

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 13 (216) • SÎMBĂTĂ 28 III 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



IULIA HALAUCESCU :

„Leagănul” (ciclul Blaga)

PROFIL

Nimic nu poate ilustra mai pregnant caracterul dinamic al sferei unei noțiuni decât denumirea acestui oraș, prezent cu o frecvență neobișnuită, semnificativă, în documentele și în memoria poporului nostru. Astfel încât, însuși numele orașului de la poalele Cetățuii s-a încărcat peste vremuri, de valențe și sonorități monumentale, care se cer descifrate cu atenție, sincron și diacronic, adică în contextul ființei contemporane a patriei noastre și în devenirea istorică a aceluia perimetru geografic particularizat de axa mălestușilor Carpați. Pentru că, păstrător al unor prețioase tradiții, Iașul reprezintă, în același timp, un etalon al valorilor contextuale care fixează în timp profilul României moderne, socialiste.

Iată de ce, locul I — Ordinul Muncii clasa I — dobândit de județul Iași în întrecerea pentru depășirea planului în industrie, investiții-construcții și circulația mărfurilor se înscrie ca element definitoriu al spiritualității noi, ample și fremătătoare, a țării. În cuprinsul căreia, denumirea de Iași urmează a fi considerată într-o măsură altă reverberație semantică decât cea conservată în poetica formulă „dulce țig al leșului” — nu lipsită de pariu, dar insuficient de cuprinzătoare pentru ceea ce reprezintă Iașul azi, pe toate planurile existenței noastre politice, sociale, culturale. Deoarece, a vorbi despre Iași înseamnă acum a vorbi și despre muzeele și casele memoriale, despre tradițiile cu care este viguros încrustat în timp; dar înseamnă și, sau mai ales, a vorbi despre actualul efort creator, despre puternica zonă industrială, despre ritmul trepidant al construcțiilor și despre intensă viață economică, în care finalizarea unui cuprinzător, tot mai științific, proces își are un indicator concludent în ceea ce, cu termeni insolți pentru poezie, denumim producție marfă vindută și încasată. Sint cuvinte chemate să surprindă dimensiunile noi, multilaterale, ale unui univers uman în plin avânt creator. Prin ele este sugerat în fața cititorului tabloul împlinirii zilelor noastre cînd, așa cum s-a anunțat lapidar: „pe ansamblul economiei s-au obținut la principalii indicatori realizări importante.” Astfel, pe țară „în industrie, planul producției globale a fost îndeplinit și depășit, obținându-se suplimentar o serie de produse importante pentru economia națională, cum sînt: fontă, oțel, laminate, țevi de oțel, aluminiu, zinc, benzine, motorină, produse cosmetice, fibre melană și poliestere, anvelope, mașini, utilaje, autoturisme de teren, rulmenți, furnir, mobilă, țesături tip bumbac, lînă și lînă-tase, tricotate, încălțăminte cu fețe din piele ș.a. La 11-vrările pentru fondul pieții, planul a fost depășit cu 306 milioane lei; s-au livrat suplimentar importante cantități de mărfuri pentru export. Au fost asimilate în plus față de prevederi aproape 1.800 de produse noi, s-au realizat economii la consumul de metal de peste 22.000 tone...

În sectorul investiții-construcții au fost reduse termenele de punere în funcțiune prevăzute în plan la un număr de 220 obiective. De asemenea, au fost obținute prin reducerea ponderii lucrărilor de construcții și prin alte măsuri, economii la fondul de investiții, de 253 milioane lei”.

Care este locul Iașului, al județului Iași, în acest tablou al împlinirii dintr-un important sector al economiei naționale ne arată distincția recent dobîndită, motiv de mîndrie cetățenească pentru contribuția la făurirea strălucitului destin al unei națiuni.

Spunînd Iași, desemnez, așadar, în mîndrie modificat teritoriul al realităților noastre socialiste, în tumultoasă acordare, tot mai deplină, cu năzuințele și idealurile unui întreg popor.

Bucurîndu-ne pentru trofeul dobîndit, omagiem patria. Cîntînd patria, ne exprimăm implicit adevărată afectivă la viața acestui țînut, osmotic integrat patriei, împreună cu care porcurge verticala marilor comandamente ale socialismului multilateral dezvoltat. De unde, semnificative mutații semantice, care se cer consemnate. Cu rigoare publicistică și cu militant patos, angajînd cuvintele cu întreg conținutul lor de adevăr și sens, datorat progresului pe care-l marchează în timp, an de an, Iașul. Odată cu țara!

„CRONICA”

DANS-CATARG

În calmul tău, direct floral,
Sub dinamismul existent,
Mă văd alături la un bal,
Dansînd, sprințari, gavota, lent.

Valsînd cu tine, înconjur,
Romantic Prater vienez.
În brațele-mi, hulub ușor,
Suris spumos iradiază.

Și sufletul în danț se-nfoaie,
Aeriană și alertă,
Contemporană-desueta
Dezlănțuire rotitoare,
Ești o nucleică vîpăie,

Și în final, un languros
Tango, în pas domol și larg,
Cînd trupul tău, onctuos fald
Destășură lin, molțos,

Se-alătură-n insoitoare
Vibrație de lansat catarg...
Un pescăruș pe ape zboară...

1970

CAMIȚ BALTAZAR

EROTICA F

Nimic. De toate. Plus un fluture din mine
plutînd pe firele electrice de iarbă neagră
ce cresc pe țărmurile unui golf numai al tău,
ascuns în marea legănată dintre coapse.

O moarte mă mai ține treaz
și mor mereu și nu mai mor, înjunghiat de dorul
de-a-ți străbate dîncul și petrecerea-gătată din
s-a-ți deschide golful cu săruturi carnivore
în timp ce tu, înfășurată pe destinul meu,
acela de a nu-mi găsi măcar o moarte fără tine,
într-una te retragi, reflux perpetuu pînă la neant.

De toate. Plus nimic. Minus un fluture pelung
plutînd pe firele electrice de ierburi ondulate
în căutarea unui golf numai al tău în care se revarsă
magnetică egalitate dintre da și nu
pe ale cărei țărmuri dă din a floare de nisip s-alerge
după altă floare de nisip.

ianuarie 1970

BEN CORLACIU

În celelalte pagini:

* POSIBILITĂȚI ȘI LIMITE
ÎN CHIRURGIA ESTETICĂ

(dr. D. Dragomir,

* GIOCONDA

(Ion Lănerănjă)

* UN CLIMAT LITERAR

(Mihai Drăgan)

ACELEAȘI MĂȘTI

Și-a ocupat locul, locul înscris pe bilet, singurul liber, apoi, dacă îmi amintesc bine, ne-a cercetat pe rând, pe toți care călătoreau în compartimentul acela și nimeni n-a mai vorbit. Bărbatul care tocmai atunci începuse să-și aducă aminte toate glumele a leșit pe culoar să fumeze, iar ceilalți (adică și eu) n-am mai avut altceva de făcut decât să cerceteze la rindul lor, cu ochii, femeia care îi redusesse la tăcere prin tăcerea ei, prin privirea ei, dar mai ales prin doliul cel purta, un doliu proaspăt, mirosind încă a ceară și pământ. Părea foarte tânără și foarte sănătoasă și culoarea asta nesuferită, amestecată cu galbenul părului ei despletit, nu i se potrivea de loc. Nu știu dacă ceilalți au mai avut timp pentru asemenea gând, pentru că toți au adormit repede, s-au rețes în colțurile lor, s-au retras în ei și au adormit. Nimeni nu s-a mișcat, nimeni n-a întrebat „Cine-i?” —, când femeia a izbucnit în plâns. Și-au deschis ochii toropiți de somn, de plictiseală, de iritare sau de toate la un loc, o singură dată sau de câteva ori, apoi și i-au închis. Femeia a continuat să plîngă, fără nici un suspin, fără nimic ce i-ar fi putut deranja pe ceilalți. Cred că regreta că și-a scăpat primul hohot, cel care, le-a deschis ochii celorlalți, că a intrat acolo, că n-a rămas pe culoar să plîngă în voie. Lacrimile îi curgeau pe obraji ei sănătoși și ea le culegea cu mișcări repezi, furșate, într-o batlă. Ceilalți, absolut toți, cred că deveniseră nervoși pentru că ar fi dorit să-și petreacă astfel aceste ore de navetă, de călătorie de serviciu sau de plăcere. Stupide gânduri mai încercam și eu, eu care eram ca și ceilalți! Doar gândurile mă deosebeau de ei, sau poate nici atât. Era o țesătură livrescă, se învîrtea mai ales în jurul ciobanului din „Miorița”, paginile se îndepărtau și reveneau mereu altele și altele, tot ce se nimerea atunci. Era de fapt, acum îmi dau seama, un fel de a umple timpul, pentru că despre fatalitatea morții, despre finalul omului în general, acel final cumpănit s-au scris mări de hirtie, umplută cu revoltă sau cu resemnare, sau cu nimic. Totul este speculație, îmi zic acum, femeia asta a plîns și acum o sută, o mie, acum două mii de ani, exact la fel. Nimeni nu s-a adăugat, lucrurile au fost spuse doar mai frumos despre lacrimile celor în cauză, despre indifferența celor din jur, și apoi despre uitare, despre acest proces de regenerare, de speranță, de puțință de a exista, de-a mai ride după ce-ai plîns, în sfârșit, de-a continua ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Și totuși atunci, îmi amintesc cu rușine de mine, de ceilalți, nimeni n-a întrebat —: „Cine-i?” — și dacă da, dacă ar fi întrebat, dacă s-ar fi repetat acele cuvinte de circumstanță, ar fi folosit la ceva? Mi-am amintit-o pe femeia aceea din nimic, de la un fapt mărunț, de la o vorbă sau de la un gest, de la ceva care nu pot să-mi dau seama. Și ea a adus apoi urletele unor aparate de radio, pe niște tineri care treceau ca tranzistoroarele atârinate pe umăr, prin fața unui bloc în care o femeie plîngea exact ca cea din tren... Și poate ar fi adus și altceva, alte imagini mult mai îndepărtate, mai prăfuite, mai de necrezut, dacă n-aș fi leșit aiași în stradă, în trenul de oameni. Cel care a spus în ultima sa clipă: lumina! — mi se pare că n-a făcut decât un gest de teatru, că n-a fost decât tot o mască și nimic altceva. Și înaintea lui și după el au fost nenumărate asemenea gesturi. Și vor mai fi. Alci, în acest punct, masca nu ascunde altceva decât frica și nu poate fi în nici un fel condamnată. Masca aceea mi se pare că se purta în acel compartiment în care plîngea o femeie îndoliată. Ce mă mai dezgustă, acum, este faptul că toți o purtăm la fel, că nici un rid, nici o undă de altceva nu se putea citi pe măștile celor retrași în ei, somnoroși, plictisiți, și mai ales eu, eu care mi-am dat seama dar n-am putut decât să fac ceea ce făceau ceilalți. Așa îmi închipul că, acolo, nimal eu mi-am dat seama, continui să cred, deși știu că greșesc. Alci însă, în acest rînd, știu însă că nu mai gresesc: nu rămîne decît realitatea, exact așa cum este; restul, speculațiile care poate fi spus oricît de frumos, dar nu încălzește nimic, nu ameliorează nimic.

CORNELIU ȘTEFANACHE



desen de CRISTIAN POP

MOMENT

EXIGENȚĂ

Din dorința de a se situa „mai aproape de problemele actualității”, revista „Sinea” (nr. 1), inaugurându-și o serie de convorbiri privind desigur unei publicații literare lunare. Propunându-și dinamizarea șablonelor, dacă nu a sumarelor tip, participanții la discuție (Aurel Rău, Mircea Tomau, Virgil Ardeleanu, Victor Folea, Leonida Neamțu, D. R. Popescu), se arată preocupati, între altele, de sporierea exigenței în selectarea materialelor propuse spre publicare. Pentru că, se înțelege, există și scriitorii „de mina a cinsprezecea care apar în Sinea și care... n-ar trebui să apară”. E ciudat însă că în același număr, alături de această hotărîre luată de atitudine împotriva mediocrității, își mai fac încă simțită prezența acei colaboratori care nu corespund valoric exigențelor din cronicile literare. În „Mitu vieții”, de pildă, Dimitrie Danciu conținea să singurele „pe colina vieții”. În versuri dezarmat de plate, fluturînd însă neobosit steaguri sub galaxii „dină cînd / Te-nvăluie amurg-n-creastă”, în timp ce Monica Pîllă (Proocricie) tresare în somn „simțind / Că mă privește cineva / Și-n întineric bubuind, / Cumpănită inima-mi bătea”.

La același nivel se află o evocare a profesorului Perpetuicel făcută de Emil Botta, sau articolul despre Unirea Principatelor, prietel de însușire a citorva idei arhicunoscute. Modestă, scrisă fără nerv, rămîine rubrica de „mentiuți și opinii”, ca și aceea a recenzilor. Pe cînd „efortul comun”, de care vorbea redacția, pentru îngrădirea superficialității?



EXAGERĂRI

Subscriem cu convingere la pasajul din articolul „Nevoia de sentiment” („Contemporanul” nr. 12/1970), în care se afirmă: „Publicul „și spun prea puțin performanțele care-l apar omului de meserie ca important; el nu se încălzește în pseudo-disputa „primatul textului — primatul regiei”, nu-și ia drept argument reateatrizarea sau „noul realism”, nu-și face probleme din moda decorului „in-chis” sau „deschis”, din factura cumelelor, din desenul mișcărilor — de cît dacă acestea izbutesc să-i releveze un sens care să-l emoționeze”.

Mai puțin convinsii aderăm însă la pasajul următor, în care se absolutizează, după părerea noastră, în mod nejustificat, opinia potrivit căreia: „ceea ce pretinde, însă, fără excepție, publicul n.r.n.) din partea spectacolului este vibrația care să-l dea viață, acel ceva care să fie lent și energic de combustie: sentimentul. El dorește nu să ia act de o compoziție artistică dată indiferent la privitor și la lumea lui în transformare, are nevoie de emoția unui act pasionat, care-l privește”.

E vorba de fapt, nu de sentiment, ci de sensibilizare! Altfel riscăm să anulăm dintr-un condei cuceririle artei contemporane, a cărei artă de percepție s-a lărgit în secolul nostru, considerabil; altfel ar fi de neînțe-

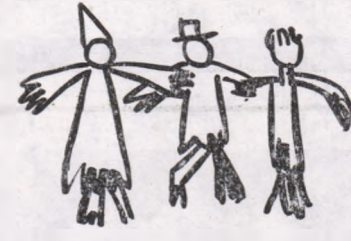
les adeziunea spectatorului la spectacolele alii de diverse, cum ar fi „Scaunele” de Eugen Ionescu, „D-ale Carnavalului” de Cărașele, „Nepotul lui Rameau” de Diderot, „Becket” de Anouilh ș.n.

Un act pasionat este, de pildă, sensibilizarea unor idei!

Exagerările modernizării nu trebuie, în nici un caz, combătute prin alte exagerări, care ne aruncă înaintea premierii cu „Nora” lui Ibsen. După care teatrul n-a stat pe loc.

— Altfel aliat tot din ziare? — Nu, am pus mîna pe volum, deci am constatat că există (deformate de logician!) dar era deja cumpărat de altcineva așa că... La standul de cărți organizat cu prilejul Colocviului național studentesc au fost aduse de la București 10 exemplare din cartea mea. Dar stocul s-a epuizat repede așa că n-am ajuns să cumpăr nici unul. Dacă alții să a sosit în librării, la Iași, dat-mi un telefon, poate reușesc să intru în posesia cărții, așa din curiozitate de autor.

Pînă azi, 28 martie, librării teseni nu cunosc nimic în această problemă. Îți rîndm pe autor să abă... puțintic răbdare, O îi logic sau nu, aceasta-i situația.



ORIZONT

Ion Dumitrescu încearcă să reconstruiască „orizontul filozofic al operei lui Lucian Blaga” („Limbă și literatură”, XXII, 1969, p. 81—88), intenție laudabilă dacă rezultatele ar fi cele scontate. Cu mijloace rudimentare, cercetătorul invocă toate ideile cunoscute despre poet și filozof, fără să aducă nimic original, decît expresii de o platitudine alarmantă: „importanța pozitivă”, „splendide imagini”, „stihuri fără rimă”, se transformă în cugetări științifice exprimate; „fantezia uimitoare a lui Blaga” e „năvalnic joc iscoditor”. Articolele are pretenția, anunțată de la început, de a analiza „întregul sistem filozofic” al poetului, dar, în realitate, Ion Dumitrescu îl banalizează și-l deformează fără să reușească să-i pătrundă esența. Orizontul săi al creației lui Lucian Blaga nu poate fi coborît la o schemă, nici comentat într-un limbaj arid, convențional. O judecată de valoare despre un mare poet și filozof nu poate să aibă decît costumația... valorii reale.

TINERI REGIZORI

Grupate într-un micro-festival ad-hoc, pentru presă, cele patru spectacole realizate la Studiul tînarului regizor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” au impus încă o dată — parcă mai pregnant — valoarea inițiativei directorului Corneliu Sturzu de a fi pus scenele teatrului la dispoziția studenților din ultimul an (clasa de regie a prof. Ion Olteanu) pentru spectacolele lor „de diplomă”.

Am revăzut cu real interes „Inundația” lui Teodor Mazilu (regia Gh. Teacă), „Pescărușul” lui Cehov (regia Cătălina Buzoianu), „Visul” lui Stelian Babot (regia Cătălina Naum) și „Pelecanul” lui Strindberg (regia George Rada) și ne-am dat seama de relativa unitate de stil și concepție asupra artei spectacolului pe care o promovează elevii lui Ion Olteanu. Desigur o diversificare și o mai pregnantă conturare a unor personalități distincte se vor impune, în fiecare caz în parte, după ce actualii studenți vor deveni profesioniști cu un anumit stațiu. Important este acum, pentru ei, lucrul pe care l-au efectuat cu un colectiv de actori de înaltă profesionalitate, din care am cîta de Adina Pona, Violeta Popescu, Cornelia Gheorghiu, Ion Lasăr, Ion Schimbășchi, Virginia Raică, (Pescărușul), Sergiu Tudose (Pelecanul), Carmen Barbu și Valeriu Burlacu (Inundația).

„Studiul tînarului regizor” a intrat în constituția publicului, ceea ce presupune conștința lui față de diversificarea. Poate că pentru stațiunea viitoare ar fi indicat să fie invitate să lucreze aici „anumite” altele clase de regie de la I.A.T.C. la lui Radu Penchelescu, de pildă. Oricum, înfuria de tinerețe, de naștărită căutare a prins bine vieții teatrale esențe, chiar dacă asupra unorra dintre spectacolele pot fi năruite îndelung discutiile pro și contra.

Ceea ce e firesc și necesar.

O FI LOGIC?

Presă centrală din 15 martie ert. a anunțat apariția volumului „Schiza unei logici naturale” de Petre Botetzatu. (Editura Științifică). Precizăm sursa pentru că la Iași cartea încă a-a reușit să ajungă în librării.

Adresându-ne autorului, primim răspunsul:

— A apărut, în adevăr, dar eu n-am reușit să am un exemplar.

N. IRIMESCU

AXIONOV CONFIRMĂ

Il cunoașteam pe Vasili Axionov ca autor al unui roman ce a lăcut o anumă viată la apariție, un roman care trăda totuși înerețea scriitorului și reflecta frământările și problemele unei întregi generații: Colegi. Îl regăsim acum, prin intermediul Secolului 20 (nr. 10), ca un prozator matur, ce se confirmă în cazul strălucit: „Supranormativă, năvală cu exagerări și vise ni se pare a fi o proză de excepție. Ion Axionov va deveni, cu siguranță, unul din numele de largă circulație ale literaturii contemporane. Ceea ce surprinde în această năvală este perfectă înțelegerea a realului cu fantastical, trecerea, realizată cu o mîin de maestru, de la noțiunea realism, crudă și mordantă, la visul capricios sau simbolic. Axionov e un prozator emnamente modern, capabil să facă să alterneze proza strict obiectivă cu o încoerentă a „noului roman” sau chiar cu reușite (și parodice...) acrobății grafice. Ironia autorului e necrutătoare, el are un ascult și ml al ridicolului, își urmărește personajele, cu o indifferență mîimă și cu atît mai terocă, în situațiile cele mai risibile. Finalul cade de aceea surprinzător, trădînd un lirism pînă atunci reprimat și o amărășune mornită. Năvala este exemplară în ceea ce privește curajul afirmării adevărului total. Idealitatea față de realismul necrutător și lipsă de prejudecări. Sursativă și adevărat de-a dreptul savantă este înțelegerea datorată Anetel Ilie și lui Ioanichie Olteanu.

AL. C.



Vignetele din acest număr: V. NAȘCU

SPORT MICROFONUL LUI IACOBAN

Un confrate bucureștean mai mult decît serios îmi relatea, acum cîțiva ani, un pitoresc episod la care a fost martor:

Îspitit să ia un interviu jucătorilor unei echipe din Capitală, reînțorsi de la un meci susținut la Bologna, a pus, la un moment dat, o întrebare firească, care a sfîrșit prin a apărea dezarmantă pentru năivul reporter.

— Dar despre peisajul italian, pe care l-ați admirat, ce puteți să-mi spuneți, fiindcă, dacă nu mă înșel, ați călătorit cu trenul vreo șase ore?

— Cîțiva „băieți” veseli și-au dat cu coatele și au admîs cu candoare:

— Păi, ce să vă spunem? N-am prea avut timp de așa ceva, fiindcă noi jucam septic...

Dar să părăsim anecdota (care ar face deliciul lui Fănuș Neagu) și să trecem la împrejurarea care ne-a evocat-o. E vorba de o carte. Fiindcă se mai tipăresc totuși și cărți despre sport, în jurul cărora se păstrează tăcerea de aur.

Deși apărută în editura C.N.E.F.S., ultimul volum al lui

Mircea Radu Iacoban, Cu microfonul în buzunar, nu-și propune și nici nu poate să acopere total cele citeva goluri din imaginația și curiozitatea unor sportivi, cu toate că autorul ne asigură, în prefață, că însemnările sale de călătorie „se vor un mic ghid și o mare invitație la curiozitate vie, activă și constructivă, adresată mai ales generațiilor de performeri...”.

E adevărat, în cartea lui Iacoban e vorba și de cerul Italiei, și de „Scala” din Milano, și de puțină istorie în legătură cu insula Rhodos, și de fotbalștii cehi și bulgari, și de Mexic, și de peripețiile turistului, și de metroul Moscovei, și de elveșianul liniștit, și de lagărul de tristă amintire de la Auschwitz și chiar de „Piticul”. Înșiruindu-le aici (și omițînd, firește, alte episoade) n-am spus, de fapt, încă nimic, fiindcă Iacoban, care este cînd liric, cînd caustic, întotdeauna însă un om cu aprecier controlate, nu poate fi „povestit”. Totul e firesc și plin de inedit, iar lectura — atît de captivan-

tă, încît e greu să faci demarcația între posesorul microfonului și scriitorul dinamic, plin de neastîmpăr care pregătește o „mască în plus”, voiajează în raport direct proporțional cu ce așterne pe hirtie (acum, de pildă, se află în Suedia și așa se și explică... locul temporar vacant la această rubrică!), corectează șpații e prezent în publicistica zilnică, iar în timpul liber, pescuiește, prezintă studii de specialitate pe tema „cămilelor” și scrie, bineînțeles, teatru (una din piesele sale cunoaște în prezent, un binemeritat succes la Naționalul din Iași).

Cu microfonul în buzunar e, îndiscutabil, o excelentă pleadoarie pentru redescoperirea sportului și a frumuseții sale, prea adesea jignite, un rechizitoriu, dacă vreți, împotriva convențiilor osificate și a exercițiilor abia corecte și înghețate care aplatizează spiritul (vezi eseu despre transmisiile la radio), o reușită înțercare de a se demonstra viabilitatea unei literaturi despre sport sau sportive (cu toa-

tă repetata cochetărie a lui M.R.I. despre pretinsul „nespecialist” și care ar vrea să se identifice). Fraza e nepotocnită, penița e fără scamă, notația — inteligentă, iar metafora — adesea scinteițoasă.

În epoca celor 1.100.000 de limuzine înregistrate la Milano, respiră din paginile cărții voluptatea călătorului „pe jos” care descoperă, aproape mirat, lumini nebănuite și umbre inevitabile puse în pagini de autentic jurnal de drum bakonskyan. Mai există în această mobilitate a spiritului lui Iacoban o tentativă de a prezenta fotbalul fără fard și zorzoane, fotbalul cu frumusețe și ridurile sale, așa cum, de altfel, este și viața.

Tocmai de aceea, Cu microfonul în buzunar ucide, pe cale literară, suficiența țepoasă și invită, eventual, la reflecție — inclusiv în cazul acelor fotbalștiști, puținii căji vor fi fiind care, călătorind cu trenul șase ore...

L. ȘTRU

A deseori, în ultima vreme, s-a vorbit în presă sau în adunări scriitoricești despre climatul literar. La Iași, poate mai mult decât în alte părți, și aceasta din motive diverse. Discuțăm despre climat deoarece mai sint încă împrejurări, nu puține, când unii scriitori sau foștii scriitori afectează mai mult timp altor probleme decât creației propriu-zise. Urmările sint multiple. Decernarea unor premii literare, de pildă, în loc să bucore, e de natură să aște spirele unor hărăzgoși într-o măsură așa de păgubitoare pentru creația lor viitoare! N-ar fi nimic, va spune cititorul, dar această situație ia forma unei idiosincrasii de-a dreptul bizare prin tenacitatea și agresivitatea ei. Aceasta este opera netoleranței și, vorba lui Ibrăileanu, „netoleranțul are înfățișarea animalului rău care vrea să împungă”. Cît privește netoleranța, ea este, scria tot marele critic, „o stare de suflet alcătuită din tot ce este mai josnic în om. Ea presupune brutalitate de sentiment și inferioritate de gândire. Netoleranța este ură și lipsă de simpatie intelectuală. Netoleranța este strîns legată de pornirea bestială de agresiune. Netoleranța este atitudinea gorilei

în activitatea literară, prin inteligența lui impresionantă, prin adîncul său respect pentru valoarea intelectuală și omenie, criticul a instituit în paginile *Vieții românești* și în cercul ei o *metodologie a spiritului*, precum realizase altădată Maiorescu la *Junimea* și în *Convorbiri literare*. Mai cu seamă din acele „adunări zilnice a ieșit în cea mai mare parte valoarea deosebită a *Vieții românești* pentru că — în cea mai surînsă prietenie — toți cei reuniți au contribuit, prin atmosfera ce se crease, la alcătuirea unui *spirit critic comun*, într-un cerc redus, dar select, care, unind într-o sinteză superioară diversitatea altor gusturi, temperamente, concepții, sensibilități, sub semnul celei mai depline sincerități și al unui rar idealism, — a dat naștere unui instrument de apreciere și de interpretare a fenomenului literar de cea mai mare perfecțiune și de cea mai desăvîrșită armonie”. (Mihai Carp, art. cit., loc. cit., p. 24—25).

Criticul avea, într-o măsură ce uimise pe toți cei ce l-au cunoscut, „talentul de a conduce, iar alături de el colaboratorii aveau talentul de a asculta”. (Ionel Teodoreanu, op. cit., p. 42). Dar în discuțiile înfierbîntate de la redacție (sau cu unii colaboratori în particular) Ibrăileanu nu și împunea opiniile folosindu-se de prestigiul vârstei, de faptul că uneori stătea pe un fotoliu așezat în capul mesei sau pentru motivul că ar fi „șeful” revistei. Părerile sale triumfau adeseori

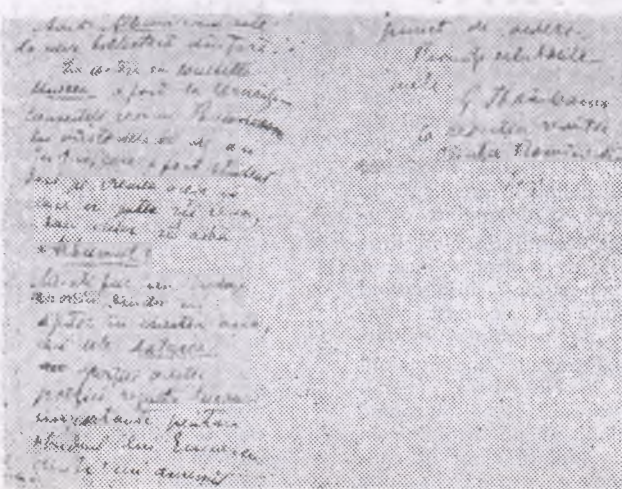
pentru că izvoazu dintr-o inteligență superioară, în stare să analizeze comprehensiv problemele și să aducă în fața interlocutorilor, fără aer doctoral și presiuni de cenzor, o sumedenie de argumente și de perspective interpretative nebanuite. Criticul, suflet din alte vremuri, omul care, probabil, în absoluta lui intimitate, niciodată n-a vorbit urît despre cineva” (Ionel Teodoreanu), avea capacitatea rară de a se bucura de succesele altora, de a antrena pe cei din jur, în primul rînd pe cei tineri. Într-o continuare și serioasă activitate intelectuală, sau, cum spunea Const. Ciopraga (*Profiluri și reflecții literare*, E.P.L., 1967, p. 291), „pătrunzătorul Ibrăileanu stia ca nimeni altul să dea aripi talentelor”, fiind un exemplu de urmat.

Delicat fără ipocrizie, generos ca nimeni altul, îndrumătorul *Vieții românești* vibra la tot ce era omnesc și frumos, devenind patetic în discuții, înfăcîndu-se în apărarea propriului punct de vedere, dînd, în fine, o pildă emoționantă de *controversă literară creatoare*. Simplitatea lui Ibrăileanu era simplitatea delicată a spiritului subtil și bogat, a omului de ireproșabilă ținută morală. Delicătatea lui, exteriorizată fără nici un fel de efort sau ceremonie, era un complex de calități sufletești extraordinare. În mod indirect s-a caracterizat singur într-un aforism celebru: „Delicătatea este calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omnesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bună-tatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia, ș.c.l. Un om lipsit de o calitate a sufletului nu mai are delicătatea completă. Atunci ea este cu lacune, cu eclipse”. (*Privind viața*).

Lîngă Ibrăileanu, cum observa Ionel Teodoreanu, „oamenii începeau să semene cu el, fără efort, învinși firesc, avînd delicabila senzație că sînt cum au fost (de acasă)”. Atmosfera literară ieșeană? „O mare frăție — spunea recent Ștefana Velisar Teodoreanu — îi unea pe toți scriitorii ieșeni, fiecare se bucura de succesul celuilalt, fără umbră de rivalitate. Toți exulau de satisfacție atunci cînd apărea o nouă carte”. (cf. *Ramuri*, VII, nr. 1, 1970).

Este, desigur, o enigmă cum scepticul Ibrăileanu, admiratorul entuziast al lui Anatole France, reușea să se detașeze cu atîta ușurință de torturantele sale suferințe fizice și să devină, la redacție sau în intimitatea amicilor, un cauzeur neîntrecut, vivace în polemică, risipitor de idei și de încredere în viață și în valorile inalterabile ale spiritului. La moartea lui, Topîrceanu scria: „acest bolnav, care s-a agăța de viață cu frenezie și se gîndea numai la moarte, a fost totuși unul dintre oamenii cei mai vii pe care i-am cunoscut. Ardea și scînteia de viață și spiritul lui. Cu intensitate unică, sufletul lui neodihnit vibra de voluptatea de a trăi”. (*Pro memoria*, rev. cit., nr. 4—5, 1936, p. 133). Iar Demostene Botez, care l-a cunoscut îndeaproape pe omul Ibrăileanu, nota de curînd: „În fond, acest pesimist iubea viața cu ardore, cu ardore refutată, a unui timid, a unui reținut dintotdeauna”. (*Memorii*: G. Ibrăileanu, rev. cit., nr. 10, 1969, p. 34). Însăși devoțiunea exemplară, mai presus de orice interes personal și vanitate, pentru destinele *Vieții românești* semnifică desprinderea intelectualului, pe cît era posibil, de structura deprimată a omului și afirmarea încrederei într-o altă viață decât aceea reală, banală sau tragică, în viața literaturii, a ideilor, într-un cuvînt a *creației* care-i dădea sentimentul *absolutului*.

MIHAI DRĂGAN



ESTETICA LUI TRAIAN CHELARIU

Scriitor multivalent, intelectual distins, Traian Chelariu (1906—1966) e însă un autor necunoscut, pe nedrept uitat. Dacă, totuși, despre poezia sa s-au publicat, în anii din urmă, câteva note literare, estetice și dramaturgice sînt și astăzi complet ignorate. Este drept însă că aceste laturi ale creației lui Traian Chelariu sînt (teatrul, integral!) inedite și, deci, foarte puțin sau deloc studiate. Facem, sperăm, o investigație istorico-literară utilă și un act de restituire, prezentînd și analizînd, în articolul de față, câteva aspecte ale eseisticii scriitorului, partea operei sale care-i relevă, într-un chip optim, personalitatea morală, culturală, artistică și care interesează prin profunzimea și actualitatea opiniilor exprimate.

Ținem să arătăm, de la început, că nu ne aflăm în fața unor eseuri de tip clasic, structurate în funcție de o temă, ci a unor fragmente asociate capricios sau — cum însuși autorul zice — a unor „porțiuni de jurnal”, extrase din caiete ce însemnări zilnice și împlîtoare. Sînt exerciții de „cugetare sistematică”, reflexii minuțioase în care se pot urmări metamorfozele spiritului autorului, imagini proteice ale sufletului său. Caută să fie, în același timp, semne ale maturității psihofiziologice (sînt redactate, majoritatea, după vîrsta de treizeci de ani), ale autocontrolului, ale supraviețuirii evoluției persoanei sociale și literare a scriitorului.

Insemnările lui Traian Chelariu corespund definiției celei mai generale a eseului modern: scurte compoziții în proză ce relatează un subiect simplu și exprimă punctul de vedere și personalitatea unui scriitor (cf. *Modern American Essays*, Globe Book Company, New York, 1967, p. XV). După cum observa chiar autorul în discuție, eseul „gen literar intermediar”, a fost solicitat, în special, în epocile „frămîntate de evenimente antitetice” și a constituit, mereu, „bucuria cea mai dragă a sufletelor agitate și suprasaturate”, — dacă e să ne referim numai la creatori. Eseul, totdeauna, a fost o „transcriere” din „textul sufletesc” al autorilor, care, adesea, au concentrat, „comori de cuget și simțire” spre a ilumina o problemă ce nu cade sub incidența inteligenței oricui.

În spațiul literar românesc, tradiția eseului începe cu Dimitrie Cantemir (*Divanul...*, *Sacrosanctae indepingibilis Imago*), dar această „poezie a ideilor” (cum denumea T. Viașu, eseul caracterizînd *Pseudo-kinigetikos* de A. I. Odobescu) nu a atins eflorescența decât în perioada interbelică, prin L. Blaga (de care, pe Tr. Chelariu îl lega o vie admirație), prin M. Ralea, P. Zăroian, Al. Rosetti, Camil Petrescu, Mircea Eliade ș.a. Vom observa, imediat, că estetica românească s-a dezvoltat paralel și apropiat de o literatură aforistică, ilustrată, în multe cazuri, de către aceiași autori. Faptul acesta poate fi constat și în însemnările lui Traian Chelariu care nu o dată, dovedesc virtuozitate aforistică, ambiția paradoxalului și a maximei conciziuni.

Cu toată libertatea pe care o afirmă, eseul este, totuși, un gen „schematic”. Liric sau epic, filozofic sau estetic, politic sau etic, eseul nu se bazează doar pe talentul literar al autorului ci și pe cultura sa. Condiția eseistului cere ca acesta să stăpînească informații diverse și să trăiască efectiv într-un prezent „plin de probleme”. Eseul nu este — cum cu ușurință se mai crede — parafrază, simplu marginaliu, ci interpretare, răzgîndire a unui fenomen sau problematici. Calitatea eseului depinde, așadar, de subtilitatea, de coerența, de claritatea interpretării, de profunzimea și originalitatea răzgîndirii. A bate cîmpii cu semănate, a fi „călăreț al cuvintelor vide”, — așa ceva nu poate să se cheme eseistică. Plecînd, adesea, de la un text (literar, filozofic, etic, științific ș.a.), eseistul trebuie să salte deasupra punctelor de referință, să evite complicația. În cazul cînd nu inventă anecdota, fabula în care să înveștime ideile sale, alegerea și decuparea ei din textul altui autor trebuie făcută cu rigoare. Altfel, nepotrivirea dintre text și glossă iese repede de la iveală. În fine, o mare importanță are folosirea unui ton, a unei atitudini variate, în limite ce merg de la sentimentalitate la vehemență.

Lectura eseurilor publicate și manuscrise ale lui Traian Chelariu ne dezvăluie reacțiile spiritului unui intelectual care a cultivat, în împrejurări dificile, luciditatea, plăcerea disociației, generozitatea morală, claritatea, certitudinea, fără a disprețui intuiția și afectivitatea, pentru că lumea nu este eminentamente rațională. Dar credința cea mai puternică a eseistului este în viață, privită apolinic, trăită estetic, ca pe o capodoperă. „Imperativul tuturor imperativelor noastre, deci și al celor morale, este numai viața” (Zăruri, p. 11). „Ceea ce mă preocupă în primul rînd este viața așa cum îmi pulsează în sine, așa cum îmi vibrează în nervi și în jocul gîndurilor, mersul acesta, neincetat și neinterupt, — de energii vitale pentru care nu ești decât spațiu spiritualizat...” (o.c. p.16). „Fericit e cine înțelege să-și trăiască ziua ca pe o capodoperă” (ib., p. 66). Pe de altă parte, el respinge disperarea, nelămurirea în realitate. „A ne simți solidari cu realitatea în care suntem și a o trăi complex și intens, aceasta ar trebui să ne fie străduința cea mai sfîntă, nu însă divagațiile fals-metafizice...” (Casă pe nisip, p. 35). Scrise (eseurile publicate) într-un moment de experimentări diverse în cadrul spiritualității românești (unele absurde), însemnările lui Traian Chelariu nu îmbrățișează soluțiile șocante ci pe cele de bun simț, realiste, chiar dacă nu sînt și definitive. De altfel, peste tot ce a gîndit și elaborat, autorul a așezat patina discreției. Prin înșesi titlurile lucrărilor sale Traian Chelariu a împins raționamentele sale în zona relativității: „Zărurile” semnificînd ipoteze intelectuale, „Casă pe nisip” — nesiguranța unei construcții din fragmente, neunitară, iar „În căutarea Atlantidei” evocînd intenția de a descifra un mit, bineînțeles nu altul decât marele mit al vieții.

Cum este firesc, în însemnările sale Traian Chelariu apare ca un moralist, preocupat de semnificațiile etice ale acțiunilor omenești. (În teatrul său, de asemenea, o pondere deosebită o au confruntările etice). Orice apreciere morală se face (inevitabil!) din punctul de privire al moralei antropocentrice, pasionat, și nu abstract, în numele moralei cosmice, situată „dincolo de bine și de rău”. Ceea ce interesează, în fond, nu e realizarea unei judecăți valabile în absolut, ci a unei oneste, drepte, în raport cu poziția noastră față de lume. Considerațiile eseistice ale lui Traian Chelariu vizează un număr apreciazabil de fenomene morale și de alt ordin (dispune antinomic), atunci cînd autorul discută despre: curiozitate — prevedere; finit-infinit; eternitate — temporalitate; desăvîrșita ordine în univers — dezordinea vieții noastre; război — pace; speranță — disperare; tragism — pesimism; delicatețe — brutalitate — umilință; întransigență — compromis; solitudine — solidaritate; etc. Opinia justă a eseistului este că această multitudine de aspecte poate și trebuie să fie cercetată din perspectiva axiologiei și a științelor morale: „Una din cele mai urite crime împotriva spiritului este negarea oricărui criteriu de valoare. Tot așa este crimă și negarea tuturor criteriilor de valoare în afară de cel al tău, oricare ar fi el” (ib., p. 22). Complexitatea existenței omului modern („Om modern nu mai e faustic. Nu două ci o legiune de suflete sălășluiesc în

CONSTANTIN CALIN

(Continuare în pag. a 8-a)

Aproximații critice UN CLIMAT LITERAR

feroce care a parvenit să vorbească” (*Netoleranța*, în *Viața românească*, nr. 4, 1920, p. 129).

Nu-mi propun să vorbesc despre asemenea atitudini meschine și nici să chem pe unii la solidaritate literară. Ar fi mult prea greu și chiar riscant pentru mine. Fiindcă și la Iași admirăm tradiția literară și poate mai mult ca în alte părți o invocăm în discuții pentru a ocoli diplomatic valoarea reală a unei anumite părți din viața literară de azi, voi scrie aici despre climatul de la *Viața românească* și în special despre Ibrăileanu.

Ce înseamnă în viața criticului publicația ieșeană? Împreună cu catedra de Istoria literaturii române moderne de la Universitate, slujită cu devotament pînă în pragul morții, aceasta reprezintă însăși existența sa așezată sub semnul veșniciei, biruința reflecției și a creației asupra vieții obișnuite a omului, sfîșiat de melancolii ancestrale, de maladii incurabile, de obsesii și spaima existențiale. Toți memorialiștii *Vieții românești* sînt unanimi în a recunoaște rolul uriaș jucat de Ibrăileanu în apariția fiecărui număr al revistei (de la 1906 pînă în 1930) și în semnificarea unei orientări literare și științifice de înaltă intelectualitate. Criticul nu era numai animatorul pasionat al acestei grupări, ci și omul de înținsă cultură, de neobișnuit și inepuizabil farmec personal care a reușit, în chipul cel mai natural posibil, — pentru noi, cei de azi, de-a dreptul misterios, să imprime coeziunea într-o mare diversitate de spirite, să le obișnuiască pe nesimțite să gîndească sistematic și să se manifeste într-un mod unitar, fapt ce va fixa o direcție de cugetare în cultura noastră. „Prin G. Ibrăileanu, — nota cu dreptate Demostene Botez — prin spiritul lui care a dominat la conducerea acestei reviste, *Viața românească* a putut însemna în cultura românească o școală de educație spirituală, de umanitate, de civilizație, de rațiune, de anumită atitudine socială, de comprehensiune” (*Secretarul de redacție*, rev. cit., nr. 4—5, 1936, p. 8—9).

Pe a-est plan există destule similitudini între Ibrăileanu și Maiorescu. Mai mult decât altă: la *Viața românească* Ibrăileanu a fost, cum spunea Mihai Carp, nu numai Maiorescu, sufletul grupării literare, teoreticianul și îndrumătorul, ci, în același timp, și Iacob Negruzzi, secretarul de redacție pasionat și dezinteresat, mare iubitor al adevărului care în munca titanică de aici se dăruia cu o generozitate uluitoare. (cf. *Ibrăileanu în slujba „Vieții românești”*, loc cit.). Celor din jur, colaboratorilor, cunoscuți și necunoscuți, le dădea intim, oral sau în scris, sugestii și sfaturi de o mare valoare și o înfinită delicatețe, robîndu-i pur și simplu cu spiritul său fin și bogat, cu modestia și neobișnuitele sale cunoștințe în variate domenii, cu neobosită curiozitate intelectuală, cu activitatea lui caldă și fermecătoare, cu extraordinara lui vocație pentru prietenie.

Ce era, în fond, cercul *Vieții românești*? O familie de spirite ce se reunea în fiecare seară, „la ceasul denilor”, ca să folosim expresia lui Ionel Teodoreanu, chemate de o lege nescrisă a omeniei și a intelectualității pentru a schimba impresii, a se informa și a polemiza cu o pasiune pentru controversă ce mărturisea o adîncă sete de adevăr. În jurul vestitei mese a redacției, *masa simbolică*, salvată, ca pe un talisman, din vreo două incendii, se așezau colaboratorii și prietenii, oameni de bibliotecă și acțiune. Adesea, cel care venea întîi, la ora 16, era profesorul Ibrăileanu, „buhna solitară”, „misterul Ibrăileanu”. Cu chipul lui de rege asirian desprins dintr-o frescă imemorială, cu fruntea-i iupiteriană și ochii săi mari și neliniștiți, avînd ceva vrăjitoresc în ei, el părea mai mult un mag, o figură mitologică drapată parcă de Rembrandt „în umbre și lumini suverane”. (Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, E.S.P.L.A., 1957, p. 22). Iată cum îl apărea criticul, după primul război mondial, lui Ionel Teodoreanu, prietenul intim și, desigur, acela care i-a intuit cel mai nuanțat poate sufletul complex și contradictoriu: „Profesorul Ibrăileanu intra palid (ca decolorat, lunar), cu cearcăne de insomnie, zburliț, preocupat și taciturn. Lumina părea că-l incomodează, ca pe buhne; îi întorcea spatele. Stătea adînc în el, ca într-o hrubă, departe de toți și de toate, abia deschizînd gura cu buze arse de tutun, tăciunii. Numai după multe țigări și discuții (ale altora) se înviora, se aprindea, gesticula, sărea de pe scaun, argumenta, se plimba tumultuos, dăruindu-se cu o vehemență meridională. Cum deseori își păstra pe umeri pelerina, cînd gesticula părea un spadassin medieval.

Dar deodată se prăbușea în fotoliu, extenuat, preocupat de sănătate, de microbi, de curente (se temea de curente ca jucătorii de cărți de ghinion), de durerile ascuțite din picior, de bătrînețe, troienit de pesimism iremediabil, dezgustat de imbecilitatea oamenilor care cred în literatură și alte asemenea deșertăciuni — uitîndu-le însă pe toate și contrazicîndu-se superb ca un adolescent la auzul oricărei vorbe inteligente sau oricărui vers frumos”. (op. cit., p. 25—26).

Ceea ce părea paradoxal la prima vedere se lămură repede și definitiv pentru cei ce asistau la asemenea discuții în care monologurile lui Ibrăileanu fascinau întotdeauna. Printr-o încordată muncă anonimă și grațuită în redacție, prin demnitate și exemplu personal

TENNESSEE WILLIAMS ȘI TEATRUL VIOLENȚEI

(„Noaptea iguanei“ la Teatrul Național „V. Alecsandri“)

Există, se pare, o predicție pentru violență (ca să nu zic chiar un snobism), după cum există și un mit contemporan al tragicului, chiar dacă, uneori, nu-i vorba decât de melioramă gramată.

Teatrul american a înțeles această preferință, într-un mod desigur, indirect și nedeliberat, prin simplul fapt al acomodării la niște realități sociale pline de duritate, realități cu puternice consecințe în planul psihologiei individuale. Deci, violența prezentă în multe piese americane — și Tennessee Williams este un exponent de seamă al teatrului american — nu are nimic comun cu ceea ce s-a numit în Europa teatrul violenței, cu variantele lui, de la Strindberg la Lenormand: teatrul cruzimii, al groazei, până la antiteatrul lui Ionescu și Beckett. Noțiunea a fost aici programatic urmărită, reluată, teoretizată în moduri diferite, negația, umorul negru, dezintegrarea, răspundung unor tentative superioare polemice, parodice și îndreptându-se spre acțiuni reflectate potrivit unor scheme-eseu.

Violența derivă, în piețele americane, în continuarea tradiției o'neillene, din ce în ce mai mult din însăși structurile sociale, din realitățile care aduc în primul plan răbufniri ale contradicțiilor de mare intensitate, depășind conveniențele și sentimentalismele care-și au raza de influență numai în sfere sociale de relativă uniformitate. Inegalitățile economice, inechitatea, spiritul cupid al concurenței, dorința nestăpinită de a atinge poziții dominante, iată ceea ce dă întregului peisaj social o asprime caracteristică. Deci — violențele nu sînt aici decât reflexul unor pasiuni profunde, adesea mascate, nelămurite, pornite din străfunduri, ca niște mișcări seismice ce răspund unor fenomene tectonice in-

că neexplorate. Teatrul european care cultivă violența înclină spre situații — limită cu funcționalitate ideatică, sînt mai mult demonstrative, cu toată negarea didacticismului. Situațiile limită — din teatrul american, și mă refer în primul rînd la Williams sînt derivate, sînt date prin contextul social. De aceea, violența, șocul, ritmul este mult mai aparent în dramaturgia contemporană a Europei, și este pe drept cuvînt tradus în exterior, între altele și prin atenția specială arătată vizualității. Violența, la Tennessee Williams, este flacăra care presupune o intensă combustie, pe cît de intensă, pe atît de mocnită. Corespunzător, planul psihologic al personajelor este unul real. Imputarea adusă autorilor europeni occidentali de un critic ca Paul Surer („așteptăm o nouă generație de dramaturgi, care să nu se mai lase pradă snobismului disperării și al nimicniciei...“ — *Teatrul francez contemporan*, p. 344) nu i-ar putea fi adusă lui Williams. De altfel, dramaturgia americană se caracterizează în general prin infuzia permanentă a realității, a situațiilor prezente, actuale. S-a și observat, de aceea, (Leonie Villard — *Panorama du théâtre américain*, p. 12) că reluările unor piese care au avut succes atîtădată nu se bucură, în Statele Unite, de prea mare interes, poate cu excepția pieselor lui O'Neill.

Realitatea cea mai evidentă a societății de peste ocean, aceea pe care se proiectează ca pe un fundal permanent și uniform conflictele puternice ilustrate de un Arthur Miller, un Tennessee Williams, un Edward Albee, este „the American way of life“ (modul de viață american) exprimînd astfel concis preocupările și părerile curente, moravurile, obiceiurile, tentațiile și modul de împlinire a aspirațiilor

cetățeanului mediu. Tendința de uniformizare și relațiile rigide create astfel este resimțită ca o apăsare de către indivizii mînați de idealuri înalte. Și aceștia nu sînt neapărat personalități, intelectuali, artiști. În *Noaptea iguanei* e vorba de un pastor, Shannon care, într-o bună zi, din amvon, nemaiputîndu-și stăpîni oroarea în fața fariseismului, a minciunilor poetele, rostește o dîrză filipică la adresa celor care se complac într-o asemenea atmosferă. Luîndu-i-se slujba, ajunge ghid turistic, încercînd zadarnic să-și afle rostul vieții. Frămîntările lui Shannon, neputința de a ajunge la un liman (așa cum nici alții nu ajung: poetul nonagenar și fiica lui, Maxine, patroana de la Costa Verde, sau Charlotte, ființe mînate de un erotism nestăvilit) aduc mărturiea unei lupte surde, adînci, menită să mineze și pe această cale faimosul mit al prosperității americane. Dar Williams nu scrie anume ca să demonstreze ceva, ci ilustrează, arată, în forme concrete, fără a face filozofie. E treaba spectatorilor să mediteze, dacă vor, să tragă concluzii, să condamne sau să aprobe comportamentele. Conflictele se cer, de aceea, prezentate convingător, asimilate, trăite, violența trebuie justificată din interior în afară.

Sorana Coroamă, regizoarea spectacolului, s-a identificat cea dintîi cu rațiunile personajelor și a căutat să le confere acestora contururi proeminente. S-a folosit de rotirea la vedere a turnantei pe care a fost plantat decorul semnat de Liviu Ciulei, — excelent prin atmosferizarea deloc apăsătoare și prin funcționalitatea diversă, — a biciului debitul și mișcarea interpretelor, izbutînd să obțină acea stare de șoc nu atît emoțional cît vital. Stilul regizo-

ral reliefează astfel preocupări constante ale Soranei Coroamă legate de noțiunea teatralizării și a vizualizării. Eficacitatea regiei este, în sensul arătat și dorit de Sorana Coroamă, incontestabilă, ca privire de ansamblu. Totuși, rețeaua densă de mișcare, strigăt, zgomot, a solicitat un joc mai mult în afară, permițînd mai puțin interiorizarea. Mă refer în primul rînd la Sergiu Tudose (Shannon) al cărui efort de susținere cu vigoare a personajului astfel conturat merită atenție și prețuire. Liana Mărgineanu (Maxine) parcurge cu o vervă apăsătoare datele personajului, însă uneori și cu o crispere ce dizolvă latura pasională. Adina Popa a aflat — mișcarea mai puțin potolită, i-a permis aceasta — tonuri și atitudini emoționante, fără ostentație, ca și I. Lascăr, care are o izbutită compoziție în rolul poetului bătrîn. Personajele acestea (bătrînul și fiica lui) au ceva de melodramă în structura lor, însă regia, fără a escama te melodramaticul (ceea ce, în definiție, nu era cazul) a izbutit să păstreze limitele acurateții, evitînd încălcarea. Domnița Mărculescu interpretează conștiințios — școlărește rolul unei fete bătrîne, în schimb Cornelia Hîncu, Virgil Raicdu, Saul Taișler dovedesc justete de ton.

Reprezentarea de la Iași sugerează cu bune mijloace patima, supraabundența vitalistă, aspirația spre orizonturi mai limpezi, aspirația care nu se poate împlini în condițiile date. Stilul violenței din piesa autorului american este rezolvată însă în termeni mai degrabă meridionali, în acord cu o experiență artistică rațională, caracteristică mentalității noastre.

N. BARBU

CURIER

CU N. MILORD LA PIATRA NEAMȚ

— Pentru că iubesc lumina aceasta frustă și mai ales iubesc muntele. E singurul care te introduce în marea tanelor naturii, un fel de Wagner al tonalităților minerale. Priviți cit de cromatică e umbra care joacă peste brazi și fagi!

— Cam astfel a început răspunsul pictorului N. Milord la întrebarea noastră: de ce ați preferat să rămîneți la Piatra Neamț?

— Acest vesnic ezuberant răsod al orașului de pe Bistrița și-a făcut studiile la Iași ca elev al lui Șt. Dimitrescu și Octav Băncilă. A fost bun prieten cu Aurel Băeșu, un alt amant al munților Moldovei.

— Să știți însă, a continuat Milord, că luminozitatea muntelui trebuie înțeleasă, altfel o vezi superficial. Mă refer la acele irizări de tonuri unice și mai ales la valoarea treptelor de aer care urcă pînă la înălțime.

— Observ însă că în unele lucrări violenteți culoarea...

— Nu, o febriliză spre a o face cît mai proaspătă. Pictura se face mai mult cu nervii și apoi cu ochiul. De aceea, cred în amotia spontanității și urmăresc ca prin ceea ce fac, măcar să sugerez sinteze. Dacă nu să le împlinesc. Pretuiesc desenul, dar ador culoarea, pentru că ea poate ucide cel mai perfect desen. Să nu se înțeleagă greșit: nu fug de desen, dar îl așezesc culorii. De altfel, am în lucru ilustrații de carte în care desenul e cel care comandă.

— Și culoarea nu se războie?

— Biciindu-mă la rîndul ei? O-ho, încă în ce hal! De altfel, care pictor nu suferă, să zicem, de euforia autumnală, cînd se simte inundat de agonia vegetației, acea agonie de galben, ocru, roșu ce-l destramă echilibrul retinal?

— În ce raporturi vă aflați cu publicul?

— Pictura mea incită la discuții și asta mă bucură. Cînd vrei să plictisești spune tot ce știi, zice o veche vorbă înțeleaptă. Ei bine, eu caut să nu plictisesc. Mai ales, să nu mă plictisesc.

— Proiecte?

— Intrucît cred în spontaneitate și nu vreau să plictisesc...

A. L.

EVOLUȚIE

Cu legitimă satisfacție am înregistrat la această rubrică frumoasa evoluție a unui talentat pictor amator: Ing. Mihai Bejenaru. Bejenaru a ajuns în finala pe jară a artei amatoare și a cucerit premiul I. După ce a pus în ramă diplomele obținute, inginerul — pictor și-a luat tablourile și a plecat la Pașcani, Suceava, unde a avut noi contacturi cu publicul, utile în primul rînd pentru el.

La ora actuală 5 tablouri de-a lui figurează în Expoziția Internațională a feroviarilor deschisă zilele acestea la Lyon, căci înainte de a fi pictor Mihai Bejenaru e Inginer în Direcția Regională C.F.R. Iași. Și tot la ora actuală (vernisa la 26 marile a.c.) și-a deschis prima „personală“ la București, fiind generos găzduit de către Teatrul Sîndical din Lipsani.

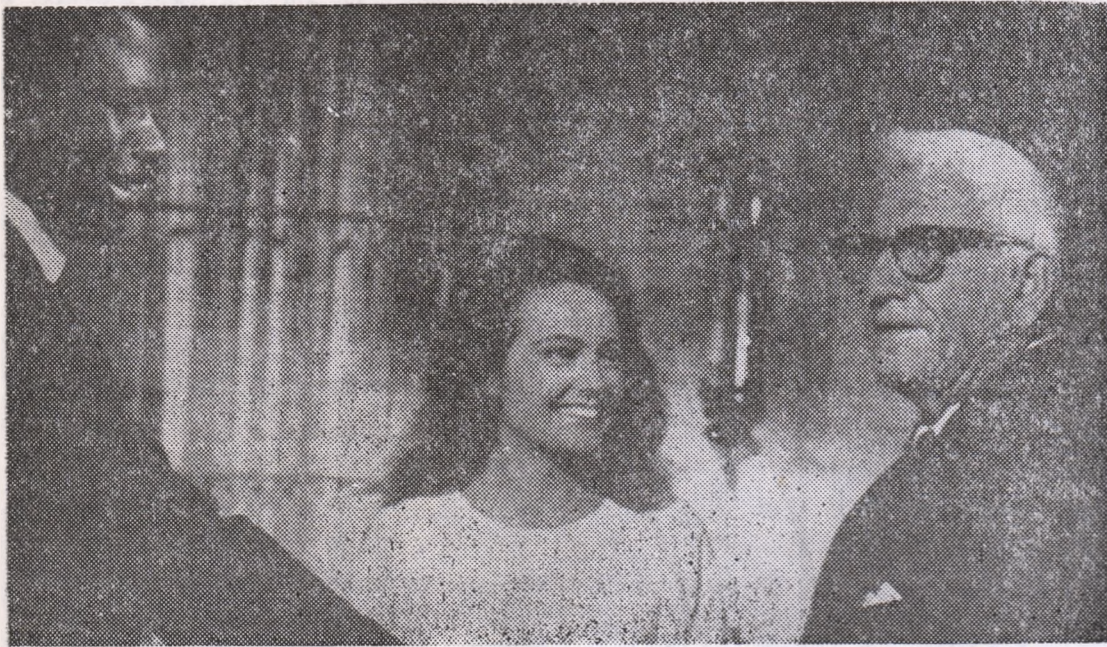


TEATRUL SUBTERAN

În fine, profetul utopiei arhitecturale — e vorba de valorosul matematician englez Buckminster Fuller — va realiza prima sa construcție, după domul geodezic proiectat pentru expoziția din Montreal (1967). Deși arhitect autodidact, el e considerat marea speranță a arhitecturii britanice.

Colectivul din Oxford i-a comandat proiectul unei săli de teatru. Înconjurată de galerii, iar Samuel Beckett a admis ca noul teatru să-i poarte numele și, bineînțeles, să fie inaugurat cu o piesă a sa. Toate bune, numai că opera lui Fuller va fi invizibilă din exterior intrucît teatrul va fi subteran, așa că arhitectul nu se preocupă decât de funcționalitatea spațiilor. Sala propriu-zisă, de formă ovoidă, cu 250 de locuri, va fi înconjurată de galerii pentru expoziții. De notat că scena va fi dotată ultramodern, puțină în unită cu sala, mutată în mijlocul sălii sau devenind circulară în jurul sălii.

Cu prilejul discutării proiectului, arhitectul își pun întrebarea dacă nu e mai comod să proiectezi construcții subterane decât în aer, intrucît dispăre principală sforțare de armonizare a proporțiilor exterioare.



GHICI, CINE VINE LA CINĂ?

Spectatorul nostru știe aproape cu exactitate la ce trebuie să se aștepte cînd merge la o întîlnire cu Stanley Kramer. Toate filmele sale importante îi sînt cunoscute și în toate cîineastul american s-a manifestat în conformitate cu definiția pe care el însuși a dat-o: „Datoria cinematografului: a trata o mare problemă contemporană într-o intrigă de interes universal“. Aproape că nu există lucrare a lui Kramer în care problema pusă în dezbateră să nu fie de mare acuitate contemporană, și de interes general. Trecerea sa de la meseria de producător la cea de regizor (fără s-o părăsească pe prima, firește) s-a făcut tot cu scopul de a fi mai prezent în aceste dezbateri contemporane și de a-și afirma cu mai multă hotărîre punctul de vedere. Devenind regizor, Kramer avea posibilitatea

să-și rostească mai clar părerile, să-și susțină mai convingător opțiunile, să strige adevăruri, să se apropie, cu aparatul de filmat și cu forța cuvîntului, de marile dureri, de marile răni, de marile frămîntări ale societății acestui neliniștit secol, să la atitudine și să încerce a determina atitudinea față de ele. Sînt 15 ani de cînd Kramer își exercită meseria de regizor. A început în 1955 cu „Nu ca un străin“ și în curînd a reușit să se impună ca cineast preocupat de probleme ale conștiinței umane. „Lantul“ (1958), „Procesul maimuțelor“ (1960), „Procesul de la Nürenberg“ (1961), „Ghici, cine vine la cină?“ (1967), încearcă fiecare să facă lumină, să pună ordine în complicate țesături de idei al căror ax central este întodeauna o gravă chestiune de conștiință, o implicație de profund in-

teres uman. Sentimentul prieteniei, al camaraderiei și al iubirii între oameni de rase diferite, dreptul omului de a gîndi liber, neîncorsetat de prejudecăți, responsabilitatea individului față de propriile sale fapte, datoria omului contemporan de a veghea asupra existenței sale și a pericolelor care-l amenință — toate acestea sînt temele „proceselor“ lui Kramer. Căci filmele sale, chiar și acele care nu poartă acest titlu, sînt procese, sine dezbateri încordate, tensionate, aspre, dezbateri în care principala forță de convingere, de captare a atenției și interesului spectatorului este cuvîntul. Kramer evită spectaculosul obișnuit, facil, evită efectele și strălucirile în sine. La fel, strălucirea este în acuitatea replicii, în forța răscolitoare a cuvîntului încărcat de adevăr, în profunzimea ideilor și în înclăștarea crîcnă dintre ele, în marea artă a actorilor; o simplă listă ar putea dovedi cît preț pune Kramer pe marii actori; pe acei actori capabili să trasfigureze cuvîntul, să-l concretizeze și să-l facă fascinant, tulburător, pe acei actori care știu să comunice ideile cu întreaga lor ființă, actori capabili să stea cîteva ore față în față și să țină spectatorul „cu sufletul la gură“. Dăm o asemenea listă deși toată lumea știe care sînt acești actori, o dăm numai pentru o reîmprospătare, globală, a unor impresii acumulate în cei cîteva ani de cînd filmele lui Kramer circulă pe ecranele noastre: Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Robert Mitchum, Frederic March, Burt Lancaster, Richard Widmark, Marlene Dietrich, Maximilian Schell, Sidney Poitier ș.a.

În acest din urmă film al său, „Ghici, cine vine la cină?“ Kramer impune încă o acriție remarcabilă, Katharine Houghton, care impresionează prin sinceritatea luminoasă și prin volubilitate juvenilă.

Opt ani după „Lantul“, Kramer reia în „Ghici, cine vine la cină?“ una din problemele grave și permanente ale Americii contemporane: prejudecata rasială. Aici lucrurile sînt puse în dezbateră direct, în termeni cei mai fermi, fără subtilități și fără sofisticări. Doi tineri, o albă și un negru, se iubesc și vor să se căsătorească. Lucrurile par simple, mai ales că fata face parte dintr-o familie care a militat întodeauna pentru desființarea barierelor dintre rase. Pus însă el însuși în situația să-și unească familia cu cea a unui negru, bătrînul gazetar Matt Drayton se trezește într-o mare

dilemă, aparent irezolvabilă: să-și mînte fata cu un negru sau să se dezică.

Aceasta este problema pusă de Kramer, iar demonstrația pe care o face — consecvent ideilor și atitudinii sale sociale avansate — este stăpînită de un spirit de înaltă umanitate. Deasupra tuturor prejudecăților, deasupra tuturor barierelor stă omul, cu sentimentele și gîndurile sale, singurul adevăr care trebuie respectat. Kramer nu se sperie nici de un prea pronunțat tezism ce i-ar putea fi reproșat. De aceea spune lucrurile răspicat, fără ocoliri și fără subtilități, fără a transfigura a faptelelor. Angajarea lui socială trece înaintea angajării artistice, rostirea unor adevăruri fiind scopul său final, scop în atingerea căruia mijloacele artistice sînt minime. În forța cuvîntului și a actorului rezidă forța filmului. Auzăția de teatralism care i s-a adus și cu alte prilejuri nu-l deranjează, limbajul cinematografic nu i-a dat niciodată dureri de cap. La el aparatul de filmat stă aproape fix, montajul este elementar, decorurile pot rămîne mereu aceleași de la începutul pînă la sfîrșitul filmului. Dacă replicile sînt scînteietoare, și încărcate de sensuri, dacă ele poartă spre spectatori adevăruri grave ale contemporaneității, dacă actorii știu să le minue ca pe niște spade, Kramer este mulțumit.

Așa se petrec lucrurile și în „Ghici, cine vine la cină?“. Față de filmele anterioare însă, și mai ales față de cele două „Procese...“, acesta are mai puțină forță, iar rezolvările rămîn la suprafață, ocolind drama și mizînd pe un sentimentalism adesea desuet, ușor lacrimogen. Argumentarea este melancolic-facilă, iar discursul final al lui Drayton — vag — moralizator. Kramer a făcut aici oarecarei concesii aspectului comercial al producției sale, așteptînd succesul de la tenta melodramatică a filmului atît de prețuit de publicul larg.

Nu vom încheia însă înainte de a remarca splendida interpretare actorească, — un adevărat „regal“, cum ar zice D. I. Suchianu — în care Spencer Tracy și Katharine Hepburn (acest cuplu fascinant prin destinație și talent) dau un ultim răscol în căutarea definitivă a „old man“-ului cinematografiei americane. Celălalt cuplu, Katharine Houghton — Sidney Poitier, este o explozie de tinerete, de sinceritate, de optimism.

ȘTEFAN OPREA

colocvii contemporane

FUNCȚIONALITATEA ARTEI

Le Corbusier constata, prin 1926, apariția unui nou sentiment în artă: sentimentul unei epoci a preciziei determinate de domnia mașinii. El credea, totodată, în instaurarea unor formule standardizate și în anihilarea înșurșurilor regionale în beneficiul caracterelor univernale. Și presupunea că surprinde în lumea contemporană sensurile unui nou „folklor” de esență supranaturală, reflex al gândurilor stîrnite de o energetică și inventivă activitate zilnică, de emoții exacte modelate de acțiuni adaptate unui comportament dominat de principiile economicului. Comportamentul acesta era al omului obișnuit, de „serie” care, în opoziție cu trecutul romantic, nu mai visează domoale și diuze efecte selenare, ci verticale energice, horizontale stabile, curbe utile, lumini și culori, toate adaptate unor trebuințe practice. Necesități remarcate în caroseria automobilelor, în silueta avioanelor, în dinamica orașelor, a circulației etc. Un tel de ortopedie în limitele funcționalității absolute, respectată de industrie și de slujitorii ei: desenatori, constructori, inventatori, arhitecți și tehnicieni. Totul fiind în strînsă legătură cu producția de masă și pentru masă a mașinii, părea a impune și spiritului o formă severă, impersonală, pe temeiul unei activități calculatoare, ingineresti și industriale.

Fenomen modern, mașinismul a operat într-adevăr o reformă a spiritului. Și totuși factorul uman fundamental a rămas în esență nealterat, întrucît însăși mașina a fost creată pentru satisfacerea unor necesități umane. Și astfel, noul comportament spiritual nu este altceva decît o consecință a perfecțiunii raționale și a determinatei precizie, constituie într-una din regulile sociale ale epocii moderne. Printr-o relație dialectică, mașina a determinat o mutație și în universul artei. Fără a anula, însă, cu totul fantezia specifică, regională, hrănită de amintiri particulare și încărcată de uzanțe naționale.

Ca sistem spiritual, care fixează într-un mod material reflexele unei epoci, arta a rămas și în aspectele ei netradiționale inseparabilă de viață. Și nu numai atât. Și-a lărgit aria și, în același timp, și-a mărit valențele și elocvența. Inclusiv frecvent în structura unor produse de largă circulație, îmbinînd cu egale înșurșuri utilul și esteticul, și-a sporit și eficiența datorită acelei posibilități de a fi răspîndită pe calea unei vaste rețele comerciale pînă la pături cele mai fruste și inculte. Ieșind din intimitatea căminelor, a bisericilor, dar și din cadrul restrîns al muzeelor (păstrînd, acestea din urmă, piese dintr-o lume învechită, astăzi anacronică ori abstractă), arta a pătruns în ambianța obișnuită a vieții, în deprinderile existente comune, în locurile publice. Faptul relevă, cu necesitate, o identitate de concepție și de gust între „producător” și „consumator”. În acest chip, o latură măcar a activității artistice își afirmă caracterul „popular”, caracter înimaginabil fără identitatea de interese, de sentimente și atitudini, resimțite deopotrivă și de mase și de artiști.

Din creator de imagini, artistul devine inginer de forme, obiecte și structuri.

Deosebirea academică de odinioară dintre arte, constituită pe un teren aristocratic, e pe cale de a dispărea. Deoarece arta se produce, din ce în ce mai mult, pe un teren democratic, extins în urma unor procese istorice con-

crete. În modul de a fi al noului artist este incompatibil cu izolarea tradițională pe care și-o revendicau „specialiștii” — deveniți cu timpul negustori — de emoții, sentimente, pasiuni. Odată ce în viața practică cotidiană artistul este prezent ca organizator, constructor și îndrumător, el contribuie efectiv, conștient la generalizarea unui nou tip de gândire și de comportament, conforme dezvoltării formelor reale ale vieții. Funcția lui este aceea a categoriei intelectualului-educator, în direcția extinderii intelectualității în fiecare individ. Consecințele acestei funcții în domeniul ideologic și politic sînt de mare importanță, putînd să determine o înaintare în ritm rapid, cu salturi spectaculoase peste etape: o generalizare a calității în cantitate. Pentru că suprastructurile moderne se formează pe baze industriale. Impotriva relicvelor regimurilor de altă dată ce tind să frîneze procesele revoluționare și să tempereze energiile contemporane exhalînd, cu o superstiție religioasă, trecutul.

La baza formării noului tip de artist, aflat într-o relație indisolubilă și permanentă cu industria, se află educația tehnică. Ca expresie a unei noi gândiri, a rennoirii intelectuale și morale, munca artistului de tip nou constă în a-i determina pe oameni să lase dintr-o lume conservatoare, prinsă în confortul unor deprinderi, fixată în imagini și leșiferată de convenții. Caracterul larg constructiv al acestui mod de activitate artistică obligă la recunoașterea necesității imperioase a unei culturi noi, considerată în continuare a deveni, în implicit, la negarea ideii veșniciei perspectivei descoperite anterior. Motivele de artă se vor regăsi nu în unicate, ci în sisteme seriale imposibile de realizat individual ori prin truda mîinilor, oricît de exersate, docile și rapide ar fi ele. Fiecare elaborare va fi justificată tehnic, controlată de o știință prestigioasă și stimulată de un spirit emancipat, epurat de prejudecățile ideologiei mic-burghize. ce se consideră a fi reprezentanța în exclusivitate a unei continuități istorice.

Practicînd arta la nivelul elaborării industriale, o intensă și complexă acțiune utilă, privind organizarea culturii de concepție larg umanistă, va deveni asimilabilă. Și fără îndoielă, noua viață afectivă ce se va constitui își va plămîdi poezii ei.

O cultură nouă, integrată serviciului social își caută formele. Acestea se conturează. Nu tocmai liniștitor. Dar de o amploare nemiștinută în exprimarea liberă a capacităților umane.

Unora, celor ce preferă să opteze pentru păstrarea cu orice preț a eredității, noile realități li se par dezagreabile. Dar acestora le este străină munca revoluționară. Acea muncă ce accelerează ori creează noile raporturi sociale. Și în legătură cu acestea sentimentele și atitudinile ieșite energic din solul culturii populare.

Ar fi poate cazul — mai cu seamă pentru cei ce conțin să se exerseze exclusiv pe claviatura culturii vechi — să ne referim la o remarcă a lui Antonio Gramsci: — cei cărora le plac lucrurile de-acum o sută de ani, păstrează gustul și ideologia celor care au trăit acum o sută de ani.

RAOUL ȘORBAN

COMICUL AMERICAN

În Europa, atunci cînd se spune comedie cinematografică americană, se înțelege prin asta o poveste bazată pe gag-uri, așa cum sînt acele ale lui Chaplin sau ale emulilor săi Harold Lloyd, Buster Keaton, Stan și Bran, sau ale celor comici care nu coboară din Charlot, ci din circ și music-hall, ca: frații Ritz, frații Marx și alții asemenea.

Gagul e fenomenul comic prin excelență. Comicul are multe aspecte. M-am amuzat să fac o listă a diferitelor sale variații. Țineți-vă răsuflarea: caraghios, hazliu, rizibil, duh, nostim, amuzant, bufon, burlesc, ridicol, spiritual, banc, farsă, poantă, festă, trîznaie, calambur, ironie, umor, zeflemea, persifla, bătaie de sarcasm, sardonie, șolțicărie, ghidușie, caricatură, sarjă, satiră, parodie, imitație, joacă, glumă, șagă, hîtru, luare peste picior, luare în bășcălie etc. etc. Ei bine, în ciuda acestei diversități, există o noțiune care le cuprinde pe toate: este cuvîntul gag.

Gagul e vechi cît omul însuși. În decursul veacurilor el a cunoscut două momente culminante: momentul Chaplin și momentul Bergson. Henri Bergson e unul din cei mai mari filozofi ai omenirii. Într-o bună zi, lăsînd la o parte indelețnicirile sale metafizice a scris o carte despre comic. Sinaura în care se dă o definiție justă acestui fenomen. Ce fel de teorii nu s-au definitii, ci împrejurări care, uneori ajută risul dar nu-l provoacă totdeauna (astfel sînt teoria contrastului, a destinderii, a superiorității asupra aproapeului, a surprizei, a exagerării caricaturale). Dar esența comicului, numai Bergson a semnalat-o. Iată: Un om se împiedică și cade. Iar noi rîdem. De ce? Pare stupid și

crud. Omul acela a putut să se rănească, să se schilodească. Totuși noi rîdem. De ce? Pentru că — zice Bergson — s-a petrecut aici ceva foarte grav, ceva de o importanță cosmică. Am zis cosmică cu s. Într-adevăr, în univers există două regnuri: regnul mecanismului și regnul vieții. Ei bine, sînt momente cînd mecanismele pun stăpînire pe spontaneitatea vieții. Cînd un om cade — zicea Bergson — avem „du mécanique plaqué sur du vivant”, ceva mecanic placat pe ceva viu. Omul care cade încetează de a mai fi o ființă vie; s-a transformat într-un pachet de molecule care ascultă, orb, de legile gravitației, durității, densității, elasticității etc. Un gag este tocmai asta. O împrejurare în care oamenii devin lucruri, organismele devin instrumente mecanice. Cercul, de milenii, a folosit, a exploatat acest fenomen. Dar Charlie Chaplin îi va da o semnificație dramatică.

Omulețul cel cu gambetică, șalvari și cu șalupa în picioare, este un personaj foarte interesant, foarte curios. Este omul care nu are nimic și care totuși dă tot timpul. Băstina asta de societate omenescă nu ajută pe om decît dacă e: sau bogat, sau frumos, sau deștept, sau îndemnat, sau de familie bună, sau norocos. Charlot este sărac, orfan, stîngaci, zevzec, urîjel, slăbănog, caraghios, și pe lingă asta toate, urmărit de un constant ghinion. Așadar, societatea nu-l va ajuta în marea lui dorință de a ajuta pe alții, în marea lui plăcere de a face altora plăcere. Așadar, el nu are, în lume nici un aliat. Nu are? Ba are. Și încă unul de dimensiuni și puteri colosale. Aliatul său e, nici mai mult

nici mai puțin decît cosmosul. Universul. Lumea fizică, spre deosebire de cea socială, nu e perversă și rea. Dacă știi s-o descoperi și s-o înțelegi, ea te va ajuta în cele mai grele victorii. Charlot, mînat de o idee generoasă, care dă aripi inteligenței sale, descoperă iute, pe loc descoperă în orbete, surdele, mutele lucruri mecanice noi. Ba chiar în materia vie, în corpul și comportamentul omesc, el descoperă mecanisme care pot servi ca instrumente, ca unelte de reușită. Toate poveștile lui sînt lăuate din gaguri, căci gaguri se numesc aceste mecanisme extrase din conduita semenilor noștri, extrase în scop de a le utiliza cu succes, ca pe o sculd de lăcătușerie cu care se deschid toate ușile.

Într-o privință, se poate spune că personajul Charlot prelunge pe oameni în instrumente. Sîntem la antipodul laimosului imperativ categoric al moralei lui Kant care grăiește așa: Consideră pe om ca pe un scop în sine, iar nu ca pe un mijloc. Morala cealaltă, morala egoistă, filistină, proprietară, în sfîrșit morala interesată are ca lozincă: consideră pe om ca o marfă. Dar această exploatare a omului de către om este doar termenul nr. 1 al procesului dialectic teză-antiteză-sinteză. Sinteză o va da etica socialistă, deopotrivă contrarie tezei feroc burghize și tezei idealiste kantiene. Lozincă deci va fi: exploatează pe om pînă la ultimul lui limită adînci cînd scopul e altruist, legat de fericirea generală, legat de bună-născut, de iubire, de înfrățire.

Este interesant cum acestea ne readuc la personajul lui Chaplin, al cărui destin în lume este tocmai de a ex-

trage din conduitele semenilor săi mecanisme pe care le va exploata pentru a aduce suris și mulțumire altora. Această extracție de scheme mecanice din materia vie omenescă e însăși definiția gagului. Acel „mecanisme plaqué sur du vivant” de care vorbea Bergson nu este todeauna o pană de funcționare a vieții, ci poate fi un mare eveniment, este gestul mareț, vast ca o mitologie; poate fi gestul Cosmosului, al Universului fizic, care se instalează în trupul viu al lumii morale pentru a o ajuta și îndrepta. Iată de ce comediiile lui Chaplin sînt totodată comedii și drame. Asta poate că n-ar fi ceva prea nou. Căci nu există drame pure sau comedii numai comice. În orice poveste este un procent de umor și unul de tragedie. Dozajul n-ascultă de reguli fixe. El se face de la caz la caz, după natura temei. El bine, în poveștile lui Chaplin, nu există acest dozaj. Nu avem lapte comice și lapte dramatice, care se alătură sau se succed. Faptul e, la el, totodată și una și alta. Tocmai în găsirile de un comic enorm găsim și cel mai uimitor și patetic ajutor pe care universul fizic, marele aliat al lui Charlot, i-l dă în dramatica sa carieră de redresor de nedreptăți, de lăcător de bine și sămănător de fericire.

Acesta este comedia zisă americană, inventată de Chaplin, și continuată de strălucirii săi emuli: Keaton, Lloyd, Laurel, Hardy. La el nu avem juxtapunere de comic și dramatic; ci luziune a amîndorora înăuntrul aceluiași fapt, care ne face, ca în basmele de demult, cu un ochi să rîdem și eu altul să plîngem.

D. I. SUCHIANU

crochiu

VESELUL DALI

Confortabilă paranoia!
Și rentabilă, cum ne lasă să înțelegem chiar marele maestru Breton, atunci cînd anagramează numele spaniolului: **Avida Dollars.**

Dali nu cultivă tristețea. Adevărat, există în tot ce face și în tot ce spune o savoare a maliției, dar spiritul constructiv guvernează autoritar, poate chiar peste peridul destin somatic. Dezagregarea l-ar prinde de minune pe acest Don Quijote nuclear, care tinjește după nu știu ce ingeri matematici, dar nu, nu se lasă adulmecat de spiritul secolului ci tinde mereu, să nu ne înșele parodiile și parodoxurile sale, spre o clasicitate frumoasă, spre o permanentă stare de elaborare, de lucru, de gândire, de spectacol vibrant.

Oricum, să nu ne înșele angoasa de care se plînge acest spaniol. În mijlocul unei lumi întreprinzătoare, rapide și tranzacționale, Dali nu suferă de însingurare și tristețe.

Paranoia lui e confortabilă. În mijlocul unei lumi agitate, Dali se reculege profetic, iscînd parade de cuvinte spumoase, la auzul cărora ridem icnînd și pocnînd din trei degete ca-ntr-un năvăș boiero. Dacă sub limbajul picaresc, vom distinge stratul de aur al credințelor sale în frumusețea eternă, în clasicitatea echilibrată, atunci vom putea convinge că Dali este unul din marii artiști de azi.

Dar să ne amuzăm puțin, dalinian, împreună cu însuși senor Dali, la festivalul parodiilor și al parodoxurilor.

Dali spune: **Astă seară, pentru intia dată după un răstimp de cel puțin un an, privesc cerul instelat. Îl găsesc mic. Cresc eu oare, sau se micșorează universul? Ori și una și alta?**

Observați ușurința lui Dali în a cocheta cu stelele.

Dali spune: **Pentru a scrie cele ce vor urma, întrebunțez pentru intia oară pantofii de lac... Nevoia fizică, viscerală, chinul copleșitor provocat de pantofii de lac mă silesc să slobod cuvînte, adevăruri condensate, sublimă, generalizate de suprema închiștie a chinului îndurat de picioare.**

Din care se vede că o pereche de pantofi, încălțați oneroși cu limba, ne poate aduce mult rîvnita cenzurare a gîndurilor.

Dali spune: **Nu-ți da osteneala să fii modern. Este singurul lucru pe care din nefericire, orice ai face, nu-l vei putea evita!**

Adevărul chicoteste în acest paradox, precum însuși senor Dali, ascuns pervers după o nu știu ce trandafirică garoafă.

Dali spune: **În fiecare dimineață, la trezire, încerc o supremă plăcere de care de-abia azi îmi dau seama: aceea de a fi Salvador Dali...**

Plin de haz, în orgoliul lui fără margini.

Dali spune: **Gelozia celorlalți pictori a fost întotdeauna pentru mine termometru succesului.**

O fi existînd și un astfel de termometru. Nimeni însă, în afară de Dali, n-a strigat în gura mare că-l are.

Dali spune: **Măgarii ar vrea să urmez eu însumi sfaturile pe care le dau altora. Așa ceva este cu neputință, fiindcă eu sînt cu totul deosebit.**

Cînd e vorba de scrupule, Dali însuși e un catîr din cea mai verificată rasă.

Și-acum câteva detronări, în cel mai autentic stil dalinian: **Cu Braque — precum Voltaire cu bunul Dumnezeu — ne salutăm, dar nu ne vorbim!; Matisse: triumful gustului burghez și al promiscuității; Piero della Francesca: triumful monarhiei absolute și al castității; Pollock: „Marseillezul” abstracționismului... Nu este chiar atât de prost ca Turner, dar asta fiindcă este și mai nul.**

Mărinimos doar cu un singur contemporan, cu Picasso, pe care îl invocă mereu, deși îl situează artistic la polul opus celui dalinian: **Tocmai de aceea este bine și necesar ca, din cînd în cînd, spanioli ca Picasso și ca mine, să venim la Paris pentru a pune sub ochii francezilor cite o felie crudă și sîngerindă de adevăr.**

Renășterea capătă proporții cosmice: **Rafael e cupolă de univers: înainte de a adormi, în loc să-mi frec miinile le voi săruta cu cea mai curată bucurie, repetîndu-mi că Universul, ca orice lucru material, are aerul teribil de meshchin, și îngust dacă îl comparăm, de pildă, cu amploarea unei frunți pictate de Rafael.**

Și, în sfîrșit, deviza glumetului Dali: **Să se vorbească de Dali chiar dacă se vorbește de bine.**

Confortabilă paranoia, nu?

VAL GHEORGHIU

* Estrase din Jurnalul unui geniu; traducere:

Irina Fortunescu



NICOLAE TURTUREANU

NOCTURNĂ

Nu astfel, nu așa vroiam să trecem prin furciile caudine ale nopții
Nu astfel — îmi intră noaptea în ochi și nu mai văd

imi intră lumina în gură
și nu mai respir
imi intră cuvintele-n urechi
și nu mai aud.

Să ne depărtăm măcar
pină-n punctul unde
noaptea se face cit bobul de rouă
lumina — aripă
și cuvintele stele sau pietre.

PUNCTUL DE SPIRIJIN

Mi-ar trebui un spațiu înainte,
o suprafață de desfășurare
sau nu — măcar o pinză colorată
c-un punct de sprijin — acest ciine care
nu-și poate prinde coada niciodată.

Mi-ar trebui un timp necunoscut
să intru-n el ca într-o minăstire
fără de ziduri, fără de ziduri
tăiată doar în aerul subțire
unde-au murit cei zece meșteri mari.

Mi-ar trebui pentru a răzbi zidirea
o voce limpezită de azur
prin cer să treacă sunete ca paserisfinte
peste uitatul tău contur.

Acolo-ar trebui să spun o rugă
simplă, pentru prietenii plecați
pe toate galeriile de fugă
ce leagă ieri de mine, luni de marți.

Ar trebui să mă cobor pe firul
pierdut în slavă-al unui mort poing
pină în punctul unde se încheagă
zăpezile care vor fi să cadă
iar astăzi doar în sufletul meu, ning.

NOCTURNA

Ingăduie să pun mina
pe tocte nervurile tale
pe clarinetul picioarelor
pe subțioara amară
pe rozul moale al gurii
pe clipa aceasta de ceară
pe golul în care-și afundă
genunchii — prelină lumină
pe fructa aceasta rotundă,
pe umărul înzăpezit
pe coapsa întinsă a rugă
pe aerul în crucea sinilor tăi răstignit
pe punctul acesta de fugă.
Ingăduie să mă copilăresc
și să pun mina pe toate
locurile trupului tău pămîntesc
nestrăbătute și nemingiitate
pe acest trandafir înflorit
pe acest orbitor intineric
pe acest humus care va rodi
pe acest zimbet eteric
și să te întorc pe partea ascunsă
sărutindu-ți coloana vertebrală
Se rostogolește în lume o lacrimă
și ne izbăvește de greșală.

UN FEL DE CORIDDĂ

Din trupul meu voi face turn de pază
și cînd se-arată Timpul voi striga:
Oprește-te și te ingenuchiază
aici, lingă curgerea ta!

Dar nestrîgînd, el vine — negru taur
călcînd pe patru puncte cardinale
și fiecare se ingenuchiază
la marginile nesfîrșirii sale

I se aduce fin, i se dă apă —
el se repede atunci să îi răstoarne
căci a zărit prin clipitul pleoapei
cum vor să-i prindă lanțul peste coarne.

Strînși unu-n altul au umplut tribuna,
bronhia clipei stă să îi respire —
El cu copita în țărîna sapă
cuvintele de pomenire.

O, ce ovații se-nălțară-n ceruri
cînd am ieșit în mijlocul arenei!
Lui îi ardeau pe frunte două neguri
ca flăcări în adîncurile Gheenei

Și se porni — dar eu printr-o fandare-l
făcu cu coarneau-n pămînt să intre —
Un ceas enorm propțit în minutare
părea, cu timpul șiroind pe vîntre...

Cum rămăsese, îl lovi delirul
multimii, și-l făcu să se ridice
și se-aruncă din nou, ținînd nadirul
Lumina însă cobora în bice,

ii fluturam himerică eșarfă,
El galopa pe fragede secunde
aproape, mai aproape, mai aproape...
Dar pină cînd va fi? Și pină unde?

Abia respir, că el se și întoarce
călcînd pe patru puncte cardinale —
El nu-i vegheat de nimeni, eu de Parce —

Tribunele de multă vreme-s goale.

— Ii trebuia un drum, avea nevoie, ca de aer, de un nou abatăj, de o nouă galerie, de o intrare, de o poartă, pentru reîntoarcere, pentru regăsire — dar mina era surpată, era crăpată și el nu mai găsea decât crăpături, despăcături urfite, în care îi era teamă să intre, parcă ar fi fost niște capcane. „Toate se vor limpezi, spuse el acum, în vreme ce își desfăcea și își așeza hirtile pe birou, toate se vor clarifica, dacă voi reuși eu să le stăpînesc... Dacă voi fi tare pină la capăt... Dacă voi ști să aștept... Dacă nu mă voi precipita...” Da, pentru că omul se macină singur, pe sine, mai mult decât îl macină alții... Cele mai rele și mai cumplite surpări vin dinăuntru, din propriul său suflet... „Asta-i adevărat, foarte adevărat chiar... Și-acuma, tu, Alexandre, pune friu gîndurilor, oprește-le!” „Oprește-le!?...” „Dar cum, fiindcă gîndurile...” „Gîndurile nu pot fi oprite... Pot fi călăuzite, pot fi băgate pe alte făgașe...” „Asta da, pot fi călăuzite, pot fi dirijate!” „Pot fi!?...” Dar ce, gîndurile-s ape sau lături?!... Păi gîndurile omului!... Se sculă pe urmă și înjură cumplit, înjură mult și îndelung, — „Cristoșii și anafurile și cristelnițele voastre de ticăloși!”

— cînd auzi un zbrîniit persistent, de sonerie. Ridică receptorul, dar nu era nimeni la telefon și-n ureche nu-i rămase decât fuitul gol al membranei. Suna cineva la intrare, era soneria și el se hotărîse, în vreme ce se ducea să deschidă, să rupă toate firele instalației acelea blestemate și să le îngroape ori să le puie pe foc. Uită apoi de micile și de marile sale hotărîri și minii, cînd văzu cîine il sunase, cine îl deranja pe el, exact cînd n-ar fi trebuit. Era Gioconda, femeia de serviciu, Maria de fapt, că așa o chema, dar ei îi ziceau, totuși, Gioconda, de ani de zile fără să știe de ce îi ziceau așa, mai ales că era urfă, era hidă, avea fața căzută și prelungă, albă și curată, dar căzută, prelungită, cu trăsăturile adîncite și strîmbate.

— Sofia mi-a spus, vorbi femeia intrînd ca la ea acasă, arătîndu-i și întînzîndu-i niște flori, ea a zis să viu să văd ce faci, să-ți pregătesc de mîncare, să-ți aduc pline și de alealalte, cite-un vișchi și ce-ți mai trebuiește!... Da, și văd că tu, Alesandre, te-ai speriat... Ori te-ai mînat!?

— Nici una, nici altal spuse el, uitîndu-se abia atunci la flori; erau niște boboci de trandafir, roșii și proaspeți. Dacă a spus Sofia așa, așa trebuie să facem, n-avem încotro... Ordinele ei nu se discută...

— Da, dar ea mi-a spus să viu pe-aceia din cînd în cînd... Da de flori nu mi-a spus nimica...

— Bine, bine, spuse el retrăgîndu-se și ducîndu-se în birou, cu florile în mină și neștiind unde să le puie.

Găsi o vază fără strop de apă în ea și-apoi, cînd apăru Gioconda în ușă și-l întrebă rîzînd în același fel, prostesc familiar, ce-ar dori, un vișchi sau o cafea, el îi porunci cu asprime să puie apă în vază, pentru flori, și să facă bine să-l lase în pace. Femeia se execută și se întristă, abia atunci, fiindcă venise veselă în ziua aceea, avea poftă de mărturisiri, sau poate că numai lui i se păruse așa. Nu mai putea face nimica, oricum, așa că așteptă pină ieși și veni ea cu vaza, o privi ca prin ceață cum așeza florile, prelungind fiecare gest pe care îl făcea, vroid pesemne să stea cît mai mult acolo, în biroul lui. Era bătrînă, era slăbănoagă, era căzută și el se întrebă, după ce ieși, cum de a putut să se iubească cu ea, cum de s-a putut coborî el

noși și răi, devin și mal ai dracului, cînd nu le merge scrisul...” Se gîndi la un anumit ins, mărunț și bolboiat, care îl ponegrise ani în șir și care venise apoi la el, în timpul unei conferințe, cu o propunere de alianță, cu o tranzație acceptată de către el, din interes. Nu stăruia asupra acestui incident, vroia să lucreze, vroia să se rupă o dată de evenimentele acestea mărunt, care îi măcimaseră și-i mincaseră zilele, viața lui întreagă. Nu reuși, însă, în zadar se concentra și se crispa. Numerotul niște foi, își însemnă ceva, scrise și rescrise de cîteva ori fraza de început — „Războiul se terminase demult, în lume însă tot nu era pace...” — apoi, dacă văzu că nu-i chip să spargă gheața, se lăsă în voia gîndurilor care fugeau singure pină departe, învîrtîndu-se în jurul unor nimicuri, a unor vorbe spuse cîndva, cine știe cînd, a unei îmbrățișări, a unei amintiri din copilărie — întorcîndu-se singure, la făgașul dorit, încărcate cu polenul inspirației, cu văpaia limpezitoare a regăsi-

ei, pe loc!...” Fata, cînd auzise despre ce-i vorba, se dăduse la o parte și ascultase. Avea ceva de sălbăticune, în așteptarea aceea a ei, în priviri și în felul cum ținea mîinile, cum stătea ea acolo, pe laviță. „Te duci cu domnul ăsta la București, Marie?” o întrebă taică-său, aspru, cu o grosolanie firească. „Mă duc!” spusese fata. Și plecase pe urmă, ieșise din odzie ca o ciută, alunecînd, mișcîndu-se fără nici un efort. „Numai să ai grijă de ea, domnule Alexandru! mai spusese bătrînul. Că-i tineric și-i proastă!...” Și-i bună, se deasupra... Il sălbatic și arțăgoasă, da-i întoarsă, c-așa sintem toți ai noștri!... De-ai sintem așa de mulți... Iar cu banii, să fie așa: nu ni-i trimiteți mie, îi dați ei și-aveți grijă să și-i adune, să aibă cînd s-o mărita... Că eu, ce să mai vorbim, n-o pot ajuta cu nimica...” Pe urmă, în tren, Maria plînsese

GIOCONDA

atît de jos. „Cum, cum și iarăși cum?! spuse el, în batjocură. Asta a fost altădată... Cînd era Gioconda fată... Pe-atunci, arăta și ea altfel... Iar eu...” „Eu eram om întreg!... Eram viu!...” Se întrebă apoi, sculîndu-se din jiltul său împărătesc și începînd să se plimbe prin birou, dacă acuma nu era tot așa: întreg și viu, cum fusese și-atunci. „Bineînțeles că sînt tot așa... Nu chiar, dar sînt!...” „Nu chiar?!... De ce să mă amăgesc?... Atuncea sfîrșimam lucrurile, le mîncam!... Tăiam, dînt-o singură lovitură, orice nod!... În vreme ce acum le compic din ce în ce mai mult... Imi pun întrebări peste întrebări... Mă las să fiu scos din propriul meu făgaș de orice fleac... Venirea acestei...” Ar fi vrut să zică o vorbă grea — ștoarfă — dar n-o zise și se viră la masa de lucru, vroid și dorînd, din toată inima, să intre în făgașul epic al națiunii. „Da, pentru că pe urmă, mai spusese el, încet și numai pentru sine, toate căpătă altă culoare!... Devin mai blînde... Și poate că de aceea se-nrăiesc unii, pentru că sînt neputincioși, dacă n-au fost de la-nceputuri așa: răi și goi!... Iar dac-au fost așa, cii-

rilor. Făcuse de nenumărate ori această experiență, în timpul scrisului, se fofilase, își jucase, singur, un anumit renghi, o lua întotdeauna pe alături, dacă vedea că nu se putea de-a dreptul, se lăsa în voia unor visări line, aștepta limpezimea dorită cu un fel de bucurie, care îl încălzea la inimă întotdeauna, atît în faza incertă a așteptării, cît și în clipa cînd îl cuprîndea febra intensă a scrisului, mai intensă decât febra dăruirilor.

Acum, însă aștepta degeaba, gîndurile îi fugiră pină departe, mai repede decât altădată, dar nu se mai întoarseră la făgașul dorit, rîvnit, în taină. Și cînd se întoarseră, cînd se adunară laolaltă, i-o aduseră în față pe Maria — pe Gioconda — așa cum era ea cînd o luase el din sat, de-acasă, cînd o aduse la București. „Ia una de-a lui Pîrjol, îi spusese mamă-sa atunci, că ăștia-s harnici și curății!...” Și-s mulți, îi casa plină, trebuie s-o deie pe aia pe care o știi eu, pe Maria!...” „Bine mamă, acceptase el, dar du-te dumneata mai întii și-ntreabă, vorbește...” „Merem amîndoi, Alexandre, să te-nțelegi tu cu

și se zbuicumase, vroise să se întoarcă într-un timp, cînd văzuse alt tren, mergînd înapoi, către casă. Abia o ogoise, iar aicea, acasă, — stăteau la un bloc atuncea, cu chirle — a dat-o în seama doamnei Sofia, care a îmblînzit-o, cum-necum, dar a îmblînzit-o, a luat-o cu binîșorul, i-a povestit cîte toate, a învățat-o ce trebuie să facă în casă, i-a spus cînd e liberă, a dus-o la vreo cîteva filme — nu s-a lăsat pină cînd n-a îmblînzit-o. Avusesse tact doamna Sofia, chiar foarte mult și nu numai atunci, dar și mai tîrziu, cînd a înțeles că Alexandru se uită cu ochi lacomi la fată. Era gravidă pe-atunci, cu Melania, și el era cam îndrîjlit, cam asprit, iar fata se limpezise, căpătase altă expresie, mai ademenitoare, mai frumoasă. Și el, cînd se întorsese într-o noapte de la un chef, dăduse năvală peste ea, la bucărtărie, și-o iubise cu sila la început, fără nici o piedică pe urmă, fiindcă fata se agățase de el cu un fel de disperare.

CONTRA
-PUNCT

IOAN MEIȚOIU:

SPECTACOLUL NUNȚILOR

De-acum înainte, Ioan Meitoiu este un autor cunoscut. A imprimat, pe rînd, volume masive ca: *Folclor poetic nou*, *Folclorul și educația estetică a marelui și, acum, cel despre care vom însemna aici cîteva lucruri. N-am fi amintit despre lucrările sale de pină acum dacă — luate laolaltă — nu ar pune aproape aceleși probleme. Chestiunea principală pe care noi, ca cititori, am dori s-o rezolvăm este căruia domeniului aparține recenta apariție: culturii de masă, folclorului, teatrului, literaturii? Căci titlul ne trimite spre teatru, cuprînsul — pe rînd — spre toate celelalte, iar autorul pretinde o singură înfăptuire, față de folcloristică. Probabil că așa a crezut și mult prea generosul semnatar al prefetei, Acad. D. Panăințescu—Perpessiciuș, cîtă vreme nu se retine să spună: „De la marelui op. de 850 de pagini *Nunta la români* a bucovineanului S. Fl. Marian din 1890... nu cunoaștem, precît știu, vreo altă contribuție, de extensiunea, de amploarea, de bogăția și de importanța monografiei lui I. Meitoiu”. Dar, un folclorist ar mai face și „mențiunile”: extensiunea ar cere consistență, amploarea — în acest caz — înseamnă doar antologie de texte (culese, vom vorbi cum), bogăția reală ar presupune neaputarea materialelor, importanța ar trebui susținută de toate acestea*

și — la urma urmelor — monografia înseamnă altceva.

Să nu se înțeleagă de aici că refuzăm cărții lui I. Meitoiu orice utilitate. Ea poate servi la prezentarea unor fragmente despre sau de nuntă, din diferite colțuri ale țării, ceea ce — dacă ar fi mărturisit cu sinceritate — iar îi ajutat să-și găsească în chip corect locul în bibliografia problemelor.

Am mai semnalat și altădată tendința autorului de a pretinde exagerat de la rezultatele proprii munci și repetăm acum mai clar acest lucru, deoarece ignorarea lui este depîn dăunătoare celui care o promovează.

Ca să justificăm în plus cele spuse: o carte despre spectacolul nunților avea de tratat mult mai multe aspecte și este ciudat că la alcătuirea bibliografiei (unde titlurile abundă) nu s-a simțit nevoia citării volumului I din „Istoria teatrului în România” — măcar a acestuia, — volum care cuprinde un capitol special despre urmările existenței unui bogat fond dramatic în obiceiurile de nuntă. Iar cînd este vorba de textele literare publicate, nu o dată, culegătorii fie că lipesc, fie că sînt puși în locul informatorilor, materialele fiind valorificate trunchiat și rectificat (lucru pe care l-am putea arăta cu fol manuscrise din arhiva noastră, puse la dispoziția autorului și folosite cum spunea). Fotografii sînt mai mult din diferite spectacole pe teme nunții tradiționale, ceea ce la face de aceeași autenticitate cu textele literare. Despre melodiile publicate nu ne putem pronunța. Glosarul ar fi bine să nu explice, uneori, în genul: „drucă, s.f.”, femeie din anturajul miresei... „fiindcă e vorba de o fată, prietenă și de aceeași vîrstă cu mireasa, necăsătorită încă. Coperta este de o inspirație grafică ciudată. În stînga sus — ni se pare —, un fel de semn de circulație (interzis) realizată înșă în culoarea verde. De unde se înțelege că se poate totuși trece.

V. ADĂSCĂLIȚEI

IV. MARTINOVICI:
CA SĂ FII STEA

O poezie „elaborată”, scrisă dintr-o cunoaștere fidelă a rigurilor speciei. Deși Iv Martinovici spune undeva că „Dionisac sînt de cînd mă știu”, volumul, în întregime, nu are așezarea și sensibilitatea totală opusă dionisacului. Urmarea firească ar fi, după cele spuse, că poetul este un apolinic, dar, ciudat, nici această „elicheză” nu i se potrivește. Autorul cărții de versuri „Ca să fii stea” este temperamental, un Faust. Căuștorul de lumină cîntărețul stelelor, însetatul de senzații inedite are în tot ce face o anumită fragilitate. Cînd cîntecul devine subtil, Iv Martinovici, temător, refuză ultimul acord, devenind bucovian un însingurat. De fapt niciunul dintre poemele acestui volum nu lungește dintr-un prea plin de explozie. Solitarul „îmbibat de înțelepciune”, care „a trebuit să renunțe la multe”, își reținează impulsurile, aspirînd într-un gest lin la la „relacarea iesurilor line ale echilibrului”. Aerul ușor maladiu, care definește cadrul liric, îl dictează o poezie distilată extrem, scriitura devenind clorotică:

„culoarele s-au topit în galben, iar
aparele
se străduiește în fiecare ceas să-mi
redăseze
sensibilitatea și nevoia acută de
variație
și mișcare...”

Prin urmare Iv. Martinovici își caută echilibrul existențial destrămat. O discreție desăvîrșită, conștința disimulată definește un timid, neîndrăznind a vorbi despre sine decât în parabole, nevrînd premeditat a tulbura tăcerile adînci. Delicatul poet simte mai mult decât poate transcrie în cuvinte, de aceea li-

rismul său poate fi supranumit asimptotic! Flămînd de sine, descoperindu-se mereu în miezul vibrațiilor universale (niciodată însă integral), Iv Martinovici reușește să-și potolească joamele de certitudine, dăc: atunci cînd își simte la rădăcini țărîna și spuză din vatra natală:

„Iubesc pămîntul tău
O, Românie, și cerul înalt, al
O, care gîndurile mele
îoșnesc ca o coadă de astru”.

Perfect comunicativ, de multe ori de o deconcertantă limpezime, poezia lui Iv Martinovici pare totuși aridă — o ariditate provenind



din afirmarea trustă a obsesiei. „Idea” artistică este fixată dintr-un început de poet, așa înclt dintr-un liric nu este decât o încercare de înțînire vitalizatoare a simbului metaloric original. Prin această transparentă iramă imagistică nu o dată, poemul își pierde tensiunea, suspensul liric (Moartea maestrului. Perpetuum mobile. Ca să pot zbura). În lira liricului, agitat de nevroze, stă și tonul sentențios al metatoretic, ca și un ireamă primar de

CURIER

A VIII-a ARTĂ

Cum sintem mereu dornici de a ne cultiva mintea prin lectură și cum se află în căutarea unei metode-mimic care să ne permită să facem față avalanșei editoriale de ultimă oră, desigur că articolul lui Ștefan Pascu intitulat *Arta de a citi* (Tribuna, nr. 11) ne-a atras irezistibil atenția, pândind că e gata să ne ofere cheia mult prea spinoase probleme. Dar, în ciuda trimiterilor la bibliografia cea mai recentă, autorul nu face altceva decât să ne servească senin câteva locuri comune de acest gen: „Mai repede citești o persoană cultivată și mai încet una mai puțin cultivată”. Ca mai departe, cuprins de demonul clasificărilor, să ne explice cu răbdare și pe înțelesul tuturor că există două feluri de lectură: rapidă, când citești toate cuvintele, și selectivă, când citești „numai anumite cuvinte”. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, este o disociere de o subtilitate nemaipomenită. Concluzia: citiți, de la caz la caz, degustând, adică savurând, sau înghițând pe nemestecate. Evident, articolul la pricina face parte din paginile bune de sărit din revistă.

pere toate sectoarele, grijuile să nu rămână debitoare cu ceva, transformându-se în unic ambasad pentru sat a tot ce se întâmplă în viața țării, de la proflul lui Brigitte Bardot, prilejuit de vreun film jucat în Capitală, până la sport. Trebind pe extremă, revista e pînă în ziua de azi pericolul superficialității de magazin cu mărurișuri. Facem remarca aceasta cu toată simplitatea care urmărim zăbaterile redacției conduse de Ion Bănuș și Șerban Nedelcu.



REMEMBER

Toate revistele literare au așteptat pare-se cu un deosebit interes comemorarea celui care a fost lăudat al criticii românești. Primele pagini ale tuturor acestor reviste au conceput, pe lângă omagii, adevărate mici studii asupra scriurii călăvescian, reușind să înscrie o pagină memorabilă în cartea de exequii asupra operei lui George Călinescu. Pe lângă „Ionduri” omagiale, reținem în mod deosebit articolele semnate de M. Ungheanu și Al. Piru (România literară), G. Ivașcu (Contemporanul). Credem că este timpul suficient de dispute, altă dată, când vom porni cu adevărat în clarificarea operei marilor Călinescu. Să păstrăm curat momentul unui impresionant Remember.

CORRESPONDENȚĂ LITERARĂ

Mihaela G. Radu — Pasările neștiute e un instantaneu liric de o prospețime deosebită. Din puține câteva celetate poezii sunt îngrijorător de sibile, ceea ce ne face să considerăm versurile reușite un accident trecător. Reveniți cu câteva bucăți selectate cu grijă.

Pachia Ion Țatomirescu — În cazul dv. răspunsul e dificil de dat deoarece nu ne putem forma o părere după lectura unei singure poezii. Făgăduim existența. Cum ne amintim arși luminoși fiind pe singele acelor / curcubeu pungi alungate în larguri din nasteri, cum / păsările încep să coboare dea dreptul din pietre / și câmpuri cenușii se rotesc prelunq prin noi... ”

Mircea Cirolan — O pseudo-filozofare ritmată (adesea stângaci), care ne comunică de pildă că cineva a făcut stropii de rouă, bătaie de inimă etc., și s-a tras la o parte, că Socrate nu s-a îmbătat la banchet, „dar a delegat taine” cit lumea. Așteptați deci, cum singur v-o comandați, minutul următor. Acesta nu că e deloc prielnic.

Doctor Beza — „Viața sărutarea nu o va scurta / ci din contra ea se va pasura / Sintem nevoiți să nu vă dăm dreptate: opinii mai autorizate dovedesc contrariul.

E. Amuzescu — Transcriem pentru amuzarea citiva din maximele pe care, cu o perseverență demnă de o cauză mai bună, ne le trimiteți săptăminal: „Îmboldui și compresorul succesului”; „Păcerea e leguma energiei”; „Literatura e diagrama limbii”. Mai mult nu putem face pentru dv.

Zaharia Mihai — Versuri confecționate după o anume rețetă a poeziei de album, unde se amestecă după gust oftaturi, raze de lună, vise roz, floricele albe și o iubită „ce continuu veghează”.

Grigore Ionas — Am reținut, pentru un debut în „Cronica” poezia intitulată Cum.

Florin Mihăescu — Versurile trimise sint sub nivelul poeziei de debut, lată un exemplu: „Ne confundase visul ca într-o pernă / țesuță din dorinți și adorații”.

N. Ilode — Finalul anulează brutal buna impresie produsă de nararea unor stări de vis ce se convertesc în imagini inedite.

Vasile Zvănescu — Versificări dezinvolve, purtind evidente însemne de aptitudini literare. Din păcate, imaginația poetică dispune de o recuzită învechită care îi frînge zborul. Aproape bună: Nocturnă.

I. C.

Il dorise și ea, îl plăcuse și-l plăcea și el nu-și mai făcuse nici o problemă, nu-și mai pusese nici o întrebare, dacă-i bine sau rău, se lăsase dus de curent, se lăsase în voia patimii, ieșise noaptea pe furis din patul conjugal, ori pretextând cine știe ce scriere importantă și urgentă, ca să stea în birou, de unde se ducea, desculț să nu facă nici un zgomot, în bucătărie, unde era așteptat mereu. Se rușina, citeodată, în momente de reverie melancolică, după cite-o beție, ori cînd nu-i mergea scrisul, se făcea cu ou și cu oțet, se beștelea amarnic, dar tot se ducea la ea. Fata era sănătoasă și pietroasă, avea niște sîni plini și tari, un trup îndesat și proaspăt, același mereu și mereu altul, nu știa nici el ce avea, destul că nu se mai sătura de ea, iubind-o. Il deranja lucrul ăsta, o înjura citeodată cu o dușmănie de care uita, bineînțeles, imediat ce se gîndea la fată i-mediat ce o simțea în preajma lui. „Ești un porc de cîine,

te că și din pricina hainelor pe care le purta, veșnic vechi, veșnic cernite, atîrnînd pe ea ca pe un gard, curgînd în jos, ca și trăsăturile feței, ca și privirile, ca tot ce ținea de făptura ei îmbătrînită și hiită, dîrmată de timp și de încercări. „Din pricina ta a ajuns în halul ăsta! se pomeni Gheța spunînd, împins de un gînd care parcă nici nu era al lui. Da, numai și numai din pricina ta... Altfel...” Avuseseră un copil atunci, după ce se iubiseră, singuri, o vară întreagă. Doamna Sofia plecase la munte, la rubedenii, după ce născuse, iar el rămăsese cu Maria — nu devenise, încă, Gioconda, era Maria și Măriuca — să aibă o îngrijire, să nu fie de izbeliște, într-o casă goală, fără stăpînă. Pe urmă, iarna, spre primăvară, Maria născuse un copil, dar nu spusese nimica, degeaba o iscodise doamna Sofia. „Intreab-o tu, Alexandre, il

ță lungă. Și el se gîndi, urmărindu-i mișcările din unghiuri diferite, că ar fi trebuit să-i scrie romanul, să povestească într-o carte toată viața ei umilă și grea. „Da, spuse Alexandru, încercînd să teoretizeze cumva această obligație, ar fi fost util și interesant... Fiindcă noi...” O întrebă apoi pe Gioconda dacă n-ar putea să lase curățenia pentru ziua aceea. — Nu de altceva, adăugase el, cu aceeași indiferență lină și silită, dar am de lucru!... Vreau să urnesc din loc o anumită scriere, la care mă gîndesc de mult!.... — Bine, domnule Alexandre! li răspunse ea, cu o indiferență reală, care se potrivea perfect cu întreaga sa înfățișare. O las pentru altădată!... O lăsăm acuma... Adună aspiratorul, se duse pînă la bucătărie, plecă și veni și el o petrecu pînă la ieșire și-i mulțumi, fără să știe de ce, și-i spuse Marie.

simplă distracție uneori — dar acum lucrurile se năclăiseră, începuseră să se năclăiască și el se înfrîstă profund din pricina asta, se supără cu adevărat și nici nu se mai gîndi la scris, la lucru. Se plimba mult timp prin holul vilei, pe urmă, cînd dădu cu ochii de telefon, se apropie și formă numărul lui Vlaica. Vroise să-l întrebe dacă îi spusese el vorbele referitoare la fișele de cadre și la jurnalele intime — dar Vlaica i-o luă înainte, ca de obicei, și-l întrebă din nou de ce nu se dusesse la el, îl certă și-i explică pe îndelete, vorbind rar și cu o anumită gravitate în glas, cu o satisfacție reală, de om băut și satisfăcut, că el îl așteptase și că regretase, din prietenie, fiindcă nu se dusesse și Alexandru acolo. Și el bligui ceva, gîndindu-se cu și mai multă teamă la noaptea prin care trecuse, la visuri și la coșmaruri, la beție și la viațuina romanului, a întregului său roman.

— Ți-am spus, repetă el cu mai multă convingere, fără a scăpa însă de înfiorări și de neliniști, că m-am luat cu lucrul!... Și-am uitat, pur și simplu... Am pus la pămînt cîteva pagini splendide...

Vlaica rise în aparat, cu risul său gros și noduros, de om sănătos, fiindcă avea această însușire, era sănătos și viguros, avea maxilare tari, îi plăcea să petreacă și să se bucure de viață, în contrast cu ideile pe care le vehicula, al căror conținut era cam pesimist, era sumbru.

— Păcat, îi spuse el lui Cheța, mare păcat... Am avut o pășărică, a-nția... De aceea te-am chemat... Tu m-ai sunat de altfel, nu știu dacă mai îți mînte?!...

— Țin, mă, minți Alexandru, cu mai multă convingere, doar ți-am spus... M-am luat cu scrisul...

Și se întrebă, iar, dacă vorbise, într-adevăr, cu intrusul, ori gumea ăsta cu el, își bătea joc, îl șicana, din răutate, cu cinismul care i se infiltrasse în singe în decursul anilor. „Dacă am vorbit, își spuse el, ascultînd în silă nechezăturile lui Vlaica, înseamnă că nu mai sînt stăpîn pe propriile-mi gînduri... Inseamnă că eu...” „Sînt rupt în două!... Sînt frînt!... Sînt harcea-parcea!...”

fragment din romanul „VARA PE LACURI” DE ION LĂNCRĂNȚAN

Alexandre! își spunea el. Ești un porc adevărat și curat... Un nestăpînit și-un negîndit... Ai să-ți distrugi familia... Ai să-ți distrugi toată viața... Ai să mori în picioare, roș de patimii și de ambîlț... Fiindcă ești prea focos... „Nu focos, ci pccros!” spuse el acum, sculîndu-se iar de la birou, (tot nu-l mergea scrisul și nici n-avea să-l mai meargă, nici-odată) și ieși s-o întreb pe Gioconda dacă mai are mult de bodogănit prin casă. „Da, pentru că nă zgîndăre, ca bodogănelile ei... Și eu, acum... Mal mult decît oricînd...”

O găsi într-o margine a holului, înnotînd în lumină, trăgînd de un aspirator, bombănînd, parcă, vorbind singură. Se întoarse, cînd îl simți și-l întrebă dacă dorea ceva.

— Nu, spuse el, nu dorea nimica!...

Se plimbă apoi prin hol, cu miinile în buzunarele halatului, uitîndu-se din cînd în cînd la ea, cum trăgea de aspirator, față de care părea și mai bătrînă, și mai prăfuită, cenușie, aducînd a sperietoare de ciorii. Nu era pentru prima oară cînd i se părea așa, po-

ruga doamna Sofia, poate că îți spune ție...” „Cum o să-mi spuie așa ceva?! zicea el. Astea-s treburi femeiești...” Îl luaseră o cameră în oraș pînă una-alta, să nu plutească nici o bănuială asupra lor și o ținuseră mai departe în servici. Copilul murise după cîteva luni, iar Maria intrase într-un fel de transă, într-o stare depresivă adîncă și lungă. Lucra, muncea, se achita de toate îndatoririle care îi reveneau, cu un fel de indiferență însă, cu o nepăsare neagră. Se căsătorise în timpul războiului cu un plutonier bătrîn, dar n-avusea noroc, omul murise într-o retragere și ea nici nu plînsese după el, parcă nici n-ar fi fost. Începuse să ție pisici, să nu fie chiar atît de singură. Și-acuma, la ea acasă, unde nu se ducea decît Ștefanuț, nepotul, căruia îi era miță de ea, — era plin de pisici. Iar ea — Maria și Măriuca, Uca — era bătrînă și stînsă, îmbătrînită, avea fața căzută și înălbită, lipsită de orice expresie, era mereu ca după o convalescen-

cum nu-i mai spusese de mult. „Mai bine n-ar fi venit! spuse el pe urmă, cu durere, parcă, dar și cu mînie, mai mult cu mînie. Da, fir-ar a dracului să fie de ștoarfă... În definitiv...” „Ce-n definitiv?!... Care în definitiv?!... Prea-ți faci probleme, pentru orice feacă... Viața-i viață!... Și cine poate, o trăiește, iar cine nu poate, o analizează, cu lupa!... Asta-i tot...” Ei, asta-i?!... Nu-i chiar așa, domnule Alexandre!...” Ba-i așa!...

Toate sînt așa, am mai spus-o, mi se pare, sau mi-a spus-o cineva și mie...” „N-are importanță, fapt e că lucrurile se prezintă exact așa și nu altfel. Se sprijini în spătarul jilțului și-i spuse, ca de departe, după un efort greu și îndelung, de a se limpezi, că nu-i vremea socotelilor, încă nu-i, pentru el. Memoria sa fantastică, cu care se mîndrise întotdeauna, nu se mai mișca cu atîta finețe, nu se mai mișca de loc. Altădată putea să-și aducă aminte ornce, în timpul cel mai scurt — o făcea din

codri mitologici. Familiarizat cu poezia orientală (cea indiană indoezică), din care a tradus cu talent numeroase piese, Iv. Martinovici și-a găsit aliniții cu universalul fabulos al vastului epos indian. Dar totul nu este decît o simplă reminiscență de lectură, pentru că poezia sa originală este de scurtă „respirație”, imprimînd modelelor doar orizontul proiectiv.

Poetul vrea să spună că pentru „a îl stea”, pentru a ajunge așadar să îi în milenii jerbă pe cerul lumilor cite sîni și vor îl, este nevoie de o intensă ardere idmtrică, pînă la sacrificialul suprem, „de marl întesului / pătrunși străpunsu”, „Ca să pot zbura” — se deslinuie poetul — „am nevoie / de un echilibru complex și de un / correspondent pe toate direcțiile solare / între arplie mele și neani...”.

C. COSTIN



intermitențele vieții, la nevoia de a umple goulile din viața noastră interioră. „Crimpeș și segur” transcrie fișa psihologică a unui accident cu demența alterată, pare-se de o leziune organică (falca cerebrului). În „Sîrșit”, autorul își imaginează dispariția omeniirii ca efect al ivirii anumitor fenomene nesupuse legilor fizice, totul destră-mîndu-se într-o viziune a haosului.

Biberi, ca și autorii romantici sau expresionisti germani, are tentația fantasticii, în care a distins mereu structurile visului. Ciclul al treilea cuprinde povestiri analitice care ne sugerează trăirea dincolo de real. În bucata „Căsiomul”, glacială prin fatalitatea destinelor, Gregorio, vrăjbit și cuprins de chemarea ritmică a valurilor nelintinselor ape, părăsește familia întorcîndu-se pe o corabie unde clipa de singurătate și teamă, necunoscutul. Îndepărtarea de țară, spulberă năzuințele copilului (Corabia cu lăcurici). „Oameni în ceață” e un poem dramatic în proză a unui „eu” de o reală incoerență. Nuvelele sînt cîndate, dar și interesante; ele tind să concretizeze cu procedee analitice stările subconștiente ale eroilor, desi pasajele largi de observații psihologice fragmentează adesea relatarea artificializînd-o. Unele bucăți se bazează doar pe argumentație și materia narativă unor priu-risă anore ca o ilustrație a unor teze de psihologie sau de socio-psihologie.

În aceeași editie din 1969 este inclus și romanul „Proces”, roman care la apariția în 1935 a fost distins cu cel mai mare premiu literar al timpului. Romanul definește și condițiile particulare scriurii autorului său, structura și resursele analizei joyceene. I. Biberi descrie în „Proces” psihologia turmentată a inculpatului, în timpul desfășurării procesului său penal. Alexandru Pades e acuzat de a-și fi trîs întendentul, după o dislocuție violentă, ce ar fi permis sinuciderea acestuia. Nu a existat nici o probă contra lui. Nu-l interesează că va fi condamnat sau că pînă la urmă va fi achitat. Ceea ce e pasionant e curba pe care o descrie gîndirea lui în timpul dezbaterilor. Vedem că la aceste dezbateri par-

ticipă tocmai inculpatul. Prin fața noastră trec martorii, avocatul denunțărilor și cel al apărării, procurorul, juratii, dar în frînturi, fragmentări care se amestecă cu cele din viața eroilor. Procesul nu se desfășoară normal, ci în tablouri nelegate între ele. Evoluția conștiinței acuzatului sînt lătre simpatie sau antipatie pentru diferiți vorbitori, încordat și gata să izbucnească însă împușcându-se o tînută calmă și împerturbabilă se urmăresc cu interes. Metoda autorului e cea a monologului interior. „Proces” e un roman de interes documentar, are un stil febril, de tensiuni interioare, cu un ritm ondulat. Pasajul, cu a doua suspendare de sedință după închizitoria, cînd acuzatul descumpănit în echilibrul sufletesc retrăiește feza acuzării și și cum ar fi fost ucigaș este prezentat cu o neobișnuită putere intuitivă.

I. Biberi are meritul de a fi implantat în proza noastră o tehnică aparte, ce se revendică din autorul lui „Ulyse”, James Joyce.

VIORICA TOPORAȘ-ZBRANCA

ION BIBERI; OAMENI ÎN CEAȚĂ

Nuvelele reunite și redidate după treizeci de ani de la prima lor apariție în volumul „Oameni în ceață” al lui Ion Biberi reprezintă „o mărturie a unei viziuni estetice” (I. B.), Culegerea cuprinde trei cicluri cu o subliniată intenție simbolică. Primul ciclu sondează zona subconștientului, acea parte abisală a sufletului. Eroii contorsionați în lupta pentru depășirea condițiilor lor, pentru conturarea personalității, au unele momente de eliberare și de împlinire, dar sfîrșesc în aceeași atmosferă tulbură, final cauzat, de cele mai multe ori, de o dereglare psihologică. Bătăiul (Febra) simte impulsul de a depăși strictetea parentală, se revoltă împotriva acesteia, își strigă dreptul și sfîrșește prin sinucidere; un medic e vrezit din somn să calmeze un neorastenic și întors acasă trăiește el



ALMA MATER

Revista noastră își face o plăcută datorie de a anunța apariția numărului 5 al revistei studențești „Alma Mater” — a Universității „Al. I. Cuza”.

Referindu-ne la paginile de literatură, am semnalat cronică literară la *Prințepsele* lui E. Barbu semnată de Gh. Hrimnic, cumnate și laborioasă (unde ni sînt bătaioși?) și proza lui C. Nicolară intitulată *Canarul*. Poezia semnată de M. Tatuici relevă un condei obișnuit cu versul dar... atit.

Rubrică de moment literar, *Promenada* a treia ia o binevenită atitudine împotriva lipsei de probitate a unui sector de mare însemnătate pentru revistele literare: posta redacției. Deși scrisă puțin cu obida celui care poate să-și văzută odată (fan de mai multe ori) la *Deocamdată*, nu sau *Mai încercat*, *Promenada* este bine intenționată atunci cînd cere din partea celor care stau la răsucirea dintre talent și posteritate mai multă bună cuvință și poae (de ce nu?) mai mult bun simț.

În acest sens reținem critica. Și atragem atenția: *Momentul Nord* — de debut (posta redacției ne abținem s-o discutăm) care prezintă un prozator de o jumătate pagină dactilo și o poezie de 18 rînduri, nu ni se pare suficient ilustrat. Si cînd te gîndești că e și asta un fel de postă a redacției...

AL. P.

DESPRE ȘI PENTRU SATE

Cite publicatii pot scrie pe fronsplacia anul 73 de aparitie? „Albina”, revista săptămînală a asezămintelor culturale, o poate, bine înțeles cu inerenul tribu plătî trădăriei, care, ori cum, obligă. Acest tribu a făcut ca, mult timp, „Albina” să oscileze între a rămîne o foaie pentru sale în înțelesul veltut al titlului, și a deveni o revistă de cultură generală, bine înțeles la un anumit nivel.

Se pare că în ultima vreme, bătîna „Albina” și-a deschis larg urdinișul stupului, după cum avem impresia că, din exces de zel, riscă a-și pierde proflul. Să precizăm: așa cum se prezintă astăzi, revista încearcă să acco-

fragmentarium

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
ȘI EXPERIENȚA DEBUTULUI

Nimic din literatura de început a Hortensiei Papadat-Bengescu nu prevestește saltul de la pseudojurnal la romanul de analiză. Văzut în perspectiva epocii, tripticul consacrat descifrării fondului feminin se delimitează de navelistica tradițională întrucât tematică și în special ca viziune. *Marea, Femei între ele și Lui Don Juan în eternitate*, apărute în *Viața românească* între anii 1914 și 1916, sint contemporane cu *Bordeienii* lui Sadoveanu, cu *Intinerice și lumină* de Brătescu-Voinești, cu *Biserica din Râzoare* de Gala Galaction și celelalte. Pe plan european, se contura interesul pentru viața interioară, explorată sistematic de cîteva prozatoare devenite celebre. Dorothy Richardson scrie în 1915 romanul *Printed Rools*; Virginia Woolf publică *The Voyage Out*. Din necesități analitice, limbajul Hortensiei Papadat-Bengescu este evoluat, modern, mai apropiat de acela al peziei lui Anghel și Minulescu, partizani ai sincronismului estetic, decât de proza vremii. Asemenea celor două romaniere străine, autoarea *Apelor adinci* urmărește meticolos repercutarea datelor sensoriale în psihologie, comportându-se ca un observator. Importante nu sînt atît faptele, cît ecourile psihice, uneori disproportionat de mari, cercetate cu luciditate și precizie pentru a dezvălui „misterul” feminin. Senzații tactile sau vizuale obișnuite se amplifică devenind voluptăți extraordinare. Eroina din *Marea exultă* la contactul cu apa, cu nisipul plajei, așa cum Bianca din *Lui Don Juan în eternitate* savurează mîngîierile vîntului. Dar dacă în *Femeia în lafa oglinzii* sau în *Romanul Adrianei* domină interesul pentru concert, tînd către defantasticizare, în *Lui Don Juan în eternitate* imaginația irumpe nestăpînită. Fantezia pas onală definește aici o latură a sufletului feminin: nevoia de idealizare.

Scriindu-i lui Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu se autocaracteriza ca o natură „solitară, arbitrară”, individualitate nesatisfăcută de sine. În proiecție literară, acest profil poate fi identificat în ipostaze analoge în paginile destinate *Vieții românești*. Pentru

Hortensia Papadat-Bengescu confensiunea e o necesitate etică și psihică. Primele volume formează o colecție de impresii, întregind corespondența cu Ibrăileanu, cu Constanța Marino-Moscu, cu ceilalți. Voit sau nu, prozatoarea practică, nu fără grație, confuzia între divertismentul epistolar și literatura propriu-zisă. Un amplu mesaj (datat 2 sept. 1914, Focșani) împărțind criticului de la Iași o dramă de familie a Constanței Marino-Moscu, devine document psihologic și nimic n-ar împiedica să fie încorporat într-un roman. Poemul *Marea* e alcătuit din scrisori. Scrisori sînt și literatură proprie-zisă. Un amply mesaj (datat 2 sept. 1914, Focșani) împărțind criticului de la Iași o dramă de familie a Constanței Marino-Moscu, devine document psihologic și nimic n-ar împiedica să fie încorporat într-un roman. Poemul *Marea* e alcătuit din scrisori. Scrisori sînt și literatură proprie-zisă.

Mărturiile ale unei vieți sufletești intense, „femininitățile” și „mirajele” Hortensiei Papadat-Bengescu (despre care-i scrie lui Ibrăileanu în 1914) caracterizează o fizionomie concomitent pasională și reflexivă, căreia izolarea îi dă relief. Bucuria solară a contactului cu natura lipsește. În schimb destinul femeii devine obiect de prospecțiuni profunde, vizînd nu doar descoperirea impulsurilor din „regiuni necunoscute ale Eului nostru” ci explicația misterelor „încă nepătrunse” (*Vis de femeie*).

Ca unele care aduc un sunet nou, paginile prozatoarei suscită discuții. În *Ape adinci*, G. Ibrăileanu apreciază „originalitatea”, „sensibilitatea”, „forța de analiză” și „bucuria de a trăi intens și înalt”. Ingenioasă e observația despre amplificarea impresiilor prin analiză, — *Marea și Femei între ele* fiind niște „lucrări de miniatură executate pe dimensiuni de frescă”. Pentru criticul de la Iași, primele volume reprezintă „un repertoriu înfinit de senzații fine, variate și nuanțate, greu de prins fără o mare putere și deprindere de introspecție și greu de redat fără o siguranță și neseacă invenție verbală”. Într-o analiză a *Sfinxului* (cea mai interesantă din cîte s-au scris), G. Topirceanu observă imple-

tirea de incandescență și umbră, contradicțiile și interfețele, opera conținînd „prea mult lirism pentru un prozator, prea multă analiză pentru un poet”. Scriitoarea practică un fel de „analiză” lirică, împinsă pînă „în domeniul celor mai subtile și rare senzații, a căror expresie formală e un straniu mozaic de imagini”. Nu o dată — observă G. Topirceanu — fraza riscă să devină lunecoasă, gata să cadă în impudicitate sau frizînd d'z-gratiosul. Dar autoarea *Sfinxului* „posedă arta subînțeleșurilor abile”, alegînd expresia care „atinge ușor ideea și lămurește fără să precizeze”. În esență, n'ci un alt scriitor „nu are în așa grad curaj de a spune orice și talentul de a învăli tot în grația expresiilor alese, fără să lovească nici o susceptibilitate”. Talentul scriitoarei nu adaugă „o simplă nuanță”, ci proiectează „o nouă culoare pe ecranul nu tocmai variat în culori al prozei noastre literare”.²⁾ Lui E. Lovinescu, proza de introspecție a scriitoarei îi apare „lipsită de organizare interioară” și de „hrana faptelor”, singurele trăsături, în literatură, destinate să „fixeze atenția”. Investigația analitică „ce-și scoabă inciziunea pînă în inconștient și obsesie”, nu depășește anumite limite. Căci „deși efectele dragostei sînt studiate cu amănunțime, cauzele ei rămîn, totuși, în regiunile inconștiente”. Analistă cînd cercetează „tulburările psihologice și fiziologice” ale iubirii, Hortensia Papadat-Bengescu redevine lirică atunci cînd se apropie de „forța misterioasă” ce declanșează dragostea. Nota ei „diferențială față de întreaga literatură feminină” decurge din alternanța planurilor. Dar cu toate recitențele de pînă aici E. Lovinescu nu recupește elogiul franc, fiind unul din marii admiratori ai prozatoarei în cea de a doua etapă. În ciuda „impresionismului liric” al începuturilor, afirmă criticul, „nimeni n-a proiectat în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare, sub a cărei privire bătaia inimii se descompune ca mecanismul unui ceasornic în jocul liber al roților”. Relația *lir-sm-reflecție* explică, după opinia

lui, farmecul unei personalități. „Asociația celor două forțe contradictorii, emoțiunea și analiza”, conferă Hortensiei Papadat-Bengescu „un caracter patetic de luptă și fac din fiecare pagină o bucată de lavă, în care s-a solidificat, după multă trudă, forma unui sentiment”.

Fondul pasional, exacerbat în primele volume, persistă, fiind un element structural, dar, printr-o voință puternică, rolul lui e frînat pînă la impresia anulării. Într-un fragment de jurnal datînd din anii bătrîneții, scriitoarea se definește în mod exact, cum își apărea în intimitate sieși: „De cînd am cunoștință, m-am consacrat numai preceptului de a fi și eu una cu muzica și poezia”. Tendința de a descrie sufletul feminin cu „procedee rigurose stilistice” — subliniată de E. Lovinescu — coexistă așadar cu sensibilitatea lirică.

Elaborarea tripticului de „femininități” a fost o etapă necesară, de autocunoaștere. Parcurgem aceste pagini cu alți ochi. Stilul frapează mai mult prin nota de intelectualitate decât prin imperfecțiunile semnalate în epocă. Se simte undă unei gândiri subtile, deși rafinamentul cade uneori în prețiozitate. Foarte puțini dintre contemporani posedă în același grad arta nuanțelor fine, pentru a evolua grațios de la preciziunea cvasi-științifică la vaporos și inefabil. Nu e mai puțin adevărat că expresiile forțate și construcțiile incorecte își au partea lor, iar arabescurile sentimentale „à outrance” jenează. Stilizînd diverse pagini încredințate *Vieții românești*, G. Topirceanu a înălțat unele dezvoltări abuzive și fragmente obscure, ce țineau de temperatura înaltă din momentul redactării. Dar prin frenezia lirică scriitoarea se eliberează de sentimentalism, ceea ce pentru viitor va fi un punct cîștigat. Privirile vor rămîne disponibile pentru observarea societății contemporane în diversitatea și convulsivitatea ei.

CONST. CIOPRAGA

1) Hortensia Papadat-Bengescu, în *Note și impresii*, 1924, p. 202.

2) Hortensia Papadat-Bengescu, *Sfinxul*, în *Viața românească*, 192, nr. 7, p. 119—124.

3) Fapt re'atat de M. Sevastos în *Amintiri de la „Viața românească”* (EPL, 1966, p. 341, 342) și atestat direct de prozatoare într-un mesaj către Ibrăileanu: „Firește că, din tot sufletul, bucățile ce sînt la redacție, la d-voastră, sînt la dispoziția lui Top. și a Insemințării (...). *Carnetul zilelor pustii* (fragment din *Balaurul n.n.*) are nevoie de mici vederi. Le va face Top. acolo unde i se va părea că forma are o revizuire” (1 aug. 1919).

ESTETICA LUI
TRAIAN CHELARIU

(Urmare din pag. 3-a)

pleptu-i” (ib., p. 91) nu trebuie să-l ducă de acesta la desconsiderarea oricărui sistem normativ. Este locul să remarcăm în continuarea aceleiași ordini de idei, opoziția lui Traian Chelariu față de teoria moralei biologice, fundamentată pe principiul clasificării celui mai slab, și față de teoriile rasiale. Expusă în termeni generali, concepția etică a lui Traian Chelariu se sprijină pe noțiunea de omenie: „Cea mai înaltă ideologie rămîne însă, pentru oameni, omenia”. (Z., p. 111).

O atenție specială merită reflexiile estetice și culturale în cadrul eseisticii lui Traian Chelariu. Poetul (dintre volumele publicate cel mai izbit nu se pare *Aur vechiu*, nepublicat este ciclul 1001 de cîntec), îndrumătorul de publicații literare (*Junimea literară*, *Universul literar*), cărturarul cunosător de limbi clasice și moderne, și al literaturilor acestora, își descoperă aici cultura, rafinamentul, orientarea artistică, cît și competența de a spune ce este arta și cum este. Traian Chelariu e partizanul unei arte active, care să servească actualității.

„Arta — zice el — nu e pentru veșnicie ci pentru viață” (Z., p. 59). Ideea ca, pe care o va relua și ulterior, este că arta e „intensificare și înmulțire a vieții” (loc. cit.), e, privită ca act, „aprofundare a unei teme, realizarea ei pînă în cele mai puțin observate amănunte, îmbogățirea ei cu sens omenesc, cu înfînt de mult sens omenesc, grămădit pe o temă extrem de simplă în realitate” (ib., p. 67). Traian Chelariu este împotriva explicărilor simpliste ale creației. În mod întemeiat, el precizează că „momentul creator nu trebuie atribuit, precum se face, nici unui fel de mecanism psihic cu ajutorul căruia materialul brut ar fi transformat pur și simplu în obiecte de artă. Un asemenea mecanism psihic nu există, și cu atît mai mult nu poate fi localizat într-o serie limitată de acțiuni sufletești” (ib., p. 123). Împotriva părerilor care identifică ori stabilesc raporturi de directă proporționalitate între experiența existențială și cea literară, eseistul relevă că experiența literară este a doua experiență a scriitorului. „În sensul acesta operele de omenie, nu sînt scopul ci rezultatul accesoriu al acestor (a doua — n.n.) experiențe care e irațională ca însăși viața și își ajunge sieși”. (ib., p. 124). Evident, anumite cazuri particulare pot contrazice teza eseistului.

Reflexii interesante, citabile, realizează Traian Chelariu interpretînd noțiunile de etic și estetic, de actualitate în artă. „Un artist mare dublat de un caracter mare și valoarea estetică dublată de o valoare etică se întregesc tot atît pe cît se păgubesc cazurile invers proporționale”. (ib., p. 40), fapt pe care critica de astăzi pare să-l fi uitat, ocolind chestiunea eticului în lucrări de artă, dintr-un purism estetic sui-generis. Nu putem decît să ne exprimăm acordul în legătură cu observația că „actualitatea în artă nu e nicînd actualitate de concomitență, ci actualitate dinamică, — cu alte cuvinte viață — sau și hrană vieții” (ib., p. 64). De asemenea, ținem să remarcăm o părere a eseistului în legătură cu problema accesibilității poeziei, pentru justetea ei: „Poetul nu trebuie să scrie pe înțelesul tuturor. El are dreptul să ceară ca toți să-l citească pe înțelesul lui. Numai astfel fiecare cititor poate avea acel maximum de profit estetic, pe care l-ar rivni poetul. Adevăratul poet nici nu poate scrie pe înțelesul tuturor” (ib., p. 36).

Formulate cu ocazia intervențiilor autorului în discuțiile literare și culturale ale epocii respective, ideile cu privire la destinul scrisului românesc indică fermitatea și responsabilitatea sa. Cultura românească trebuie, după aprecierea lui Traian Chelariu, să evite „hibridajia”, să abandoneze temele „cazistice și negative”, să revină la „eternele izvoare de inspirație” specifice. (Casă... p. 70). Scriitorul este pentru o propagandă culturală cinstită, fără mistificări, fără lichidări pripite și exagerări de tot soiul. Pledoaria sa pentru cumpătare și îndemnul la construcția durabilă înobilează paginile sale de însemnări.

Întîlnim în cele trei volume de fragmente literare și filozofice ale lui Traian Chelariu o serie de reluări sau contradicții, unele lăsate prin voia autorului, altele — simple scăpări. De asemenea, nu toate aserțiunile întrunesc adevărul de astăzi, dată fiind diferența dintre ideologia dominantă a timpului nostru și cea în care s-a format spiritual și a trăit autorul, date fiind unele situații biografice cît și caracterul de adevăruri strict personale al unora dintre constatările autorului. Dar chiar și aceste carențe sînt instructive, înfățișînd procesul dialectic al dezvoltării unei conștiințe.



Modalitatea lirică a lui Gheorghe Tomozei e confesiunea sinceră, pură, erupția senină și ironică a sentimentului, fără rigiditate sau contemplație excesivă, un regim estetic al melancoliei și al extazului. Poetul se interoghează dintr-o pornire firească de a spune, de a restitui un adevăr. Nu-l este familiară rigoarea stîngeritoare, retorică fără cap și coadă. El structurează liric sentimente, le dă o înfățișare, le comunică dintr-o necesitate sensibilă de a face cunoscut, de a propune colectivității o existență posibilă. Limbajul liric devine în acest sens o realitate a experienței poeziei. Puterea lui de a semnifica, de a organiza o actualitate lirică e inepuizabilă, iar Gheorghe Tomozei nu-l tulbură cu înrăbări absurde, ci îi dă o liniște, un fel de seninătate care produce impresia că totul se săvîrșește sub o cupolă de ceremonii și compoziții baroce, înimitabile, intens colorate. Ermetizarea e înlocuită cu o accesibilitate modernă, bine „tratăată”. Sensurile și semnificațiile nu se rătăcesc în zone de obscuritate voită. Totul se comunică firesc, totul e însumat unei „teme” care se dezvăluie discret, într-un echilibru clasic. Compoziția poetică trece de stadiul artificialului într-o zonă a autenticului, deschizînd pentru aceasta un întreg șir de perspective interioare. E un spectacol al opțiunii, al selectării lirice, executat într-un dialog continuu cu conștiința artistică care îi interzice poetului să cadă în formalism, într-o partitură didactică, scenele și secvențele sînt rodul unei dirijări constante, irepetabile, elegante și de ingeniozitate remarcabilă. „Decor cu unghiuri saturate, scrisori / de pe care pielea amintirilor se jupoaie, / oglinzi în

vine în acest sens o realitate a experienței poeziei. Puterea lui de a semnifica, de a organiza o actualitate lirică e inepuizabilă, iar Gheorghe Tomozei nu-l tulbură cu înrăbări absurde, ci îi dă o liniște, un fel de seninătate care produce impresia că totul se săvîrșește sub o cupolă de ceremonii și compoziții baroce, înimitabile, intens colorate. Ermetizarea e înlocuită cu o accesibilitate modernă, bine „tratăată”. Sensurile și semnificațiile nu se rătăcesc în zone de obscuritate voită. Totul se comunică firesc, totul e însumat unei „teme” care se dezvăluie discret, într-un echilibru clasic. Compoziția poetică trece de stadiul artificialului într-o zonă a autenticului, deschizînd pentru aceasta un întreg șir de perspective interioare. E un spectacol al opțiunii, al selectării lirice, executat într-un dialog continuu cu conștiința artistică care îi interzice poetului să cadă în formalism, într-o partitură didactică, scenele și secvențele sînt rodul unei dirijări constante, irepetabile, elegante și de ingeniozitate remarcabilă. „Decor cu unghiuri saturate, scrisori / de pe care pielea amintirilor se jupoaie, / oglinzi în

GH. TOMOZEI: SUAV ANAPODA

care dorm soldați și cai, / mătuși înecate în porțelanuri ciobite, / iarnă în gura cheii, iarnă în slesnice, / nepoți încercînd ca pe cisme, numele morților, / dinți ronțînd cuvintele de legumă, / ...” (Amar).

Poemul *Uciderea cuvintelor* poate fi considerat o dramă a utilității și inutilității cuvintelor, dar mai ales a regenerării lor. Există un imens dialog al cuvintelor, o metamorfoză a lor, o spaimă de neliniștea lor existențială. Cuvîntul devine un adevăr al poeziei pe care poetul autentic nu poate să și-l înstrăineze. De fapt, experiența poetică,

este o imposibilitate evidentă, căci această absență este egală cu moartea. Cuvîntul este viață, viața este cuvînt, adică sens, semnificație, comunicare directă, realitate transigurată, mijloc esențial de a schimba fața lumii, de a participa total la esența ei. Conștiința cuvîntului este la Gheorghe Tomozei extrem de fecundă, reală: „Chiar dacă înaintea lor îngenunchez, / chiar dacă mă tocmesc slugă la cuvinte, / și le cresc dobitoacele nevăzute, / ele nu mă iartă, / tot nu mă iartă, / mă despart de umbră și mă alungă-n calea / unui cuvînt suprem. El, înfricoșătorul, / mă-nchide în arena cu trigi, a singurătății, / pînă cînd trupul meu spart / începe, înșingurat, să cînte”. Existența lirică s-a identificat, a absorbit pe toate dimensiunile realitatea limbajului comun care, în acest caz, s-a însumat unuia estelie, receptiv la impulsurile și oscilațiile unei sensibilități vii. Acceptarea limbajului e deci acceptarea poeziei, a condiției artistice.

Temele poeziei lui Gheorghe Tomozei ocolesc banalitățile, formulele perimate. Sinceritatea poetului neutralizează spațiile amorfe și ne convinge de peisajele sale dintr-o perspectivă istorică (N-am mai zidit de mult).

Aventurile spirituale ale poetului în cotidian nu exclud și un lexic minulescian, iar uneori chiar o viziune ce amintește neîntîrziat de autorul Romanțelor pentru mai tîrziu: poetul scrie pe cadran de ceasornice, moartea îl „podidește”, e tras între un umăr și altul de sănii cu ciini, la care se adaugă „primordiale automobile Ford”:

Poezia lui Gheorghe Tomozei învinge dificultățile banalului printr-o intuiție vie a suprastructurilor lirice. Evoluția spre limpezimea clasică poate să-l ducă la valori reprezentative. Pericolul cel mai dezastruos, incurabil și productiv este uniformitatea; vocile ei de sirenă ascunsă mădesc primedija, distrug sentimentul că aripile poeziei bat în apropiere.

ZAHARIA SANGEORZAN

cronica literară

constituirea structurii fundamentale e rezultatul efectiv al cristalizării sentimentului liric sau dramatic prin și în cuvînt. Existența limbajului ca realitate care recuperează, satisfăce integral o totalitate de sensuri și semnificații, neexcluzînd locurile cuplu denotație și conotație, deschide și posibilitatea de a medita asupra circulației cuvintelor spre o suprafață inedită, capabilă de surprize semantice, de poli-semii necunoscute. Gheorghe Tomozei este „torturat”, obsedat de mișcarea, realul eruptiv, diacronic al cuvintelor. Poezia le cheamă spre o organizare, spre o liniște de care are nevoie și spiritul poetului („ucenicul vrăjitor” al lui Goethe): „M-aș vrea un Irod al cuvintelor, / le-aș trece gîturile de miel prin sabie / le-aș frînge greabănul suav cu biciul, / și le-aș îneca în lapte. Aș dobîndi liniștea, / nu le-aș mai ști plîndînd în preajmă. / Vă spun: ele, cuvintele, sînt lăcustele, / sînt ploile cu broaște, ninsorile cu sine, / sînt țărîna ce mi se încheagă pe chip”. Absența cuvintelor

DEDUCȚIE, TAUTOLOGIE, PROGRES

Așa cum s-a întâmplat de desori în istoria ideilor, noțiunea de deducție a fost dezvoltată treptat. Ea s-a ivit în fața cugetătorilor mai întâi în forme particulare, restrinse, apoi, în desfășurarea timpului, ea s-a îmbogățit, lărgindu-și pas cu pas sfera și câștigând determinări tot mai exacte și mai precise.

Abia astăzi știm cu precizie ce semnifică acest termen, de care se uzează abundent atât în gândirea încorporată științei, cât și în argumentarea vieții cotidiene. Deducția este derivarea riguroasă a unei propoziții (numită concluzie) din alte propoziții date (numite premise). Accentul logic cade pe caracterul rigurozității. Deducția este inferență, dar nu orice inferență este deductivă, ci numai aceea care este desăvârșită, încoronată cu laurii certitudinii. Inferențele, cărora le lipsește demnitatea rigorii, cad în sfera raționamentelor nedeductive, unde se operează doar cu probabilități. Inducția adică inferențe de la particular la general, constituie exemplul cel mai strălucit din această categorie. Este sigur că toate proprietățile genului sunt și proprietăți ale speciilor sale, dar este cu totul nesigur ce proprietăți ale speciilor sunt și proprietăți ale genului lor. Triunghiul este totdeauna poligon, dar poligonul nu este totdeauna triunghi.

Temelul rigurozității în derivarea concluziei din premise poate să varieze și tocmai acest caracter de varietate a scăpat primilor logicieni. Aceștia au absolutizat formele particulare de deducție pe care le-au descoperit — ceea ce din punctul lor de vedere era firesc. Este cunoscută până la un punct că mai întâi s-a descoperit o formă mai complexă a deducției, anume silogismul. Meritul acestei descoperiri revine, după cum se știe, genului lui Aristotel, care, odată cu aceasta a înțeles și logica formală ca știință.

Silogismul este inferența deductivă care operează cu termeni generali, adică cu clase. O clasă meditează legătura dintre alte două clase: omul este vertebrat, omul este mamifer. Totodată silogismul apare, cel puțin în formele sale principale, ca inferența ce operează trecerea de la general la particular: vertebrat mamifer om. Reducându-se în mod abuziv deducția la derivarea silogistică, s-a operat de la început o dublă confuzie —

care, din nefericire mai stăruie prin unele manuale elementare — pe de o parte, identificarea deducției cu logica claselor, pe de altă parte, identificarea deducției cu inferența de la general la particular.

Îngustările artificiale ale conceptului de deducție au căzut cu totul abia în vremea noastră, când această noțiune de importanță capitală a ajuns în sfârșit să fie înțeleasă în adevărata ei amploare. Dar chiar în epoca imediat posterioară lui Aristotel, logicienii megarici și stoicii au descoperit o altă față importantă a deducției, reprezentată prin inferențele ipotetice și disjunctive. În acest caz în locul claselor apar propozițiile: dacă este ziua, este lumină; dar este ziua, deci este lumină. Logica propozițiilor constituie în realitate partea elementară, cea mai simplă, a logicii formale, deoarece în cadrul ei se operează cu propoziții întregi, neanalizate. Cum se spune în limbaj modern, variabilele logice simbolizează propoziții și nu clase. Astăzi ne dăm seama că logica propozițională stă la baza întregului edificiu al logicii formale. În consecință, ea este considerată drept o „logică primară” (W. și M. Kneale) sau chiar „teoria deducției” (Whitehead-Russell), înțelegându-se astfel că ea constituie însăși substanța procesului deductiv.

Prin progresele succesive semnalate mai sus, noțiunea de deducție și-a lărgit considerabil extensiunea. Mult timp silogismul a fost definit drept raționamentul deductiv. Ne dăm seama acum că această definiție este mult prea largă. Deducția, înțelegând prin aceasta derivarea riguroasă a unei propoziții din alte propoziții, se poate realiza nu numai prin mecanismul logicii clasice, ci și prin procedeele logicii relațiilor, după cum, de asemenea, ea este prezentă și în operațiile logicii propoziționale.

Pe de altă parte, definirea deducției drept trecerea de la general la particular este mult prea îngustă. Aceasta reprezintă doar un caz particular de deducție, fiindcă este folosit, e adevărat, dar care nu epuizează sfera acestui concept. Orice trecere riguroasă de la antecedent la secvent, de la condiția la consecință, constituie o deducție. Numai atât se cere: condiția să fie suficientă, consecința să fie necesară. Logica modernă a dovedit că se pot o-

pera deducții nu numai de la universal la particular, categorii care sunt specifice claselor, ci și de la întreg la parte, de la cauză la efect și, în genere, sprijinindu-ne pe variate relații, după cum, de asemenea, între propoziții întregi.

O problemă careia Wittgenstein i-a imprimat pecetea genului său este și aceea a definiției și naturii deducției. Conform cu spiritul exigent al logicii moderne, s-au făcut reperate eforturi pentru definirea exactă și precisă a conceptului de deducție în noua sa extensiune. Carnap a oferit mai întâi o definiție sintactică, în spirit leibnizian: o propoziție derivă logic din altele numai dacă clasa alcătuită din toate premisele și negația concluziei este contradictorie. Tarski i-a opus o

ea ne informează că realitatea nu aparține cazurilor excluse. Cu cit o propoziție exclude mai multe cazuri, cu atât ea spune mai mult. De aceea, pare plauzibil să definim conținutul unei propoziții drept clasa cazurilor posibile, în care ea nu este valabilă, prin urmare a celor care nu aparțin spațiului ei de joc” (Carnap). Cu alte cuvinte, noi putem circumscrie realitatea prin procedee logice cu atât mai strins cu cât restringem mai mult sfera posibilului. Pare paradoxal, dar așa este: cu cit o propoziție logică este adevărată în mai multe cazuri, cu atât ea spune mai puțin asupra realității. Astfel propoziția „p sau q” spune mai puțin decât propoziția „p și q”, deoarece matricea ei conține trei

și limitele deducției logice, pe care Carnap le prezintă astfel:

„Așadar deducția logică nu poate niciodată duce la cunoștinți noi asupra lumii. La fiecare deducție spațiul de joc fie se mărește, fie rămâne același. De aceea conținutul sau se micșorează sau rămâne același. Printr-un procedeu pur logic nu se poate niciodată câștiga conținut.

Pentru a câștiga cunoștinți factuale este deci necesar în permanență un procedeu nelogic. Aceasta o vedem chiar dacă luăm în considerație acele propoziții, al căror adevăr îl poate stabili logica, adică propozițiile logic-adeverate. O propoziție logic-adeverată nu exclude nici o posibilitate. Conținutul ei este de aceea vid.

Chiar dacă logica nu poate duce la ceva, care să fie nou în sensul logic, totuși ea poate duce la ceva, care să fie nou în sensul psihologic. În urma limitării capacităților psihologice ale omului, aflarea unei relații de implicație logică sau a unei propoziții logic-adeverate este deseori o cunoștință importantă. Dar ea nu este o cunoștință factuală, o informație asupra lumii, ci o clarificare asupra relațiilor dintre concepte, adică a relațiilor dintre semnificații. Să presupunem că cineva cunoaște mai întâi propoziția Si și descoperă apoi, printr-un efort logic anevoios, că Șj este implicat logic de Si și că de aceea poate fi afirmat drept știut. Atunci Șj nu este logic nou: după conținutul său, el era gata inclus în Si, chiar dacă ascuns. Procedeu logic îl dezvoltă, ni-l face cunoscut și ne oferă astfel posibilitatea să ne sprijinim pe el acțiunile noastre practice. Două propoziții logic-echivalente au același spațiu de joc și prin urmare același conținut. Conținutul psihologic, adică totalitatea asociațiilor legate de propoziții, poate însă să fie complet diferit” (Acestea sînt în fond ideile lui Wittgenstein, exprimate succint în propozițiile

5.11, 5.12, 5.121, 5.122, 5.14. T. Maiorecu observase că nouitatea concluziei este de ordin psihologic, idee de altfel implicată în vederile lui Leibniz). În raport cu această definiție a deducției, înțelegem acum și mai bine de ce nu există ordine deductivă în logică. Legile logice au toate aceeași matrice AAAA și prin urmare același spațiu de joc (spațiu total de joc) și același conținut (conținut vid). Ele sînt astfel echivalente, ocupă același nivel, nu pot fi ierarhizate deductiv.

Se aduc astfel precizări importante în ceea ce priveș-

te valoarea deducției. Este cert că prin mijloace pur logice nu se poate lărgi cercul cunoștințelor concrete, deoarece logica nu poate îmbogăți realul. Se poate însă dezvoltă ceea ce zace ascuns într-o propoziție, dar totdeauna de la egal la egal sau de la mai mult la mai puțin: „concluzia spune totdeauna același lucru (sau mai puțin) ca premisele; nu există decît modificare a formei” (Carnap). Nu există noutate în ordinea deductivă, dar există noutate în sfera psihologică. Cum se exprimă sugestiv Wittgenstein, de altfel ca și Leibniz: „Dacă Dumnezeu creează o lume, în care anumite propoziții sînt adevărate, el creează totodată o lume în care toate consecințele lor sînt adevărate” (prop. 5.123), ori: „O propoziție afirmă fiecare propoziție care derivă din ea”. (prop. 5.124) sau: „Dacă ne este dată o propoziție, atunci odată cu ea ne sînt date și rezultatele tuturor operațiilor de adevăr, care o au ca bază”. (prop. 5.442).

Faptul că o concluzie posedă cel mult același conținut logic ca și premisele sau chiar mai restrins este ilustrat cit se poate de clar de legile silogismului. Un termen nu poate avea sfera mai mare în concluzie decât în premise („Latius hos quam premissae conclusio non vult”), concluzia urmează partea cea mai slabă („Pejorem sequitur semper conclusio partem”). Deducția este astfel tautologică sau chiar mai puțin decât atât, dar considerată numai pe latura strict logică, pur formală. Extensiunile termenilor și conținutul logic al propozițiilor rămân, în cursul deducției, aceleași sau se restring. Propoziția „p și q” este mai exigentă decât propoziția „p sau q”; cea dintîi pretinde ca ambele componente să fie adevărate, pe cînd cea de-a doua se satisface cu un singur termen adevărat. De aceea ultima derivă logic din prima.

Dar atunci se naște, firește, întrebarea tulburătoare: de unde izvorăște progresul cunoașterii, lărgirea cunoștințelor, în științele deductive? Răspunsul este simplu și a fost sugerat de către Sigwart și Wundt: noutatea parvine din afara logicii, din incursiunile, deseori nereaminate, pe care experiența ori noțiunile din domeniile vecine le fac în domeniul considerat. Prin mecanismul simplu și comod al substituțiilor, mereu alte și alte noțiuni sînt atrase și angrenate în mersul implacabil și nesfârșit al procesului deductiv. Asupra acestui aspect esențial vom reveni pe larg.

PETRE BOTEZATU

cronica ideilor științifice

definiție semantică: o propoziție derivă logic din altele numai dacă fiecare model al acestora este și un model al aceleia. Tot el remarcă însă că ambele încercări întâmpină dificultăți apreciabile.

Wittgenstein a reușit să illumineze și această problemă într-o modalitate simplă și convingătoare. Vom expune soluția sa în versiunea explicită a lui Carnap. Acesta înlocuiește denumirea de „spațiu logic” prin termenul sugestiv de „spațiu de joc” („Spielraum”) și introduce noțiunea complementară de „conținut” („Gehalt”) pentru termenul „sens” (Einführung in die symbolische Logik, §§ 5-6).

Spațiul de joc al unei propoziții este clasa evaluărilor posibile pentru care propoziția este adevărată și este reprezentat prin acele linii ale tabelului de adevăr care sînt însemnate cu „A” (adevărat). Dimpotrivă, conținutul unei propoziții este clasa evaluărilor posibile pentru care propoziția este falsă, fiind reprezentat prin liniile tabelului de adevăr dotate cu „F” (fals). În logică, o propoziție spune cu atât mai mult cu cit spațiul său de joc este mai mic sau, ceea ce revine la aceeași idee, cu cit conținutul său este mai mare. „O propoziție spune ceva asupra lumii prin aceea că ea exclude cazuri determinate, care în sine ar fi posibile, cu alte cuvinte că

„A”, pe cînd matricea acesteia numai un „A”. La limită, dacă propoziția ocupă spațiul total de joc, cum este cazul tautologiilor, ea nu mai exclude nici o posibilitate și, prin urmare, nu mai spune nimic asupra realității. La cealaltă extremă, contradicțiile lasă spațiul de joc complet vid, închizîndu-l realității.

Înarmați cu aceste concepte, acum putem defini deducția. Procesul deductiv se caracterizează prin aceea că spațiul de joc al propoziției antecedente este conținut în spațiul de joc al propoziției secvente sau, de asemenea, prin faptul că și conținutul secventei este inclus în conținutul antecedentei. Astfel, fiind date propozițiile compuse însoțite de matricele lor logice:

p și q

A

F

F

F

p sau q

A

A

A

A

F

este clar că propoziția a doua derivă din cea dintîi: spațiul ei de joc conține spațiul de joc al primei, iar conținutul acesteia include pe al celeilalte.

Urmează din aceasta concluzii foarte importante cu privire la natura, caracterele, func-

POSSIBILITĂȚI ȘI LIMITE ÎN CHIRURGIA ESTETICĂ

noscului ginecolog francez Dartigues definește astfel chirurgia estetică: „Ansamblul operațiilor care au scopul de a remedia defectele de morfologie ale omului, defecte care pot aduce prejudicii valorii personale sau sociale a individului”. (subl. ns.).

Această ramură a chirurgiei a dat loc la numeroase controverse, care au mers la un moment dat pînă la contestarea rațiunii ei de a fi, considerată rînd pe rînd „chirurgie de lux”, „înțepănire vanitoasă”, „periferie a chirurgiei” etc. Toți autorii recunosc că este vorba de o chirurgie riscantă, dar astăzi siguranța ei a devenit mai mare, grație mijloacelor moderne, iar vindecarea pentru cel în cauză este nu numai fizică, ci întrucîtva și morală: un om cărui a i s-a rezeceat o mare parte din stomac sau intestin este un mutilat terapeutic, cu oarecare afectare psihică, dar este cu mult mai mare durerea morală cînd este vorba de o mutilare accidentală a feței, regiune vizibilă tot timpul și expusă privirilor din toate părțile.

Fața poate suferi mutilări datorite unor răni, ca urmare a unor grave accidente. Alte defecte sînt însă de la naștere. Copiii care se nasc cu asemenea malformații ale feței, li se schimbă treptat și psihologia: se închid în ei, devenind suspicioși, deoarece de la o vreme își dau foarte bine seama că nu sînt la fel cu ceilalți.

Genetica modernă caută să explice aceste „greșeli” ale naturii prin factorii ereditari, influențați de unele radiații ionizante existente la un moment dat în mai mare cantitate în atmosferă. A fost emisă și ipoteza abuzului de tranchilizante luate de mamă în timpul sarcinii, ca și ipoteza abuzului de corticoizi.

Dar oricare ar fi cauza acestor „greșeli”, rezultatul este ceva hidos, desfigurarea copilului posesor al unei „buză de iepure”, „guri de lup” și mai ales al cumplitei „guri pînă la urechi” (macrostomie), aceasta din urmă — din ferire rară — readucînd în actualitate pe nefericitul personaj al lui Hugo „l'homme qui rit”. Prin operație, risul îngrozitor și permanent se transformă în zîmbet. Însăși privirea acestor copii, după operație, se schimbă, nu se mai ascund, nu fug de lume. Operația le dă seninătatea și bucuria de a trăi.

Un aspect inestetic accentuat poate duce la preocuparea exagerată față de defect, la neliniște și cu timpul chiar la o stare de neurastenie. Astfel stînd lucrurile, intervenția chirurgicală apare îndreptățită, iar între chirurg și pacient se stabilește un contract tacit, din care decurg pentru chirurg o serie de obligații, mai mari decît în cazul chirurgiei propriu-zise, adică al chirurgiei care tratează bolile ce comportă mai devreme sau mai tîrziu un risc vital.

ASPECTE JURIDICE

Un mare număr de decizii judiciare din străinătate se referă mai ales la intervenții corective efectuate asupra profesioniștilor din arta coregrafică — la care aspectul membrilor inferioare atrîne în balanță mai mult decît cel al feței — și asupra manechinelor de modă, „la care necesitatea corectării apăsă uneori imperioasă”. În general însă noțiunea de necesitate imperioasă în acest domeniu apare ambiguă și controversată.

În chirurgia estetică, mai mult decît în celelalte ramuri ale chirurgiei, se pune chestiunea de a ști conținutul



RĂZBOI URITULUI

Ramură a chirurgiei plastice, chirurgia zisă estetică — mai corect denumită chirurgie corectivă sau cosmetică — caută să redea aspectul cît mai normal posibil unor regiuni corporale malformate congenital, deformate accidental sau ca urmare a acumulării anilor.

La congresul internațional de dermatologie din 1935, doctorul Aurel Voina din București, a emis termenul de cosmetologie pentru știința care se ocupă cu studiul și terapia urîteniei, ca urmare a erorilor naturii, a desfigurării prin accidente sau datorate senescenței, în timp ce cu-

P. P. PANAITESCU:

INTRODUCERE ÎN ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI

Parcurgând ultima lucrare a savantului P. P. Panaitescu — Introducere în istoria culturii românești — ai satisfacția să constăți că multe probleme din istoria primului nostru mileniu, neelucidate pînă acum, și-au găsit soluția, ori au primit sugestia substanțială în rezolvarea lor.

Cartea, care se prezintă ca o fundamentală cercetare istorică prin aria de probleme pe care o acoperă, îmbină într-un chip strălucit amploarea erudiției, rigoarea argumentării, ineditul unghiului de vedere, unitatea dintre spiritul științific al tezelor și fondul solid al ipotezelor de lucru.

P. P. Panaitescu studiază împrejurările generale și particulare în care s-a născut cultura română, analizează baza geografică a vieții poporului nostru — configurația teritoriului, formarea lui, dezvoltarea și diferențierea socială în cadrul vechii sale societăți, contactele extreme și univale de cultură din care au făcut parte românii, constituirea statelor românești. Pe lângă aceste elemente, mai sînt cercetate caracteristicile instituțiilor, leul de muncă al poporului, tradițiile, împrumuturile de idei sociale și politice. Avem de-a face, așadar, cu un tot de factori care, conlucrînd în sinteza lor organică, hotărăsc caracterul specific al culturii românești, specific delinindu-se prin unitate și continuitate și care se menține din cele mai vechi timpuri pînă în prezent. Studiul lui P. P. Panaitescu

demonstrează că, pentru întreaga noastră cultură, unitatea este un fapt real, în ciuda existenței unor state politice deosebite în decursul vremii. Procesul de romanizare a caracterizat întregul teritoriu locuit azi de români, încît existența unor state românești despărțite prin granițe politice n-a împiedicat menținerea unității culturale a tuturor românilor. Stăpînirea străind din Transilvania, ca și cea de dincoace de Carpați, n-au putut înfrînge puterile creatoare ale poporului nostru, care s-au manifestat în aceleași direcții în toate părțile locuite de români. Separarea politică a românilor, în decursul veacurilor, n-a împiedicat, de asemenea, nici evoluția limbii în același sens. Limba populațiilor romanizate din nordul Dunării a rămas unitară, ea nu s-a despărțit în dialecte, iar creația artistică populară manifestată în splendida literatură orală, în artele plastice, este o vie mărturie a acestei unități. De asemenea, caracteristica de unitate pe întreg pămîntul românesc și-au menținut-o și alte componente ale culturii. Astfel, românii au avut o singură religie, au folosit un stil unitar în arhitectura instituțiilor religioase și în cel al construiții cetăților. Totodată, aceeași unitate o observăm în organizarea obștilor țărănești, așa cum a existat ea încă din cele mai vechi timpuri. Apariția clasei stăpînitoare, născută din diferențierea obștilor, a fost simultană în cele trei țări românești,

clasa juzilor fiind identică, în forma ei de clasă prefeudală, din Maramureș pînă la Dunăre și în Moldova.

În afară de contextul acestor elemente de generalitate, cum constată P. P. Panaitescu, caracteristica unității s-a manifestat și în aspecte culturale mai limitate. Astfel, înlocuirea limbii slave, în biserică și în cancelaria de stat, cu limba română s-a făcut concomitent în cele trei țări românești. Apariția ideilor umaniste în istoriografia noastră a avut loc și ea în același timp la cronicarii moldoveni și munteni. La fel s-a întâmplat și cu transformarea monarhiei de tip feudal într-o monarhie cu tendințe centralizatoare.

Aceste aspecte fundamentale ale culturii românești s-au petrecut cum am văzut, în același timp, în toate țările române, dînd astfel un caracter unitar întregii noastre culturii.

Cea de-a doua dominantă a culturii românești, analizată amplu de P. P. Panaitescu, este continuitatea ei în timp, pe întreg teritoriul locuit de români, începînd de la cultura daco-romană, trecînd prin aceea a obștilor țărănești, a feudalismului, și printr-o serie de alte componente ale culturii. Astfel, românii au avut o singură religie, au folosit un stil unitar în arhitectura instituțiilor religioase și în cel al construiții cetăților. Totodată, aceeași unitate o observăm în organizarea obștilor țărănești, așa cum a existat ea încă din cele mai vechi timpuri. Apariția clasei stăpînitoare, născută din diferențierea obștilor, a fost simultană în cele trei țări românești,

divale. De asemenea, elementele instituționale ale obștilor au împrumutat caracteristicile lor viitoare organizării a statului feudal românesc. Ambele dovezi ale continuității de cultură semnalate aici infirmă teza unor istorici care au prezentat formarea poporului român în sudul Dunării, cît și teza istoricilor care au fost de părere că românii au trăit veacuri de-a rîndul prin munți, prin codri, fără legături între ei.

Dimpotrivă, toate aceste caracteristici esențiale ale culturii românești sînt explicate de către P. P. Panaitescu prin unitatea condițiilor sociale și economice în care s-au dezvoltat românii, precum și prin relațiile pe care le-au avut cu popoarele din jurul nostru, în special cu bizantino-slavii, iar uneori chiar cu popoarele din centrul Europei.

Lucrarea lui P. P. Panaitescu se oprește cu studiul istoriei poporului nostru la întemeierea statelor feudale românești, act energetic, care reprezintă prima afirmare hotărîtă și cu ecou multiseclar a voinței acestui popor.

Aceasta, sînt desigur, o parte din problemele de care se ocupă lucrarea de față. Ca un adevărat om de știință, care știe că în orice cercetare totul este perfectabil, P. P. Panaitescu ne înfrîșează unele din ideile cu valoare de ipoteze, îndemnînd generația nouă de istorici să se aplece asupra verificării lor în decursul vremii. Prin acest lucru, mai mult, portretul moral al istoricului care a adus contribuții dintre cele mai substanțiale în lămurirea unor probleme controversate din istoria culturii noastre se completează cu o nouă trăsătură, — încrederea în mersul înainte al științei, încrederea în generația tîndră de istorici, căreia i-a dăruit o mare carte, o carte ce rămîne deschisă în dubla ipostază de a fi un autentic studiu actual și un generos viitor program de lucru.

I. D. LAUDAT

CURIER

INTERVIU
cu prof. dr. doc.
ȘT. BÎRSĂNESCU

— Se scria cărți, se scriu articole, cronici, recenzii despre cărți. Care este raportul (pedagogic) dintre autorul cărții și recenzent?

— Între cărțile care se scriu și recenzia pe care le primește, nu există întotdeauna un raport pedagogic. Ibrăilele spun că despre recenzenti că ei trebuie să fie așteptători ai autorului, pentru a-și perfecționa lucrarea și a-și da o înțelegere mai înaltă. Ei consideră astfel raportul dintre autor și recenzent ca un raport pedagogic. În cazul acesta, recenzentul are un raport de adversitate, care sînt ducă la nemulțumiri și conflicte.

— Această teorie. Dar practic, care este situația?

— Practic, în loc să se concentreze asupra tezelor de bază ale operei, se mai întâmplă ca recenzentul să se angajeze în discuții de amănunt, adică acolo unde conținutul este foarte ușor. Drept urmare, critica cărții devine foarte des un instrument de iritare publică. Pe de o parte, pentru că, pe de altă parte, avem și critici apologetice, cu participări, pentru elogierea nefundată, nejustificată, a autorului. Se uzează de obicei, în acest caz, de afirmații declarative, cu atribuirea de merite fictive în sprijinul cărora nu este produs nici un argument. De exemplu, făcîndu-se recenzie unei cărți, recenzentul spune: e o carte originală, prima de acest fel în literatura noastră, desi asemenea cărți au mai fost scrise cu 40-50 ani mai înainte! Sau: cartea cutare aduce pe fiecare pagină idei și teorii noi, originale, — fără să se dea vreun singur exemplu din numeroasele idei ale autorului. Lăstindu-se astfel impresia că recenzentul își rezervă lui însuși, în exclusivitate, toate acele idei mari.

Astfel de recenzii nu fac nici un serviciu autorului dar mai ales publicului cititor, care nu reușește să obțină o orientare cît de cît utilă în respectul domeniului.

— Cum apreciați, din acest punct de vedere, felul în care a fost întîmpinat Dicționarul pedagogic, a cărui editare a fost realizat sub redacția dumneavoastră?

— În această ordine de idei, sînt de notat mai multe constatări. Editat în 14000 de exemplare, el s-a epuizat în cele mai multe părți din țară încă din primele zile ale apariției. Ceea ce ar fi o dovadă că o asemenea lucrare era necesară. Dicționarul a fost primit cu viu interes și pe plan extern, așa cum reiese din scrisorile pe care le-am primit de la Volpicii (Roma), Planke Gand — Belgia etc. Ba chiar a fost solicitată aprobarea pentru traducerea lui în alte limbi.

În ceea ce privește recenziile publicate, ele au remarcat caracterul elevat științific al lucrării, informația la zi, tratarea riguroasă a noțiunilor. Au existat și observații critice, unele neîntemeiate dar altele juste. Primele categorii li aparține observația că trebuiau trecuți mai mulți pedagogii români contemporani, selectați după criterii dinainte fixate: să aibă cel puțin 60 de ani

și să fie oameni cu oarecare notorietate, să fi avut lucrări originale (nu numai studii și articole) și să fie pedagogi de concepție, cu cercetări pedagogice științifice fundamentate. Cînd în Franța sînt incluși în dicționare numai 10-20 de pedagogi, nu putem veni noi cu un număr exagerat!

Obiectivul întemeiat: articolele de defectologie puteau fi mai puține. Faptul se datorase unei insuficiențe existente față de zelul exercitat al colaboratorilor.

Alta: unele articole de psihologie puteau fi mai ferm orientate pedagogic.

Însușindu-ne aceste critici juste, noi considerăm totuși că am făcut un serviciu deosebit culturii pedagogice românești, editîndu-i primul dicționar de pedagogie contemporană în care alte noțiuni, de altfel, fi au de mult.

Încă de pe acum ne preocupăm, firește, de îmbogățirea lui...

— Ati spus că este primul...

— În mod hotărît!

— În dicționar există vreo noțiune privitoare la ramorul dintre pedagogie și psihologie?

— Nu e și socotim că în ediția a doua, acest plus de informație se impune.

AL. C.

CERCETARE - PRODUCȚIE

Institutul de chimie „Petru Poni” din Iași a reușit, în anul care a trecut, o fructuoasă colaborare cu unitățile industriale din țară.

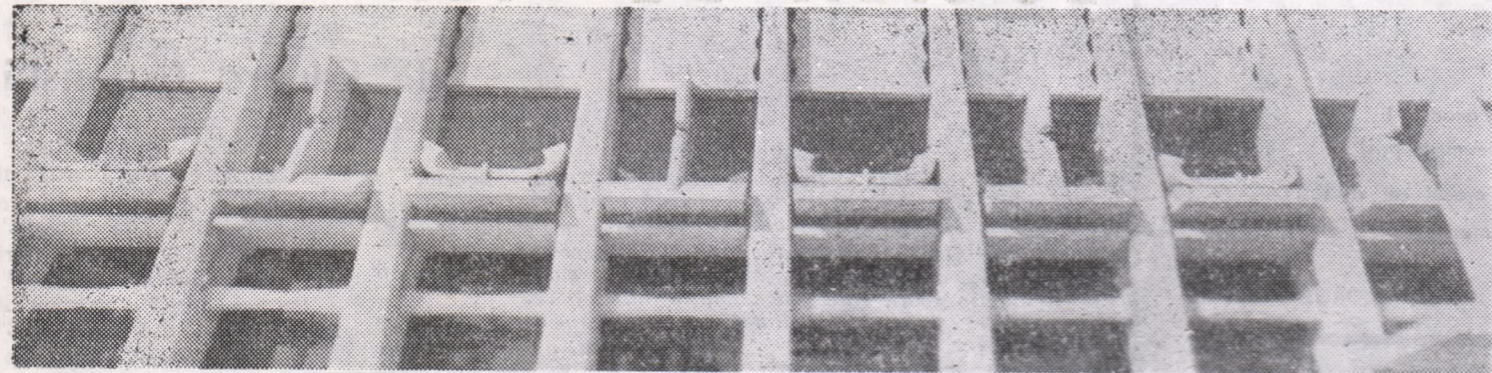
Între realizările mai importante, se numără valorificarea corurii de aluminiu (în cadrul grupului industrial petrochimic Borzești), sub formă de ortosulfat de etil — produs — necesari în industria metalurgică, la turnarea unor piese de înaltă precizie.

Pînă nu demult, tetraclorura de siliciu, considerată deșeu, nu era recuperată. În plus era un produs, atît al aerului cît și alpei. Valorificarea acestui material, care nu solicită o prelucrare deosebită, a demonstrat o serie de importante avantaje economice.

O atenție deosebită a fost acordată înlocuirii unor produse de import. În acest sens, s-au obținut rezultate valoroase în producerea unor adevizi pentru industria ușoară — de pildă, la fabricarea unor covorașe. Pe baza experienței colective care s-a ocupat și mai înainte cu realizarea cauciucului poliuretanic, au fost obținute produse necesari la producerea de spume și cauciucuri (contract încheiat cu „Danubiana”, București). Trebuie să amintim cercetările valoroase ale celor două colective de cercetători din București — afiliați institutului „Petru Poni” — în domeniul industriei fibrelor sintetice, care au realizat studii în domeniul polimerizării rapide a caprolactamei, cu utilizări sub formă de fibre și fire precum și realizarea unor elastomeri cu proprietăți superioare și la preț de cost scăzut.

Institutul „Petru Poni” a mai realizat importante studii și analize, cum ar fi cele privitoare la stabilitatea termică a produsului chimic cunoscut sub denumirea de P.V.C., precum și studii în polidispersia copolimerului ternar pe bază de acrilonitril fabricat la U.F.S. — Săvinești.

Successesele obținute pînă acum au determinat conducerea institutului de a continua această colaborare importantă cu unitățile industriale, urmărindu-se la un nivel superior aceleași obiective.



cît mai exact al obligațiilor chirurgului care decurg din contractul nescris care îl leagă de pacientul său. În această privință se pune întrebarea: obligația chirurgului estetician este numai de îngrijiri (ca în cazul chirurgului general) sau și de rezultat (al operației efectuate)?

O parte din teoreticienii dreptului admit că chirurgul estetician are obligația în special de rezultat. După aceștia, mai puțin importă mijloacele întrebunțate, ceea ce contează fiind rezultatul, reușita.

Alți juriști sînt de părere că în unele cazuri — cînd inestetismul dăunează profesiei (exemplu la o dansatoare) indicația intervenției ar fi ca și în chirurgia generală: ei nu consideră atît de grave pentru chirurg eșecurile în aceste cazuri, dacă acesta a făcut tot ce este posibil pentru a preveni accidentele și complicațiile previzibile.

Ceea ce trebuie reținut este că justiția apare mai riguroasă, mai severă, în caz de accident întimplat în chirurgia estetică decît în cea generală, pentru motivul că în acest domeniu nu este vorba totdeauna de un scop de ordin terapeutic propriu-zis, curativ, scop care stă la baza oricărei intervenții din chirurgia generală.

De aceea, în chirurgia estetică trebuie să existe indicații operatorii înconjurate de cea mai mare circumspecție, mai ales în cazurile cînd nu este vorba de operații reparatoare ale urmărilor unor accidente sau ale „greșelilor” naturii. Decizia operatorie trebuie să fie luată cu un înalt grad de răspundere, întrucît în unele cazuri lipsește nu numai caracterul de urgență, dar chiar și cel de necesitate absolută. Fac excepție incapacitățile profesionale veritabile, provocate de aspecte inestetice, cînd chirurgul, prin operația sa, poate remedia indirect și diferite grade de obsesii provocate de aceste aspecte.

Chirurgul estetician trebuie însă să se opună intervenției, dacă aceasta este socotită periculoasă, oricît de mari ar fi insistențele pacientului său. Sînt citate în literatura de specialitate din toate țările cazuri soldate cu nenorociri, atît pentru pacient cît și pentru chirurgul respectiv (amenzi, obligația de a plăti pensii, retragerea libertii practice, detențiune), după tentativele de înfrumusețare a nasului, buzelor, urechilor, pleoapelor, obrazilor, sîmilor sau gambelor.

Dacă accidentele din chirurgia generală și mai ales cele din chirurgia de urgență sînt scuzabile atunci cînd chirurgul a luat toate măsurile de prevenire, în chirurgia estetică nu este același lucru, iar cei ce o practică trebuie să-și cunoască foarte bine riscurile, pentru a se ab-

ține atunci cînd acestea sînt socotite prea mari.

În general, chirurgul este expus mai mult decît oricare alt medic la procese, erorile sale fiind mult mai aparente decît ale internistilor sau ale altor specialiști, ca de exemplu dermatologii, psihiatrii și alții. *Publicul nu trebuie însă să confunde în succesul operației* (care depinde de numeroși factori, unii din ei imprevizibili), cu *greșeala*. Astfel sînd lucrurile, chirurgul din domeniul chirurgiei generale nu își poate asuma față de pacient decît numai o responsabilitate de mijloace de îngrijire, nu și de rezultat al operației. Aceasta pentru motivul că există încă multe imponderabile care pot surveni în timpul și după operație, fără ca chirurgul să poată fi făcut răspunzător: de ivirea lor. Marele ginecolog francez Jean-Louis Faure spune în această privință: „Este foarte fragilă limita care în gestul chirurgului separă actul care va salva viața, de acela care ar putea aduce moartea”.

În caz însă de incompetență, de imprudență sau de neglijență, mijloacele de îngrijire nu pot decît să lase de dorit, antrenînd „ipso facto” un eșec. Astfel se constituie o culpă. În privința competenței, justiția nu cere — și nici nu o poate face — ca fiecare chirurg din domeniul chirurgiei generale să fie un mare maestru, termenul de competență al capacității profesionale fiind cu chirurgul mijlociu. Și totuși „cel mai priceput chirurg nu lucrează cu siguranța unei mașini”.

FRUMUSEȚEA TREBUIE APĂRĂTĂ

Adepii chirurgiei estetice arată că frumusețea constituie un bun prețios al omenirii, care trebuie păstrat. Ei sînt de părere că suferința morală cauzată de deformațiile inestetice poate fi tot așa de intensă ca și suferința fizică și expun pe larg avantajele acestei ramuri a chirurgiei la accidentații și la cea cu deformații congenitale.

A condamnarea chirurgiei estetice echivalează pentru ei cu condamnarea oamenilor să trăiască cu tarele lor, să rămînă marcați pentru toată viața. „Se înregistrează progresele științei fără speranța de a beneficia de ele. Pentru că din timp în timp se produce o complicație, trebuie să închidem pentru totdeauna unul din capitoarele cele mai consonante și cele mai binefăcătoare ale umanității? (Frumușan).

Adversarii arată că este vorba de o chirurgie riscantă și inutilă, imperfecția estetică neîmpiedicînd pe om să muncească și să trăiască. De fapt totul depinde de gradul ace-

stei imperfecții. Această categorie consideră chirurgia estetică ca o comercializare a medicinei, iar saloanele de înfrumusețare ca o sfidare. Redăm două din aceste păreri: „A schimba forma unui nas care displace proprietarului, e un lux primejdios”; „operarea unui corp numai cu un scop estetic este simulară cu practica ilegală a medicinei”.

Ceea ce trebuie reținut este:

— că datorită specializării și a progreselor recente din medicină (anestezie, reanimare, mijloace antiinfecțioase mult mai eficiente), riscurile chirurgiei estetice — ca și ale chirurgiei în general — sînt astăzi mai reduse;

— că în același timp justiția condamnă în general eșecul operațiilor care nu au scop curativ propriu-zis, desi destul de mulți autori recunosc că în unele cazuri obsesia produsă de aspectul inestetice poate constitui o adevărată boală, intervenția chirurgicală putînd avea în aceste cazuri un rol curativ, bineînțeles indirect;

— că problema rămîne încă controversată, existînd întrebări la care nu s-a răspuns pînă în prezent.

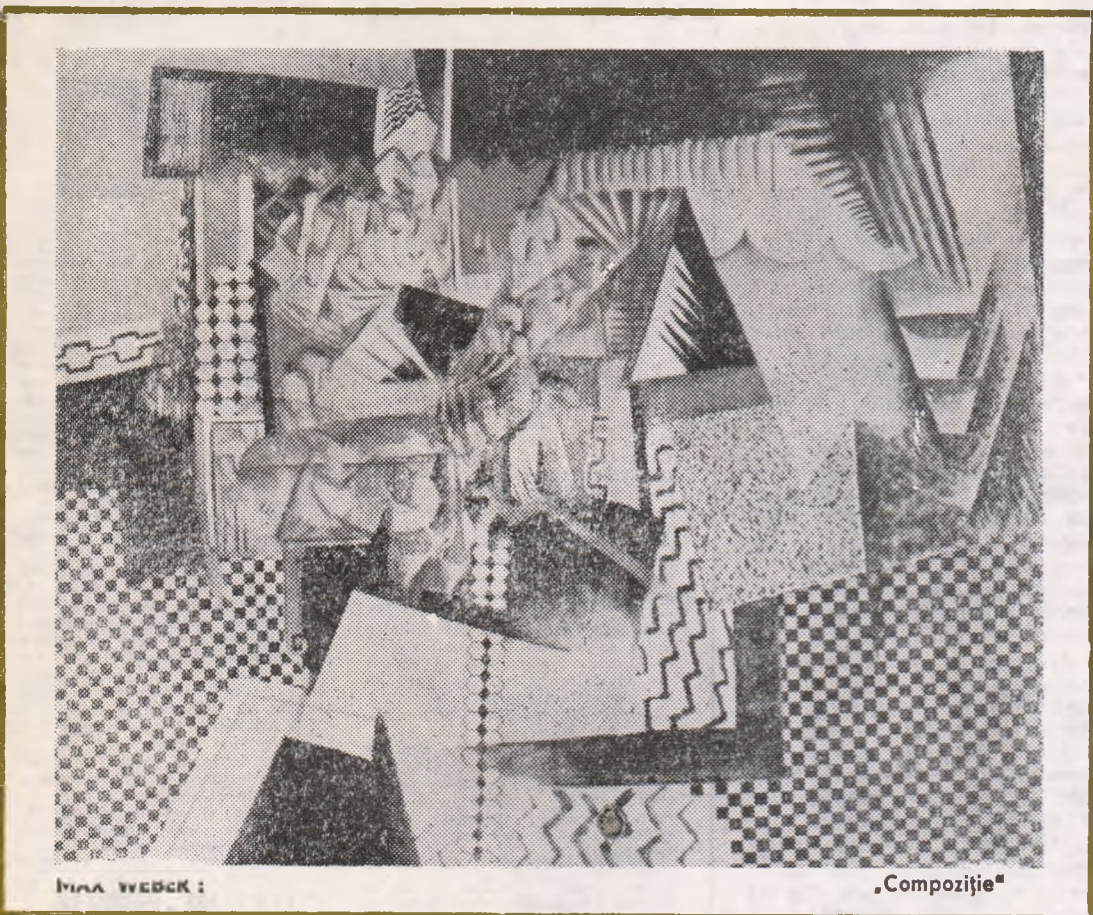
LA PORȚILE ARTEI

Dar, trecînd peste riscuri și critici, chirurgia estetică este ramura care bate cel mai insistenț la porțile artei. „Cele mai multe operații de chirurgie reparatoare pot intra în categoria operelor de artă, avînd o semnificație estetică pozitivă, cu un echilibru perfect între formă și conținut, mai ales atunci cînd atît forma cît și conținutul reflectă în mod just năzuința spre sănătate a bolnavului” (P. Brnzeu).

În chirurgia estetică — mai mult decît în orice alt domeniu al medicinei — unirea strînsă cu arta se afirmă în cel mai mare grad. Atunci cînd chirurgul modelează o figură răvășită de un accident sau de o „greșeală” a naturii, pentru a-i da un aspect uman, nu tînde el spre o operă de creație ca și un artist? „Chirurgul specialist în acest domeniu are chiar asupra artistului superioritatea că lucrează pe materialul cel mai prețios posibil, corpul omenesc” (Pierre Vallery-Radot).

După ce, „extra muros”, a bătut la porțile artei, reușind, are dreptul să intre în cetatea acesteia. El a îmbinat tot atît de bine inspirația cu raționamentul și talentul cu perseverența. A trecut de la vis la realitate, a realizat un vis a realizat un vis creator. Esculap este doar fiul lui Apollo!

Dr. D. DRAGOMIR



„Compoziție”

Poeti belgieni

ANDRÉ DOMS
OCHIUL

Totul nu-i decît ochiul
în care fleacărește lumea
izbucnește materia
se dilată teama
ochiul unic
desenator
fără pleoape fără orbită
ochiul care izvodește
șlefuește fiecă lucr
il modelează il magnetizează
și i se daruiește — lui
și planetei sale
pentru a străbate noaptea
(tăcerea vieții mele desuete)
ochiul țese
un briu de zări
frunte în afara pinzelor
frunte instelată
pe podișul timpului
se rotește și șovăie
ochiul pe dimensiunea
simbului treaz
ochiul înnebunit
să simtă mereu ușoara atingere
a nedeslușitelor sufluri
ochiul se prinde de culori
pipăie arborele
forțază carnea
fără a surprinde decît jocul
pielea misterului Groaza
de a fi captiv al chipurilor mele
jucăria unui vrăjitor :
ochiului miezului din sine

GEORGES LINZE
RĂSFRINGERI

Răsfringerile
pe orbitele noastre
sînt
rotitoare-aurore.

O răsfringere trece
pe orice priveliște
dar nu știm
de unde vine.

Cit despre visuri
este de prisos
cu puțină noastră știință
să încercăm a afla
a cui răsfringere este
și cit de departe sosește.

De sigur, se va merge
pînă la a spune
că-n jurul nostru
și-n noi
se află răsfringerea
răsfringerilor ...

Nu știi în adevăr
unde poate duce aceasta !

Deci să ne mulțumim a privi
în apa riului
cum se răsfrînge orașul cel viu :

statui ciudate și mari
care se-ncheagă
și se destramă.

Trad. GEORGE POPA

comentariu

ARMELE „B. C.”

Pe agenda de lucru a Comitetului O.N.U. pentru dezarmare, care și-a reanșat lucrările la 17 februarie, figurează una din problemele importante cu care este confruntată omenirea și anume: prohibirea armelor chimice și bacteriologice (biologice).

Comitetul se află în posesia a două documente — primul este raportul dat publicității de secretarul general al O.N.U., la 2 iunie 1969 și întocmit de 14 experți în materie, al doilea este studiul intitulat „Sănătatea publică și armele chimice și biologice”, redactat de un grup de 18 experți ai O.N.U.

În ce constă pericolul pe care îl prezintă aceste arme? Citeva fapte dezvăluite de publicațiile „L'Express” și „Le Monde” arată consecințele utilizării de către forțele americane, a substanțelor defoliante, în Vietnam și în Cambodgia. De altfel, Consiliul Asociației americane pentru progresul științei, reunit recent la Boston, a adoptat o rezoluție în care se cere interzicerea utilizării în Vietnam a defoliantelor, aceste substanțe putând provoca malformații ale fătului. Mai mulți savanți americani manifestă o profundă îngrijorare în legătură cu consecințele pe care utilizarea în Vietnam a defoliantelor, aceste substanțe putea avea într-un viitor mai îndepărtat asupra vegetației, animalelor și, mai ales, asupra ființelor umane. „Potrivit unor estimări oficiale — se arată în „Le Monde” — avioanele americane au lansat în 1968 (pentru 1969 nu există date disponibile) substanțe defoliante pe o suprafață totalizând aproape 1,4 milioane acri.”

Într-o anchetă efectuată anul trecut în Vietnamul de sud, de doi specialiști americani (G. H. Orlans, de la Universitatea din Washington și E. W. Pfeiffer, de la Universitatea din Montana) și publicată în numărul din iunie al revistei „Scientific Research”, furnizează o serie de detalii în această problemă.

Aproximativ 50 la sută din substanțele dispersate fac parte din categoria denumită „oranj”, care distrug frunzele arborilor, arbuștii și recoltatele. Restul prousoanelor fac parte din categoriile „alb” (care distrug pădurile) și „albastru” (care acționează asupra frunzelor), acestea din urmă fiind utilizate cu precădere în zonele cu plantații de orez. Ei relevă că zonele asupra cărora au fost dispersate produse chimice rămân lipsite de vegetație timp de mai mulți ani. Dar ceea ce a preocupat în primul rînd pe cercetătorii americani au fost efectele produsului denumit „oranj” asupra plantelor, animalelor și oamenilor. S-a dovedit că foarte mulți școlari s-au născut diformi ca urmare a acestui defoliant.

În Cambodgia, guvernul regal a cerut Statelor Unite despăzubiri în valoare de 40 milioane franci francezi pentru pagubele pricinuite pădurilor cambodgiene de către produsele chimice de-

foliate destinate, teoretic, pădurilor vietnameze. Cambodgienii reclamă distrugerea a nu mai puțin de 14.000 de hectare de păduri și plantații.

Chiar dacă nu se pun în discuție vieții omenești, faptele reătate sînt concudente pentru riscul pe care îl prezintă folosirea armelor chimice și bacteriologice: imposibilitatea de a controla riguros efectele lor ulterioare. De fapt, bilanțul folosirii acestui gen de arme se transformă într-un adevărat rechizițoriu la adresa celor ce le folosesc.

Aceste arme, denumite convențional „B” și „C” sînt într-adevăr foarte „eficace”, chiar dacă nu ating „randamentul” armelor nucleare. Utilizarea lor pune în joc un număr de factori aleatori: condiții meteorologice, natura solului și a vegetației, rezistența fiziologică a populației din zona atacată etc. Astfel, nu numai că bombardamentele cu produse chimice riscă să atingă țări neutre, cum a fost cazul Cambodgiei, dar chiar cel care le folosește nu este la adăpost de consecințele propriului atac. Utilizarea DDT-ului furnizează un bun exemplu. El a fost regăsit în organismele unor viețuitoare ale Antarcticii unde nu a fost niciodată utilizat. Efectele bacteriilor și virusurilor sînt de nelușă, 500 de grame de toxină butilinică — otrăvă violentă extrasă dintr-un anumit bacil — ar putea ucide întreaga populație a globului.

„Dacă aceste arme ar fi, într-o zi, folosite pe scară largă într-un conflict militar, concluzionează experții O.N.U., nimeni nu ar putea prezice pînă cînd vor persista efectele și în ce măsură ar fi afectată structura societății și mediul în care trăim.”

Există în prezent 13 țări care recunosc oficial că dispun de arme „B” și „C”, dar numărul lor este, probabil, mult mai mare. În unele țări, chimiștii și biologii lucrează la perfecționarea acestor forme de război, declarînd că sînt în căutarea unor mijloace de apărare. Raportul publicat de secretarul general O.N.U. subliniază că în ultimii ani potențialul arsenalelor de arme chimice și bacteriologice a sporit în mod considerabil nu numai ca număr, ci și în toxicitate și în diversitatea efectelor lor.

La Geneva Comitetul O.N.U. pentru dezarmare este chemat să ajungă la un acord asupra interzicerii armelor „B” și „C”. Pentru moment, singura legislație internațională în vigoare este convenția de la Geneva, semnată în 1925, care interzice numai interzicerea folosirii armelor chimice. Dar nici acesta n-a fost încă ratificat de anumite țări. Nu puțin sînt acele națiuni care ar dori ca acestui document să-i fie acordat un statut pentru interzicerea producerii, stocării și utilizării nu numai a armelor chimice, ci și a celor bacteriologice.

RADU SIMIONESCU

Proză umoristică sovietică

DIN OBIȘNUINȚĂ

de Arkadi Arkanov

Am fost cîndva șeful unei direcții de cadre. Acum scriu povestiri pe baza acestei bogate experiențe și a cunoașterii profunde a vieții. Astăzi vreau să vă fac cunoștință cu cea mai nouă povestire a mea. E-o povestire psihologică; ascultați-o.

Într-o dimineață limpede de vară, curată ca un formular necompletat, stăteam la geam și observam, ca de obicei, viața. La ora douăsprezece și douăsprezece minute, din casa cu numărul șapte ieși tovarășul Mamkin, Stepan Savelievici.

Anul nașterii: 1922
Sexul: bărbătesc,
Locul nașterii: Kiev
Rus,

Ocupația: funcționar,
Fără de partid,
Studiul: școala medie,
Limbi străine: nu cunoaște,
Sanctiuni pe linie de partid n-a avut,

N-a suferit condamnări,
Rude în străinătate — are, un frate al bunicii, Mamkin Nazar Fomici, stabilit în Argentina. Nu corespundează cu el.

La celelate rubrici, linii.
Mamkin era într-o bună dispoziție de parcă, cu dosarul asta l-ar fi angajat cineva la Ministerul de Externe.

Soarele dogorea. Omul avea chei să joace domino și de aceea se așeză pe o bancă fixată în pămînt și așteptă un partener.

Opt minute mai tîrziu se apropie de el și partenerul. Era Tatkin Mihail Petrovici.

Anul nașterii: 1919,
Sexul: bărbătesc,
Locul nașterii: Moscova,
Rus,

Provine dintr-o familie de popă,
Fără de partid,
N-a suferit condamnări,
Căsătorit,

Soția: Talkina, Olga Feodorovna. Anul nașterii 1921, casnică.

Copiii: Tatkin Vladimir Mihailovici, anul nașterii 1940, student; Tatkin Nikolai Mihailovici, anul nașterii 1946, lăcătuș.

„Salutare, Mamkin!”, zise Tatkin.

„Salutare, Tatkin!”, zise Mamkin. „Privește, tocmai ne vine și al treilea partener.”

„O”, se bucură Tatkin, „e chiar Tatkin, Matvei Semionovici, anul nașterii 1920, sexul bărbătesc, născut în apropiere de Lvov, provine dintr-o familie de cismari, contabil la Asociația „Timpul” a ceasornicarilor. Necăsătorit.”

„Da, chiar el este”, întări Mamkin.

Erau acum trei. Băteau cu degetele în cutia dominoului. Așteptau pe al patrulea pentru a putea juca după regulament.

Deodată, pe neașteptate, peste gardul nu prea înalt al grădinii sări un îlnăr.

„N-aveți nevoie de-a patra mîna?”, se adresă îlnărul lui Mamkin, Tatkin și Tatin.

Pe îlnărul acesta nu-l mai văzusem așa că nu vă pot spune nimic despre el.

Jucară domino toți patru pînă la orele șaptesprezece. În tot acest timp, Tatin M.S. îl ținu de umeri pe Mișa, anul nașterii 1963, limba maternă pisiceasca, bunicul lui s-a născut la Siam (Tailanda).

Pînă la despărțire le-am observat toate mișcărilor, am căutat să nu-mi scape nimic. Din cînd în cînd îmi notam cîte ceva în carnețel și mă gîndeam: „Ce oameni buni și minunați sînt. Ce bine e că știm totul despre ei. Și ce bine e că totu-i bine!”

Astăzi mi-am citit povestirea într-o revistă. După cum vedeți, a fost tipărită. Mi-a reușit de minune, dacă mă gîndesc că am dactilografat-o numai în două exemplare. Originalul l-am trimis la redacție și de acolo manuscritele nu se restituie. O copie am trimis-o automat într-un anume loc.

Inchipuți-vă, DE ACOLO (!) mi-au returnat copia lărd ca măcar s-o citească...

Incredibil! ACOLO (!) nici n-au citit-o și l-au dat drumu’...

P.S. Ca măsură de prevedere n-am semnat-o, totuși, cu numele meu. Am dat-o ca pe o povestire de-a lui Arkanov. Să zică lumea că-i umoristică.

LOGICĂ DE FIER

de Eduard Uspenski

Un student bătu lumea-n lung și-n lat pînă ce ajunse tocmai la capătul pămîntului. Acolo dădu peste un crocodil mare, îmbrăcat într-o cămașă de nylon tip sport, care ședea pe o platră și rupea gîndilor un tranzistor.

„Bună ziua”, salută crocodilul.

„Bună ziua”, răspunse studentul. „Nu vă supărați, dvs. sînteți crocodil?”

„Desigur”, rîse reptila, „sînt chiar așa, de nerecunoscut?”

„Da, cu toate că vă recunosc, sînt puțin încurcat. Știți, vorbiți limba oamenilor și...”

„Asta-i un fleac, sînt un crocodil civilizată, ascult emisiunile radio și nu departe de aici se află un oraș plin de lume”, zise reptila mișcîndu-și fălcile.

„... Astfel, nu numai că bombardamentele cu produse chimice riscă să atingă țări neutre, cum a fost cazul Cambodgiei, dar chiar cel care le folosește nu este la adăpost de consecințele propriului atac. Utilizarea DDT-ului furnizează un bun exemplu. El a fost regăsit în organismele unor viețuitoare ale Antarcticii unde nu a fost niciodată utilizat. Efectele bacteriilor și virusurilor sînt de nelușă, 500 de grame de toxină butilinică — otrăvă violentă extrasă dintr-un anumit bacil — ar putea ucide întreaga populație a globului.”

„Dacă aceste arme ar fi, într-o zi, folosite pe scară largă într-un conflict militar, concluzionează experții O.N.U., nimeni nu ar putea prezice pînă cînd vor persista efectele și în ce măsură ar fi afectată structura societății și mediul în care trăim.”

„Da, chiar așa.”
„Exclus!”, exclamă studentul.

„De ce?”

„Ar fi în contradicție cu Darwin...”

„Cîtuși de puțin. După Darwin și viermii sînt într-o anumită măsură, dotați cu instincte.”
„Dar în contradicție cu Pavlov, categoric!”, nu se lăsă studentul.

„Nici cu Pavlov. Ați citit renumitele sale lucrări științifice?”

„N-am ajuns încă la ele”, l-o întoarse studentul, „dar știu că omul este stăpînul naturii și elementul cel mai important în evoluția...”
„Crocodilul este și el ele-

mentul cel mai important în această evoluție.”

„Pentru numele lui Dumnezeu, vă dați seama ce vorbiți?” se îngrozi studentul. „Faceți niște afirmații...”

„Am crezut întotdeauna că oamenii sînt niște existențe inteligente”, se enervă crocodilul, „dar ascultînd emisiunile posturilor lor de radio...”

„Nu știu ce fel de emisiuni veți fi ascultînd, dar un lucru e clar, nu v-ați orientat bine.”

„Ei, bine”, zise crocodilul liniștit, „după judecata dumitale noi sîntem niște fiare, așa-i?”

„Exact așa”, îl asigură studentul.

„Îmi pare rău, dar va trebui să mă port cu dvs. în funcție de această părere.”

„O clipă, vă rog”, se lîstle studentul. „Să acceptăm că Darwin s-ar fi putut înșela.”

„Exclus”, făcu reptila. „Darwin nu s-a înșelat, categoric!”

„Un moment, Un moment... Poate, Pavlov a încurcat-o...”

„Hodoronc-tronc”, zise reptila. „Pavlov nu s-a putut înșela. Desbrăcați-vă!”

„O clipă, o clipă”, se rugă studentul, „s-ar putea să îl formulat eu ceva greșit...”

„Formulările dvs. au fost precise și convingătoare.”

„Logica a fost întotdeauna latura mea cea mai slabă...”

„Dimpotrivă, aveți o logică de fier”, spuse crocodilul și îl devoră pe student.

Trad. NICOLAE NICOARA

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE IESNEA, P. MIL-COMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU