale acrobatii verbale, care poartă tele-cronica cinematografică între un tele-curs și o tele-frizerie.

Indiscutabil, în domeniul difuzării filmului, televiziunea are merite reale. Nu-i mai puțin adevărat însă că nu s-a găsit încă formula căutătură cu asiduitate, de la „serialele” „Bette Davis, la serialul „Margaret. Cert este însă că, ceea ce a rămas în conștiința spectatorului, a fost ecoul unor producții în care, dincolo de manieră sau de rafinement, se poate detecta o vibranță sensibilizată a unor idei sau frămîntări, căutări umane. Iată motivul pentru care, dintre atîtea stururi și starlete) reținem, în primul rînd, chipul de o neobișnuită sensibilitate al lui Batalov: dintre atîtea subiecte, multe dotate cu o spectaculoasă pitohetică sentimentală, reținem deosebi „Hoții de biciclete” sau „Cu toții acasă”; dintre atîtea înalte prestigii regionale, alinate în filme cu nu puțină etic stete, ni se impun fresce Bergman, Antonioni, Kramer sau Ipostaza, uneori efemer-temerară, a nu știu cîrui furios englez... „la noi, un Muresan, Cu al său film „Răscolala”, orea simplu și echilibrat în viziunea sa estetică, ni se impune ca o adevărată revelație unei autentice creații cinematografice (ba pînă și regi-zonului i s-a părut la un moment dat că dispune de o îndoielă valabilă, declarînd că nu „Răscolala” ci... „K. O.” va fi filmul care-l va reprezenta deplina).

Ce ne facem dar cu cultura cinematografică? Dacă însuși atît de sobru și renumitul Ion Barna reduce trilogia lui Antonioni la ilustrarea unor ciclice etape matrimoniale, închinîndu-se „Aventurii”, preistorie a unei căsnici, continuăm cu „Noaptea” situată la zece ani „dîună”, închinîndu-se „Fătura”, plasată în „Amintiri” imediat următoare „Noaptea”!

Oricum, cultura cinematografică nu pleacă nici de la anecdota nici de la rafinate sofisticări. După cum nici cultura poetică nu pleacă de la rezumatele epocelor nici cea plastică — de la biografia romantată a pictorilor.

S-ar putea chiar nici să nu știm de unde pleacă. Dar sigur ea ajunge, trebuie să ajungă la om. Căci în funcție de el se structurează întregul univers — fie că e concretizat într-un film cu Gary Cooper, cu Gabin, Burton sau Smoktunovskii.

Cînd nu se structurează, înseamnă că lipsește punctul de referință. Sau este unul arbitrar. Care trebuie reconsiderat.

S. T.



Aspirăm de foarte multă vreme, investind mereu încredere și idei, la câteva obiective pe care, realizându-le, critica dramatică să-și definească astfel, chiar în lipsa unei asociații profesionale, atât nivelul de autoritate cit și statutul real. Între acestea, monografia amplă a fiecărei noi stagiuni și câteva monografii selective ale marilor realizări ale scenei românești, fiecare urmând să opună, prin calitatea consemnărilor, permanența acestora în fața eroziunii care lovește teatrul mai mult decât oricare artă. Aspirăm la acestea și din conștiința răspunderii față de generațiile viitoare, cărora le va rămâne uneori pe bandă și rareori pe peliculă imaginea marilor creatori ai teatrului de astăzi; demersul critic, împrăștiat în cronici, are să le parvină dezordonat și nu rareori contradictoriu. Teatrul are însă și o zonă de permanență fizică, aceea a dramaturgiei, caz în care afirmarea conștiinței critice duce cu necesitate la asumarea răspunderii plasării în sistemul de coordonate axiologice. Nu văd o critică reală, eficientă, evitând această operație. Așadar, privind, cum acest articol își propune, prezența dramaturgiei originale pe o perioadă cum este aceea a unui an, urmează să ne asumăm răspunderea unor evaluări și aceea a fixării unor repere. Oricine urmărește cu

tele oprindu-se la Teodor Mazur („Andree și obiecte”), Dumitru Solomon (cu suita sa de „Parabole”), Marin Sorescu, sau imbinând texte de Iosif Naghiu, Ilie Păunescu, Romulus Vulpesco, D. R. Popescu, au dovedit că există o reală disponibilitate a publicului mai ales față de acea literatură care găsește în concizie mijlocul de a elibera energia concentrată a unui veritabil motiv dramatic.

Impresionează, și am învedere faptul că au rămas disponibile numeroase texte valoroase („Vinovatul” lui Ion Băieșu, „Weekend” a lui Iosif Naghiu, piesele — în număr de trei pînă la această oră — ale lui George Cenoiu), capacitatea de a depăși cerința unui conflict formal încheiat, exigența simplei narativității, în folosul adâncirii semnificației unor stări, a exprimării tensiunii relațiilor interumane. Faptul că se cultivă deseori simbolul (care centrează mișcarea piesei) ține totuși de stadiul unor prospectări. Tot așa, insistența asemănării tehnice a dialogului din teatrul absurdului, pe planul virtuozității un exercițiu ca cel semnat de Radu Dumitru („Vizaviul”) impunându-se cu deosebire.

Prezentînd recent telespectatorilor rezultatele unui sondaj al centrului pe care-l conduce, Pavel Cimpeanu se referă și la audiența teatrului la televiziune. Ori acest teatru, este precumpănit, scurt.

treptelor care pot conduce la el) guvernează ascensiunea lui Iona și saltul său în necuprins.

Vorbeam însă despre faptul că grupului de piese careia i se afiliază și aceasta îi este caracteristică eschiva înscrierii sub numele unui gen, evoluția internă (de situații la Gelu Naum și D. R. Popescu, de tipuri la Paul Cornel Chitic) amintind uneori de comedie, suscitînd alteori tragicul, grotescul, burlescul. Textele au generozitatea de a implica un limbaj scenic evoluat în care, alături de cuvînt (de conținutul său) sint intens valorificate mișcarea fizică, expresivitatea corporală, dansul, uneori conținutul incantatoriu al vorbelor. Din păcate, drumul lor spre scenă se arată lung.

Au izbutit mai ușor în această direcție Travești de Aurel Baranga, Iertarea de Ion Băieșu. Croitorii cei mari din Valahia de Al. Popescu. Manevrelor lui Deak Tamas și altele.

Voi recunoaște întotdeauna calitatea lui Aurel Baranga de a ști să se adreseze publicului, de a și-l apropia, de a da satisfacția satirei. Și voi regreta — mă refer acum doar la ceea ce cunosc și nu la opera viitoare — faptul că nu duce pînă la capăt intenția satirică, împiedindu-ne mai tîrziu cu o soluție oarecum de compromis. Travești este piesa care merita să fie jucată cit a fost pînă acum

Iannis Veakis, Lucian Giurcescu etc.) fiind mai curînd exemplară pentru modul în care ar trebui valorificate dramaturgia originală. Am intrat astfel în zona literaturii de scenă de inspirație istorică, zonă în care se acumulează, cred, valorile dramaturgice cele mai înalte ale acestei

perioade. Rațiunea social-educativă, conjugată mereu, desigur la valori diferite, cu cea cultural-estetică a dramei istorice, fac din aceasta obiectul de interes aplicat al teatrelor și al spectatorilor. Nu lipsește — și ne-am face un serviciu să nu observăm lucid acest lucru — nici crudescența acelei facturii rudimentare de prelucrare a realității istorice, pe care literatura dramatică a înregistrat-o în ultimele două decenii. Intenții onorabile, nedubitate însă de cunoașterea temei sau limitate doar la cunoașterea temei au nutrit producții hibride care evocă figuri cu adevărat memorabile (Brăncuși, Sincal, Avram Iancu). Lipsește, în asemenea cazuri, efortul transfigurării din perspectiva prezentului, efort care aduce altor lucrări calitatea unei actualități de substanță. „Dramele puterii” —

titlu generic sub care Ion Omesco a reunit într-un volum o trilogie (Săgetătorul, Vlad Anonimul, Veac de iarnă), centrată pe tema relației dintre individ și societate are totuși acest merit esențial, Dramaturgia, autor de altminteri și al altor lucrări, uzează pretextul de material istoric. Acesta îi oferă un cadru, imanența unui conflict, ideea valorificîndu-se oarecum prin transcendență, în proiecție ce aspiră spre cuprinderea generalului uman. Actualitatea pieselor lui Paul Anghel — asupra cărora am stăruit mereu — este de altă natură. Ea izvorăște din modul personal, acut sincer, al dispunerii „arhivei istorice”, o arhivă amplă, în care se află nu puține documente inedite sau ignorate. În sfîrșit, Al. Popescu, preferă modalitatea distanțării, prin simbol, de istoria documentară. Dacă întotdeauna gropile întimpinate de Voevodul Basarab mă vor convinge de acuitatea transfigurării artistice de care e capabil autorul, foarte greu voi crede că Poetul și Sculptorul — personaje colaj — sint realizate în spiritul aspirației de a surprinde permanența geniului creator al poporului nostru (și cu atât mai puțin episodul cu Marele Croitor).

Afirmarea și valorificarea dramaturgiei originale nu decurge de la sine. Procesul este destul de complicat și interferența factorilor capabili să-l influențeze scapă — mai ales în zona ei administrativ-organizatorică — demersului critic. Fapt este că drumul piesei noi spre scenă rămîne încă prea lung, iar criteriile selecției (de către teatre sau de către publicații — și aici cu deosebire revista TEATRUL) încă nedesluite. Critica dramatică, concentrată mai ales pe faptul spectacolelor, ignoră menirea ei de a contribui la promovarea unor autori noi sau a unor texte deosebite. Cu greu s-ar putea da acel exemplu de piesă originală pe care să-l fi impus, prin argumente de autoritate, criticii. Acest lucru e cu deosebire important în contextul în care, preocupate de creșterea eficienței activității lor, teatrele sporesc ponderea piesei comerciale făcînd mai dificilă afirmarea piesei originale. Alături de comedii și drame polițiste, de piesele repertoriului de divertisment, se va putea afirma foarte greu un text inedit, chiar dacă valoarea sa este înaltă. Apoi, dacă vom vedea ce forțe artistice se investesc în valorificarea dramaturgiei originale, vom constata că foarte puțini dintre regizorii de prestigiu (uneori internațional) găsesc timp pentru aceasta. Succesul unei școli naționale de teatru este totuși și succesul dramaturgiei originale, reprezentată într-un repertoriu al valorilor definitorii.

Mihai Nadin

TEATRUL „M. EMINESCU”

## „MAȘINA DE SCRIS”

de Jean Cocteau

Destul de rar jucat la noi în ultimul timp, Jean Cocteau mai găsește încă un public suficient de receptiv și predispus la poezia și la „jocurile de artificii” ale teatrului său; căci, înainte de a fi substanță, țesătură de idei, piesele lui sint încântătoare arabescuri și acrobații spirituale scriptoare, fragilități grațioase și frumos colorate, atractive și delicioase pagini de poezie, care rămîn însă minore (mai ales cele din prima perioadă de creație — adaptări pe teme antice). S-a spus deja că o piesă de Cocteau este un fel de „artice de Paris” — delicat, adorabil și minor.

Lucrurile devin însă ceva mai complicate de îndată ce dramaturgul părăsește zona miturilor antice și abordează teme contemporane, coborînd, așa dar, în sfera realului („Vocea omezească” 1930, „Părinții teribili” 1938, „Monștrii sacri” 1940, „Mașina de scris” 1941). Un spirit de responsabilitate în valul creației acestei perioade, o responsabilitate față, mai ales, de generația tină, de adolescenții derotați, orbecînd în confuzie și revoltă fără scop. Incepe să răsune în paginile sale — care nu se abat de la țînta și tonul poeziei — o voce mai clară a demnității umane. Adolescenții lui Cocteau aleargă după un adevăr care însă nu le este suficient de limpede și care nici ei nu știu în care din cele patru puncte cardinale al existenței s-ar putea afla. Calea pe care ei o aleg este minciuna. Nu spun nici o nouitate; Cocteau însuși a vorbit despre această minciună care-i domină opera dramatică și care este folosită ca o mască în căutarea adevărului. Eroii lui „mint spre a se apăra”. La el minciuna este patetică și înseamnă „asumarea responsabilității și tentativa de a trăi ceva în vis eroic, pe care viața burgheză îl refuză cu zgîrcenie tinereții” (Elena Vianu). Maxime din „Mașina de scris” este o asemenea adolescent. Și lui i se alătură Margot și Domnișoara de la poștă și mai vîrstnică Solange (la Cocteau vîrsta aproape că nu are importanță; cei mai mulți din eroii săi rămîn adolescenți, indiferent de vîrstă). Ceea ce nu veniențe burgheze, eroii lui

pot realiza într-o viață dominată de închistări și conștientizări încercări să realizeze jucînd teatru și alegîndu-și un rol cit mai apropiat de visul lor, un rol care se străduiesc să creadă și să-l considere „aventura supremă a vieții lor”. Revoltați pe viața meschină a unui oraș de provincie, fiecare din cei patru adolescenți își asumă rolul — într-un fel eroic — de autor al scrisorilor anonime care tulbură existența stupidă a urbei. Iar cînd „aventura supremă” a vieții ei este încheiată, cînd rolul a fost jucat, „adolescenta” Solange sîrșește — poate tot eroic — trăgîndu-și un glonte în cap; a mințit pentru a se apăra, a încercat un strigăt de demnitate, dar, în afară de puțină panică, n-a realizat nimic. Comedia este amară. Și tristă.

Celălalt minciinos, Maxime, e mai activ — poate mai teatral — se zbate, acționează mai mult, se opără mai

înverșunat, refuză mai violent conveniențele traiului meschin al familiei și al țîrgului. Zbaterea însă e sortită eșecului, ca și în cazul lui Solange; finalul piesei îl lasă între incertitudini; dragostea lui Margot poate fi sau sursă de alimentare continuă a revoltei confuze sau împăcare treptată cu familia și deci cu conveniențele. Dacă e adevărat că acest Maxime poate fi considerat un vag precursor al „furișilor” — idee care nu ni se pare cu totul hazardată — atunci evoluția sa, judecată de pe poziția „urmașilor”, nu poate fi decît una sora „împăcare” treptată și definitivă; motiv în plus să socotim piesa o comedie amară și tristă, o comedie care — vorba lui Cocteau — a mințit spre a spune adevărul despre o generație derotată, zbătîndu-se între capcanele unui provincialism feudal și cele, încă mai periculoase, ale războiului mondial. E adevărat că Jean Cocteau nu a forat prea adînc în sufletul și în conștiința acestei generații, analiza lui e, pe alocuri, superficială, dominată de înclinația spre poezie și joc de artificii, că problemele grave pe care le pune sint doar schițate fugar. De aici sentimentul de neîmplinire, de superficialitate cu care rămîne spectatorul. Adică exact cum spune Pierre Bisson: Cocteau este posesorul unor „lădite cu artificii, petarde, pocnitori, luminărele și stelute strălucitoare — dar n-are nici cea mai mică flacără care să te încălzească”.

La teatrul „M. Eminescu” din Botoșani, în regia lui Eugen Traian Bordușanu, spectacolul cu „Mașina de scris” are acuratețe stilistică, pondere și bun gust. Regizorul lui s-a ferit de poezia textului, dar nici nu a subliniat-o excesiv, după cum nu s-a lăsat prea mult tentat de falsa alură polițistă a piesei. În ciuda faptului că ațișului de turneu i s-a aplicat o banderolă foarte vizibilă cu calificativul „comedie polițistă”, spectacolul nu alunecă pe această pantă — pretext, el fiind gîndit ca tablou grăitor al vieții de provincie, încercînd și reușînd să surprindă ceea ce amosferă în care vicile și ipocrizia îi împing pe unii — cum spunea însuși Cocteau — „să se apere cu stîngă, iar pe alții (tinerimea romanțioasă) să devină mitomani”.

Ceea ce mi se pare că nu a reușit în întregime regia ține de insuficiența valorificării a strălucirii și subtilității replicii de acel cuceritor joc al arabescurilor grațioase, al eleganței și ingeniozității stilului, virtuți ale textului care, neppure în valoare, pot anula însăși logica reprezentării lui Cocteau astăzi. Este însă drept că regizorul n-a dispus decât în parte de actori potriviți acestui stil de interpretare. Doar trei dintre ei au răspuns unor asemenea exigențe; Mircea Crețu în dublul rol Pascal-Maxime, Anca Andreescu-Crețu (Margot) și Doina Alexe-Popescu (Solange). În schimb, decurul lui Vasile Jurje a corespuns în întregime, dovedind încă o dată claritatea și eleganța stilului acestui pictor-scenograf.

Ștefan Oprea

# Literatura de teatru

interes profesional (în acest caz profesionalul subsumînd interesul documentar, estetic, nemijlocit practic din perspectiva spectacolelor posibile) evoluția dramaturgiei românești, poate sesiza ca semnificativă pentru acești ani o puternică deschidere tematică, dublată de aspirația unei organicități a varietății de stiluri. N-am atins — și nu cred că ne-ar servi la ceva să ne amăgim — momentul în care dramaturgia originală să se manifeste atît de activ încît, nu numai să poată satisface cerințele scenei, ci să determine — cum îi stă în putință — progresul artei spectacolului. În schimb, avem satisfacția că o mai veche afirmație, valabilă ca ideal mai ales în momentul exprimării sale, „dramaturgia originală este coloana vertebrală a teatrului nostru” se împlinește, suferînd însă firescul corectiv care numește dramaturgia națională (și implicit noile sale valori) drept această coloană. Dramaturgilor consacrați li se alătură, într-un elan creator remarcabil, scriitorii tineri. Tabloul de valori și tendințe al dramaturgiei apare, în consecință, destul de puțin unitar, ceea ce mi se pare un câștig atîta vreme cît în cîmpul literaturii de teatru se manifestă — la fel ca în întreaga noastră artă și literatură — o pronunțată conștiință a actualității.

Părăsînd acum coordonatele generale să stăruim asupra unor direcții care fie prin ideatică lor, fie prin pronunțata emancipare a limbajului lor artistic, se impun ca exemplare. Scriind cu convingerea intimă că se adresează imediat, prin intermediul creatorilor din teatru, publicului, mulți autori — și mai tineri, și mai puțin tineri — investesc o mare încredere în piesa scurtă. Aceasta și-a cucerit nu numai independența față de tutela Casei Centrale a Creației Populare (pînă nu de mult unicul ei beneficiar), ci a devenit dintr-o „piesă fără drepturi de autor” piesa care cîștigă teren pînă și pe scena Teatrelor Naționale. O suită de spectacole — dintre care cele mai multe valorificînd piese de Paul Everac, al-

Așa dar spectatorul se formează pe mai multe căi pentru a putea consuma această varietate cu deosebire caracteristică teatrului modern. O observație se impune însă: literatura de teatru nu este sinonimă cu scenariul (pentru radio sau televiziune) deși unii autori îl publică pe acesta cu dorința de a-l vedea transpus și pe scenă. Piesele unui serial ca acela semnat de S. Berciu, unele texte de Mircea Ștefănescu, Dan Tărchiș și a. rețin atenția doar prin aceea că subliniază o tendință (din numeroase altele) a teatrului actual de armonizare cu mijloacele comunicației de masă. Nu mai este însă vorba de teatru propriu zis (care rămîne arta contactului direct cu publicul).

Zona literaturii dramatice a compozițiilor mai ample, articulate în succesiunea actelor este mai greu de abordat dintr-o retrospectivă globală. Genurile, deși atît de adînc erodate în autonomia lor de complexitate literaturii dramatice moderne, rămîn încă operante în cazul dramaturgiei noastre originale. Excepțiile — cazul Iona de Marin Sorescu Cezar, măscurii piraților de D. R. Popescu, Ceasornicării Taus a lui Gelu Naum sau piesele (publicate doar Bunicul și Artre cu litere de platină) lui Paul Cornel Chitic — privesc creații efectiv singulare, care — dincolo de diferențele de valoare — ilustrează asumarea riscului inovației. „Iona” a condus — și afirmația mea nu ignoră caracterul contradictoriu al opiniilor ce le-a produs spectacolul de la Teatrul Mic — la un act scenic autonom, care a validat forma monologului și mai ales ideea conducătoare a piesei: inutilitatea vieții în condițiile suspendării libertății. Siquor că, dintr-o perspectivă care aparține unui sistem filozofic-practic, Iona ar putea să fie acuzată pentru dezertarea de la militanțism. Dar tragedia sa nu se consumă în realitatea unor relații interumane, ci în idealitatea asumării conștiinței unei anumite situații existențiale. Tentativa fascinantă a absolutului (și implicit ignorarea, eroică în acest caz, a

(mai puțin decît „Opinia publică”); mediul ei, bine cunoscut autorului, permite atît construirea unei intrigi atractive cît și exercitarea spiritului satiric cu mare libertate. Spectatorii — mai mult decît noi criticii — au validat străduința autorului, Aurel Baranga rămîne dramaturgul cu cel mai mare succes de public la ora actuală.

Un alt gen de succes — și n-aș dori deloc să se creadă că e vorba de unul doar de stimă — și-a bine meritat Ion Băieșu. Fără a insista prea mult (după ce textul a fost amplu discutat) vreau să subliniez consecvența autorului, faptul că, fidel premiselor puse, duce la un desnodămînt care vibrează de adevăr. N-aș spune că spectacolele cu această piesă (Botoșani, București — mă refer la cele văzute) pun suficient în lumină această calitate. Parcă totuși se mai estompează ceva din duritatea textului, gresala cea mai evidentă fiind schematizarea figurii Liei. Caracterul ei omenește monstruos ar trebui înțeles implicit, corespondența gîndirii și disimulat așa cum în viață se disimulează atît de bine amestecul flagrant (susținut de demagogia bunelor intenții) în destiul nostru.

Mai puțin fericită — pînă acum — a fost soarta unei alte piese, Un scurt program de bossanova de Radu Cosăvici, vizînd realitatea luptei cu eroarea și depășirea unui anumit stadiu de anchiloză a gîndirii. Deși avertizat asupra modului rudimentar în care au înțeles textul interpretii săi pitesteni, am ținut să văd spectacolul lor. Subtilitatea, capacitatea autorului de a pune în lumină nuanțele gîndirii au fost pur și simplu violente, pe scenă realizîndu-se, în sensul necesar al structurii textului, doar personajul Simonei (voi cita, ieșînd astfel din cadrul analizei de text, numele actriței Mihaela Radu Dumbrăvă). Înfinît mai multă șansă au avut celelalte texte amintite, prezentarea pe un număr mare de scene, în regia unor creatori valoroși (Dan Nasta,



## TINERI SCRITORII STUDENTI

# PASĂREA DE LA ORA 12

— act tragic —

ARNOLD — 40 ani  
BODOR — 20 de ani  
CALAGUS — 60 de ani  
DIN — 30 de ani  
ERASM — 80 de ani

Personajele sînt îmbrăcate în haine de culoare închisă, cu excepția lui ERASM, pentru care sugerăm albul.

DIFUZORUL: Atențiune! (Pauză) Atențiune! (Pauză) Ceva mai lungă! Astăzi la ora douăsprezece. Astăzi la ora douăsprezece! (Prin intonație se va sugera: „terminat”).

BODOR: (după ce-și revine puțin): Ați auzit? Ați auzit ce a spus? „Astăzi la ora 12”!

ERASM: Da, astăzi la ora 12.  
CALAGUS: Astăzi la ora 12.

ARNOLD: cu o anume semnare): Astăzi la ora 12.  
DIN: (se întoarce în somn).  
BODOR: Ce-nseamnă asta? Ce e astăzi la ora 12?

ARNOLD: (iritat): Nu te prefac că nu știi!

BODOR: Nu mă prefac! Ce e la ora 12? De ce azi? De ce la 12?

CALAGUS: Pentru că o dată și o dată...

BODOR: (întrerupe): De ce tocmai azi la 12... (lui ERASM) De ce?

ERASM: Nu am ce să-ți răspund. Răspunde-ți singur. Chinuiește-te singur. Nu-i chinui și pe ei.

BODOR: Trebuie să vă chinui. Altfel dormiți, ca Din!

ERASM: Ți se pare, și te înșeli. Nu toți cei care nu urlă, dorm.

CALAGUS: Ba chiar dimpotrivă. (încet) Cei care urlă nu au timp să gîndească.

BODOR: Ce să gîndesc? La ce să gîndesc?

ARNOLD: (cu aceeași blîndă și obosită resemnare): Atunci cel puțin taci!

BODOR: Bine, dar cum vom ști, cum vom ști cînd este douăsprezece? Spuneți-mi, cum?

ARNOLD: Nu știu.  
CALAGUS: Nu știu. Poate că nu trebuie să știm.

ERASM: (după ce-i privește lung, cu ochii omului care știe ceva, trist, persuasiv): Ba da. Eu știu. Și voi știți, veți ști. Amintiți-vă...!

BODOR: Ce să ne amintim?  
ARNOLD: (atent): La ce te gîndești?

(Calagus îi aruncă împasibil bucățele de pline) Să plece! Le ce a venit? De unde știe ea că e ora 12?

ERASM: Nu știe nimic. Ea a venit să mînce. Dar e ora 12.

BODOR: Nu! Să plece! (Vrea să arunce, Arnold îl imobilizează. Se aude un scrișnit prelung și ușa mare și grea din dreapta se deschide. Încremenire. Liniște nefirească. În difuzor se aude o voce sepuțurală dar foarte aspră, severă)

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă ARNOLD, patruzeci de ani. Atențiune! Arnold, patruzeci de ani!

(Bodor se smulge încet din strînsura lui Arnold și se depărtează de el privindu-l fix, ca și ceilalți. Arnold e în mijlocul scenei, perplex. Nu înțelege, nu realizează. Privește pe rînd la ceilalți, la difuzor, la pasărea de pe geam, la ușa, iar la difuzor etc.)

ARNOLD: Eu... trebuie să plec...? Eu... Primul...? (cu voce slabă, întrebătoare) Să ies...? Au spus Arnold? Așa au spus...? Arnold, eu? Să plec? S-a terminat? Trebuie să ies? Acum? S-a făcut 12? Da... s-a făcut 12... a venit pasărea... De ce eu? Pentru că... mi se spune Arnold? Trebuie să mă duc... deja... eu...?

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă ARNOLD, patruzeci de ani. Arnold, patruzeci de ani, afară!

ARNOLD: (slab, dar nu nedemn): Deci... trebuie să mă duc... S-a terminat... pentru că eu sînt Arnold... și am 40 de ani... și pentru că a venit pasărea... e timpul... (Scoate un obiect mic din buzunar și îl dă lui Erasm) Da... Ține asta, păstrează-l... Am să mă duc... acum... am să mă duc... pentru că am fost chemat... eu sînt Arnold, da, și am patruzeci de ani... (E chiar lîngă ușa)... Da... s-a terminat... (Iese în dreapta. Liniște în care se aude răsunarea gîfătoare a cuiva. Ochii sfredlesc ușa care s-a reînchis. Liniște dură, chinătoare. Și se aude dur, lovitură de topor. DIN doarme, Calagus și Erasm pleacă capetele, Bodor îi privește sfîrșit)

BODOR: (încet, după o pauză): Și... acum?

CALAGUS: (după o pauză): Acum... trebuie să așteptăm...

BODOR: (paralizat): Ce să așteptăm?

CALAGUS: Să ne vină rîndul.

BODOR: Ști... cui are să-i vină rîndul?

CALAGUS: Nu știu. Nimeni nu știe.

BODOR: (caută; apoi, străfulgerat): Ba da! Ba eu știu! Nuuu! Știu cui are să-i vină rîndul!

CALAGUS: Stăpînește-te. De unde știi?

BODOR: Știu! Pentru că pe el îl cheamă... pe el îl cheamă Arnold, Arnold, cu A, înțelegeți? De aceea a fost primul... alfabetic! Și acum vine B, eu, Bodor, cu B, înțelegeți? Și nu vreau, nu vreau! Vreau să mai rămîn aici! Vreau să scriu și eu, ca Erasm, să dorm ca DIN, să cioplesc lemn, ca tine! Nu vreau să plec? Pentru ce? La ce bun? Cui folosește? Ce rost are? Vreau să mai rămîn!

DIFUZORUL: Atențiune!

BODOR: Nu!

DIFUZORUL: Atențiune!

BODOR: Nu! Nu!

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă DIN, trezeci de ani. Atențiune, Din, trezeci de ani! BODOR: (simultan cu difuzorul, pînă la pronunțarea cuvîntului „DIN”): Nu, nu, nu... (După care, auzind numele lui Din, rămîne ca lovit în cap) Cum au spus? Din? Din au spus? Dar e absurd! (Cu o licărire de veselie disperată) E absurd! Din...!

ERASM: (încet): Da, e absurd. Dar treziți-l.

BODOR: Sigur, trebuie să-l trezim! (Se repede) Din!

CALAGUS: (îl dă la o parte): Lasă-mă pe mine. (Il zgîlție încet) Din... Din... trezește-te...

DIN: (se trezește, buimac, speriat): Ce... ce e? De ce țipați? Ce vreți? Ce e?

CALAGUS: Trebuie să te trezești.

DIN: De ce să mă trezesc?

De vreți cu mine? Vreau să dorm... ce aveți cu mine?

CALAGUS: Scoală-te, ridică-te...

DIN: De ce să mă scol? (Privește prin încăperea) Vreau

să mai... (Vede pasărea) Ce e... ce e... ce e cu pasărea... aceea... de acolo? Acolo, sus?

CALAGUS: E o pasăre... a venit să mînce... Tu trebuie să te trezești.

DIN: M-am trezit... Voiam... Dar pasărea... (Observă lipsa lui Arnold) Arnold...? (Îi privește cu curiozitate și început de spaimă) Arnold nu e... Unde e Arnold?

CALAGUS: Arnold... a plecat...

DIN: Cum? Un...

BODOR: Arnold nu mai este!

Și acum...

ERASM: Taci! (Lui Din, calm)

Trebuie să te ridici, și să pleci...

DIN: Să plec? Eu? De ce?

Dar... (Observă ușa care s-a deschis încet) Ușa! Ușa e deschisă... Unde să plec? Nu înțeleg nimic! Unde?

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă DIN, trezeci de ani. Din, trezeci de ani, afară!

DIN: (la auzirea numelui său s-a ridicat masinal în picioare): Unde să ies? Afară? Unde afară? Nu înțeleg nimic. Voiam să dorm...

atî... să nu știu...! (Lăsîndu-se încet înapoi pe pat)

mi-e frică...

BODOR: (furios) Dar trebuie să ieși, nu-nțelegi? Nu poți să mai rămîi!

DIN: Da... dar nu... pot... mi-e somn... vreau să dorm...

Nu pot... mi-e frică.

BODOR: Ieși... și ai să dormi!

CALAGUS: Lasă-l în pace!

BODOR: Cum să-l las? Nu poate să rămînă aici! Gata, trebuie să plece, l-au chemat!

N-azi, te-au chemat, du-te...

DIN: Nu... mi-e frică... mi-e somn... nu...

BODOR: (îl ia de umeri și-l țirle pînă la ușa): Nu se poate... te-au chemat... trebuie să te duci...! (Îl împinge de picioare afară) Așa!

Ieși! (L-a scos afară. Ușa s-a închis. Bodor se așază. Simte treptat privirile severe ale ceilorlalți asupra lui)

Ce? Ce vreți? Ce vă uitati așa? Nu voia să iasă... Dacă nu voia să iasă... ce puteam să fac... trebuia să-l ajut, nu? Voi n-aveți putere, voi... gîndiți! Eu am putere, trebuia să-l ajut... Oricum...

# NAPOLEON

Persoanele  
Mary — 45 ani, pare încă tinără, regină, soția lui Brown  
Brown — 50 de ani, rege  
Billy — 23 de ani, fermier, prînt moștenitor, fiul lui Brown

Napoleon — 29 de ani  
Elena — 18 ani, fiica regelui  
Vocea sinucigașei  
Vocea crainicului de radio  
Vocea reclamă

## ACTUL I

Sala tronului din castelul lui Brown. Un castel pe care l-ar fi conceput Don Quijote emigrat în America și statornicit în Far West.

## SCENA I

### MARY—BROWN

Mary, în hamac — Brown: i se vede doar coroana în tronul regesc.

MARY: Amiază sufocantă. Aerul scrije în dinți — gumă de mestecat. Mă dor maxilarele.

BROWN: (probabil privind pe fereastră): O cizmă peste dealul din spatele dromaderului Sam. Alături o mitralieră și-o cască de soldat. Și încă o cizmă, pereche.

MARY (privind în direcție opusă): Adevărat.

BROWN: Căi trebuiau scoși la pășune. Galopul lor ar fi pornit vîntul. Oceanul flutură sarea orange a căldurii.

MARY: Adevărat. Îți pică pe firele bărbii îngălbenită de rugina auruului coroanei sudore. Dacă ai să mă ascuți n-ai să slobozi căi nici în cîmpie și nici în mare.

BROWN: Cînd nu vor mai da lapte? Cînd coamele lor putrezite de nerumegare ne vor înăbuși cu scame plămîni?

MARY: M-ai înțeles greșit: nu m-am opus în cazul vacinilor. Victoria e un stîrv frumos, căi sînt animale inteligente, după fiecare bătălie se supun învingătorului.

BROWN: Stă scris în legea cailor cu litere de iarbă taurată: CEI CARE AU GUSTAT IARBA REGATULUI...

MARY: Zahăr, majestate?

BROWN: Mi-e teamă de diabet. Scriboasă boală...

MARY: Neamul nostru are în vine sînge de erou.

BROWN: Te tai, mîncînd o portocală, cu sabia uitată-n iarbă, singerezi mult și fără oprire încît trebui să arunci portocala, să lei sabie-n mînd și să pleci în căutarea unui cîmp de luptă — căci vrei statuie. Nu există eroi — eroare — ci doar diabetici.

MARY: Lămîie?

BROWN: Da, mulțumesc. Mary, am o surpriză pentru tine (Cu tonul unei mari descoperiri). Ei, bine, vom bea ceai englezesc. Ieri, umblînd în pod după uniformă mea de general — îmi trebuie pentru sîrbătoarea sîntului nume — am dat peste un sac înreg.

La început am crezut că e statuia Venerei — ascunsă cînd cu răscoala puritanilor. Uite, mi-am zis, ce sînt în stare să facă șoarecii... Desfîcînd însă în r-o parte un miros puternic de ceai mi-a inundat nările. „Nu, statuia Venerei nu poate mirosi atît de afîșător nici dacă ar vrea să asmută la dragoste cerberul în-

ferului”. În amintirea întîlnirii noastre, acum șizeci și nouă de ani, vom bea ceai englezesc.

MARY: Alt de bătrîni?  
BROWN: Nu mai sîntem atît de tineri. De altfel aș putea cînta și la gîtară.

NAPOLEON: Eu am cuce-rit lumea.

ELENA: Abia mai stai în picioare de oboseală.

NAPOLEON: La capătul unei străzi m-a ajuns din urmă un automobil, a oprit în dreptul meu, o femeie mi a făcut semn să urc. I-am explicat că nu am timp, că trebuie să merg la barul din piață, să cînt acolo.

VOCEA SINUCIGAȘEI: Îți dau de două ori mai mult. Vino cu mine. Nu ai altceva de făcut decît să stai, să privești.

NAPOLEON: Pînă la bar mai sînt o sută de pași, pînă la automobil — un Ferrari tip sport — doar patru. Merg.

VOCEA SINUCIGAȘEI: Va trebui doar să privești, nimic altceva.

NAPOLEON: Apasă pe accelerator: o gamă amelițitoare, de panteră.

Intervine vocea-reclamă care își schimbă mereu locul.

VOCEA-RECLAMĂ: Apar-tamentul ei — la etajul o sută șase din biocul Astoria. Folosii lamele Astor albe.

VOCEA SINUCIGAȘEI: În-că o dată te rog să privești și să rămîi neutru.

NAPOLEON: Mi-a întins banii.

VOCEA-RECLAMĂ: Hirtii de sute de dolari. Dar ce înseamnă pentru d-voastră, mis-

ter John, cinci sute de dolari? O lună de confort și vacanță în Canare, mister John

ELENA: Atunci sîntem bogății!

VOCEA SINUCIGAȘEI: Uită-te rog că ești bărbat.

VOCEA-RECLAMĂ: Apa de colonie Ideal, rujul Ideal! Idealul vieții d-voastre.

NAPOLEON: Îi deschide, vrea să pulverizeze, se oprește, se ridică, se îndreaptă spre camera de baie, lasă ușa larg deschisă, din locul unde stau o vîd în întregime prin oglinda oblică din peretele băii, intră cît mai încet posibil în cadă — înții cu un picior, cu un genunchi, cu șoldul, cu tot corpul.

VOCEA-RECLAMĂ: Domnul John e marinar. Căldorește mult, uneori toc luni între un port și altul. Și atunci, sit, care e compania d-umneavoastră?

VOCEA LUI JOHN: Femeia de plastic Ideal.

VOCEA-RECLAMĂ: Tipul de femeie pe care-l doriți la numai trei dolari bucata. Ele au chipul lui Taylor, Bardot, Monroe, Marais. Femeia de plastic Ideal!

NAPOLEON: Face risipă de săpun și blănuri de spumă, al-lunecă sub apă, părul rămîne să plutească deasupra, verde ca o iarbă a broaștei, îșișnește afară.

VOCEA SINUCIGAȘEI: Aș fi vrut să termin astfel dar mi-am amintit de trupurile buhăite ale inecașilor.

NAPOLEON: Imi zîmbește.

VOCEA SINUCIGAȘEI: Am uitat robinetele deschise. Și apa asta care gîdîlă. Dumneata n-ai vrea să faci un duș?

NAPOLEON: Mă ridic și merg spre camera de baie.

VOCEA SINUCIGAȘEI: Nu, te rog, stai unde te ații, respectă convenția, o să ai tot timpul, pe urmă... Ce minunat e să te ștergi cu un prosop orange...

NAPOLEON: Iese din camera de baie, se duce la telefon.

VOCEA SINUCIGAȘEI. Am să-i dau totuși telefon. Am să-i spun să vină, pînă la sosirea lui vei rămîne dumneața. Încă o dată te rog, respectă condițiile. Ai adormit?

NAPOLEON. Aproape. Deschizînd pleoapele.

VOCEA SINUCIGAȘEI. Așa da. NAPOLEON. Nu mai formează nici un număr. Și tot goală se apropie de sifonier, alege o rochie de vară, scurtă, o îmbracă, se așază la masa din fața oglinzii.

VOCEA SINUCIGAȘEI. O să zici că mă repei. Sau, mai bine, n-o să zici nimic. Miîne însă, cînd vor veni ziaristii...

NAPOLEON. Nu mai aud. Cuvintele nu mai au pentru mine sens. Stau treaz prin nu știu ce putere. Ea își piaptănă acum părul, îndreaptă șuvița rebelă, desface un pachet de lame, îmi face semn și-mi spune ceva, se așază pe covor, se ridică, merge la ușa de la intrare, verifică dacă e încuiată, dă drumul la magneton, magnetofonul îl aud, se așază.

VOCEA SINUCIGAȘEI. E o melodie frumoasă, nu?

NAPOLEON. Vorbele-mi țiuie-n auz. Își amintește de lame — nu le are alături, se ridică iar, desface pachetul unei lame.

VOCEA RECLAMĂ. Înainte de a citi ziarele de dimineață, ce faceți, sir?

VOCEA. Mă rad, se înțelege, cu o lamă Gibbs.

NAPOLEON. Caută venele la mina stîngă. Lama înaintează greu, se rupe. Ia alta.

VOCEA RECLAMĂ. O lamă Gibbs!

NAPOLEON. Acum singele gilgie în arteziene repetate periodic.

VOCEA SINUCIGAȘEI. Iru-mos ca un incendiu fără fum. Culoarele se dizolvă în forme și forme în culori, e un leșin încet, mă privesc din afară, notează toate astea, doar te-am pîdîit. Nici n-am știut că am atît de mult sînge.

NAPOLEON. Ea țipă să rămîn treaz, dar e inutil. M-am trezit dimineață, țirziu. Ea stătea pe covor, miîne cu degetele lungi, imobile, rochia albă stropită în citeva locuri de sînge, șuvița de păr acoperă ochiul drept, gura întredeschisă arată dinții puternici, alături pachetul de lame, desăcut.

VOCEA SINUCIGAȘEI. După ce ai făcut dragoste ție puțin sîlă, după asta nu mai rămîne nimic.

NAPOLEON. E tot ce îmi mai aduc aminte. Am plecat cu lîit de serviciu.

ELENA. Erat martorul principal?!

NAPOLEON. I-am lăsat un lîndatîr alb.

ELENA. Voia ca tu...

NAPOLEON. Am lăsat și banii. Am lăsat tot. Mi-am luat ghitară și...

ELENA. Alt de ușoară-i ghitară ta.

NAPOLEON. Neînchipuit de grea. Un sac pe care-l port în spate și-n care se află trupul meu. E greu și umblu cu atenție să nu-l scap: ar curge nisip și apă, m-ar învălui atît de mult încît singura șansă...

ELENA. Vino! Gîndește-te la căderea de apă din cîmpul de trestie de zahăr. Uită.

NAPOLEON. Era o arteziană albă și înaltă, stropii ei ne atingeau pleoapele.

ELENA. Altîel nu ne cunoșteam.

NAPOLEON. Ai crezut că voi veni?

ELENA. Am așteptat.

NAPOLEON. Ploua mult în orașul...

ELENA. Norii se învălătuceau deasupra, acopereau fisurile din boltă, fulgera, de plouat-niciodată.

NAPOLEON. Dar apa?

ELENA. Apa venea din pămînt.

NAPOLEON. Dar hrana?

ELENA. Hrana creștea din pămînt.

NAPOLEON. Dar lumină?

ELENA. Singură lumina era



# C. I. L. FOCȘANI

## ELEGANTA MOBILĂ DE PE PLAIURILE „MIORIȚEI“

Interviu cu ing. Lucian Olteanu, directorul Combinatului pentru industrializarea lemnului — Focșani

Rep.: Combinatul pentru industrializarea lemnului din municipiul Focșani produce mobilă atât pentru nevoile interne, cât și pentru export, fiind considerat una din marile întreprinderi de prelucrare a lemnului din țară. Câte garnituri de mobilă produceți în prezent?

Lucian Olteanu: Fabrica de mobilă din cadrul Combinatului pentru industrializarea lemnului din Focșani a intrat în funcțiune în trimestrul I. 1963 și a atins parametrii proiectați în trimestrul I. 1965. De la 15.000 garnituri de mobilă etalon „Miorița”, cit produceam la început, am ajuns acum la un volum anual de 22.000 garnituri de mobilă. Producția a crescut continuu față de anul în care fabrica a atins capacitatea proiectată. Planul anului 1969 este de 1,4 ori mai mare la producția de mobilă față de anul 1965. Mari cantități de mobilă produse aici au fost livrate la export în Franța, R. F. a Germaniei, Uniunea Sovietică, Olanda, S. U. A., Anglia și în alte țări.

Rep.: Care sînt produsele fabricate aici de la intrarea în funcțiune a Combinatului?

L. O.: Lista este destul de lungă:

- Dormitor „Cormoran”
- Dormitor „Miorița”
- Dormitor „Mugur 3”
- Pat „D—06”
- Pat „Elegant”
- Măsuță „Prahova”
- Etajere „703”
- Etajere de colț
- Scaune pliante „581”
- Garnituri „Elena”
- Comode „M 80”
- Pat „Trik”
- Secretar „Grigorescu”
- Secretar „Sorin”
- Camera combinată „623/11”

Și lista poate continua.

Rep.: Am vrea să știm care sînt produsele ce le fabricați în acest an și ce surprize rezervați cumpărătorilor din țara noastră.

L. O.: În primul rînd este vorba de

### CAMERA COMBINATĂ „623/11”

cu o linie arhitectonică modernă, alcătuită din următoarele:

- dulap cu două uși
- bufet vitrină
- bibliotecă
- masă de lucru (birou)
- scaun cu brațe
- masă extensibilă
- scanne
- măsuță
- fotolii
- canapea extensibilă

Piesele acestei garnituri sînt executate în construcție parțial demontabilă (dulap, masă extensibilă, măsuță, masă de lucru) avînd panourile din plăci aglomerate din lemn cu canturile protejate cu masiv din chereștea de fag. Soclurile pieselor (picioarele și legăturile) se execută din chereștea de fag în construcție demontabilă. Panourile interloare se furnizează cu furnir de fag, iar cele exterioare cu furnir de nuc. Garnitura se finisează bălăntă în culoarea nukului, avînd un luciu de oglindă la fețele exterioare, semiluciu la interior, folosindu-se, în acest scop, lacuri poliesterice și introcelulozice. Canapeaua extensibilă, fotoliile, scaunul cu brațe și restul

scaunelor au tapițeria executată cu materiale noi (saltele elasta și covor împislit din iarbă de mare), iar sticlele sînt în culori pastelate, creînd o ambianță plăcută.

Rep.: Cum pot fi folosite toate aceste piese sau, mai precis, cite camere pot fi mobilate?

L. O.: Prin funcționalitatea pieselor componente, camera combinată „623/11” creează posibilitatea mobilării unui apartament cu două sau chiar trei camere. Canapeaua, masa, rotolile și bibliotecă pot mobilă o cameră de primire plăcută și odihnitoare, atît datorită construcției acestor piese cit și culorilor pastelate ale sticlelor de mobilă. Buzele—vitrină, masa extensibilă și scaunul pot mobilă o sufragerie pentru șase persoane. Biroul, scaunul cu brațe și bibliotecă mobilează o cameră de lucru. Dulapul, canapeaua extensibilă și măsuța alcătuiesc un dormitor confortabil. O noutate pentru cumpărători este și

### SECRETARUL „GRIGORESCU”

în construcție fixă, din panouri de PAL, cu canturile protejate cu masive și furnirite cu furnir de stejar, finisat cu lacuri mate. Această piesă poate mobilă camera pentru copii sau tineret, avînd posibilitatea ca prin rabatarea ușii să formeze și o masă pentru scris. Compartimentarea interioară a secretarului dă posibilitatea depozitării și păstrării în condiții optime a cărților, culetelor, rechizitelor. Printre noutăți amintesc și de

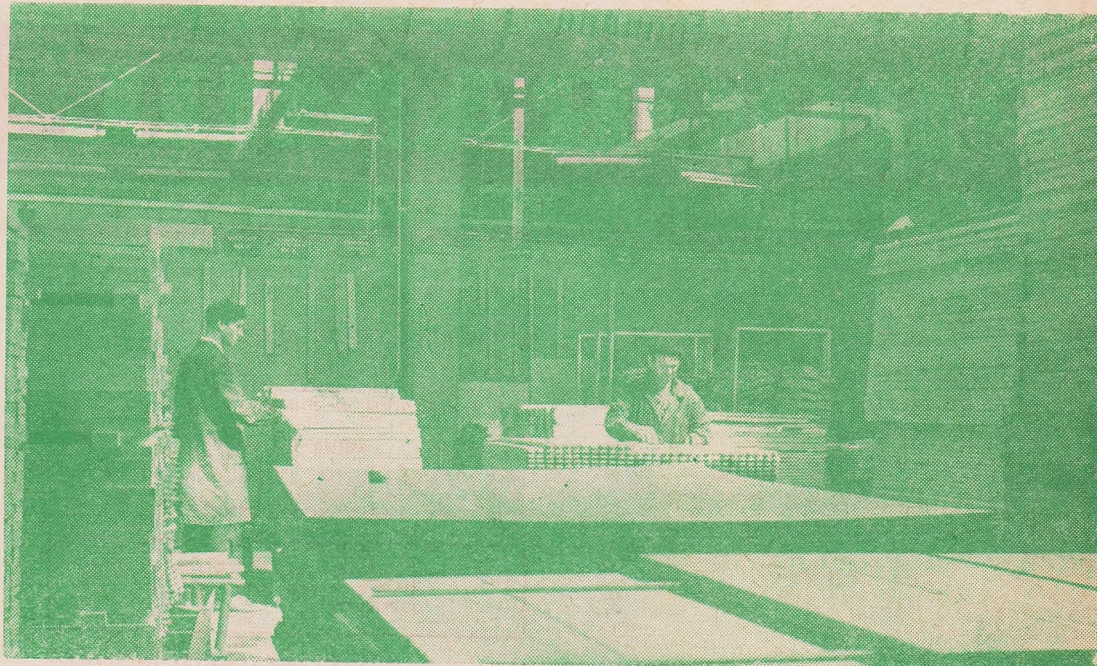
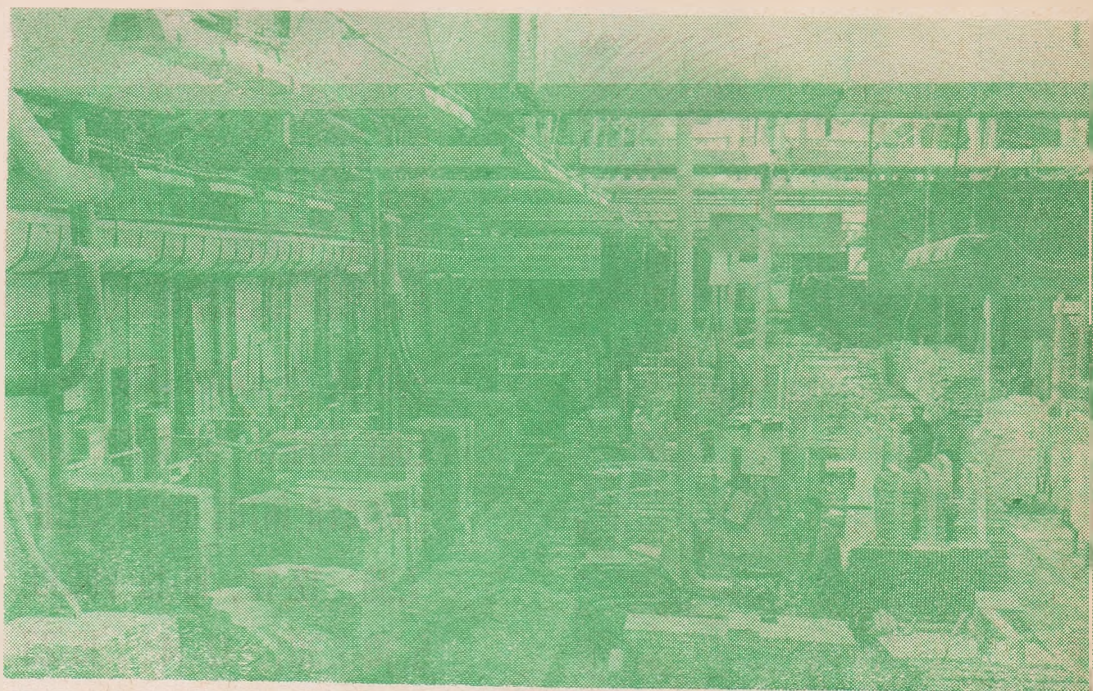
### COMODA „F 82”

executată în construcție fixă din panouri de PAL, furnirite cu furnir de stejar și finisate natur cu lacuri mate. Are patru sertare pentru lenjerie. Comoda „F 82” poate completa atît mobilierul de dormitor, cit și camerele pentru copii și tineret, împreună cu pătuțul „Fantazia” sau patul „Trik” pentru o persoană. În încheiere, vreau să dau cîteva amănunte despre

### SECRETARUL „SORIN”

executat în construcție fixă, din panouri de PAL. E furniruit în interior cu furnir de paltin și în exterior cu furnir de nuc. Se finisează natur cu lacuri mate. Prin compartimentarea sa, cit și prin rabatarea ușii corp superior, secretarul „Sorin” mobilează elegant un colț din camera pentru lucru. El poate să mobileze și o cameră de tineret împreună cu comoda „F 82” și patul „Trik” pentru o persoană.

Rep.



In viitorul apropiat încă două fabrici în cadrul Combinatului:

### 1) FABRICA DE P. F. L.

Proiectată pentru valorificarea superioară a masei lemnoase din masivul Vrancei, va folosi ca materie primă lobde (lemne de foc) precum și deșeurile de la fabrica de mobilă și fabricile de chereștea din împrejurimi. Această fabrică va fi cea mai mare din țară și va cuprinde două linii cu capacitate totală de 114.000 tone P.F.L. (plăci fibro-lemnoase) pe an.

Fabrica va lucra pe procedeul „uscat” cu un consum de circa 5 ori mai mic de apă/tonă P.F.L. față de procedeul clasic. Produsul P.F.L. în diferite grosimi și formate va avea ambele fețe lucioase.

### 2) FABRICA DE INNOBILARE A P.F.L.-ului

În etapa următoare este prevăzut a se construi o fabrică de innoobilare a P.F.L.-ului prin emailare, ceea ce va ridica gradul de tehnicitate a produsului. Capacitatea noii fabrici va fi de 2,5 milioane m.p. pe an și va spori sursele de materii pentru fabricarea mobilei.





23-29  
Iunie 1969

POSTUL DE RADIO IAȘI EMITE  
LUNI, MARȚI, MIERCURI, JOI,  
SÂMBĂTĂ, ÎN TRE ORELE: 5,30-  
7,30; 12-14; 16-19 VINERI:  
5,30-7,30; 12-14; 16-23  
DUMINICĂ: 6-9; 16-20

Miercuri, 25 Iunie, ora 17

— FILE DIN ISTORIA ROMÂNIEI:

Sinteze ale istoriei neamului: Getica de Vasile Pirvan.  
Egipt: Domnitorul Moldovei, Ioan Vodă.

Vineri, 27 Iunie, ora 13,30

— DRUMURI ȘI POPASURI TURISTICE

Difuzată în perioada estivală, noua emisiune ne va purta pași prin cele mai pitorești locuri de drumeție din Moldova. Vor fi prezentate muzee, case memoriale, stațiuni climaterice, întreprinderi moderne, orașe și sate de interes turistic.

Ora 19,15

— COLOCVIU RADIOFONIC

România socialistă pe treptele înalte ale progresului și civilizației.

# PROGRAMUL EMISIUNILOR

LUNI, 23 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Cîntece populare românești
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,10 — Cîntece populare românești
- 6,20 — Uverturi și coruri din opere
- 6,45 — RASFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SAPTAMINAL
- 7,00 — În compania muzicii ușoare

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — Selecțiuni din opere

12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ  
— Lecturi alese din opera lui N. Bălcescu.

- 12,45 — Muzică instrumentală
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Muzică populară executată la diferite instrumente
- 13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILIȘTI
- 13,35 — Interpretări de muzică ușoară românească: Constantin Drăgăni, Elena Neagu și Luigi Ionescu.

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară
- 16,30 — PE TEME CETĂȚENEȘTI
- 16,40 — Săptămîna de operă: Magda Ianculescu și Ladislau Coma.
- 17,00 — PE TRASEUL ȘTIINȚA-PRODUCȚIE
- 17,10 — Concertul săptămîni
- 18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P. C. R.
- 18,10 — Muzică populară românească
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Melodii de muzică ușoară românească în interpretări străine.

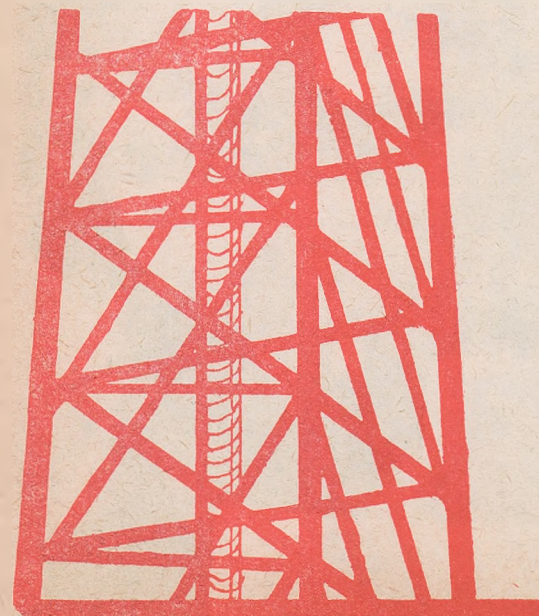
MARȚI, 24 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Muzică populară românească
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,10 — Fantazie pe teme proprii de Laurențiu Profeta și uvertura „Cortolan” de Beethoven
- Muzică ușoară
- 6,50 — PE TEME MEDICALE
- 7,00 — Muzică de operă
- 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — Melody-Club



- 12,50 — Jocuri populare
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Varietăți muzicale
- 13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ
- 13,40 — Mari violoniști: Ștefan Ruha
- 13,55 — Anunțuri și muzică.

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Muzică populară
- 16,15 — PE TEME ECONOMICE

16,30 — TEATRU LA MICROFON: „Între peste ani” de L. Demetrius.

- 18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P. C. R.
- 18,10 — Cîntece patriotice
- 18,15 — Melodii de estradă
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Recital de muzică ușoară: Caterina Caselli și Gică Petrescu.

MIERCURI, 25 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Cîntă formațiile de muzică ușoară: Cornel Popescu și Bert Kempfert
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,15 — Cîntece populare românești
- Piese muzicale executate de fanfară
- Ritm și voie bună (muzică ușoară)
- 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — AL IX-LEA CONCURS AL FORMATIONILOR ARTISTICE DE AMATORI
- 12,30 — PE TEME ECONOMICE — reluare
- 12,45 — Maestri ai claviaturii: pianistul John Ogden.
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Concert de prînz
- 13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC
- 13,40 — Concert de prînz

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Melodii, melodii — muzică ușoară
- 16,30 — SĂPTĂMÎNA MUZICALĂ
- 17,00 — FILE DIN ISTORIA ROMÂNIEI
- 17,20 — Cîntece patriotice
- 17,30 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ
- 17,45 — Lieduri

18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL PARTIDULUI.

- 18,10 — Muzică populară
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Program pentru iubitorii de romane

JOI, 26 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Muzică executată de fanfară
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,10 — Cîntece populare românești
- Melodii distractive
- 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — Melodii de pretutindeni
- 12,30 — SPORT
- 12,40 — Mari interpreți de operă: Maria Callas și Dan Iordăchescu.
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Varietăți muzicale
- 13,30 — NOTĂȚI EDITORIALE
- 13,45 — Cîntă orchestra și soliști de muzică populară „Doina Moldovei” a Filarmonicii din Iași.

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI

16,10 — PAGINI DIN MONOGRAFIA MUZICALĂ A MOLDOVEI. Emisiune realizată de prof. univ. George Pascu.

- 16,30 — SATUL ROMÂNESC CONTEMPORAN — reluare
- 16,50 — Cîntă solistul de muzică ușoară Nicolae Nițescu.

17,00 — O ORĂ CU TINEREȚEA: „Entuziasmul” — radioreportaj realizat pe șantierul de muncă patriotică ale tineretului „Valorile științifice în rîndul tineretului”. Opini de academi-cian Ion Zugrăvescu. „Gînduri despre viitoarea profesie”. Instantaneu radiofonic realizat la Institutul politehnic din Iași. „Tinerete, romantism, modernism”. Masă rotundă. Itinerariile vacanței studențești — însemnări de reporter. Curiozități, muzică.

- 18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P. C. R.
- 18,10 — Cîntece patriotice
- 18,15 — Jocuri populare românești
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Noutăți de muzică ușoară din fonoteca noastră.

VINERI, 27 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Cîntece populare românești
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,10 — Cîntece populare românești
- 6,30 — Selecțiuni din opere
- 6,50 — Muzică ușoară
- 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — Soliști de muzică populară: Sofia Vicoveanca, Ion Crețu și George Strbu

12,30 — PINACOTECA: Octav Bănciță, Nicolae Tonitza și St. Dimitrescu în Muzeul țigănesc.

- 12,40 — Melodii de muzică ușoară
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Album muzical
- 13,30 — DRUMURI ȘI POPASURI TURISTICE.
- 13,45 — Program de canțonete

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Piese corale de compozitori români

16,30 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC. Estradele verii — acțiuni ale caselor de cultură din Moldova.

- 16,50 — Muzică de jazz
- 17,00 — EMISIUNE ECONOMICĂ
- 17,15 — Artiști din opere
- 17,30 — ODĂ LIMBII ROMÂNE
- 18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P. C. R.
- 18,10 — Cîntecul care mi-e drag — muzică populară la cerere
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Pe portativul undelor... melodia preferată.
- 19,15 — COLOCVIU RADIOFONIC

19,30 — JURNAL LITERAR  
Responsabilitatea socială a scriitorului. La microfon: Dumitru Ignea și Lucian Dumbrăvă. Rîtmuri. Versuri de N. Tașomir, George Popa și Cristina Anca Ștefănescu în lectura autorilor. Profil: Alexandru Odobescu. Prezință Al. Teodorescu. Cronică literară. Proiecte de creație: interviu cu Ion Istrăți.

- 19,53 — Muzică de estradă
- 20,00 — SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE
- 21,45 — Album de romane
- 22,15 — Muzică de dans

SÂMBĂTĂ, 28 Iunie

Ediția de dimineață

- 5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
- 5,40 — Cîntece populare românești
- 6,00 — CRONICA AGRARĂ
- 6,10 — Muzică ușoară
- 6,40 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC — reluare
- 7,00 — Melodii executate de acordeon
- 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

- 12,00 — REVISTA PRESEI
- 12,10 — Soliști de frunte ai muzicii populare românești: Lucreția Ciobanu, Ion Luncan și Iosif Mihu — taragot.
- 12,30 — PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTĂRE
- 12,40 — Răsun melodiilor
- 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 13,10 — Varietăți muzicale
- 13,30 — SCENĂ
- 13,45 — Muzică ușoară orchestrală

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Parada succesorilor de muzică ușoară
- 16,30 — LECTURI DRAMATIZATE: „Ionic” de A. P. Cehov
- 17,00 — MAGAZIN DUMINICAL
- 17,30 — DIALOG CU ASCULTĂTORII
- 17,45 — Amintiri, amintiri — romane

18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL PARTIDULUI.

- 18,10 — Cu cîntecul și jocul pe meleagurile patriei
- 18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
- 18,45 — Melodii de succes din muzica ușoară românească.

DUMINICĂ, 29 Iunie

Ediția de dimineață

- 6,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară
- 6,30 — UNDE MERGEM ASTAZI?
- 6,40 — Pagini alese din opere
- 7,00 — DESCRIPTIO MOLDAVIAE: OAMENI ȘI LOCURI
- 7,20 — Cîntă formația de muzică ușoară „Phoenix”
- 7,30 — Program muzical pentru ascultătorii de la sate
- 8,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 8,10 — Interpreți de muzică ușoară: Marieta Bătrînu, Adriano Celentano, Anda Călugăreanu și Elvis Prusiei
- 8,30 — CUTEZĂTORII, emisiune pentru pionieri și școlari „Jurnal de vacanță”. Spectacol radiofonic susținut de recitatori, soliști și formații artistice pionierești din județul Bacău.

Ediția de seară

- 16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
- 16,10 — Arti de popularitate din opere
- 16,30 — RADIO ALMANAH
- 17,30 — Pe portativul undelor... melodia preferată.
- 18,00 — UN MĂREȚ EVENIMENT ÎN VIAȚA PARTIDULUI ȘI POPORULUI NOSTRU: CONGRESUL AL X-LEA AL P. C. R.
- 18,10 — Cîntecul care mi-e drag — muzică populară la cerere

18,30 — TOT MAI CITEȘC MĂIAS-TRA-ȚI CARTE, emisiune ciclul Eminescu „Ce te legeni, codrule”. Citește Emil Botta, artist emerit. Prezință Vasile Adăscălițel, lector univ.

- 18,45 — Muzică corală
- 19,00 — RADIOJURNAL ȘI Sport
- 19,15 — MELODY-CLUB

Radio Iași emite pe  
285 m. LUNGIME DE UNDĂ



(Terorizat de ceea ce se va întâmpla în dosul ușii, începe să vorbească din ce în ce mai tare doar pentru a nu auzi lovitura ce va urma) Oricum... el singur... nu s-ar fi ridicat... și eu trebuia... nu? Ce să fi făcut... l-am ajutat... tot trebuia... oricum... (Se aude sec și dur lovitura de topor. Bodor tace brusc)

CALAGUS: (după necesara pauză): S-a terminat. Ar fi vrut să mai doarmă.

ERASM: (siesi): Da... să doarmă...

BODOR: Și acum? Unul din voi... pentru că sînteți bătrîn, nu? (Către Erasm) Tu, pentru că ești cel mai bătrîn... Oricum, tot trebuia... (Către Calagus) Sau poate tu... și tu ești bătrîn... ai 60 de ani...

CALAGUS: (cu un fel de mîndrie): Da, poate eu.

BODOR: De unde știi?

CALAGUS: Nu știu, dar cred că așa e. Intotdeauna e ales cel din mijloc... Acum eu sînt la mijloc...

DIFUZORUL: (în timp ce ușa se deschide); Atențiune! Să iasă CALAGUS, șazeci de ani!

ERASM: (către CALAGUS care se pregătește): Și după aceea? Spune-mi? Ești sigur?

CALAGUS: Nu. Nu sînt sigur. (Își caută cuțitul, îl găsește, se apropie de Erasm) Erasm, te rog... te rog să păstrezi tu... cuțitul ăsta... să-l păstrezi și să nu-l dai nimănui... te rog.

ERASM: Am să-l păstrez. Acum du-te.

CALAGUS: Și poate... Te mai rog ceva... Te rog să... să termini tu statueta asta. Lucrez de o viață la ea... și vreau să fie terminată... Să termini tu...

ERASM: (dă din cap aprobator)

CALAGUS: Îți mulțumesc.

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă Calagus, șazeci de ani. Calagus, șazeci de ani, afară!

CALAGUS: (privindu-și statueta): Da, vin... Vin... (O pune lângă Erasm. Lui Bodor, calm) Rămii... (ezită)... cu bine, tinere... (Lui Erasm) Rămii... cu bine, Erasm. (Se-ndreaptă către ieșire)

Și nu uita... statueta... statueta... (Iese. Ușa se închide. Bodor se apropie și privește prin gratii cât îi stă în putință, dar, desigur nu vede nimic. Erasm ține în mînă statueta și cuțitul, privindu-le atent. Bodor privește un pat, îi vine o idee. Încearcă să tragă patul spre ușă, ca să poată vedea. Dar patul e fixat și nu cedează. În timp ce Bodor trage cu sforțări supraomenești, se aude implacabil, lovitura de topor.

Erasm scapă jos cuțitul, nu și statueta. Bodor rămîne pe jos, întorcînd doar capul în grozită spre ușă. Erasm e nemulțumit. Bodor se lasă încet la picioarele patului, cu ochii ațintii la difuzor. Tăcere lungă)

ERASM: (Încet, fără a-l privi): Spune-mi, nu ai învățat nimic?

BODOR: (Întoarce doar lent capul, îl privește, apoi își fixează din nou ochii în difuzor)

ERASM: (la fel) Absolut nimic?

BODOR: (Întoarce și mai puțin capul, privirea rămînîndu-i în difuzor; tăcere)

DIFUZORUL: Atențiune! BODOR: (înapins ca de o forță oarbă, se ridică lent)

DIFUZORUL: Atențiune! Să BODOR: (e în picioare sub difuzor, cu capul ridicat în sus)

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă...

BODOR: Bodor!

DIFUZORUL: BODOR, douăzeci de ani. Atențiune, Bodor, douăzeci de ani!

BODOR: Ai auzit? Ai auzit? Eu! (Se repede la Erasm, îl zgîlție) Eu! De ce eu? Am douăzeci de ani, numai

douăzeci de ani, n-am nici o vină, de ce eu? Auzi? Ce-am făcut? Nu vreau! Sînt tînăr, nu vreau, nu trebuie! De ce? Explică-mi! Tu știi totul! De ce trebuie să ies? Spune-mi!! (Erasm îl privește absent. fix) Nu vreau! Nu am să ies! (Se repede înspre ușă Anarent iese, dar e zvirliț înapoi pe podea. Se ridică, se repede la rețele din fund. Încearcă să se cațere pe perete pînă la geam) Nu vreau să ies, nu vreau să plec! E absurd, nu înțeleg, sînt tînăr, vreau să fug, vreau să respir! (De la zid se repede din nou la ușă) Nu am înțeles nimic! Nimic! (Cade) Am îmbătrînit doar! Dar nu vreau să mă duc!

DIFUZORUL: Atențiune! BODOR: Nu vreau să ies de aici! Bătrînule, auzi? (E pe jos; plînge isteric) De ce să ies, de ce, sînt tînăr! Nu vreau să mă duc acolo!

(Se opreste, are o idee, privește la Erasm, apoi, cu o privire care-l trădează, la cuțitul de jos) Știu ce am să fac! Știu! (Se repede, dar mîna bătrînului Erasm e moale; acesta ridică cuțitul). Dă-mi-l! N-auzi, dă-mi-l!

ERASM: Nu.

BODOR: Ba da, ai să mi-l dai! (Îl apucă de mînă) Am să mă lupt cu tine!

DIFUZORUL: Atențiune! BODOR: Am să te forțez! Mi-l dai sau nu mi-l dai?

ERASM: Nu. (Aruncă cuțitul pe geamul din fund. Bodor ia mîna de pe Erasm, privește spre geam, și apoi, cu un rîs nervos)

BODOR: L-ai aruncat! Ha, ia, ha! L-ai aruncat! Deci nu mai am ce să fac! Va trebui să ies! Ha, ha, ha!

ERASM: (înăbușit) Da, va trebui să ieși...

BODOR: Dar tu, bătrînule, ai născut... l-ai născut pe celălalt... N-ai să-i termini nici o statuete, pentru că ai aruncat cuțitul... ca să nu mi-l dai mie... ha, ha, na... și eu trebuie să ies... nu mai am ce să fac...

DIFUZORUL: Atențiune! Să iasă BODOR, douăzeci de ani. Bodor, douăzeci de ani, afară!

BODOR: Da... Bodor... „douăzeci de ani”... „afară”... Da! Ha, ha, ha! Da, am să ies, ce să fac... dar tu, bătrînule, înțelegi nebul, nebulule... ai aruncat cuțitul... și ai să rămii aici singur... să aștepti singur... pentru că n-ai vrut să-mi dai cuțitul... (iese, vocea i se pierde)

ERASM (a rămas singur; are o privire ațintită asupra lui însuși. Ține statueta în palmă și o privește fără să o vadă. La auzul loviturii de topor tresare doar, imperceptibil. Se lasă o liniște calmă, care va dura cît mai mult. Apoi în:)

DIFUZORUL: (se aude, dar nu la fel de agasant, sunetul ascuțit; după încetarea sa o scurtă liniște, și): Atențiune! ERASM... (pauze pe cît posibil între cuvinte pentru realizarea unui mic suspens) optzeci de ani... va rămîne mai departe în celula sa! (În această clipă pasărea de la geam va dispărea. În timpul în care s-a auzit difuzorul, lumina a scăzut, ajungînd la semlobscuritatea inițială, o semiobscuritate care să permită însă observarea perfectă a lui ERASM. După cîteva clipe de la încetarea difuzorului, asupra lui Erasm se proiectează un spot de lumină, nu albă însă, ci mai slabă).

ERASM a privit cu indiferență și în treacăt la difuzor. Cînd acesta a încetat, Erasm privește atent la statueta, apoi bagă mîna într-un buzunar, cu gesturi încete și calme, dar hotărîte, și scoate un cuțit — obiectul dăruit de Arnold. Lent, dar cu un zgomot audibil în sală, începe să cioplească încet statueta, în timp ce cortina se lasă imperceptibil, într-un foarte lung timp.

CORTINA

George Pruteanu

de import. NAPOLEON. Și noi singuri. Tu singură. Eu singur. Singurul. Unic. Alotputernic. Napoleon. Napoleon! Sună mucegăit. Eu sînt viu! Napoleon. Napoleon? Napoleon! Omorîți-mă, căci vreau lauda voastră, voi, care nu sînteți, singurul — Eu. Vocea reclamă reia una sau mai multe reclame din cele de mai sus în timp ce cade cortina actului 1.

CORTINA ACTUL 1

Actul II Scena 3 NAPOLEON. Eu am vrut această glorie. Erau timpuri cînd dacă mă întreba cineva „Ce mai faci, d-le Napoleon”, îi răspundeam: „Mulțumesc bine, Duminică merg în piață să cumpăr glorie”.

ELENA. Ea e frumoasă.

NAPOLEON. O, gloria, desigur.

ELENA. O, e-atît de frumoasă dcamna primar. Tu ce le poți spune? De ce ai fi făcut-o?

NAPOLEON. Vreau să fiu ghilotinat.

ELENA. Ești ridicul, așa au declarat toți.

NAPOLEON. Depune mărturie pentru mine, ești singura care o poți face.

ELENA. Ridicul. Uite-te în dicționare, în cărți ilustrate, în ilustratele povestite, întreabă oamenii. Toți își vor spune: moartea e o femeie frumoasă. E un orologiu al lor pe care nu li-l poți smulge cu toate adevărurile din lume. Ei trebuie să creadă că moartea e o femeie frumoasă cu care pot trece oricînd de camera de alături să facă dragoste. Și moartea e mereu poroaspătă și fecioară pentru fiecare din ei, de aia o iubesc pînă la viață cu frenezie. Tu ce le oferi? Trandafiri albi.

Chiar și femeile admit că moartea e o femeie frumoasă, crezînd în ziua cînd vor juca rolul morții și vor putea iubi enorm.

Să depun mărturie pentru tine? Sinucigașa dela etajul o sută șase al blocului Asto-

ria te-a rugat, fi-a dat și bani să privești sinuciderea ei și să o povestești ziariștilor, cînd vor veni. Ea li-a încredințat gloria și tu ai fugit cu lîitul de serviciu. Ziarele aveau să relateze în două rînduri o sinucidere banală, tot ce putea însemna geniu și glorie și ieșire din anonimat! al distrus cu somnul tău murdar și cu fuga ta gîlîită.

NAPOLEON. (îngenunchiază) Încetează!

ELENA. Pentru tine moartea va fi o femeie urîtă, o domnișoară bătrînă, cu dinții galbeni, cu mîinile verzi, căreia i-ai ucis tatăl, mama, fratele,

și le-a acceptat toate cîzînd că o vei respîlăi cu dragoste. (Napoleon se prăbușește încet pînă cînd cade pe podeaua odăii. Pînă la sfîrșitul monologului Elenei luminile se vor stînge una cite una.)

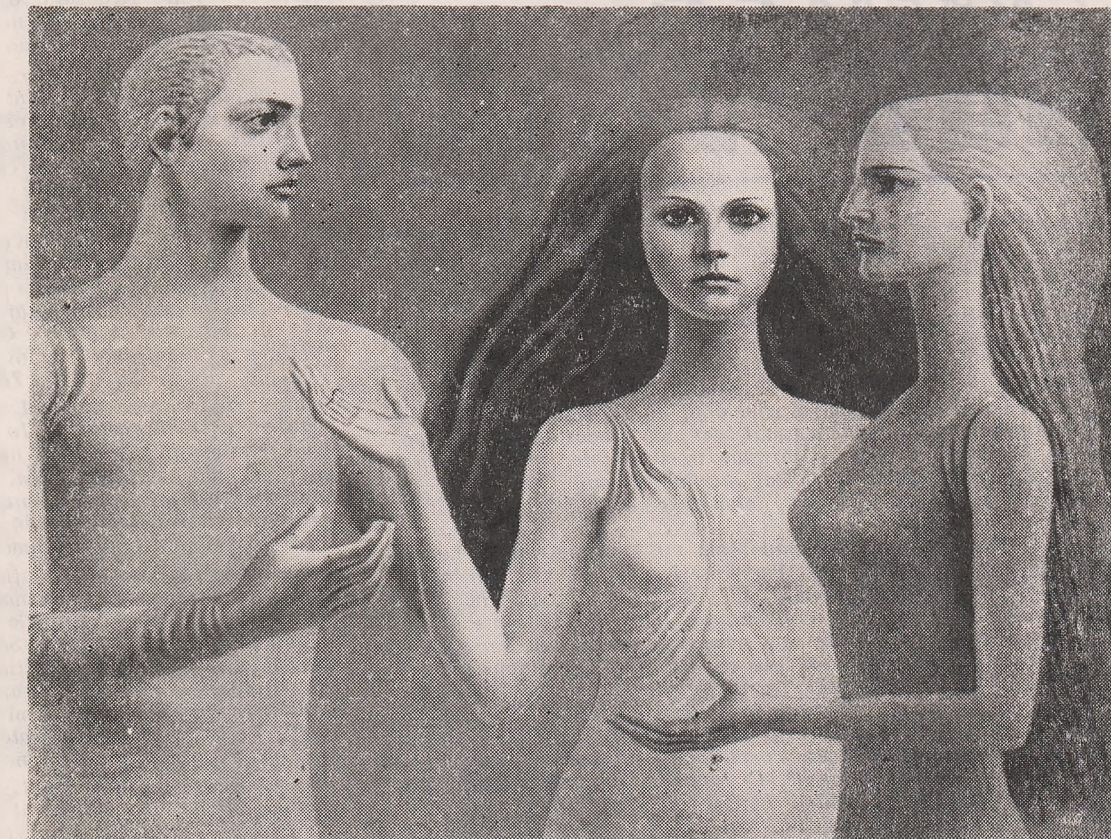
ELENA. Din familia Brown nu mai trăiesc decît eu, fecioara libidinoasă. Sper să fiu pe măsura lașității tale. Te voi deورا în căzăliu albăstrău a fecioriei mele roasă de itrig și numai după asta îți voi da drumul și oricît vei iubi totul va avea gustul meu acru. Adio, Napoleon!

Regatul să cunoască de acum încolo că îi sînt regină,

moștenitoare de drept a tronului prin moartea tatălui meu, răposatul regel Brown, și a prințului moștenitor, Billy și va rog să primiți pacea cu Vivive.

Trebuiau să moară pentru ca eu să devin frumoasa Elena și regină. Urmează judecata conștiinței și va asigur, supuși ai regatului, că totul va părea atît de adevărat de pînă și ielepe troiene se vor apropia de armăsarul de lemn și-l vor mitroși, dornice!!!! Se stînge ultima lumină.

Mihai Bărbulescu



SABIN BALAȘA: Frescă din sala pașilor pierduți de la Universitatea „Al. I. Cuza” (detaliu)

# CURIER

interviu cu  
IULIAN  
VESPER

— Ați rămas și astăzi același adept al prozodiei tradiționale? Credeți cumva în rigozitatea muzicalității?

N-aș putea spune că sînt un adept fervent al prozodiei tradiționale, am scris poezii și în versuri albe, și probabil voi mai scrie, dar numai cînd mi se va părea absolut necesar. Versul alb permite o densificare a expresiei, o concentrare a ideii, evocă mai plastic ritmul trepidant al vieții moderne. O anumită muzicalitate poți descoperi și la poeziile în vers alb, după cum în natură poți distinge tonuri muzicale în vuetul mării, în șuieratul vîntului sau în trîrurile unei privighetori. Loc este pentru toate. Totuși trebuie să nu uităm că fondul sufletească al poporului, această sfințită a simțului, cu accepta mai bucuros ceva ce s-a creat mai în acord cu propriile tradiții de veacuri. Cel ce a fîrîit Miorița, această floare a armoniei și muzicalității, sunînd și clar cuvintele și numărîndu-și atent silabele, va privi destul de surprins la ce i se oferă ca merinde pentru a le duca mai departe cu el, în cursul timpului.

Cum definește poezia Iulian Vesper?

O primă definiție a poeziei: imobilitate și zbor în același timp.

Credeți că lirismul poate constitui încă în veacul nostru o coordonată esențială a spiritualității contemporane?

Pe măsură ce tehnica face pași incredibili în epoca noastră, omul reacționează instinctiv opunînd o masivă energie interioară. Poezii expresive mai pregnante și mai stîrî de spirit devin căuțați. Lirismul își întărește pozițiile devenind un mijloc de observație și control. Intrăm în perioada cînd romanele devin impregnate de lirism, cînd Cocteau inventează formula romanului liric, a teatrului liric și chiar a eseului liric, cînd piesele se rezumă la a fi lungi monologuri lirizante, iar cărțile de poezii apar în număr neobișnuit de mare. Părăsind pozițiile de inregistratori, arhivari ai fenomenelor psihologice sau sociale și constituindu-se parte, poezii ajung cu adevărat creatori, iar poezia, cum spunem, o modalitate de investigație, de căutare a omului, apt să-și domine teritoriile recucerite.

„Glasul” transpune artistic un fapt real?

S-a petrecut un caz, care la timpul său a impresionat dureros între Horodnicul de Sus, satul meu natal, și pe mine îndeosebi, ca unul ce-l cunoșteam destul de bine pe unul din cei mai buni poezii ai țării, pe un bărbat deosebit de inteligent, de mare talent, de mare simț artistic și de mare simț civic. El se numea Gheorghe, locuitor al aceleiași sat, între alții, cu un văr al meu: Filaret Grosu, cu doi, trei ani mai mic decît mine. Era un tînăr frumos, neset, un dansator, căruia îi purta de grijă în mod exemplar mamă-sa, femeie în floarea vîrstei, care mai avea de crescut cîteva copii. Foarte săraci, Dochța, așa se chema ea, lucra din zori pînă în noaptea țesînd, cosînd sau torcînd. Prin clasa a șasea de liceu vărul meu nu mai putea îndura situația cu el de 17 ani, voinea să fie ajutat în acest chip de mamă-sa, deși aceasta o făcea cu toată delicatețea. Aveam discuții cu el, eu susținînd să accepte situația și să termine liceul. În cele din urmă se hotărî să plece la București să-și găsească o slujbă și să-i ajute el pe cei de acasă, urmînd să-și continue și studiile.

L-am întîlnit de cîteva ori; era nemulțumit că fiind er-trem de ocupat nu-și putea vedea de carte și nici mare lucru nu le putea trimite celor de acasă. Într-o zi, prin 1936-1937, primesc stirea că trupul lui fusese trimis în snt nentru a fi înmormîntat. Vestea m-a zădărnicit. Gîndul mi-a zburat la mama lui: ce-o fi simțit biata femeie, cînd si-a văzut mort fiul, în care-și pusese toată încrederea și toată speranța sa? Cînd s-a văzut mort fiul, în care-și pusese toată încrederea și toată speranța sa? Cînd s-a văzut mort fiul, în care-și pusese toată încrederea și toată speranța sa?

L-am întîlnit de cîteva ori; era nemulțumit că fiind er-trem de ocupat nu-și putea vedea de carte și nici mare lucru nu le putea trimite celor de acasă. Într-o zi, prin 1936-1937, primesc stirea că trupul lui fusese trimis în snt nentru a fi înmormîntat. Vestea m-a zădărnicit. Gîndul mi-a zburat la mama lui: ce-o fi simțit biata femeie, cînd si-a văzut mort fiul, în care-și pusese toată încrederea și toată speranța sa?

Lucian Talo — Cluj: Poeziile trimise mărturisesc lecturi atente de poezie, ale căror urme umbresc fazele personale. Impresia este de deja cunoscut, iar motivele obsedante sînt neori un balast.

Dionisie Duma — Tecuci: Trimiteti-ne cîteva date despre dv. în vederea unui debut în Cronica.

Viorel-Olivian Pașanu — Rădăuți: Mai încercați! Schița este o relatare destul de simplistă, dar unele indicii incurajatoare se întrezăresc.

Dumitru Radu Luca: Reproducem Nevermore: „Timpul îi încoavează atît de mult pe bătrîni/ Încît, devin niște mingi albe și docile/ Pentru jocul nepoților./ Ait de mult/ rostogolii înspre anotimpul de muguri/ ei uită de moarte./ Copii stîngari/ svașgeți/ toate clepsidrele/ și eliberati mingile!”

ILEANA CORBEA

## CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Dan Marius-Tatulea — București: După lectura unor versuri ca acestea: „Între viață și moarte/ Imagini incubă/ Flori de departe/ Din reavănă turbă” ne întrebăm împreună cu dv. „Cui îi mai pasă?”. De altfel, se pare că ați descoperit multăcutată retetă care dă absurdul absurdului: se iau n sfere de proveniență ușor de descoperit: Nichita Stănescu, „mici sau urliase”, „învelite sau golase”, „sfere vechi și sfere noi”, indiferent de culoare și de temperatură și se aruncă de-a valma într-un „clocot arzător” de non-sensuri.

Cucuteanu Gh. Gheorghe: „A cui să fie vina oare/ Că-n lumea asta mare/ Noi doi copii de suflet/ Ne-am trezit?”. Nu stim nici noi. Oricum, versurile dv. nu ne îndeamnă să ne neliniștim din pricina asta sau să ne cutremurăm cînd ne comunică candid: „de ce sînt anii trecători”. De altfel chiar modelul este nefecit: o anume poezie ce circula prin presa anilor 50 cu expresii stereotipe. Ne-a plăcut însă nota de umor strecurată probabil cu bună știință în rîndurile închinat unei mese de cin nou: „Dar astăzi masa mea întinereste/ Și nu mai e ca ieri firește”.

Aurelia Zizida — București: Deocamdată idei poetice de circulație, modulate neori cu sensibilitate. Mai realizată: Gînduri.

Ion Codreanu, Satu-Mare: Este sigur acum ca dv. contundăți poezia cu extravaganțele de limbaj. Noua suită, vorba dv., este „mut mai restrînsă calitativ”.

V. Al. Mare — Arad: Începeți un nou caiet de poezii, abia după lecturi îndelungate din poezia modernă. Deocamdată versurile trimise nu justifică speranța într-o apoteoză publicare. Iată de ce: „Să cred atunci cînd bate ochiul drept/ Că e pentru sărutul ce-l aștept”.

Dan Ceacăr — București: Răstorniți din cînd în cînd revista la care dorii să colaborați. Veti afla și răspunsul nostru.

O. B. — Suceava: Apreciez spiritul autentic din scrierile, confirmîndu-vă totodată propriile păreri despre bucățile trimise. O transcriem: „Anexas aici Un virtutei și Un sfert veac; cîteva idei rimate, rudimentare, după posibilitățile mele, cu intenție bună, cu titlu de informație”. Dar aveți unor, ne place: „Erasm cu cortul sus pe deal/ Și apa ne-a luat pe dedesubt/ A fost ceva de necrezut/ Să te ineci sus pe deal”.

Nicolae Horinescu: „Respiră clar/ Și du-te violent/ Acolo unde-i ceață abundentă/ Mămîncă foc/ Și admiră-ngerizorul”. La urma urmei încercați poate, vi s-a mai acordat lira.

Lucian Talo — Cluj: Poeziile trimise mărturisesc lecturi atente de poezie, ale căror urme umbresc fazele personale. Impresia este de deja cunoscut, iar motivele obsedante sînt neori un balast.

Dionisie Duma — Tecuci: Trimiteti-ne cîteva date despre dv. în vederea unui debut în Cronica.

Viorel-Olivian Pașanu — Rădăuți: Mai încercați! Schița este o relatare destul de simplistă, dar unele indicii incurajatoare se întrezăresc.

Dumitru Radu Luca: Reproducem Nevermore: „Timpul îi încoavează atît de mult pe bătrîni/ Încît, devin niște mingi albe și docile/ Pentru jocul nepoților./ Ait de mult/ rostogolii înspre anotimpul de muguri/ ei uită de moarte./ Copii stîngari/ svașgeți/ toate clepsidrele/ și eliberati mingile!”

IOANA COSMIN



## TINERI SCRITORI STUDENTI

### DIN TRUNCHI DE BALADĂ

Țărina sfînt vîiește de suflet în adînc  
În grai amețitor ca de cascadă —  
Ah, cum se-aud străbunii pînă-n noi,  
Corn al memoriei din trunchi de baladă.

Ce sete se face-n ființă la ora  
Cînd ne lovim cu tîmplele de cer  
Să sărutăm răscolitor țărina  
Cu tot ce ea e arșiță și ger.

Ard flăcări pe comori, pămîntul curge  
Frumos prin univers cu infinitu-n noi  
Din os străbun în bolțile memoriei  
Sunînd brăzdat de curcubeie și de ploi.

E-o lege-n noi învecinînd țărina  
De stele, corn de foc nemărginirii, —  
Din trunchi de baladă în azur deschis  
Străbunii pînă-n noi se strîgă-n viul firii.

VASILE CONSTANTINESCU

### SURISUL

Vocală singură și tristă  
În arcul meu întins și princiar  
Îți mingii buza altruistă  
Într-un sărut mai dulce și amar

vai gîtul tău de domnișoară  
întins pe lumea mea de întineric  
îl voi suci pe deget și-o să-l ferec  
sub un castan, în primăvară

sub care floarea albastră va apune  
lumina ta plebee și ursuză  
zvirînd în sus potcoava unui astru  
c-o dezinvoltură anume ?

vai arunca mînușă atunci lui Zoroastru  
și apoi umil voi cere scuză...

DANIEL LASCU

### LAUD ȘI CÎNT

Laud și cînt nașterea luminii  
în țara pentru care închin puterea și glasul  
mai presus de orice. Prolog la iubire  
e zîmbetul discret aruncat frumosului,  
cereri pentru viață sînt sinii femeii.  
Pulsul frenetic de izvoare în geneza

baladelor,  
legănarea doinelor pentru și-n numele vieții  
într-n corul unanim al Marelui Cîntec.

Laud și cînt bunătatea pămîntului,  
în care s-au strămutat cu somnul străbunii  
pentru ca să fie izvor născător de legende,  
Laud și cînt prin cuvinte obișnuite  
tot ce-i viață și-ncape-n măsura cuvintelor.  
În ele se va citi cu siguranță.  
Pe cînd gesturile, numai ele, uneori,  
rămîn nedescoperite...

NICOLAE ROGOBETE

### O, NU CÎNTA PRINTRE IZVOARE

O, vino, tu,  
La strigătul acesta din cuvinte.  
La iarba tulburată de nesomn,  
Așterne-mi-te-n cale. Nu-i o jertfă  
Pe care să ți-o cer în gînd  
E cea mai pură dezmiardare  
Cu stele încă fumegînd.  
O, nu cînta printre izvoare  
Nu vin cu pace, să te-adorm,  
Numai neliniște și soare, —  
Un ochi sărat, uscat, enorm...

AURA MUȘAT

### PIEISAJ MARIN

mută-te cu rîsul mai spre nord  
mai spre nord de nordul nordului de poți  
pînă nu începe marea cord  
al acestor nisipuri să zgîlție cerul  
de spaima ochilor umflați ai milei  
stirniți în cărnurile albe de corăbii  
cînd ne privim ca niște sori cu dinți  
scăpătați

prea mult seamănă a tron  
într-un singur picior marea bord  
ai cărui regi iubindu-ne am fost  
prea multe cadavre de-albatroși pe covertă  
însinuează o pace pentru sensul „a fost”  
liniști scornite din liniști se suj  
din scoici înspre faruri și din faruri spre  
scoici

în falduri găunoase, umile  
și aerul suieră prea tare cuvintele  
gîndite abia și păsînd orizontul  
ca un bolnav convoi de cămile.

ANGELA TRAIAN

### MAI MARE CA PLUS INFINITUL

Nu pune punct, lasă  
Mai este o fată care pleacă-n oglinzi  
uitînd pe masă

timpul printre mărar, scrisorile și...  
părea pierdută, părea frumoasă

Nu pune punct, lasă  
Începe o pasăre  
pe lingă infinit să crească  
De fapt, imensitatea ce-i

cînd eu  
mă clatin în privirea ei ?

Nu pune punct, lasă  
Mai este o dimensiune în mine  
cu care ies în lume

iată  
dovada cum devine minune.

### NELINIȘTE

De-atîta cer,  
am cam uitat să plîng ;  
Din sentimentul drept  
fug în cel sting,  
pe cel ce cîntă-n mine  
să mi-l caut —  
jumate zeu  
și jumătate flaut...

N. G. MĂRĂȘANU

### AMURG

Acum e tîrziu și nu aș mai vrea să p'ec undeva  
caut casa aceea pe dig

stranie umbră îmi trece pe umeri  
tăcerea  
ah, și sună clopotul acela adînc  
acolo  
în orbul spațiu care mă alungă  
cînd prea tîrziu încerc a te-nțelege  
prea tîrziu  
o, insetat amurg al meu  
cînd trec spre tine-n strălăzile Boemei  
cu ochii gravi  
acolo unde-i Nemîșcare  
de-a pururea.

CORNELIU POPEL

### SURISURI ALBE

Lăsați ochii mei să plîngă  
Culoarea amurgului, gestul mîinii...  
Cine mai știe cît timp va dura inserarea  
Tu vino și așteaptă-mi surusul  
Aici o să plouă și astăzi și miine  
Clopotul negru va muri de uitare  
Și umbrele albe vor trece amintînd  
Galbenul toamnei și soarele  
Ascuns după geamuri.

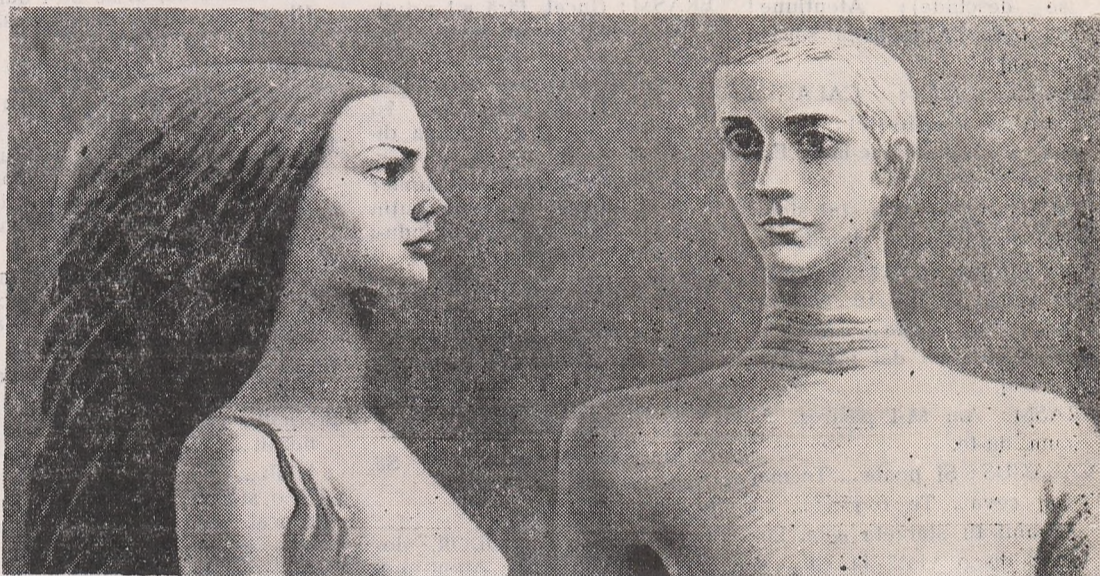
CORIOLAN PĂUNESCU

### APARENȚE

Din draperii ușoare cad flaute și triluri  
Elastic ridicate spre notele de sus.  
Tamburele-nfioară în glezne o mișcare  
De pasăre albastră, necată pe apus.

Țar caterina tace lovită de un ciob.  
Țigara se lipește cu scrumul de ziar.  
Și dimineața crește, lăptoasă, din pahar.

AUREL BRUMA



SABIN BĂLAȘA — Frescă din Sala pașilor pierduți — Universitate „Al. I. Cuza” (detaliu)

# AL. PIRU: PANORAMA DECENIULUI LITERAR ROMÂNESC

Construcția unei panorame critice este efectiv un act de percepție estetică, unul de revalorificare, de redescoperire și clasare a valorilor. E, altfel spus, un proces ce presupune un excepțional talent critic, o privire istorică cuprinzătoare și un acut sentiment al istoriei literare. Toate acestea, la care, evident, putem adăuga și altele, verifică adevărul că un mare critic e un arhitect, un spirit de sinteză. O panoramă literară, adică un spectacol al valorilor, nu exclude sentimentul literaturii naționale și universale. Graficul de valori nu e schițat la întimplare, ci ascultă de o logică interioară, de un mecanism al fluxurilor și refluxurilor estetice și sociale ce susțin, alimentează, întreaga construcție critică. Funcționarea ei, micile procese de reglare, de stabilire a oscilațiilor, sînt necesare. Sînt, cu un cuvînt lovinescian, revizuirile, mutațiile pe care timpul literar, în veșnică metamorfoză, le produce.

Critic și istoric literar de o solidă formație călinesciană, spirit clasic cu predispoziție remarcabilă spre sinteză, preocupat serios de „stabilirea valorilor”, Al. Piru este un mare arhitect al criticii literare române. Definiția lui G. Călinescu e valabilă și azi: „El e un spirit critic tinzînd la construcție” Vocația sa sintetică, erudiția remarcabilă, cit și talentul literar au făcut posibil ca Al. Piru să devină un călinescian realizat aproape total. După monografia G. Ibrăileanu, Literatura română veche și Literatura română premodernă, sinteze fundamentale în istoria noastră literară, scrise cu o tehnică ireproșabilă, Al. Piru ne oferă o Panoramă a deceniului literar românesc 1940—1950, sinteză de un tip special, dar care continuă strălucii Istoria literaturii române a lui G. Călinescu din 1941. Este o imagine sintetică, un tablou al literaturii române dintre 1940—1950 (spațiu extrem de pușin sau uneori de loc cercetat al fenomenului literar românesc). Trebuie să spun de la început că Al. Piru a elaborat o excepțională construcție critică; puține lucrări asemănătoare au apărut la noi în ultimii ani. Restituirea scriitorilor aproape necunoscuți este făcută după criteriul estetic, fiecare operă fiind supusă unui sever examen critic. Al. Piru separă cu multă îndrăzneală valorile de pseudovalorii. Mecanismul interior al sintezei nu-și încetează mișcarea din cauza acestor delimitări ci, dimpotrivă, ritmul se mărește, tabloul devenind cel autentic. Clasificarea exactă este făcută cu instrumentele criticului, dar și cu acelea ale istoricului literar. Al. Piru distribuie autorii pe generații (vîrstnică, mijlocie, tină), tratînd materialul literar în specificul lui, dar păstrînd, cînd dă judecăți de valoare, proporțiile. Criticul e un diagnostician excelent și în propozițiile sale nu aflăm nici un semn de indoială, de confuzie. O rațiune critică matură, nedogmatică, îl fereste pe autor de a intra pe terenuri alunecoase, periculoase. Stilul critic este al unui maioreșcian. Fraza e simplă, iar judecata de valoare e totdeauna exprimată clar, fără ascunzături stilistice.

Metoda critică a lui Al. Piru e a unui călinescian. Criticul analizează opera printr-un examen atent estetic, o rezumă, îi pune cu precizie un diagnostic, o introduce într-o serie de valori de obicei clasice, o compară cu alte opere din literatura universală și apoi oferă în câteva propoziții, definiții critice, judecata sa de valoare, originală și care

convinge. Percepția estetică funcționează fără nici o dificultate și panorama se derulează în funcție de această percepție care totdeauna e susținută de o cultură clasică vastă, superioară. De unde și inexistența echivocurilor, pauzelor stînjenoare. Cum se desfășoară analiza? Al. Piru elaborează cu eleganță un rezumat sintetic al creației, mai ales al prozei, al dramelor; după ce a făcut, cu pricepere și în suprafața potrivită, incizia, nu părăsește opera, nu lasă spațiul deschis, ci o trece și o continuă în textul său critic ca structură într-un stil apropiat specificului, atmosferei, ideilor ei. Nu se produce nici o ruptură între spiritul creației analizate și ideile pe care criticul i le traduce într-un alt limbaj, adică Al. Piru nu trădează opera în nici un fel posibil. Fidelitatea aceasta structurală, uneori chiar temperamentală, nu duce la improvizare, superficialitate, impresionism facil, ci la o percepție mai adîncă, la o valorificare

## CRONICA LITERARA

substanțial nouă, deschisă unor viziuni inedite. Este un procedeu ingenios, de recomandat, de a apropia, de a familiariza pe cititor cu esența operei, de a-i trezi curiozitatea pentru conflictul romanului, piesei. Și mai ales de a-l face să înțeleagă, să gîndească la nivel estetic și nu vulgar-sociologic. După acest sintetic rezumat, Al. Piru dă un diagnostic. E un da sau un nu răspicat, argumentat și care nu mai necesită nici o rectificare. Compararea cu alte literaturi ridică opera la o nouă dimensiune, îi sporește semnificația. Definițiile critice sînt ultimul act al procesului de recepție, de sinteză. Ele reprezintă, în totalitate, mici „panorame” ale unui fenomen literar studiat metodic, pe autori, indiferent de structuri. Doar tehnica e călinesciană; definițiile sînt originale.

Al. Piru își deschide panorama cu Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Minulescu, G. Bacovia, Ion Pillat ș.a. din generația vîrstnică, și descoperă și unii poeți aproape necunoscuți, care contribuie la completarea geografiei literare a deceniului cincii. Precizia cu care își desfășoară narațiunea critică e deplină. La fel liniștea cu care comentează, d.șociază. Criticul înaintează în texte netulburat de nimic. Esențial e pentru el valoarea, definirea ei rapidă. Vorbînd de romanele lui D. Botez, criticul le numește dintr-o singură privire: „sînt de caracter psihologic și social”. Refuză cu sinceritate „stilul avocațial”. O lungă și dreaptă analiză face Al. Piru poeziei lui Mihai Beniuc. El este „mare poet erotic...”, îi apreciază mesianismul pe linia Coșbuc, Goga, adzeiunea pentru poezia populară. Poeziei lui M. R. Parascăvescu îi găsește echivalențe lirice în poezia lui Federico

Garcia Lorca. E un text analitic care sîrșește în comparativism exact. Suprarealismul și avangarda sînt supuse unei analize logice, nu o dată ironice. El limpezește noțiunile, clarifică conceptul de avangardă și fixează rolul, semnificația acestei experiențe bazate pe insolit, teribilism, ironie, noutate, principii estetice hazardate, pretenții exagerate. Trezind la generația tină, Al. Piru aplică aceleași principii critice. Ion Frunzeti: „Formula poetului e, sub raportul conținutului, vitalistă, iar sub raportul formei, ermetică”. Poetul Geo Dumitrescu?: „Nota personală a lui Geo Dumitrescu stă într-un pretăcut infantilism, într-o simulare a candorii, a naivității și a inocenței pe un ton în aparență serios, pe alocuri chiar „raisonneur”, pretutindeni malign”. Criticul dă exemple, definește stilul („de o familiaritate suspectă, cu propozițiuni incidente și locuțiuni din limbajul curent...”).

În final găsim și fraza cheie: „Poezia lui Geo Dumitrescu, „spirituală și inteligentă, se remarcă prin finețe și gust”. Al. Piru are curajul de a spune adevărul pînă la capăt. Romanul Pe văile Argeșului de Sanda Movilă: „suleră de limbaj, e prea pitoresc și desinat”. Lui M. Beniuc îi reproșează în mod deschis „abundența” în poezie. Cicerone Theodorescu: „versuri corecte”, îi lipsește un limbaj propriu, iar poeziile lui Dan Deșliu sînt „declamații” stînd sub „regimul retoric”. Poetul e un „versificator” sîrșind într-o „poezie narativă”, în „reportaj curat”. Judecățile sînt de neclintit.

Proza, dramaturgia și critica deceniului este tratată cu finețe, cu înțelegere cînd e vorba să distingă din atîtea fapte esența. Criticul se oprește îndelung la M. Sadoveanu. Sînt analizate toate cărțile povestitorului. Oamenii Măriei Sale îi dă lui Al. Piru o senzație de „creație copleșitoare”, iar „Aventurile lui Ionuț Jder, pornit la drum în mare tină cu Gheorghe tatarul, sînt narate în tonul mai familiar al Odiseei în decor de Halima”. O ultimă definiție: „Facultatea esențială a lui Mihail Sadoveanu (...) este memoria trecutului... „Exact e intuit Zaharia Stancu: „un dannunzian, poate prin mijlocirea lui Esenin...”, scriînd o poezie „vitalistă, tejurică și cosmică”. În Descult, „romancierul e tot deodată impresionist în ielul lui Delavrancea, realist și naturalist sau mai degrabă verist, dar firește original și modern”. Ideile critice ale lui Al. Piru își trag substanța din opere și se rețin cu ușurință datorită formulării, autenticității lor. Sintetic e definită opera dramatică a lui Camil Petrescu. Ea „este originală prin concitația ideologică întemeiată pe fenomenologia lui Husserl și monodologia leibriziană închisă în fenomenologie”. De la dramele de idei pe care criticul le gustă, el trece la piesele lui M. Sebastian unde rezervele, desfacearea montajului lor cu încetineala de ceasornic ca să scoată adevărul, este evidentă. Foarte aspru e cu Lucia Demetrius. Nuvelele din Album de familie sînt „bucăți de magazin ilustrat”. Excepțional e analizată opera lui G. Călinescu. Partitura critică nu are nici o notă falsă.

Panorama literară a lui Al. Piru este un spectacol critic ingenios construit, întrutotul remarcabil, realizat de un constructor ce cunoaște toate stilurile și toate rocile.

Zaharia Sângeorzan



# critica ideilor literare

Implinindu-se un an de la inițierea și apariția regulată a **Cronicii ideilor literare**, proiect care s-a bucurat de deplină înțelegere și colaborare a factorilor redacționali de resort, devine nu numai posibilă dar și necesară precizarea sistematizată a obiectivelor urmărite, „filozofia” care ne orientează, cu tot mai mare claritate, mișcările. Faza experimentală încheiată, se poate afirma că o formulă relativ stabilă i-a luat locul. Principiile directoare aparțin teoriei și practicii **criticii ideilor literare**, față de care **Cronica ideilor literare** constituie o variantă publicistică, fragmentară, redusă la scară, impusă de necesitatea discutării săptămânale a cărților de idei și a problemelor literare ce scapă în genere razei vizuale a cronicii curente. În acest scop, **Cronica** noastră se organizează în jurul unei idei centrale, directoare, analizată și definită în modul cel mai concentrat posibil. Poziția la antipodul oricăror aproximații, divagații și facilități, din a căror combatere prin exemple (pe care le dorim cât mai pozitive), **Cronica ideilor literare** își face o rațiune de a fi și un punct de onoare. Pe scurt, ea își propune să verifice conținutul și dezvoltarea ideilor literare, să supună unui control critic substrucția estetică-ideologică a literaturii.

Înțelegem prin **idee literară** orice determinare teoretică a literaturii, exprimată explicit sau implicit, într-una din formele următoare:

a) Sistem, concepție, teorie, program, principiu, problemă, definiție, judecată, sau proiect estetic-literar, expuse discursiv;

b) Concept, reprezentare abstractă și generală, cu caracter estetic-literar.

Ideile literare de orice tip sînt fragmentare sau organizate, dissociate sau asociate, spontane sau elaborate, izolate sau integrate. Ele se acoperă și definesc întreg conținutul conceptual, teoretic, latent sau explicit, al literaturii. Orice idee literară are unitatea și coerența sa, ascunsă sau manifestă, o geneză și o istorie, o logică proprie și o determinare, o poli-semie și o valoare, o semnificație intrinsecă și un coeficient reprezentativ, de exponență. Fiecare din aceste note sînt reperabile prin analize adecvate și documentate.

Ideea literară, în oricare din formele sale, constituie obiectul **criticii ideilor literare**. Această critică adoptă față de ideea literară aceeași atitudine pe care critica literară obișnuită înțelege s-o ia față de operele literare. Ea urmărește în esență aceleași obiective analitice, valorificatoare și creatoare: descoperirea unor structuri, explorarea de sensuri și semnificații, reconstruirea unui „sistem”, definirea notei originale, o judecată de valoare, demonstrarea și explicarea acestei judecăți. Totul, printr-o metodă adecvată, mai raționalizată și conceptualizată decât în cazul **criticii literare** propriu zise, dat fiind natura teoretică a obiectului. Rezultatele sînt analoge: ideea literară este definită, „re-citită”, interceptată, asumată, reconstituită, pe scurt „re-creată”. Funcțiile, în sfîrșit, împlinesc acțiuni nu mai puțin similare: realizarea de sine a **criticii**; descoperirea, afirmarea, consacarea, căpătarea, selectarea, ierarhizarea, negarea, stimularea și pedagogia ideilor literare; informarea și educarea publicului în domeniul complicat al teoriilor literare. Despre toate aceste probleme am încercat să oferim soluții valabile, specifice, în **Introducere în critica literară**.

Ideea literară, care se constituie și se organizează în sfera valorilor teoretice, este pe deplin comparabilă valorii estetice. Intrucît poate fi mai pretențios un roman decât teoria romanului, un volum de poezii decât teoria lirismului? De ce ar fi mai interesantă opera lui Agârbiceanu, „să zicem, decât controversa **clasic-modern**, și colecția „Lucaefărului” mai semnificativă decât problema literaturii sau a antiliteraturii? Și apoi, ideile literare au puritatea și nobletea lor, se propun singure discuției, nu trec la „represalii” cînd sînt contestate, sînt demne, discrete și modeste. Pe scurt, foarte simpatice.

Egalitatea de drept și de fapt a ideii și a creației literare impune același echilibru și în domeniul formelor corespunzătoare de critică. Atît critica literară propriu zisă, cît și critica ideilor literare sînt deopotrivă de legitime, necesare și fecunde. Ambele „critici” coexistă, corespund unei diviziuni firești a operațiilor critice, urmăresc obiective specifice și în același timp complementare. De unde necesitatea unor raporturi cordiale, de colaborare și înțelegere reciprocă. Analiza unei culegeri de versuri nu este prin nimic superioară, în ea însăși, analizei unui concept literar. De fapt, în măsura în care se poate vorbi de o anume „ierarhizare”, ea lucrează în mod îndreptățit mai curînd în favoarea **criticii ideilor literare**.

Dacă critica literară are o bază teoretică, ideologică și estetică — și trebuie să dai dovadă de o totală derută și incompetență să pretinzi contrariul — dacă ideea orientează și încadrează orice formă de critică literară, critica ideilor literare devine una dintre condițiile de existență ale oricărei critici „literare” posibile. Critica ideilor literare fixează repere, explorează, clarifică, face ordine în câmpul conceptual al **criticii literare**, îi precizează cadrul teoretic, îi dă orientarea fundamentală. În concluzie, îi explică, nuanțează și recomandă toate criteriile

și conceptele — cheie. Cum poți să dai judecăți întemeiate despre o carte de epică, fără edificarea prealabilă asupra ideii de epică? Nu este vorba, firește, de definiții dogmatice, scolastice, ne varietur, ci de experiența și stăpînirea intelectuală a obiectului supus analizei. Refuzul conceptului aruncă analiza critică în aproximativ, empiric și inconsistent. Impresia adevăratei critici literare este totdeauna educată și conceptualizată. În măsura în care, în critică, ideea precede senzația sau impresia, această formă de critică se situează implicit la „avangarda” oricărei critici existente.

Literatura modernă, mai ales, cere în primul rînd o astfel de critică, adaptată la un nivel superior noilor realități estetice ale epocii. Dacă este adevărat că literatura modernă se transformă tot mai mult într-o meditație estetică asupra posibilității condiției sale, atunci devine perfect normal să apară și o nouă formă de critică, preocupată tocmai de acest nou și esențial aspect al literaturii. Intrucît literatura modernă tinde tot mai mult să se așeze drept conștiință „critică”, programatică, estetică, critica acestei conștiințe estetice — exprimată într-o avalanșă neîntreruptă de programe, teoretizări, manifeste și experimente literare — devine implicit cea mai necesară și mai actuală dintre toate. Fervoarea ideologică (semnele se văd și în literatura noastră recentă) a devenit atît de mare, atît de insistentă și activă, încît numai o critică a ideilor literare se dovedește pe deplin adecvată acestei note atît de caracteristice literaturii moderne: teoretizarea, problematizarea existenței sale și a tehnicii literare consecutive.

În felul acesta, literatura modernă cere și determină în mod direct apariția unei alte critici, efectiv moderne: a ideilor literare, în sensul cel mai extensiv al cuvîntului „idee”. Față de această adaptare a **criticii** la fondul teoretic-estetic al literaturii, care în perioada actuală concurează și tinde să acopere însăși creația, toate celelalte forme de critică sînt adesea mai mult sau mai puțin paralele, adiacente, colaterale, subalterne, uneori chiar desuete, perimate, neadecvate. Ce lucruri esențiale poate să spună o critică empirică, rudimentar impresionistă, despre o literatură de idei și de probleme, de întrebări și ipoteze, de debateri și controverse spirituale și literare? Rolul său se reduce considerabil și nu din „vina” sa. Conținutul de idei al literaturii și al exegezei moderne a devenit atît de bogat și de complicat, încît piruetele grațioase sau superficiale ale „neo-impresionismului” devin adesea derizorii, nu atît neserioase, cît neinteresante, neadaptate la obiect, heterogene. Fiind lipsite de substanță, ele nu sînt nici măcar intrinsec „artistice”, în sensul plin, superior, al cuvîntului.

Metodele pot coexista, desigur, cu limitele și riscurile respective: „impresionismul”, care se identifică în mod abuziv cu critica estetică, poate fi mai deschis aspectului sensibil, al literaturii și mai puțin sau chiar deloc orientat în sale teoretic-estetice (lacună gravă, mai ales în cazul literaturii moderne); „critica ideilor” este foarte bine adaptată acestei orientări, dar, uneori, mai puțin receptivă emoției directe a literaturii. De fapt, aceste tipuri de critică n-ar trebui deloc să se excludă, intuiția fără concept fiind oarbă, conceptul fără intuiție gol. Doar că situația literară actuală răstoarnă perspectiva în favoarea conceptului.

Ceea ce nu vrea să spună că **criticul ideilor literare** nu este și nu rămîne, în primul rînd, același critic literar de vocație, sensibil și creator, ca oricare altul. Contactul direct cu literatura îi dă experiența strict necesară, fondul perceptiv indispensabil definirii integrale a acestei arte, pe care o citește dintr-un unghi predominant teoretic. El este criticul „complet” ce a preferat să opteze, să se specializeze într-un domeniu relativ tehnic, de elecțiune, în sfera căruia are și voluptatea, deloc neglijabilă, a pionieratului.

Unele particularități de metodă decurg din natura specifică a obiectului acestei noi critici: ideea literară văzută ca unitate teoretică, în dezvoltare istorică, definită și studiată ca problemă coerentă în desfășurare. Fapt care obligă pe critic să fie în același timp teoretician și istoric, analist și judecător, și totodată istoric al ideilor literare. Ceea ce fixează critica ideilor literare la confluența **criticii**, esteticii, istoriei literare și istoriei ideilor, cerînd din partea celui ce o practică o competență multiplă și bine organizată. În acest domeniu, mai ales, simpla „neo-impresie” devine inoperantă. Nu cu „neo-impresii” se rezolvă problema mimesis-ului în Renaștere, a raportului dintre mit și literatură în romantism, a corespondențelor și muzicalității în simbolism. **Criticul ideilor** este de fapt un critic „total”, un om de gust, un ideolog, un estet și un istoric, capabil de lecturi clasice și moderne, fără pedanterie, dar și fără superficialitate. El este adevăratul eseist al **criticii**, dezinvolt și la el acasă în toate compartimentele, orientat în toate zonele literare, esențializate, încadrate și reconstruite în forme concentrate, după orientări proprii și obiective personale.

Căci acest critic al ideilor literare are fără îndoială „subiectivitatea” și personalitatea sa, ca oricare altul. El este un iubitor, adesea chiar un epicureu al ideilor dublat de un „specialist”, un voluptuos cu rafinamente discrete, de penumbră, cu sensibilitate morală și ideologică sobră. El își selectează temele după afinități, le discută pentru plăcerea de a le analiza, ține jurnalul său tehnic de lectură, nu mai puțin pasionant, „liric” și autentic din punctul său de vedere. El „trăiește” toate ideile pe care și le asumă, le reface prin participare și simpatie, le percepe vibrația, comunicîndu-le de fiecare dată propria-i emoție. Pentru acest adevărat critic-eseist, ideea literară nu este nicodată inertă, ci vie, sugestivă și plină de semnificații. Alegerea temelor este liberă, condusă doar de „gustul”, afinitățile, necesitățile și proiectele sale. În schimb, analiza și sinteza, asociația și disociația acestei critici sînt totdeauna sistematizate, obiective și riguroase în flexibilitatea lor nepedantă.

Critica ideilor literare este fundamental obiectivă, la obiect, adecvată obiectului său real, în speță ideea (principiul, tema teoretică esențială), nu obiectului său exterior, formal (cartea sau „eticheta”). Orice carte de idei are un centru teoretic de greutate, căruia critica ideilor literare i se supune. Ea se ocupă în principiu de ideea centrală, nu accidentală sau

colaterală a autorului. De multe ori opera, o lucrare sau culegere oarecare, nu constituie decît un pretext, un punct de plecare, un cadru posibil al discuției, pentru teoretizări și critici independente, formulate conform propriei lor coerențe. Din care cauză, această critică nici nu analizează operele ideologice în totalitate, supuse unei ierarhizări și selecții continui, ci numai ideile literare centrale, bine conturate, încorporate în opere, de unde le extrage. Ea nu se ocupă atît de realizarea și valoarea ideii materializată convențional în formă de „carte” sau „sistem”, cît de viața individuală și intrinsecă a ideilor literare existente în carte, dar și pe marginea cărții, sau dincolo de carte într-o sferă autonomă, suprastructurală, adevărat halo de idei constituit în jurul operei.

În același timp, substanța logică a ideii literare obligă prin ea însăși la încadrări cît mai stricte, la referințe categorice precise, la inducții și deducții obiective. Fiecare nuanță, notă, sau element constituent al „ideii” este raportat problemei generale care o subsumează; orice idee fragmentară face parte dintr-un ansamblu organic, dintr-o idee-cadru, sau idee-„cheie”. Este și motivul pentru care critica ideilor literare operează totdeauna prin raportare la sfera teoretică supraordonată, la grupul de probleme literare directoare, definitorii sau anexe.

Încadrarea teoretică, strict estetică, este dublată de o raportare istorică, prin integrare într-o serie articulată, în desfășurare, analiza urmînd simultan două planuri: sincronic și diacronic. Sincronia definește structura ideii literare, organizarea interioară, componența și interdependența sa cu alte idei; diacronia îi studiază biografia, evoluția, metamorfozele. Căci orice idee literară are o naștere, maturizare și moarte, un fel de **corsi și ricorsi**, o viață complicată, care începe cu momentul genetic, se continuă prin definiții și enunțuri tot mai variate și subtilizate, pentru a se corupe prin vulgarizare, dogmatizare, sclerozare și mitizare. Moartea ideii este golirea de conținut, transformarea în formă goală, publicitară.

Dar toate aceste aspecte formează un tot solitar, o unitate, în sensul că fiecare notă nouă, pozitivă sau negativă, apărută în istorie, modifică întreaga ordine existentă a ideii literare, o reconstituie și o restructurează altfel. Motiv pentru care orice idee literară se impune conștiinței criticului ca o fază dintr-un proces protecat pe un fundal istoric. O singură secvență, o singură verigă dintr-un lanț nu poate fi prin urmare decît fragmentară, parțială, și deci parțial inexactă. Pentru a-i fixa adevărata identitate, fizionomie și valoare, avem totdeauna nevoie de perspectivă istorică, de situarea ideii în timp și spațiu. Cînd o idee literară veche și una nouă dovedesc același conținut pozitiv, adevărăm în mod deschis la cea veche, intrucît nu mai cea „veche”, este pe deplin verificată, „istorizată”, formată și precizată într-un context limpede. De la distanță, relief și ierarhia ideilor devin mai exacte și mai sigure. Numai printr-o astfel de încadrare, raportare și comparare, proporțiile, valoarea și originalitatea ideilor literare pot fi definite cu deplină obiectivitate și claritate.

De unde rezultă și caracterul cuasi „erudit” și în orice caz specializat, neimprovizat, al **criticii ideilor literare**. Această critică merge totdeauna la izvoarele specifice, la textele fundamentale, la studiile și sintezele de referință. Ea nu compilează, nici nu-și ascunde sursele de informație, cu false grații eseistice, prin simularea unei degajări și competențe inexistente, (fenomen atît de curent!), ci extrage și comentează ideile numai pe texte, prin lectură directă, uneori aridă, în baza căreia încearcă să scoată observații și judecăți proprii. Numai că „lecturile” acestei critici nu sînt romane sau volume de poezii, ci orice gen de texte de ideologie literară, orice fel de comentarii și sistematizări posibile. În rest, aceleași procedee analitice, aceleași decupări de citate revelatorii, aceleași verificări și confruntări de opinii, același „aparatură critică” explicit sau implicit folosit de orice studiu critic serios. Așa cum critica literară curentă citează versuri, critica ideilor literare citează idei, cu aceeași funcție demonstrativă. Aspectul deseori „erudit” nu trebuie deci să deruteze. Nu este vorba de nici un fel de „însurmare” sau „inventariere” documentară, ci exclusiv de un nou procedeu analitic, aplicat unei noi materii, în vederea unor noi obiective. Întreaga acțiune se desfășoară în cadrul unei operații de sinteză, de susținută sinteză, de cea mai strictă esență a creației ideologice prin re-creație.

Fiecare idee literară este supusă unei radiografii interne, care-i schițează „scheletul” și „istoria”, sub forma unei reconstrucții concentrate, sferice. Elementele fundamentale ale problemei sînt depistate, extrase și reformulate pe un spațiu restrîns, prin comprimare și sistematizare. Este punctul nodal al întregii critici a ideilor literare inventivă și originală (în intenție cel puțin) prin însăși această reluare și reconstruire, într-un plan propriu, la fiecare problemă discutată. Contribuția reală, în adîncime, a **criticii ideilor literare** este deci „schema”, opțiunea și sinteza, unghiul de percepție și de rezolvare a ideii respective, coerența și consecvența articolului. Invenția substanțială stă în soluția generală, mai puțin și uneori chiar de loc în detalii, multe în mod inevitabil de uz comun. În măsura în care soluția de ansamblu nu se suprapune, nu calchiază, nu reproduce nici una din rezolvările existente în puncte de esență, paternitatea revine de drept și de fapt criticului în cauză. În felul acesta, ideea literară este efectiv re-inventată, prin confruntări, comparații, analize și disociații continui, în cadrul unui adevărat dialog spiritual, încheiat printr-o adeziune de principiu. „Nu stăpînești în mod real o idee — spune și Alain — atît timp cît nu-i inventat-o din nou”. Noua idee este totdeauna produsul unei remodelări, al unei colaborări efectiv critice, prin selecție și decizie personală, în permanentă desfășurare și nuanțare. Această explorare și elucidare progresivă deschide pas cu pas posibilitatea unor noi dezvoltări și completări, independente, pentru fiecare caz în parte. Critica ideilor literare este prin definiție „deschisă”.

Adrian Marino

## CURIER



### „MYTHOLOGIES DE L'ÊTRE CHEZ IONESCO”

„Mythologies de l'Être chez Ionesco” este titlul interesantului lucrări a profesorului Alexandru Răinoș de la Universitatea de Stat din Indiana (Bloomington, Ind. U.S.A.). După studii universitare urmate la Harvard, Răinoș obține doctoratul la Universitatea din Michigan. Analiza atentă, vizind esența, a operei ionesciene întreprinsă de Răinoș dezvăluie un sensibil cunoscător de literatură comparată.

După o scurtă introducere, cel dintîi capitol, intitulat „De Charybde en Scylla”, destramă ghemul încurcat al **criticii**, autorul lăsîndu-se condus de firul Artaidnei în studierea rolului tensiunii și teatralității în căutarea ionesciană a „Existenței adevărate” și conflictului dintre Eu (lumea psihică a dramaturgului) și non-Eu (universul exterior). Se conchide că, la Ionesco, ideea de Existență apare diferit față de modul în care o înțelegem la Jarry, la suprarealiști și Artaud.

Capitolul al doilea, Hydre de Lerne, e centrat pe ideea că sentimentul absurdului în fața morții, al răului și al proșterților lor multiple, îl leagă pe Ionesco de Sartre și Camus deși metodele și scrierile acestora nu sînt proprii în vreme ce Sartre și Camus au avut absurdul logic, Ionesco combat „focul prin foc, absurdul prin absurd” (de unde, parțial, afinitățile sale patafizice); în timp ce existențialismul demonstrează, dramaturgul nostru, teatral, arată. Este lumii de obișnuință și monotonie, el îi opune surpriza, poezia, și nu resemnarea...

Într-un Proserpine (capitolul al treilea), studiul arhetipal, dezvăluie marelui mi înstalat în nucleul însuși al operei lui Eugène Ionesco: paradusul pierdut. „Grăție lentilei Jungiene, se poate ușor observa — arată A. Răinoș — că „marea obsesie a lui Ionesco rămîne, în esență, moartea. Pierderea inocenței, căderea, devin conștiința decăderii”. Prezența titlului lui Icar, o pus celui al Proserpinei (ascensiune-decădere), traduce nostalgia scriitorului pentru paradusul pierdut. După ce se va fi „îndat”, asemnării lui Icar, Ionesco sfîrșeste totdeauna prin a „recădea”, stabilind un echilibru perfect, o „tensiune armonioasă” între noțiunile de creație și destrucție.

Capitolul al patrulea se intitulă sugestiv „Omellette — Surprise d'oeufs — Zen Ionesco”. Ca Zen, Ionesco este refractar sistemelor. Mai mult, ambii caută soluția vieții trăind-o, dramatic, și cultivă o pedagogie a surprizei. La Ionesco, se poate vorbi de o adevărată estetică a surprizei. „Surpriza ne găsește — arată Eugène Ionesco — inocenți ca ne niște copii. Și dacă timpul ne oferă permanent surprize, nu ne mai rămîne vreme de gîndit la moarte”. Dar înțelegem, surpriza implică destrucția, căci ea se opune obișnuinței.

Existența, la Ionesco, se înscrie, asadar, într-o luptă în care succesul este bilateral — atît de partea Eu-lui cît și de partea non-Eului; distrugerea e, în același timp, creație, din moarte renaste viață; scurt, într-un teatru al surprizei! Pentru această disertație, „în grad înalt originală” — după cum consideră specialiștii însiși — profesorului Alexandru Răinoș i s-a conferit, la 28 aprilie 1969, titlul onorific de Philosopharum Doctor.

DOINA FLOREA

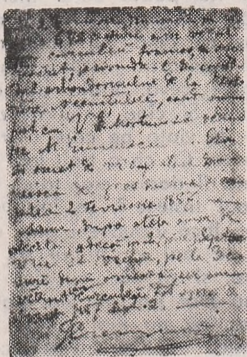






# CURIER

## O VALOROASĂ ACHIZIȚIE



In „Notiță asupra manuscrisurilor lui Ion Creangă”, publicată în „Săptămăna”, V. 1899, p. 209-216, G. T. Kirileanu ne dă câteva informații prețioase asupra sortii pe care au avut-o manuscrisele Amintirilor și Povestilor, în urma morții scriitorului. Cu toate că intenția lui era să descrie amănunțit aceste manuscrise, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea lui Creangă, n-a reușit să facă lucrul acesta din motivul că, datorită neînțelegerii celor care le dețineau, n-a putut ajunge la ele. Așa se face că, în articolul pomenit, G. T. Kirileanu s-a mulțumit să semnalizeze câteva „însemnări” pe unele cărți dintre care cea mai importantă este, fără îndoială, cea referitoare la vizita pe care Creangă i-a făcut-o lui Eminescu, la Mânăstirea Neamțului, împreună cu V. G. Morțun, la 2.11.1887.

Insemnările semnalate de Kirileanu la paginile 211-212 și începutul p. 213 le-am cercetat recent, la biblioteca documentară din Piața Neamț.

Cartea pe care Creangă ne-a făcut relatarea asupra vizitei la Eminescu era considerată ca dispărută, din moment ce toți specialiștii care au recurs la acest amănunt biografic se adresa au articolului citat al lui G. T. Kirileanu. Intra-adevăr, atât Nicolae Timirăș, în lucrarea sa „Ioan Creangă, cit și G. Călinescu, în Viața lui Ion Creangă, nu ne dau a înțelege că ar fi văzut exemplarul respectiv, cu însemnările lui Creangă.

O întâmplare fericită a făcut ca, în cursul lunii mai, cartea în cauză să devină proprietatea Bibliotecii Centrale „M. Eminescu”. Este vorba de un exemplar din „Poezii populare ale românilor”, de Vasile Alecsandri (1866), legat împreună cu poemul istoric „Dumbrava Roșie” (1872), pe a cărui scoarță de la urmă, pe pagina interioară, găsim următoarea însemnare, cu creionul, a lui Ion Creangă:

„In 2 Februarie, dimineața, pe la vreo 6½ ceasuri, am văzut un curcubeu frumos, înspre răsărit, privindu-l din arhondariele de la Mânăstirea Neamțului, când am fost cu V. G. Morțun să vedem pe M. Eminescu... Era și omăt de vreo palmă domnească de gros în una și noaptea 2 Februarie 1887.

Acum, după afită amar de secetă, atecă în 2 (două) Septembrie st. vechi, pe la 3 ceasuri după amiază, iar am văzut un curcubeu tot spre răsărit. 1887. Sept. 2<sup>a</sup>.

I. Creangă

Exemplarul de care ne ocupăm, al „Poeziilor populare”, mai prezintă o însemnare a lui Creangă, nesemnălată de Kirileanu. Este vorba, de data aceasta, de „completarea” unei poezii cu două versuri, scrise de asemenea cu creionul și întărite cu semnătura lui Creangă. La una dintre poeziile intitulate „Cucul” (p. 273), Creangă adaugă, după versurile:

De-ar fi cucul un voinic,  
Mi l-aș prinde argăfel  
atele două, cunoscute, cu siguranță, din literatura populară orală:

De-ar fi cucul un voinic,  
Mi l-aș prinde ibovnic.  
Am reprodus, în fotocopie, însemnarea respectivă a lui Ion Creangă. De notat că pe

coperta interioară a cărții, Mihai Carp, fost profesor la Liceul Internat, colaborator al „Vieții românești”, a notat: „A lui Creangă”.

Pe aceeași copertă, deasupra locului de apariție a cărții, mai avem semnătura lui A. Simionescu, proprietar al cărții înaintea lui M. Carp (care s-a isculit în colțul drept de sus) și al lui Al. Carp (1866), fratele lui Mihai, de la care a fost achiziționat acest exemplar deosebit de prețios.

G. ISTRATE

## RUGINOASA

Reactualizând în paginile „Cronicii” din 1967 pledoaria cu privire la necesitatea reconstruirii palatului domnesc de la Ruginoasa, am descoperit cu plăcută surprindere că satul respectiv are o monografie destul de completă și interesantă, iar lucrarea respectivă doarme în manuscris. Casa județeană a Creației Populare Iași avind drept prim merit operativitatea, opera lui Boris Crăciun a văzut de curind lumina tiparului în condiții grație fericite.

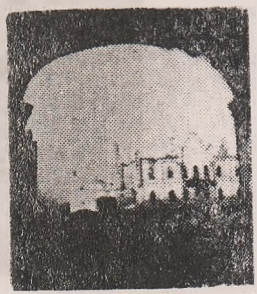
Acum ne dăm mai bine seama că „Ruginoasa”, ca oglindă monografică, e și mai valoroasă decât acele referiri la trecutul de laid al reședinței lui Alexandru Ioan Cuza pe care le-am consultat acum doi ani, întrucât toate capitolele, începând cu vechimea așezării și terminând cu promițătoarele coordonate ale prezentului, încadrează firesc paginile de istorisire a întâmplărilor legate de „palat”, după cum acestea din urmă dau cărții parium de legendă.

Boris Crăciun a știut să dizolve în cerneală din tinctura afectivității pentru meleagurile natale atit, cit să nu riște sentimenta lismul grațiat, rămânând astfel detașat de iapte, dar cald și stăpîn pe expresie, pe linia bunel tradiții de povestitor moldovean. In plus, și-a dozat mijloacele pentru a cuprinde în această sută de pagini cele mai semnificative aspecte din trecutul și prezentul Ruginoasei, condimentind expunerea cu bine alese eșantioane etno-folclorice.

Chiar cu riscul de a părea subiectivi apreciem drept cele mai colorate pagini ale cărții tot întâmplările petrecute între zidurile reședinței domnești și, de aceea, considerăm lucrarea publicistului Boris Crăciun o nouă și convin-gătoare probă că „palatul de la Ruginoasa nu trebuie să dispară. Poate exagerând, intenționăm a actualiza încăpăținarea cantoniantă din „delenda Cartago” în „reședința de la Ruginoasa trebuie să renască”.

Paginile acestei monografii confirmă că tot ce e legat de domniitorul primei noastre uniri a intrat în tradiție și istorie, deci are o ființă spirituală bine conturată și nepieritoare.

A. L.N.



## documentar :

# CE SURPRIZE NE PREGĂTEȘTE LUNA?

Considerate din afară, toate amănuntele de ordin tehnic privind zborul lui Apollo 10 și o parte din cele referitoare la misiunea decisivă a lui Apollo 11, au fost comunicate opiniei publice. Pe plan secundar au rămas doar informațiile legate de viața oamenilor în acele zile și nopți de supremă tensiune, bineînțeles în afară de imaginile tele, și, mai ales, unele probleme legate în special de revenirea lor pe Terra.

După revista „Paris-Match” (nr. 1045) zestrea unui astronaut se compune din câteva pachete sistematice ambalate și ordonate. Primul se referă la alimentație: pachete repartizate pe zile și mese, avind fiecare un șervețel umed. In plus, 3 pachete a câte 7 șervețele uscate așezate sub cușeta pilotului din modulul-comandă și tot acolo 7 plicuri a câte 53 foi de sugativă. Impleună cu alimentele, se află peria de dinți și un tub de pastă de 56,70 grame.

Cît privește componenta prinziurilor, ele sint alcătuite după preferințele fiecărui pilot și sint formate din 60 feluri de alimente deshidratate. Inainte de întrebuițare, se injectează apă în săculețul prinziului respectiv, se agită timp de 3 minute și apoi i se desface capacul și este presat la gura astronautului. O dată pe zi, se servește un prinz umed format din carne de vacă, de curcan, jambon, sosuri, și cartofi, prinz pregătit în oficial rachetei, unde există instalație de... apă curgătoare.

De notat că tot ce rămîne nu se aruncă în spațiul interastral ca într-un parc public, ci e păstrat cu grijă și readus pe Terra pentru analize, bineînțeles după ce se administrează pastile germicide pentru a înlătura formarea de bacterii și gaze.

Pentru medici poate fi interesantă componenta trusei medicale așezată într-o cutie de circa 20 cm.: 3 seringi împotriva răului de aer, alte trei pentru injecții analgezice, un flacon cu un anumit unguent de urgență, două flacoane cu picături pentru ochi, trei pulverizatoare pentru nas, două bandaje comprese, 12 pansamente adese și un termometru de gură. Ca medicamente: 60 pilule antibiotice, 12 analgezice, 60 decongestionante, 24 antidiuretice, 72 aspirine și 21 somnifere. O altă trusă mai mică, cu conținut similar, se află în cabina instructorilor de zbor.

Astfel, după „Paris-Match” (nr. 1047), revenirea de pe lună a primilor oameni poate constitui un pericol mortal pentru umanitate. Nimeni nu poate ști ce micro-organisme, microbi, bacterii sau alte forme de viață există pe satelitul nostru. De aceea, la 26 iulie 1969, orele 14,12, cînd capsula lui Apollo 11 va ameriza la sud de insula Hawaii, cei trei, adică Armstrong, Aldrin și Collins, se vor bucura de o primire rezervată doar ciumaților. Ei nu vor ieși din capsulă, ci vor fi urcați în ea la bordul unui port-avion și închiși într-o go-goasă sterilă. Abia atunci vor ieși și trecînd printr-un tub etanș de plastic, se vor instala într-un fel de caravană ermetic închisă. Respectiva caravană va fi transportată pe calea aerului la Huston, unde, tot printr-un coridor de plastic cei trei vor pătrunde în camerele antiseplice ale laboratorului special de recepție a... celor veniți din lună. Acolo vor rămîne în carantină cel puțin 21 de zile. Instalația respectivă e formată dintr-o succesiune de cilindri, pe o lungime de 15 metri, total izolați. Astronauții vor fi supuși la diferite probe sub controlul celor mai eminenți specialiști. Și abia cînd toate temerile vor fi înlăturate, ei vor reveni între oameni.

La acest plan al oamenilor de știință, NASA intenționează o singură modificare: în momentul amerizării, capsula să fie deschisă timp de 3 minute pentru a înlătura ceea ce se numește pericolul izolației biologice. Or, tocmai aceste 3 minute îi sperie pe savanți, deoarece în cazul că praful selenar adus pe Terra va conține necunoscute micro-organisme, ele pot scăpa în ocean și atmosferă și pot începe a se proliferă.

Cu puțin sprijin din partea literaturii științifico-fantastice, se pot imagina cele mai uluitoare consecințe.

Dacă este adus vreun virus contra căruia omenirea nu are încă arme și care să aibă o germinajie debordantă? Istoria mentei de apă se poate repeta. Acum 50 de ani, un belgian a adus un singur fir de asemenea mentă în Congo, pentru ca astăzi fluviul Congo să fie acoperit de insule atît de compacte încît nici cu dinamita nu pot fi distruse.

Cine știe ce ascunde scoarța selenară? Șansele de a găsi viață pe suprafața lunară sint minime, dar bacterii adormite și microbi ce pot reinvia în contact cu oxigenul și azotul terestru pot zace în praful pe care-l admirăm în nopțile senine.

Deci, prudență, prudență, prudență! recomandă savanții.

## MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI UNIVERSITATEA „Al. Ioan Cuza” Iași CONCURS DE ADMITERE 1969

In anul 1969/1970 in cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași vor funcționa următoarele facultăți și secții:  
FACULTATEA DE MATEMATICĂ—MECANICĂ. Telefon 11808

Cursuri de zi (durata de studii: 4-5 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 5 ani)

FACULTATEA DE FIZICĂ. Telefon 13044

Cursuri de zi (durata de studii: 4-5 ani)

FACULTATEA DE CHIMIE. Telefon 13044

Cursuri de zi (durata de studii: 4-5 ani)

FACULTATEA DE BIOLOGIE—GEOGRAFIE, Telefon 11720, interior 115

Cursuri de zi (durata de studii: 4-5 ani)

Secția: BIOLOGIE

Cursuri de zi (durata de studii: 4 ani)

Secția: GEOGRAFIE

Cursuri serale (durata de studii: 5 ani)

Secția: GEOLOGIE

FACULTATEA DE DREPT. Telefon 13736

Cursuri de zi (durata de studii: 4 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 5 ani)

FACULTATEA DE FILOLOGIE, Telefon 15302

Cursuri de zi (durata de studii: 4 ani)

Secții: Limba și literatura română—secundar o limbă romanică sau limba latină; Limba și literatura rusă—secundar limba și literatura română; Limba și literatura franceză—secundar limba și literatura română; Limba și literatura engleză—secundar limba și literatura română; Limba și literatura germană—secundar limba și literatura engleză.

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 5 ani)

Secția: Limba și literatura română—secundar o limbă romanică sau limba latină.

Cursuri serale (durata de studii: 5 ani)

Secții: Limba și literatura rusă—secundar limba și literatura română; Limba și literatura franceză—secundar limba și literatura română; Limba și literatura engleză—secundar limba și literatura română; limba și literatura germană—secundar limba și literatura engleză.

FACULTATEA DE ISTORIE—FILOZOFIE. Telefon 13924

Cursuri de zi (durata de studii: 4 ani)

Secții: Filozofie; Istorie; Sociologie-psihologie.

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 5 ani)

Secții: Filozofie; Istorie

FACULTATEA DE STUDII ECONOMICE. Telefon 11720, interior 172

Cursuri de zi (durata de studii: 4 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 5 ani)

Secții: Economia industriei, construcțiilor și transporturilor; Economia agriculturii; Finanțe; Contabilitate.

Cursuri serale (durata de studii: 5 ani)

Secții: Economia industriei, construcțiilor și transporturilor; Contabilitate.

INSTITUTUL PEDAGOGIC de 3 ANI. Telefon 15317

Facultatea de filologie

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 4 ani)

Secția: Limba și literatura română

Facultatea de matematică

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 4 ani)

Facultatea de fizică-chimie

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Secția: Fizică-chimie și cunoștințe tehnico-agricole

Facultatea de științe naturale

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 4 ani)

Secția: Științe naturale și agricole

Facultatea de desen

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Facultatea de educație fizică

Cursuri de zi (durata de studii: 3 ani)

Cursuri fără frecvență (durata de studii: 4 ani)

Concursul de admitere în învățămîntul superior va avea loc între 5-15 iulie 1969, pentru cursurile de zi și serale, și între 5-15 septembrie 1969, pentru cursurile fără frecvență.

Pentru facultățile și secțiile la care nu se completează cifra de școlarizare prin concursul din iulie, la cursurile de zi și serale se va organiza al doilea concurs, între 5-15 septembrie 1969.

Probele de concurs, programele obiectelor de examen și condițiile de admitere sint cuprinse în broșura „Admiterea în învățămîntul superior” — ediția 1969.



# „unul aşa...”

## schiță de ANDRÈJ MRÁZ (Cehoslovacia)

„Ascultă”, interrupse el șirul cuvintelor prietenului, care-l nelinișteau. „Cum știi că nu ești mort?”  
„Ce? Mort? Nu înțeleg?”  
„De unde știi... că trăiești?”  
„Așa... strălucește soarele și eu sint bucuros ca luminează...”  
Privi în sus și văzu că soarele strălucește de-adevăratelea.  
„...că luminează și că la asta te referi? — pot vorbi, că pot să-ți spun ce-mi place și ce-mi pare a fi de prisos, că așa vrea ceva...”  
„Vrei?”  
„Păi, sigur...”  
Aici se întoarse, făcu cițiva pași în direcția opusă, privi puțin și se așternu apoi la drum. Se grăbea și-i foșnea ceva în urechi, simțea o fierbințeală în

cap. Nu-i nimic, nu sint decit obosit. Un om în toată firea și sănătos nu trebuie să aibă astfel de gânduri, își spuse, și privi oamenii în față să vadă dacă-l observă. O clipă i se păru că da. Sau poate că le este tot una dacă sint mort, se gândi. Incepu să fugă. Alerga greu, gifița și inima îi zvîcnea în timp.  
Pe scări încetini și sună.  
„Doamne, tu ești?”, zise mama lui, cu fața plină de lumină.  
„Chiar eu. N-am fost de mult, așa-i?”, întrebă și o privi țintă.  
„Cred și eu, de mult. M-am obișnuit de-acuma. Uneori e trist fără tine, dar mă obișnuiesc”, repeta ea cu un zîmbet obosit.  
„Citeodată cumpăr un buchet de flori și-l așez în vază, acolo unde era camera ta. Și așa mi se pare că sint iarăși cu tine.

Păcat că nu vii mai des.”  
„N-am mai fost de mult. E trist fără mine?”  
„Este. Mergi mai departe?”  
„Eu Doar... Nu te temi de mine?”  
„Nu știu. Nu știu cum ești acum.”  
„Dar cum am fost pină acum?”  
„Nu știu, mă întrebi atît de ciudat. Atît de... Atît de... vezi, nici măcar nu știu. Te grăbeai întotdeauna undeva, așa vorbeai, tot timpul voiai ceva...”  
„Să mai vin?”  
„Cum vrei. Dacă poți, mai vino din cînd în cînd.”  
Înclină din cap și plecă fără să-și ia la revedere. Mergea pe străzile pline, observa orașul și i se părea că trăiește. Încercă să-și imagineze înmormintarea sa, dar nu reuși. Nu știa locul unde este înmormintat, nici cine asistă la ea. Cine-ar putea să vină? Mama, poate prietenul acela de azi. Și mai cine încă? Probabil fata aceea cu părul lung, castaniu. Era un timp cînd ridea mereu și gesticula din mîni, făcînd tot timpul o mișcare de parc-ar fi zorit pe cineva. Vorbea mult și ridea. Dar mai tîrziu — cînd anume a fost asta? — rise mai puțin și-l rugă să-și dea curaj și-i mai spuse încă cîteva lucruri, dar ce anume i-a spus nu-și mai amintește, căci atunci se străduia să nu înțeleagă. Își aminti apoi că, după ce a murit, a plîns un timp, dar cine știe ce s-a mai întîmplat cu el de atunci. În cele din urmă i se păru că s-a îndrăgostit din nou de cineva, apoi s-a căsătorit. Cine știe...  
Stătea cu mîinile goale. De la nord-est bătea vîntul și pentru că nu-și închisese ochii, acum îi lăcrimau. I se părea că oamenii erau ușori-ușori, parcă pluteau pe aripile vîntului, care-i rotea iarăși și iarăși. Cunoștea unele din acele chipuri.  
„Noroc”, salută el pe unul dintre chipurile acelea, cu care

se întîlnise chiar în ziua aceea. Bătea vîntul. „Noroc”, alt cunoscut.  
„Ce mai faci”, răsuna eterna întrebare.  
„Bine, dar tu?”  
„Și eu bine.”  
Cuvintele i se părură deodată moarte, căută repede să găsească altele, dar nu știa despre ce să vorbească.  
„Astea sint picioare, nu?”, spuse cunoscutul său și arătă spre rochia scurtă care trecea prin apropiere.  
„Vreau să merg cu tine”, spuse neașteptat, de parc-ar fi sperat ceva, ca și cînd n-ar vrea să piardă ocazia.  
„Privește”, și cunoscutul deschise o mapă plină cu sticle. „Tocmai la timp. Mergem la mine. Sint toți acolo. Asta nu-i are răi”, întoarse capul după niște sîni care tocmai navigau pe lingă ei.  
Au plecat. Înăuntru îi întîmpină zgomotul și fumul obișnuit. Unii beau, alții mîncau, se îmbrățișau. Majoritatea tăceau sau rideau zgomotos. La un moment dat, se ridică o pereche și se îndreptă spre una din încăperile de alături.  
Stătea, privea și lingă el se așeză una. O privi în față, îi privi picioarele lungi cu ten de copil și mișcările care treceau în el fiori.  
„Vă mai amintiți de mine?”  
„De unde?”, rise luminîndu-se la față.  
„De cînd trăiam încă”, zise gutural.  
„Cum, cînd trăiai?”, întrebă ea.  
„Așa. Cînd eram viu. Fiecare trăiește o dată, nu?”  
„Așa da”, rise îndelung.  
„Eu cred serios treaba asta. Fiecare trăiește o dată. Cel puțin o clipă. Imi amintesc că am trăit. Fiecare trăiește cel puțin o clipă măcar în copilărie. Dumneata ai trăit în copilărie?”  
„Păi... da”.

„Cum?”  
„Păi...”, răspunse liniștită, „am trăit. Aveam un cîine. Și-o curte cu salcîmi pe care ne puteam cățara... Cel mai mult îmi plăceau prăjiturile cu marmeladă pe care le făcea mama. Il uram pe fratele meu pentru că mă trăgea de păr și bombănea din gură tot timpul. Dar de ce vă spun eu toate astea? Cînd cîntam, eram fericită, adăugă la urmă, își lăsă capul în jos și făcu cu mîna o mișcare de parc-ar fi vrut să înceapă, dar nu cîntă, stătea doar așa, cu capul aplecat.  
„Da”, aprobă și se ridică. Plecă.  
Norii de afară se ridicară pină lingă soarele care cu toate acestea strălucea puternic de parcă nu-i venea să creadă că peste o clipă va trebui să se stingă. Nu s-a întîmplat nimic, nimic nu s-a schimbat, se gîndea la soare și la cit de nedreaptă este lumea. Și cum adică am murit? Mă temeam că n-am să știu să trăiesc bine. Mă temeam că am să mor peste puțin timp. Nu-i adevărat. Își pu-se mîna pe frunte și-și zise: „i-adevărat”.  
Făcu cițiva pași în direcția casei, apoi se oprî, cîntări dacă trebuie să meargă într-adevăr. Parcă ar fi fost ultima speranță. Dar ce fel de spranță anume? Parcă s-ar fi temut că-l înșeală și ea. Se hotărî. Dacă are încă părul castaniu?  
Il avea.  
„Ce doriti?” întrebă ea rece.  
„Eu sint”, spuse și, cum ea tăcea în continuu, adăugă ca scuză: „Nu vreau nimic, însă nu știam dacă mai locuiești aici”.  
Își lăsă capul în jos, se întoarse cu spatele către ea ca un copil rușinat. „Ai părul la fel de castaniu ca și atunci?”  
Se uită la el și în ochi i se mișcă ceva, dar el nu știa ce-ar putea să fie, i se părea doar că simțea ceva. Poate o durere sau o amintire despre ceva foarte

demult și deodată îi păru rău c-a murit.  
„Vrei să mergi mai departe? Vrei să mergi cu noi?”, întrebă ea.  
„Vreau, dar... Nu înțeleg”.  
„Dacă vrei să mergi mai departe. La noi. Sau ce-ai dori? Eu nu știu... cum să vorbesc cu tine”, spuse ea.  
„Nu, nu. Nu vreau nimic. Nu mai pot, nu mai vreau nimic”, răspunse cu glas absent. Se întoarse, coborî scările, repetă încă o dată cuvîntul „vreau”, de parcă ar fi rostit doar niște sunete care nu mai aveau nici un sens.  
Ea va muri, probabil, după moartea mea, se gîndi el. Nimeni nu poate să-și închipuie cit de trist este să fii mort. Se spunea că omul nu simte nimic. Nu-i adevărat. Întotdeauna se întoarse ceva. Viața aceea de demult. Și cînd omul își amintește de viața pe care a trăit-o, îi doare. Cu cit a trăit mai bine, cu atît îi doare mai tare. Cit o să mai trăiesc?, se întrebă el. Poate încă douăzeci sau cincizeci de ani va trebui să mă privesc și să văd că sint mort, că nu mai pot, că nu mai am putere, că nu mai vreau.  
Simțea că i se învîrtea capul, că-i vijilia ceva în urechi. Ieși în stradă. Soarele strălucea și mai puternic, ardea parcă nu numai de pe boltă ci și din case, de pe asfalt, de peste tot. Se sprîjini de zidul casei și văzu că din fața lui venea omul acela care făcea gesturi largi cu mîinile, căruia îi zburau manșetele. Privi cu greutate la el și rise involuntar. În momentul acela îl înțepă ceva în piept, simți că nu mai poate respira, lumina devenea rîsă vie, se ridică și se lăsa în jos de parcă ar fi fost în tîngă. Apoi nu mai văzu nimic. Dar, în ultima clipă, i se păru că înțelege totul.  
In românește de  
Nicolae Nicoară



Măști africane în colecții new-yorkeze

## 150 de ani de la nașterea lui Walt Whitman

## UPTON SINCLAIR: „bunul poet...”

...Un poet care a crezut în mistuna sa devenită motivul principal al scrierilor sale. El se înscrie printre marii profeți ca Dante, Milton sau Tolstoi, care au văzut în artă un mijloc de a influența sufletele oamenilor.  
Această părere despre Walt Whitman și-a cîștigat adeziunea autorităților din domeniul criticii: profesori universitari erudiți și foarte stimați scriu în acest sens despre opera lui Whitman fără a-și pierde slujbele. În timpul vieții lui Whitman — ce-i drept — situația era alta, pe atunci oameni onorabili îl socoteau un demont obscen. Prima ediție a „Firelor de iarbă” — și-a tipărit cartea pe cont propriu în o mie de exemplare — a rămas nevîndută, cu excepția acelor exemplare pe care le-a făcut cadou, chiar dintre acestea unele i-au fost trimise înapoi, între altele de poetul Whitman. Un critic a scris că Whitman pricepe despre artă „cit pricepe un porc despre matematică”, un altul a declarat că „Whitman merită să fie biciuit în public”. Poetul și-a pierdut slujba de stat de la Washington pentru că în ser-tarul biroului la care lucra s-a găsit un exemplar din propria sa carte; editorii săi au fost mereu și mereu silți, sub amenințarea că li se va intenta un proces, să retragă cartea de pe piață. Singurul contemporan care a recunoscut geniul lui Whitman a fost Emerson, dar atunci cînd Whitman a publicat în a doua ediție a cărții sale o scrisoare a lui Emerson în sensul amintit, acesta s-a simțit foarte prost, căci între timp prietenii revoltați îl făcuseră să-și revizuiască părerea. După cum vedeți, nu e ușor să-ți judeci obiectiv proprii tîi contemporani [...].  
La vîrsta de 12 ani Walt a devenit curier la un birou. Citea mult, învăța tipografia, apoi devine învățător și orator. Era aboliționist, antialcoolic și avea cîteva „ciudățenii”: se înfățișa ca un flăcău încăpăținat, greoi, și colinda țara, cunoscînd oameni, observînd cu interes viața, fără a se sinchisi prea mult de succes. A renunțat la un post bine retribuit de redactor, din pricina părerilor sale despre sclavie. Familia sa îl iubea mult, dar nu-l înțelegea și-l credea lenes, atunci cînd îl vedea stînd și meditănd.  
El însă își urma calea sa împins de înclinația sa genială. Voia să cunoască oameni de tot soiul, voia să vorbească cu ei, să se simtă unul din ei. A lucrat alături de muncitori agricoli, pălăvrăgea cu pasagerii bacurilor sau se împrietenea cu conducătorii de vehicule. Voia să vadă America reală și astfel a vagabondat încetul cu încetul pină în jos la New Orleans și iarăși înapoi. Voia să cunoască literatura și de aceea citea, dar întotdeauna numai ce-i plăcea lui, fără a se lăsa influențat de părerile altora. Cînd a început să dea glas propriilor sale individualități, aceasta s-a dovedit ca una nemăsurată în literatură și era vocea cea mai cutremurătoare care răsuna vreodată în America.  
Se întîmplă des ca mișcări noi și de o importanță vitală să ajungă cunoscute prin scrierile adversarilor. Eu însuși am cunoscut pe Walt Whitman dintr-un eseu al lui Sidney Lanier, un onorabil poet — gentleman al Sudului care se străduia să dovedească că afirmația lui Whitman precum că ar fi „vocea demo-

crației” ar fi un nonsens, căci masele nu sint nici un fel de interes pentru această poezie excentrică și nici nu pricep ce vrea să zică poetul.  
Walt Whitman cunoștea într-adevăr poporul american, cunoștea masele, și asta spre deosebire de elita cultivată; le cunoștea ca nici un alt poet american înainte sa, credea că în el sălătuiesc uriașe forțe și că el, poetul și vizionarul, le-ar putea surprinde și ghida [...]. Titlul operii lui Whitman „Fire de iarbă” arată că a ales drept simbol al sufletului uman produsul cel mai neînsemnat și nelzbitor al naturii. Poetul însuși a fost unul din aceste fire de iarbă: s-a cîntat pe sine însuși ca reprezentant și ca voce a celorlalți. A cîntat „cîntecul despre sine însuși” și contemporanii săi considerau aceasta drept egoism primitiv și barbar. Vlăgvanul înalt și bărbos care-și tipărea singur poeziile, care sublinia în prefața volora lor și-și publica portretul în chip de muncitor, fără cravată, — nu era pentru criticii vremii altceva decît un derbedeu împotriva căruia trebuia mobilizată poliția.  
Cel mai mult le-a stat în gît acea parte a cărții care se intitulă Copiii lui Adam și care se ocupă cu probleme sexuale. Cele două popoare anglo-saxone erau obișnuite să treacă sub tăcere tot ce ținea de sex sau să pomenească lucrurile de acest gen pe șoptite și cu un rînjit grăitor. Walt Whitman însă privea aceste lucruri ca o parte a vieții și scria despre ele la fel ca despre toate celelalte aspecte ale ei. I-a acordat exact spațiul ce i se cuvenea și nimic mai mult; a fost un om pur, care ducea o viață aproape ascetică și se străduia să-și dezvolte spiritul la fel ca și corpul.  
Izbucnește războiul civil și acum se manifestă întreaga mărteje morală a lui Whitman. S-a dus ca infirmier la Washington, a îndurat mizeria, și-a petrecut tot timpul în spitale, a adus consolare și ajutor la mii de soldați răniți și suferinți.  
[...] Bunul poet cu părul sur, cum l-au numit prietenii, și-a pierdut sănătatea din pricina ororilor prin care a trecut; de atunci n-a mai fost niciodată pe deplin sănătos. A publicat încă un volum de poezii, „Bătăi de tobă”, consacrat războiului. Orice manifestare de egoism — ce i se putea reproșa — e acum îndepărtată și el ne prezintă un popor devenit mare prin luptă. În 1871, apare lucrarea în proză „Perspective democratice”, în care-și exprimă mesajul și mai timpede decît în poezii și cere o artă nouă bazată pe fraternitate și egalitate [...].  
Sint operele sale opere poetice? S-a discutat mult în jurul acestei probleme. Eu consider că definirea e lipsită de importanță: e vorba de un cîntec inspirat, care zguduie pe oamenii receptivi la ideile sale. Timp de doi ani în care am lucrat la romanul meu „Sclavie”, m-am scufundat în literatura războiului civil american și atunci am crezut că se află în „Bătăi de tobă” întreaga ardore și înțelegere chin al luptei.  
Criticii s-au obișnuit încetul cu încetul cu onestitatea lui Whitman în chestiunile sexuale; acum se mai poticesc doar de lungile enumerări de obiecte. Cînd cînta corpul omenesc, poetul enumera toate părțile rînd pe rînd. Poate fi aceasta poezie? Să

nu uităm că Whitman era mai mult vizionar decît poet: dacă pietrele ar avea nume, Whitman le-ar fi enumerat unul cite unul, fiecare piatră ar fi fost un simbol și rezultatul ar fi exercitat o vrajă hipnotică... Whitman a găsit un șir mare de imitatori. Le-am citit „versurile libere” și mărturisesc că mi-au părut o tîrosire atît a timpului meu cit și a timpului autorilor respectivi. Mulți epigoni ai lui Whitman s-au mulțumit să-i imite excentricitățile, nu însă și virtuțile. E drept că e mai ușor și mai simplu să umbli fără cravată decît să fii un geniu și să creezi o nouă formă artistică. Dar Whitman nu e singurul care suferă prin discipolii săi.

Traducere de H. Perez  
Din volumul „Mammonart” de Upton Sinclair  
(Matile-Verlag, Berlin 1926)

**cronica**  
săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general al redacției), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, AGHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU