

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 18 (221) • SÎMBĂTĂ 2 V 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

## MAI 1970

Primăvara a venit din nou pe meleagurile ce înconjoară Carpații, a venit cu adieri întrerupte de ploii mănoase, a venit — cu hlamida florilor albe îmbrăcate de pomii chemați la o nouă rodire; a venit — smălțuind cîmpia cu fragedul covor al ierbii, a venit — cu violetele și zambilele și narcisele gata să împodobească privescerea și să îmbălsămeze aerul. Au fost și înnoări care au făcut doar să sporească nerăbdarea multora de a primi mai din plin mișcările blinde ale luminii. Nici un nor, însă, nu ar putea risipi bucuria naturii înnoite, nu ar putea zădărnici chemările spre împlinire viitoare, după cum, în sfera activităților creatoare ale omului, greutatea urcușului, adversitățile și vorbele neprielnice nu pot zădărnici speranțele și nu vor dizloca entuziasmul constructiv.

La noi, luna mai face ca învieria naturii să evocă și să dispună sufletele mai mult spre înfrățire și solidaritate. Pentru că pragul anotimpului ce sugerează reînnoirea energiilor vegetale coincide cu cea chemare devenită tradițională a creatorilor de pretutindena, a muncitorilor de pe toate meridianele: o chemare la înfrățire și solidaritate, o chemare spre noi biruințe pe drumul deplin eliberării a tuturor oamenilor.

Anul acesta, tradiționala sărbătoare a solidarității internaționaliste a fost precedată doar cu câteva zile de o altă manifestare măreață a convingerilor și a luptei pe care atât popoarele țărilor socialiste cit și mari mase de oameni ai muncii din toate țările lumii le poartă sub steagul ideilor biruitoare ale leninismului. Centenarul nașterii lui Vladimir Ulianov, acest mare teoretician și strateg al revoluției proletare, făuritor al primului stat socialist din lume, a constituit un moment de reme-

morare a drumului pe care omenirea l-a parcurs de secole, iar — după Lenin — îl parcurge organizat, pentru instaurarea deplinei și totalei dreptăți sociale. **Deplina și totală** — iată cuvinte care semnifică și pretind o profundă evaluare a forțelor vii ale socialismului, după cum semnifică și noua conștiință, o conștiință actuală, pătrunsă de întreaga responsabilitate istorică pe care o implică astăzi lupta pentru socialism și comunism.

În acest sens, cuvîntarea pe care a rostit-o tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea festivă ce a încununat manifestările consacrate centenarului lui Lenin în întreaga țară aduce o luminoasă contribuție teoretică și — în același timp — una practică, pentru dezvoltarea progresivă a mișcărilor socialiste din toate țările. „Preocupindu-se de edificarea cu succes a socialismului în România — a arătat vorbitorul — partidul nostru își îndeplinește atât îndatoririle naționale cit și cele internaționale”, pentru că „interesele naționale și internaționalismul proletar nu se exclud, dimpotrivă, se condiționează reciproc; între ele există o strînsă interdependentă, o unitate dialectică organică”.

Nu se putea, în acest moment festiv al sărbătoririi zilei de 1 Mai, o mai precisă și mai necesară analiză a temeiurilor, a scopurilor și metodelor concrete de luptă pentru internaționalism decît această expunere făcută de secretarul general al partidului nostru. O analiză cu atât mai necesară, cu cit viața, realitatea, cere „eforturi creatoare intense pentru a da răspuns fenomenelor de azi” și, pentru aceasta, trebuie să privim mereu înainte. Astăzi, internaționalismul înseamnă colaborare între națiuni egale în drepturi, între popoare care se intrajutorază

spre a putea desfășura cu mai mult succes lupta pentru socialism și comunism în fiecare din țările lor”. Acest spirit de răspundere pentru dezvoltarea propriei națiuni, deci pentru întărirea tuturor națiunilor socialiste și a forței comune a socialismului și comunismului, exclude „atît inchiștarea și mărginirea națională, cit și, cum spunea Lenin, șovinismul de mare putere și tendințele de hegemonie” care nu pot genera decît neînțelegeri și disensiuni între popoare.

Partidul și statul nostru, răspunzînd cu principialitate cerințelor de progres și dezvoltare multilaterală a țării, a obținut succese mari pe drumul industrializării socialiste și al modernizării agriculturii noastre, în întregime cooperativizată.

Nu poate fi încredințare mai optimistă și mai stimulantă de acest 1 Mai pentru constructorii socialismului din România decît această constatare care reprezintă totodată și un îndemn al tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Partidul nostru este partidul tineretii. Al viitorului! Pentru a-și putea îndeplini cu cinste înalta misiune istorică ce-i revine, el trebuie să rămînă permanent în țara tineretii fără bătrînețe, să privească mereu spre viitor! Adevărata tinerete pentru un partid revoluționar înseamnă înțelegerea profundă a realității”.

Fie ca această cerință care este și un îndemn, de a rămîne permanent „în țara tineretii fără bătrînețe” să-și dea și de aici înainte roadele tot mai bogate pentru triumful și înflorirea socialismului în România și în întreaga lume. Este un îndemn înțelept și generos pe care, transformându-l în urare, îl adresăm și noi tuturor creatorilor de bunuri materiale și spirituale, de la noi și de pretutindeni!

CRONICA



(Foto : V. Botoșanu)

### DOR

Țară cu fîntini adolescente  
Cu migrări de stele în cîmpie  
Țară fluviu, țară munte, țară vie  
Vii din păsări, din sămîntă caldă  
Primăvara, cînd, trecînd prin sat,  
Soarele e tînr și-i bărbat.  
Căii inverzesc pe dealuri minerale  
Din vocale dulci, da, din vocale  
Crește griul pe această cale.

CONSTANTIN ȘTEFURIUC

### POEM DE PRIMĂVARĂ

Pe-o gură de rai, viu de rădăcină —  
Dorului, și grai stelelor — fîntînă...

Destin omeniei — plai de stelar strămoșesc,  
Gură de rai — matrice de dor românesc;

Dor pentru spicul griului,  
Pentru hora de fluier-a riului,  
Dor pentru păsările zărilor,  
Pentru șoapta de foc a cîntărilor,  
Dor pentru miera de întrebări a privirilor,  
Dor pentru pacea de viș a iubirilor,  
Dor pentru lumina rostirilor...

Noi ne-am crescut dorul cu soarele,  
Cu codrii imenși, cu izvoarele,  
Cu setea de înalt a fîntinii —  
Așa ne-am deschis luminii:  
Memorie cu munții  
Rostindu-ne flacăra piinii  
Și flacăra frunții...

Viu de rădăcină — dorului, și grai  
Stelelor — fîntînă; pe-o gură de rai...

VASILE CONSTANTINESCU

## OM, UMANISM

Cînd Marx, realizînd în rațiunea filozofiei sale actul principal al ridicării socialismului de la utopie la știință, intuia faptul că o dată cu înaintarea procesului de construire a societății socialiste va avea loc deopotrivă o creștere a gradului de anploare și profunzime a participării maselor la conducere, el stabilea propriu-zis o lege inerentă noii societăți în ordinea esenței.

Într-adevăr, pentru orînduirea socialistă, și viața a demonstrat practic acest lucru, făurirea istoriei devine mereu un proces predominant complex, operă multilaterală implicînd spiritul științific pentru toate domeniile activității economice, politice, sociale și culturale în care masele se desășoară ca factor activ și creator. În conținutul acestui proces logic, obiectiv, social determinat și concret istoric, se întemeiază o nouă dimensiune a personalității umane, expresie directă a democrației socialiste, unitate a valențelor omului pătrunzînd esențial certitudinea umanismului. „Partidul nostru — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Congresul al X-lea al P.C.R. — pornește de la concepția că socialismul trebuie să fie societatea totală împlinirii a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gîndi și acționa nestîngherit în folosul progresului societății”. Socialismul, așadar, pentru prima dată în istoria omenirii își pune problema umanizării raportului dintre societate și individ; societatea — înțeleasă ca sens al istoriei și ca progres social immanent acestui sens; individul — înțeles ca cetățean stăpîn pe destinele societății, deci considerat ca personalitate concretă în realizarea progresului social. Individul deci, în socialism, privit în raport cu societatea, ca termen al raportului individ-societate, nu mai este pur și simplu individ, ci se manifestă ca personalitate. Iar a spune că omul trebuie să fie totală împlinire a personalității, înseamnă a afirma că omul trebuie să devină ființă supremă pentru om, — concretizare socială a însăși dezideratului filozofic exprimat de Marx în sensul că omul are menirea să ajungă om total.

Noua perspectivă a umanismului, înțeles ca umanism practic, real, adevărat, s-a deschis omului ca rezultat logic-istoric

al gîndirii filozofiei marxiste. Filozofia marxistă a re-definit complet conceptul de om. Ea a realizat o re-definire a omului în ordinea radicalității. A fi radical, specificase Marx, înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor; dar pentru om rădăcina este omul însuși. Re-definirea omului, așadar, reprezintă re-definirea istoriei acestuia; radicalitatea ei este ideea transformării omului din obiect în subiect al istoriei. De aceea, înțelegerea radicalității marxismului în re-definirea conceptului de om, sau, ceea ce înseamnă același lucru, definirea omului însuși, implică, pentru relevarea ei la adevăratele dimensiuni care o caracterizează, ființarea marxism-leninismului în sensul esenței omului deopotrivă ca filozofie și ca orînduire socială. În felul acesta, marxism-leninismul a conferit istoriei — prin noile condiții specifice socialismului — posibilitatea re-facerii legăturii dintre om și esența sa umană, a apropiării omului de valoarea sa în sensul esenței. Căci marxism-leninismul ca filozofie definește științific omul în direcția transformării sale revoluționare conform obiectivității socialului și legității devenirii istoriei și, unitar cu aceasta, ca orînduire de stat realizează omul în lumina obiectivelor științifice de transformare revoluționară a societății și istoriei. Filozofie sau teorie științifică creatoare, orînduire de stat sau practică social-istorică revoluționar-transformatoare, — marxism-leninismul vizează deci omul în sens total, în perspectiva integralității sale, înțelegîndu-l pînă la profunzimea esenței, realizînd astfel în plan social și istoric unitatea dintre definirea științifică a ceea ce trebuie să fie omul și realizarea practică a sensului istoric al acestuia.

Socialismul — operă a activității creatoare a maselor conduse de partidul clasei muncitoare — realizează astfel conținutul istoric al sintezei de ordinul comuniunii dintre marxism-leninismul ca filozofie și marxism-leninismul ca orînduire de stat, comuniune dintre știință a legității istoriei și praxis social în sensul legității istoriei. Tocmai în însăși substanța acestei unități își

C. VASILESCU

(continuare în pag. a 10-a)



FIȘE DE ROMAN (I)

Nu, nici atunci nu era analfabet, nu umbla cu se- cretarul după el și (se presupune) că nici moșii, fabrici sau ceva asemănător nu avea, fiindcă ne găseam mult încoace, după naționalizare. În schimb mirosea de la o poștă a Luminărilor lui Camil Petrescu.

Să trec însă la el, la Luminărilor meu, căruia l-am descoperit, ceva mai târziu, ascunsă perfect, cu măiestrie, cum se spune, vocația celuiălalt, din cartea lui Camil Petrescu.

Dar atunci m-am dezamăgit repede, nu reușisem să descopăr nimic nou în el, ceva care să-l deosebească de celuiălalt și chiar am notat această observație, alături de altă mare eroare: că n-a mai rămas nimic de scris, că cei dinaintea noastră au luat totul.

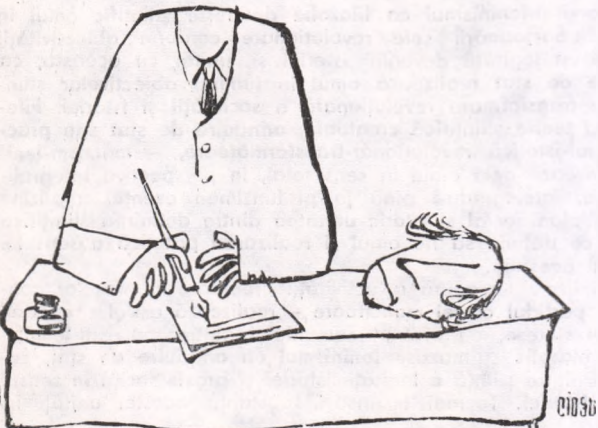
Mal târziu, peste mulți ani, când aproape îl uitasem — nu mi-l mai aduceam aminte nici în clipele în care îl re-creteam pe Camil Petrescu — l-am întâlnit cu totul întâmplător. Suspecta lui politețe, zîmbetul de chelner de mare local, grija lui de a împărți zilele în bani și banii în zile — „de colo am să iau... de ici am perspectiva... se poate și de la chestia ala ciupi ceva...” cele memorate îndată despre el, ca om dintre aceia ce lovesc din umbră, pe neașteptate, tocmai când te bate pe umăr cu jovialitate sportivă, m-a determinat să mă întorc din nou asupra sa.

Dacă Luminărilor, cel al lui Camil Petrescu, își putea face de cap în propria lui fabrică, cel nou este mult mai periculos, fiindcă fabrica, instituția în care lucrează, sau pe care o conduce este a noastră, a tuturor; îngustimea celuiălalt, la limita negustorului care nici nu era în stare să se bucure de ceva ce ar fi putut cumpăra cu bani — de fapt numai banii ca atare îl satisfăceau deplin — care se manifesta pînă la bătaia averilor sale, era incomparabil mai puțin nocivă decât îngustimea celor ca omul meu, la care nu știu pînă unde îl bat influențele și manșările; apoi deceniile care au trecut i-au adus o anumită stilare, de la vestimentație, de la gesturi și pînă la imperecherile lui de cuvinte, todeauna lunecoase. Și tot descoperindu-l astfel, pe lângă multe alte calități, dau de boala lui, de suferința lui ascunsă, care îl roade pe dinăuntru, făcându-l nu odată să șovăie și anume: criza de autoritate, dar nu ceea ce înțelegem, în mod obișnuit, ci un cumplit amestec de egoism și îngimfăre. Bănuiesc să albă halucinații, să se vadă jucătorul de fotbal trecind printre toți, primind toate mingile, marcînd toate punctele, om incunutat cu nu știu ce premii și distincții, sau cu numele bătut pe nu știu ce placă de marmură, împodobind o stradă, o piață... Și aici cit se deosebește de celuiălalt Luminărilor, meschinul, mărunțul, viermele adunător de aur! Asta al meu este altul, cu totul altul.

Este rar ce-l drept, nu te izbești în fiecare zi de el, oamenii se obișnuiesc tot mai mult să se deschidă, să albă curaj și el, în acest mediu, va începe să pălească, să se sufocă. Dar pînă atunci nu-i vorba de zile, luni sau ani. Satisfacția, credința mea, este că dira lui urît mirositoare, grețoașă, de limax, va fi spălată, și el însuși fixat, făcut inofensiv.

Da, mă gîndesc la acel om al meu, concret, de la care voi pleca. Știu că voi scrie cu senzația că mestec cîlți, dar va trebui s-o fac pentru că nu mai am entuziasmul erorilor foartei tinere tinereți, pentru că...

CORNELIU ȘTEFANACHE



desen de Const. CIOȘU

TEATRUL - TINERETUL - ȘCOALA

Festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și școlari care a avut loc la Piatra Neamț în vacanța de primăvară va fi întregit cu un simpozion ce se va ține în zilele de 12-14 iunie crt., în organizarea Centrului de cercetări pentru problemele tineretului în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al județului Neamț.

Din cele comunicate de tov. conf. univ. dr. Ovidiu Bădina, directorul Centrului de cercetări, simpozionul acesta va urmări realizarea unui util schimb de idei cu privire la problematica și repertoriul teatrului pentru tineret și copii; relația teatru-școală și educația estetică a tinerii generații; arta spectacolului și tinerii creatori; psiho-sociologia tinerului actor, regizor, scenograf, dramaturg; precum și alte aspecte ce se înscriu în această tematică.

Simpozionul din iunie tinde a reuni oameni de teatru (directori, dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici dramatice etc.), cercetători științifici (sociologi, pedagogi, psihologi, esteticieni etc.), activiști culturali și obștești, conducători și reprezentanți ai instituțiilor de artă și cultură.

În vederea bunei organizări și a pregătirii programului de desfășurare, Centrul de cercetări pentru problemele tineretului (București — str. Onești, nr. 9-11) a lansat invitații și, de asemenea, apelează și prin revista noastră, ca toți cei care doresc a face comunicări la acest simpozion, să trimită Centrului, pînă la 20 mai crt., textul comunicării în 4 exemplare dactilografiate. De notat că, întrucît comunicările urmează a fi multiplicare, ele nu pot depăși șapte pagini dactilografiate.



ISTORIA LITERARĂ

O foarte interesantă și instructivă masă rotundă publică revista „Steaua” (nr. 3, 1970) avînd ca temă istoria literară actuală (aspecte teoretice și practice). Participă Iosif Pervain, Adrian Marino, Ion Vlad, Leon Băconsky, Liviu Petrescu, iar din partea redacției Mihnea Ștefan. Toți participanții încearcă și, nu o dată, cu rezultate excelente, să delinască dintr-o perspectivă modernă conceptul de istorie literară, realitatea estetică pe care o însumează, tipurile critice de a realiza texte la un nivel superior față de istoria literară din trecut. Adrian Marino, (autor al acelei serioase și binevenite Introduceri în critica literară, 1969), e de părere că „istoria literară este istoria artei literare” și că această disciplină nu poate refuza judecata de valoare favorizată de critică, nu se poate dispensa de „perspectiva istorică” de punctul estetic. Criticul și istoricul literar Ion Vlad e pentru o „istorie a formelor literare (care) devine soluția contemporană a cercetării, corectînd erorile și limitele unei discipline nu o dată compromisă. Exactă e observația aceluiași critic care combate anumite aspecte ale istoriei noastre literare: „vulgăritățile sociologice sau de altă natură au menșinat istoria literară la stadiul unui examen limitat, obsedat de categorii și termeni externi crediței”. Ion Vlad pledează cu sinceritate pentru un instrument esențial și absolut necesar: „o revistă destinată studiului, documentului și, în general, investigațiilor de istorie literară”. Discuțiile purtate de criticii și istoricii literari clujești denotă o mare disponibilitate pentru construcțiile de istorie literară, parte din ele anunțate la Editura Dacia.

POEZIA TÎNĂRĂ

Poezia tînăra („Lucașărul” nr. 16), semnat de Eugen Simion, depășește, printr-o viziune totală și obiectivă, simpla înregistrare de tendințe și modalități lirice, textele critice care ridică în slăvi niște parituri me-

MOMENT

diocre. Criticul delimitează producția lirică de după 1960 și remarcă preocuparea tinerilor poeți de a descoperi „lumea, existența, condiția individuală ca obiect de meditație poetică”. Momentul poetic actual înregistrează un accent „spre o poezie de vocație socială — și nu este nici o exagerare — de vocație filozofică, dacă prin filozofie înțelegem, în poezie, o concepție despre existență, atitudine față de viață în materialitatea ei cea mai directă”. Fizionomia poeziei tinere însumează o „penetrație mai directă a istoricului, socialului, cosmicului și resimțim „anecdoticul, prozaicul, schematicul”. Eugen Simion semnalează primejdia unor orientări poetice false: poezia se transformă într-un eseu abstract, didactic, o versificație sofisticată, conceptele, ideile, înlocuiesc experiența lirică directă, iar ermetismul înfloreste excesiv ne șchietul unor cuvinte anale. Procesul de intelectualizare, neînțeles în esența lui, riscă să devină o „modă”. Intelctualizarea autentică a versului e însă un act de creație: „o plonjare în adîncurile ideii ce stă ascunsă în lucruri, o trecere a senzațiilor prin anele purificatoare ale spiritului, o punere — pe scurt — cu gravitate, sub îndiferența ce formă și în ce chip — a problemelor fundamentale ale spiritului creator în contact cu existența din afara lui”.

SPORTUL LA TIMPUL TRECUT

„Că nu e om să nu fi scris în viața lui o poezie” poate fi completată cu „și să nu îl făcut sport”. Convins de acest adevăr, cunoscutul ziarist V. Firoiu a avut interesanta idee de a colecționa măturisiri și melancolice mîndriri, cu privire la activitatea lor sportivă de pe vremuri, ale unor personalități din diferite domenii. Cartea se intitulăază cam pretențios „Sportivi sub cupola Academiei”, ea relatează de fapt cum au practicat sportul la timpul lor academicienii de azi și ce amintiri au despre această plăcută activitate.

În orice caz, ceea ce a realizat V. Firoiu constituie o bună și originală propagandă pentru cultura fizică, susținută în paralel cu pregătirea și practica profesională, ea aducînd un spor de prestigiu sportului în general. G. Oprea, V. Vălcovici, I. Jalea, Victor Eftimiu, Raluca Ripan, Al. Rosetti, Horia Hulubei, C. Dălcoviciu, Șt. Mîlcu și alții, mai numeroși decît cei enumerați, pledează în fața carnetului de reporter pentru sportul favorit.

„Nu-l primesc în examen decît pe acel student care au și o activitate de stadion, adică își încep ziua cu un scurt program de educație fizică sau sport”, declară categoric matematicianul profesor V. Vălcovici.

„În dulce țîră al Teșului, unde mi-am petrecut studentia, confiscată de programul suprînscărat de peste zi, patlamn seara pe gheața unui patinoar amenajat pe baltă înghetată de lângă uzina electrică. Acolo cunoșteam, deopotrivă cu binefăcătoarele orele petrecute în aer liber, voluptatea exercițiilor care-mi cerea echilibrul, viteza și o mare voință pentru a-mi învîine înmădărate manifestări sub privirile altora”, ne mărturisește Raluca Ripan.

„Am început înțerea primelor eșaromede la liceul Internat din Iași, împreună cu alți colegi printre care Victor Ion Pona, (autor și al romanului „Sîrilează cu foaleză” datorat tocmai acelor începuturi) Ion Ghica și Ion Romanescu, aviatorii de mal țîrziu”. Își amintește Horia Hulubei.

Deci o carte agra de nostalgia, dar reconfortantă ca o partidă de tenis.

„URME PE TIMP”

Intensa și variata activitate editorială, pe care o desfășoară în ultimii ani cu atita sîrguință Casele județene ale creației populare, e cunoscută în bine și în rău. În bine, pentru apariția unor lucrări necesare și conștințioase alcătuite (monografiile, culegeri și studii etc.) și în mai puțin bine pentru zeci și zeci de volume cu beletristică ocazională — adevărată mișină de birnie. Despre rostul sau, mai bine-zis, fără-rostul unei asemenea

literaturi s-a scris destul, așa că nu vom reveni.

Ne-a reținut atenția o recentă apariție intitulată sugestiv „Urme pe timp”, cu care Casa creației populare Vaslui inaugurează „Colecția noastră”. După ce satisfăce generos setea de tipar a poetilor și prozatorilor din aria județului, probabil cenaclisti, oferindu-ne versuri și proză, în care schilpesc ici-colo mărgăritare de sensibilitate și fior liric, colecția găsește vreo 40 de pagini pentru contribuții de istorie culturală. Profesorii V. I. Cătarăm și I. Neanu schitează, primul un istoric al presei vasluene, iar secundul unul al cercurilor literare birădene. În plus, V. I. Cătarăm își evocă maestrul, pe G. Călinescu, aducînd amintiri literare de la Iași, din perioada nașterii „Jurnalului literar”.

Alci intervine constatarea interesantă: cele mult mai tîrziu pagini de istorie culturală, prin interesul pe care-l stîrnesc, ridică nivelul înțelegii alecături editoriale, salvînd-o de la anonimul și implicit, pledînd pentru utilitatea unor asemenea studii monografice. Formula de a sătura creației contemporane locale contribuții, tot locale, de istorie literară și culturală și de istorie literară. Presupunem că ea nu se va omîi aceluși Vaslui și Husi avînd un trecut cultural bogat a căru realizare poate fi stimulatoare din toate punctele de vedere.



„COMENTARII” NU „CONFIDENȚE”

Astfel își precizează sensul articolului sau de la rînică „Istoria” din revista „Vieșia ecumenică” (17 aprilie a.c.) acad. Grigore C. Moisil. Concret, despre ce este vorba e Acad. Grigore C. Moisil se referă la o sesiune științifică, organizată de Facultatea de Matematică și Mecanică din București, cu tema „Matematica, instrument de cunoaștere în științele naturii și în științele socio-umane”. Avînd în vedere multitudinea domeniilor în care matematica a devenit instrument de cunoaștere, pe de o parte, și impușcările care decurg din existența acestei situații de sinteză a științei contemporane în care matematica joacă un rol de prim rang, pe de alta parte, se întrebă firesc: „pe cine interesează acest lucru? Într-adevăr — pe cine? Să-i intereseze oare numai pe matematicienii înșiși care au dat curs unei asemenea sesiuni? Dar ei au pierdut de la ideea în studii fenomenelor mecanice sau optice, ca și în cel al organizării unui santier sau al cercetării unei poezii de dragoste”. Deci, pentru matematicieni, este limpede faptul că, în întreprinderea matematicii cu știința și arta, cu întreaga cultură și civilizație în general, „o anume restabilire a unității spiritului omesc nec se întrevăde”. Dar această problemă, a unității spiritului omesc, care este un fapt caracteristic științei contemporane și care implică direct sensul, semnificația și rolul matematicii constituie, evident, o chestiune de natură filozofică și deci e treaba filozofilor și ne-o arată. Tocmai de aceea, poate că filozofii își aduc aminte cum acad. Grigore C. Moisil spunea altădată, cu multă subtilitate, că nu oricine poate fi poet, deci trebuie să învățăm matematică...

N. IRIMESCU

RĂSPUNS LA NIȘTE „PRECIZĂRI”

La rîndurile Veronicăi Gorgos din „Contemporanul” (13 martie a.c.) tepliu: mulțumesc pentru aprecierile privind efortul meu de a reieși personalitatea literară și umană a Maqed Isanos. Mă întreb însă: ce contribuție are articolul acesta ca și cel din „Cronica” (7 februarie a.c.) la sporirea acestui profil elic și artistic, deoarece prezum că aceasta îi fu inițial intenția. Din știrile celor două articole nu apare acest coeficient moral, cum era de așteptat, ci niște seci date administrative-juridice sau sublinieri ale aportului informativ al Veronicăi Gorgos. Referitor la „precizările” ce face, îmi îngădui a o întreba: de ce le săvîrșește opt ani după apariția cărții mele și de ce sesizează nu a fost făcut în timpul vieții lui Eusebiu Camilar? Țin să informez pe cititorii revistei că alit în 1948, cînd am scos la edia Casa Școlilor, primul, o edia de poezii Maqed Isanos, cu o prefață lungă, intitulată „Maqed Isanos — poeta luptătoare”, culegere, atunci exhaustivă, a fost citită și verificată atent de totul poezii, care mi-a dat și consimțămîntul întocmirii ei. La lei s-a întîmplat și cu portretul din opul „Contemporan cu el”. Eusebiu Camilar mi-a completat unele date, a revăzut textul băut la mașină, a verificat datele incluse de el și, la ieșirea cărții, s-a ardat recunoscător, mulțumindu-mă cu eluziune pentru toate articolele publicate despre poezii și îndeosebi pentru profilul uman și cercetarea poeziei marelui poezii din volumul citat. Prima dată cînd am vizitat la Iași pe soții Camilar, i-am aliat adăpostii într-o odaie mobilată, lucind la o lampă de petrol (ca altădată Rebreanu, la vila lui de la Valea Mare, dăltuindu-și eroii tot sub abajurul unei lămpi asemănătoare, numită Aladin), pînă s-a tras lumina electrică acolo. Dimensiunile acelei odăi mi-au fost indicate de Eusebiu Camilar în prezența Ilcei sale Elisabeta Isanos-Gojan. Da, am fost prezent, cîliva ani după aceea, la sădirea de către Maqed Isanos și E. Camilar a unor caii. Nu era prima dată cînd prietenii mei așteau mobilată. Dacă acest lucru s-a întîmplat în strada Săcării sau Săulescu, nu cred că prezintă interes (și, precizez că numele străzii mi-a fost servit de totul poezii), ci gestul simbolic pe care l-am relevat pînă în i leatduri cu poezia cu același titlu a Maqed Isanos. Există o greșală de tipar în ce privește anul, care apare 1939 în loc de 1936, pe care-l voi îndrepta la o nouă edia a cărții, proleată. Niciîntr-o cînd m-am ocupat de personalitatea poezii, nu am spus acest lucru pe contribuția editorului, ci am lucrarea să scot la lumină valorii noi, umane și artistice, din substanțiala și originala operă a scriitorilor.

CAMIL BALTAZAR



SPORT UNA, ALTA...

Deci tumeul final (feminin) de volei s-a desfășurat la București. Nu chiar pe teren neutru, dacă ne gîndim bine (două echipe... bucureștene și două din provincie!). Ideile Federației de volei sint, de la o vreme, cam fisticții, „Penicilina” lași fiind persecutată cu o îndirjire demnă de cauze mai bune. Oare ce poate fi mai nedrept decît stabilirea Bucureștiului (cu două echipe pretedente la titlu) drept unic loc în care „Penicilina” își poate apăra șansele? Ce explicație logică și acceptabilă poate oferi onor Federația pentru atitudinea ei de muma (față de „Dinamo”, „Rapid”) și ciumă (față de „Penicilina” și „Universitatea” Timișoara)?

grijește de amenajarea unor terenuri mici, simple și ieftine, unde puștimea cartierelor să poată deprinde (la generoasa vîrstă a ghiozdanelor) întile taine ale fotbalului. În lipsa terenurilor, cum dă colțul ierbiu, o sumedenie de iubitori ai năbădăosului sport numit fotbal încep un lung și anevoios exod, parcurgînd cite 5-6 km. pînă prin marginile orașului, acolo unde a mai rămas cite un petec de pămînt dispus să găzduiască vreo „miuță” amicală. O vreme, se juca fotbal „neorganizat” în șesul Bahului, printre oi, capre, ciini de pripas, rațe, curci și alte otrătâni. După năvala apelor din vara trecută, s-a pus cruce și acestei ingrate „fabrice de sănătate” în aer liber. Îndrăgostiții de minge au descoperit (adăgînd alți kilometri în porția de drum hur-

ducat...) imensul imaș din preajma Abatorului. Interdicția, eterna interdicție ieșeană, a apărut și aici, intruchipată în persoana unui vajnic pilot (bănuiesc) cu trese și fireturi. Intrucît depinde de Ministerul Sănătății, „Aviașanul” nu mai tolerează în preajmă-i sănătoasa alergătură în aer liber: se pare că ar deranja estetica micro-aerportului învecinat. Ca atare, vajnicii piloți au pogorit pe pămînt și, asemenea unor încercați navigatori de la turnul de control al aeroportului Kennedy, dirijează (cu un ciomag în mîna!) circulația... fotbalistilor, expediindu-i... „peste ripă” (!?!), la alți nu știu cîți kilometri spre răsărit. Dacă o mai ține mult campania anti-fotbal, cu aceste eterne fugăreli în etape nu se va afla, sub soa-

rele ieșean, un loc în care zece tineri să poată lovi o minge. Organizăm, cu surle și trîmbițe, crosuri care, adeseori, au un caracter mai mult formal. Șă tacit, dar cu îndirjire, fugim pe adevărații îndrăgostiți de sport, acei care nu așteaptă ocazii festive pentru a alerga doșpe metri în aer liber. La ora actuală se știe unde nu este voie să se joace fotbal în Iași. Un lucru nu se știe: unde este voie. Cu timpul, se va ajunge să organizăm excursii prin O.N.T., trecînd în program „cazare, două mese și una miuță la Pașcani”. Sau, cine știe, vom juca fotbal în lună. Acolo și greutățile-s mai mici.

M.R.L.



# ȘCOALA ȘI TEATRUL

discutată cu „superbă sinceritate” în colocviul de la Piatra Neamț

În trei zile au fost prezentate 35 de spectacole la faza republicană a Festivalului de teatru școlar, organizat la Piatra Neamț, sub egida Consiliului Național al Organizației Pionierilor. La sfârșit — un colocviu pe tema „Școala și teatrul pentru școlari” a fost deschis de SILVESTRU PATIȚA vicepreședinte al C.N.O.P.:

„Profit de colocviul de față și de ancheta revistei CRONICA, spre a aminti dramaturgilor că, în scop stimulatoriu, C.N.O.P. acordă premii literare pentru texte destinate tineretului. Ne bucurăm existența unor studii teatrale pentru copii la Piatra Neamț, Turda, Craiova etc. și am dori să auzim vești bune și de la alte teatre”.

CONSTANTIN POTĂNGĂ, secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R. a schițat temele dezbaterii:

„Este necesar ca viitoarele orientări repertoriale să aducă mai importante contribuții la sporirea funcțiilor gnoseologice și educative ale teatrului școlar, mai ales pe linia modernizării învățământului. Cred nemăsurat în posibilitatea pe care o are teatrul școlar de a contribui prin politica de repertoriu la modernizarea predării literaturii române și universale, a limbii române în școală. În contextul revizuirii programelor școlare, determinată de actuala evoluție tehnico-științifică și cu scopul sporirii rolului formativ al învățământului, teatrul școlar trebuie, cred eu, să contribuie în mod declarat, programatic la dezvoltarea și îmbogățirea acestor cunoștințe, prin reprezentarea autorilor studenți: la sporirea informației culturale în spiritul programei, cu noi autori și noi opere. Să nu fiu înțeles greșit. Nu pledez ca teatrul școlar să prilejuiască alte lecții de literatură și limbă, nu-l văd ca un apendice al programei analitice. Sint cu totul împotriva transformării sălii de teatru într-o sală de clasă. E vorba doar de politica noastră cultural-educativă. E vorba de realizarea în politica de repertoriu a unui echilibru între obiectiv și subiectiv în ce privește conținutul, mesajul. E vorba doar de o atitudine potrivnică unor tendințe estetizante în materie de teatru școlar; unor tendințe de a conferi acestuia doar rol de amuzament, de divertisment; e vorba doar de dezacordul meu față de aceia care cred că există un teatru pentru creier și altul pentru suflet; care, sub egida educației umaniste, neagă, rolul gnoseologic al teatrului.”

În acest context, susțin necesitatea largirii repertoriului și dezvoltării lui pe calea spectacolului de poezie, de lectură artistică, de lectură dramatizată.

Toate aceste convingeri au stat la baza organizării la Piatra

Neamț a studioului de teatru pentru școlari de către Teatrul Tineretului, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, studio ce are o secție de profesioniști și una de amatori și despre care „Cronica” a scris la timpul potrivit.

Marile probleme ale adolescenței.

Eduard Covali, (directorul Teatrului Tineretului din P. Neamț): „Adolescența are două probleme de rezolvat: dragostea și integrarea socială. Pentru ambele, modul de rezolvare trebuie să fie deosebit de nuanțat: e vârsta care nu admite compromisurile, drumul de mijloc; e vârsta în care se afirmă sau se leagă ceva. Dacă în materie de știință elevii noștri sînt din ce în ce mai pregătiți, rămîn descumpăniți cînd e vorba de etică, de relațiile între sexe de relații interumane. Aici trebuie să aibă cuvînt arta și literatura. Ele sînt chemate să îmbogățească biografia adolescentului, să contribuie la ierarhizarea valorilor și să instaureze principii etice prin exemple vii, ce nu se uită, așa cum nu pot fi uitate marile experiențe personale. Apanajul adolescenței e receptivitatea. Depinde de noi ca tot ce facem prin acest teatru să fie receptat cum se cuvine.”

N. Violonescu (Ploiești): „Totmai fiindcă această vîrstă are probleme, sentimente și velleități pe care școala nu le poate cuprinde, teatrul școlar trebuie să fie mult mai larg decît programa analitică, el complimînd viața, nu școala. Fiind o mică personalitate, copilul trebuie respectat ca atare. De ce să-l obligăm a imita și mima pe cel mari cînd el se vrea Făt-Frumos, el — Harap Alb, adică vrea să aducă personajul la el? Nu teatrul care să ia ochii, la nivelul celor mari, ci teatrul făcut pentru școlari, așa cum s-a procedat pe alocuri cu teatrele de păpuși din școli fiind confecționate de elevi”.

Gabriel Negri, (regizor — P. Neamț): „În adevăr, un spectacol cu *Inșir-te, mărgărite!* sau *Trandalirii roșii* realizat cu copii e rizibil, după cum sînt împotriva indicațiilor date de-a gata de specialiști, care impun micilor actori un arsenal de mijloace artificiale. Sint și eu nu pentru spectacolul *ca la teatru*, ci mergînd pe sensibilitate, coborînd în universul copilului. Rostul studiourilor de teatru pentru școlari e tocmai de a găsi în laborator acea notă specifică care corespunde forței spirituale a adolescentului și îl poate ajuta la rezolvarea marilor lui probleme. Deocamdată prea ne bazăm pe basm”.

A învăța prin teatru

D. Mateescu — Timișoara: „Teatrul constituind cert și un mijloc de învățare îl putem lărgi aceste valențe așa cum de pildă am procedat noi invitîndu-l în mijlocul elevilor pe popășarul „baron” de la televiziune, Nicolae Gărdescu. Tot ce i-a sfătuit el atunci a rămas sfînt, datorită dimensiunilor personajului. Pe de altă parte, ne plîngem de sărăcia repertoriului, așteptăm totul de la scriitorii, iar pe ei se pare că nu-i tentează ofertele noastre. Mă întreb, însă de ce să nu încercăm noi profesorii, să scriem pentru copii măcar scenarii pe care ei să le dezvolte?”

I. Pop — (șeful comisiei cultural-artistice din C.N.O.P.): „O inițiativă care mi se pare interesantă și practică: doi profesori din Tg. Mureș au plecat prin țară și au înregistrat pe bandă spectacole cu piese prevăzute în programa analitică și interviuri cu scriitorii. Ei utilizează cu succes deosebit acest material la lecțiile de literatură”.

Virgil Stoescu, dramaturg: „Amintind în trecut, în calitate de autor, că nici o formație care își joacă piesele nu m-a solicitat să colaborez deși aș fi dorit tocmai pentru a mă documenta, întrucît nu știu ce preferă copiii, mă declar împotriva satiricului în teatrul pentru școlari. Copiii pot înțelege greșit, iar teatrul trebuie să rămînă în primul rînd educativ. Pe această linie, e justificată inițiativa corpului didactic pietrean de acum cîțiva ani a interzice elevilor accesul la o piesă care satiriza pe profesori”.

Mihai Crișan — scriitor: „Colecția Teatru școlar pe care o conduc duce mare lipsă de texte. Scriitorii ne întrebă despre ce să scrie, așteptînd comenzi ferme. Trebuie să cultivăm ambițiile copiilor și în materie de teatru, încurajîndu-i să scrie ei sincer și simplu ceea ce gîndesc. Să nu facem din copil un mit. Invîtînd de la el ce-l interesează, să-l învățăm a deveni om”.

Teatru școlar și nu teatru pentru școlari.

Marin Teodoru (C.N.O.P. București): „Să-l învățăm, dar nu prin lecții înscenate, care plictisesc, cum au fost destule în acest festival. Semnalează că în literatura pentru copii dintre cele două războaie există multe piese (Victor Ion Popa, Adrian Maniu, Lia Hîrșu, Marin Iordă etc.) care pot fi utilizate. În privința marilor clasici mondiali să ne întrebăm: e bine să le oferim copiilor, de pildă, un Shakespeară redus la scară pentru ei? Il vor mai gusta apoi pe cel adevărat?”

Pledez pentru inițierea unor acțiuni de anvergură, cum ar fi spectacole ale profesioniștilor organizate în școli; *ziua culiselor*, în care elevii să ia parte la repetiții; spectacole ale invitaților-elevi urmate de discuții; spectacole cu opere clasice pentru elevi. Teatrele noastre dacă ar pregăti măcar un singur spectacol bun pe an pentru școlari, ar rezolva ceva. Apoi, colecția de teatru școlar de care pomenea tov. Mihai Crișan să nu zacă în magaziiile caselor județene de creație, ci să ajungă la școli. Propun ca la institutele pedagogice să se introducă un curs de artă regizorală pentru viitorii profesori de limba română, iar la C.N.O.P. să ia ființă un centru de documentare privind teatrul școlar. În general, să mergem pe linia: teatrul școlar scris și jucat de școlari și nu teatrul pentru școlari făcut din afară”.

Gh. Bunghez, președintele Comitetului pentru cultură și artă P. Neamț: „Lăsați, să zicem, de capul lor, copiii fac un teatru mult mai bun decît oamenii mari de aceea, festivalul ne-a demonstrat mai ales cum nu trebuie făcut teatrul școlar punînd în gura copiilor cuvinte și idei care nu le aparțin, li obligăm să devină ridicoli, cum a fost de pildă într-o piesă a lui Virgil Stoescu, aici de față. Teatrul școlar — situat în coada programei analitice — înseamnă o îngustare a sferei preocupărilor. Cred că greșesc și scriitorii care își povestesc copilăria lor, copilăria de altădată și nu-4 preocupă copilăria de azi. De aceea baza e tot la Creangă și la folclor. În rest, multe scene ca acum 20 de ani la căminele culturale, în care copiii actori una spun și alta fac și deci nu cred în ceea ce fac. Unde sint problemele contemporane pomenite de tov. Potăngă? De ce nu le atacăm cu îndrăzneală? Copiii de azi știu mult mai bine decît ne închipuim. Li s-a interzis accesul la o piesă? Au văzut-o toți, clandestin, tocmai fiindcă era lucrul oprit. Nu întîmplător, anul acesta tema *Zilei mondiale a tineretului* e tocmai cea a discuției de azi: teatrul și școala. Pe undeva, cerem rețete. Nu acesta e esențialul, după cum prin înmulțirea fazelor și etapelor de concurs nu vom crea teatrul școlar, ci îl vom desființa și pe cel care este. Acest teatru trebuie să intre în educația multilaterală a tineretului și să fie inclus în ansamblul teatrului românesc”.

Un act de cultură.

Iuliana Pop, critic teatral: „Să nu despărțim teatrul școlar de actul de cultură și să luptăm pentru modernizarea lui ca mijloc artistic. În această imbinare stă viitorul lui”.

Boris Petroff, actor Piatra Neamț: „Copiii nu pot fi trișați și nici nu ne iartă. În asemenea cazuri, fiind atenți la orice amănunt. Să le dăm ocazia să-și revitalizeze trăirile lor autentice în loc de a le impune pe ale noastre. Virgil Stoescu e împotriva ironizării profesorilor. Dacă e așa, înseamnă că în piesa *Nota zero la purtare* partea de satirizare a corpului didactic aparține lui Octavian Savva. Ne inspirăm prea mult din Creangă? Și uite așa: din Creangă în creangă ne aflăm în... pom cu literatura dramatică pentru copii”.

N. Al. Toscani, regizor la Teatrul „Ion Creangă”: „Prudent, cum ne recomandă și Virgil Stoescu, ne ferim de teme interzise. Dar copiii le atacă singuri de aceea e bine să le-o luăm înainte. Nu e important ce se spune copilului, ci cum se spune. Teatrul școlar nu trebuie să fie un concurent al teatrului profesionist, ci un mic studio de cultură teatrală. Să nu jignim micul for interior al elevilor, creînd stele. Să mergem spre istoria literaturii dramatice și istoria spectacolului, adică pe coordonatele actului de cultură, utilizînd mijloace scenice. Are dreptate Boris Petroff: să nu alungăm sfînta navitate, lirească, și să confecționăm noi, una teatrală”.

Pledorie pentru romantism George Bararu — Piatra Neamț: „Mai înli și necesară găsirea unei terminologii specifice categoriei de teatru școlar. Să renunțăm la suficiența doctă de care ne molipsesc unele articole de presă. Apropiîndu-ne de adolescenți, așa cum se încearcă acum — edi-



Dansul florilor din spectacolul cu piesa „Inșir-te mărgărite” de VICTOR EFTIMIU (Teatrul „M. Eminescu” Botoșani)

torial — cu volumul „Vasul lantomă” scris prin ștafetă de 12 elevi și cum a precedat Consiliul județean Ialomița al Organizației Pionierilor, editînd următorul volum de versuri „Nașterea mea în poezie” al elevului de 14 ani Vasile Poenaru, să facem teatru scris de școlari și să-l punem în locul pieselor scrise parcă pentru părinții lor. Să urmărim combaterea unor raționamente contemporane: indiferentismul, falsele idealuri, tendința spre mimetism, negativismul stupid. Acestora să le opunem acel romantism pus de către unii pe nedrept la stîlpul infamiei. Să cultivăm delicatețea romantică a unui Ibrăileanu. Să jalonăm numai direcțiile, lășîndu-i pe elevi să le dezvolte”.

Precizînd că tematica spectacolului realizat de mine în festival, e în întregime luată din lucrările elevilor mei, preocupati de tot ce observă acasă, mă întreb: pot copiii, utilizînd mijloacele dramatice, să-și exprime ideile lor, fără a apela la noi? Poate deveni teatrul școlar o tribună de la care să fie dezbătute problemele care îi preocupă pe adolescenți? Poate exista un teatru al școlarilor, dar care să nu fie numai pentru ei?”

Mihai Mancaș — Piatra Neamț: Poate, aș răspunde eu pentru că ei nu joacă teatru, trăiesc la modul sincer. Scriitorii de azi, să surprindă teatrul copiilor pe scara blocului și vor afla multe adevăruri crude. Creangă place pentru că e autentic. La el nu se întîmplă ca o echipă de fotbal să nu iasă pe teren pentru jucătorii de bază al adversarilor e bolnav. El fură ci-reșe, face palancă bunătațe de cîneșă, vrea să vadă pupăze; noi le vrem pe toate comedii moralizatoare și cu final roz!”

Dina Kivu, critic teatral: „În disputa dacă să mergem pe linia continuării jocului, a inventării, sau pe cea didactică, cred că e nimerit să stimulam spontaneitatea copiilor, dîndu-le nu piese de-a gata, ci scenarii pe care ei să poată broda. Școala noastră e deficitară în materie de cultură teatrală. Ar trebui introduse în liceu ore de istoria teatrului”.

Școala care te învață să simți Constanța Bărboi, inspector general în Ministerul Învățămîntului: „Să nu ne iluzionăm că vom reduce orele de algebră sau chimie pentru istoria teatrului. Ne trebuie o pregătire de specialitate la nivel mondial și nu putem risca. Greșala noastră e că vrem să facem prea multe și le facem incomplet. Acum am atacat cu toate forțele teatrul școlar,

miine îl vom uita și vom discuta despre coruri sau dansuri. Mai bine mai puțin, dar permanent. De ce nu deocamdată bune lecturi artistice? Să începem cu pregătirea instructorilor de teatru școlar în liceul pedagogic. Să nu uităm că avem multe orașe fără teatre și multe județe fără specialiști.”

Alex. Ungureanu — Adjud: „E cazul cu jud. Vrancea.”

Ana Șerbănescu — Tg. Jiu: „Și cu orașul Tirgu-Jiu. Unde stau broșurile cu piese pomenite de tov. Mihai Crișan? Noi nu le-am văzut cum arată. Și, fiindcă am pomenit de aceste piese din festival, cred că un motan care face marxism e cam mult, chiar dacă e... încălțat de Tudor Mușatescu.”

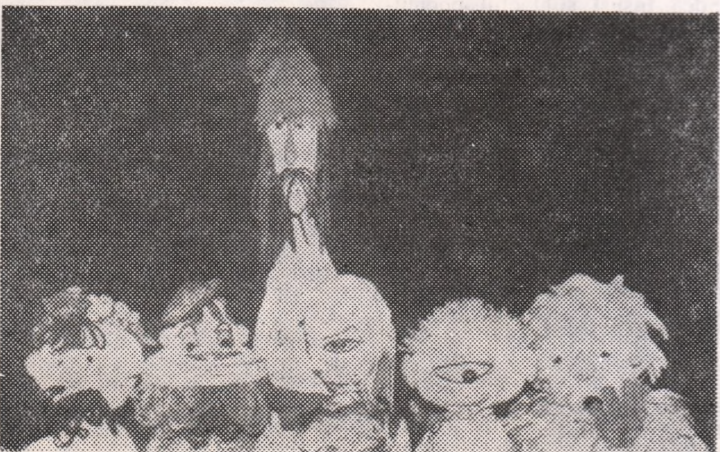
Paul Findrihan, secretar literar al Teatrului P. Neamț: „Tare aș vrea să știu unde se află școala în care înveți cum să simți, a spus Diderot. Școala aceasta e teatrul. În discuția noastră am construit o educație cu mai multe necunoscute, dar nerezolvată. Mergem spre teatrul scris de școlari? La bienala de la Veneția, francezii au avut succes cu un asemenea spectacol. Revenim la romantism? N-aveți impresia că noi, maturi, transmitem pudoarea noastră copiilor? Greșim. Copilul nu trebuie îndepărtat de firesc. Cultivăm naivul, dar uităm naivul-copil. Uităm superbul sentiment de seriozitate al jocului copiilor. Problema e cum să stimulam sensibilitatea copilului? Adesea, confundăm eticul cu esteticul și morala cu moralizarea. La rîndul lor, autorii confundă simplitatea cu simplismul și ne dau lucrări expeditate, după șablon. Să le amintim că în simplitatea copilului stă originea teatrului absurd sau că *Print și cerșetor*, *Alice în țara minunilor* și *Vrăjitorul din Oz* au fost scrise la comanda sufletului și nu a colecției conduse de Mihai Crișan? Facem pirandelism cu copiii, adică ne facem ridicoli, procedînd ca maimuța care fi cerea puilului să nu imite mîndria leului, ci s-o imite pe ea cum îl imită pe leu. Ministerul e preocupat numai de volumul informațional. Revin la Diderot: dar ceva pentru suflet?”

I. Pop: „Problema e cum să ținem pasul cu tehnica mondială, dar fără a neglija sensibilitatea umană. În adevăr, discuția noastră mai mult a ridicat ecuații decît a dat soluții, dar aspectele au fost dezbătute cu o superbă sinceritate, ceea ce ne face să presupunem că dialogul va fi continuat la locurile noastre de muncă.”

Problemele merită a fi ori-cînd reluate.

Din partea redacției.

AUREL LEON



Din spectacolul „Harap Alb” (teatrul de păpuși Iași)



# CURIER

## CONCERTE

La pupitrul orchestrei simfonice țesene dirijorul spaniol Marçal Gols a realizat un concert de neuitat.

Deși constituit ca un recital dirijoral (lipsa unui solist oarecare poate da acest caracter unui concert) n-a avut nimic din spectaculozitatea legată de orice manifestare de acest gen. Secretul trebuie căutat în primul rând în atitudinea primordială adoptată în fața actului interpretativ, o atitudine de piosă și concentrată reculegere, asociată unei sistematice investigații: totul este important, nici un amănunt nu trebuie trecut cu vederea, nici un moment atenția nu trebuie risipită haotic; un singur scop — adevărul artistic! Marçal Gols a făcut orchestra să sune minunat, satisfăcând toate aceste desiderate și mobilizând absolut toți instrumentiștii în această febrilă căutare a „centrului de greutate” sonor, a valorii optime.

Faptul a apărut cu evidentă chiar de la prima lucrare. „Semsemava” de Silvestre Revueltas (în care alăturările au avut un rol cu totul neobișnuit, determinând în „Alborada del Grietaso” de Kaveli o așezare corectivă de o bogăție și o strălucire iascinantă asuei încă muzică mare) impresionant francez a apărut în toată puritatea structurii sale orchestrale.

Cantații sonore i s-a adăugat și un simț ritmic fără gres. Marçal Gols pare a simți pur și simplu întru-o idee a proporțiilor nuanțate în manifestările ei cele mai obscure (La Kaveli s-a perceput mai ales echilibrarea subtilă suferanță dintre libertate și rigoare ritmică).

Abia în execuția simfoniei a VII-a în La major de Beethoven s-au relevat însă cu adevărat calitățile de profund și serios muzician ale dirijorului spaniol. Este interesant că în polida începe emoții pe care a reușit să o provoace în sală, nici un moment incertitudinea percepției nu a putut fi amănunt, fiecare moment putea fi clar delimitat, chiar rememorat ulterior, într-alt era totul de precizie și de logic înălțat, într-alt era expresia de voit direcționată în cele mai mici detalii.

★

Pianista franceză Monique Haas este o personalitate muzicală de o asemenea forță încât tot concertul pe care l-a onorat cu participarea sa (desășurat sub bagheta dirijorului George Vintilă) s-a centrat ca, prin intermediul unei lentile focalizatoare, în jurul cuceritoarei sale prezente. Există într-adevăr interpretări care fără a prejudicia cu nimic muzica pe care o execută (s-ar putea spune chiar dimpotrivă!), se impun prin farmecul lor a parte, prin radiația lor psihică individuală. La Monique Haas totul respiră inteligență, franchețe, limpezime de gândire, o subtilitate foarte feminină dar considerată sub aspectul ei cel mai elevat, ca principiu vital superior. Felul în care cîntă este viu, este cald, curge firesc, sunetul e plin și luminos.

Cit privește virtuozitatea pur instrumentală, pentru ascultătorul avizat și interesat maniera sa interpretativă reprezintă o adevărată școală de stil, varietate a procedeeilor tehnice, frazare, utilizare a pedalei.

În afara concertului pentru pian nr. 4 în Sol major de Beethoven, programul dirijal de George Vintilă a mai cuprins Simfonia a V-a „Din lumea nouă” de Dvorak și în primă audiere, Simfonia coregrafică de Dumitru Bunhic, lucrare construită, dovedind un meșteșug împlinit.

## EXPOZIȚIE DE PRIMĂVARĂ

Peste 60 de lucrări de pictură, sculptură și grafică alcătuiesc expoziția de primăvară, organizată de Filiala Galati a U.A.P. și găzduită de sala Fondului Plastic (Tiglina). O serie întregă de artiști, de la mai vîrstnicul Dorothea Roth, Sorin Manolescu, pînă la mai tinerii Ion Muzariu sau Simion Mărculescu expun lucrări realizate în tehnici și vizuali foarte diferite.

Pictoriști cu o îndelungată activitate, Dorothea Roth, este prezentă cu două tablouri lucrate în ulei și cu două acuarele. Acestea din urmă rețin deosebită atenția prin prospețimea și forța poetică ce-l transmit, prin caligrafia elegantă a elementelor componente. Peisajele lui Mihai Dăscălescu „Iarnă în curtea școlii” și „La șantierul naval”, ca și cele două tablouri reprezentînd flori, se disting prin calitatea pastelă, asternută consistent. Uniiare conceptual dar și ca mod de realizare, tablourile lui Nicolae Rețescu aduc imagini ale Galatiului și ale împrejurimilor sale. Spiritul concepte fiecare tablou pe o dominantă. Astfel, dacă în „Cămin” predomină verdele, în „Pe deal” — rozul, în „Tărîm Gîlbăză” — seară, „Pe Dunăre”, „Faleză” — albastrul.

În sfîrșit, sculptura pe plan secund, Vasile Onut e tot mai mult prezent în expoziții cu lucrări de pictură. Viziunea sculpturală cu care era obișnuit este evidentă acum în tablourile sale prin așezarea sculpturală a pastelă, dar mai cu seamă prin inserarea în spațiu a contururilor obiectelor. Dacă tablourile sale se vor extinde în domeniul sculptural, substanța lor ră-

mine de cele mai multe ori individuală în haina unei abstracționism plat. Marcel Bejan expune trei lucrări care prin simplitatea liniată și chiar prin cadraj amintesc de tehnica lcoanelor pe lemn. Fajă de lucrările expuse anterior, Emilia Iacob se așă în regres. „Linie” nu depășește taza de eboșă, iar „Peisaj” și „Toamnă colorizată”, deși au unele calități coloristice, sînt tratate facil. Doar „Explozie primăvăritei” ni se pare mai semnificativă, cu toate că și aici natura pare lipsită de vitalitate, datorită folosirii numai a albului și negrului. Eugen Holban, Angela Tomaselly, Sorin Manolescu și Lovin Danilescu se dovedesc aceiași lirici, pe care i-am cunoscut și în expozițiile anterioare. La primii doi lirismul e asociat cu o vădărită nold decorativă, pe cît timp la Sorin Manolescu are un accentuat aer de mister. Acuarelele lui Ion Muzariu și Constantin Dondes-Boar sînt caligrafiate grațios, dezvoltînd o poezie tonalită. Materia picturală e fluentă, tonurile sensibile nuanțate.

Pinze de mari dimensiuni, picturile lui Simion Mărculescu se impun prin linetea coloritului, prin strălucirile electe cromatice ce le obține prin întrebunțarea negrului.

Lucrările de grafică sînt semnate de Dumitru Cionca și Ana-Maria Andronescu. Artist ale cărui lucrări au figurat și în expozițiile românești de la Montevideo, Cairo, New-York etc., Dumitru Cionca se pare că renunță în „aglomerările obositoare de linii și pete” care i-au fost reproșate de critica de artă, astfel că imaginile colorate „Pasăre în Delta” și „Motiv din Herjeșovina” sînt elocvente, în acest sens. Prin aceleași calități de desen și culoare se disting și „Pomi înfloriți”, singura lucrare expusă de Ana-Maria Andronescu.

Dintre lucrările de sculptură, se remarcă în primul rînd cele ale lui Silviu Cărașiu. El prezintă un ciclu de trei păduri: „Leda”, „Chemarea zborului” și „Pădurea singurătății”, care-l recomandă ca un virtuoz al lemnului. Elev al lui Romul Ladea, Cărașiu, ca și maestrul său, manifestă o preocupare pentru calitatea finisajului. Tot mai mult preocupat de metalul forjat, Ingo Glass expune lucrările „Clopotniță”, „Confruntare” și „Elemente gotice”, aceasta din urmă cu o vădărită funcție decorativă. Calități incontestabile are și sculptura în marmură a lui Vasile Vedes, „Avintul”.

CORNELIU STOICA

## LEV KULEȘOV

A încetat din viață unul din pionierii cinematografului sovietice, acela care în timpul primului război mondial umbra printre coloanele de soldați cu aparatul de filmat în spate: Lev Kuleșov. În 1921, el a înființat celebrul „Laborator experimental pentru realizarea filmelor fără peliculă”, la care au ucenicit Pudovkin și Barneț. Kuleșov e realizatorul primelor filme artistice sovietice. Dintre cele multe, merită a fi citate „Dura lex” (1926), considerat primul western sovietic, „Ziarista” și „Cerneala roză” (1933). Alături de Vertov, Kuleșov a pus bazele școlii sovietice de regie cinematografică și mai ales de montaj, formînd generația de regizori dintre cele două războaie. Profesor de prestigiu la Institutul de cinematografie, e autorul unui apreciat tratat de regie.

Prieten al lui Maiakovski și Eisenstein, Kuleșov a fost considerat ne drept cuvînt teoreticianul de bază al cinematografului sovietice.



## DUBLU PORTRET

Recent, Muzeul Picasso din Barcelona și-a îmbogățit colecțiile cu portretul lui Sabartes (fînu cu prietenii) marele artist pictat de către Picasso în puțin timp după celebrul portret cunoscut sub titlul: Le Bock, una din pinzele care au inaugurat epoca albastră.

Conducerea muzeului a avut ideea de a radiografia acest tablou și rezultatul a fost mult de cît interesant: în locul lui Sabartes a apărut un portret de femeie. Aceeași femeie căreia Picasso i-a făcut și un alt portret: La Femme au bonnet, una din pinzele realizate de Picasso după modele de la Saint-Lazare. Bonetele, identice în cele două tablouri, erau caracteristice viziunilor delinuteor acestui sptal-inchisoare, destinsat astăzi. Picasso a găsit aici modele ce aparținut unei vîrste realități sociale, căuțată și pictată de el în operele de tinerețe.

## film

# ȘASE ZILE

Șase zile dintr-o săptămîină au fost rezervate filmului din Republica Federală a Germaniei, un fel de mini-festival cinematografic la care spectatorul a avut prilejul unor întîlniri, dacă nu memorabile, cel puțin interesante prin varietatea tematicii și a genurilor, prin diversitatea stilistică (șase filme semnate de cinci regizori, reprezentînd cele două tendințe principale din cinematograful vest-german).

Prima din aceste tendințe, urmîrind succesul comercial, este ceva mai cunoscută la noi prin largă serie „Winnetou” și, din cînd în cînd prin inteligente filme polițiste (ale căror principale surse sînt romanele lui Edgar Wallace). Din această categorie fac parte și filmele „Picioare lungi, degete lungi” (regia Wolfgang Liebeneiner), comedii domestice, oneste, lucrate cu acuratețe și bun gust, dar fără veleități, accesibile spectatorului de orice condiție. „Picioare lungi, degete lungi” parodiază — cam fără convingere — genul polițist, asumîndu-și, în final, accente de critică socială. Frumos și dulce, ca un tort de ziua cuiva, cel de al doilea film — „Cînd luna trece lin peste coline”, încercarea de ușoară dramă de familie, fără ca — bineînțeles — să fie vreo dramă, ci mai degrabă un dezirabil tral liniștit, fericit, indestulat și bine dotat (cu vilă clasa întii, cu mașină, cu grădina, cu pădure chiar și cu armonie conjugală). Aceasta din urmă pare a se clătina din clipa imixtiunii unei nepoate, pe cit de tinere pe atît de agresive, care, nici mai mult nici mai puțin, se îndrăgostește de unchiul — scriitor. Dar se îndrăgostește lulea și pur și simplu, ire pentru ea. Tulburările de rigoare ale soției, suspensuri în care crezi că se va petrece ceva, dar unchiul este un om înțeles așa că totul se termină cu bine și cu fericire. Un film care în deranjează pe nimeni, nu pune nici o problemă și de aceea se vizionează ușor și cu plăcere (în timpul vizionării se pot consuma fără grijă „Mentine”; se asortază). Am fi nedrepti însă dacă nu am remarca și aici acuratețea lucrului regizoral, simplitatea tratării și farmecul celor doi interpreți — copii.

A doua tendință principală din cinematograful vest-german, promovată mai ales de tineri, vizează realitățile contemporane și le tratează critic, se apleacă cu minuție documentaristică asupra realității, încearcă o scrutare mai adîncă a sufletului omenesc. Regizori ca Ulrich Schamoni, Volker Schlöndorff, Alexander Kugel, Edgar Reitz, Johannes Schaaf, Werner Herzog, Juergen Syberg, Dieter Kautzner sînt reprezentanții acestuia așa zis nou-val care a început să se afirme după 1965. Ultimii doi au fost prezenți cu cite o lucrare în aceste „zile ale filmului din R.F. a Germaniei”.

„Scarabea” lui J. Syberg este o operă de mare originalitate; deși cam inegală și cam incertă, ea prezintă un regizor care gîndește într-un fel propriu și surprinzător, care vede lumea cu un ochi proaspăt și care nu se ferește de cele mai neașteptate asocieri: lirismul cu uscăciunea documentarului, grotescul și violența cu poezia purității, adunînd totul într-o alegorie despre condiția umană.

Un film ciudat, dar frumos și original, mi s-a părut a fi „Tomas” lui Dieter Kautzner. O femeie simplă își povestește viața lipsită de noroc și bucurii, în timp ce străbate un deșert pentru a ajunge la un fel de iarnaroc unde speră să-și cîștige existența. O însoțește o ființă la fel de nenorocită — un cîine docil și prietenos. Femeia, căreia i-au murit toți copiii (și a dorit cumplit să aibă un copil — a dorit cumplit să nu fie singură), se atașează atît de mult de această vietate încît, atunci cînd animalul este răpus de drumul nesfîrșit prin deșert, nu numai că-și pierde credința în Dumnezeu, dar devine violentă în convingerea cu care îl neagă. Foarte frumos în prima parte — unde imaginea este aspră, iar lupta omului cu natura e un poem dens și emoționant — filmul scade în partea a doua, transformîndu-se într-un documentar etnografic pe fondul căruia drama femeii se diluează.

De un succes internațional remarcabil s-a bucurat filmul documentar-științific „Helga”, — un manual de educație a tinerelor femei și un util îndrumar privind raporturile normale dintre sexe. Fiind adresat mai ales tineretului (chiar personajele filmului sînt niște tinere fete cărora li se explică ceea ce vedem pe ecran) ne-a surprins „pudoarea” organizatorilor noștri care au interzis accesul tinerilor sub 18 ani, adică tocmai spectatorii cărora li se adresa filmul.

În sfîrșit, un film cu intenții polițiste — „Un răgaz de șapte zile” — urmărește mai întii aventurile unor elevi interni dintr-un colegiu particular de elită, pentru ca de la jumătate încolo să schimbe total pista și să se ocupe de încercarea disperată a unui fost medic hitlerist să se așă ascunde urmele din momentul în care este recunoscut în persoana unui profesor al colegiului.

Cele șase zile ale mini-festivalului filmului vest-german, chiar dacă n-au fost suficient de edificatoare în privința actualității evoluții a cinematografului din această țară, ne-au dat citeva date absolut necesare pentru o sumară informare pe care o sperăm mai completă în întîlnirile viitoare.

ȘTEFAN OPREA



„Tomas” :

cadru din film

# SPAȚIUL PLASTIC MODERN

Spațiul plastic modern, spre deosebire de cel tradițional, care era preponderent fizic, este un spațiu psihic. El nu este un simplu receptacol care găzduiește lumea exterioară cu obiectele sale colorate mai mult sau mai puțin afectiv, ca în vechiul spațiu tridimensional, ci este o proiectare în afară a întîmplărilor sufletului, acesta utilizînd culorile, liniile și — eventual — obiectele, drept vocabular de exprimare.

În acest scop, spațiul modern nu este stabil, imuabil. Fiind construit din tensiuni sufletești, el este în continuă mișcare disponibil pentru variații metamorfoze în funcție de starea psihică a contemplatorului, care — cu ajutorul elementelor plastice oferite, conduce evoluția spațiului propus către modele și structuri, capabile să se muleze pe starea sa lăuntrică.

Renunțînd deci să exploreze cît mai coincident lumea din jur, eul folosește datele senzoriale pentru a zămislî un spațiu al individualității, al unicității sale ca forță central. Direcțiile de energie care compun tabloul, aflate în permanentă încordare, descriu zări încărcate de neliniște, de întrebări, de paroxisme, de indeterminabil, de inefabil. Concretul denudat, sensibilul pur, culoarea sau obiectul devin fragmente, silabe ale unei desfășurări sufletești.

Un asemenea spațiu pur psihic, pur tensional, mereu modificabil, este cel creat de muzică. Materialitatea sunetu-

lui se transformă nemijlocit în desfășurarea psihică, în spațiu expansional interior. Mi se pare că acesta este și motivul pentru care — între arte — muzica posedă cel mai ridicat coeficient de comunicabilitate și impresionabilitate.

Arta modernă ne-a făcut să înțelegem mai bine următorul adevăr: dintre condițiile receptivității artistice, două sînt esențiale, legate una de cealaltă; spațialitatea, adică punțina operelor respective de a ne primi, de a oferi un orizont, locuibil, iar în al doilea rînd convertibilitatea psihică a spațiului fizic, posibilitatea de a-l transforma în spațiu tensional interior.

Cînd un tablou sau o poezie nu sînt capabile să găzduiască pe contemplator sau cititor nicăieri, cînd acestuia are unde respira, contemplatorul rămîne în afara poeziei sau tabloului, opera îi rămîne exterioară. Pe de altă parte, chiar dacă există, dese ori spațiul fizic nu este transformabil în spațiu sufleteț. Opera respectivă definește un spațiu fizic, este definită și starea psihică, dar legătura dintre cele două orizonturi este doar asociativă sau cel mult metaforică, intențională și nu osmotică. Receptarea tabloului sau poeziei rămîne amputată, nu-și atinge plenătatea.

În poezia lui Eminescu, spațiul fizic păstrează deseori modelul geometric, euclidian, avînd coordonate bine precizate și imutabile.

Tipic în acest sens este spațiul descris în Scrisoarea IV, unde toate liniile desenului sînt liniștite, definitive, lipsite de orice amenințare de a-și modifica arhitectura sau acțiunea unor solicitări psihice cu care ar intra în relație de intertransformare. Este un simplu decor scenografic, desigur potrivit atmosferei romantice a momentului afectiv. Ne aflăm într-un tablou clareobscur care amintește de Proudhon, dar care păstrează structura spațiului rinascentist. Tot astfel, spațiul infinit din Scrisoarea I, este un spațiu perspectival tridimensional, clasic, cu structură perfect determinată. Perspectivile sînt de ordin exclusiv fizic, spațiul este o realitate exterioară care în nici un moment nu se prefacă în echivalențe sufletești. Aceasta fiindcă însuși subiectul poemului nu cerea altceva decît un spațiu descriptiv, intelectual, fiind de geometric.

Dar, în același timp, multe din poeziile lui Eminescu oferă surprinzătoare exemple de spațiu plastic „modern”, de spații, care, departe de a fi imuabile — scene fixe servind drept decor stării de suflet — reprezintă în realitate graiul prin care indefinisabilul psihic încearcă să se exteriorizeze: linii fluente, currenți de fior, grupuri de vibrații coregrafiază neliniștitele seisme interioare. Legătura dintre spațiul fizic și spațiul psihic este astfel organică, convertibilitatea reciprocă, firească.

Deosebit de reprezentativă în acest sens este poezia Peste virfuri: model de spațiu fizic mobil care sfîrșește prin a se transforma în spațiu pur psihic, indeterminabil, inefabil.

Elementele senzoriale, concrete, ale acestui poem se află în mișcare pentru a defini trecerea: „Peste virfuri trece lună...” (lună și nu luna, pentru a crește atmosfera de indeterminabil). Versul următor („Codru-și bate frunza lin”) introduce o mișcare ritmică anunțînd desfășurarea muzicală care va urma. În versul al treilea, sunetul de corn completează schițarea unui spațiu indefinit. Timbrul său melancolic accentuează indefinisabilul. Primele două versuri din strofa doua („Mai departe, mai departe/Mai încet tot mai încet”) enunță structura dilatabilă, expansiunea fără hotare a spațiului senzorial.

Odată cu dispariția sunetului, dispore însă orice semn al concretului, al lumii sensibile. În acest moment, spațiul fizic s-a transformat în spațiu în întregime psihic („Sufletu-mi nemișcat/Indulcînd cu dor de moarte”). Acest spațiu este un orizont al indefinisabilului nu numai pentru că este construit de către mișcarea melodică, dar mai ales prin inefabilul stării de dor. Indeterminabilul spațial este accentuat de interogarea finală, de incertitudinea pe care o lasă. Imposibilitatea întoarcerii sunetului de corn arată neputința contracției acestui spațiu care



# O FORMĂ DE IFOSATITĂ

Mă voi ocupa numai de o formă a acestei maladii. O formă înmărmuritoare, fiindcă e unică. Unică pe toată suprafața pământului. Nu bîntuie decît la noi. Și, chiar la noi, se deosebește de toate celelalte forme ale acestei maladii. Simptomul clasic al ifosatitiei este folosirea de vorbe late, vorbirea pe radical, cu termeni teribili de culți ca: organiment, concretețe, dezeroizare, termenii u-neori inventați de autor, sau avînd sensuri care nu există în dicționar, ca: problematic în loc de bogat de probleme, sau veneric în loc de erotic (am găsit asta într-o carte despre Eminescu) sau lucrativ în loc de eficient. Alteori, la prestigiul ifosativ al termenilor savanți, se adaugă și prestigiul frazelor absolut îninteligibile. Ele dau ifosa de mag, de pontif, de Pythia, de oracol. Dar publicistul român nu se mulțumește cu vorbele savante. El găsește mijlocul să se umile în pene chiar cu ajutorul cuvintelor celor mai banale, mai modeste, mai cuminți, mai inteligibile. Procedul e simplu: va trîsni la dreapta și la stînga cuvîntului niște ghilimele. Asta dă imediat aerul de a fi găsit exact vorba care se potrivește, o vorbă așa de ingenios găsită încît pe loc ea devine cuvînt de autor, citat de antologie. Credeți că exagerați? Am luat mai multe reviste bucureștine recente și, fără nici o greutate, am scos aproape o sută de cazuri de aplicare a ghilimelelor iudulei. Iată: Lăsîndu-se pe seama altora parte din „sarcinile” asumate. Da, Johanna Shimkus, Alain Delon și Lino Ventura „trec scena”, depășesc ecranul spre noi. Prea multă culoare și „partum” a decorului suna ca un pleonasm. Semnatarii preiau cîteva „tipuri” ale westernului. O parte din secundanții acestor trei „prime viori” n-au scăzut tonusul spectacolului. Victoriile nu ne trezesc emoția gravă și răscolitoare a „marilor” westernuri. Fie că o consideri de gen „bulevard” sau nu, fie că etc., etc. Dar el nu se propune ca ideal, ca „viziune modernă”, ci apare timid ca etc., etc.... Ea a însemnat una din acele rare întâlniri spirituale dincolo de timp, ce depășesc nivelul „influenței”, „similitudinii” ș.a.m.d. Acest „argint viu” al muzicii ușoare, care a introdus un stil nou etc., etc. K.O. cuprinde astfel un mic „recital” Caragiu. E un „mic Charlot” în iustă. O altă „intenție” a filmului pierdută pe parcurs este utilizarea „convențională” a culorii, ca și cea de „interpretare” prin intermezzo-uri muzicale a episoadelor acțiunii. Luat la „bani mărunți”, Fedmareșala își cam pierde din galoane. Permiteți-ne să ne întrebăm dacă nu ate prea „multe”...

Acolo „acțiunea” este de un schematicism feroce. Ambele pelicule se opresc în fața unui „zid” pe care renunță, sau ezită, sau refuză să-l treacă. La festivalul cinematografic de la Bergamo, 14 fâri înscrise în cele trei „secțiuni” ale concursului etc. etc. Gore

împrumută chipul unei plăsmuri ideale, cu fidelitate „precisă”. Aparținînd liniei (sau etapei) „psihologice”, filmul etc. etc. O luptă între doi crabi, „alergările” celor de mare și un „dans” al scrumbiilor. Mulțumesc autorului Goanei după aur și celui care a realizat Rapacitate pentru că „au lăcu!” totdeauna filme Chopin sau Ströheim. Figură vorbind, ne aflăm în fața unui mecanism a cărui „funcționare” este reglabilă printr-un „comutator” sui generis. Cristian Nacu îi înținează la timp „avînuirile”.

Un lăuerat imperativ, și cîțiva chelneri „răsar” instantaneu. Ca și Caragiale, care „biciuia” și el moravurile timpului său. Poeziile n-au materie, interesul căzînd pe aspectul de jurnal „sincer” al unor emoții foarte obișnuite. Săliile de cinema devin locurile întunecoase de unde oamenii „evadează” în nimic. Este un film „tradițional”, așa cum „tradițional” în sens etern sînt atîtea trăiri romane. Ca să revin la „absurd”, este vorba în film de un absurd cuminte și modest. Delicatețea și inteligența devenite inseparabile de „mitul” eroului oricărui western.

Nu mai cleva au învins „moda”, oscilația de gust. Oare „lichia de mărgăritar” îi lipsește, astăzi, cinematografului noastre naționale? Ceea ce reușește tîndra lată este „îmbînzirea” mediului înconjurător. Spectaculozitatea filmului este „în creștere”. Descoperirea „noului” cinematograf englez, idol al etc.... Acesta este, probabil, și „argumentul psihologic” care a dus la geneza serialului. Piesa e jucată „realist”, „sobru”, „serios”, așa cum o cere textul. Sistemul de „adevăruri” moștenite este ruinat cu dibăcie. Dincolo de curente și „metode”, piesa este destinată să supraviețuiască.

Amîndoi inventează cu plăcere, lăsîndu-se treptat antrenat în propriul lor „joc”, în convenție. Amîndoi sînt în fond timizi și candidi, de unde, poate, și „subieciugul” la care apelează. Clayton mizează pe „interpretării” săi.

Giovanni are o „aventură” foarte cazonă cu o prostituată. Romul Munteanu aduce „în scenă” și piese mai puțin cunoscute.

Eugen Frunză, Romulus Vulpesco, Nina Cassian, Grigore Hașiu... completează un grafic „de receptare” reprezentativ. Doar „re-gizorul” se abstrage în parte acestei situații etc., etc.

Dar, se va întreba cititorul; cînd avem oare dreptul să punem semnele de cîțafie? Foarte simplu. Atunci cînd chiar cităm, adică sîm-nalăm niște vorbe spuse de alții, de pildă cînd criticul Nicolae Manolescu scrie: ambiția Zîfei este „pretențioasă”, a lui Leonida „în-născută”, știm iară să aibă nevoie să ni-o spună, că epitele puse între „ghilimele” sînt citate din lucrarea „Universul comic” a lui

Ștefan Cazimir, pe care Manolescu o analizează. Tot astfel Ana Maria Nartî are dreptul să pună ghilimele la cuvîntul sus, în fraza: Dușca, care vrea „sus”, dar iară e-lorî. Căci știm, adică ghicim mergînd la sigur, că acel sus este cuvîntul preferat al personajului. E deci și acesta un citat.

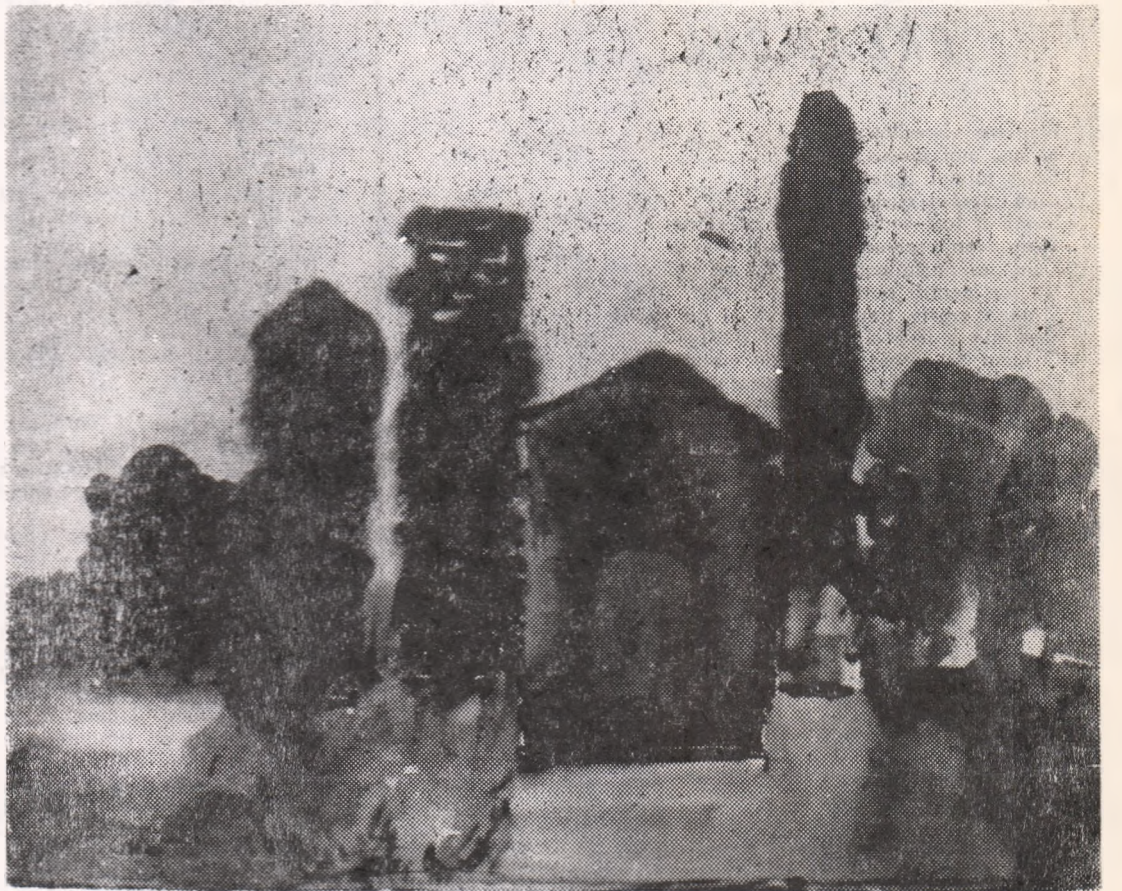
Dar iată și o categorie intermediară, unde deși avem citat, ghilimelele sînt interzise. Foarte adesea iudulului publicist român i se întîmplă să fie ironic, sarcastic. A fost o vreme cînd malițiosul epitel era precedat de malițiosul cuvînt: chipurile! Acum se preferă ghilimelele iudulei. Despre cineva care face pe profesorul, deși nu se pricepe, criticul nostru va spune: atunci intervine „profesorul”, care etc.... Sau vorbind despre niște excroci va spune: atunci „idealiștii” noștri etc. Ce-i drept, citat este. Căci se reproduce o vorbă pe care personajul o spune, și numai el. Lumea cealaltă nu, căci știe că nu i se potrivește. Este deci un citat, ca și în cazul Anei Maria Nartî. Totuși, aici, ghilimelele nu sînt permise. Cînd ești ironic, n-ai voie să trîmbești asta coram populo; or, ghilimelele, am fi crezut că cuvîntul sus apar-sau: uite, iar sînt aurisuri de deștept! În cazul Nartî, nu avem zellemea din partea povestitorului, ci reproducere a vorbei ia-

vorite a personajului. Dacă nu punea ghilimelele, am fi crezut că cuvîntul sus apar-tine Anei Maria Nartî.

Se mai pot pune la rigoare ghilimele la cuvinte străine cu păstrarea ortografiei originare. De pildă „play back”, sau „flash back”, sau „coup de loudre”. Dar sînt cazuri cînd, chiar respectînd ortografia originară, nu se pun ghilimele. În primul rînd la nume proprii: Shakespeare, Verlaine, Baudelaire. Dar chiar și la adjective la shakespeare-ian, baudelaire-ian, vom folosi despărțirea cuvîntului prin trăsătura de unire (adică de despărțire — cratima).

Ghilimelele iudulei sînt o manifestare de ifosatită care nu lovește în toate categoriile de scriitori, ci numai în critici. Căci ei se cred (și în fond chiar sînt) judecători. Or, cuvintele rostite de judecător au impresi-onanta proprietate de a fi obligatorii „erga omnes”; sînt potuncul cărora toată lumea trebuie să li supună. Vorba împodobită cu ghilimelele iudulei vrea să capete caracterul coercitiv al verdictului de tribunal.

D. I. SUCHIANU



MIHAI CAMARUȚ :

„Peisaj industrial”

# ÎN POEZIA LUI EMINESCU

rămîne deschis. Deschis unei așteptări fără sfîrșit.

Iată deci cum un spațiu fizic geometric, cu limite mobile, se preschimbă, după o perfectă logică interioară, în spații ale sufletului.

Un spațiu de asemenea geometric, astructural, construit din simple raporturi tonale și proiectînd o stare psihică, și anume tensiunea nerezolvată a despărțirii dintre două ființe cîndva foarte apropiate, îl înțîlnim în poezia De cite ori iubito. Este aici o acuară monocromă foarte fluidă, făcută din tonuri clare, diafane: oceanul de gheață, bolta alburie, sloiurile de gheață, luna „cea galbenă” — o simplă pată. Spațial este în expansiune nu numai prin vînta întindere a cerului și apei, dar și prin zborul pasărilor care lărgesc indefinit orizontul, deja pus în mișcare de picul pasărilor care au precedat-o. Moartea pasării face ca spațiul să se deschidă în orizontul nestructurabil al morții. Neliniște, încordarea sufletească a despărțirii iremediabile este tulburător întruchipată de un spațiu clarobscur care crește fără margini: clarul dimineții eterne a luminii care mistuie iocana iubite, o-pus întinericului, a cărui a-dîncime anonimă va absorbi pe poet.

Un spațiu tensional prin excelență se găsește de asemenea în Melancolie. El este desenat de o serie de elemente fizice care au calitatea

unei imediate rezonanțe emoționale, unei imediate conversiuni psihice: coloritul selear, ceremonia înmormîntării „monarcului nopții”, cimitirul care reia multiplicat spațiul indeterminabil al morții, spațiul amplificat de prezența ruinelor și a cucuvelei. Zgomotul straniu al clopotniței, intervenția în spațiul fizic a demonului nevăzut, a unei făpturi din altă lume, conduc spațiul la limita dintre real și ireal, pentru ca în momentul următor el să se destrame pînă se reduce la simple conture și umbre. Indeterminabilul este accentuat de gîndul obscur al greierului în-treținînd indefinita durată a ruinelor. Acest gînd „obscur” arată că însăși starea psihică rămîne indefinită.

În acest moment al desfășurării poemului, transformarea spațiului exterior — care era de fapt replica celui lăuntric — în spațiu psihic, cu dispariția concretului, devine firească. Sufletul poetului nu-i decît un „cîmp” neliniștit de umbre și semiconture și fără consistență. Dar indeterminabilul își atinge aici limita extremă prin aceea că poetul se înstrăinează de el însuși, se depersonalizează, intră și el în spațiul fără nume al morții. În modul acesta spațiul fizic și corespondentul său sufletesc rămîn într-o altă sferă ontologică. Starea de disoluție a ambelor spații, dezagregate de contaminarea cu moarte, sugerează conștiința tragică a extrapolării totale, extracosmice. Melancolie reali-

zează piscul unei tensiuni spirituale, rareori atinse în lirica lumii.

Dezvoltări spațiale mobile, reflecții ale unor trăiri psihice și transformarea lor în spații sufletești găsim și în alte poezii eminesciene, precum: Despărțire, Mai am un singur dor, Sara pe deal, Somnoroase păsările, Trecut-an anii, Și dacă ramuri bat în geam, O mamă. În ultimul poem, o cadentă perpetuă din spațiul fizic ritmează o mișcare sufletească; sentimentul duratei nelimitate a morții.

Lucașărul este o impresionantă suită de planuri spațiale tensionale a căror mișcare se mulează pe stări spirituale variate. Ea începe cu un spațiu indistinct („Umbra falnicilor bolți”, „umbra negrului castel”) care găzduiește sentimentul de asemenea indefinit al Cătălinei. Mai apoi amplearea sentimentului înalt al Lucașărului este concretizată în ardențe cromatice de o intensă picturalitate și dezvoltate pe dimensiuni nemărginite: „În aer rumene vîpăi/Se-ntînd pe lumea-ntră-gă”... „El asculta tremurător/Se aprindea mai tare./Se arunca fulgerător/Se scufunda în mare”. O singură clipă intervine în poem un spațiu liliputan, geometric și fix, în care are loc intervenția muritorului Cătălin, dar acest spațiu este imediat sfîșiat cu necuprins de amintirea Lucașărului: „O, de Lucașărul de sus/M-a prins un dor de moarte”.

Dar spațiul cel mai larg și mai mobil din cîte au fost

descrise în poezia universală, un spațiu absolut incaptabil străbătut de avînturi supreme și care în realitate este metafora plastică a dorului unei ființe superioare, este spațiul înscris de zborul Lucașărului către etern. Construit din convulsii de lumină pură, la un moment dat acest spațiu iese din el însuși, este depășit ca esență fizică, pentru ca să nu mai rămîna decît intensitatea psihică în sine — peste spațiu și timp: „setea care soarbe”.

Sîntem în cea mai autentică modernitate: structură spațială indeterminabilă, volînd să exteriorizeze doar elanuri sufletești, mistuiri lăuntrice, așa cum preconiza Van Gogh.

Zborul Lucașărului spre sufletul lumii realizează la modul ideal cele două condiții amintite privind receptarea poeziei și artei în genere: spațialitatea — de amplexare cosmică aici — și capacitatea de transfer psihic al spațiului fizic. Natura tensională a acestui spațiu și indeterminabilitatea sa absolută dă spiritului maximum de respirabilitate, de disponibilitate, de libertate: deziderat fundamental, rareori cu adevărat atins de arta modernă.

Transformarea orizontului senzorial în substanță sufletească asigură operei de artă specificitatea ei umană și, prin aceasta, deplina comunicabilitate.

GEORGE POPA

crochiu

## ARLECHIN ÎN IARBĂ

Miine dimineată, în ora de rouă, m-aș face arlechin și aș fugi dincolo de bariere, în tîpșanul verde al lui Andreescu și aș topoi și tot aș topoi și mi-aș lua fluierul și aș cînta clîdnat, în dreapta și în stînga și aș dîntui singur pe după aluni și aș căuta fragi și mi-aș mîngia fața cu ferigi jilave și tot aș cînta din fluier cîntece neștiute încă, bune, cîntece pestrițe, nerușinatele cîntece, omeneștile, și m-aș tolăni în tîpșanul lui Andreescu, cu fața, cu nasul de arlechin, subțire și ațîțător, în iarbă, în iarbă mirosind a gingăii mici și a mușcogai de primăvară și aș ride o clipă de case și de hogașuri și de cornișe și de mezanine, magazine, limuzine, și aș cădea în genunchi și m-aș închina cerului păgîn, albastrului, să nu ne uite, să ne ferescă de soare alb, să ne dea mereu albastru de Voroneț, cold și mîngietor și aș mai face ceva, aș chema cucul, l-aș lua în mîna dreaptă, m-aș urca cu el în virful fagului, de unde se văd oamenii și l-aș pune să cînte, cîntă cuce, oameniilor, în fața, de noroc și de piine, de vin și de copii, de gînd bun și de inimă prietenă și aș tot fluiera din fluier crescat, pe după fagi și aluni, peste pîrleazuri de corcoduși creți, prin grădini cu nuci și m-aș cățăra în foisor, la conu Mihai, de unde se vede muntele Moldovei și se mai vede apa Simbetei, și aș face o socoată a celor bune și a celor rele și le-aș cococa pe cele bune sus, pe creste, iar pe cele rele le-aș drăcu în ape și în hăuri și tot în ora de rouă aș chema din surdă duhurile ierbi, le-aș convoca și aș sta cu ele, pentru o clipă, ca la masa lui Brîncuși, în tăcere, și am pregăti împreună venirea oamenilor și petrecerea lor pe iarbă, am pregăti descîntece de viață bună și zvonuri curate de armin-deni românești și m-aș urca în prepeleac, să văd oile ce-mi fac, baciul de cîntă bine, băcița cu cîmășe ține și tot din prepeleac aș trimite preș fermecat în pădure la Bărnova, să-mi aducă pupăza, s-o creștez pe toți teii mari, iar ea, de pe teii mari, să cînte și să tot cînte pu pu pu pu pu pu pu, mehenghiul cîntec, ițit din iarmaroc de la Tirgu-Neamț și aș tot pregăti în iarbă loc de armindeni pentru toți oi mei, chiar și pentru făloasele noastre umbre intru frumusețe, marile, veșnicele, auritele, și le-aș găsi acestora loc de cînte și în iarbă românească și între crengi de paltin, sus, la înălțimea vîntului, la cîntul cucului și aș pregăti masă mare, cu cîșpe picătoare și aș ademeni duhur nuntilor, peste cumintenia frunților și tot aș dîntui nerăbdător de oospeți și aș cînta din fluier crescat, clîdnat, în dreapta și în stînga, frecîndu-mi mîinile ca după o bună afacere și la și m-aș face iarăși om și, pe trutಾರೆ, face trînga zdrînga, salut urmă, la urmă, tot în ora de rouă, aș face trei tîmbe năzdră-vane în dreapta, solut în stînga...

VAL GHEORGHIU



George Gavrileanu

BALADĂ-N NORD

S-au năruit sub somn câteva guri  
câteva cetăți prin care încă trece  
Bărbatul și Timpul cu care își întrec  
inima și numele rostit de păduri.  
Cu sufletul orinduit în apa serii  
înăuntru și înafară, din oglinda ierbii  
cheamă țara la sfatul tăcerii  
și pe lespede îi cîntă cerbii.  
Descuț pe dealuri, călare pe glie  
cu mănăstirea-n spate umbli-n Nord  
Bărbatul care-n fiecare zi învie  
ca un pămînt ancorat în fiord...  
Vin păsări mari și se închină  
înainte de apusul soarelui  
cînd numele său răsare, lumină.

Steliana Delia Beiu

PREAMBUL

Pleoapa zăpezilor sacre  
Și sus, mai presus ritualul  
Scurș țărîmul zăpezilor sfinte  
Cum pier-n cuvinte realul  
Și-ntii a fost vorba prăsită cu știrea  
Și-atuncea prefirea născutu-și-a negi  
Cum pre naște gemeni la fel ca oglinda  
Un pre pentru parte și pre pentru-ntregi  
Și-abea crește zidul ca lumii și ca soarte  
Deochiul e una și trup să-l dezlegi  
O lume de umbre și una de moarte  
Ca tălpile fostelor stări verticale  
Pudori pentru stil...

Emil Nicolae

POEM SUBACVATIC

În lacrima zeului verde  
m-ascund și aștept să coboară  
încete epave încete  
cu noaptea în pintecul lor

se-nchină adîncul și pare  
c-o teamă îi tulbură firea  
cînd naufragiate planete  
apun către marginea vremii

și lunec prin vagi peisaje  
și sting peste lume cuvinte  
pînă mi-e trupul o liniște  
aidoma celei din cîntec.

Puiu Sorin Aftenie

TUMULT

În spasmul norilor sălbatici și bolnavi  
A-nfipt suprem, pămîntul, crucifix,  
Sfîntul sărut al crengilor de brad,  
În punctul plin dar ireal de fix...

Și mintuit, balsamul nebulniei,  
Belciug mușcat, tăiat, scuipat și rupt  
Imparțial în jocul veșniciei,  
S-a întrerupt imens în nori de lut...

Acordurile stranie și intense,  
Ispititor de pline s-au strivit...

În faldurile ploii, tremurat,  
Năierii șterg din bărbi, sticliri ce ard...  
În geamul meu mai străjuie, uitat,  
Sfîntul sărut al crengilor de brad...

Mircea Băcurescu

O SĂ CÎNTĂM...

O să cîntăm împreună despre orice  
și cuvintele tresar în scoica timpului,  
vom cînta despre ierburi, păsări,  
grăunțe, cetății,  
despre oameni și stele căzătoare  
la nunțile-nvîrtite,  
despre nopțile cu abur  
și diminețile albastre ca iezorul,  
despre fire de păr negru pe o carte  
și peșterile  
se poate cînta despre orice  
cînd se scutură flori și ace de brad  
și rădăcinile plîng  
pentru șarpele ce trage să moară  
se poate cînta în gînd  
se poate muri a doua oară.

I  
Cum zgîrii cu unghia un  
geam înghețat ca să te uii  
afară, ca să vezi cum mă îndepărtez  
încet și crezi de fiecare dată  
că plec pentru todeauna, eu nu pot  
să zgîrlit tot geamul, pe dinafară nu  
pot de loc, merg și trupul tău  
se vede tulbure și fără contur  
după geam, trupul tău e o  
flore de gheață pe geam.

— Claude, parcă mereu ne  
alungă cineva, parcă alergăm  
fără oprire, rar, mă opresc pe  
buzele tale, tu te oprești pe  
buzele mele, eu nu mai pot  
fără tine, Claude.

— Eu am plecat.

— Claude.

Mă opresc, tu ai strigat rănită  
într-o aripă, am alergat, cred  
că ai alergat foarte repede  
să mă ajungi și plîngi.

— Credeam că nu te mai  
ajung.

— Parcă ne alungă cineva.  
Lumea crede că ne-am certat,  
că tu ai alergat și ne-am împăcat  
și mergem de mîndă acasă,  
după un geam tu o să fii iar  
o floare de gheață rănită  
într-o aripă.

II  
A fost cîndva. Așa începe.  
Sau a fost odată. Parcă e frumos  
„a fost cîndva”. Așa începe  
orice legendă, orice basm,  
dar mai ales orice legendă.

— Tăta se apleacă.

— Tata era bibliotecar, cu  
casă la marginea orașului, în  
gă pădure.

Dimineața la serviciu, Marc  
se juca de-a războiul în pădure,  
după un copac.

— Stai că trag.

— Te duci la școală, Marc.

— Cînd?

— Mîine.

Tata avea mustați. Tare frumos  
era cu mustați și semăna  
cu bunicul de pe tabloul din  
perete, numai că n-avea epoleți.

Mama n-avea nici ea epoleți  
și era casnică.

— Vreau bani de film.

— N-am.

— Te rog.

— Nu mai scînci că te pocnesc.  
Du-te și adu lemne.

Marc nu se mai joacă de-a  
nimic și aduce lemne după  
amiază pentru că dimineața e  
la școală.

— Ce frumoasă te-ai făcut,  
parcă ești o floare de afară  
care e ținută în seră.

— Du-te afară Carina.

— Citește, O să vie într-o  
zi un prinț frumos cu trăsura  
să mă răpească. Tata citește  
cărți vechi, noi, el spune că  
toate sînt frumoase și o înjură  
pe mama cînd se arde mîncarea.

Parcă e un monument vechi  
din piatră din centrul orașului,  
o statuie care citește, numai  
că statua nu știe să înjure.

Frig iarna. Marc s-a săturat  
să înghețe la tăiat lemne și  
vine Crăciunul, tata nu mai  
înjură, mama nu mai arde  
mîncarea, Carina lasă cărțile.

„Brăduțel brăduț draguț  
ninge peste tine  
haide-haide-n casa mea  
unde-i cald și bine”.

Sfîrșie luminările, parcă sfîrșie  
de-un an de zile, parcă în  
fiecare zi e Anul nou și miroase  
în curtea vecină a porc afumat.  
Se sting repede luminările,  
nu e aer și dacă deschid ușa  
se face frig, lemnele sînt tare  
puține, anul trecut după  
Crăciun, poate în aceeași zi  
de Crăciun care parcă e  
fără sfîrșit, a plătit tata  
o amendă că a tăiat lemne  
din pădure.

Marc citește în pădure,  
bătrîna pădurea, că n-a auzit  
cînd s-a născut, ca bunica  
moartă înainte de Marc. „În  
ainte de era mea” cum spunea  
Marc.

— Prințesă, unde vă este  
prințul consort, a întîrziat la

serata dv., probabil era cu  
caleașca la reparat.

A simțit Marc sînge sub  
vorbe, cald s-a împărșiat, în  
aer, pe jos pe covor și s-a  
mirat că mama n-a zis nimic  
cînd s-a murdărit covorul,  
Carina plînge, ciudat că nu  
sînt roșii lacrimile de sînge,  
ca biroul care e ros unde ține  
tata mîinile.

Pădurea e un castel vechi  
și părăsit, cu cranul unui  
paznic spînzurat de poarta de  
la intrare, ce pustii sînt străzile,  
fără nici o urmă de zgomot  
de trăsură, mal arde o lumină  
la un etaj pustiu, cineva a  
uitat să stingă lumina cînd  
a citit noaptea tîrziu, ori poate  
e de la Crăciunul din anul  
trecut într-un brad care nu s-a  
uscat.

Trăsura se oprește.

— Tata e acasă?

— Da, poțim înăuntru.

Se închide ușa și înăuntru  
nu se aude nimic, parcă avea  
ochii roșii tata, prințul a ieșit  
cu Carina de mîndă.

— Ai plîns Carina. De ce ai  
plîns, a venit prințul din  
povește cu trăsura, nu era  
frumos, dar era prinț cu trăsura.

Poate vine mîine un prinț  
frumos.

— Tata e acasă?

— Da, poțim înăuntru.

Se închide ușa și înăuntru  
nu se aude nimic, parcă avea  
ochii roșii tata, prea se odihnește  
puțin, prințul a ieșit cu  
Carina de mîndă.

— Vezi Marc? fericită în  
zîmbet, ce cal frumos și dintr-un  
basn cu prințesa cu steaua  
de aur, arcurile sar la  
fiecare hop, prințul e urt cu o  
cicatrice pe ochi, plînge trăsura  
cu sughituri la fiecare  
hop și la colț de stradă, a  
plecat trăsura „ce noroc că e  
dreapă strada și se vede trăsura  
plină departe”.

— Dii! Dii! Bicul „dii!”  
pe spatele calului din poveste,  
parcă are o aripă lovită, cu  
sînge, caful înaripat din  
povește, cu bici pe aripă, zboară  
frumos și repede ca o noapte  
de Crăciun.

— Ai plîns Carina. De ce  
ai plîns, a venit prințul din  
povește cu trăsura, era frumos  
și tînar. Poate mai vine și  
mîine.

— Uite niște bani, Marc,  
du-te la un film și la cotejarie,  
dacă vrei să cumperi niște  
cărți.

— Mulțumesc Carina. Poate  
ai tu nevoie.

— Eu am, uite.

Pleacă Marc, după colț se  
aude o trăsură — Dii! Dii!

A venit alt prinț și alaltăieri  
am tăiat pădurea și trebuie să  
facă un spital pentru T.B.C.-ișii.  
A trecut demult Crăciunul,  
s-a stîns luminarea din camera  
de la etaj.

— Să fie introdus Marc  
Armeanu, acuzat pentru tentativă  
de crimă luță de ing. constructor  
B...

Proces verbal „Azl... 30 dec.  
19... Marc Armeanu a atentat  
la viața numitului B... inginer,  
venit pentru amplasarea  
spitalului TBC în cartierul...”

— Alci stă Marc Armeanu?

— Da, poțim înăuntru.

A venit o prințesă cu trăsura,  
Marc înăuntru, sughită trăsura  
la fiecare hop.

— Unde e judecătoria?

— Dii! Dii! Bicul „dii!” pe

aripa calului din poveste.

III  
„A fost cîndva”, așa începe  
legenda, nimeni nu știe cînd a  
început și cînd a fost tare  
demult.

— Fiule, eu am început  
castelul și trebuie să mor  
acum.

— Tu n-ai să mori.

— Și tu o să-l ridici mai  
departe, o să-l faci mare și  
frumos cum a vrut mama ta.

— Eu am iubit-o pe mama.

A murit tata blînd ca un  
pui care pune capul sub topor,  
cade toporul, sare sînge și  
omul cu toporul sare să nu se  
păteze. Capul cade, pleoapele  
cad, se zbate puilul fără cap,  
atîl de trist că nu mai vede  
soarele, de aceea se zbate, se  
oprește pe urmă, gîlul se  
ridică încet în sus, picură  
sînge din gît, parcă pl-

tremurul cel mare din Munții  
Vrancei despre care se vorbește  
alte.

S-a dărîmat castelul și fiul  
era prea bătrîn ca să ridice  
altul și nici n-avea copii.

Se spune că atunci castelul  
s-a prefăcut în munte și fiul în  
deal, și în fiecare noapte, ca  
în vechile blesteme, fiul se  
trezește și visează că peste  
vale, muntele se preface în  
castel și oamenii se sperie, își  
fac cruce și fug, nimeni nu  
îndrăznește să iasă afară în  
noaptea de blestem și fiul a-  
doarme dimineața, un deal,  
pe care copiii se joacă în  
pădure de-a războiul.

IV  
În cameră arde o luminare,  
tu, Anne-Marie, frumoasă ca  
o poveste, ca o legendă, mă  
sărui.

— Te iubesc Claude.

ÎN AJUN DE LEGENDĂ

cură raze de soare sîngele,  
încremenește, trist, mort de  
tristețe, numai sîngele picură,  
fără să mai știe puilul, raze de soare.

Fiul plînge, au venit rudele  
toate la înmormîntare și la  
citirea testamentului. Bate  
crucea, popa cîntă ceva, lumea  
își face cruce și pămîntul  
cade deasupra, cineva toarnă  
vin, tata are un ban de un  
leu și deasupra un sicriu  
sculpiat.

Pleacă rudele, fiul plînge  
„a spus tata să ridic mai  
departe castelul”. A chemat  
fiul meșteri și au lucrat  
ani și ani de zile și într-o  
zi castelul a fost gata,  
frumos cum numai în  
povești se spune.

S-a dus fiul la cîmîtir —  
Tată și Mamă, castelul nostru  
e gata.

A intrat fiul în castel și s-a  
îscat un cutremur, undeva  
din fundul pămîntului, fiul  
a simțit mișcîndu-se sub  
tălpi crucile cîmîtirului,  
așa de tare a fost cutremurul,  
fiul s-a gîndit că asta  
trebuie să fie cu-

A venit Anul nou, în  
fiecare zi mă săruși și pentru  
mine în fiecare zi e Anul  
nou. Nu mai alergăm, în  
cameră aerul plutește spre  
noi, umărul meu e atîl de  
fierbînt și tu te zburlești  
pe păr.

Afară a nîns cu barba  
unui bunic cu părul alb,  
unde sînt nepoții ca să  
mîngîie părul bunicului?  
poate a nîns cu părul  
unei bunici cu părul alb,  
se spune că morți! ning  
din 6 în 6 luni, plîng  
pentru că noi călcăm pe  
zăpadă în drum, pe un  
deget, pe gură, pe picior.

Tu pleci acasă, după un  
geam înghețat și totul se  
repelă ca într-o legendă  
veche, iar după un geam  
îngețat, zgîrii geamul și  
te uii după mine cum merg,  
crezi că am plecat pentru  
todeauna, eu nu pot să  
zgîrii geamul pe dinafară,  
văd doar trupul tău, o  
flore de gheață rănită la  
o aripă, pe geam.

VAL CONDURACHE



ION NEAGOE :

„Portret”

CONTRA  
-PUNCT

GHEORGHE PITUȚ :

SUNETUL ORIGINAR

Deosebit de interesant prin  
timbrul său original, dar nu  
surprinzător pentru cel ce  
a murit cit de cit evoluția  
autorului, acest volum al  
lui Gheorghe Pituț aparține  
la „Albatros”. Interesant  
și, în același timp, revelator  
în ce privește arta unui  
poet de mare talent, coborît  
din legendă „Tară de piatră”  
a Munților Apuseni. Autorul  
„Sunetului originar”, aflat  
acum la al treilea volum, con-

firmă o vocație și o sensibilitate  
ce-l plasează în familia  
spirituală a unor creatori  
ilustri născuți pe pămîntul  
Ardealului : Goța, Blaga,  
Ion Alecsandru. Poezia sa  
are ceva din gravitatea  
cugetărilor țăranului român,  
din adîncimea filozofiei  
acestui, și captează în ea  
adeseori inflexiunile  
negabile ale doinei, farmecul  
și nostalgia dorului. Nelipsit  
de imaginea insolită, versul  
este scurt și simplu ca  
într-o colindă, dar greu de  
senzuri și capabil de  
declanșări afective memorabile.  
Discursul poetic devine  
un „inot către izvor” și,  
deopotrivă, un receptacul al  
undelor „sunetului originar”.  
Impresionează la Pituț  
leqătura cu înaintașii,  
cultul tradiției, văzută  
de la nivelul timpului nostru.  
„Oricît de lungă zăua /  
santezeci de ani / pînă  
într-o înhamăți la snopi /  
prin ariile unui veac  
întreg / îi văd cum pierd  
/ din ceas în ceas puterea,  
/ dar umbra celui mai  
înalt copac / — din  
lume — Datoria / le  
răcoarește fruntea ne-  
ntreținut / cu cel dintîi /  
și trist curaj / pe podul  
plin de roade / al  
pămîntului”. (Celdănt  
Soare).  
Lirica lui Pituț este  
o odă închinată „părinților”.  
Aș spune că și

Pituț caută și născoceste  
mituri în același scop ca  
Blaga (metaforă „revelatorie”),  
bineînțelese cu alte mijloace  
artistice. Pituț are o  
poezie ce se cheamă „Satul  
meu” : „Casele mici  
din lemn / înfundate în  
pămînt / și noaptea  
vîntul le umplă /  
tînd prin crăpături /  
Bătrînii stau  
spînzurați / în  
amintiri / și luna /  
le coboară /  
indiferentă /  
nesomnului, absentă  
fiilor / rîmasi /  
sub zăpezile  
globoale. / Copiii  
își întind mîinile /  
noaptea /  
stau sub  
fornăturile /  
calor / aproape  
de „Gurile  
lupului”.  
Firește, poetul  
nu este un  
țaran incurabil  
— așa cum  
s-a înscinat  
în unele  
comentarii  
referitoare  
la poezia  
lui —  
nu este un  
dezrădăcinat  
Adaptabilitatea  
la viața  
trepidantă a  
urbei este  
dovedită de  
faptul că  
Gheorghe  
Pituț scrie  
astăzi o  
poezie de  
autentică  
valoare  
artistică  
despre  
mediul  
citadin. Poetul  
însetat de  
lumină  
știe să  
distingă  
ceea ce  
este  
adevărat  
și  
traicnic,  
ceea ce  
este  
esență  
în  
comparație  
cu  
aparența  
și  
amăgirea.  
De  
aici  
îndemnul  
la  
selectie,  
la  
o  
ierarhie  
a  
valorilor,  
avînd  
drept  
criterii  
sensibilitatea  
și  
vizul  
îndrăzneț  
ca  
atribute  
ale  
omului.  
Iată  
unul  
din-

tre cele mai  
tulburătoare  
poeme  
ale  
lui  
Gheorghe  
Pituț :  
„Prietenule,  
să  
stăm /  
înarmați  
cu  
plase  
alese /  
ca  
pentru  
cel  
mai  
nobil /  
vînat, /  
la  
iesirea  
din  
teatre,  
/ cinemato-  
grafe  
și  
săli  
de  
emoție,  
/ să-  
i  
prindem  
/ pe  
cei  
care  
îmbătrîniră /  
în  
timpul  
spec-  
tacolului /  
pe  
cei  
care  
ies  
cărîni /  
din  
imaginea  
/  
corăbiei  
scufundate,  
/ să-  
i  
alegem  
/  
numai  
pe  
cei /  
care-și  
pierd  
pămîntul  
/ pînă  
la  
spirit —  
/ hipnotizați  
de  
o  
lume  
posibilă /  
nouă,  
/ pe  
cei  
pătrunși  
de  
frigor /  
veșniciei  
arte /  
și  
să-  
i  
ducem  
/ în  
fata  
întregii  
cetăți /  
ca  
o  
făgăduință,  
/ pentru  
viata /  
cetăților  
viitoare”  
(Să-  
i  
prindem).  
Autorul  
se  
lasă  
atras  
de  
irezistibilele  
izvoare  
ale  
lirismului,  
desi  
mizează  
fața  
de  
ele.  
Pituț  
dialoghează  
liric  
cu  
cerul,  
cu  
strămoșii,  
cu  
soarele  
și  
înținerul,  
cu  
prezentul  
și  
viitorul,  
cu  
viața  
și  
neființa,  
cu  
pămîntul  
strămoșesc  
pe  
care  
îi  
ridică  
la  
rang  
de  
metaforă-cult  
în  
mare  
parte,  
prin  
ceea  
ce  
are  
specific  
romnesc,  
poezia  
lui  
Gheorghe  
Pituț  
este  
una  
dintre  
cele  
menite  
să  
înfrenteze  
neiertătorul  
timp.  
CONSTANTIN COROȚU







# RITMURILE „CLASICE“ SÎNT CELE CONTEMPORANE...

Semnul distinctiv al poeziei este ritmul. Acest „dar“ hărăzit poetului, de care vorbea Alain, de a percepe și exterioriza sugestiile lirice incantatorii, este străin oare prozatorului? Nuvelistul sau romancierul își gindesc cumva materia epică haotic, inform? Dacă acordăm ritmului doar valoarea de succesiune într-o anumită ordine a unor conținuturi lingvistice, atunci răspunsul este unul singur — da! Dar a limita ritmul doar la actul mecanic de „potrivire“ a accentelor fonice, ni se pare a goli noțiunea aici în discuție de implicațiile ei adânci, de structură, ontologică. Proza din toate timpurile, proza autentică, se remarcă prin armonia părților în plasmă întregului. Romanul este ca și poemul un *cosmoid*, condus de o logică ritmică subiacentă riguroasă, altfel arta ar înceta a fi artă (=meșteșug), putând fi înlocuită, în paguba nimănui, de o suită anostă de articole din presa cotidiană!

Prozatorul gindește în ritmuri psihologice și conceptuale ample. Ni se pare că în planul existențialului, proza este un sondaj mai de adâncime decât poezia! Și aceasta tocmai datorită pulsației întreținute ritmic într-un univers problematic de larg respiro. Și poate de aceea se întâlnesc romane bune și romane proaste, deoarece scriitorul nu realizează întotdeauna un echilibru ritmic sistematic, necesar creării *cosmoidului*, în terminologia blagiană, suficient sieși. Ritmurile compoziționale în pictură (ca și în poezie) sînt condiția de principiu a valorii pure, artistice. Este vorba în ultimă analiză de o bună cunoaștere a regulilor jocului! Joyce în „Portretul artistului din tinerețe“, definea „forma lirică“ drept un „șipăt ritmic“, iar „cea mai simplă formă epică“ o vezi ivindu-se din literatura lirică atunci cînd artistul zăbovește și meditează asupra lui însuși ca centru al unui fapt epic și această formă progresează pînă cînd centrul de gravitate al emoției este la o egală distanță de artist cit și de ceilalți. Narativa încetează a mai fi personală. Personalitatea artistului trece în narativa însăși, curgînd continuu în jurul personajelor și acțiunii ca o mare vitală. În acest proces de „trezire“, autorul lui „Ulise“ lasă să se înțeleagă că se conservă nealterat ritmul, ba mai mult acesta își amplifică registrul atin-

gînd în tiparele epicii intensități vulcanice, convertindu-se într-o curgere continuă.

Riturile prozei contemporane sînt firește altele decât ale cadrului balzacian sau ale gavotei flaubertiene. Cînd este frecvent Proust, Joyce sau Kafka, epigonismul devine de asemenea flagrant. Proza zilelor noastre trece printr-un moment de renunțare la orice altă experiență anterioară, reintorcîndu-se la viața reală, nesofisticată. De fapt, ilustrații antecesori s-au menținut în hotarele realității de ei cunoscută, așa încît „operația“ de ritmare, așa cum ne apare, era o simplă acordare a disponibilităților lor artistice la ritmurile vieții! Ritmurile „clasice“ sînt cele ale contemporaneității. A întui combinațiile ritmice cele mai ferice din punct de vedere estetic este partea de „artizanat“ a artei, cea în care se anulează orice infiltrație de stereotipie epigonice. Tendința constă în a obține cizelarea ideală, în a ne apropia neîncetat perfecțiunea prin închegarea unor ansambluri ritmice definitive...

Satisfacția cititorului este de a se „mișca“ în planurile prozei pe axe bine gîndite, revelindu-i-se spații inedite, descoperindu-se pe sine în același timp, trăind bucuria actului creator originar. Astfel de romane „festive“ ne-au dat în ultima vreme Eugen Barbu în „Princepele“, Radu Theodoru în „A sosit ora!..“, Pop Simion în „Crisa de timp“.

„Princepele“ recrează o lume trezită la viață din mucedă istorie. În orice „fel“ l-am „lua“ (cum ne avertizează autorul...), romanul dezvăluie o concepție creativă structurată riguros. Fabula are valoare demonstrativă. Este o excelentă punere în ecuație a unei probleme obscure cu finalitatea zero! Înălțarea episodului conduce convulsiv spre un echilibru absolut prin anularea forțelor interne. Finalul vine să ne spună că ritmul general (formal și psiho-social) a fost cel de rondo! Autorul „Groapei“ rămîne un magician al ritmurilor epice (nu și lirice), de astă dată creînd pe portativul istoriei trecute.

„A sosit ora!..“ este un roman scris în ritm de galop. Tensiunea problematică a romanului, subliniam altădată,

întreținută cu particulară fervoare, este dublată de un dinamism interior tulburător. Partitura cărții e dramatică, stilul alert, plin de culoare. Totul se derulează ca într-o peliculă accelerată. Spațiul și timpul prind consistență în sara-banda conceptelor. Soliloquii, replici discontinue, altermind într-un vertij derutant cu iluminatii colaterale, radiografii ale unor obsesii erotice și sentimente refulate, sînt elemente ale unui alegro hipertensiv. Contemporaneitatea i-a furnizat romancierului o substanță epică prin ea însăși organizată în unități ritmice. Prozatorul și-a exercitat doar virtuțile artistice necesare de modelator talentat.

Pop Simion creează un roman-poem sugerînd trezirea la viață, după îndelungată letargie, cînd timpul se prefăcuse parcă în lut. Scriitorul afirmă ca ideal suprem, freamătul vieții trăite într-un timp istoric. Timpul acesta, înțelegem din finalul cărții, este o necontenită curgere, cadru primordial de afirmare a unui destin. Apoteoza finală a vieții colcăie de energii. „Crisa de timp“, obsedată, îl prinde pe accidentat în mirajul prăbușirii în gol. Asistăm la o retrăire a unui timp ce putea fi iremediabil pierdut. Tehnica nu e nouă. Ritmul e vechi și convenția uzată. Eroul ni se confesează cu frenezii, liric. „Crisa de timp“ este ritmată poetic, elogiînd în metafore frumusețea vieții. Acestea au fost de fapt intențiile artistice ale prozatorului. În acest sens întregul este armonic.

Mai „logică“ decât poezia, proza își postulează o concepție creativă arhitecturală, ritmuri ample, „gîndite“ în profunzimea lor „cosmogenetică“. Dizarmoniile pe limbă care prozatorii trec cu ușurință „garantează“ chiar și în proză eșecul! Un roman, acest univers uman (oșadar social și psihologic), necentrat după o „poetică“ cvasidemurgică rămîne un hoos, un organism născut mort. Proza fără graiul inefabil al ritmului (în toată complexitatea sa) nu mai este proză, nici vreun alt fel de literatură.

C. COSTIN



## DOCUMENTE INEDITE G. MĂRGĂRIT

Editura „Junimea“ intenționează editarea unui volum din poeziile lui G. Mărgărit. În așteptarea lui, publicăm două documente inedite (o scrisoare, din 8 noiembrie 1960, adresată, cu puțin înainte de moarte, unui bun prieten — prof. Const. Brustureanu, și o cerere către directorul școlii din comuna Coarnele Caprei unde poetul a funcționat, scurt timp, ca profesor de limba română). Amîndouă ni se par semnificative; scrisoarea ne amintește încă o dată de marile lui disponibilități sufletești, de prețuirea prieteniei, de patima nestînsă pentru scris, de demnitate și dirigență în fața morții pe care o știa iminentă. Cel de al doilea document, cererea, completează cu date precise biografia poetului.

Profesorul pensionar Constantin Brustureanu, din comuna Coarnele Caprei jud. Iași — care ne-a pus la dispoziție aceste documente inedite — îi mulțumim și pe această cale.

ST. O.

Birnova, 8 noiembrie, 1960

Iubite și neuitate moș Costică,

O nespusă bucurie, aproape coplesitoare, mi-a făcut slova ce te-al gîndi de la inimă a o trimite. După doi ani, prietenii s-au întâlnit și moșul și nepotul, risipiți în lume, s-au regăsit în gîndurile limpezi, impletite... Sînt deplin mulțumit că în ceasul al 12-lea și s-a lăsat dreptate și rog zeii să te albă în buna lor pază! Ai revenit la locul pe care l-ai cîștigat alina vreme și pe care l-ai slujit cu sîndăte morală și cu demnitate. Așadar, ceața groasă a trecut și sînt fericiți că ti-ai

regăsit echilibrul necesar vîrstei ce cu onoare trebuie s-o atingi lîngă soția mai ale bună, coana Profla (Pulcheria), blînda noastră de odinioară lăcătore de plăcine poale-n briu.

Scrisorile de care-mi pomenești (două din ele) abia eri mi-au căzut în mîini și le-am sorbit cu nesaj. Mie, dragă moș Costică, prețind că-mi vorbești ciclic destinul; după exact doi ani, am fost nevoit să cer de la școala de la Coarnele Caprei o adeverință și numai ce-am expediat-o și, deodată, am primit și gîndurile marelui. Evocările ce mi le faci le trăsesc și le-am trăit și eu adesea. Nu odată, în ceasuri lăuntrice de gînduri, mi-am amintit de cei cîțiva oameni de acolo care mi-au rămas băuți la inimă. N-am pus condeiul să vă scriu dar am oțtat cu inimă gîndindu-mă la marelui, la conu Nicu și coana Anuța la chilia mea de-acolo unde m-am simțit iubit și înțeles. Cîntecul lui conu Nicu cerut de mine în acea restrînsă mi-a mai murmurat în mine căci am avut și veselie și cersuri amare de cumpănă de cînd, acum doi ani, am plecat de acolo. Rogu-te, așadar, mult a-l de lui Conu Nicu și soției lui, coana Anuța, urările mele Heribint de sîndăte și de trai bun. Blajinului Nicu Grubinschi îl păstrez o dulce amintire și sursul lui îl port cu mine prin furtuna vieții.

Te vesteac pe mata, moș Costică al meu, că trăești în inimă și conștiința mea ca un tratat mai mare de cuget, bucurie și tristețe. Omagiu liric ce mi l-ai trimis m-a mistuit și am văzut — încă odată — ca m-ai citit pe dinăuntru. Intr-adevăr, așa cum spun vibrant versurile marelui, am iubit și iubesc al „slovel rit“, dincolo de onoruri imediate, velleții de glorie și de avere trecătoare, pămînteană. De aceea am rămas egal cu mine și nu mă cutremură boala și necazul.

Sînt în „reparație“ aici și îmi merge bine. Un fost coleg al meu și un mare prieten al meu este doctor

aici și m-a adus pentru a repara ceea ce s-a mai stricat. Am făcut demersuri pentru a doblîndi o pensie și te rog a vedea dacă tov. director Iacob mi-a expediat adeverința. Adevărul trebuie redactat după clornă trimisă de mine, în perfectă legalitate.

Îmi este dor de mata și aștept clipa unei revederi. Ne vom întâlni și noi, moș Costică, doar inimile noastre au un ritm! Pînă atunci, aici în liniștea și odihna mea, te rog așterne-mi slovă și mai stai de vorbă cu mine prin îmbrățișarea senină a slovelor. După doi ani, dorul bate din nou din aripi mari. Transmite din parte-mi cordiale saluări doamnei Lucreția, dudușii Mărioara Belcescu, foste colega ale mele.

Cuocanul Profla spune-ți că-l păstrez gînduri frumoase și îl urez sîndăte. Pe matale, iubite moș Costică, te îmbrățișez mistuit de dor,

G. MĂRGĂRIT

TOVARĂȘE DIRECTOR,

Subsemnatul G. Mărgărit, cu deosebit respect vin a vă ruga a-mi elibera o adeverință din care să rezulte că:

a) am fost încadrat ca profesor la școala elem. Coarnele Caprei în anul școlar 1958—1959.

q) am avut un salariu tarifar lunar și cît a fost acesta.

b) mi s-a desfășurat contractual de muncă în conformitate cu Codul Muncii (articolul, alinaiatul).

Solicit această adeverință, în conformitate cu faptele, pentru a-mi servi la drepturile de pensie de boală. Primiți, vă rog, tov. director, deosebitul meu respect.

G. Mărgărit

Sanatoriul T.B.C. Birnova-Iași

8 noiembrie 1960.

Tov. Director al Școlii elementare Coarnele Caprei, raion Hirău, reg. Iași.

## GEORGETA HORODINCĂ: STRUCTURI LIBERE

Descoperirea și definirea structurilor literare justifică întru totul actul de percepție critică, îi dau un sentiment de existență mai profund. Tipurile de structuri intuite explică, într-un sens, tipurile de lectură pe care le frecventăm. Georgeta Horodincă și-a organizat realitatea unor eseuri într-o panoramă care reprezintă un sondaj în arta romanului din secolul XX, o diagramă a unor sensibilități estetice privite evolutiv și în relație, explicate și analizate dintr-o necesitate a unui „dialog continuu cu scriitorii și operele care întregesc fragmente existente în noi sau care realizează violent nepuțințele noastre, divulgîndu-le, sau care scormonesc aversurile noastre, consolidîndu-le“. Afinitatea structurală, de esență ideologică, socială și estetică a autoarei cu operele, condiționează „structurile libere“, o deschidere permanentă spre viața creației. Percepția critică funcționează determinată de ideea că totul trebuie reformulat, repus altfel în circulație, că nouitatea unui anumit timp social care se organizase în opere are nevoie de revizuire, de o modernizare — procese efectuate, evident, într-un stil polemic, aducător de clarificări necesare, așteptate, electiv semnificative în circuitul valorilor europene contemporane.

Care sînt preferințele critice ale Georgetei Horodincă? Marcel Proust analizat în paralel cu H. de Balzac, Albert Camus, Kean, Jean-Paul Sartre, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Bernard

Pingaud, iar dintre români: Camil Petrescu, M. Blecher și Marin Preda. Panorama este condusă spre ideea de literatură modernă, spre analize care oieră satisfacții, surprize, un priel de a preciza concluzii originale, de a respinge reflecția, unanim acceptată, că o operă, odată studiată, nu mai comunică și altceva cînd este reexaminată. Textele critice ale Georgetei Horodincă refuză o asemenea concepție reflectînd într-un stil dinamic, polemic o experiență literară explorată cu conștiința că viața literaturii nu se confundă cu totalitatea unor concluzii critice fixate odată pentru totdeauna. Inteligența critică trebuie să descopere nouitatea, adică modernitatea operei, posibilitatea ei ascunsă de a restitui o filozofie morală și socială, de valorificat în actualitate. Realitatea operei devine o valoare din moment ce ea ascultă, satisface, recunoaște o angajare, aș zice, o chemare a unei acțiuni istorice și sociale. Opera explică, la dimensiunile ei, o filozofie a necesității de a exista, de a justifica o realitate concretă, posibilă printr-o imagine estetică. Judecata de valoare nu e un ecran pe care scenele au încremenit, ci o restituire pregnantă a emoției estetice.

Dialogul cu operele e viu, căci impresia critică transformă riguroasă abuzivă în discursuri dominate de sentimentul acut al creației. Totul se desfășoară rapid, convingător, exploziv: „Existența personală proustiene este domina-

tă de grija de a-și compune o imagine socială favorabilă, o imagine care să corespundă gusturilor și idealurilor la modă“. Opera lui Marcel Proust este surprinsă atît în constituirea ei ca univers epic cît și în descoperirea timpului pierdut, conservat, uitat, neglijat total în materialitatea lucrurilor care se comunică sensibilității într-o durată care se identifică cu însăși realitatea narativă și psihologică cu ajutorul memoriei involuntare. Comparînd estetica lui Proust (in-

rile pe care trebuie să le asculte și să le înțeleagă ca serii neorganizate ce vin să-l „devoare“, să-l facă conștient de limitarea duratei vieții. Epuizînd o temă romanescă, Georgeta Horodincă trece cu degajare la dramaturgia lui Jean-Paul Sartre, la opera lui Albert Camus cu rezultate nu o dată remarcabile. Lui Sartre, i se explică în același ton polemic concepția existențialistă („istoria și omul (...) formează pentru Sartre obiectul filozofiei, literaturii și pasiunii sale de o

tă nouă literatură, care nu se vrea martora unor bătălii pentru speranță, prelucrare sau progres, ci pur și simplu reflexul unei inerții ireversibile în condiția umană, ca și în cea socială“.

Scriitorii români sînt intuiți tot dintr-o predispoziție critică de a-i privi cu alte lentile, din alt punct de vedere decât cel cunoscut. Recitul, Patul lui Procust devine un „roman al situației omului în lume“, „o juxtapunere de confesiuni“, iar creația lui M. Blecher e un „delir esențial“ o „estetică a amintirii și o confesiunii, proiectată pe fondul dramatic al condiției umane, demnă de mari eroi ai subiectivității moderne“. Punctul de plecare, de declansare a acestei opere este „o relevanță, o experiență involuntară, care îl provoacă o tulburare existențială, desprînzîndu-i brusc din circuitul obișnuit de percepție a vieții“. Demonstrația critică a Georgetei Horodincă ajunge și la concluzii finale după incursiuni fructuoase și repetate în opera lui M. Blecher:

„Opera lui Blecher trebuie înțeleasă ca o tulburătoare aprehensiune a inteligenței și sensibilității în fața necunoscutului și absurdului, ca o căutare și o presimțire a unei realități care ar putea să fie inteligibilă pe măsură omului“. Un excelent studiu este consacrat operei lui Marin Preda (Timp și istorie) cu repera de ordin comparatist: timpul istoric din Morometii, Risipitorii și Intrusul este raportat la cel al lui Marcel Proust și Thomas Mann

(Muntele vrăjtit). Este analizată Moromete ca personaj cu o filozofie personală pe care o cultivă cu o evidentă plăcere de a-și depăși condiția, de a se împotrivi unei metamorfoze sociale. Georgeta Horodincă definește exact costumația eroului și în contextul literaturii universale: „Ilie Moromete trăiește, într-o formă particulară, un proces istoric pe care l-au străbătut în literatura modernă eroi atît de diferiți ca ai lui Faulkner sau Alberto Moravia“ și mai ales ai lui Malraux. Moromete însușează în biografia sa morală și ideologică două înălțări: „una parcimonioasă și modestă, care e timpul individului, cealaltă superbă, vastă, îndreptîndu-se spre eternitate și purtînd numele de istorie“. Personajul trăiește timpul și istoria, condiția socială dintr-o superioară înțelegere a experienței consumate. Morometii, Risipitorii și Intrusul, sîntizează Georgeta Horodincă, reflectă „relația omului cu timpul și în special cu epoca în care trăiește“. Realitatea artistică este un teren pe care istoria, spectacolul social își găsește o rezolvare, un înțeles și o semnificație.

Eseurile Georgetei Horodincă ne comunică structuri deschise care se recunosc cu ușurință, căci posibilitatea de analiză și sinteză a autorea nu împiedică drumul spre esența operei, ci o dezvăluie într-un limbaj accesibil și polemic.

ZAHARIA SANGEORZAN

### cronica literară

tuitie, imaginație, memorie afectivă) cu aceea a lui Thomas Mann (reflecție, raționalitate superioară) constatăm că opera celor doi romancieri poate fi definită prin temporalitatea și spațialitatea unei sensibilități care nu refuză geometria ideii de construcție prin reconstituire. Muntele vrăjtit este un timp contaminat de existență prin boală pe cînd în căutarea timpului pierdut e boala îndată de existență ca să condiționeze creația epică, să facă posibilă recompunerea realității interioare. Thomas Mann e arhitectul existenței raționale, organizate, riguroase, severe, pe cînd Marcel Proust e analistul ei interior, devastat el însuși de fluxu-



## Lirică universală

## NEDA ANTOVA

(BULGARIA)

## CEA MAI CRUDĂ GARĂ

Un tren ca o sabie  
despica tăcerea,  
noaptea  
și lumea...  
Și te-a luat.  
In clipa aceea  
am simțit cu singele  
cum inima-mi devine  
o planetă  
cu doi  
foarte depărtați poli...  
Și l-am ghicit în lacrimă  
pe acela dintre noi  
ce primul a descoperit  
depărtarea...  
Copacii se opreau  
în fața mea  
și mă-ntrebau  
c-o blindețe  
neștiută de oameni:  
„Care din voi doi  
a fost iubirea  
și care —  
ecoul ei...”

## OBSESIE

Seară de seară —  
la ușoara ta atingere —  
lucrurile  
răspund c-un sunet.  
Și-n fiecare seară  
ascult  
un monoton refren:  
ziarul,  
scrumiera,  
pijama...  
De sărbători  
e invers firul.  
Și-așa,  
Pe nesimțite  
viața devine  
mărgăritarul trist  
al unei lacrimi.

Trad. MARIA MAGDALENA și  
DAN MUTAȘCU

## TASOS LIVADITIS

(GRECIA)

## ELIBERAREA

Patria  
S-a născut din plugari  
din pinteul cald al femeilor  
din scobiturile palmelor jilave ale salahorilor.  
Te-ai născut din pocnetul flăcărilor,

din strigătele și singele  
celor care s-au îngropat în tine, mii și mii  
asimilați pentru toate veacurile trupului tău.

Cind tăietorul de lemne călător s-a lăsat pe o piatră  
la marginea drumului în vremea cind soarele scapătă  
nu-i singur  
ascultă sub pământul călcat  
chemarea singelui tău.  
Patriei, te-ai intrupat din cei stinși.

## EPITAF

Voi —  
Frații mei duși —  
numele vostru se va pierde în memoria viilor  
Patriei, însă, îl va păstra în sevele ei pentru  
sărbătoarea înfloririi.

Trad. ANDREAS RADOS și  
LEONIDA MANIUJACQUELINE  
HONDERMARCQ

(BELGIA)

## ÎN CERCUL...

În cercul ermetic  
lucrez

ca să mă distilez în lacrimi

sint născută  
să extrag  
ziua din noapte.

Trad. GEORGE POPA

## ALFONSO GATTO

(ITALIA)

## POATE...

Poate imi vei lăsa chipul tău frumos  
iubire, o răsuflare și seara ceaștă  
va dispărea ca o tăcere de jur împrejur.  
Era zăpada dulce a pasului tău  
și micile ateliere ale orașului  
stingeau spre cer fumegător albastrul  
răsfrint de ziduri.  
Imi vorbeai  
dezinvolt ca un copil  
și departe de tine, aproape în vis,  
eu te vedeam coborînd într-un dulce  
gînd de seară, închizînd umbrele.

Un cuvînt ajunge în inima ta  
și nici unul nu știe să-ți vorbească  
(acum cînd aerul se desfrunzește de migdali)  
despre tăcerea care-ți înalbește răsuflarea.  
Numai noaptea prin care trece egal luna  
în visurile mele și oprește spre cer  
arborii, colinele și vîntul printre chiparoși.  
În leneșă uitare pe care răsăritul



LESLIE THORNTON :

„Sculptură 3”

o topește de depărtare și de umbră,  
eu știu că ziua te ajută, trăiești,  
și uiți visurile și vocea mea.  
Din frumusețea ta imi rămîne numai vîntul,  
Un trecut de nimic, un cuvînt.

Trad. MIHAI TATULICI

## TCHICAYA U'TAMSI

(CONGO)

## OFRANDĂ

Și iată cîmpia unde viețuiesc  
mina mea largă poarta v-o deschide  
luați bucata mea de fruct  
chiar de nu știu din care pom luat  
Luați din partea mea de lacrimi  
chiar dacă știu cui inima i-o dor  
Nu-ntîrziati  
deja-s departe de izvor  
Nu-ntîrziati  
pot fi folositor  
de pe acuma unghiile  
și părul le-am tăiat  
înaintea nopții sint curat.

Trad. EM. MARCU

## LA MĂLAGA CU GREGORIO SALVADOR



Pe profesorul Gregorio Salvador, decanul Facultății de Litere și Filozofie a Universității din La Laguna (Insulele Canare) — pe care l-am cunoscut anul trecut la București, cu ocazia participării d-sale la cel de al XII-lea Congres de Lingvistică și Filologie Romanică din capitala țării noastre — am avut plăcerea să-l reîntîlnesc și anul acesta la Málaga, unde, în cadrul Cursului Superior de filologie spaniolă organizată acolo de Consiliul Superior de Cercetare

Științifică din Madrid, ținea prelegeri de stilistică structurală, întîmpinate de deosebit de viu interes de către toți participanții la concurs, și, în legătură cu care l-am adresat câteva întrebări pentru cititorii noștri, profesorul G. Salvador fiind, în momentul de față, cel mai important reprezentant al curentului structuralist în stilistica spaniolă.

— Pentru început, v-aș ruga să le comunicați cititorilor noștri câteva date în legătură cu formația dv. științifică, cu preocupările dv. principale în acest domeniu și cu lucrările dv. cele mai importante.

— M-am format la Universitatea din Granada. Maestrul meu a fost profesorul Manuel Alvar. Cu el am colaborat la Atlasul Lingvistic—Etnografic al Andaluziei. Dintre cele 230 de localități studiate, eu am făcut anchete în 110. Adică, mult timp am fost în mod fundamental un dialectolog. Am fost și continui încă să fiu. Dar m-am preocupat întotdeauna problemele teoretice și perfecționarea metodelor. Astfel înțeleg nimic din ceea ce se referă la limbă nu-mi putea fi străin. Și, pe de altă parte, dragostea pentru literatură era cea care mă făcuse să mă înscriu la litere. Era logic, deci, să mă fi orientat spre stilistică. Dumneata cunoști câteva din lucrările mele în acest domeniu și știi linia teoretică pe care am imprimat-o acestor studii. În câteva luni, Editura Planeta va publica o Stilistică structuralistă pe care tocmai am terminat-o.

— Ce reprezintă pentru dv. stilistica structuralistă?

— Stilistica structuralistă este orice stilistică ce consideră opera literară ca o unitate independentă, o „entitate autonomă de dependențe interne”, ca să folosesc definiția structurii dată de Hjelmslev și care după mine este cea mai bună. Eu personal concep stilistica structuralistă ca o aplicare la studii acestor obiecte literare — care sînt, evident, unități ale discursului, adică a ceea ce Saussure numește parole — a unor concepții și a unor metode care provin din propria mea poziție teoretică cu privire la faptele de limbă. Ca lingvist, e mult de cînd sînt structuralist.

Structuralismul meu lingvistic pornește de la Saussure și trece prin cercurile lingvistice de la Praga și de la Copenhaga. Iar noutatea structuralismului meu literar sau stilistic constă în aceea că am plecat de la Hjelmslev și de la școala acestuia.

— Se poate vorbi, după părerea dv., de o școală de estetică structuralistă în Spania? Care ar fi, în acest caz, relațiile între această direcție și cea a școlii lui Dámaso Alonso, să zicem?

— Imi place cum ai legat între ele aceste două întrebări pentru că astfel imi ușurezi foarte mult răspunsul. După cîte știu eu, în Spania ne mărturisim cultivatori ai stilisticii structuraliste doar profesorul Hernández — Vista, în domeniul filologiei Clasice și cu mine, Hernández — Vista a realizat analize foarte prețioase pe Virgiliu și pe alți autori latini, plecînd de la o bază saussuriană și proclamîndu-se discipol al lui Dámaso Alonso. Or, și eu mă proclam discipol al lui Dámaso Alonso și cred că ceea ce am făcut a fost să duc mai departe idei și metode structuraliste care sînt deja prezente în opera lui. Căci Stilistica lui Dámaso Alonso este o stilistică structuralistă: analizează opera ca o unitate coerentă și pleacă de la o concepție structuralistă despre limbă, cea a lui Saussure. Există două idei fundamentale, de bază, în stilistica mea, pe care le datorez lui Dámaso Alonso: aceea că stilistica nu este altceva decît studiul vorbirii („hablistică”), adică cea lingvistică a cuvîntului (parole) pe care Saussure a lăsat-o deoparte, și, a doua, aceea că altă dihotomie saussuriană, cea dintre relațiile asociative și relațiile sintagmatice, este esențială pentru analiza stilistică.

Există, prin urmare, o școală de stilistică structuralistă în Spania, cea a lui Dámaso Alonso. Însă cum el nu se recunoaște pe sine însuși structuralist, pe cînd eu da, și discipolii mei de asemenea, să zicem că există altă școală, care se mărturisește structuralistă, în La Laguna, adică la Universitatea mea. Dar subliniind limpede faptul că ne simțim cultivatorii unei stilistici care o continuă pe cea a lui Dámaso Alonso.

— Cum vedeți aiunel viitorul stilistici așa-numite „tradiționale”?

— Cred că dumneata înțelegi prin stilistică „tradițională” ceea ce eu numesc stilistică „atomistică”, adică dezmembrarea operii unui autor, separînd și clasificînd mijloacele sale stilistice, despărțite, în tot cazul, de contextul imediat. Se-ntelege că o astfel de stilistică este incompletă, din moment ce pe lângă aceste stileme clasificabile — care nu sînt altceva decît vechile figuri ale retoricii tradiționale —, există stilemele neclasificabile, adică toate acelea care sînt imposibil de izolat de context. De altfel, nici cele clasificabile nu sînt izolate din punctul de vedere al valorificării lor posibile. Studiile acestea încă atît de curente, de stilistică atomistică, pot să ne spună ceva despre stilul unui autor, dar foarte puțin, ca să nu spun nimic, despre valoarea lui. Cred, din perspectiva mea actuală, că vor deveni din ce în ce mai puțin frecvente.

— Cum concepeți dv. critica literară? Care ar fi, după

părerea dv., condiția ideală a criticului literar modern?

— Pentru mine, critica literară consistă în evaluarea obiectivă a unei opere literare ca atare, pornind de la singura bază obiectivă și științifică pe care o socotesc posibilă: aceea a unei analize structurale care să considere opera ca un produs lingvistic, ca o unitate de discurs. Prin urmare, cred că un critic literar ideal trebuie să pozeze, pe lângă sensibilitatea artistică înăscută, o solidă formație lingvistică. Mă refer, evident, la critica literară științifică, de nivel universitar. E inevitabil însă pentru moment ca, alături de aceasta, să continue să existe critică impresionistă, jurnalistică, care răspunde unor necesități de informare și îl orientează intuitiv pe cititor. Și e de asemenea firesc să existe o critică literară ideologică, mai atentă la substanța conținutului mesajului decît la structurarea acestuia și la valorile lui formale. Sînt convins că acest nivel al substanței conținutului este cel mai important, dar cred în același timp că a-l analiza dintr-un punct de vedere unilateral nu formează obiectul unei adevărate critici literare, ci al unei critici morale. Valoarea mesajului ca atare e doar o dată în plus, fie ea cît de esențială, pentru evaluarea operii literare, dar critica literară, în adevăratul sens al cuvîntului trebuie să analizeze în mod primordial formalizarea acestui mesaj.

— Ce amintiri păstrați din vizita dv. în România, cu ocazia Congresului de Romanistică?

— Amintiri de neșters. Eu sosisem cu o săptămînă înainte de începerea Congresului și am avut astfel prilejul să fac două excursii, una pe Valea Prahovei, pînă la Sibiu, și alta la Constanța. Am rămas impresionat. Impresionat de frumusețea peisajului, de generoasa cordialitate a oamenilor, de energia care se simte emanînd din toate manifestările vitale ale țării. Bucureștii e un oraș în care mi-ar place să trăiesc, și sînt foarte puține pe lume orașele despre care aș putea spune același lucru. România mi-a lăsat sufletul plin de dor și de o vie dorință de a o cunoaște mai pe-ndelete.

— Ce cunoașteți din activitatea filologilor români?

— Acesta a fost alt aspect care m-a impresionat în mod deosebit în timpul călătoriei: calitatea și cantitatea contribuțiilor românești la Congres, aproape de necrezut în domeniul pe care l-am putut urmări mai îndeaproape, cel al studiilor hispanice. Chiar și comunicări prezentate de studenți și realizate cu o siguranță, o ascuțime și o știință cu adevărat uimitoare. Eu care, după cum și-am spus, mi-am început cariera științifică colaborînd la un atlas lingvistic, cunoșteam deja marile figuri ale filologiei din țara dumitale și am simțit întotdeauna o mare admirație pentru profesorul Iorgu Jordan, admirație care s-a transformat într-o adîncă afecțiune după ce l-am cunoscut personal. Avusesem unele relații științifice și cu profesorul Marius Sala. Și, la seminarul meu, primesc reviste românești de specialitate. Dar cu toate acestea, insist, marea mea revelație a fost Congresul de la București și cred cu toată sinceritatea că dv., români, formați astăzi școala cea mai entuziastă, cea mai eficientă, cea mai serios organizată și cea mai deschisă spre curiozitate și speranță din, toate cîte mi-au fost date să cunosc!

DOMNIȚA DUMITRESCU



# OM, UMANISM

(urmăre din pag. 1)

afli temeiul real posibilitatea realizării omului ca subiect al istoriei.

Pentru a fi subiect al istoriei, omul implică ființarea în cadrul socialismului a identității dintre democrația socialistă și umanism. În esență deci, democrația socialistă reprezintă modul concret al împlinirii umanismului.

Umanismul, în afara democrației socialiste, a rămas de-a lungul timpului o întrebare încercând parțial fructul răspunsului; inerent acestei democrații, el devine răspunsul ca fruct integral care-și neagă dialectic întrebarea pentru a se redimensiona mereu pe linia valorii omului; chintesență a întregii democrații socialiste, umanismul este omul însuși în miezul relațiilor noii societăți. Aceasta înseamnă însăși confirmarea de către istorie a tezei lui Marx că socialismul este egal cu umanismul. Umanismul socialist este un umanism practic, concret, activ care se esențializează prin activitatea creatoare a maselor. În fapt, problema dezvoltării democrației socialiste este problema participării active a întregului popor la conducerea treburilor țării. Umanismul, așadar, este o valoare a omului în măsura în care democrația socialistă este o valoare a societății.

Raportul individ-societate, dacă avem în vedere identitatea dintre democrația socialistă și umanism, constituie de fapt polaritate individ-societate. Interiorul său se relevă în lumina unei duble răsfringeri: pe de o parte sensul investit de societate în fiecare activitate, care conferă omului menirea afirmării creatoare; pe de altă parte conștiința îndatoririi oricărui om în sfera tuturor activităților conform sensului societății. În acest context, evident, individul devine autodepășire a subiectivității și participare nemijlocită la obiectivitate; conștiința, factor de ordin subiectiv, dobândește un rol activ care crește cu forța necesității obiective.

Unitatea dintre umanism și democrația socialistă este o unitate dialectică. Dialectica ei, ca expresie a concretului, o aflăm implicată de teza definirii obiectivului fundamental al politicii partidului nostru în etapa actuală, — perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale, perfecționarea relațiilor sociale, făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. Perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale, care cuprinde creșterea intensă a forțelor de producție, crearea unei economii avansate, a unei industrii și agriculturi moderne, dezvoltarea susținută a învățământului și culturii, crearea tuturor condițiilor în vederea ridicării necontenite a bunăstării materiale și spirituale a tuturor oamenilor muncii, reprezintă factorul determinant în societate. În organică legătură cu acest factor se află factorul activ, acela al perfecționării neinterupte a relațiilor sociale; pe lângă nivelul ascendent al forțelor de producție trebuie să se dezvolte totodată relațiile socialiste, relații de împlinire consecventă a repartiției bunurilor produse de societate în spiritul dreptății și

echității socialiste, de creare a cadrului organizatoric care să permită manifestarea în sfera vieții sociale a fiecărui cetățean, de participare tot mai activă a celor ce muncesc la conducere. În acest fel, făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate înseamnă sinteza dintre factorul determinant și cel activ, dintre perfecționarea neinteruptă a bazei tehnico-materiale a societății și perfecționarea permanentă a relațiilor sociale, ceea ce reprezintă însuși faptul că socialismul se perfecționează continuu în sensul democrației socialiste, a umanismului socialist.

Democrația socialistă se relevă astfel ca sens și esență în ordinea umanismului: ca sens, întrucât progresul social devine cauza întregului popor, implicând din partea societății ca întreg o concepție și o atitudine profund înnoitoare despre om și despre menirea acestuia; ca esență, întrucât finalitatea tuturor activităților sociale vizează dezvoltarea multilaterală a omului, a personalității sale concrete.

Aprofundarea democrației socialiste, însemnând continuă desăvârșire pe plan economic, social și cultural, constituie, în ultim fapt — ca chintesență a perfecționării economice, sociale și culturale — desăvârșire pe plan uman, deci aprofundare a umanismului. Aprofundare în perspectiva interacțiunii dintre controlul societății asupra individului privind îndeplinirea îndatoririlor sociale și exercitarea optimă a drepturilor fundamentale ale individului ca om.

Dialectica identității dintre democrația socialistă și umanism este dialectica realului ca unitate a posibilului și necesarului. Posibilul reprezintă societatea, cadrul real și multilateral care oferă condițiile generale și coordonatele concrete ale necesității afirmării plene a omului ca factor creator, ca subiect activ al istoriei. Necesarul, în același timp, reprezintă individualul, elementul dinamic care să-și obiectiveze în cadrul creat de societate propriile forțe esențiale, propriile potențe apte realizării, afirmării depline, care să fie conștient de sensul societății ca tot, ca întreg și de menirea sa circumscrisă în acest sens general inerent societății.

Umanismul, formă concretă a desăvârșirii democrației socialiste, nu implică doar oferirea din partea societății, a tuturor posibilităților de concretizare a omului, ci și angajarea nemijlocită a fiecărui om în această activitate de realizare, participare activă a efortului personal. Dacă „societatea socialistă — cum specifică tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu reduce omul la forța de producție, ci vede în el beneficiarul tuturor bunurilor științifice și culturale produse de-a lungul vremii, factorul suprem al societății”, în aceeași măsură, fiecare om, la rândul său, „pentru a-și îndeplini măreața misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgescă continuu orizontul, să-și ridice nivelul de cunoștințe, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea”. În raport cu societatea, așadar, fiecare om trebuie să însemne o personalitate; societatea socialistă oferă dimensiunile posibile ale realizării omului, dar omul trebuie să atingă prin propriul său efort realitatea acestor generoase dimensiuni care, prin societate, îi investesc cu sens valențele totalei împliniri.

## STAȚIUNEA DE CERCETĂRI MARINE DE LA AGIGEA



Cercetările efectuate la Agigea și lucrările științifice publicate de către stațiune se bucură de o frumoasă apreciere în toată lumea. În schimb acest lucru și a Analelor Științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași, 145 instituții din lume trimit bibliotecii din Agigea rezultatele muncii lor cuprinse în peste 280 de reviste de specialitate.

— Laboratoarele de biologie marină ale Facultății de biologie-geografie din Iași au adus o contribuție deosebit de valoroasă la cunoașterea hidrologiei, a compoziției, ecologiei, fiziologiei, radio-biologiei și chimiei plantelor și animalelor marine.

## Discuții

# O STRATEGIE MATEMATICĂ A „JOCULUI SECUND”

Vorbind despre anume acorduri geniale din poezia argeziacă, pe care Ion Barbu le recunoaște, prin probitate și rigoare, deasupra oricăror incompatibilități principiale, matematicianul Dan Barbilian, acel omniprezent alter ego al poetului, nu se dezmente, demonstrația devine, pe nesimțite parcă, concisă și exactă: „sînt manifestațiuni ale jocului numerelor mari”.

Cu alte cuvinte, se recunoaște implicit (a cita oară!) caracterul statistic și serendip al legilor nescrie care guvernează Poezia. Și-n adevăr, Argezi și se supune acestor legi, își „potrivește” cuvintele și le-adună, fie într-un psalm, fie într-o inscripție...

Efectul e subtil, e însăși arta, căci dacă orice cuvînt izolat rămîne, pe buze sau în dicționare, o simplă variabilă aleatoare a limbajului, media — mesaj răsund ca un cînt „pe-o singură vioară”, atît de aproape de inimele „bunilor”, și contemporanilor, și celor care vor veni. Dar cum s-a plămădit poezia barbiană?

Autorul aceluia atît de cantabil „Le vase brisè”, poetul francez S. Prudhomme, măturarea că datorează „toate defectele și calitățile sale pregătirilor științifice care l-a făcut să fiină mai mult la înțelegere decît la imaginație”.

Ar recunoaște oare Ion Barbu același lucru? Evident, „poezia inventivă (subl. n), în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură”, notează cu luciditate poetul într-o scrisoare, datînd din 1947, adresată distinsel poete Nina Cassian (v. „Gazeta literară”, XIV, nr. 35, 1967); „că dacă pe atunci ar fi făcut matematicii (cum face acum) poezia lui ar fi cîștigat în curăție; că și-ar fi pus invențiunea în teoreme și perfecțiunea în versuri”.

Cu toate acestea preocupările matematice din acel timp îl conduc la rezultate fundamentale în geometria algebrică, ce strălucesc la adevărata lor valoare abia în axiomatizarea desăvârșită, mai târziu, de către Van der Waerden.

„Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență”, declară poetul într-un interviu din anul 1927 („Viața literară”, I, nr. 36, 1927).

Prin urmare, același „nadril latent”, aceeași continuitate și secretă flagelare, impusă de Teoremă și de Creație, servesc unicului scop „ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor”. Pe care îl gîndește totdeauna matematic! O face însă la modul clasic, prin combinare de părți simple, luate în număr limitat. Poemele sale reprezintă deci oglindiri ale unor relații generale din mediul și lumea în care au fost scrise, abstractizate doar prin intermediul formei, a limbajului. Lulnd ca punct de plecare, pentru cercetarea matematică sau poetică, același fel de cunoaștere pur perceptuală (rein-anschaulich) și admîind, mai mult, că nici măcar logica nu se poate dezvolta, ca teorie a judecării și inferențelor, idră să recurgem într-o oarecare măsură la aceeași cunoaștere perceptuală, sîntem conduși la unica concluzie posibilă: poezia barbiană nu este decît o reprezentare a discretului și acțiunii, o atitudine calitativ-matematică, profund românească.

Dar ceea ce se obține în momentul interiorizării nu mai este o simplă reprezentare a obiectului ci o imagine reglată conceptual.

Inițierea cristalină, transcendentă aproape, pe care o iau totuși majoritatea poemelor, se datorește, de cele mai multe ori, unei operații ulterioare superioare, căci Ion Barbu urmează neabătut, și în poezie, dictonul lui Gauss: „Pauca sed matura”, aspiră la formula cea mai concisă și mai exactă, „la un text auster, ca o inscripție, al cărui laconism e însăși garanția durabilității lui”. Aici au greșit, poate, acei exegeți care-au pretins interpretări quasi-unice determinate, ba chiar au realgebrizat o poezie care, admîind o explicație, „rațională admite atunci o infinitate” (ne glîndim la Basarab Nicolescu).

Dar nu ne-am propus o trecere în revistă a nenumăratelor comentarii, mai ales pentru că „lirica atît de singulară a Jocului secund oferă generațiilor ei succesive de cititori, mai mult sau mai puțin „inițiați” o continuă revelație, fiind practic — de schisă (subl. a.) oricărui iubitor de poezie și oricărui timp istoric”, cum arăta, în excelentul său eseu, Leon Bacovsky („Tribuna”, XIV, nr. 11, 1970).

Vom încerca, în schimb, să ne referim la joc, la obsesia de joc matematic care transpare din poezia barbiană și care ne pare în mod esențial semnificativă, hotărîtoare chiar, pentru o altă înțelegere și recunoaștere. Modelul matematic pe care îl propunem nu este și nu poate să devină, niciînd, nimic mai mult decît expresia unei pletăți și-a unei datorii morale de ucenic și de urmaș, dorință firească, dar poate discutabilă, de-a logodi pe virtualul nostru ilustru profesor cu o altă matematică, pe care în mod sigur a intuit-o, dar la care nu s-a mai întors, ocupat fiind de idealul...

Este doar știut că, de pe celălalt pisc al poeziei românești, Ion Barbu se străduiește să comunice totuși, să găsească cititorul sau cititorii posibili, partenerul Jocului secund, capabil să primească și să onoreze, prin inteligență și elori, ideea, să dea curs unor forme foarte variate de interpretare a ei și să creeze chiar, prin cultură și timp, unghiuri și construcții noi, să recreeze deci. Poetul se angajează astfel, conștient și genial tocmai de aceea, într-un joc „contra naturii și înțelției” (completăm cu tot entuziasmul termenul consacrat!), împotriva „poeziei leneșe” și a celor care se opresc numai la ea.

Și, completăm noi, poetul a mintește, de fapt, fiecărui cititor că este sau poate deveni, partenerul „inteligent” al unui joc matriceal. Dar despre ce joc este vorba?

Jocurile concrete, la care s-ar putea referi teoria mai recentă a jocurilor, pot fi

desigur și jocurile de noroc. De fapt, tocmai teoria acestora a stat la baza teoriei probabilităților, principalul aparat matematic folosit de cercetarea operațională și, implicit de teoria jocurilor (definite ca o teorie matematică a situațiilor de conflict).

Cîștigul este determinat, în cadrul jocurilor pure de noroc, doar de împlinire. Se joacă, așadar, exclusiv contra împlinirii, iar jucătorii nu pot influența, în nici un fel, rolul acestora. Prin jocuri în sensul teoriei jocurilor, se înțeleg însă schemele acelor situații, numite de conflict, în care intervin capacitățile intelectuale ale jucătorilor și în care rolul împlinirii este limitat, prin modul de comportare al acestora. Este deci vorba de jocurile copiilor, de jocurile de șah, dame, bridge, poker etc, de jocurile sportive, precum și de toate situațiile de conflict ce se întîlnesc în orice domeniu de activitate umană. Asemenea situații de conflict apar atunci cînd, în fața mai multor deziderate ce se pot realiza cu anumite probabilități, urmează să se facă o alegere dintre mai multe soluții (pentru un același deziderat), conform unui anumit criteriu de eficiență.

În sensul teoriei jocurilor, ansamblul de reguli care permite alegerea unei decizii, din cele pe care un partener le are la dispoziție, alcătuiește o strategie. John von Neumann, cel care a fundamentat teoria matematică a jocurilor, subliniază, în plus, că „strategia presupune întocmirea unei liste de decizii particulare, care sînt funcție de cantitatea de informații pe care jucătorul o are la dispoziție în momentul cînd trebuie să ia decizia”.

Urmează deci că singura dificultate este de natură rațională; ea constă în elaborarea unei reguli, a unei alternative de comportare pentru toate eventualitățile posibile. Dacă, pentru realizarea unui joc dat, unul dintre parteneri are la dispoziție un număr de m alternative, iar jocul se încheie printr-o alegere, se spune că jucătorul are la dispoziție m strategii pure. În funcție de numărul strategiilor pure, jocurile se împart în două categorii: jocuri finite, care conțin pentru fiecare partener un număr finit de strategii pure și jocuri infinite, la care numărul strategiilor pure este infinit. Dacă un jucător are la dispoziție m strategii pure, iar partenerul său n strategii pure, se spune că avem de-a face cu un joc m x n.

Teoria jocurilor este însă statică, întrucît consideră doar situația finală a unui anumit proces, pe care îl socotește terminat în momentul epuizării tuturor convențiilor prealabile. Tocmai pentru a accentua poziția evident inedită a modelului pe care îl propunem, vom presupune și simula Jocul secund, nu numai ca pe un act de cultură nemuritor, ca „operă deschisă”, cum bine spune și demonstrează Leon Bacovsky loc... cit.), dar și ca fenomen dinamic, ca joc repetabil la infinit, în orice timp și prin orice cititor-parteneri.

Să acceptăm, așadar, că prin jucătorul P. înțelegem poetul, liber să aleagă un număr de P<sub>1</sub> expresii livresci sau mai rar înlînite, P<sub>2</sub> termeni specifici limbajului matematic „și, în sfîrșit, P<sub>3</sub> cuvinte uzuale din limbă. Deoarece masa de cititori C cunoaște alegerea făcută de P, va alege strategia sa pură în funcție de gradul disponibilității de receptare și înțelegere a tuturor persoanelor fizice. Mai presupunem deci, cu totul arbitrar și convențional, că prin jucătorul C înțelegem de fapt următoarele clase: C<sub>1</sub> — critici și istorici literari, scriitori, mari consumatori de poezie, C<sub>2</sub> — lingviști C<sub>3</sub> — cititori de cultură cel puțin medie C<sub>4</sub> — cititori de formație matematică (ingineri, economiști) etc C<sub>5</sub> — matematicieni

Se obține astfel jocul matriceal 3x5 din figura de mai jos:

		C				
		C <sub>1</sub>	C <sub>2</sub>	C <sub>3</sub>	C <sub>4</sub>	C <sub>5</sub>
P	P <sub>1</sub>	0,5	1	0,4	0,5	0
	P <sub>2</sub>	0,7	0	0,5	0,8	1
	P <sub>3</sub>	0,1	0,1	0,5	0,3	0

În care, la intersecția liniei P<sub>i</sub> (i=1,2,3) cu coloana C<sub>j</sub> (j=1,2,3,4,5) am așezat elementul e<sub>ij</sub>, reprezentînd probabilitatea cu care cititorul C<sub>j</sub> este satisfăcut, respectiv, de termenii P<sub>i</sub>.

Neîndoios, analiza statistică a faptelor este foarte greu de realizat, înclt datele noastre rămîn, nu numai aproximative, ci chiar forțate și anecdotice, alese fiind cu gîndul la bucuria oricărui ecouri și discuții ulterioare. Să nu uităm că, necunoscînd repartiția categoriilor C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, C<sub>5</sub> de cititori ai poemului, ne interesează alt lucru, de fapt, și anume în ce măsură ar fi trebuit dozați termenii A<sub>1</sub>, A<sub>2</sub>, A<sub>3</sub>, astfel încît să rezulte o limită infe-

rioară pentru probabilitatea unei satisfacții „în ordinea spiritului și în cadrul finalității specifice a spiritului, adică în orizontul misterului și în vederea revelației”, cum ar spune Lucian Blaga. (Acesta probabilitate V este presupusă, prin convenția noastră, drept „funcție de cîștig” sau „nucleu” al jocului modelat. Fără a ne opri aici asupra detaliilor de calcul numeric al strategiilor optime (pe care nu le dăm, din motive lesne de înțeles) și a valorii jocului introdus mai sus, pentru care nu s-a putut delini vreo lege de probabilitate a comportării celor doi parteneri, P și C, ne mulțumim să asigurăm pe cititori că, limita inferioară căutată este egală cu 3/11. Dacă cititorii C<sub>1</sub> respectiv C<sub>5</sub>, ar fi singurii existenți, probabilitatea (V) ar rămîne neschimbată. Dacă C<sub>2</sub> ar fi singură, probabilitatea V ar deveni maximă și anume 8/11. Efectuînd calculul în aceeași ipoteză suplimentară și, evident, nenaturală, pentru categoriile C<sub>3</sub> și C<sub>4</sub> vom găsi valorile intermediare 4,1/11, respectiv 5,8/11.

Citele nu mint, drept care subliniem că nu este deloc cazul să confundăm ceea ce reprezintă strict rigoare în modelul propus cu ceea ce este interpretare și licențiozitate, adică cu toate acele subordonări sau cuplări pe care matematica ni le-a impus. Spunem acestea pentru cei care se vor socoti contrariați sau nedreptățiți, indiferent dacă ei se numesc C<sub>1</sub> sau C<sub>5</sub>...

„Impossible d'être précis sans être obscur si l'on veut réduire le nombre des mots et des phrases au minimum” exclamă, chiar înainte la Ion Barbu, Paul Valéry. Așa trebuie să înțelegem de ce, vanitos ca și Platon, poetul și-a închis, întocmai, porțile poeziei lui: „nimeni nu s-a între aici dacă nu e geometru”!

Dar versul lui, oricare vers, rămîne totuși un principiu logic neunic în sens kantian, o veritabilă propoziție existențială matematică despre „lucrurile care se vîd”.

Mai poate fi atins? Da, pentru că nimic nu ne oprește, mai ales în acest vech, să trecem poarta dinspre „oculirile temătoare în jurul cîtorva cupole—restrînselor perfecțiuni poliiedrale”.

Nimic nu ne oprește să-l înțelegem pe Ion Barbu, devenind, oricît de puțin, geometru la rîndu-te. Mai ales că poarta există, la margine de Trgu Jiu, lîngă o Coloană...



# CURIER

## INTERVIU

cu prof. dr.  
V. TUTOVAN

— Activitatea de cercetare a laboratorului de electricitate al Universității „Al. I. Cuza”, este binecunoscută, atât în țară, cât și peste hotare. Ce date ne puteți oferi în legătură cu rezultatele mai recente obținute?

— La cercetările desfășurate au fost acordate, pentru prima dată pe plan mondial, o serie de aspecte noi ale unor probleme din domeniul proprietății magnetice ale aliajelor, ajungându-se la rezultate foarte interesante. Astfel, am fost obținuți mecanismul după care se produce transformarea de fază și transformarea ordine-dezordine în păturile subțiri metalice, studiindu-se pierderea de energie prin histeresis rotitor.

— Care sînt, în mare, datele problemei?

— Există pături subțiri metalice care, în urma unor tratamente termice adecvate, pot avea proprietăți magnetice diferite, caracteristicile lor putând lua diverse valori cuprinse între anumite limite. Schimbarea acestor proprietăți este determinată de două cauze care tin de structura substanței: în unele cazuri tratamentul termic poate determina o transformare a structurii cristaline (transformare de fază) — de la rețeaua hexagonală la cea cubică cu fețe centrate, în cazul păturilor subțiri de nichel — și odată cu aceasta se schimbă și proprietățile magnetice ale metalului. O transformare totală cere o recoacere termică de o anumită durată. În funcție de durata recoacerii, fracțiunile de metal care a suferit transformarea poate să fie diferite. În legătură cu aceasta, întregul esanțiu va posedea, global, proprietăți magnetice diferite. În cazul nichelului, păturile obișnute prin pulverizare catodică sînt nemagnetice. Un tratament îndelungat le face să devină magnetice, cu anumite caracteristici. Tratamentele de diverse durate imprimă acestor pături proprietăți magnetice, mai mult sau mai puțin pronunțate, care sînt intermediare față de cele corespunzătoare stărilor limită.

— În alte cazuri, cînd păturile sînt constituite din anumite aliaje, tratamentele termice nu schimbă structura cristalină a substanței, însă schimbă starea de ordine a atomilor în rețeaua cristalină (transformare: ordine-dezordine). Într-un asemenea aliaj, dacă este compus din două feluri de atomi, cel de un fel ocupă anumite locuri din rețea, bine precizate, și cel de-al doilea fel ocupă alte locuri. În această stare (extremă), aliajul este total ordonat și el posedă anumite proprietăți magnetice. În urma unui tratament termic adecvat, o parte din atomii de ambele feluri își pot schimba locurile între ei. Aliajul este atunci parțial ordonat. În funcție de gradul de dezordine, proprietățile magnetice ale aliajului variază. Cînd dezordinea este totală, aliajul se află în a doua stare extremă, caracterizată prin anumite proprietăți. Caracteristicile magnetice ale aliajului parțial ordonat sînt cuprinse între cele două extreme. Așa se comportă de exemplu, aliajul compus din trei părți nichel și o parte mangan.

— Care este utilitatea cercetărilor întreprinse în laborator pe care-l conduceți?

— Studiile noastre pot conduce la cunoașterea legilor pe baza cărora să se imprimă păturilor subțiri din anumite aliaje proprietăți fizice dorite. De aici utilitatea în unele ramuri ale industriei se întinde ușor.

AL. PASCU

## DOCTORATE

Este remarcabilă în elaborarea lucrărilor de doctorat, susținute recent, îmbinarea creatoare a cercetării științifice fundamentale cu aflarea celor mai eficiente căi pentru aplicarea descoperirilor în producție. Dintre aceste lucrări prezentate în ultima vreme, amintim pe cea a Margaretei Tihu „Contribuții la studiul birefrinței electrice prezentată de unii colozii cuparticule rigide”, realizată sub conducerea științifică a acad. prof. St. Procopiu, și care constituie o continuare a cercetărilor acestuia în domeniul birefrinței. Teza dr. Heinz Gunesch „Studii cinetice asupra polimerizării în suspensie a acetatului de vinil” a avut, de asemenea, ca scop, aplicarea în producția curentă a rezultatelor obținute, conducînd la elaborarea unui procedeu tehnologic nou, brevetat și aplicat în industria noastră. În teza sa „Studii geologice al regiunii Valea Putnei-Giumalău”, geologul V. Erhan efectuează o amănunțită cercetare evidențind valoarea economică deosebită a acestei regiuni. „Valorificarea superioară a resurselor de lînă românească” — teză de doctorat în economie, susținută de I. Burduja, aduce o contribuție importantă în acest domeniu, remarcînd faptul că produsele de lînă — cu o bogată tradiție în țara noastră — pot contribui, alături de alte măruri, la creșterea potențialului

valutar al țării, precum și la asigurarea resurselor de care are nevoie economia națională. Toate acestea reprezintă încă o dovadă că apelul lansat de partid oamenilor de știință din patria noastră la Congresul al X-lea a avut un ecou deosebit în rândul celor care și pregătesc lucrările de doctorat, în rîndul specialiștilor patriei.



## UZINA CENTENARĂ

De curînd a apărut lucrarea monografică a lui C. Botz și L. Esanu Uzina mecanică de material rulant Pașcani, întocmită cu prilejul împlinirii unui veac de cînd au fost puse bazele acestei glorioase întreprinderi industriale. Monografia suscită interes pentru reștia prezentată istorică a unei întreprinderi, expunerea multilaterală privind localitatea Pașcani, sumara informare asupra transporturilor și construcțiilor din sistemul căilor ferate ale țării în general, ale Moldovei în special, în sfîrșit, o creionare documentată a numeroase evenimente, locuri și oameni cu viață și preocupări lor de-a lungul unui veac.

Autorii descriu competent numeroase aspecte din tradițiile revoluționare ale muncitorilor cereștate din Pașcani: înființarea primei asociații profesionale în 1885, crearea clubului de lectură „Unită” în 1896, activitatea cercului socialist animată de aceleși idei revoluționare ca și a cercurilor din Iași, Ploiești, Galați, Brăila ș.a., aprinderea revoluției iardnești din 1888 și 1907, acțiunile pe baricade culminînd cu cele din 1933, apoi luptele duse împotriva fascismului și a războiului hitlerist sînt momente de susținut luptă proletară a muncitorilor pășcaneni.

Tradițiilor revoluționare din trecut li se adaugă acțiunile eroice ale luptei pentru refacerea transporturilor pe calea ferată, a uzinei însăși, ale căror mașini și instalații au fost demontate și evacuate în alte regiuni ale țării în timpul războiului. Revoluția și construcția socialistă au imprimat noi valori strădaniilor muncitorilor din Pașcani care astăzi nu precupețesc nici un efort pentru a realiza sarcinile ce-l revin prin hotărîrile celui de-al X-lea Congres al P.C.R.

Autorii, valorificînd un bogat material documentar, în mare parte inedite, au reușit să dea publicului cititor o lucrare de înaltă științifică, avînd un pronunțat caracter educativ. Întocmirea și editarea de monografie ale unor mari întreprinderi constituite o înaltă și prețioasă care merită a fi urmată.

GH. SOIMU

## SILVESTRU GĂINĂ

A încetat din viață prof. dr. doc. Silvestru Găină, unul dintre profesorii de seamă ai Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

Născut la 21 iunie 1899, Silvestru Găină și-a făcut studiile la București, unde, la vîrsta de 30 de ani obține titlul de doctor în filozofie. Din anul 1922 a desfășurat la Iași o remarcabilă activitate didactică și științifică, în cadrul catedrei de pedagogie. Prin calitățile sale morale și intelectuale, gînditorul plin de subtilitate și omul de o mare distincție sufletescă a pătruns adînc în sufletele prietenilor, colegilor, foștilor studenți. Figura acestui distins profesor al Universității „Al. I. Cuza” s-a impus prin trăsături cu totul aparte; finuța rezervată n-a fost decît o aparență sub care se ascundea o sensibilitate aleasă, o rădăcină, forță de pătrundere, de înțelegere și de sesizare a nuanțelor cele mai subtile ale spiritului și sufletului omnesc. Ca profesor s-a impus de-a lungul carierei sale de peste 40 de ani, prin cultura sa excepțională și un spirit veșnic treaz, deschis spre cele mai largi orizonturi ale înțelegerii. Au contribuit la aceasta vocația și formația filozofică a pedagogului iubitor de idei și nu de cunoștințe sterile. A fost un erudit, dar un erudit fără ostentație, înțelegînd că consideră cunoașterea sa nu ca un scop în sine, ci ca un mijloc de acțiune asupra sufletului omnesc și să pătrundă prin cunoașterea în acele colțuri tînuțe ale sufletului pe care spiritul dogmatic și rutinele le ignorază. Cu aceste însușiri, și cu această pregătire, nu a fost un pedagog care s-a mulțumit numai să cunoască principiile disciplinei pe care a profesat-o ci a exercitat o acțiune reală, asupra celor din jur, prin umanismul său, prin acel simț al nuanțelor și darul de a pătrunde în esența lucrurilor și a înțelegerii omenești.

Omul cu aparențe fragile a fost omul solidității morale, al unei fermități de caracter, care însă nu avea nimic rigid înrîndindu-se cu o rară bunătate și delicatețe în manifestări, ceea ce explică înalta prețuire și simpatia unanimă de care s-a bucurat.

pale de raporturi preferențiale: relații interpersonale întemeiate pe interese declarate sau nu, și relații interpersonale întemeiate pe simpatie, pe afinitate reciprocă; sau altfel spus: relații electiv extra-afective și relații afectiv extra electiv (mai precis necointereseate). Spre deosebire de cei care au afirmat că în procesul muncii din microgrupurile socialiste de producție ar exista numai raporturi interpersonale cu caracter tovarășesc, amical, deci întemeiate doar pe afinități psihice, datele de care dispunem ne conduc la concluzia că cele mai multe dintre relațiile interpersonale de tip preferențial nu au un caracter amical, nu sînt întemeiate cu precădere pe afinități psihice, ci, cel mai adesea, pe factori cu caracter extraafectiv, extrasentimental. În sfîrșit, în aceeași ordine de idei, cercetarea noastră ne-a oferit date după care relațiile interpersonale cu caracter conflictual (tensiuni, opoziții, neînțelegeri etc.), ivite în microgrupurile socialiste de producție nu duc neapărat la sădăbirea coeziunii acestor subunități sociale. Într-adevăr am observat că indiferent de caracterul implicațiilor lor imediate conflictele interpersonale intramicrogrupare născute din repulsia, criticarea sau sancționarea penală a actelor de încălcare de către un individ sau altul, a normelor de muncă sau de convingere socială au drept rezultat, în ultima instanță, consolidarea profesional-morală a microgrupurilor date. „Motivul oricărei dezvoltări — spune Fr. Engels — este scindarea în contradicție lupta dintre acestea și rezolvarea lor” (Anti-Dühring, 1955, p. 335).

Dar dacă lupta dintre nou și vechi, care în viața microgrupurilor sociale poate îmbrăca forma luptei dintre rutină și inovație, conformism și nonconformism, legalitate și ilegalitate, moralitate și imoralitate etc., este prezentă permanent, sensul și finalitatea acestei lupte pot varia. Ea poate fi pozitivă sau negativă în funcție de natura fenomenelor, metodelor și scopurilor orînduirii sociale pe fondul căreia se desfășoară. Determinarea tendinței funcției pozitive a relațiilor interpersonale conflictuale este în mare parte determinată în microgrupurile socialiste de producție: de faptul că ele se nasc și evoluează pe fondul unei orînduirii lipsite de clase antagoniste; de comunitatea intereselor fundamentale ale membrilor acestei societăți; de rolul conștient al factorilor subiectivi ce asigură organizarea și conducerea vieții sociale; de rolul activ al acțiunii critice sociale individuale sau colective exercitate de opinia publică din astfel de subunități sociale și din afara lor. Cu cît opinia publică (instituțională sau noninstituțională) din astfel de microgrupuri sociale este expresia celei mai înaintate, progresiste, prestigioase și populare părți a lor, cu atît acțiunea criticii acestei opinii publice va fi mai eficientă.

Prin urmare, fără pretenția axiomatizării concluziilor noastre provizorii numai pe baza datelor acestei cercetări relativ restrînsă și fără a ignora posibilitatea de existență și a altor forme de manifestare a raporturilor interpersonale în colectivitățile socialiste, cît și a altor modalități de interpretare a unor astfel de fenomene, rezultatele cercetărilor noastre ne arată că structura psiho-socială a microgrupurilor socialiste de producție studiate de noi are un caracter relativ contradictoriu, în cadrul ei nu predomină relațiile interpersonale amicale, iar relațiile conflictuale apărute în procesul vieții și activității lor nu au neapărat o funcție negativă. Din aceste rezultate că instaurarea socialismului nu duce automat la umanizarea deplină a relațiilor interpersonale.

Varietatea tipurilor și formelor de relații interpersonale din microgrupurile socialiste de producție, sfera lor de extensivitate; forța lor de exprimare, ca și rolul lor de motor sau de frînă în viața unor astfel de colectivități sociale este condiționată de prezența și acțiunea a numeroși factori sociali (ecologicospațiali, structural-funcționali, normativ-axiologici etc.) și factori personali (temperamente, caractere, interese, atitudini etc.). Axată, în principal, pe cercetarea factorilor de ordin social, studiul nostru a relevat rolul deosebit pe care-l joacă în dinamica raporturilor interpersonale următoarele elemente: concordanța sau neconcordanța dintre status-urile și rolurile sociale ale subiecților care interacționează; asemănarea sau deosebirea dintre interesele materiale sau spirituale ale acestor subiecți; autoritatea sau lipsa de autoritate a conducătorilor microgrupurilor sau macrogrupurilor din care fac parte; precum și alte caracteristici ale microgrupurilor-șanțione. ca: dimensiunile ori talia lor; vechimea existenței lor; modul de dispunere și comunicare funcțională.

Cercetarea unor astfel de cauze ale raporturilor interpersonale preferențiale și conflictuale ne-a prilejuit constatarea în microgrupurile șanțione a unor fenomene de natură să stînjenească extinderea și consolidarea relațiilor preferențiale tovarășești și amicale și, implicit, să frîneze formarea și întărirea coeziunii psiho-sociale a unor astfel de subunități de producție. Considerăm că, direct sau indirect, pot exercita o influență nefavorabilă asupra raporturilor interpersonale tovarășești, amicale, asemenea fenomene cum sînt: dimensiunile prea mari ale celor mai mici subunități instituționale de producție; compoziția prea eterogenă a microgrupurilor (din punct de vedere al pregătirii profesionale, culturale etc.) sau prea omogenă (căm aceeași vîrstă, pregătire profesională etc.); discrepanța prea mare dintre veniturile membrilor aceluiași microgrup care fac de fapt aceiași lucrări și de aceeași calitate (salarii, stimulente etc.); acordarea unei neechivalențe, inechitabile a stimulentele materiale și spirituale (premiu, decorații etc.); existența unor conducători sau a unor practici de conducere necompetente și nepopulare; insuficiența acțiunii și exigența a opiniei publice intramicrogrupale sau extramicrogrupale față de diverse fenomene neomative apărute vremelnic în cadrul microgrupurilor date etc.

Evident că existența și manifestarea unor astfel de factori sau cauze cu caracter negativ în apariția și evoluția fenomenelor psiho-sociale interpersonale nu trebuie concepută ca fiind inevitabilă sau iremediabilă. Dimpotrivă, noi considerăm, și viața a demonstrat o astfel de posibilitate, că lichidarea sau restrîngerea sferei lor de influență depinde în mare măsură de capacitatea de cunoaștere a cauzelor și modalităților de evoluție a relațiilor interpersonale intramicrogrupate, ca și metodele de influențare logicoracionale și efectiv-emoționale folosite de către conducerea unor astfel de microgrupuri (inclusiv conducerea întreprinderii sau instituției de care aparțin) și de către opinia publică interioară sau exterioră acestor micro-colectivități sociale. Căci, așa cum spune Marx: „dacă-l consideri pe om ca om și relațiile sale cu lumea ca relații umane, vei putea schimba dracostea numai pe dragoste, încredere numai pe încredere...” (Manușcrise, în Marx-Engels, Scrieri din tinerețe, p. 606). Amplul program inițiat de conducerea de partid și de stat pentru perfecționarea relațiilor sociale din țara noastră se întemeiază tocmai pe înțelegerea rolului deosebit al procesului de constituire, democratizare și umanizare a fenomenelor vieții sociale. Avînd permanent în centrul său Omul cu lumina și umbrele sale acest program va crea nefîndolnic condiții mai prielnice pentru formarea în toate microcolectivitățile sociale a unor raporturi interpersonale predominant tovarășești și amicale favorabile dezvoltării capacității creatoare și a unității morale a poporului nostru.

VASILE C. CIOCIRLAN

În ansamblul relațiilor interpersonale, cele specifice microcolectivităților de producție, constituie desigur un vast câmp de investigație pentru sociologie. Dacă în socialism, orînduire superioară pe scara civilizației omenești, relațiile sociale cunosc prin esență lor un caracter conștient, democratic și umanist, ca nîncetat proces de perfecționare și umanizare, pe fondul acestora, în cazul particular al relațiilor interpersonale din cadrul microcolectivităților pot apare, pe lîngă relații de cooperare, tovarășie și amicitie, și o serie de aspecte tensionale opoziționale cu caracter profesional sau moral.

Plecînd de la această ipoteză de lucru, opus „teoriei lipsei de conflict” în socialism, am inițiat o cercetare psihosociologică, cu ajutorul unei metodologii adecvate (observația directă, chestionarul sociometric, interviul etc.) asupra a 235 subiecți din 18 microgrupuri din sectoarele de bază ale producției (echipe, grupe, brigăzi, ateliere etc.), aparținînd unui număr, de zece uzine republicane („Electronica”, „FMUA”, „Republica”, „FCT”, „Întreprinderea de țigarete”, „Semănătoarea” — București, „1 Mai” — Ploiești; Șantierul naval — Galați; Fabrica de rulmenți — Birlad, Fabrica de fibre sintetice — Săvinești).

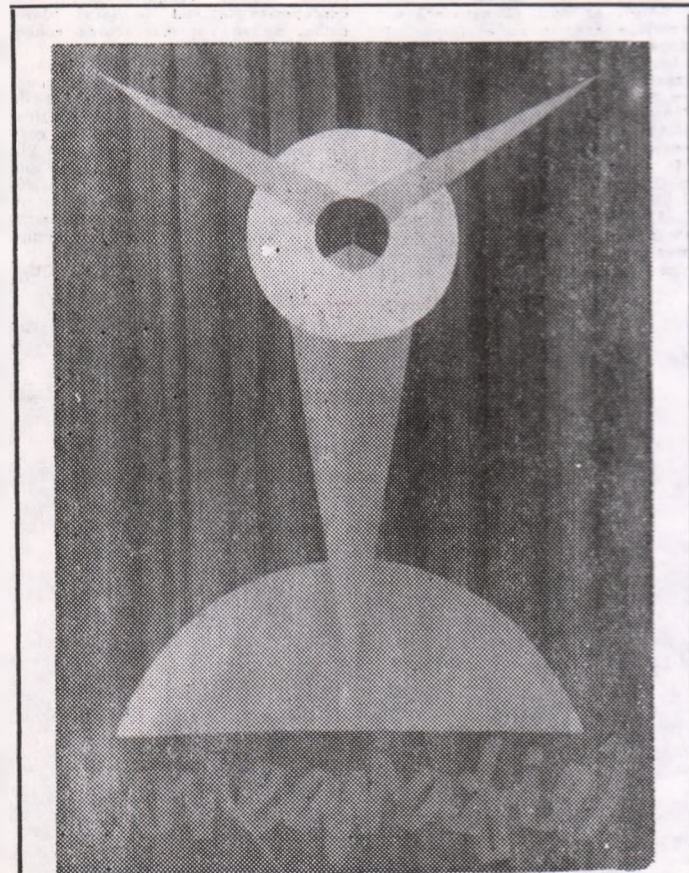
# AMICIȚII ȘI CONFLICTE INTERPERSONALE

—concluzii ale unei cercetări psiho-sociologice—

Datele dobîndite în cursul acestei cercetări au confirmat, după părerea noastră, în mare măsură, justetea ipotezei despre caracterul contradictoriu al structurii psiho-sociale a microgrupurilor socialiste de producție din țara noastră. Alături de raporturi interpersonale preferențiale (de colaborare, amicitie etc.) în astfel de microcolectivități umane pot apare și relații conflictuale (opoziții, neînțelegeri etc.). În unele microgrupuri predomină raporturile interpersonale, tovarășești, amicale, în altele raporturile interpersonale cu caracter conflictual sau de indiferență. Stările de predominanță ale unuia sau altuia dintre cele două tipuri de relații interpersonale (preferențiale și conflictuale) sînt însă instabile. Ele pot avea o durată mică sau mare. Cel mai adesea astfel de stări constituie doar momente, forme de tranziție spre o structură psiho-socială cu un caracter echilibrat, în care raporturile interpersonale preferențiale coexistă cu raporturile interpersonale conflictuale. Permanent, este posibilă modificarea sferelor, intensității și configurației structurii psiho-sociale a raporturilor interpersonale intra- sau intermicrogrupale. Modificarea poate să se producă pe plan orizontal sau pe plan vertical, sau pe ambele planuri, concomitent.

În aproape toate microgrupurile șanțione am semnalat prezența unei duble structuri psiho-sociale: instituțională și noninstituțională (sub-grupe de afinități: cliici, „familii” etc., cu interese și acțiuni deosebite, sau chiar opuse intereselor și acțiunilor specifice structurii instituționale). Dacă astfel de structuri pot să nu concorde în ceea ce privește interesele secundare și imediate ale microgrupurilor, pe de o parte, și ale membrilor acestora, pe de altă parte, astfel de neconcordanțe își pierd însemnătatea în raport cu interesele sau obiectivele fundamentale ale societății socialiste de ansamblu din care fac parte. Am constatat, de asemenea, că în microgrupurile socialiste pot să apară și alți lideri (stari, șefi, responsabili etc.), în afară de liderul oficial al microgrupului dat. O astfel de posibilitate rezidă, în cele mai multe cazuri, în împrejurarea că autoritatea șefului oficial al microgrupului dat să nu fie expresia sintetică a autorității instituționale și a autorității neinstituționale (profesională, morală etc.). Acolo unde șeful unui microgrup este șef doar prin rolul de organizator și conducător oficial al microgrupului dat, însă nu și din punct de vedere profesional, moral etc., membrii unui astfel de microgrup aleg, mai devreme sau mai tîrziu, un alt lider care se bucură de o reală autoritate sau care este mai simpatizat de către aceștia. Rezolvarea unor astfel de contradicții, apărute ca urmare a formării unor structuri neinstituționalizate sau a emergenței altor lideri în afara celor oficiali, poate căpăta aspecte foarte complexe. Astfel de fenomene psiho-sociale pot coexista vremelnic, se pot afla în opoziție, sau se pot transforma reciproc, în anumite condiții favorabile uneia sau alteia dintre categoriile de raporturi interpersonale aflate în opoziție.

Cercetarea efectuată ne-a arătat, de asemenea, că relațiile preferențiale din microgrupurile socialiste de producție nu sînt predominant amicale sau întemeiate numai pe afinități psihice. După cum se știe, pot exista două categorii princi-



MIHAI CHERCIU:

Afiș



Scrisori din Nord (II)

## SCANDINAVIAN EXPRESS

Vecinul de pe bancheta din față nu poate fi decât englez. Uscățiv, înalt, numără 45 de ani. Instalarea în compartiment s-a desfășurat cu amplexare de ritual. Mai întâi a fost scoasă o pernă pneumatică, apoi un recipient citit o brichetă, din care a fișnit aer comprimat. Odată umflată, perna a fost rezemată de spătarul banchetei. A scrișnit apoi fermoarul port-papucilor. Pentru călătoriile lungi, vecinul nostru este înarmat cu o pereche de papuci moi, îmblăniți, cu mini-toc și maxi-cataramă. Pantofii cei de toate zilele, înveliți într-o husă specială de plastic, sint așezați într-o cutie cu despărțiri și, în fine, urcați în plasa de bagaje. Este acum rândul pipelor. Toate trei sint zdravăn afumate. O cutie din polistiren expandat, savant împărțită, găzduiește pipele, „aparatură auxiliară” (de desfundat, de îndesat tutunul etc. etc.), o brichetă specială, cu flacăra întoarsă — și dumnezeu mai știe la ce folosesc restul pieselor aflate într-o ordine demnă de vitrinele de la British Museum. Domnul din față — să-i spunem Smith — nu vorbește cu nimeni (evident: nu i-am fost prezentat!) și tare mai aminteste filmele glumețe cu lorzi la vinătoare de lei și valeți despachetind o cadă de baie din servietă-minune. Politicos, își cere scuze cind cineva, trecind spre ușă, trebuie să-l ocolească și, de-a lungul unui drum de sute de kilometri, din colțul domnului Smith s-a auzit doar atât:

— I am sorry.

Peisajul: brazi-piatră-mesteceni-zăpadă, totul la puterea n. Se inserează și, din cind în cind, fulgerele izbucnind din pantograf locomotivei electrice decupează aceeași cadă, încit ai impresia că stai pe loc: brazi-piatră-mesteceni-zăpadă. Brazi-piatră-mesteceni...

— I am sorry.

Japonezul s-a întors de pe culoar. Se așează cu înțelepciune pe banchetă, cu fundându-se imediat în cine știe ce meditație. Deapănă între degete un șirag de mătâni și, observându-mi privirea vag-intrebătoare, explică amabil, arătând boabele cafelei:

— Katmandu, Nepal.

— I am sorry — tresare domnul Smith, făcînd loc conducătorului.

Japonezul se întoarce cu spatele și începe o operație complicată și greu de înțeles: descheie fermoarul bluzei de vint, apoi nasturii cămășii, introduce mina dreaptă (totul se vede oglindit în fereastra dinspre culoar), trage afară o pungă plată din piele și din tainițele ei scoate biletul de tren, pașaportul ferfeniță (albastru a devenit gri iar imaginea soarelui de pe copertă, o simplă pată jupuită...) și un carnet gălbui pe care, mai apoi, mi-l arată mindru:

— Gratis-hotel-lume-intreagă.

Răsoiesc prețiosul carnet și, barem pe jumătate, înțeleg: pornit într-un „scurt” volaj prin lume, tînărul japonez și-a procurat un laissez-passer ce-i dă dreptul să achite costul hotelurilor la agenția din orașul său, Hamamatsu, direct în yen. Ultima oprire înainte de Malmö.

Gălăgie infernală pe culoar: s-a urcat o întreagă clasă de fete. Din agresiva ciripeală poliglotă află că-s eleve din Copenhaga și, nimerindu-se orele de geografie la sfîrșit de săptămînă, au pornit să învețe capitolul „peninsula Scandinavă” la fața locului. Acum, se întorc de la Stockholm și, sfîrșite de oboseală, tot mai găsesc fărîma de energie necesară expediției unor ochiade mai mult sau mai puțin nevinovate pe sub lentilele groase ale ochelarilor de vedere.

Gilgii risete, oftează o muzicuță și-i explicabil de ce nu se mai aude alunecînd ușa compartimentului.

— I am sorry — sare în picioare domnul Smith.

Noii călători par a aparține unei lumi cu totul diferite. Primul: figură simpatică de funcționar cu minecușe. Al doilea, purtînd căciula cu clape (descheiată, parcă-i un tricou napoleonian), are ochi migdalați, piele tăbăcită, păr lins: lapon, sau așa ceva. Peste citeva minute, discuția este în toi. Funcționarul vorbește binisor o franceză aspră și-mi arată, plin de entuziasm, două... bățuri proaspete, parcă nu prea la locul lor în palmele rotunjoare și pufoase:

— Domnule dragă, trăim într-un secol care ucide natura. Aerul, domnule dragă, este viciat. S-a calculat că, în fiecare an, sute de tone de gaz sulfurat otrăvesc cerul orașului meu. Orașului Malmö, domnule dragă. Automobilul scîipă oxid de azot și oxid de plumb. În parcuri, se-nchiresc copacii. Și marea, domnule dragă, pină și marea... Vă amintiți de „Torrey Canyon”? 80.000 de tone de țitei!... De aceea fugim, domnule dragă. Simbăta, duminica, am o cabană lângă Tygelsjö și opt straturi. Am pus, astăzi, apagic. Bățaturile, da, de-acolo-s. Vreau să văd cum crește ceapa, înțelegi, domnule dragă, poate fi și acesta un hobby, nu?

Domnul Smith aprinde pipa a treia.

Japonezul poartă printre degete mătâniile din Katmandu. Elevele, ajunse de oboseală, măcăiesc ușor, din ce în ce mai stins.

Afară: brazi-piatră-mesteceni-zăpadă.

Prin intermediul francezei funcționarului, încerc să scot din mușienii straniu personaj ce amintește de expedițiile lui Knud Rasmussen. Pare amabil. După recomandările de rigoare, întrebă direct:

— Ce știți despre Groenlanda?

— Groenlanda? Gheață... foci... teritoriu danez...

— Puțin, cam puțin. Uitați-vă (scoate dintr-un soi de mapă grea — în care mai zăresc o Biblie și o revistă sexy — o fotografie în culori), ce credeți despre blocul ăsta? I-ar sta bine și la Hamburg și la Haga, nu? (Cinci etaje, linie ultra-modernă, tenasit, elemente prefabricate...) L-a construit societatea noastră, în Groenlanda, la Godthaale. Incepem pe-al doilea. Caut elemente pentru finisaj.

Alte fotografii.

— Asta ce-i?

— O creșă.

— Asta?

— O școală la Sukkertoppen.

— Și foci? (mi-au rămas în minte fotografiile din „Paris-Match”).

— Sintem pescari, nu vînători. Tata, bunicul, străbunicul... — Mai știi s-arunci harponul?

— Știu să construiesc. Tot muncă se cheamă. Și nu-i ușoară. Nu-i joacă să te fii pe schelă pe un vînt de gradul șapte.

Se simte răsuflarea Mării Nordului. Intrăm în Malmö. Japonezul scoate din sin un al doilea săculeț și ascunde, atent, mătâniile. Funcționarul își freacă palmele înroșite. Cu ochii ciripiți, elevele se agită de rucsacuri.

Deschidem ușa.

— I am sorry — se scuză domnul Smith.

MIRCEA RADU IACOBAN



LESLIE THORNTON :

„Argosy 7A”

## COMENTAR

## O NOUĂ ETAPĂ?

Da. Această este concluzia care se degajă după reuniunea Consiliului ministerial C.I.E.S. privind relațiile țărilor Americii Latine cu S.U.A. Noua etapă a fost inaugurată prin afirmarea unității depune a țărilor de la sud de Rio Grande, unitele ce a jucat un rol important în desfășurarea întinirii de la Caracas, din iarna acestui an. Pentru prima oară în istoria îndelungă a relațiilor comerciale dintre America Latină și S.U.A., Washingtonul a fost nevoit să cedeze în fața unității țărilor din sudul continentului; delegația S.U.A. a consimțit să facă o serie de concesii. Organismul care va lua ființă și va funcționa la nivel ministerial va examina, în primul rând, felul în care Washingtonul își va respecta angajamentele luate. „Manifestarea acestui ironi unit — a subliniat în unul din comentariile sale ziarul venezuelean Ultimas Noticias — constituie o dovadă că a trecut vremea cind Statele Unite puteau să-și dicteze nestingherite condițiile în diversele forumuri internaționale”.

Desigur, hotărârile luate la Caracas nu înseamnă eliminarea tuturor dificultăților actuale din relațiile economice și comerciale ale latino-americanilor cu Statele Unite. „Din motive neimputabile nici uneia dintre părți — dialogul dintre Washington și bunii vecini latino-americani este de fiecare dată un dialog între surzi”. Această necomunicare provine dintr-o împrejurare de fapt, care grevează asupra dorinței subiective de înțelegere. C.E.C.L.A., emblema unui organism de coordonare a „Frontului” latino-american, a prezentat Statelor Unite un pachet de doleanțe cunoscut sub denumirea de „Consensul de la Vina del Mar”, în care figurează toate doleanțele Americii Latine față de fratele mai mare din nord. Chiar dacă S.U.A. ar dori să satisfacă unele cerințe, aceasta nu ar fi posibil în momentul de față. De ce? America Latină cere un ajutor financiar mai mare și un comerț mai dezvoltat cu Statele Unite. În schimb, altă în Congresul nord-american cit și la Casa Albă, influențate factori care se opun satisfacerii acestor cereri. Pe de o parte, ajutorul destinat strălucităților suferă din cauza unei politici fiscale de austeritate care afectează capitele din bugetul S.U.A., înalte neatacabile. Pe de altă parte, în preajma alegerilor naționale, în care republicanii vor face totul,

în noiembrie, pentru a câștiga controlul în Congres, nici un legislator din ambele partide nu-și asumă riscul ridicării restricțiilor vamale la diversele produse de import, ori de unde ar proveni ele, pentru a nu pierde voturi. Din aceste cauze, mulți observatori au remarcat faptul că guvernul S.U.A. manifestă tot mai puțin entuziasm față de „stringerea colaborării în emisieră”, unii experți fiind de părere că 1970 va fi „un an de stagnare” în relațiile economice cu America Latină. În cancelariile latino-americane nu se ascunde dezamăgirea pentru faptul că Washingtonul lasă acum această zonă „pe ultimul loc al preocupărilor politice externe nord-americane”. Acesta este și motivul herăbării reprezentanților republicilor latino-americane, care continuă să afirme că sint oboșiți „să tot apeleră în van”.

Poate această dezamăgire să servească guvernelor latino-americane să-și revizuiască întreaga strategie a dezvoltării și să înțeleagă că nu se poate ajunge la soluționări în relațiile externe decât prin dezvoltarea economiei naționale care să permită expansiunea și întărirea pietelor interne.

Exemplul Perului și al Boliviei, care au luat o serie de măsuri în apărarea boqățiilor naționale, mergînd pînă la naționalizarea fără despăgubiri a unor întreprinderi petrolifere aparținînd unor societăți nord-americane, este concludent. Influența unor asemenea acțiuni asupra politicii țărilor latino-americane, creează o profundă neliniște la Washington. În Venezuela, cea mai mare producătoare de petrol din America de Sud, această problemă dobîndeste o semnificație deosebită. În ultimii ani, Venezuela a reușit să smulgă o parte tot mai mare din beneficiile companiilor nord-americane. Recent, guvernul a anunțat că pe terenurile petrolifere, descoperite la sud de lacul Maracaibo, nu se vor mai acorda concesii.

Și în Ecuador guvernul Velasco Ibarra a reușit să reducă din beneficiile realizate în această țară de companiile nord-americane. Semnificative pentru noua etapă care se conturează tot mai mult la sud de Rio Grande sînt și cele subliniate de președintele Columbei, Lleras Restrepo și anume că „nici o națiune nu va admite la infinit dominația străînă în ramurile cheie ale economiei sale”.

RADU SIMIONESCU

## CHRISTIAAN BARNARD:

## TRANSPLANTUL \*

Am intrat în sala B repetîndu-mi că trebuie să fiu foarte atent. Era de ajuns cel mai mic incident; se putea ivi mai ales în timp ce luam inima de la donator. O singură tăietură greșită și totul ar fi distrus. O inimă poate fi scoasă în mai multe moduri. Prin mai multe locuri. Totuși, există zone care nu pot fi tăiate fără a nu se distruge capacitatea funcțională a organului, cum sint arterele coronare ce alimentează mușchii sau nodul sino-atrial: o grupare de celule lângă vena cavă superioară, care îndeplinește funcția de pacemaker (regulator) și asigură ritmul inimii.

— Este a ta, în întregime — spusese Terry, dîndu-se într-o parte.

Am privit încă odată minuscula inimă. Era acum mult mai bine pregătită. Terry izolase toate vasele principale, eliberîndu-le de grăsimile înconjurătoare.

— Mulțumesc, Terry. Puteai să o scoți chiar tu!

— Nu, Marius are dreptate; e mai bine să o faci tu singur, așa încît întregul transplant să-ți fie familiar, chiar de la început.

— Bine. Să închidem pompa.

Alastair Hope înterupe mașina plămîn-inimă. Am scos cateterul din atriu (auriculul) drept, pe unde se făcuse ieșirea singelui venos. Mai rămîneau introduși încă doi cateteri, dar pe aceștia i-am lăsat acolo unde se aflau. Unul, în aortă, putea fi folosit pentru intrarea singelui în inimă inertă atunci cînd vom începe să o irigăm. În sala A. Celălalt, cu descărcare în ventriculul stîng, trebuia să continue să servească drept cale de ieșire pentru excesul de sînge și de aer.

Eram cu toții gata. Seta de secție Rossouw îmi dădu o pereche de loarțeci. Cînd am făcut prima tăietură, îmi tremura mîna. Am încercat să fiu stăpîn pe ea, dar ea tremura înainte. Eram numai cu gîndul de a lucra cît mai bine, și speram să recîștig controlul asupra mea însumi pe măsură ce voi lucra.

Inima are opt vase. Pentru primele două — vena cavă superioară și vena cavă inferioară — tăierea a fost ușoară, dar îmi spuneam: Tăie-le mai sus, lasă din ele cît mai mult. De scurtat, dacă va fi nevoie, ai să le poți scurta oricînd, dar ca să le mai lungesti, dacă acum ai greșit socoteala, nici o bucățică nu vei mai putea pune la loc!

Apoi am tăiat aorta și am lăsat și din ea o bucată bună, ca rezervă. Era necesar, pentru că acest vas avea un calibrul cu mult mai mic decît acel al lui Washkansky. Ar fi trebuit chiar să-l mai mărim pentru a face o anastomoză corectă, adică unirea a două vase. Aceasta se putea obține printr-o tăietură în verif, așa cum se tale în diagonală o plîne spre a se obține o felie mai mare.

Artera pulmonară prezenta aceeași problemă. Și aceasta era prea mică, dar putea să fie și ea lărgită, în alt chip. Cînd ieșe din inimă, artera se desparte în două: o parte spre plămînul drept și o alta spre cel stîng. În acest punct — sau bifurcare — vasul este mai larg și aici el ar fi putut fi la fel de mare — în diametru — ca și la Washkansky. Am făcut deci inciziunea tocmai prin această bifurcare, tăind mai întîi ramura din stînga, apoi pe cea din dreapta.

Mai rămîneau numai cele patru vase — venele pulmonare — care intră în atriu (auriculul) stîng. Acesta se află situat în spate și, pentru a ajunge la el, Terry ridică puțin inima, expunînd cele patru vene: două la plămînul drept, două la stîngul. După ce le-am tăiat și pe acestea, inima deveni liberă.

Marius îmi întine un lighenaș rotund, plin cu soluție Ringer lactata, înghețată. Am luat inima în mîini și am așezat-o în lighenaș. Îndată singele coloră în roșu soluția salină, așa încît inima nu se mai văzu: doar urma ei rămăsească; erau cateterul care așezau peste margini.

— Bun, s-a făcut, spun, începîndu-mi căldătoria de la o masă de operație la alta: treizeci și unu de pași.

I-am parcurs în liniștea cea mai adîncă — din sala B în camera de spălare și de aici în sala A — toți stînd nemicați în fața acestei viziuni: un lighenaș metalic, cu cele două catetere care așezau peste margini, singurii martori că sub acel lichid roșiatic era ascunsă o inimă, miracolul cel lărd de martori!

Jordaen aștepta la postul ei, în partea din afară a mesei de operație. I-am împins-o ei.

— Iată-o! Iată-o dumneata!

Ea o puse sub pînzele verzi care acopereau gambaie lui Washkansky, lărdă să o lase din mîna și se întoarse spre doctorul Bosman care acum se apropiase de masă, după ce îl ajutase pe doctorul De Klerck să pregătească prelucrarea rinichilor donatorului. Vocea lui dură se auzi în sală:

— Poțim, ține-o; să nu o lași să cadă!

Bossie, care trebuia să controleze irigarea coronariană, o luă și îl ajută pe doctorul Hitchcock să transfere inima într-un al lighenaș gol. Se procedă apoi la adaptarea cateterelor pe care le lăsesem în aortă, la un tub al pompei de irigare coronariană. Era o pompă separată, mai mică, care lua singele de la mașina plămîn-inimă. În modul acesta, un mic flux din singele lui Washkansky — 300—400 cc pe minut — începu, pentru prima dată, să ude propria sa inimă. Deschizătura de scurgere ce se deversa în ventriculul stîng, servi astfel din nou ca valvulă de descărcare pentru a împiedica singele împins de mașină de a supune mușchii la o excesivă expansiune. Un respirator restitua fluxul sanguin care lăsa mușchii cardiac la sinusul coronarian, aducîndu-l înapoi în întregime, la mașina plămîn-inimă, de unde el reîntra în torrentul circulator.

Mi-am spălat mîinile într-un alt lighenaș. Mi-am luat locul alături de masa de operație. Frenetica fibrilare inițială a inimii lui Washkansky nu mai era acum decît un tremolo sporadic care mai persista în mușchii săi; tremurul trunzelor lipite de trunchi. Dar și acesta acum ar fi trebuit să înceteze. Am întins mîna spre Jordaen:

— Dă-mi penseta aortică!

Aorta fu blocată chiar sub cateterul care ducea la mașina plămîn-inimă, înterupînd astfel fluxul sanguin care alimenta inima. Am mai întins odată mîna și Jordaen îmi dădu ceea ce doream, lărdă să vorbesc: o pereche de mici loarțeci, Stille.

Mîna nu-mi mai tremura în vreme ce tăiam aorta aproape de inimă, de unde încep arterele coronare. Și din nou același gînd îmi trecu prin minte: „Scoate inima, dar lasă ceva mai mult decît e nevoie pentru că, după ce ai tăiat o bucățică mai mult decît trebuia să tai, nu mai e nimic de făcut!”

(va urma)

Trad. dr. P. P. IONESCU

\*) Începînd cu acest număr publicăm capitolul „Transplantul” din memoriile dr. Barnard, intitulat „Moartea unei inimi”.

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU