

Consecvență și fervoare



SINGURA

CRITICĂ pare a fi, în scrisul lui Mircea Martin, o carte conștientă și blândă, mărturisind participarea autorului la viața literară, prezența sa. Unii s-au retras, numele lor au dis-

părut din publicistica noastră curentă, dedicându-se operelor capitale. Jurnalul aparține virstelor tinere, maturitatea înseamnă începutul claustrării. Mircea Martin se ridică împotriva unei asemenea opinii; el nu se retrage și nu abdică oricâte ar fi întâmplările care l-ar îndemna. Critica de jurnal nu este futilă și nici inutilă, așa după cum se mai spune, marile tomuri nu sînt (pe de altă parte) demne de a dormi în întinericul clasicității. Singura critică e cartea care cheamă la înțelepciune și pe foiletoniști și pe universitari, și pe adepții recenziei și pe cei ai monografiilor. Ea ne amintește — și prin primele secțiuni dar și prin interviurile pe care și le anexează — că autorul **Identificării** a debutat cu o excelentă culegere de cronici. **Generație și creație**, carte care definea un moment al cronicii literare. Care **optia** cu fermitate și eleganță, pentru o seamă dintre numele anilor 65—70.

Dar nu numai despre „generație” ei și despre criticii care intrau sau reapăreau: în **Generație și creație** Mircea Martin scria despre **Viața lui Alexandru Macedonski** de Adrian Marino, **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** de Edgar Papu, **Liviu Rebreanu** de Lucian Raicu, **Lecturi infidele** de N. Manolescu. Scria, cu alte cuvinte, despre cărți și autori care deschideau noi orizonturi în critica românească.

Cum arată tabloul criticii după „douăzeci de ani”? **Singura critică** este cartea în care, în subtext, criticul **repetă** propozițiile de altădată. Nu a greșit, nu s-a aflat în eroare; opțiunile lui de atunci au fost cele juste, chiar dacă unii dintre „preferații” de atunci au dispărut din atenția foiletonului curent. De ce au dispărut? Care au fost motivele? **Singura critică** este o carte despre jocul iubirii și al înțelepciunii în actualitatea literară. O carte precisă, profundă, demitificatoare despre bursa actualității.

O carte care „reabilitază”, care corectează câteva dintre imaginile create de critica foiletonistică. Edgar Papu, Adrian Marino și Gh. Grigurcu sînt autorii care beneficiază de forța polemică, de talentul portretistic și de inteligența analitică a lui Mircea Martin. Aș cita foarte multe rînduri din paginile pe care criticul i le

consacră lui Edgar Papu. Mă opresc doar la acestea, sigur fiind că ele sugerează destul privind eleganța discursului critic practic de Mircea Martin:

„Cobora într-un imens amfiteatru — eram pe atunci peste trei sute de studenți în anul întâi la Filologie —, privind drept înainte și nu în jos, neatent la treptele peste care parcă plutea, atent numai să-i distribuie zimbetul tuturor și fiecărui în parte. Figura palidă, emaciata, cu trăsăturile ușor estompate de viața reculeasă și rarefiată petrecută între cărți, putea să aparțină unui benedictin. Deși era în puterea virstei, întreaga-i ființă părea compusă numai din spirit, atât de intangibilă ni se arăta în delicatețe și fragilitate intruchipării sale. Privirea însă îi era intensă, dar nu agresivă, blîndă și, totuși, cînd se fixa, devoratoare.”

Arta portretistică a lui Mircea Martin nu evită exclamațiile, confesiunile, paginile colocviale, toate însă urcate repede pe cerul instelat al ideilor generale. Îndemnul apar și ele pe acest teritoriu al exigențelor: „Ca să accezi la o asemenea serenitate — ni se spune în cadrul aceluiași splendid eseu — e nevoie să concepi cultura nu ca un refugiu sau ca un reazem, dar ca pe **unica** rațiune, posibilitate ori șansă de a fi, de a supraviețui. Am înțeles de la Edgar Papu atunci — și astăzi nu fac decât să verific valabilitatea celui implicit îndemn — că literatura și cultura trebuie iubite necondiționat. Vreau să spun, în orice condiții.”

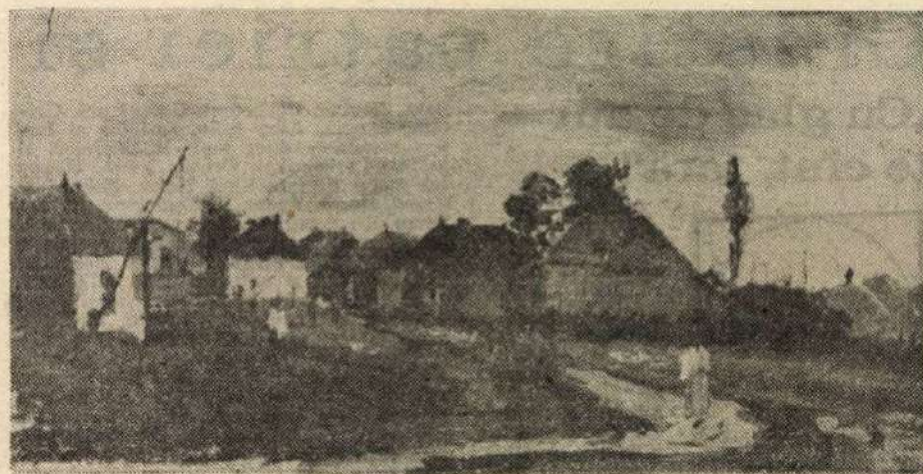
A iubi cultura în orice condiții — cam aceasta ar fi ideea acestei cărți de pedagogie numită **Singura critică**. A iubi literatura în orice condiții — iată gîndul sub care sînt analizate experiențele exemplare ale lui Adrian Marino sau Lucian Raicu. Sînt studii care recuperează multe dintre adevărurile necesare climatului literar actual.

Din această carte de mare densitate de idei, din această carte de meditații responsabile asupra actualității, în care portretele vorbesc despre un artist de prim ordin aș reține, pentru mai buna înțelegere a unuia dintre cei mai importanți critici de azi, ultima secțiune: cea a interviurilor. Ce riguroase aceste declarații de iubire pentru locurile natale, cit sentimentalism controlat vibrează în ele! Nimeni nu a scris despre Reșița cu atîta căldură ca Mircea Martin. Mă refer, evident, la **cetatea spirituală a Reșiței**. Criticul recunoaște locul ca pe un important teritoriu al anilor săi de ucenicie. Asemenea declarații reprezintă o premieră absolută și le transcriu tocmai pentru a sublinia calitatea evenimentului:

„La Reșița am copilărit într-un mediu multinațional... Mi-am descoperit așadar condiția de român într-o atmosferă de Mitteleuropa și îmi amintesc de marea satisfacție (veritabil orgoliu național!) resimțită atunci cînd, prin '56 sau '57, «reabilitîndu-l» pe Goga la cercul literar al liceului, am fost felicitat și de colegii mei de alte naționalități care mărturiseau a fi avut revelația unui mare poet. Iată, de ce, nu mă pot gîndi la specificul nostru național altfel decît în context și în relație și de ce o cultură românească izolată autarhic mi se pare de neconceput. **Românismul e pentru mine o componentă a europicismului nu invers.**” (subl. aut.)

Toate se revărsă în prezent, toate devin, pentru Mircea Martin, învățătură. Componenta pedagogică a ultimei cărți a lui Mircea Martin mi se pare, în acest sens, exemplară.

Cornel UNGUREANU



IOAN ANDREESCU: La intrare în sat

Tratatul de microbiologie



BIOLOGIA românească a înregistrat un succes de prestigiu, prin apariția primelor două volume ale **Tratatului de microbiologie generală**. La Editura Academiei, al cărui autor, prof. dr.

docent G. Zarnea, își desfășoară activitatea în domenii prioritare ale biologiei — virologie, imunologie, microbiologie, biologie celulară și moleculară, genetică, fiziologie, biochimie etc.

În cele 900 pagini (426 volumul I și 474 volumul II), inedite prin conținut și formă de prezentare, sînt redate cele mai noi și semnificative rezultate din domeniul virologiei și bacteriologiei, nivelul de tratare fiind în deplină concordanță cu stadiul cercetărilor actuale pe plan mondial. Ținută și originalitatea lucrării se datorează nu numai capacității de sinteză remarcabile a prof. dr. doc. G. Zarnea, ci și unei bogate activități de cercetare științifică și didactică, desfășurate pe parcursul multor ani. De altfel, observațiile directe și rezultatele activității de cercetare i-au dat posibilitatea unei solide argumentări a ideilor și concluziilor enunțate prin date experimentale originale.

Primul volum al **Tratatului de microbiologie** este structurat în două părți: **Virologie generală și Anatomie bacteriană**, fiecare subdivizată în mai multe capitole. Deși nu există nici un echivoc în privința conceptului de virus, pe care prof. G. Zarnea l-a precizat în diverse lucrări, introducerea în tratatul de microbiologie a acestei părți este pe deplin motivată și este determinată de doi factori: „numeroase interferențe dintre cunoștințele fundamentale de virologie și cele de microbiologie generală, genetică microorganismelor, imunologie, ecologie microorganismelor, cu care se corelează pe parcursul lucrării și de faptul că numeroase date experimentale acumulate în ultimii ani demonstrează că virusurile animale, prin unele dintre proprietățile lor, formează o punte de legătură între microbiologie și biologia celulei eucariote” (G. Zarnea). La aceasta se adaugă și concluziile care se mai mențin în legătură cu conceptul de virus și încadrarea lor ne-

motivată în rîndul organismelor procarionte. În partea a doua — **Anatomia bacteriilor** — sînt prezentate, într-o excelentă sinteză, aspecte legate de morfologia și ultrastructura celulei bacteriene, descrie caracteristicile unor grupuri particulare de bacterii (Rickettsiile, Micoplasmale, Formele L, Chlamidiile, Spirochetele, Mixobacteriile, Actinomicetele, Cianobacteriile). Ca și în prima parte — este acordată o atenție deosebită prezentării clare a conceptului de bacterie, a poziției microorganismelor în lumea vie.

Volumul II este structurat în 4 părți — I. Fiziologia microorganismelor, II. Creșterea și multiplicarea bacteriilor, III. Principii de sistematică și taxonomie a microorganismelor, IV. Originea și evoluția microorganismelor —, fiecare subdivizată la rîndul ei în mai multe capitole. În Fiziologia microorganismelor se conturează limpede importanța cunoașterii complexelor procese fiziologice care se desfășoară la nivelul celulei bacteriene, prezentarea exhaustivă, dar concisă a problemelor de fiziologie a microorganismelor, răspunzînd necesităților de informare a specialiștilor din institutele de cercetare de profil biologic, medical, agricol, care abordează în egală măsură aspecte fundamentale și aplicative ale biologiei.

Datele referitoare la creșterea și multiplicarea bacteriilor, sistematica și taxonomia microorganismelor sînt nu numai utile activității de documentare a specialiștilor din cercetare, dar ele întregesc pe cele precedente, de biologie și fiziologie a microorganismelor. Volumul II al **Tratatului** se încheie în mod fericit cu **originea și evoluția microorganismelor**, problemă în care se mențin încă numeroase controverse și asupra căreia și-au îndreptat atenția generații întregi de specialiști. Documentarea temeinică și pregătirea i-au dat posibilitatea prof. dr. docent G. Zarnea să prezinte nu numai ultimele ipoteze, acceptate de cei mai mulți cercetători ci și propriile lor idei și concluzii.

Prin ampla problematică abordată, originalitatea materialului expus și interpretat, stilul elegant și riguros științific, ilustrația convingătoare, **Tratatul de microbiologie generală** se situează printre cele mai prestigioase lucrări de acest fel apărute în ultimii ani, atât la noi cit și în alte țări ale lumii.

Prof. dr. I. ANGHEL



PENIȘOARA VIOREL-STEGARU: Cană galbenă

Jurnalul artelor • Jurnalul spectacolelor • Jurnalul artelor • Jurnalul spectacolelor



„Opera de trei parale”

■ CRED că nu mă aflu prea departe de adevăr afirmînd că — deși aparține perioadei de început a creației brechtiene (a fost scrisă în 1928) — **Opera de trei parale** se numără printre piesele cele mai populare ale părințului „distanțării” și al „teatrului epic”. Imensa ei circulație în epocă (dar și după moartea dramaturgului), faptul că a ajuns foarte repede să fie și subiect de film (în 1931, în regia lui Pabst), notorietatea pe care și-au dobîndit-o melodii compuse de Kurt Weill (ajungînd adevărate slagă-re în repertoriul unor șansoniști celebri) sînt indicii de neîgăduit ale interesului neșteptat suscitată în lumea întreagă de această (în fond) „adaptare”, înțeles pe care scrierea originală — **The beggar's opera**, a lui John Gay — nu îl stîrnise nici pe departe. Cum se explică acest succes (verificat și pe scenele românești, unde **Opera...** a cunoscut vreo unsprezece versiuni, dintre

care cea mai celebră rămîne, desigur, cea semnată de Ciulei, în 1964, la „Bulandra”), pe care puțin îl prevedeau și în spera în acel sfîrșit de deceniu trei? Mai întîi ar fi, probabil, o motivație de ordin para-estetic: fascinația ciudată pe care a provocat-o prezentarea pe scenă, pe ecran sau în paginile unei cărți a unei lumi turburătoare în egală măsură prin cantitatea de pitoresc și de mister pe care le implica. Apoi se va fi exercitat, fără îndoială, atracția față de noua formulă stilistică propusă de Brecht (acum, mai apăsător decît în lucrările anterioare), formula socantă, iritantă pentru unii, cuceritoare pentru alții, în care abundă inscripțiile, songurile, trecerile bruște de la un plan de acțiune la altul și tot restul recuzitei teatrului epic. Și, în sfîrșit — dar poate că aici trebuie căutat argumentul hotărîtor — de a captiva amestecul straniu și derutant între deriziune și sentimentalism din care sînt plăsmuite personajele lui Brecht (și prin care **Opera...** sa se desparte hotărît de modelul lui Gay).

Căci aceasta este realitatea ideatică a piesei lui Brecht, oricît am vrea noi s-o încadrăm în niște canoane teoretice (unele formulate — destul de ambiguu — chiar de către autor): în ea coexistă permanent o satiră socială foarte precisă, radicală aș spune, cu un umanism tolerant,

aproape înduioșat. Satira privește sistemul, toleranța — pe cei care îl pun în mișcare. Nu poți vorbi despre Mackie-Sis, despre Jenny Speluncă, despre Brown, Peachum și ceilalți doar ca despre exponenți ai unei lupte acerbe și nemiloase pentru existență, uitînd însă de fondul lor uman cit se poate de real, care îi fac să iubească, să urască, să fie sfîșiți „entre l'amour et le devoir”, să spere și să regretre ca orice alt pămintean, fie el rege sau chiar filosof.

Se înțelege că un astfel de text constituie una dintre cele mai dificile probe pe care le poate da o promoție de studenți-actori, în drumul lor — ajuns la capătul unei etape — către desăvîrsirea profesională. Este un risc pe care Institutul de teatru și l-a mai asumat odată (cu succes), în 1975, cînd clasa regretatului Octavian Cotescu producea pentru prima dată pe scena „Casandrei” **Opera de trei parale**. De data aceasta, îndrumarea și conceperea spectacolului au fost asumate de prof. univ. Ion Cojar, împreună cu prof. asociat Gelu Colceag. O comparație între cele două spectacole este de data aceasta inoperantă, căci nu performanța de ansamblu interesează, ci măsura în care fiecare dintre viitorii absolvenți ai I.A.T.C. a reușit să existe în scenă ca individualitate conturată distinct, cu un potențial artistic propriu. Se deta-

sează din întreaga distribuție (din care fac parte și foarte mulți studenți din anii mai mici, la care nu mă voi referi în rîndurile care urmează) Dan Aștilean (Peachum), într-o compoziție ponderată, în care duritatea naturală a personajului este altoită pe o reflexivitate conștientă, o îngîndurare ascunsă mereu prezentă. Mircea Rusu (Mackie), deși dezînvolt și cu înzestrări scenice certe, este pe alocuri exterior, jucînd mai mult bravada eroului și mai puțin conflictul său lăuntric. El intră în rezonanță mai des cu George Alexandru (Brown), un interpret care nuantează cu finețe caracterul dilematic al „tigrului din Bengal”, scenele celor doi fiind dintre cele mai convingătoare. Cerasela Stan (Celia Peachum) construiește cu bune efecte un tip violent, agresiv, cu perfidii haine și devoratoare. Ruxandra Bucescu (Luky) are temperament și un soi de magnetism calculat care o recomandă pentru partituri „de forță” mai ample. Mai puțin spontană în senzualismul său afisat mi s-a părut Carmen Ionescu (Polly). Din grupul acoliților lui Mackie, Doru Bandol (Mathias), dar apare și în postura unui cîntăreț ambulănt, ce sustine mai multe dintre songurile „de cortină”) este cel mai aplicat rolului, felon și intrigant ca măsură; în schimb, Bogdan Ghelu (Jacob), este mai mult o mască decît un personaj.

Cu un desen interesant, pe alocuri foarte funcțională (vezi scena închisorii) este scenografia Dianei Cupșa. Acompanimentul muzical al Sorinei și Lidiei Creanză dă un ritm necesar, la care curgerea în sine a spectacolului, mai ales în prima sa parte, consimte mai greu.

Dinu KIVU



Evoluție

■ PRIN ultimele sale apariții în concert și recitaluri. Sandu Sandrin vădește vocația unui pianist de „curs lungi”, urmărind proiecte de amplă respirație la toate coordonatele muzicii propuse sieși. Alături de **Fantezia în Do și Sonata în fa diez**, de Schumann, **Sonatei în fa diez**, op. 24 de Enescu, alegînd pentru „deschidere” **Sonata în La bemol op. 26** de Beethoven, Sandu Sandrin se infățișează ca un artist ce-și refuză respirația tehnic ori ideatic, în cursa pentru densitatea obsedantă a gîndirii sonore în acțiune. Strategia internă a acestui program se ghi-