

# CRONICA

săptămânal politic, social, cultural

Anul III nr. 8 (107)

SIMBĂȚĂ

24

FEBRUARIE

1968

12 pagini 1 leu



Victor Mihallescru — Craiu :

„Martie”

## LA TREAPTA ȘTIINȚEI

Istoria poporului român, începută de acei înțelepți daci și continuată atât de zbruciumat peste decenii și secole, este istoria bunului simț, a lucidității, a realismului robust. Nici în cele mai critice momente ale existenței sale, poporul român n-a căutat soluții aventuriste, subiectivismul irresponsabil i-a fost străin. Respectul pentru lupta și înțelepciunea înaintașilor, grija pentru prezent, dar și pentru viitor a caracterizat din totdeauna spiritul românesc. Tot ce-a fost mai înaintat în trecut este astăzi preluat, îmbogățit, ridicat la treapta științei, fiecare măsură, fiecare problemă a politicii noastre interne sau externe este astăzi supusă discutării și aprobării întregului popor. Partidul Comunist Român și-a înscris pe steagul său de luptă, ca obiectiv fundamental, înflorirea națiunii socialiste, câștigându-și încrederea nepieritoare a poporului român. O dovadă vie a fost și entuziasmul cu care oamenii muncii de pe toate meleagurile patriei românești au primit și aprobat noua împărțire administrativ-teritorială a țării. Această măsură înscrisă pe înalta traiectorie a politicii creatoare, originale, izvorită din

tot ce are mai viu și mai plin de forță poporul nostru, reprezintă o sinteză strălucită între tradițiile pe care ni le-au lăsat înaintașii, imensa experiență și înțelepciune adunată în anii de construcție a socialismului și gândul trimis în viitorul de care ne îngrijim încă de pe acum; ea constituie opera și voința întregii națiuni, fiindcă, așa cum ne-a obișnuit partidul a fost cîntărită, chibzuită, ca într-o mare familie strins legată în toate momentele existenței sale.

Adoptarea acestei măsuri creează un cadru mai favorabil valorificării potențialului țării noastre, repartizării raționale a forțelor de producție, dezvoltării intense și multilaterale a industriei și agriculturii, avîntului întregii vieți sociale.

Plecînd de la punerea de acord a modificărilor profund calitative de structură și proporții din toate domeniile societății noastre cu formele și metodele de conducere și organizare, Conferința Națională a Partidului Comunist Român a preconizat măsurile care acum au fost adoptate. Noile forme și metodele de conducere și organizare au în vedere tocmai aceste prefaceri,

care dacă nu sînt luate în seamă pot avea repercusiuni negative.

Revoluția tehnico-științifică contemporană înseamnă schimbări calitative de mare amploare nu numai în sfera factorilor materiali, ci și în cea a factorilor subiectivi. De aceea partidul pune în prezent un accent deosebit pe formarea și pregătirea în toate domeniile, a unor cadre de conducere cu un profil superior, curajoase și ferme în acțiune, pline de răspundere. Criteriul de apreciere a fiecărui om nu este astfel redus la aspecte formale ci dezvăluie calitatea muncii, rezultatele ei concrete. Rutina, spiritul conservator, lipsa de inițiativă și responsabilitate sînt incompatibile cu un conducător, indiferent de mărimea colectivului pe care-l conduce și de sarcinile ce le are de îndeplinit. Pe meleagurile patriei noastre, în uzine și unități agricole, în așezăminte științifice, de învățămînt, de artă și cultură, activează oameni entuziaști, cărora partidul le-a dat întotdeauna o înaltă apreciere pentru munca lor competentă și pasionată. În noul cadru, format prin împărțirea administrativ-teritorială a țării, acești oameni minunați

vor avea posibilitatea de a-și afirma mai mult capacitatea lor creatoare, pusă în slujba patriei.

Măsurile preconizate la Conferința Națională a Partidului Comunist Român și adoptate acum de marele sfat al țării, de întregul popor, constituie un nou pas în mersul triumfal al României Socialiste spre cele mai înalte culmi ale progresului și civilizației. Forța de atracție a socialismului nu constă nici în alege cuvinte și nici în făgăduieli, ci în certitudinile, în exemplul viu pe care îl arată, în capacitatea lui de a rezolva toate marile probleme pe care istoria i le pune în față. Poporul nostru care construiește socialismul și partidul său comunist, întreaga politică a României, atestă cu prisosință acest fapt. Presăgiul de care ne bucurăm astăzi în lumea întreagă, roadele muncii noastre, încrederea în viitor, toate izvorăsc din dragostea fierbinte pentru patria noastră socialistă, căreia poporul român, condus de partidul comunistilor, îi făurește, acum, un prezent și un viitor așa cum au visat înaintașii și cum îl dorește orice om de pe aceste plaiuri.

Cronica

## există o știință a politicii ?

Puține, sau foarte puține sînt științele care să fi concentrat atîta atenție, interes, simpatii sau antipatii — în comparație cu știința politică.

Preocupări pentru teoretizarea, pentru generalizarea și interpretarea unor fenomene politice, unor științe privitoare la stat, forme de guvernămînt, partide politice etc., au apărut încă de multă vreme. Originea lor o putem găsi chiar în Orientul antic, în Grecia antică. După mulți autori ai istoriei doctrinei politice, în opera cunoscutului filozof al Greciei antice — Aristotel, se face chiar o teoretizare a științei politice ca atare, putîndu-se aprecia că acest Alexandru Macedon al filozofiei antice — cum l-a numit Marx — este părintele științei politice.

Alți gânditori au găsit exagerată această aserțiune și au conchis că de o adevărată știință politică poate fi vorba numai în „Principele” gînditorului renascentist Niccollo Machiavelli. O parte a doctrinilor politice mai recente acordă paternitatea acestei ramuri a științei „Spiritalui legilor” a iluministului francez Montesquieu.

Neavînd intenția unei verdictări în sprijinul sau respingerea unei opinii sau alteia, intrucît se pare că fiecare conține o doză mai mare sau mai mică de arbitrar — reținem ca o concluzie certă aceea că o suită întreagă de autori — între care și cei amintiți, s-au străduit să întemeieze cunoștințele umane despre aspectele politice ale societății — într-un sistem unitar de concepții, să-i precizeze conținutul și sfera fenomenelor și proceselor de care ea se ocupă, să creeze un fond de categorii cu care să opereze.

Preocupările pentru politologie sau politicologie — cum mai este ea numită de mulți autori contemporani — au fost reluate de către reprezentanții reformei, ai teoriei dreptului natural, ai comunismului și socialismului utopic, ai iluminismului și materialismului secolului al XVIII-lea, ai democratismului revoluționar.

Fără a fi elaborat anume lucrări de știință a politicii în sensul uzual al cuvîntului, clasicii filozofiei marxiste ne-au lăsat prețioase indicații de principiu și metodă a căror valabilitate este mereu actuală. Asemănător celorlalte discipline sociale, știința politică și doctrinele politice, în sens larg, se grefează pe anumite interese de clasă și sînt în același timp o expresie teoretică a acestora. Determinarea mai mult sau mai puțin mediată a gîndirii politice începînd cu geneza și terminînd cu constituirea și dezvoltarea ei în doctrine încheiate sau sisteme politice notorii, caracterul de clasă al acestora, legătura lor mai mult sau mai puțin directă cu clasele sociale existente, constituie note definitorii pentru orice concepție politică. Știința politică nu este, într-o anumită privință, decît reflectarea pe plan ideologic a politicii.

Convergența preocupărilor unor politologi contemporani din țările capitaliste, cum sînt Maurice Duverger, Marcel Prêlot, Gaston Bouthoul, Georges Burdeau, Jean Jacques Chevallier, Bruno Brunello, Gaetano Mosca, Cattin Georges, Hacker Andrew, Parkinson C. Northoste etc., vine să releve o dată în plus semnificația sporită a științei politice azi, atît în sistemul științelor social-politice cît și în politica internă și externă a statelor și partidelor.

Ce este știința politică ? Ce semnificație are ea ?, este o știință sau o artă ?, există o știință de sine stătătoare cu obiect propriu, metodologie proprie, cu un sistem axiomatic și categorial propriu, sau există doar științe politice : dreptul, istoria, economia, geografia politică, demografia politică etc. ?, este propriu de a vorbi de o știință politică sau trebuie să ne mulțumim doar cu sociologia politică ? Iată doar unele dintre întrebările care ispitesc pe tot mai mulți politologi și care declanșează acorduri sau dezacorduri nu numai între numeroși doctrinari politici din țările capitaliste, pe de o parte și cei din țările socialiste, pe de altă parte, dar chiar și între autorii burghezi.

Nu numai că în ultima vreme în domeniul științei politice s-au făcut eforturi ca în institute speciale să se cerceteze, să se investigheze probleme specifice ale științei politice, ajun-

(Continuare în pag. a 11-a)

Marin Voiculescu

Simion Stolnicu

## NINSORI DE ALTĂDATĂ \*)

Ningea și fulgi sè-mpleticeau  
Beji de-atît cer din ochi-ți sau  
Dornici pas mic prin alb să-l vadă...  
Eu și-am trimis în dar zăpadă  
Din zarea inimii-n betele,  
S-anine-n streșini albe vele  
Să navighezi prin soartă-albastră,  
Luceferilor mei fiastră,  
Tot prin ninsori de pescăruși  
Blindă să-i prinzi din mări la uși  
Și să te joci cu-opal din larg

Pe care mări îl scald, nu-l sparg...  
Tu fără să-nșelegi triolene  
Și joc de pescăruși alene,  
Mi-ai alungat din urbe-afară  
Neaua iubirii pe hotară,  
Minune-n roabe și hîrleți  
Spuma sfiei din bineți,  
Dusă de-acum gunoi sub stele  
Orna strujeni, pustii parcele...  
Și urbea făr' plutiri stihare  
N-avu să mai scînteie-n zare

Opal dintr-un noian prescris  
Și fostor de hămînd abis  
Luci cît uri prin clipe curg  
De-atunci din lupi de după-amurg  
Te-adulmecă, soarta-ți-ndoaie  
Zăpada-n vruiști de gunoaie...

\*) Din volumul în pregătire „Șerpuiți între iut și torțele de aur”, sub îngrijirea lui S. Bărbulescu.



# MOMENT

## manifestul comunist

Se împlinesc, la sfârșitul acestui luni, 120 de ani de când a răsunat, pentru prima dată a pământului, „Proclamația din toate țările, uniți-vă!” Era semnalul descătușării constituției de clasă a tuturor celor oprimați de burghezia dominantă în majoritatea țărilor europene. Manifestul partidului comunist a constituit un un îndemnul și o școală. El a reușit să polarizeze, în timp, convingerile a sute de mii și milioane de oameni în jurul adevărilor esențiale stabilite teoretic de Marx și Engels. Sint adevăruri obiective, pe care istoria le evidentiază cu precizie: „în fiecare epocă istorică, modul de producție economică și de schimb și a călătoria socială de decurge neapărat dintr-însa formează temelia pe care se construiește istoria politică și intelectuală a acelei epoci și care singură o poate explica”.

De aici pornind, argumentarea se înlanțuie, pe temeri științifice verificate, până la soluțiile organizării socialiste.

Evident, așa cum arată înșiși autorii Manifestului, „aplicarea practică a acestor principii va depinde, pretutindeni și întotdeauna, de împrejurările istorice date” (Prefață la ediția germană din 1872).

În această perioadă, departe de orice dogmatism, Marx și Engels indicau singuri, la 25 de ani de la apariția lucrării lor, unele puncte față de care programul apăsător atunci învechit. Principiile de bază au rămas însă valabile. Ele au deslășit energiile intelectuale și revoluționare ale mai multor generații, ceea ce, în condițiile social-istorice știute, a făcut cu puțință victoria răsunătoare a socialismului pe o pătrime a globului. Marea putere de iradiere teoretică a acestei scrieri, expresia cea mai clară și cea mai concisă a marxismului, a făcut ca ideile, cercurind masele, să devină forțe materiale. Iată de ce, deseori își dădeau seama de unele neconcordanțe de ordin practic, autorii celebrului document arătau în 1872: „Manifestul este însă un document istoric pe care noi nu ne mai luăm dreptul să-l schimbăm”. El rămâne un măreț deschizător de drumuri care a temeinic întors teoria și practica partidelor marxist-leniniste, în baza realităților social-istorice noi. Acțiunea dusă de partidele comuniste și muncitorești, a căror experiență creatoare permite generalizări și sinteze teoretice, prezintă, în felul acesta, o continuare a principiilor expuse în Manifest, dezvoltate apoi în întreaga, amplă, literatură filozofică marxist-leninistă.

## cifrele despre cititori

Oamenii de litere par, în general, respinși de cifre. Încearcă, în fața lor, de cele mai multe ori, un adevărat sentiment de oroare. De aici provine chiar un oarecare dezinteres pentru metode statistice, lăsate pe seama oamenilor cu preocupări așa-zise „pozitive”. S-a vorbit, mai mult în reportaje, este drept, și de o anumită noxie a cifrelor, dar afirmatia a fost trecută repede în seria „metaforelor de lucru” ale jurnalisticii și nimeni n-a mai luat-o în seamă sub raportul valorii expresive, adică de o anumită capacitate de a transmite o vibrație sufletească. Cu toate acestea, cifra poate emoționa! Toate aceste gânduri ne-au fost

provocate de un tabel statistic cu numărul cititorilor din anul trecut al Bibliotecii centrale universitare Iași, din care regețăm că nu putem extrage decât câteva date, de altfel cât se poate de concludente. Biblioteca, cu toate filialele ei, are un număr de 27.000 de cititori, cu o frecvență de 755.279, într-un an fiind solicitată acasă sau în sală 1.313.534 de volume. Iată un frumos omagiu, poate cel mai frumos, adus cărții!

## istoria literaturii

În litigiul e editarea Istoriei literaturii române de la origini până în prezent de G. Călinescu. În ultimul număr al Gazetei literare, prof. dr. docent Al. Piru, publică o scrisoare către redacție ca răspuns la scrisoarea publicată anterior de aceeași revistă și care era semnată de soția regretatului autor. Ceea ce reținem din ambele intervenții este interesul deosebit pe care-l reprezintă și astăzi monumentala operă călinesciană. Al. Piru declară că a îndeplinit o operă efectivă de pregătire a manuscrisului pentru tipar (muncă de doi ani), potrivit intențiilor expresse ale autorului care și-a rezervat lucrarea. Ar fi păcat numai ca, datorită suprapunerii unor intenții și dorințe aparent contradictorii (fiind vorba numai de cel indicat să ducă la îndeplinire ediția) să se ajungă la un punct mort care să întindă reparația acestei opere fundamentale pentru istoria și critica literară românească.

## jocul de-a... jocurile

Fără îndoială, nu-i ușor să realizezi „Cuvinte încrucșate”, dar, cită vreme exigențele nu sînt pretutindeni aceleași, dificila îndelungă de a „potrivii cuvinte” se poate transforma într-o... joacă „de-a exigența”. O publicatie leșeană a oferit de curând cititorilor carei intitulat „Feroviară”, datorat lui S. Colosenco. Dincolo de precaritatea încrucșării ca atare, se cuvin remarcate definițiile de-a dreptul fantaziste. „Au fost folosiți la primele locomotive” sună definiția, iar răspunsul e... „aburii”. (Bravo! Că locomotivele din vremea noastră folosesc... fosfați de calciu!). Definiție: „locomotiva electrică”. Răspuns: „Diesel” (!). De unde se vede că autorul habar n-are ce este o locomotivă electrică, o locomotivă Diesel și una Diesel-electrică. Definiție: „cale cu bariera ridicată”. Răspuns: „liberă”. Așadar, exact pe dos. Atunci când este calex liberă, barierile sînt coborâte... (Autorul a confundat bariera cu semaforul!) Definiție: „linie auxiliară”. Răspuns: „linie auxiliară”. Aș! Linie auxiliară este o linie „auxiliară” este o linie altceva, deosebită fiind la fel de mare ca aceea dintre un careu de cuvinte încrucșate și un coș cu zarzăr... De unde se vede încă o dată temeinicia zicalii „și tacuși...” (vertical, la fel).

## sugestii folclorice

Spectacolul Balade al Studioului Institutului de Teatru din București, care a primit și una dintre mențiunile speciale ale jurului la recentul Festival al teatrelor dramatice — a produs unele nedumeriri în ce privește

factura folclorică în relația cu teatrul cult. Mulți comentatori ai reprezentației studențești consideră drept modernă, intelectuală elaborată, numai modalitatea de exprimare scenică, făcînd abstracție de specificul literar al celor două balade: Pinea viețazul și Gheorghe de la Boiaș. Pentru a clarifica lucrurile, de limitind totodată sensul de spectacol folcloric față de acela al spectacolului cult care valorifică folclorul (reflectînd și un mod de gândire, o concepție de viață) venim cu precizarea că autorul, Dominic Stanca, nu a făcut operă de dramaturg, ci a imaginat de fiecare dată câte o acțiune în spiritul baladei populare. Ele reprezintă, deci, creație originală. Stilizarea cultă a motivelor dezvoltate dramatic, sublinierea unor date fundamentale ale firiîi populare prin luminarea surselor ei, a semnificațiilor artei populare subliniază, de altfel, intențiile scriitorului.

Baladele menționate face parte dintr-un ciclu mai amplu, publicat parțial în periodicele de literatură și din care am mai cita: 1907, Ștefan cel Mare, Fata hanguului, Tudor Vladimirescu, Iancu Jianu, Itinerar dacic etc. Foarte curînd, aceste lucrări urmează să apară și în volumul de proză Hurmuză jupîniței (Ed. Tinerețului).

## din nou despre eminescu

Cartea lui Ion Negoșescu Poezia lui Eminescu a stîrnit, după cum era de așteptat, discuții aprinse. Ea are meritul de a fi propus o interpretare mult mai profundă a lirismului eminescian ceea ce, în contextul unor valorificări sociologizante mai vechi, constituie o acțiune necesară. În sensul acesta, cronica din Tribuna, semnată de Domițian Ceseanu, are meritul de a afla, totuși, numitorul comun între poziția afirmată de Ion Negoșescu și cea a lui Maiorescu: „Teoreticește, scrie autorul cronicii — poziția interpretativă a criticului (I. N.) rămîne nu mai puțin puristă și, oricît ar părea de paradoxal, maioresciană (mergînd spre disocierea valorilor estetice confundate prea ușor cu alte valori) dar, relevînd, prin supunere la obiect, ca și la Maiorescu de altfel, substanța cuprînzătoare a lirismului eminescian”. Credem că unitatea structurală a viziunii eminesciene este, metaforizant, la Eminescu, nu e deloc în contradicție cu următoarea propoziție care poate fi luată drept concluzie a volumului: „Dacă drumul filozofiei romantice merge de la abstract la viziune, drumul lui Eminescu pleacă de la viziune la abstract”. Dincolo de orice separație prea categorică și — implicit — arbitrară între antume și postume, între dimensiunea plutonică și cea neptunică — așa cum le prezintă I. Negoșescu, folosind termenii puși în circulație de G. Călinescu — importantă rămîne încercarea redefinirii lirismului eminescian care vine, sigur, dintr-o zonă, să-i zicem plutonică, sublimînd-o în planurile subiectiv-obiectiv, interferente, ceea ce-i conferă poeziei lui Eminescu profunzimea, sunetul unic, perenitatea, chiar în piesele considerate discursive.

## text și regie

Studioul Teatrului „C. I. Noțtara” aduce o premieră pe țară care incită la discuție. E vorba de Cristofor Columb și Escorial de Michel de Ghelderode, piese care au prilejuit regizorii Dinu Gernescu o reinterpretare personală, implicînd modificări ample în textul autorului. În timp ce în Gazeta literară, criticul N. Carandino combate convingător infidelitatea regizorală față de piesele autorului flamand, amintind că acesta a scris, de pildă, prima piesă cu șaisprezece personaje și figurate, iar regia a comprimat lucrarea la trei participări actoricești, în Contemporanul, tînrul dramaturg Paul Cornel Chitic află justificările unei asemenea tratări regizorale. Înainte de a vedea spectacolul și înainte de a-l aprecia calitatea, credem că trebuie discutată o chestiune de principiu: pînă unde se poate întinde dreptul unui regizor de a interveni în textul literar care aparține autorului? Revista noastră își propune, într-un viitor apropiat, să pună în discuție această temă în general, sollicitînd părerea celor mai autorizate personalități.

## mașina de tocat și timpul telespectatorului

După ce și-a făcut, într-o emisiune precedentă, inventarul — cu rezultate mediocre — iar, de curînd, ne-a pîmbat anticipativ într-o emisiune din anul 2500, „Magazin 111” urmează (totuși) să-și facă în continuare, săptămînal, apariția pe micile noastre ecrane. E o perspectivă pe care ar trebui să o luăm în considerare cu toată seriozitatea. Adică nu așa cum procedează realizatorii emisiunii, care sînt mereu alții, fără însă ca emisiunea propriu-zisă să se resimtă, cît de cît, din acest punct de vedere. După cum reiese din cel mai recent „Magazin 111”, care a reușit să-l tortureze pînă la lacrimi, dar cam fără umor, pe Horia Căciulescu, încă șase secole și ceva vom fi agrementat, duminică, de la orele 18,30 la 19,30 cu: 1/2 emisiune de muzică foarte ușoară, 1/5 folioare cu fructe și zarzavaturi, 1/5 spirite recondiționate, probabil pentru realizarea indicelui la economii-substanță cerebrală, iar restul — diverse, după o rețetă similară cu aceea a mașinii de tocat peluicului (cîtește: timpul telespectatorului) și asta pînă în anul 2500.

Nu-i totuși prea mult?

## mărțișor

Zi-ntii de mărțișor! Culoarele împletite ale vieții și ale imaculării de nea aduc anul acesta simbolul unor împliniri și al unor speranțe ce reprezintă trepte noi ale viitorului pe care-l făurim. Pulația unei activități înnoite a entuziasmului creator este dusă azi, prin noile celule ale comunelor, orașelor, municipiilor, județelor, către toate așezările românești. În aceste simțăminte aducem azi, cititorilor noștri, darul simbolic al gândurilor și al urzilor pentru viitoare succese ce cheazășulesc progresul comun.

N. Irimescu

# CRONICA LA... ...FĂLTICENI

Huciul Buciumenilor, cum îi zic localnicii, sau Dumbrava Buciumenilor, cum îi spune Sadoveanu, pe un perimetru restrîns, (doar cîteva hectare) concentrează nostalgice poezia fascinantă a Dumbrăvii minunate, locul perepișilor duduîi Lizuca și cățelului Patrocle.

Plopii tineri ai stațiunii pomicele experimentale, în argintul curat al iernii, au gingașii de mirese. Gospodarii stațiunii au marcat cu pedanterie livezile lor de pe dealul Buciumenilor: perdelele subțiri de plopi adolescenți, cu siluetele lor elegante, urcă și coboară pînă în depărtări, urmînd unduța domoale ale dealurilor fălticene. Dumbrava minunată a ajuns astăzi un ostrov în cîmpul livezilor experimentale ale stațiunii pomicele din Fălticeni.

Tradițiile culturale ale Fălticeni înscruie aici prezența lui Creangă și Sadoveanu, Nicu Gane și Eugen Lovinescu, Anton Holban și Nicolae Labiș. Transfigurarea sadoveană a destinului „huciul Buciumenilor” unei permanențe lirice unice în geografia spirituală a poporului nostru.

Altădată loc de agrement al orașenilor (iarna, punct de plecare pentru schiori), Dumbrava din satul Buciumeni, cu stejri bătrîni pe costișă, n-a fost — și lucrul este cu totul surprinzător — înconjurată de prea multă grijă. Deși localnicilor le place să se știe că la ei se află Dumbrava minunată și Nada florilor, au lăsat în anii din urmă ca Dumbrava să fie tăiată, scoîndu-se de aici lemn de foc și de construcție! Devastarea a fost oprită, dar urmările au rămas. Dumbrava s-a restrîns considerabil și s-a rărit, doar în partea către Rădășeni păstrîndu-și ceva din fiziologia de odinioară. Gospodarii orașului nici n-au știut, o vreme, cui aparține terenul. Erau încredințați că Dumbrava minunată a intrat în administrarea (fie ieratic cuvîntul) Stațiunii experimentale, pe cînd, de fapt stăpîni aici sînt cooperatorii din C.A.P. Fălticeni...

Sugerăm să se ia hotărîrea de a stabili de pe acum, pentru primăvară și toamna viitoare, relacarea prin replantare a Dumbrăvii minunate, în limitele cunoscute de fălticeni mai vîrstnici, adică pînă în fundul văii, pe malul pîrului, și nu numai pe costișă. Un podeș ca lumea, o punte peste pîru, împrejmuirea Dumbrăvii, după exemplul livezilor stațiunii, n-ar fi chiar alt de costișoare și ar repara nepăsarea prelungită ani de-a rîndul. Și dacă s-ar renunța la utilizarea terenului ca pășune, totul ar intra în normal.

Cu puțină înțelegere și ceva mai multă răspundere, Dumbrava minunată și-ar recăpăta farmecul. Sintem datorii transmitem generațiilor de după noi zestrea întregă de poezie lăsată nouă cu atîta generozitate. Ar fi, după aceea, timpul să ne amintim de „casa lui Sadoveanu”, cu admirabila ei livadă. Nu este nevoie să ajungă înfi în paragină, ca să atragă atenția. Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă are la Fălticeni îndatoriri morale față de atîția înaintași ai culturii noastre, pe care se pare că le-a uitat.

Pan Solcan

# SPORT NECUNOSCUTA ECUAȚIILOR SPORTIVE

Există în întrecerile sportive o secundă în care totul se prăbușește — dintr-un punct de vedere —, sau în care totul se realizează cu maximum de eficacitate — dintr-un alt punct de vedere. În această secundă unii își văd iluziile splurberate, în timp ce alții se înfruptă cu lăcomie din ceea ce părușe definitiv inabordabil sau irealizabil.

Nu e vorba de o fatalitate. Este doar un drept infailibil al concursurilor, care nu va putea fi prevăzut niciodată și care totdeauna va lăsa în urmă gustul picant al senzațiilor tari.

Hocheiștii sovietici au obținut și la Olimpiada aceasta medalia superlativă. Dacă ne gîndim la valoarea lor reală, faptul este absolut normal. Peste Maiorov, Ragulin, Konovalenko nu se prea poate trece. Echipa lor are ceva din masivitatea necrușătoare a avalanșelor, este argumentul suprem al vitalității și al ambăției. Specialiștii pot observa că forma lor de aur a rămas oarecum în urmă. S-ar putea să fie adevărat. Cu toate acestea, Necunoscuta acestei ecuații și-a adăugat șansa la șansele inițiale ale sovieticilor și astfel iluziile pierdute la un moment dat au renăscut incredibil, materializîndu-se într-un succes la urma urmei scontat.

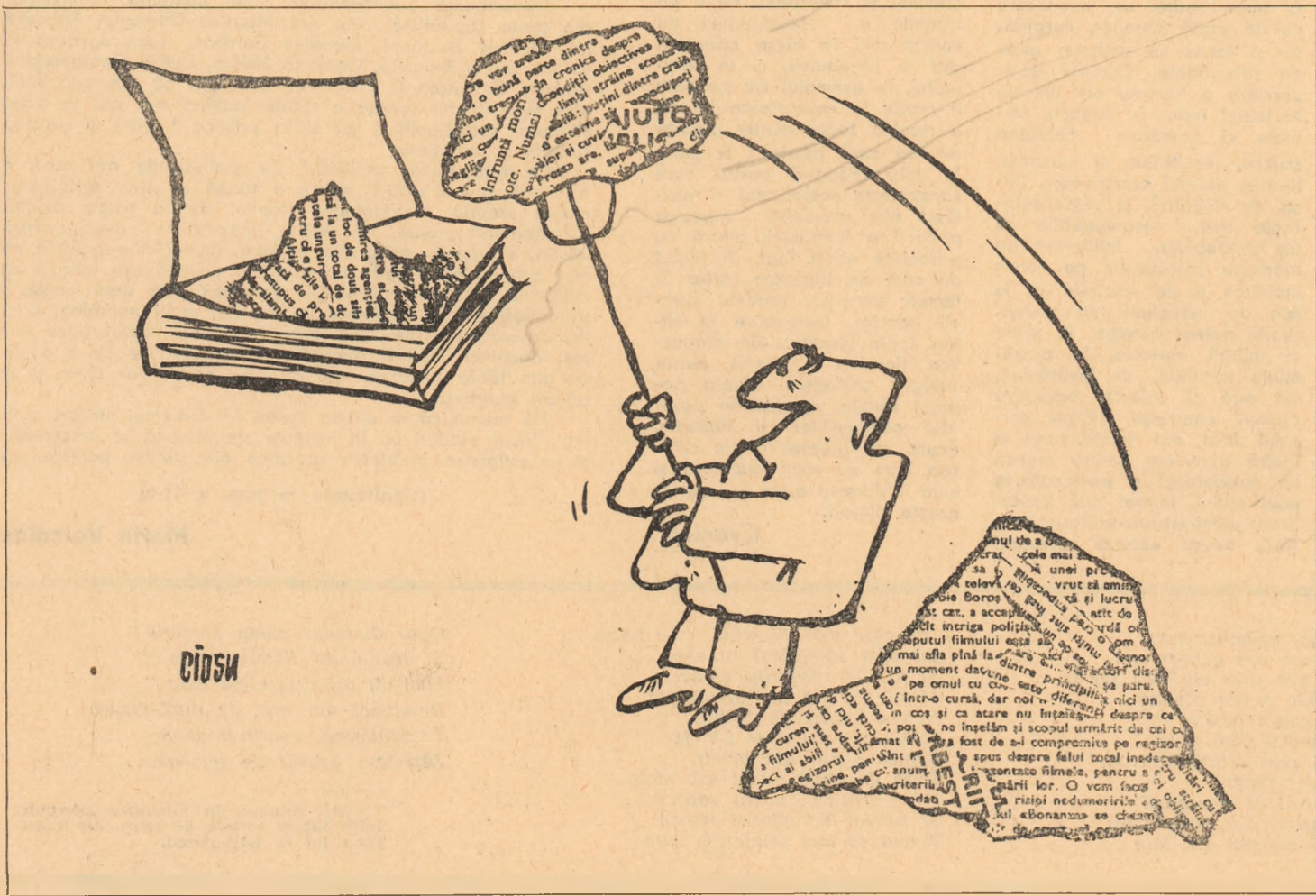
Și totuși, dacă nu exista secunda de prăbușire a celorlalt, am fi fost martorii prăbușirii unei ierarhii.

Niciodată echipa Cehoslovaciei n-a fost atît de aproape de titlul olimpic. Au mai fost cazuri cînd, în meciuri decisive, a trebuit să înfrînească formația sovietică. A pierdut. Acum însă, nimic nu-i mai stătea în cale. Echipa cehilor reușise ceea ce nu mai reușise de foarte multă vreme: sovieticii, biruiți, depindeau mai puțin de ei înșiși și mai mult de alții. Cehii simteau strălucirea aurului pe pieptul lor. Suedia nu părea o stavilă prea greu de depășit. Podiumul de anul acesta trebuia, deci, să-și ofere treapta cea mai înaltă unor noi campioni.

Dar ecuația nu s-a rezolvat așa. Aurul i-a orbit pe prezumtivii cîștigători atît de puternic, încît au jucat cu ochii închiși. Cu ochii închiși nu se poate cîștiga o Olimpiadă. Secunda fatală a rețezat o glorie care se anunța fermă, mai fermă ca oricînd, și astfel inevitabilul s-a prefăcut în cădere, iar regretul aproape definitiv în explozie victorioasă.

Deci, Olimpiada albă de la Grenoble rămîne și ea în urma noastră, îmbătrînindu-ne și ea, lăsîndu-ne pînă una alta din nou cu treburile noastre, cu ecuațiile noastre, cu Necunoscutele noastre. Pentru că sînt. Una din ele chiar foarte incitantă: cine sînt adversarii cu care s-a înfruntat reprezentativa noastră în Brazilia? Cu ce fel de echipe a jucat? Nu s-a spus nimic despre aceasta. Sînt prea slabe echipele acelea sau prea bune pentru a fi prezentate mai detaliat cititorului român? Așa, cînd știm doar că am jucat cu reprezentativa orașului cutare și am pierdut la limită după ce condusesem, e greu să conchidem dacă lucrurile stau bine sau prost.

Andi Andrieș





# MUZA SE DESTĂINUIE

Rareori creatorul a fost de acord cu observațiile critice. Din acest punct de vedere, creatorul rămâne mereu aceeași ființă curioasă, în dezacord perpetuu cu cel ce-l analizează opera, supărat pe critic că a) scrie prea puțin despre opera sa, sau că b) scrie prea mult despre opera sa, sau că c) nu-i laudă îndeajuns opera sau că d) i-o laudă prea mult. De bine, de rău, cu situația aceasta ne-am obișnuit. Încercați însă, aveți deci imprudența de a-i cere însuși creatorului părerea despre propria operă! La asta nu s-a gândit niciodată. Punându-l pe creator în fața unei întrebări năzdrăvane ca, de pildă, aceasta: Ce tindeți să exprimați prin arta dv.?

el se va arăta la început ușor speriat, murmurând parcă vorbele Phedrei: *Doamne! Ce-i voi spune? Și cu ce să încep?* Treptat, treptat, gândurile încearcă să se convertească într-un fel de „autojudecată de valoare” și vorbele — dușmani declarați ai minuiților — gândurilor — se rînduiesc, de data aceasta, în fraze mai cursive sau mai sincope, mai sincere sau mai puțin sincere, mai pline de sine sau mai spăsite, mai docte sau mai puțin docte, mai la obiect sau...

Maliția noastră n-ar avea temeiuri dacă n-am ști ce a spus Pallady, undeva, în captivanul său *Jurnal: Să-ți concepi opera... s-o simți... apoi s-o stăpânești. Să îți conștient de ea... s-o critici ca și cum nu tu însuși ai fi autorul.*

Să dăm deci cuvântul citorva din creatorii ieșeni, care au avut amabilitatea să răspundă rugămintei noastre. Cerem, totodată, scuze aceluia care, din diferite motive, nu au putut fi cuprinși în această sumară anchetă „fulger”

Ați reținut poate întrebarea: *Ce tindeți să exprimați prin arta dv.?*

**COSTACHE AGAFIȚEL:** Să știți întâi ce-i cu publicul și

după aceea să vedem ce-i cu noi.

**ION ANTONICĂ...** *Omul*, care în întregul său complex social și universal, ajuns la un nivel de gândire profund umană, să polarizeze publicul în forma cea mai simplă de cuprindere și sintetizare.

**IFTIMIE BÎRLEANU:** Trăim într-o epocă constructivă, epoca unui umanism militant. Lucrul acesta trebuie să se reflecte și în gândirea noastră plastică, prin tematica abordată și prin limbajul plastic prin care exprimăm acea tematică. Personal, sint entuziasmat de comorile artei noastre populare, lucru ce am căutat să-l exprim printr-un ciclu de lucrări din care fac parte *Cobzar, Naist, La oglindă*. Aceste lucrări de inspirație folclorică vor să exprime strînsa mea legătură cu tradiția de neprețuită a artei populare. În afară de aceasta mă preocupă în mod special realizarea unor lucrări de artă monumentală destinate marelui public. Preocuparea mea, în dorința de a înfăptui ceva care să-mi exprime gândurile, sentimentele, este permanentă. Continuă să mă emoționeze figura umană a cărei expresie complexă încerc să surprind în portrete. Caut să găsesc pentru aceste portrete formele artistice cele mai potrivite în stare să exprime sinceritatea, bucuria de a trăi. Trecutul plin de glorie al poporului nostru este un permanent izvor din care îmi trag seva multor subiecte. În acest fel se explică realizarea unui Ștefan cel Mare, Ion Vodă cel Viteaz, Ion Neculce ș.a. Prin subiectele pe care le-am abordat din domeniul istoriei vreau să-mi exprim prețuirea pentru trecutul glorios al poporului nostru.

**EUGEN BOUSCĂ:** Artă să contribuie la statornicirea rațiunii; să continue clasicul evoluției și prin armonie și frumusețe să redevină suprema educatoare de înțelepciune.

**ION BUZDUGAN:** Vreau să mă exprim pe mine, bun sau rău, cum sint.

**DUMITRU CĂILEANU...** *Sinteză și valoare, sinceritate și autoexigență...* Dorința de-a realiza ceva, strădania de-a comunica oamenilor sentimente și idei — propriile idealuri și trăiri, o părțică din gândurile și inima mea — mă călăuzesc pe acest lung și anevoios drum al căutărilor.

**VASILE CONDURACHE:** Cred că cel mai important lucru este sondarea sufletului și redarea vieții interioare a o-

mului. Bineînțeles, pe o cale sintetică. Nu ca să fii modern, dar nu poți exprima viața interioară, fără a te adresa formelor sintetice exterioare. De aici și seria de portrete pe care le-am făcut în ultimii ani.

**NICOLAE CONSTANTIN:** Momentele cele mai semnificative, pe care le tratez cu maximă emoție. Mă îndrept spre un figurativ pus pe interpretare atât coloristic cât și al formei — pe care o simplific mult. În compozițiile mele — genul preferat — caut mișcarea și ritmul pe care le tratez în game de culori ireale. În ultima vreme mă preocupă tema „Copii” — portrete sau compoziții. Aici introduc elemente de simbol și semne din amintirile copilăriei mele. Nu neglijez portretul, unde pun foarte mult accent pe simplificarea figurii și o mare interiorizare complexă, așa spune. Caut ca forma să fie cit mai valoroasă și colorată, nuanțată în același timp.

**MIHAI CĂMĂRUT:** Vreau

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**DAN HATMANU:** Ceea ce mă interesează îndeosebi în pictura pe care o fac în momentul de față este portretul. Îl văd în întregime, desfășurându-se într-un spațiu mare, larg, ce-mi permite compunerea fondului cu elemente legate de ocupația, viața, caracterul, destinul personajului. Printr-o interpretare sarjată a formelor (în sensul modelului) și o exaltare a culorii, implement elementele de real și de ireal, prin folosirea simbolului, urmăresc să pătrund și să redau trăsături caracteristice. Este o continuare și, socotesc, este o evoluție a „portretului” pe care l-am abordat încă de de la începutul activității mele, dar mergînd acum pe o linie mai științifică, mai dinamică, mai modernă, mai completă. Peisajul și natura moartă nu le-am abandonat, ele făcînd însă parte adesea din elementele folosite în portretul compozițional.

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**NICOLAE MATYUS:** A tinde — presupune o siguranță totală; a ști unde ajungi mi se pare un lucru fals. Există un necunoscut către care merge orice om din lumea artelor, cu pericolele și obstacolele pe care le înfruntă. Nu cred în perfecțiune și nu tind spre ea. Doresc ca în pictura ce o voi face să fiu eu, cu tot ceea ce simt, pictura aceasta să fie plină de viață, să spună oamenilor ceva și, dacă se poate, cit mai mult... Pictura care nu seamănă cu creatorul

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**GHEORGHE MAFTEI...** Frumusețea sub toate aspectele lui. Cînd vorbim de frumos, aici intră tot: de la organizarea poetică sau dinamică a unei suprafețe pictate, pînă la viața cotidiană, unde sint cuprinse toate activitățile omului... Gîndirea omului, concretizată în imagini. Simbolul este și el o imagine ce îmbracă gîndurile noastre despre prezent, trecut, viitor.

**NICOLAE MATYUS:** A tinde — presupune o siguranță totală; a ști unde ajungi mi se pare un lucru fals. Există un necunoscut către care merge orice om din lumea artelor, cu pericolele și obstacolele pe care le înfruntă. Nu cred în perfecțiune și nu tind spre ea. Doresc ca în pictura ce o voi face să fiu eu, cu tot ceea ce simt, pictura aceasta să fie plină de viață, să spună oamenilor ceva și, dacă se poate, cit mai mult... Pictura care nu seamănă cu creatorul

**CORNELIU VASILESCU:** Să fim așa de sinceri cu noi înșine, încît să fim confundați cu propria noastră artă.

În loc de concluzii, am cita vorbele unuia din participanții la ancheta noastră: *Nu știu dacă e cazul să mai adăugăm ceva...*

**REPORTER**

**ancheta „CRONICII”**

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**DAN HATMANU:** Ceea ce mă interesează îndeosebi în pictura pe care o fac în momentul de față este portretul. Îl văd în întregime, desfășurându-se într-un spațiu mare, larg, ce-mi permite compunerea fondului cu elemente legate de ocupația, viața, caracterul, destinul personajului. Printr-o interpretare sarjată a formelor (în sensul modelului) și o exaltare a culorii, implement elementele de real și de ireal, prin folosirea simbolului, urmăresc să pătrund și să redau trăsături caracteristice. Este o continuare și, socotesc, este o evoluție a „portretului” pe care l-am abordat încă de de la începutul activității mele, dar mergînd acum pe o linie mai științifică, mai dinamică, mai modernă, mai completă. Peisajul și natura moartă nu le-am abandonat, ele făcînd însă parte adesea din elementele folosite în portretul compozițional.

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

## BIZANTINISMUL ARTEI MODERNE

Intr-un fel sau altul, mai violent sau abia lăsînd să se înțeleagă, pe diferite meridiane, o seamă de oameni anunță moartea artei. „Medicii” cu autoritate sau simple bocitoare de periferie caută soluții ori numai plîng umil la căpătîul picturii, graficii și sculpturii moderne văzînd în supra-realism, abstracționism ori pop-art ultimele pîlpîiri de viață, înăbușită de gândirea impersonală a tehnicii. Publicul, derutat uneori de limbajul insolit al artiștilor, ridică nedumerit din umeri sau zîmbește cu condescendență, oftînd în secret după „frumosele vremuri” ale impresionismului sau chiar ale Renașterii.

Cu toate eforturile făcute dintr-o parte și din cealaltă, divorțul dintre limbajul plastic și comprehensiunea unei largi categorii de oameni capătă proporții îngrijorătoare, uneori dramatice. Lăsînd la o parte secta snobilor, care nu intră în discuție, trebuie să spunem deschis că foarte puțini oameni îi înțeleg în mod real pe Kandinsky, Mondrian, Picasso, și chiar pe Brâncuși, că trăiesc o emoție estetică autentică în fața operelor acestora. Malraux, imaginîndu-și muzeul său universal, căuta explicația acestei pasageri incomprehenșioni în schimbarea funcției operei de artă, dizlocată din spațiul ei original și așezată într-o nouă ierarhie de valori care este pinacoteca. Concluzia? Astăzi — cu excepția picturii monumentale — nu se mai face decît artă pentru muzeu. Portretul, ca să ne referim la exemplul tipic, nu mai este executat pentru a perpetua în posteritate imaginea exactă a unui individ, ci pretextul punerii în evidență a unei viziuni plastice (cît mai insolită) în relație cu o figură umană. Cine compară portretul doam-

nei Leblanc de Ingres, pictat în 1823, cu cel al Valentinei, realizat de Roland Penrose, în 1937, își dă seama de scopurile diferite pe care le-au urmărit cei doi artiști în efectul același act plastic.

Dar, firește, explicația lui Malraux nu este singura și, în același timp, nu este suficientă pentru a înțelege destinul artei în contemporaneitate.

Am asistat, în desfășurarea istorică a evenimentelor, la emanciparea picturii și apoi a sculpturii din servitutea formelor naturale, moment în care, asemenea unui sclav eliberat pe neașteptate, arta nu a prea știut ce să facă cu libertatea câștigată. Concentrîndu-se asupra propriilor mijloace de expresie, culoare în primul rînd, pictura abstractă a devenit, înainte de orice, tehnică de picta. Indiferent dacă avem de-a face cu lucrări excelente, geniale chiar, (și Kandinsky, Mondrian, etc., etc. pot fi citați copios) desprind de vizibil, pictura și-a restrîns fatal sfera de investigație. Abstracționismul ne-a învățat cu pictura în sine, așa cum astăzi se cultivă, pe diferite meridiane, poezia în sine ori muzica în sine, fără nici o tangență cu datul real.

Reprezintă aceasta momentul agoniei artelor plastice (sau a celorlalte arte) ori chiar decesul lor — așa cum dorește să ne convingă eminentul critic de artă Giulio Carlo Argan? Asistăm — așa cum încercăm să demonstrăm o altă categorie de artiști și esteticieni — la transformarea picturii și sculpturii într-un domeniu cercurat de filozofie, sau este vorba de aprecierea operelor din punctul de vedere al categoriilor filozofice?

Un răspuns definitiv nu se poate da, după părerea noastră, decît la prima întrebare, cea de a doua rămînd încă, în continuare, supusă discuțiilor.

În ordinea istorică (și nu mai așa trebuie privit momentul plastic actual) au existat întotdeauna epoci care și-au concentrat atenția în primul rînd asupra mijloacelor și nu a faptului reflectat, a luminii, a cosmosului operei de artă. Paradoxal, primul dintre artiști și teoreticieni a fost Leonardo (pe care-l admirăm mai mult în virtutea unei tradiții mitice și nu a efortului său real). Nu avem, oare, — exemplarele lui definitive — fresca eșuată din palatul Segnoriei din Florența, *Cina cea de taină, Colosul din Milano* și atîtea *experimente tehnice* care au constituit tot atîtea „erori”?

Ambiționînd să redea perfecțiunea cu ajutorul aparențelor („ochiul se înșală mai puțin decît spiritul”, spunea Leonardo) ilustrul florentin făcea apologia oglinzii și a clar-obscurului. „Nonprezentarea lumii aparențelor exterioare — se scrie în manifestul Realităților Noi, publicat la Paris în octombrie 1948 — implică o tehnică, atît picturală cît și sculpturală, neavînd nimic comun cu tehnica care a dat faliment din concepția figurativă. Aceste două moduri, obiectiv și subiectiv, se opun formal în spirit”.

Așadar, accentul, și în cazul modernilor, cade, la fel ca și la Leonardo da Vinci, asupra procedurii și — de ce nu? — asupra manierei. Efortul are în vedere, în definitiv, tehnica și nu substanța înseși a artei, mai precis, latura ei ideală.

Nu este un program prea optimist — e adevărat — să reduci pictura ori sculptura la un simplu joc de forme și volume, rupt de orice aluzie la formele realului. Dar arta

modernă nu oferă decît, exclusiv, aceste mostre și nici o intervenție exterioară nu o poate opri din mersul firesc și implacabil. Se poate vorbi despre un bizantinism al artei moderne, în care abdicarea de la iluzia realului se face în favoarea semnului și simbolului.

Aspirației spontane către firesc și sinceritate, către formele naturii, arta contemporană îi oferă produsele unei gândiri plastice maxime cerebralizate care nu posedă nici aura pe care o dă ingenuitatea actualului artistic spontan al primitivului, nici elaborarea umilă a artizanului.

Artistul modern a ambiționat să fie demiurg. Nu în sensul remascentist, concurrent al divinității, ci al naturii înseși. A aspirat și aspiră ca, prin rațiune și calcul, să creeze în artă obiecte egale cu ale naturii, asemeni decupajelor dintr-un opus de soare ori pietrelor șlefuite de valurile rîurilor. Mai mult. El dorește să le producă **independent de natură**, egale ori mai presus de natură.

Și totuși, undeva în structura psihică a artistului rămîne nostalgia după ingenuitatea primitivului. De aici tentativele, soldate uneori cu succes, de încorporare în sfera artei moderne a sculpturii negre sau a desenului infantil.

Dar dacă în acest caz se urmărește o revitalizare a artei moderne, ajunsă într-un punct maxim al evoluției sale, mijloacele prin care se realizează sint exclusiv ale secolului douăzeci. Artistul — fascinat de universul ingenu al primitivului, exprimat în forme insolite — încearcă să reconstituie un drum trasat de alții, cu luciditate. În cazul lui, actual inspirației nu mai este concomitent cu cel al travaliului

**PETRU HIRTOPEANU:** În momentul în care mi s-a pus această întrebare, gîndurile m-au dus cu 35 de ani în urmă, cînd, fiind student în anul II la Belle Arte, am arătat o suită de lucrări Rectorului Academiei de atunci, pictorul Ștefan Dimitrescu. S-a oprit la fiecare panou, îndeosebi la peisajele din Iași; mi-a spus că sint un liric și cu o muncă susținută, la care se adaugă calitățile de colorist, voi ajunge un bun peisagist... Revenînd la subiect: ce vreau să exprim prin arta mea? Formămat cu peste trei decenii în urmă și fiind preocupat îndeosebi de peisaj, caut să redau specificul peisajului patriei noastre, încercînd să-mi înnoiesc mijloacele de exprimare; și cînd spun acest lucru, îmi revine o afirmație a maestrului Șirato: Pictura fără poezie, nu face doi bani. Nu știu dacă e cazul să mai adăug ceva.

**GHEORGHE MAFTEI...** Frumusețea sub toate aspectele lui. Cînd vorbim de frumos, aici intră tot: de la organizarea poetică sau dinamică a unei suprafețe pictate, pînă la viața cotidiană, unde sint cuprinse toate activitățile omului... Gîndirea omului, concretizată în imagini. Simbolul este și el o imagine ce îmbracă gîndurile noastre despre prezent, trecut, viitor.

**NICOLAE MATYUS:** A tinde — presupune o siguranță totală; a ști unde ajungi mi se pare un lucru fals. Există un necunoscut către care merge orice om din lumea artelor, cu pericolele și obstacolele pe care le înfruntă. Nu cred în perfecțiune și nu tind spre ea. Doresc ca în pictura ce o voi face să fiu eu, cu tot ceea ce simt, pictura aceasta să fie plină de viață, să spună oamenilor ceva și, dacă se poate, cit mai mult... Pictura care nu seamănă cu creatorul

**CORNELIU VASILESCU:** Să fim așa de sinceri cu noi înșine, încît să fim confundați cu propria noastră artă.

În loc de concluzii, am cita vorbele unuia din participanții la ancheta noastră: *Nu știu dacă e cazul să mai adăugăm ceva...*

**REPORTER**

**ancheta „CRONICII”**

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**DAN HATMANU:** Ceea ce mă interesează îndeosebi în pictura pe care o fac în momentul de față este portretul. Îl văd în întregime, desfășurându-se într-un spațiu mare, larg, ce-mi permite compunerea fondului cu elemente legate de ocupația, viața, caracterul, destinul personajului. Printr-o interpretare sarjată a formelor (în sensul modelului) și o exaltare a culorii, implement elementele de real și de ireal, prin folosirea simbolului, urmăresc să pătrund și să redau trăsături caracteristice. Este o continuare și, socotesc, este o evoluție a „portretului” pe care l-am abordat încă de de la începutul activității mele, dar mergînd acum pe o linie mai științifică, mai dinamică, mai modernă, mai completă. Peisajul și natura moartă nu le-am abandonat, ele făcînd însă parte adesea din elementele folosite în portretul compozițional.

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

**GHEORGHE MAFTEI...** Frumusețea sub toate aspectele lui. Cînd vorbim de frumos, aici intră tot: de la organizarea poetică sau dinamică a unei suprafețe pictate, pînă la viața cotidiană, unde sint cuprinse toate activitățile omului... Gîndirea omului, concretizată în imagini. Simbolul este și el o imagine ce îmbracă gîndurile noastre despre prezent, trecut, viitor.

**NICOLAE MATYUS:** A tinde — presupune o siguranță totală; a ști unde ajungi mi se pare un lucru fals. Există un necunoscut către care merge orice om din lumea artelor, cu pericolele și obstacolele pe care le înfruntă. Nu cred în perfecțiune și nu tind spre ea. Doresc ca în pictura ce o voi face să fiu eu, cu tot ceea ce simt, pictura aceasta să fie plină de viață, să spună oamenilor ceva și, dacă se poate, cit mai mult... Pictura care nu seamănă cu creatorul

**CORNELIU VASILESCU:** Să fim așa de sinceri cu noi înșine, încît să fim confundați cu propria noastră artă.

În loc de concluzii, am cita vorbele unuia din participanții la ancheta noastră: *Nu știu dacă e cazul să mai adăugăm ceva...*

**REPORTER**

**ancheta „CRONICII”**

mele noastre. Prin vulpe, prin cîine, prin leu, rezolv niște idei.

ei nu este sinceră și nu-i aparține... Nu vreau să fac lucrări perfecte ci vreau să ajung să mă arăt fără șifală, chiar cu defectele mele... Merg pe drumul ales și mă voi opri acolo unde-mi voi pierde puterile.

**VICTOR MIHĂILESCU** — **CRAIU:** Vreau să continui ce au făcut alții, cei mari, înaintea mea...

**ION NEAGOE:** Cred că am înțeles bine sensul întrebării. Da, vreau să mă exprim pe mine însumi! Bucuria și suferința sint sentimente comune tuturor oamenilor, dar cum le-am putea înțelege dacă nu prin propria noastră existență

**PETRU NECHITA:** Sint pentru o artă de idei. Avînd prilej de cugetare, de gîndire, omul își cunoaște mai bine semenii și pe sine, devine mai bun.

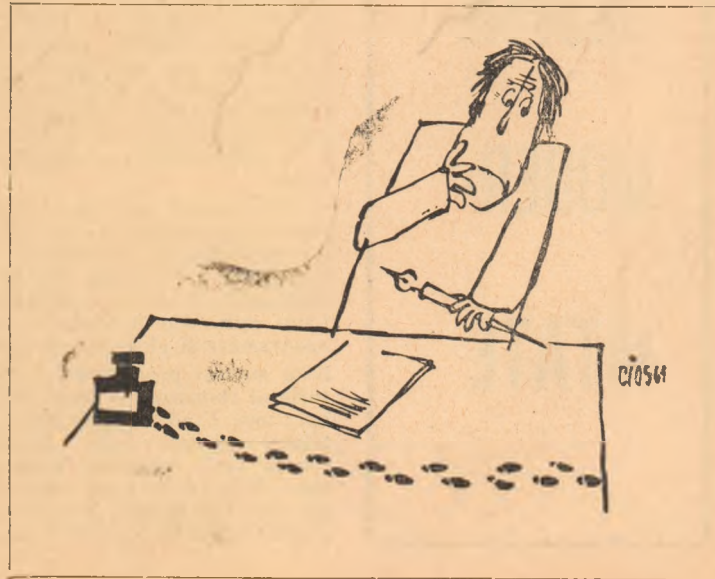
**ADRIAN PODOLEANU...** Crezul lui Matisse: prin artă să găsim o clipă de odihnă, în tumultul vieții. O împrăspătare, așa adăuga...

**CONST. RADINSCHI:** În anul 1968 mă voi prezenta în expozițiile de stat cu o suită de peisaje în acuarelă, în care voi arăta frumusețile patriei noastre și aspecte noi ale construcțiilor industriale din zona Iașului. De asemenea, pregătesc cîteva lucrări pentru o expoziție de grafică publicitară ce va avea loc la București. Doresc să dau publicului lucrări bune, care să contribuie la educarea gustului pentru frumos.

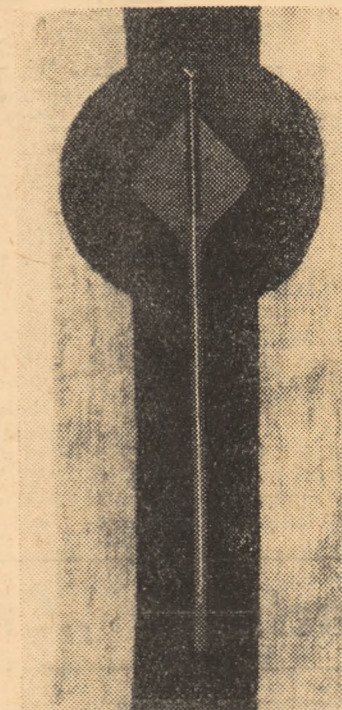
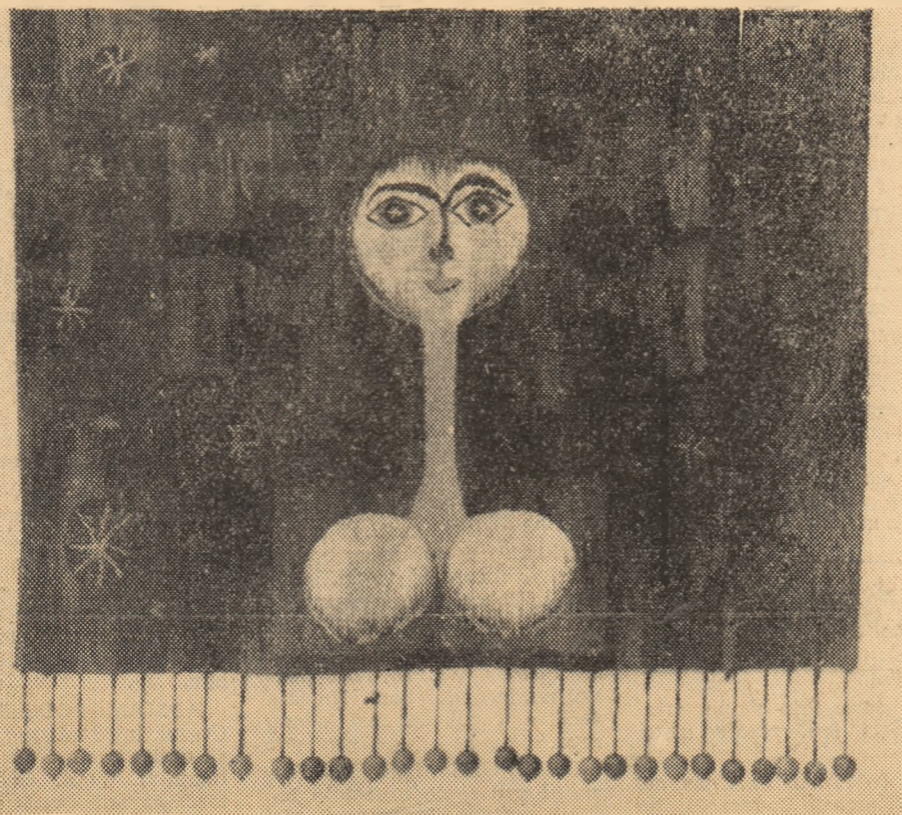
**CORNELIU VASILESCU:** Să fim așa de sinceri cu noi înșine, încît să fim confundați cu propria noastră artă.

În loc de concluzii, am cita vorbele unuia din participanții la ancheta noastră: *Nu știu dacă e cazul să mai adăugăm ceva...*

**REPORTER**







„Fata cu podoabe” și „Germinație” — tapiserii de Eva Bârsan

La galeriile  
FONDULUI PLASTIC

## TAPISERIILE EVEI BÂRSAN

Nu întâmplător, Eva Bârsan își expune tapiseriile la Baia-Mare. Pentru că metafora și simbolul care-i servesc de vehicul au fost deslușite din acea veche practică ce și-a impus — și în ambianța Maramureșului — semnificațiile codificate în fondul străvechi al artei țărănești. Sau, poate, mai curînd în modul specific al acesteia de a inciza un cuget într-un obiect ori într-un semn.

Arta țărănelor românești îi servește artistei, nu o dată, drept indice. Ca și în cazul altor creatori adaptați la înțelegerea profundă a unei spiritualități specifice lumii arhaice, și Eva Bârsan redescoperă modern înțelesuri uitate sau tănuite privirii obișnuite. Adevărate materii, ele evocă aceea ordine a firii care se vrea încălzită de sentiment, clarificată de voință. De aceea, nu citatele etnografice definesc caracterul tapiseriilor expuse, ci cadența lor lăuntrică și modul sufletesc în care artista se apropie de teme. Dar și felul de recombinare a unor

realități — trăite cu intensitate — în ritmuri, în valori și tonuri cromatice, de un extraordinar rafinament, conștient și stăpînit ticluite.

Eva Bârsan este fără îndoială îndatorată și atașată de semnificația unor forme primordiale în care persistă ecourile poetice ale unui lung trecut. Imaginile create de ea sînt mai curînd construcții decît reprezentări, datorită poate și tehnicii riguroase pe care o solicită. Dar canoanele severe ale meșteșugului țesătoriei nu-i limitează fantezia, ci o conformează logic însăși și-urilor de fire colorate care compun cîmpul.

În tapiseriile Evei Bârsan există o preocupare de esențializare care depășește — fără să anuleze însă — funcția lor decorativă. Lucrări ca *Germinație*, *Opoziție*, *Compoziție I* și *Compoziție II* (în aceste două din urmă deslușim firul adolescenței), dezvăluie o relație, de structură aproape, cu însăși palpația vieții. Surprinsă cu evlavie, artista a știut să-i confere semnificația

unui mesaj plastic ce îmbină puritatea și încîntarea cu neliniștea. Prin sinteze și prin reducția succesivă a ornamentului, raportînd mereu fragmentul la o tonalitate lirică dominantă, tapiseriile Evei Bârsan ne lasă să surprindem cuprinsul acelor gesturi fundamentale ale indeletnicirii pe care o severă disciplină le-a plivit de inutilități.

Și nici atunci cînd este mai voit legată de aparențe, ca în lucrările intitulate *Fata cu podoabe*, *Maramureșanca*, *Familie* sau *Buhele Maestrului*, semnificația nu se adaugă arbitrar și de suprafață, ci e inclusă în principiul de creare a imaginii. Ca atare, frumusețea acestor opere de tapiserie nu se poate izola, ca o virtute de sine stătătoare, de însăși structura lor. Imagini în materie, mai bine zis materie făcută imagine, potențialul lor estetic se constituie prin participarea tehnicii, decorului și ideii, cumulate simultan și topite organic în cuprinsul formei. Această transfigurare a obiectului și a materiei într-o

cuceritoare sinteză creativă se întregeste în lucrările Evei Bârsan cu bucuria și neliniștea de a fi, prinse în freacă a unei neobișnuite sensibilități și temperate de un acut simțămînt al măsurii.

În climatul atît de caracteristic al Maramureșului, ni se relevă mai clar faptul cit de neîndoielnic reprezintă tapiseriile Evei Bârsan locul și timpul lor și cum izbutesc ele să se întegreze într-o anume spiritualitate tradițională, prelungindu-i însemnătatea în tipare înnoite, numai prin afinitate de structură și mișcare, fără nici o aluzie la descriptivism ori imitație, fără aglomerări statistice.

Operă de artă și obiect util, adevărată „pictură monumentală a timpului nostru” — cum spunea Le Corbusier, — o tapiserie ca cea imaginată de Eva Bârsan, preluată pentru a fi reprodușă pe scară largă, ar fi prilej de reale și substanțiale încîntări și de răspîndire a unui autentic spirit modern și național.

Raoul Șorban

## puncte

La Birlad a avut loc premiera absolută a cunoscutului piese „Alb și negru” de Ion Luca, publicată în două ediții ale volumelor sale de teatru, dar nereprezentată timp de peste treizeci de ani. Aceasta, în ciuda autenticelor virtuți dramatice ale textului, a calităților de replică și versificație, a suflului poetic ce străbate unele scene. E drept însă că tocmai imbinarea versului cu proza și unele particularități de construcție au constituit și constituie dificultăți de montare, pentru a căror biruire se cere curaj și experiență. Teatrul de Stat din Birlad a dat dovadă de amîndouă, realizînd un spectacol omogen, cu o plastică scenică sugestivă și un adevărat patos interpretativ. Scenografia, semnată de Al. Olian, realizează, cu o remarcabilă economie de mijloace, un cadru expresiv, de o discretă grandioare. Regizorul Cristian Nacu a marcat în mod inteligent desfășurarea acțiunii, unele scene (venirea lui Dimitrie Cantemir, cearta dintre taberele boierești cu intervenția represivă a domnitorului etc.) fiind mai mult decît notabile. În felul acesta, drama uciderii lui Miron Costin și a fratelui acestuia, Velișcu, se înscrie într-un context istoric cu subliniate (poate, prea subliniate) semnificații. Distribuția a conturat pregnante tablouri de epocă, impunîndu-se câteva bune portrete (al lui Miron Costin, al Mitropolitului Dosoftei etc.), înfrîmînd în același timp și reale merite în parcursul într-o susținută gradăție, cu momente de puternică intensitate dramatică, a acestei complexe partituri scenice. Amintindu-i pe Ștefan Tivodaru (Constantin Cantemir), Zaharia Voinea (Miron Costin), Bebe Banu (Mitropolitul Dosoftei) etc., trebuie să subliniem faptul că și restul distribuției, destul de numeroasă de altfel, s-a încadrat într-o unitară concepție de joc. Ceea ce confirmă seriozitatea cu care acest colectiv urmărește asigurarea unei linii ascendente a susținutei sale activități. (Al. C.)

O nouă tele-emisiune pentru cei mici: „Galeria de carton”. Realizată în regia și scenografia lui Const. Brehnescu, actor-minutor al Teatrului de păpuși din Iași, aceasta se profilează ca o stăruitoare tendință de a încorpora noi mijloace de expresie artei păpușerești. Inițiativa merită să fie salutată cu toată căldura, mai ales pentru reușitele scenografice și pentru calitățile artistice multilaterale ale colectivului de interpreți (apartinînd de asemenea amintitei scene ieșene). Dar și pentru faptul că se numără printre foarte puținele tentative făcute de instituțiile de spectacole de a îmbogăți și ridica repertoriul destinat celor mici la nivelul cerințelor și exigențelor acestora.

Pe scena Teatrului „M. Eminescu” din Botoșani vechea „Explozie întîrziată” a lui Paul Everac s-a înnoit cu titlul „Oglinda”. Ea a fost montată în regia lui Eugen Aron și scenografia lui George Dorosenco. Interpreți principali: Lucia Doga, Igor Haucă, Stelian Preda.

Un spectacol propus încă de anul trecut pentru „sala mică”, „Vechi vodeviluri românești” se înscrie acum între premierele teatrului botoșanean. Regia: Lidia Ionescu.

După numeroase spectacole în cadrul concursurilor studențești, formația dramatică a Universității din Timișoara s-a transformat o dată cu începerea anului universitar, într-un Teatru studentesc cu stagii permanente.

Stagiunea a fost inaugurată, la sfîrșitul lunii octombrie 1967, printr-un recital poetic-dramatic „Lucian Blaga”, cuprinzînd versuri analogice și un fragment din piesa „Mășterul Manole”. În cele câteva luni scurse de atunci, sub cupola Aulei Universității a fost prezentat, cu succes, un atrăgător repertoriu format din piese originale, ca „Om de treabă” de Romulus Vulpeșcu în regia lui Diogene Bihoiu, „Portocala verde” de Radu Dumitru în regia lui Ștefan Bocreanu, „Insomnie” de Dumitru Solomon în regia lui Elisei Tarta, „Calul cel bun” dramatizat după Vasile Rebreanu de Dan Manolescu, „Ulise, generalul și soldatul” de Crispu Dascălu, tinăr dramaturg timișorean, iar din dramaturgia universală „Pic-nic pe cîmpul de luptă” de Fernando Arrabal în regia lui Gabor Szekeres.

(L. Dunajec)

Pentru a stimula activitatea dramaturgilor, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă organizează un concurs de dramaturgie deschis tuturor scriitorilor, precum și debutanților. La concurs se primesc piese scrise în toate genurile și modalitățile dramatice (drame, comedii, tragedii, vodeviluri, monologuri, schițe și alegorii dramatice, piese științifico-fantastice și altele). Se recomandă participanților să prezinte lucrări inspirate din procesul de desăvîrșire a construcției socialiste în țara noastră, care să reflecte lumea spirituală a omului contemporan, ideile înaintate, revoluționare ale poporului nostru.

Autorii pot trimite una sau mai multe lucrări, care n-au mai fost publicate, reprezentate sau prezentate la alte concursuri. Lucrările vor fi trimise pe adresa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă — Consiliul teatrelor, Casa Școlii, Piața Școlii nr. 1, raionul 30 Decembrie, cu mențiunea: „Pentru concursul de dramaturgie”. Ele vor fi trimise în plicuri închise sub un motto sau pseudonimul, într-un alt plic închis care va conține motto-ul sau pseudonimul, vor fi menționate numele și prenumele autorului, localitatea și adresa. Termenul de predare a lucrărilor este 15 martie 1968.

Apreciînd ca foarte utilă această inițiativă, sugerăm organizatorilor ca în jurul care va aprecia lucrările să fie cooptate și personalități din marile centre culturale ale țării.

## puncte

către artiștii noștri nu este justificată însă de nici o logică internă: nici a artei noastre în general și nici a concepției artiștilor respectivi.

Cele două curente principale care domină arta noastră actuală sînt nonfigurativul și, mai cu seamă, ceea ce noi am denumit *desigurativul*.

Nonfigurativul, care vrea să pună pe pînză linii pure, culori pure pentru simpla lor valoare plastică — independentă de orice referință la vreo imagine cunoscută, începe să facă în apus figură de academicism exact în momentul cînd la noi cunoaște o deosebită vogă.

Ce a vrut în esență abstracționismul? Bazat pe un sofism, acela al desuetudinii formelor reale, cunoscute, adică în definitiv a existenței (căci existența prin aceste forme cunoscute se exprimă, prin ele este posibilă, ea este însăși aceste forme), — abstracționismul s-a refugiat în teoria plasticului pur, a autonomiei artei, a crizei obiectului etc., etc. Ce vor să spună asemenea termeni? Există o criză a obiectului? Nu! Neputința de a reprezen-

ta într-o nouă viziune lumea, de a-i descoperi o înfățișare neexplorată nu însemnează criza formelor, rugîntea realului, ci criza modului nostru de a vedea, desuetudinea viziunii noastre asupra universului. Iar „picturalul pur”, „sculpturalul pur”, autonomia plasticului, ce semnifică? Nu s-a bătut cam prea multă monedă cu această lozincă? Desigur, un tablou, o sculptură poate genera o emoție legată de simpla forță plastică a liniilor, a culorilor, a volumelor, a organizării compoziționale și această emoție poate merge în creații excepționale pînă la a ne induce însăși senzația existențialului redus la forma sa cea mai elementară și negativată. Dar repetată la infinit, pe mii de tablouri, de către mii de artiști, această monotonie a informului obsoeste, cade în... desuetudine, intră în criză de audiență emoțională. „Lumea este diversă la desfrîșit în copleșitoarea sa exuberanță”, exclamă Rabindranath Tagore. „Nu există două frunze asemănătoare între ele de la începutul lumii”, afirmă Constable. Nu putem secătui lumea și, dacă o facem, riscăm ca operele noastre să nu emiță unde herzene, astfel că nici

## opinii

DESPRE

MODER-

NITATE

Discuțiile la masa rotundă, purtate de critici de artă bucurărești în legătură cu recente expoziții din Capitală și cu mișcarea noastră artistică actuală în general, au subliniat un fapt fundamental pe care-l repetăm de cîțiva ani și care de altminteri este un adevăr arhibanal: că nu poate fi considerată artă de valoare decît aceea care are un corespondent spiritual, puterea de a comunica un gînd, o emoție, o stare poetică, un adînc înțeles filozofic. Indiferent de limbajul plastic utilizat, indiferent cît de nou sau mai puțin nou este el, ceea ce interesează înaintea de toate este aportul uman, coeficientul de solicitare a sensibilității contemplatorului.

Niciodată nu s-a făcut atîta caz de modernitate ca în vremea noastră. Și niciodată noțiunea nu a fost mai fals interpretată. Toate stranietățile, toate grimasele în materie de anagramare și violentare a realului au fost proclamate — cu surle și chimvale — drept modernitate. Cînd, în realitate, înțelesul noțiunii este foarte simplu: este modernă creația care reflectă o nouă față a sensibilității umane, fie că această față este contemporană

artistului, fie că se află pe calea de a se contura, artistul devănsînd prin intuiția sa evoluția către care se îndreaptă sensibilitatea umană. Iar cea de-a doua parte a definiției, este necesitatea unui limbaj propriu pentru a tălmăci noua ipostază a umanului.

Desigur, artistul actual care face cubism sau suprarealism sau abstracționism se încadrează în spiritul veacului, dar el nu este original. Cu atît mai mult cînd se imită nu numai spiritul artei respective, nu numai stilul, ci și vocabularul formal. Este un fenomen de proporții această epidemie mimetică, aceste producții hibride rezultate din fecundarea unor minți cu zbor domestic de către imagini întîlnite în albume de artă.

Necesitatea noutății, a modernității este o axiomă și ea își manifestă imperativul netîmînd seama de vociferările retardatarilor. Horațiu a fost cel dintîi care, în *Ars poetica*, ia în deridare pe cei care denigrează prezentul în favoarea trecutului (*laudator temporis acti*). „Umpleți-vă de suflul timpului vostru, spunea Goethe, și opera va veni”. Dar axiomatic este și faptul că termenul de modern trebuie să-și me-



# POZIȚIA CRITICII MUZICALE

## IDEI DE FILM

Nimeni nu poate nega existența și necesitatea criticii muzicale. Parcurgând secole de muzică, însoțind cultura muzicală de-a lungul devenirii ei istorice, depășind stadiul oral al aprecierilor spontane și căpătând forța de convingere și perenitatea cuvintului scris, critica muzicală s-a impus ca o realitate obiectivă, orientând concepția estetică și sensibilitatea creatorilor, interpretelor și publicului, oferind în același timp material de studiu istoricilor.

Latură a muzicologiei, critica muzicală este poate sectorul cel mai important al acesteia, sau ar trebui să fie, pentru că oferă muzicianului profesionist posibilitatea exprimării unei atitudini imediate, pentru că prin caracterul și modalitățile ei de existență asigură o legătură directă între artist (compozitor și interpret) și publicul larg, consemnând evenimente, explicând poziții estetice și exercitând totodată o acțiune de interpretare a fenomenului muzical. Ea aparține deci atât muzicianului profesionist cit și publicului, realizând cadrul intelectual în care se întilnesc și se confruntă cei doi termeni permanenți fără de care arta nu poate exista, și anume: creatorul și amatorul de artă.

Limitată și apreciată la valoarea cronicilor săptămânale, critica muzicală este investită uneori, în sistemul disciplinelor muzicologice, cu atributele exterioare ale „cenușăresei” din poveste. Cauza este intrinsecă. Practicată de oameni de gust și cu o alcasă cultură citeodată, dar nu în același timp și specialiști, vehiculând aprecieri intuitiv-afective și aspirând la o mai directă comuniune cu iubitorii de muzică, critica muzicală, apelând la literatură mai ales, și-a însușit instrumente de investigație și comunicare, este drept elocvente și sugestive, dar care ocoleau esențialul, adică nu abordau universul spiritual și afectiv specific muzicii ca ajutorul unor argumente din arsenalul specializat și mereu perfectat al muzicologiei. De aici „complexul de inferioritate” în care s-a aflat de multe ori critica muzicală în fața rezultatelor pozitive ale cercetărilor de istorie a muzicii, ale folcloristicii, esteticii și pedagogiei muzicale.

Spiritul critic este o permanență a muzicologiei, în general al oricăror activități raționale. Nu putem cerceta, caracteriza și încadra în evoluția istorică un fenomen de cultură materială și spirituală sau un fenomen natural, în lipsa actualului critic. Neliniștea critică este una din trăsăturile creatorului, indiferent dacă este om de ști-

ință sau artist. Dar care este legătura între activitatea de creație, artistică sau științifică, și critica muzicală? Precizăm că, în ceea ce ne privește, nu confundăm activitatea de critică muzicală cu ceea ce înțelegem astăzi prin „cronică muzicală”. Aceasta, de multe ori, dintr-o obișnuință care a făcut ca activitatea de critică muzicală să fie privită cu oarecare indulgență dacă nu cu ostilitate, nu împlinește decât cerința minimă a informării publicului asupra conținutului manifestărilor muzicale (ceea ce nu înseamnă critică muzicală), încheindu-se stereotip cu câteva aprecieri laconice la adresa interpretelor. Ne gândim însă la acea atitudine critică afirmată în cronicile, eseurile și studiile unor personalități ale culturii muzicale, de la Benedetto Marcello, de pildă, la P. Boulez, L. Nono, Roman Vlad și alții, iar la noi, de la N. Filimon la G. Breazu, G. Brăiloiu, M. Jora și pleiada de tineri muzicieni care activează în prezent. Fie că își propune ca obiect de studiu creația muzicală sau activitatea interpretativă, criticul muzical trebuie să afirme în rîndurile sale, indiferent dacă acestea capătă forma unei cronici muzicale sau a unui eseu, idei care să demonstreze realitatea fenomenului artistic analizat, valoarea sa, stimulând interesul emoțional al ascultătorului.

Problematika vastă și deconcertantă a muzicii contemporane, cu tendințele ei zgomotos-ictonoclaste, a determinat în ultimele decenii o afirmare tot mai activă a criticii muzicale. De fapt, toate frământările lumii muzicale de astăzi și-au găsit expresia imediată și elocventă în publicistica de specialitate, compozitorii și muzicologii angajându-se în dezbateri vehemente sau dominate de luciditatea pasiunii pentru adevăr, cu scopul nobil de a elucida noțiuni și principii de o importanță capitală pentru evoluția culturii muzicale contemporane. În acest context, chiar și cronică muzicală și-a căpătat parte din strălucirea și eficiența de demult, reîmprospătându-se cu o bine-meritată infuzie de spirit critic.

Astfel, criticul muzical este în prezent înarmat cu posibilități largi de comunicare, fiind chemat să contribuie la orientarea și promovarea creației muzicale de certă valoare și la dezvoltarea gustului pentru artă. Mai ales această sarcină — încitarea și dezvoltarea sentimentului estetic — este în zilele noastre de o mare importanță.

În fond, fiecare ascultător este un critic. Dar, spre deosebire de acesta, criticul mu-

zical se recomandă ca un ascultător ideal, înzestrat cu o deosebită putere de înțelegere a muzicii. El nu se exprimă empiric, judecățile lui nu sint terminate doar de impulsurile emoționale provocate de audierea unei opere muzicale. Ascultând nu doar cu intenția unor satisfacții estetice personale, criticul meditează, realizează corelații, stabilește valorile și le demonstrează. În acest proces, criticul realizează o acțiune de obiectivare pentru că, în desfășurarea demonstrației, el nu urmărește afirmarea sensibilității și culturii sale, ci dezvăluirea celui simbur de adevăr și umanism, unic și nerepetabil pe care îl cuprind opera de artă. „Nu vă serviți de muzică, ci serviți-o” — spune Dinu Lipatti, sintetizând într-o exprimare laconică, obligația celor care se apropie de muzică cu intenția de a-i facilita drumul către sensibilitatea și conștiința ascultătorilor.

Din momentul în care compozitorul a tras ultima bară de măsură, lucrarea sa se constituie într-o operă de artă cu o existență obiectivă. Partitura acestei opere rămâne însă o enigmă pentru amatorii de muzică. Existența ei vie, reală, începe abia atunci când este „recreată” de un interpret sau „criticată”, cu alte cuvinte, suspusă acțiunii de analiză și explicare a criticului.

Activitatea aceasta începe deci cu descoperirea opereii de artă, a fenomenului muzical. Până aici, rolul criticului este asemănător cu cel al oricărui iubitor de muzică, dar, sensibil și experimentat, el va descoperi semnificații mai profunde și mai tulburătoare pe care le va propune ascultătorilor, îmbogățindu-le experiența emoțională și estetică. Desigur, fără a încerca să impună un anumit punct de vedere. „Artă — scria Th. Pallady — este... o întrebare pe care t-o poți năntre rupt”. Răspunsul prea clar și definitiv poate distruge vitali-

tatea opereii de artă, diminuând interesul pentru frumusețile ei încă nedescoperite. Către aceste frumuseți se îndreaptă criticul atunci când setea de nou și adevăr îl aduce în contact cu creația muzicală. Căutându-le, el îndeplinește un adevărat act de cunoaștere. Și nu doar atât. În acaștarea aceasta de conversivire a emoției și a structurii opereii muzicale în semnificație, criticul trebuie să tindă a exprima esențialul, ajutînd ascultătorii să refacă itinerariul emoțional-atitudinal parcurs sau presupus a fi parcurs de compozitor. Urmărind acest complex proces de cunoaștere, descoperind realitatea opereii muzicale, revelîndu-i valorile și justificîndu-i-le, criticul realizează în fond o adevărată muncă de creație, de interpretare, deci de „recreare” a muzicii. În aceasta constă, în ultimă instanță, importanța și necesitatea criticii muzicale.

Mihai Cozmel



Ion Pacea: „Portret”

Foto: Florin Dragu

un receptor sufletesc nu le poate înregistra prezența. Și alții au abstractizat pentru că abstractizarea este o constantă a marii arte de totdeauna. Frumusețea praxiteliană sau rafaeliană este abstractizată, ea nu se găsește decât rar în real, frumusețea sufletească leonardescă sau rembrandtiană sînt și ele excepționale în viața de fiecare zi. Dar aceste abstractizări au însemnat extragerea auralului, a esențelor din real, și nu ocolirea realului, ocolirea dificultății de a găsi acea nouă față a lumii. Inchipuții-vă un demiurg care ar vrea să creeze un univers. să zămislească viață închipuind jocuri pure de culori și de linii!

Din acest motiv, abstracționismul, înțeles în maniera veacului, rămîne mai curînd la suprafața lucrurilor, la suprafața existenței, la schematica ei și de aceea numai opere excepționale reușesc să genereze emoție artistică. Și tot din acest motiv teoriile despre independența picturalului și a sculpturalului pierd tot mai mult terenul. „Are loc o sensibilă regresivitate a picturii-pictură și a sculpturii-sculptură” cu întoarcerea la lucruri” scrie criticul Louis Majevski.

Odinioară se făcea artă pentru zel, afirma cineva în secolul trecut, apoi s-a făcut artă pentru prinți și mai pe urmă pentru oameni. De ce, adăugăm noi, să facem acum artă pentru neant?

★

În ceea ce privește desigurativul, arta care deformează, dislocă formele și le recompozează pentru a crea acea mult căutată nouă lume care să înlocuiască pe aceea în care trăim, „în bloc refuzată”, el este deocăda cea mai demonstrativă a unui impas, trăind incapacitatea omului de a ieși din formele cunoscute, fapt care-l obligă să-și făurească preținsa nouă realitate din anamorfizarea singurei realități date. Discomfortul spiritual generat de această artă gratuită și nepuțincoasă, dar mai ales grotescă în pretenția sa de a crea un alt univers, explică de ce și îndepărtarea pe care publicul o manifestă față de producțiile de acest gen. Desigur, deformări s-au mai făcut în arta plastică, dar Bosch, Breughel, Goya au avut motivări spirituale adînci, arta lor este reflexiv unei concepții real trăite și eficace transmise. Ac-

tualmente însă desfigurativul a devenit pentru unii obsesie, pentru cei mai mulți expedient plastic, neliniștitoare dovadă a lipsei de gândire și chiar de meșteșug. Artă trebuie să scoată masca de pe fața lumii și nu să o pună.

Este indiscutabil: o artă națională nu poate rămîne opacă față de contemporaneitatea universală. Dar este nevoie de o asimilare organică, de o alchimie superioară care să transforme seva primitivă în operă personală. Și dacă, așa cum cere Roger Garaudy, arta nu poate rămîne un ecran pe care să se proiecteze o lume exterioară sau interioară veșnic aceleași, ci trebuie privită ca un „model” (în sens cibernetic) plastic de raporturi între aceste două lumi — omul și universul —, acest model trebuie să aparțină numai celui creator și nu să fie trecut din mîna în mîna ca un passepourt cu care poate deschide oricine ușii iluzorii către marea artă, cînd în realitate ușile deschid către neant.

★

Nu teorii se cer pictate sau sculptate, ci o vibrație omeanească, o tensiune spirituală. Fără căldura umană nici o

creație de nici un gen nu poate dăinui, chiar dacă o acceptăm pentru un timp induși de speculații strălucitoare. Mai de vreme sau mai tîrziu ea va fi eliminată prin incompatibilitate umană, prin faptul că ne este străină, așa cum este eliminată o grefă incompatibilă în medicină. Georges Besson scria recent: „Există atîtea tablouri care vă vorbesc și atîtea care nu vă spun nimic... Publicul, supraobosit de ani de impostură și facilități, mistificat de hiperbole și ditirambe, începe din ce în ce să fie fermecat de opere care-și aduc timbrul umanului și puțin din căldura sa cu întrușișența a ceea ce este viu și real”.

În ceea ce privește critica de artă, neîndoielnic este necesară anexarea unor noi categorii estetice în locul altora vechi, debilitate, dar aceasta nu înseamnă că publicul trebuie indus în eroare prin laude cu nimic justificate aduse unor lucrări fără valoare, nici nu este indicat să se discrediteze creații, care, chiar dacă nu sînt capodopere, au cel puțin coloratura umană de care amintește Besson. Nici întoarcerea la clișee vechi, dar nici taxarea drept modernitate

a unor lucrări a căror unică valoare este că neagă estetica anterioară și nu semnifică nimic. Un discernămint critic riguros, o cumpănire adecvată a judecăților estetice ar putea contribui la risipirea confuziei care și-a făcut loc prin folosirea abuzivă a cuvintului de modernitate. Iconoclasia în sine, destructivă în sine, anulară unora valori și substituirea lor cu bilbieli incompreensibile nu se cheamă modernitate. Nimeni nu mai cere care cu boi sau țărănuțe, dar nici să nu se rănească ochii cu producții amofre, inerte, amalgam eteroclit de forme și culori.

Revoluționarea privirii înseamnă un nou mod de a vedea transfigurat universul. Oricare ar fi acea privire, ea trebuie să angajeze umanul: elevația, tristețea sau meditația, fiorul vital sau cutremurul metafizic, sentimentul certitudinii sau incertitudinii. Este depășit modelul antic sau rodinian, depășii Leonardo și Rembrandt, dar este obligatoriu să ni se dăruiască comoții spirituale echivalente seismic cu cele escatate de Cnidiana sau Danaida, Feciora cu stînci sau întoarcerea liului risipitor.

George Popa

... Cîndva, între cele două războaie mondiale, într-un cătun din nordul județului Romanși. Toți țărani cătunului sînt cruceri (meșteri de cruci) și iconari consacrați aproape exclusiv acestei arte și industriei. „Confectionează cruci și icoane — scrie Petre Pandrea în „Brîncuși, amintiri și exegeze” — pe care le vînd în trei județe: Dolj, Vlașca și Romanși. Cătunul se află... la o intersecție de trei districte. Țărani iac ceva agricultură. Regiunea, însă, este săracă. Un sat vecin se cheamă Virtop. Sînt numai hîrtoape, viroage și coclauri, coline și terenuri nisipoase. Alături este o pădure a statului de unde cumpără sau fură lemnul pentru troițe și cruci. Judecătoria de ocol a Balșului, competență regional, se ocupă permanent de delictele silvice ale crucerilor. Cînd judecătoria este iabraz, țărani sînt trimiși cu zecile pe sezon la penitenciarul județean, mai ales cînd recidiva înfloreste...”

Relatîndu-i-se acestea, sculptorul Brîncuși a exclamat:

„Și judecătoria condamnă pentru furtul lemnelor din pădurea lor? Pădurea statului a fost, evident, de ani, pădurea cătunului crucerilor și a acestor artiști în lemn prin ereditate”. Brîncuși se gîndea, solidar cu crucerii, să anuleze plecarea lui la Amsterdam spre a le apăra cauza. I s-a spus: „— Acum avem un judecătore bun. Un coleg al meu de universitate, originar de prin Gorj de la noi, nișel cam tuberculos și poet, căruia i-am făcut teoria „codrului, irate cu românul...”

„Și crucerii jură lemne pentru a confecționa cruci. Atunci nu sînt artiști autentici, ci negustori. Dă-i încol!” Dar a revenit: „Mă interesează sufletul crucerilor. Fură oare lemnul și cioplesc crucile, apoi, fără remușcări? N-ai întrebare pe țărani și pe judecătore?”

„— La drept vorbind, situația este ceva mai complicată. Lemne fură cu toții din pădure, afară de cei fricoși. Dar, am auzit că bătrîni crucereri care fură și ei lemne de foc, nu fac cruci din lemne furate ci cumpără lemnul în mod special, fiindcă ar fi păcat...”

Acestea sînt, cu oarecari prescurtări, faptele. Dormitează aici un generos pretext de capodoperă cinematografică. Nu pot să nu-mi imaginez, fie și ca act gratuit, scenariul acestui film. Îl concep ca o dezbateră asupra alienării umane, asupra înstrăinării omului de „trupul său anorganic” — cum numea Marx, printr-o metaforă de a-dînci implicații, natura. Pădurea pierdută, situația ca un cer deasupra cătunului de cruceri, fără lemnul căreia realizarea omului ca om prin creație devine un calvar, ar constitui obsedantul leitmotiv al filmului — o replică tragică a celui „trunză verde” răbunind continuu în lirica populară din straturii spirituale magnetice.

Unde ni sînt regizorii?

În fiecare film gen Castelani se conține și cîte o doză de crimă.

Ion Pogorilovski



Ion Iancu Letter

## NUNȚILE

Am stat un timp și mi-am echilibrat sentimentele, print al pădurilor, am ieșit din ape mai bun, mi-am infipt miinile-n piept desfăcându-l să se umfle de soare, acolo, acum cresc tropicale dorurile din noaptea mormintelor, pe unde, o fată se-mbracă în alb privindu-și neliniștea-n apele verzi din oglindă în care chipu-mi aburește mereu mai profund, în pintec i se zbate o frunză de nuc trebuie să fie un dor care de-abia-ncolțește, în singele meu se zbat furioși bărbații de miine și lovesc cu pumnii obsedați de lumină, iată, vorbim de departe și brațul meu drept se-ntinde-ntre inima ei și luceafăr, iată, ne trezim într-o zi împărat și crăiasă o mie de fete-nfloresc în mireasa de azi pe care fiecare-a visat-o la fel, o mie de fete-și mingie sinii și se dăruiesc o dată cu mireasa de azi, fanfarele bubaie pină-n măduva ierbi și caii nechează inaripați, în morminte s-aprind iarăși oasele străbunilor apele-și aruncă valurile pină la soare, noi, împărat și crăiasă, plutim imbrățișați de sentimentele oamenilor, în fiecare ne cioplim o statuie și sintem sărbătoriți cu lună și vin!

## CAII

La marginea pădurii, de unde-ncep umbrele și seva se spinzură-n crengi și în frunze, de unde-ncepe cromatica orbitoare a stelelor topite-n licurici, la marginea pădurilor roșii de unde-ncepe distins cîntecul păsărilor pe mai multe octave și unde ies șerpilor strălucitori și murmură povestea unui Avram Iancu sau Vodă Ion, aici, caii pasc ape și dorul de fată nemăritată și beau caii iarba-n care și-a-mpreșțiat omul fața urită... Arde trupul omului ca o țigară, caii se umflă de fum, fumează caii culori, tropotă-n jurul inimii, cine mai știe dacă e frig? Omul doarme un vis de ocean înghețat, numai țigara nu se termină. Tirziu caii îl încălzesc cu nechezatul și sforăiturile lor. De mai departe-ncep munții, se lovesc cu fruntea de lună, ca brazii se clatină, însă apele mint ca femeile, nici o inimă n-a rezistat urcușului tragic, trebuia ceva ce nu se poate spune-n cuvinte, trebuiau niște umeri care să iezească omătul dar ca s-aștepti înseamnă pulverizare, înseamnă răsturnare solemnă de sensuri... Cînd s-a făcut ziua pe cai îi mincase pustiul omătului...

George Gavrileanu

## JOCUL DE-A PĂDUREA

Mă joc pe țarina de-a pădurea. O tară de legendă mă-nconjoară și-aud cum cîntă-n vis securea incremenită-n somn de primăvară.

Noptateci arbori fug pe sub picioare și-mi cresc crengi suple de copac. Doamne, la care, fîntină oare legat de rădăcini și ape zac.

Vuind urcă viorile-n tulpini și cîntă lung fantastica pădure. Ochiul deschis în joc de arlechini cercul din verde vrea să fure.

Și ochiul crește către sud și joc pe lut într-un picior. Lipesc urechea de pămînt și-aud cum vine-n somn pădurea mea de dor.

## VIS

Iată oglinda ochiului rătăcit. Aburul, irisul aruncat peste mănăstire e un vis cu hoji de cai, e o sete aprigă, gînd aplecat pină la aur, pină la îngălbenire pe-o margine uscată de rai... Imi văd frații de singe. Unul are un solz între dinți și cîntă bată-l norocul, pe limba lui după părinți incît de la o vreme celălalt ascuns într-un fluier de os

plînge duios după fata întîlnită-n vis. Și parcă unul din ei aruncă sudoarea pe sub ierbi că slobod crește griul pe sub mei,

peste fete, peste cerbi care se duc în sat să bea tropotînd, hohotînd și să-mi spargă oglinda. Vai, frații mei de cruce s-au imbolnăvit de sete și singe de cal au bătut pină cînd la o răscruce de legămint, la o răscruce de fete,

s-au închis în lut și le-au crescut pe rînd, copite și păr mare sucit ca la caii de nerasă...

Iată lacrima și lumea care plînge. De aceea, desigur, nu am găsit frații de singe.

(CENAUL „CONVORBIRI LI TERARE”).



Așteptam băștile ireversibile din turnul Mitropoliei și-mi spuneam cu tristețe că anulă-cesta n-am reușit încă să învăț cele patru puncte cardinale. Devenisem proverbială prin încercările pe care le făceam în cele mai elementare împrejurări: tramvaie în sens opus, uitarea cu desăvîrșire a unei străzi, deruta ridicolă la o încrucișare de drumuri, sus în loc de jos, dreapta în loc de stînga, în așa fel că de la o vreme am fost sfătuită să

a plecat. Greoaie și hidă, împodobită cu frunze de brustur și fluieri lungi de cucută care-i bălăngăneau în jurul trupului descărnat — nici bărbat nici femeie, nici om nici pasăre sau altă viețuitoare, — nu lăsa nici umbră pe unde trecea și singura ei notă distinctivă era părul năclăit de păianjeni și gize mărunt care-și așteptau sacrificarea.

Nu am povestit nimănui întimplarea și toată ziua următoare m-am străduțit s-o uit. M-am dus la cel mai bun amic al meu, în zorii zilei, cînd încă nu-și

în casă și cele două băți impersonale s-au și auzit în ușă. Mă reped, deschid, neobișnuită făptură mă privește, se întoarce și pleacă. Frunze de brustur, fluieri lungi de cucută otrăvită, păianjeni și gize.

— Hei, îi strig, poștește puțin înăuntru, să schimbăm două vorbe, să bem un pahar!

Nici o mișcare. Alerg după ea pină la scări și o ademenesc în fel și chip. De pe la ușile apartamentelor vecine deja se arată capete care știu tot, înțeleg tot. Renunț.

Nu cred în moarte, nici în destin, nici în dragoste. Întimplarea mea este foarte

asemănătoare cu aceea a lui Edgar Allan Poe, totuși nici un capitol finit în imperiul afectelor mele, nici un nume pe care ingerii să-l repete în cor... Poate că tocmai despre necesitatea unui astfel de nume va fi vrînd să-mi vorbească neobișnuita făptură. Sint asemenea spirite — impresari ai ordinii divine — care umblă prin lume numai la ore mici și-ți amintesc de marea, insolubila aporie: viața finită în goană după o dragoste infinită... Cui, unde, în ce mod și în ce meridian poți cere o dragoste infinită acum, cînd omenirea este

Dumneata pe care îl cauți?

Întimplarea imi rămîne atîrnată undeva, ca un hanger într-o panoplie medievă și sint silită să merg cu foarte multe precauții, să-mi aleg cuvintele și gesturile, pentru ca nu cumva o deplasare neprevăzută a acestui hanger să-mi provoace o rană mortală. Nu mai îndrăznesc să dau alt telefon, imi propun doar să străbat orașul pină la Palatul Culturii. La jumătatea distanței mă răzgîndesc, intru în cafenea și cer una dublă, mă întorc din nou la mine, ridic receptorul și pun ireversibila întrebare:

— Cum pot afla unde-i nordul?

Vocea de bărbat, prevenitoare și calmă, pe care o cunosc foarte bine, fără a-i putea asocia la ora asta vreun nume, imi repetă regula de care mi s-a strepezit acum și coloana vertebrală: te așezi cu fața spre răsărit, întinzi mina dreaptă ș.c.l.

— Cunosc regula din școala elementară, îi strig, fără a mai depune vreun efort să mă stăpînesc,

— Atunci ce vrei?

Evident, ce vreau? Închid receptorul, formez alt număr, pun aceeași întrebare, primesc același răspuns. Iar închid receptorul, iar mai formez un număr, iar pun aceeași întrebare. Voci solide de femei și bărbați, mînați de cele mai bune intenții, imi repetă cu multă condescendență gesturile elementare pe care trebuie să le fac pentru a afla un lucru atît de simplu. În scurtele intervale dintre convorbiri, cînd intrerup un canal și cer altul, imi sună în cap corul lor, îmbogățit progresiv cu fiice nouă informație:

„Te așezi cu fața spre răsărit, întinzi mina dreaptă” etc. etc.

Fără prea mare efort, mi-aș putea imagina întreg orașul, cu toate centralele telefonice în funcțiune, cu toate receptoarele ridicate, rîcnînd în camera mea una

limpezise capul de mahmur reala revelionului și i-am cerut, pină-și va lua dușul rece și-și va schimba costumul, să-mi arate planiglobul lui în relief, cu care se mindrea ori de cîteori avea ocazia. Urmărit cu privirea cele două linii si-

## SPRE

aplic o corecție reprezentărilor mele spațiale prin simpla lor inversare. Cînd imi reprezint nord să spun cu regularitate sud, cînd într-o gară aștept un tren din dreapta, să mă uit pină-l zăresc venind din stînga ș.a.m.d.

Singură, în fața mesei cu luminări aprinse și artificii, umpleam mereu un singur pahar și-l beam neînchinat, cu un vag sentiment de culpabilitate totuși pentru această dezbinare forțată a lucrurilor. Preferam vacarmul organizat, cu domni apretați și domnițe voalate, care peste cîteva minute își vor spune că au mai îmbătrînit cu un an, vacarmul meu spontan cu cele 12 băți ireversibile din turnul Mitropoliei. Dar paharul neînchinat se golea din ce în ce mai greu și artificiele pocneau sec.

Fix la ora 0 peste ornicul Mitropoliei s-au suprapus două băți impersonale în ușă. Deruta și furia mi-au oprit paharul cu mina întinsă în aer: nu făcusem nici o invitație, dădusem chiar consenmul sever că în noaptea aceasta nu doresc să fiu deronjată de nimeni. După o pouză greu de raportat la vreun etalon din lumea cu întreprinderi și certitudini măsurabile, cele două băți s-au repetat. M-am repezit spre ușă cu capul vilvoi de reproșuri și discursuri pe tema bunului simț și a respectului pentru libertatea minimă de a nu exista pentru ceilalți măcar o dată în an sau măcar o dată în viață... Debitul meu mizantropic și stilpii de înaltă tensiune ai libertății mele minime au succumbat în fața neobișnutei făpturi care mă aștepta dincolo de ușă. După primul moment de stupeoare am ridicat mina și i-am indicat cu un gest teatral să poștească înăuntru. M-a privit în liniște, fără să reacționeze în nici un fel la invitația mea. De altfel, asta făcea tot timpul. Apoi s-a întors și

nuoase ale tropicelor, imi spuneam totodată fără să vreau că ciudatul vizitator de astă noapte era ornat cu frunze de brustur și lujeri de cucută verde, acum, în plin sezon boreal...

— Cum pot afla unde-i nordul? imi întreb amical, care, proaspăt și volubil, tocmai se apropia.

— Te așezi cu fața spre răsărit, întinzi mina dreaptă și celelalte.

Da, dar se spune că există un simț interior, un instinct...

— Lasă, dragă, aveți voi și așa destule simțuri interioare. Am insistat totuși să mergem undeva spre nord, spre Cercul Boreal, cu pingui și iceberguri verticale, așa cum figura în planiglobul lui. După o jumătate de oră deja alergam, cu viteza la maximum, pe o șosea străvezie ca valurile Căii Lactee, departe de orașul și noaptea care mă amenința tot mai mult cu cele 12 băți ireversibile din turnul Mitropoliei. Înainte de apleca soarelui însă am prins a da semne de neliniște.

— Mi-ai spus că vrei să fugi, că-mi dai toată libertatea să-ți aleg un program, protestă amical.

— Acum vreau să mă întorc! îi răspund sec, de la o distanță de cîte ani lumină.

Abia am apucat a intra

preocupată de experiențe fundamentale și tu nu cunoști încă nici cele patru puncte de referință geografică?...

Ridic receptorul și formez la întimplare primul număr care-mi vine în memorie.

— Cum pot afla unde-i

nordul? întreb.

— Te întorci cu fața spre răsărit, întinzi mina dreaptă, ș.a.m.d.

— Mulțumesc.

Formez alt număr, tot la întimplare, întreb:

— Cum pot afla unde-i nordul?

— Toată lumea știe unde-i nordul, tovărășico, lasă glu-mele de prost gust!

Și-mi închide în nas. Mă îmbrac, ies. La cabina telefonică din fața Universității pun aceeași întrebare.

— Depinde, mi se spune. Există un nord geografic, unul magnetic, un nord sideral și un nord exoteric, nordul întunecatului Ibsen și nordul Fetei Morgana...

și aceeași poveste: te așezi cu fața spre răsărit. Deja pulsul mi se modifică și cunoscutele semne de așteptare prind a-mi da tircoale. Constat că o nouă zi a trecut și că am doar o jumătate de oră. Scot telefonul din priză, mă îmbrac cu cea mai mare viteză și ies.

Dar cînd mai sint cinci minute pină la ora 0 mă pomenesc din nou deschizînd ușa camerei mele și intrînd. Apoi cele două băți surde în ușă, apoi strania făptură cu frunze de brustur și fluieri lungi de cucută otrăvită mă privește, se întoarce și pleacă.

Genoveva Logan

## contrapunct

Miron Scorobete:

„DRUMUL GOMOREI”

Că literatura „imită” realitatea, aceasta e o legendă. O știe toată lumea. Miron Scorobete face totuși literatură în cele circa 100 de pagini ale cărții sale, și încă o literatură ușor de citit și rășinat, ceea ce nu e ultima dintre calități.

Scurtele sale povestiri sint intitulate „legende”. Nu sint povestiri în adevăratul sens al cuvîntului (nu cel foarte larg), dar nici legende nu văd de ce ar fi toate. Cele mai multe pornesc de la un simbol și ajung unde? Deseri la o concluzie insolită sau sugubată. Altele renunță la aceste puncte de plecare și soșire și povestesc o întimplare cu puține șanse de verosimilitate, adesea total absurdă. Cîtei Amintiri despre fostul meu prieten, care debutează printr-o poantă gen „Gigă”, zice apoi ceva despre o mașină de sortat ardei

după gradul de înțelși și se încheie înainte de a plictisi cu o întepătură la adresa prozelor de prin 1950. Bucata e amuzantă.

Amuzantă e și scurta istorie a poleiului (!). Comicul, bazat pe o schemă care revine în volum și anume substituțirea elementului banal, normal, cu unul neașteptat, anormal, este dat aici de indirectul elogiu ironic adus poleiului, prin care sint luate nițel în răspăr anumite inutilități ale civilizației.

Mai apropiată de fabulă este schița Din istoria mariilor descoperiri, unde pledoaria pentru util (împotriva frumosului nefuncțional) devine savurosă prin stilul ironic-parodistic cu o structură asemănătoare cu cea a versurilor lui Marin Sorescu.

Interesantă ca „exercițiu de stil” este legenda Legendarului melc. Distanța dintre titlu și final, ca și spontaneitatea ideilor unei fraze prin care se demistifică actual scrisului ne arată clar intențiile anti-legendaristice ale autorului. Mai evidente și mai transfigurate artistic apar acestea în Marea bucurie de a fi erou, una din cele mai bune „legende” ale volumului. În adevărata legendă a lui Pygmalion, creatorul se îndrăgostește de operă. În schița lui Scorobete se petrece mai mult. Plăsmuirea autorului devine la rîndul ei „autor”, transformîndu-l pe crea-

torul ei într-un personaj cu care face ce vrea. Situația sugerează, într-o manieră ieșită din comun, dependența autorului față de produsul său.

GEORGE PRUTEANU

Al. Căprariu:

„JURNAL LITERAR”

Percepția critică a lui Al. Căprariu posedă, nu-i nici o surpriză la un poet autentic, fluxuri lirice, voluptăți afective, o permanentă „simpatie” cu actul de creație. El nu e un critic obiectiv, distant, rece, dogmatic, cu pretenții de exactitate absolută, cum ar fi unul profesionist, nelămpăcat de sever cînd e vorba să-și aplice cu dezvoltură principii, ideile estetice. Căprariu e un poet și generozitatea pusă în analiză nu e de împrumut, ci una profund nativă. Efuziunile sensibilității sale poetice explodează frenetic, textual critic e poematie, din el nu s-a exclus nici o undă de lirism pur. Raportul critic-poet e unul de percepție împrăzibilă, de existență a posibilităților de a se comunica în mod diferit și de a nu se risipi deodată. Se întimplă însă un fenomen ce poate fi evitat: stratul liric înlocuiește pe

cel critic, reflexiv și atunci avem de-a face cu mici „poeme”. Obisnuit ar fi să spunem, cu destulă ușurință, că Al. Căprariu e poet aproape întotdeauna. Analițele fiind executate în acest regim, ele trebuie privite în acest fel, și nu altcumva. Pentru critic Ion Barbu e un „poet dificil” și în perioada debutului, natura apare în versul poetului ca o panoramă de dimensiuni uriașe, superbă în toate înfățișările sale, dar rece, înghețată în ea însăși și fără posibilitatea de comunicare efectivă cu omul. Adrian Maniu e „începutul liric de notă în literatura noastră”. Posibilitatea de a elabora imagini critice, de a gîndi plastic nu e de neglijat. Versul lui Al. Philippide, curge sub un cer ardeian, sub lumină împăcată. Volumul lui Nicolae Labiș „Lupta cu inerta” este însuși itinerariul unui „straniu Columb spre continentul cu vegetații luxuriantă și miraculoase ale marilor poezii”. De intuiție pătrunzătoare dă dovadă Al. Căprariu cînd sub privire îi cade poezia lui Emil Botta. Șt. Aug. Doinaș, Radu Stancu. La Emil Botta există „un dar amplu spre neînțelegere, un dar tragic încercat în fața lucrurilor și umbrelor lumii, care te cheamă halucinant spre țărîmuri de puritate”. Șt. Aug. Doinaș este „structural un romantic meditativ”.

ZAHARIA SĂNGEORZAN



# GUSTUL LITERAR

Ca și în cazul „plăcerii”, ideea de „gust” are nevoie de aceeași reabilitare și redefinire, înainte de a fi reprimată în cimpul criticii literare, de unde a fost exclusă din două motive bine întemeiate. Pentru cel mai mult, noțiunea de gust a devenit sinonimă cu aceea de capriciu, arbitrar, subiectivism necontrolat. Pentru alții, „gust” înseamnă cod rigid de norme, „ansamblu de interdicții”, dogmatism estetic. Aceste accepții, absolut tradiționale, urmează — firește — a fi total părăsite, reținând din vechea teorie a gustului, curentă în istoria estetică, doar miezul său viabil. Conceptul de gust poate fi reactualizat. Esențial este a-l înțelege exact și a ne da seama că, tocmai din cauza marilor sale confuzii și ambiguități, el închide *in ovo*, o serie de propozitii critice esențiale.

Mai întâi bate la ochi un fapt: încă din secolul al XVIII-lea criticul literar a început să fie privit drept „om de gust”. Această asimilare s-a păstrat, în bună parte, până astăzi, și împrejurarea are, cum vom vedea imediat, rațiunile sale. Să zicem că spirite ca Pope, Herder sau Lessing foloseau ideile epocii lor. Dar iată că Francesco de Sanctis, în secolul următor, repetă aceeași noțiune: „Așa cum poetica nu poate ține loc de geniu, tot astfel critica

nu poate înlocui gustul, *ed il gusto è il genio del critico*”. Mai aproape de noi, Thibaudet, T. S. Eliot, și mulți alții, cad, în mod inevitabil, pe aceeași idee. La noi, Gherea, M. Dragomirescu, E. Lovinescu vorbesc în mod destul de curent de „gust” literar”. G. Călinescu uneori adoptă, alteori respinge definiția. Dar chiar această oscilare dovedește că noțiunea de „gust” nu poate fi ocolită. Și pentru serioase motive. Toate elementele și atributele sensibilității literare se regăsesc, într-o formă mai mult sau mai puțin limpede, în cuprinsul acestui vechi concept, a cărui fațadă ar trebui spălată, precum a edificiilor istorice.

Încă din Renaștere gustul constituie o metaforă pentru ideea de „plăcere”, mai întâi fiziologică, apoi estetică, în înțelesul iraționalist de *je ne sais quoi*. Ceea ce face pe critic — adept declarat al plăcerilor literare — să se proclame om de „gust”, om de „bun gust”, al cărui simț gustativ este datat cu senzațiile și rafinamentele artei literare. În secolul al XVIII-lea, până la *Physiologie du gout* a lui Brillat-Savarin (1826), nu alta în fond va fi definiția de bază a criticului, care va trece cu multă convingere și la Sainte-Beuve. El regretă dispariția „epicureismului gustului”, al dulcilor plăceri ale lecturii, ucise de erudiția și

jurnalistica modernă (*Nouveaux Lundis*, IX, *Essai de critique naturelle*). A citi în stil pur delectabil, dezinteresat, fără obligații profesionale, la adăpost de programe didactice și de teroarea redacțională, dar cu atât mai intens și mai fecund, este și azi visul secret al criticilor — cititori de vocație. A „degusta” cărțile, a le savura, a le iubi, fără obligația cronicii literare, iată marea voluptate a criticului! Specia este pe cale de dispariție. De unde și nostalgia lui Thibaudet pentru „modesta critică” de gust a epicureismului literar”, a lui René Lalou pentru „critica de degustare” și a multor alora. Un degustător expert de vinuri, un *winebibber*, rămâne criticul și pentru George Saintsbury.

Alte analogii și identificări se dovedesc, poate, și mai relevante. Ceea ce definește gustul sînt „senzațiile fine”, „impresiile agreabile”, „delicate”. Dar acestea sînt atributele elementare ale sensibilității estetice, în unele din accepțiile sale cele mai tradiționale. Gustul devine atunci sinonim cu simțul artistic, a cărui specializare o realizează criticul, om de gust prin definiție. Aptitudinea de a percepe frumosul, capacitatea de a reține și formula inefabilul, simțul fin al nuanțelor, iată câteva din elementele cele mai tipice ale vocației cri-

tice. Ne vine greu să credem că E. Lovinescu, de pildă, se juca cu vorbele atunci cînd înțelegea prin „gust” exact aceeași „sensibilitate” și „capacitate estetică” (*Memorii*, III etc.). Într-adevăr ce poate fi mai firesc, mai neteoretic, admitem, dar nu mai puțin verificat de experiență, decît a înțelege prin noțiunea de „gust” tocmai însușirea criticului de a descoperi frumosul, de a surprinde specificul unei opere?

Viabilitatea gustului decurge și din spontaneitatea reacțiilor sale. Vechii săi teoreticieni vedeau în gust un „instinct”, azi am spune o percepție imediată, o intuiție, o cunoaștere concretă, fără intervenția căreia critica literară este greu imaginabilă. Gustul reține o impresie fundamentală, de bază; rezonanța sa captează însăși vibrația operei. A avea gust înseamnă a identifica valoarea literară de la prima lectură, cu toate aproximațiile și impreciziile legate de orice luare nemijlocită de contact. Or, izvorul judecării critice nu este altul. Faptul că judecata de valoare se mai numește și „judecată de gust” exprimă tocmai această realitate.

Gustul emite judecăți, dă sentențe, valorifică. El este deci „critic”, prin vocație pînă în vârful unghiilor. „Sentiment care judecă”, „judecată pe care o pronunță sentimentul”,

„gust care nu se poate traduce decît prin judecată”, așa a fost definit gustul, încă din secolul al XVIII-lea (am ales doar câteva definiții din D'Alembert, abatele Dubos, La Harpe) și așa rămîne, în esență, pînă astăzi. Cine spune „gust”, spune în mod inevitabil apreciere, opinie, decizie, verdict critic. Practica și teoria gustului anticipă deci din plin pe aceea a criticii literare. De fapt, pe acest plan și în acest înțeles, noțiunile devin cvasisynonime. Greșeau deci unii impresionisti, ca Jules Lemaitre, atunci cînd afirmau că „a judeca mereu înseamnă, poate, a nu gusta niciodată”. De fapt, aceste două reacțiuni sînt intim solidare, strict corelative. În orice act critic intră un moment indeterminat de spontaneitate, care nu poate fi izolat de nici una din celelalte forme de critică. Deci teoria celor „trei critici” a lui Thibaudet (spontană, artistă și profesională) trebuie serios amendată. Ca și opoziția stabilită în mai multe locuri în *Physiologie de la critique* între *gouter* și *juger*. Una implică pe cealaltă. Este evident că la criticul francez supraviețuiește, în fond, sensul senzaualist, ba chiar epicureu, al secolului al XVIII-lea. A recunoaște gustului facultatea de a da sentențe critice și în același timp a-i refuza conținutul sensibil, înseamnă a-l dogmatiza, a-l reduce la sim-

pla verificare a unor norme estetice. Iar teoria gustului s-a constituit tocmai ca o reacțiune împotriva acestor norme!

În critică, mai ales, gustul ia o învedereată ținută antinormativă, antidogmatică, nu de azi, de ieri, ci în urmă de secole. A nu primi „regulile mecanice” ale „micului gust”, „a prefera gustul său regulor comune, atunci cînd ne-am convins că-l avem bun”, acestea sînt sfaturi cumînți, din cele mai tradiționale. Am citat din Addison, din cavalierul de Méré. Putem reproduce definiții analoge de oriunde, într-atît de bine este consolidată această reacțiune, tipică cricării adevărat critic. Deci nu ne-a surprins de loc a înțeli aceeași opinie și la G. Călinescu (*Disociații*, *Secolul 20*, nr. 6, 1965):

„Lipsa percepției viului este echivalentă cu lipsa de gust. Spiritele didactice judecă prin precepte, prin abstracțiuni, au reacții categorice. Temindu-se de gafe și personal neavînd opinii, nu judecă prin subiect.”

A substitui ideii austere de normă decizia gustului individual înseamnă, firește, a redefini în sens relativist întreaga problemă a criticii literare, concluzie inevitabilă, dar ciuși de puțin primejdioasă.

(Continuare în pag. a 8-a)

Adrian Marino

## ÎN TRE TRADIȚIE ȘI MODERNITATE



CORCACI

Se afirmă astăzi, în anumite discuții teoretice, parte în presă, parte orale, ideea unui divorț aproape total între tradiție și modernitate. Există chiar, în unele împrejurări, un grad înalt de suspiciune față de literatura care continuă, în forme noi, tradiția, și un entuziasm fără margini pentru tot ceea ce se crede experiment modern, de fapt nu de puțin ori modă și mimare, sau altfel spus, impostură deghizată. E paradoxal, dar nu o dată în astfel de situații criteriul aprecierii nu mai este acela al valorii estetice, ci al modalităților folosite, indiferent de rezultate, sau a cochetării grațioase cu transcendentul fără a se avea în vedere dacă se afirmă o gândire artistică într-adevăr suplă, originală, modernă. În fața unor asemenea atitudini critice fragile, pentru public de-a dreptul surprinzătoare, concluzia e foarte simplă: ca-ntotdeauna, nu tot ceea ce este nou sau pare a fi nou într-o operă are și valoare, după cum nu tot ceea ce e revitalizează și continuă tradiția într-o viziune modernă trebuie privit neapărat cu reticențe sau respins cu frivolitate.

Problema ardoare a literaturii epocii noastre mi se pare a fi nu atât inovația formală, uneori cu orice preț, cît necesitatea înzestrării tradiției cu o nouă strălucire estetică în cuprinsul modernității înțelese ca o experiență artistică și umană diferențiată și înzestrată cu o valoare în stare să aspire la universalitate. O literatură dobindește o audiență mai largă, depășește deci interesul local și, implicit, frontierile naționale nu în funcție de sincronizarea ei imediată cu modalitățile experimentate în alte părți, ci datorită structurii sale estetice și umane profund individuale, capabilă să dezvăluie, în condițiile oricăror exigențe critice, o sensibilitate și o intelectualitate adevărată. Timbrul unei literaturi în concertul universalității îi asigură așadar, stilul ei aparte, matricea stilistică originală, irepetabilă, dincolo de posibilele și necesare interacțiuni și fertilizări reciproce între culturi. O întoarcere spre tradiția vie, cunoașterea și asimilarea ei dintr-un unghi creator personal, neferecat în atitudini teoretice partizane sau de-a dreptul dogmatice, reprezintă o cale modernă pe care s-au așezat întotdeauna doar spiritele cu adevărat novatoare. Progresul în artă nu este posibil fără întinerirea și apărarea permanentă a tradiției.

Fiind un univers deschis, poezia e, înainte de toate, lirism, vibrație diluată a sensibilității în atingere cu lumea, o incantație misterioasă a spiritului ars de setea revelațiilor continue. Rezerva unor poeți moderni față de sentiment a dus și duce exagerat la modernii extravaganți, la o intelectualizare excesivă a emoțiilor și, desigur, la o îndepărtare a liricii de sursa ei primordială. Adîncimea simbolică a poeziei nu exclude sentimentul, ci dimpotrivă, iar „originalitatea constă — zicea odată G. Călinescu — în gradul de sterilizare [a acestuia] prin tehnica”.

Criteriile de judecată se cuvî să fie, într-o asemenea situație, cît mai elastice, iar aplicarea lor diferențiată, fără idei preconcepute, ne aduce în situația să concludem că ierarhizarea, plină de atîtea subînțeleșuri, potrivit apartenenței la fondul tradițional sau modern, poate deveni inutilă cînd opera analizată dovedește autenticitate și adîncime în ordinea trăirii afective sau intelectuale și personalitate sub raportul expresiei literare.

Prin amestecul original de substanță tradițională și vibrație modernă, poezia lui Horia Zilieru nu s-a bucurat întotdeauna

de o definire mai apropiată de esența ei adevărată. Cauza nu trebuie căutată în obiect, ci — după părerea mea — în faptul că tradiția activă și modernitatea nu sînt înțelese întotdeauna ca un tot indestructibil. Creatorul (fie tradițional sau modern) acceptat prea ușor face să planeze asupra lui o oarecare indoliență, acela (modern absolut) contestat fără distincțiuni nu se știe dacă va renaște vreodată (la noi avem exemplul suprarealiștilor dintre cele două războaie mondiale care au declanșat o iurtună într-un pahar cu apă). O linie de mijloc, nu deliberată și căznită, ci izvorită din nevoia instinctivă a echilibrului, propriu spiritualității autohtone, reprezintă o direcție mult mai fertilă.

Horia Zilieru e un romantic modern, cu atitudini sentimentale convertite în gesturi delicate, adesea de o puritate care tănuiește disponibilități mereu proaspete pentru poezie. Creația e concepută ca suferință și bucurie laolaltă, oficiere orlică a unui ritual cu revelații lăuntrice nebănuite: „Cu mîna, pe orbite fără somn, / rînit de lucruri, calcă-n el strein / încredințat că n-ar mai crește ierbi, / la fărîmul de cochilii și carmin” (Orfeu îndrăgostit). Accentul cade, stătornic, pe emoția care adună, ca într-o scoică, fondul muzical al sufletului omenesc: „Neamește iluvii, din adînc / de alte voci, se limpezește și-i sparg / pod de emoții. În podușul larg, / pe-un umăr are noapte, pe-altul zi. / Tar buzele-i ca golfuri mari se string, / să dea în muguri muzica din el; / spațiu-n zăpezi, inel după inel, / se surpă-n sus, în unde argintii” (Poetul). Punctul de plecare este, evident, romantic, iar spiritul ordinator al unei asemenea lirici de subtile efecte muzicale și plină de metafore strălucitoare este simbolist, fără ca poetul să aibă totuși vreo predilecție specială pentru stările sulletești vagi sau incoerente, specifice acestei orientări moderne.

Lirismul lui Horia Zilieru e grav și somptuos ca un cerb regal; poetul posedă ingenuitatea rară a trubadurului cu accent

### aproximații critice

sincer și distins care-și topește treamătul pasional într-un vers cu sunet plin și fraged, de o secretă neliniște în armonia lui adesea periclită. O simțire vie, de suflet frust, dar trecut printr-o serioasă și continuă experiență intelectuală, se întoarce, pillatian, spre copilărie și universal rural, ca spre un tărîm originar de dincolo de vremuri. Rîtmul e ușor nostalgic: „Că-tun sfîos cu pruni de poezie, / emoția pe uliți înțirzie / și-n urmele din pulbere îmi caut, / copilăria, — pe spărturi de ilaut” (Că-tunul), iar altele face loc pe nesimțite unei solemnități circumstanțiale ce maschează, de fapt, neliniștea modernă a unui suflet romantic de o candoare cum astăzi se înfîlnește mai rar. Esențiale rămîn emoția retrospectivă, vibrația sulletească pusă de Horia Zilieru în aceste evocări în care imaginile locale nu lipsesc.

Poetul e cutureiat de o obsesie, aproape fantastică, a crinilor, adică a purității, a spațiilor cu irizări de lună, odihnitoare ca luciul unui lac eminescian: „Iată, crinii s-au deschis sub lună, / alb regat mîrit de-adolescent. / (Ochiul negru n-o să treacă-absent, / cînd se sting candorile-n furtună)” (Lauda crinilor). O expresie dintre cele mai adevărate a acestei sensibilități suave, cu gust pentru versul platinat, este Elegia (I) în care emoția se risipește și se adună ca o nostalgic melodie executată în noapte la clavier: „Lunaticii crini, în candelii muzicale, / amestecă hipnoza lor tîrzie, / cum revederea morților invie, / în luminări, în plîpîiri ovale. / Și dintr-un vas cu heruvim de piatră / ce suleră lăuntrică povară, / îmi sorb ieoana mea suavă, clară, / în necuvînt, în gură idolatră. / Sub galaxii de fum, în adorare, / ca un dezgheț, aștept în amăgire / să mă revîrs în armonii avare / de psalmi jurăți în rugă de clavire”. Tot aici poetul exclamă cu o direcitate care nu-i este obișnuită: „Sînt prințul trist, cu chip dintr-o baladă”, autodefinindu-se cît se poate de propriu și sugestiv.

O față a lirismului său cuprinde elemente tradiționale, fol-

clorice, ornamentale și lingvistice stilizate într-o viziune personală („... și truverii vin / cu folclor, peste oglinzi de Argeș”), învălăuită citeodată într-un aer greu de taină și vechime ca în poezia Țara dorului: „Vechime-n piscuri turbură cetății / și îum albastru-n pravili, în exod; / coloane-n loc închid singurătății / de peșteri largi cu lacrimi în rod. / / Curge dezghețul de legendă-adînc, / peste spinări de cremene în scări / și în canon, comete-n vase ning / stamine sacre, în scăderi de mări”. Cealaltă dimensiune, mult mai întinsă și, de fapt, structurală, este a poetului de sentiment, cu o voce moale și catifelată în care răzbat inflexiuni muzicale de o suavă melancolie.

Expediția în necunoscutul erotic are în Horia Zilieru, cum observa altădată Liviu Leonte (v. „Iașul literar”, nr. 3, 1967), un „caracter ritualic”, iar gestul liric se convertește întotdeauna într-o melodie cu suavități de camée. Femeia iubită nu-i pentru poet, cum s-ar putea crede, un obiect care să-l predispună la contemplație și gesturi largi, cavaleresti, ci e un simbol al nostalgiei mistuiloare după ceva necunoscut și pur, un fel de eminescian „flore albastră” care-1 turbură și-i proiectează gîndul dincolo de orizont, ale cărui zări aparente de pace îi dau o stare perpetuă în grație și elan creator: „Tu ești astrul nopții ce închide / cerul meu cu galaxii candido. / / Ochiul tău, în orele fragile, / pune noi sigilii peste file. / / În afund, idila repetată: / lîngă căprior, ingenunchiat, / turbură văzduhul ciuta mică-n / abur cald de farmec și de frică. / / Crește foc în preajmă. Teafăr scriu. / Frunze de suris și crengi, pe focul viu, / peste umeri îmi arunci, complice, / blînda mea Euridyce. / / Ciclic, anotimpurile toate / le întorci. prin dorul tău, filtrate. / / Sînt acum copac în primăvară: / niști un ram, și iese floarea rară. / Gura ta pe floare-n rit apasă: / fructu-și crește carnea răcoroasă” (Corolar de dragoste). Neliniștea erotică întreține un eluviu liric grațios, cu prospețimi de ivoriu, uneori cu vagi ecuri de romanță (putem cita, în acest sens, poezii ca Dans, Bal alb, Leopoldina, Cu sîinii frumuseții, Femeie dormind, Doamna în albastru), iar desprînterea, posibilă sau reală, naște o frămîntare activă de o intensă vibrație lăuntrică, grea ca lespede misterioasă a tristeții eminesciene, precum în poezia Interior.

A spune despre Horia Zilieru, acum cînd se prezintă în fața cititorilor cu un volum retrospectiv, Alcor, colecția „Albatros” (sînt adăugate și cîteva bucăți noi, parte amintite aici), că este un poet autentic e de prisos, dacă nu de o ceremonie ofensatoare. Profilul său artistic apare astăzi viguros prin ceea ce are el esențial, structurat într-o lirică de fine sugestii plastice și muzicale, cu o expresie literară cizelată îndelung și un cult al prozodiei așa cum nu găsim la acei poeți care se vor inovatori cu orice preț. Astăzi cînd lirismul este privit cu neincredere sau chiar izgonit de unii creatori ca ceva nespecific vremii noastre, poetul iesean ne dovedește că romantismul e o stare de suflet permanentă pe care adesea ne-o ascundem din teamă că nu vom fi considerați moderni. Esențial în artă, ca și în viață, este să fii tu însuși (autenticitatea interioară!) și Horia Zilieru este: un poet care navighează nonșalant între tradiție și modernitate.

Paradoxal, acest echilibru nu înseamnă nici moderație, nici conformism creator, ci exagerarea unui trubadur modern care nu se refuză sincerității absolute, fiind, astfel spus, fidel naturii sale.

Mihai Drăgan



CORCACI



# GUSTUL LITERAR

(Urmare din pag. a 7-a)

Mai întâi, este vorba de recunoașterea unui fenomen obiectiv, de o realitate indiscutabilă. Gustul se caracterizează prin extrema varietate a judecăților, imprezibile prin însăși natura lor. Însă această mobilitate și mutație continuă — admisă și azi de toți teoreticienii gustului literar — are totdeauna o cauzalitate precisă. Să ne amintim, în treacăt, că Diderot (*Recherches philosophiques sur la nature du beau*, VI) enumeră nu mai puțin de 12 cauze de diferențiere: fiziologice, psihologice, intelectuale, sociale, istorice etc. Așadar, gustul apare, se formează, se manifestă, în interiorul unor cadre obiective precise. Deci extrema sa libertate corespunde, de fapt, unei stricte necesități interioare. Produs al unei anume constituții morale, asupra căreia lucrează numeroși factori, reflex al unui mediu, culturii și moment istoric specific, gustul constituie de fapt o rezultanță. El are o valoare de exponentă, este proiecția subiectivă a unei obiectivități latente, ascunse. Adevăratul gust literar nu este amorf, ci cristalizat. Analizat cu atenție, el dezvăluie o întreagă armătură de achiziții, referințe și condiționări precise, deși foarte discrete. Pe scurt, gustul este produsul unei formații date, transpuse într-o expresie individuală.

Criticul literar n-ar trebui să aibă complexul „subiectivității” și din alt motiv. Dacă este foarte adevărat că în critică operăm, în momentul judecății, numai cu categoria gustului individual, această judecăte, cum am văzut, presupune o întreagă explicație și demonstrație estetică. Mișcarea tipică a gustului este justificarea, tendința dovedirii gustului, cu scopul de a se face acceptat, de a se impune. Chiar dacă nu există nici un principiu obiectiv al gustului, întrucât, vorbind în termeni kantieni „frumos este ceea ce place fără concept”, momentul deciziei este de fiecare dată trăit și conceput ca

un absolut, analog imperativului categoric din etică. Altfel spus, din individuală, judecata de gust tinde să se transforme în universală, devenind chiar universală prin faptul că se pronunță în numele unui subiect estetic universal. Omul de gust se transformă în exponentul sensibilității estetice universale. El este nu numai un „fragment” al acestei sensibilități, ci însăși proiecția sa intermitentă, personalizată. Contradicția judecăților literare vine de acolo că fiecare gust, constituind un absolut, este perfect îndreptățit să neghe verdictul altui gust, nu mai puțin absolut. Gusturile deci nu se discută și totuși... se discută, întrucât o notă a conceptului de absolut este și aceea de a fi independent, suficient sieși și deci exclusiv. În plus, conținutul subiectului universal variază calitativ. Cestul ridicării la universal uneori are acoperire, alteori nu. Diferența specifică o dă coeficientul de finețe al fiecărui gust, dublat de educație și verificare în timp. Numai oamenii lipsiți de gust se refugiază îndărătul lui *de gustibus*. Însăși existența criticii literare dovedește, obiectiv, că procesul gustului rămâne mereu deschis. Ea își trage substanța din chiar pluralitatea, oscilările și contrarietățile sale inevitabile.

Dar cea mai mare aplicație și utilitate în critică a reacțiunii de gust este alta. Gustul este selectiv prin definiție. El preferă, alege, judecă, discern, arbitrează, funcție capitală, notă dominantă a conceptului. În esență — așa cum spune și Addison în *Spectator-ul* său — gustul „este facultatea spiritului prin care discernem frumusețile unui autor cu plăcere, și imperfecțiunile sale cu neplăcere”. Și pentru Voltaire gustul constituie un „discernământ prompt”, accepție care se păstrează intactă pînă la Sainte-Beuve („arta de a discerne și de a alege”, *Tableau de la poésie française... au XVI-e siècle*, 1828), întru totul acceptabilă și azi. Mai ales în cimpul criticii literare, unde

spirit critic, valorificare, sint noțiuni aproape sinonime și în orice caz, strict interdependente. Am vrea să întâlnim un singur critic care să recunoască, pe față, că nu are „gust”, că face abstracție de existența sau non-existența sensibilității sale estetice, sau că este vorba de o calitate cu totul facultativă și negliabilă. Mai ales în ceea ce-l privește...

Să reamintim, în sfârșit, și faptul că prin teoria gustului se deschide, se pune și se rezolvă în termeni limpezi și definitivi, și mult discutată problema a „creației critice”, în treacăt fie spus, atât de diletant discutată de unii, foarte critici cu ideile altora, foarte puțin critici cu ei înșiși. Încă din secolul al XVIII-lea devenise destul de curentă observația că pentru a simți, gusta și judeca o operă se cere neapărat să ai ceva din substanța acelei opere, „să fii născut cu câteva scînteie din focul care animă pe cei ce vrei să-i cunoști”, cum se exprimă figurat Voltaire, în *Essai sur la poésie épique*. Nu mai încapă îndoielă că nu putem admira un gen de spirit prea deosebit de al nostru, atenuază ideea Helvetius (*De l'esprit*, II, ch. VII). În orice caz, identitatea, sau măcar analogia, afinitatea și corespondența, gust — genu, rămîne de pe acum unul din principiile de bază ale criticii literare, căreia Croce îi va da în *Estetica* (XVI) cea mai categorică formulare: „Activitatea care judecă se zice gust: activitatea producătoare genu; (geniul și gustul sint deci, substanțial identice).

Această identitate se observă atunci cînd criticul trebuie să aibă ceva din genialitatea artistului, așa cum artistul trebuie să fie dotat cu gust; sau că „este un gust activ (producător) și unul pasiv (reproducător)”.

Dacă aceeași sevă n-ar circula peste tot, artistul n-ar putea fi înțeles niciodată. În realitate, el vorbește un limbaj comun, întrucît, într-o oarecare măsură, toți avem un anume „gust” și sintem,

*mutatis-mutandis*, într-un sens minim, potențial, „artiști”. „Un critic bun — spunea și G. Călinescu, într-un interviu cules în *Colocviile* lui Ștefan Bănuțescu și Ilie Purcaru — înseamnă un om de gust și pînă la un punct un artist...” A rupe, sau — și mai grav — a opune aceste două noțiuni, înseamnă a nu pricepe nimic din mecanismul gustului literar, care se pronunță asupra operei, în cunoștință de cauză, întrucît o poartă în el, o poate reconstitui oricînd ipotetic, are viziunea sa anticipată.

Între aceste limite, sensibilitatea estetică poate găsi în ideea de gust una din definițiile sale, nu tocmai moderne — recunoaștem — dar nu mai puțin trunică și bine verifica-

tă. Cîteva motive de scepticism nu pot fi totuși ascunse. Foarte supărător este mai întîi fenomenul dilatării și al restricției, al gustului prea larg, comprehensiv și tolerant la toate ineptiile, sau prea îngust, producător de opacitate. Există și o anume impenetrabilitate a gustului, o limitare, o insuficiență a sa, congenitală. Sint autori cu care n-ai afinități, îi citești, îi cunoști și nu-i gusti, oricît ai vrea. Oricît de riscant și de dificil este a te pronunța despre scriitorii de altă limbă, în ce ne privește n-am dat niciodată, ca să iau un exemplu străin, de „gustul” lui Jean Giraudoux. Ni se pare prea manierat, prea „afectat”. S-ar putea să greșim, dar de ce am trișa? Supărător

este și accidentul dogmatic. Nu o dată gustul se fixează în judecăți categorice, intolerante, refractare oricărui dialog. Această anchilozare trebuie evitată. Și mai presus de orice, este absolut necesar să admitem că orice gust, inclusiv al nostru, are mereu nevoie de o educație, rețușări, control, exercițiu, de o întreagă acribie, formație și pedagogie.

Suprema dovadă de prost gust în critică este aceea care pretinde că ai un bun gust infailibil, indiscutabil, format o dată pentru totdeauna, că nu mai ai nimic de învățat de la nimeni. De unde o suficiență, o morgă și o agresivitate profund și iremediabil antipatică, specifică spiritelor cu totul minore.

## ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



N. Iorga la Vălenii de Munte în 1934

# ȘT. AUG. DOINAȘ: SEMINȚIA LUI LAOKOON

Înalta finută intelectuală a poetului s-a transformat într-o cenzură acționînd ca un factor permanent în cel puțin două direcții care, deși nu absolut clare și distincte, sint totuși suficient de puternice pentru o eventuală judecată de existență, implicînd axiologică, la nivelul consecințelor adînci proiectate în operă.

Fără îndoială că lirica dintotdeauna, dar poate mai mult cea modernă, nu se poate constitui decît prin sondarea obsesivă a zonelor de ultimă vibrație umană, a celor dintîi focare de sensibilitate care dinamizează ulterior un complex uriaș de obișnuințe, informații, stări provizorii și durabile, umbrele discontinui care vizitează continuitatea unei peșteri invulnerabile. Între cele două posibilități ontologice — lumea sensibilă și cea inteligibilă — poezia acționează ca un lanus bilrons unificator, paralogism ireductibil la desăsurări de logică formală dar, în același timp, conținînd în sine logica superioară a propriei sale existențe. Această poziție nesigură între mijloacele de cunoaștere nu este nici de învidiat, nici de disprețuit (deși Platon a făcut-o), ci cu totul demnă de a fi trecut sub tăcere atîta timp cît poezia se revendică de la o astfel de situație cu adevărat lamentabilă. Evident este că un text liric de autentică vibrație nu va da nici o informație nouă despre ceea ce noi am cunoscut mai înainte fie prin percepția directă a realității, fie pe calea derivată a raționamentelor dar, cu toate acestea, el acționează asupra noastră cu puterea unui miracol, a unei revelații incredibile și totuși atât de sigură în precaritatea condiției sale.

Fenomenul acesta de soc sau de aruncare în prăpastia emoțională, atât de blîndă, încît însăși cădere echivalează cu un cîștă echilibru, și are originea în particularul care tinde să se impună cu drepturi de legislație universală, reacție antropocentrică, unică, specifică fiecărui artist, conjugîndu-se cu același complex, dar numai în fază latentă, al cititorului. Această aspirație obscură, existentă în fiecare individ și reprimată mereu (și pe drept cuvînt) datorită caracterului său asociat, își găsește expresia liberă, fericită, în independența, autonomia fiecărui univers artistic nou creat, de o moralitate desăvîrșită în imoralitatea sa originară, egocentrică. Așa s-ar justifica toleranța, chiar entuziasmul cu care sint tratate public operele și rezerva manifestată față de autorii lor în cea mai mare parte a istoriei literare, căci poetul nu lansează o nouă formulă de cunoaștere a lumii existente, ci chiar o nouă lume în care el însuși este stăpîn, demiurg absolut, pe care o creează și o recrează mereu după chipul și asemănarea lui, modificată de percepțiile fiecărei generații. Vitalitatea unei opere depinde, așadar, de forța autoregeneratoare pe care o extrage din nucleul sensibil inițial, unic, pe de o parte, și de posibili-

tatea acestuia de a antrena o multitudine variabilă din viața ideilor generale, pe de altă parte în virtutea acestui fapt. cenzura pe care o exercită ideile poate avea cel puțin două consecințe, care ne interesează aici, datorită locului nesigur, instabil, pe care-l ocupă (în mod necesar) poezia în ordinea spiritului: sau determină o maximă concentrare a emoției și, astfel, aceasta din urmă își intensifică puterea de irradiație prin tendința firească de a se elibera, sau aceste idei se transformă într-o veritabilă teroare și atunci uzurpă orice expresie a eului particular. În acest caz avem de-a face cu poezia de cunoaștere, adică ne instrum pe teme diverse de filozofie, morală, mitologie etc. Poezia de această natură nu mai propune un nou univers, cu centrul său vital în expansiune, ci un comentariu despre lumile revoluate, adică ideile despre acele lumi.

Ștefan Aug. Doinaș s-a realizat ca poet al iubirii și legendelor, obstinat în grații spațiale „ca niște reci schelete de mărgean”. Emoția pură a lumii sale, trăită în forme austere, s-a distilat în alambicurile fine ale unei culturi și inteligențe ar-

sint mai mulți, și vin mereu. / Ca-n vremurile vechi, cînd țiere-  
care / înțînă își avea destinul său / și frumusețea scrisă-n mădu-  
lure, / ei urcă și-mpietresc: sălbatic grup / în care-nchipuind  
prelungi eșarpe, / plîngînd sub dală, fiecare trup / le sugruma  
de propriul său șarpe”.

Acest imn înălțat cu discreție suferinței nu este întîmplător, un comentariu ca atîtea altele la faptul de cultură, căci fatalitatea implacabilă a vremelniceii lucrărilor omenești, apăsarea unui mediu de vinovație universală, își face manifestă forța devastatoare într-un alt poem obsedant, Alibi: „Necentenit, pe cîmpuri, în tiride, / pe străzi, în codri, în altar, în pat, / și zi și noaptea, cineva ucide. / A fost de față? Ochiul înholbat / se tulbură și neagă, mina neagă / c-a fost complice. Unde-am fost, atunci? / O pată grea, de singe, trece-ntr-o clipă / pe fruntea tuturor din țară, în prunci / ... / Ce ilamură e-nchis. / Ca Dumnezeu, prin ubiucitate, / sintem complici la tot ce-a fost ucis”. Identificîndu-se cu miturile înalte ale omenirii, poetul caligrafiază, în felul său propriu, de analitică rece, o condamnare la fericire veșnică, prin ea însăși deplorabilă, pentru ca ultimele două stihuri să înlăture totul cu o brutalitate din care nu lipsește și melancolia: „Acestea toate-l vor lovi, pe drept, / doar dacă se va naște-a doua oară” (Sentința).

Poemele de iubire sint orientate, în acest volum, către aceeași suferință a pierderii ingenuității inițiale prin autocunoașterea fatală, prin aluviunile de calcar pe care timpul („devo-rantul Cronos”) le-a depus în adîncurile unei sensibilități fragile. Nici un efort (sau tocmai efortul) nu va mai sparge aceste ziduri ale solitudinii în care cei doi îndrăgostiți sint condamnați să trăiască: „mai hînim iluzia cea mare / i-am iubit noi înșine... Bojit / așternutul plînge-n fiecare / duhul faptei, în-jumătățit” (Cuplu). Poetului nu i-a rămas decît să se retragă în ritualul inișierii antice, de nuanță pitagoreică (de fapt, un cortegiu de practici tirzii, din epoca helenistică): „îmi place din-tre semeni treptat să mă retrag: / în infinitul mare o arie să trag, / să știu un loc de umbră cu trepid și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / ... / căci pentru toată fapta e plată și răsplată. / O, fericirea celor inișiați e dată / !. Iar noi o vom cunoaște în ceasul fără nume / alătura de zeei puternici în eter, / cînd focul va cuprinde această tristă lume / desă-vîrșînd tăcerea supremului mister” (Orfică). Ca vechii greci, cu o enormă încredere în puterea dominantă a gîndului, se detașează de lumea sensibilă, aspirînd la ataraxie, la muzica de sferă a ideilor perfecte: „Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii, / în stare sint să mă dedic ideii, / și — peste ierburile foieș de bestii — / să mă așez alătura cu zeei / iar timpul picurînd ca o cîșmea / să spele de noroi sandala mea („Odă la o pădure abstractă”).

## cronica literară

tistice mature, veșnic stînd la pîndă, mereu suspectîndu-se de retorică și desiriu imagistic. Ca și în Cartea mareelor sau, mai ales, în Omul cu compasul, poetul a rămas un fervent slujitor al versului clasic, pentru care imperativul rigorii formale se constituie în elementul natural al fondului său emoțional. Seminția lui Laokoon este, în ansamblu, o plîngere cu ochii uscați după inocența creatoare de himere absolute, un grup statuar al unei lumi care și-a pierdut privilegiul vieții elerne în schimbul cunoașterii de sine. Această interpretare originală, prin care se face o apropiere între destinul liric legendar al familiei preotului din Troia (ce moare sugrumat de șerpi) și destinul umanității care, în concepție religioasă, prin întîiul său reprezentant, Adam, se autodevoră (la ispita șarpeiului), poate fi o ipoteză valabilă pentru evoluția lirică a lui Ștefan Aug. Doinaș. „De două mii de ani — cum e firesc — / e tot mai mare soclul: pietre, vetre, / cu dalele lor galbene-l sporesc / adăgînd asfaltul lîngă pietre. / Bîtrînul e la iel: un urlet mut / îl ține-n umbra-i deasă; / dintr-o parte / se vede barba care i-a crescut / cu firul alb, decolorat de moarte. / Copiii



Prima parte a articolului a apărut în Cronica nr. 4 — 1968. Cerem scuze cititorilor, pentru întârzierea cu care a fost programată partea a doua. Fiind însă vorba de un studiu scris în 1920, a fost nevoie de o serie de confruntări și verificări, ceea ce a împus amănarea.

Obiectul estetic nu e realitatea comună, ci e o realitate ideală construită de artist, prin ideile sale. Obiectul estetic rezultă deci din impresiuni deșteptate de realitate, legate laolaltă, prin idei — în vederea unei armonizări a acestor impresiuni cu o anumite formă frumoasă. În modul acesta e lesne de înțeles că obiectul estetic nu e ceva transcendent, dar nici ceva pur subiectiv, ci are elemente reale și elemente ideale. De aceea cele două curente ce apar opuse: realismul și idealismul estetic nu se exclud deoarece vedem că exprimarea ideii în intuiția estetică e esența obiectului estetic. Dacă ne întrebăm acum: care este izvorul ideilor exprimate în intuiție, trebuie să recunoaștem că tot realitatea ne inspiră acele idei. Deci obiectul estetic e în funcție de subiect, dar are și o existență obiectivă — și trebuie numai sufletul care să înțeleagă și să poată fi primitor pentru impresiuni ce i le dă realitatea.

Dacă obiectul estetic are și momente obiective, atunci pro-

Te afli la munte, într-o seară, la marginea unui riu. Stai și admiri cum iese luna de după crestele brazilor, admiri reflexul luminii blinde în undele zgomotoase ale apei. În acest moment te uiti pe tine însuși, pari a fi depersonalizat, iar elementele naturii par a dobîndi suflet — de unde și imaginile și comparațiile umanizate ce se fac. Este deci un transfer psihic, căci ceva din sufletul meu l-am transpus în natură. Ba chiar sînt unele firi, unii oameni, care vor să vadă concretizată oarecum viața și mișcarea. De pildă sînt oameni a căror plăcere estetică — în admirația unui peisaj — e cu mult mai mare atunci cînd văd și animale sau alți oameni în acel peisaj. Tot așa într-un tablou — în loc de pictură, noi căutăm expresiuni sufletești — viața. De ce ne plac portretele lui Rembrandt? Pentru că ele exprimă „un maximum de viață trăită” — cum zice Simmel. Dar în muzică? Diferitele sunete — baze, înalte, nu exprimă ele sentimente — veselie, tris-

siv, pentru că nu lipsește nici momentul activ, deoarece Einfühlung-ul chiar este activitate. În conceptul Einfühlung-ului practic predomină un moment volitiv, deoarece atunci cînd ne transpunem în sufletul semenilor noștri, se deșteaptă în noi un impuls al voinței, acela de a reacționa pentru binele lor. Acesta e corectivul ce trebuie adus teoriei lui Lipps pentru a înlătura cea de a doua obiecțiune ce i se aduce.

3) Referitor la a treia obiecțiune — că într-un sentiment estetic avem și un element intelectual, pe lângă cel afectiv — putem afirma că această întîmpinare nici nu privește Einfühlung-ul deoarece Lipps a determinat Einfühlung-ul estetic prin aceea că pune în natură forțele, tendințele, mîndria, jalea, durerea etc., deci ceea ce am în suflet. Dealtminteri am înlăturat încă mai de înainte aceste obiecții, arătînd că obiectul estetic are și elemente reale și ideale — intelectuale.

Einfühlung-ul rămîne deci unitatea de valoare estetică. O obiecțiune foarte interesantă, prin natura sa, e aceea a lui Münsterberg, care găsește că Einfühlung-ul nu este în acord cu fenomenul estetic. După Münsterberg valoarea estetică se reduce la o armonie

le, estetice și religioase. Pentru Platon valoarea estetică era cuprinsă în valoarea morală. Platon consideră valoarea estetică ca o parte a binelui — o subordonează binelui. Dealtminteri, după Platon, valoarea morală e absolută, iar celelalte sînt elemente ale ei — chiar valorile teoretice logice. Dar sînt oare aceste valori estetice independente de celelalte grupe de valori? Se pune prin urmare o altă problemă: problema raportului dintre valorile estetice și celelalte valori.

Viața estetică este caracterizată prin aceea că are valoarea în sine însăși. Valorile estetice sînt valori proprii, pe cînd valorile vieții practice sînt valori-mijloace. Artă are un scop în sine însuși — totuși o valoare estetică poate fi și valoare morală și religioasă, aceasta depinde de punctul de vedere din care privim o operă de artă. Valorile estetice pot servi și ca factori etici, întrucît contribuie chiar la realizarea unor scopuri etice; de aici însă nu se poate și nu trebuie să se tragă concluzia că artă are un scop moral — nu, căci artă e un scop în sine. Caracter social al valorilor estetice prin aceea că ele reflectează realitatea socială în starea în care e și cu tendințele sale — așa cum au văzut-o artiștii. În privința raportului dintre valorile estetice și cele etice sînt trei răspunsuri: 1) arta este amorală — deci valorile estetice și cele etice sînt într-un raport de exclusivitate; 2) valorile estetice contrazic pe cele morale; 3) valorile estetice confirmă pe cele morale. Fără a intra în discuția acestei chestii speciale, afirmăm că această a treia teorie e cea mai justă, deoarece artă poate fi factor moral, fără ca acesta să fie scopul artei și fără ca valorile estetice să fie subordonate celor etice. Se știe că la grecii Epicur a considerat chiar valorile estetice ca principii de conducere în viață — iar Plotin a făcut din valoarea estetică un principiu cu adevărat metafizic. Dar asupra acestora nu vom discuta aici. Chestiunea ce ne interesează și care vine în imediată și directă legătură cu valorile estetice și Einfühlung-ul e problema judecării estetice de valoare. Am afirmat la începutul acestui articol că nu trebuie confundată valoarea estetică cu judecata de valoare și am considerat valoarea ca un principiu obiectiv al judecării de valoare. Într-adevăr, pentru noi — în discuția problemei valorii în general, în filozofie, trebuie să se facă deosebire între două procese fundamentale și anume: procesul de cunoaștere al valorilor și procesul de recunoaștere sau de valorificare a lor. Procesul de cunoaștere a valorilor e un proces teoretic și are ca expresie o judecată existențială, iar procesul de recunoaștere, de valorificare, e de domeniul practicii și are ca expresie o judecată de valoare.

Se pune acum în mod firesc întrebarea: în ce constă procesul de cunoaștere a valorilor în estetică, și în ce constă procesul de valorificare, de recunoaștere a lor? În privința valorilor estetice procesul de cunoaștere a valorilor ia o formă cu totul subiectivă, căci nu e un proces de cunoaștere propriu-zisă, ci e un proces intuitiv, e un proces de intuire, de trăire a valorii estetice; desigur că intuiția contribuie la cunoaștere, ea este însă în orice caz mai aproape de irațional decît de rațional. Așa că în estetică avem a face cu un proces de intuire a valorii estetice și, în al doilea rînd, cu un proces de valorificare, cu judecări de valoare, care și ele prezintă ceva specific. (Despre această concepție a valorii a se vedea pe larg volumul *Filosofia valorii*, care va apărea în curînd). Ce este o judecată estetică de valoare? E o judecată al cărei predicat este conceptul urit, frumos, drăguț, plăcut, sublim etc. După cum în judecățile de cunoaștere teoretică avem ca predicat adevărat, fals, sigur, nesigur — aici avem conceptele enumerate mai sus.

Petre Andrei

## CARTEA ȘTIINȚIFICĂ

### Acad. V. Malinschi : „STUDII ECONOMICE”

Inițiativa Editurii Academiei Republicii Socialiste România de a reuni într-un volum o parte din studiile și comunicările elaborate în ultimii ani de acad. V. Malinschi este binevenită, știut fiind faptul că, în planurile editoriale, culegeri de acest gen, utile și răspunzînd unor cerințe reale ale disputelor teoretice pe planul științelor economice, sînt încă destul de slab reprezentate.

Autorul ne oferă rezultatele unei ample munci de analiză pe linia unor importante probleme privitoare la dezvoltarea și consolidarea economiei României și o privire de orizont asupra tradițiilor progresiste din științele economice. În cadrul acestor studii sînt prezentate trei momente principale, și anume: a) formarea pieței naționale, Unirea principatelor și formarea Statului național român modern, b) momentul pregătitor eliberării țării și c) momentul celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Deși avem de-a face cu studii separate, ele se încadrează într-un ansamblu străbătut de un punct de vedere unitar, oferindu-ne o sinteză clară asupra domeniului tratat.

Volumul pune în evidență consecvența cu care mințile cele mai luminate ale neamului au militat pentru promovarea învățămîntului economic, pentru afirmarea unei concepții economice românești originale.

Pe baza unei bogate informații, se arată în mod justificat că știința istoriei economice are în țara noastră tradiții vechi și bogate. Printre cei care, cu toate limitele inerente ale metodelor de cercetare și interpretare, au adus contribuții importante în unul sau mai multe din aceste domenii, sînt amintiți ca fiind cei mai reprezentativi: D. P. Martjan, B. P. Hasdeu, Gh. Barițiu, A. D. Xenopol, P. S. Aurelian, Ion Ionescu de la Brad, V. A. Ureche, N. Iorga, Radu Rosetti, G. D. Creangă, V. Madgearu etc. Prin acești reprezentanți de seamă, gândirea economică românească a receptat, așa cum afirmă autorul, „doctrinile teze și idei din cultura universală în măsura în care condițiile istorice o cereau, dar ea și-a păstrat originalitatea tocmai pentru motivul că preocuparea ei de căpetenie era realitatea națională”. Sub acest aspect, autorul evidențiază meritele lui I. Ghica, personalitate de incontestabil prestigiu în gândirea economică, în cultură și în viața noastră politică din secolul al XIX-lea. Relevăm contribuția autorului în ce privește definirea clară a sistemului de gândire, privind fenomenele economice, al lui I. Ghica. Astfel, acesta ne este prezentat ca un economist puternic ancorat în realitățile economice ale țării și care, din această cauză, nu a prezentat idei și noțiuni cu caracter general sau abstract, ci a studiat realitatea, susținîndu-și soluțiile propuse printr-o bogată documentație faptică și o solidă argumentație științifică. Autorul demonstrează că I. Ghica nu era un „agrarianist desăvîrsit” și că încadrarea sa printre reprezentanții tezei „România țară eminentă agricolă” era arbitrară. Determinarea de către autor a adevăratei poziții teoretice și a atitudinii pentru oare a militat I. Ghica, a fost posibilă numai printr-o analiză în spirit istoric, „în raport cu etapele dezvoltării economice a României”.

În ce privește situația concretă a economiei românești din perioada dinaintea celui de-al doilea război mondial, acad. V. Malinschi ajunge la o concluzie personală și anume că, deși pe corpul unei industrii unilaterale dezvoltate au fost greutate forme organizatorice avansate ale capitalismului, cum sînt monopolurile, ele totuși nu egalau puterea de dominație a marilor monopoluri din țările capitaliste, datorită cărui fapt țara noastră nu întrunea în ansamblu trăsăturile economice necesare pentru a fi calificată ca o țară imperialistă.

Volumul cuprinde, de asemenea, o analiză temeinică a economiei țării noastre, pe drumul înfrîngerii ei multilaterale, și un prim bilanț al cincinalului, 1966—1970. Studiile acestea largesc aria investigațiilor unor procese economice, oferind specialiștilor un exemplu edificator asupra felului cum trebuie tratate problemele de istoria economiei naționale. În acest sens se remarcă, în mod deosebit, capitolul referitor la dezvoltarea intensivă și multilaterală a agriculturii. De altfel, fiecare capitol constituie o expunere sistematică și sobră, fundamentată pe o largă informație documentară asupra problemelor principale care au fost tratate în studiile cuprinse în această lucrare.

Cartea pune în lumină posibilitățile pe care economiștii epocii noastre le au la îndemîna pentru a ridica pe trepte superioare gândirea economică științifică originală, întemeiată pe concepția marxistă și pe rezolvarea creatoare de către Partidul Comunist Român a problemelor construcției economice. Originalitatea, nivelul științific înalt, tratarea problemelor pe baza unei strînse legături a teoriei cu practica economică reprezintă tot atîtea calități ale unei cărți care se recomandă, în mod convingător, unei largi categorii de cititori.

D. Rusu și N. Davideanu

### ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Istoricul Ilie Minea fotografiat la Golia în vara anului 1930 între prof. Alex. Băleanu și Gh. Ungureanu.

(Colecția prof. N. Grigoraș)

## VALORILE ESTETICE ȘI EINFÜHLUNG-UL (III)

blema valorilor estetice capătă o altă înfățișare, căci în cazul acesta se impune găsirea unei unități de măsură a valorii estetice, găsirea unei norme estetice obiective.

S-a afirmat că nu poate exista o măsură intersubiectivă de valoare, o măsură comună a valorilor estetice, tocmai pentru motivul că aceste valori își au originea în individ și ca atare sînt oarecum atomizate (vom vedea întrucît e justificată sau nu această părere). În primul rînd trebuie să accentuăm că în obiectul estetic am găsit două momente constitutive: unul obiectiv — care poate fi considerat ca substrat al valorii — realitatea — și altul subiectiv — impresiunile ordonate prin categorii și îmbinate cu idei. Momentul obiectiv pare constant, dar e transformat și schimbat prin factorul subiectiv. Acest factor subiectiv variază de la individ la individ — de unde și variația de valori estetice. Broder Christiansen a încercat să evite greutatea stabilirii unei norme estetice generale pe baza unor considerații psihologice, afirmînd că „instinctele fundamentale ale indivizilor — în care își au originea valorile, concordă”. (p. 34, *Phylosophie der Kunst*). Desigur că este o justă explicație. Este de fapt ceea ce a denumit Kant prin conceptul de **valabilitate generală subiectivă**, considerînd o valoare care există pentru subiectivitatea omenească. Kant a făcut supoziția existenței unui acord general, unei simțiri obiective a plăcerii, la fel la toți oamenii.

Admițînd aceste considerații ne punem întrebarea: dacă e posibilă o valoare-măsură, o unitate de valoare estetică, care este aceea? Noi credem că cea unitate de valoare este Einfühlung-ul. Vom încerca a dovedi aceasta. E știut din experiență că simț frumosul acei oameni care au mai multă putere de excitabilitate psihică, care au mai multă mobilitate sufletească, care pot să iasă din propria lor stare sufletească momentană și să se iradieze oarecum asupra altor lucruri.

te? Oare muzica lui Wagner nu este ea fermecătoare tocmai pentru că este expresia elementelor dramatice? Găsim și simțim frumosul acolo unde găsim viață, acolo unde putem transpune sufletul nostru.

Această proiectare a sufletului nostru în altceva este Einfühlung-ul. (În contra teoriei Einfühlung-ului s-au adus obiecțiuni, ce par, la prima vedere foarte serioase, care însă analizate mai deaproape nu rezistă criticii). Freienfels Müller aduce trei argumente de căpetenie contra Einfühlung-ului: 1) conceptul acesta nu e încă ceva unitar, nici fenomenele nu sînt destul de exact analizate; 2) faptele ce sînt la baza Einfühlung-ului nu sînt specifice numai pentru domeniul estetic, ci sînt și în viața practică, pretutindeni; 3) fenomenele estetice cuprinse în Einfühlung nu coincid cu totalitatea simțirii estetice, deoarece într-un sentiment estetic avem întotdeauna o unitate între un fenomen intelectual și un sentiment.

Aceste obiecțiuni le considerăm cu totul greșite pentru următoarele motive: 1) conceptul este destul de unitar, dar nu e un concept în sensul obișnuit, cu un conținut și o sferă determinată, rezultat al unei abstracțiuni, al unei operații de triaj, de alegere a elementelor esențiale, ci e un concept, un termen pentru denumirea unei acțiuni psihice, a cărei natură, într-adevăr, e cam greu de analizat. Se știe însă din psihologia sentimentelor că sentimentele au proprietatea iradierii — adică obiectul lor poate fi mărit în dimensiuni — în felul acesta trebuie conceput și Einfühlung-ul pe baza legii transferului afectiv psihic. 2) În ceea ce privește a doua obiecțiune, trebuie recunoscut că Lipps, deși a deosebit patru feluri de Einfühlung, nu a specificat totuși ce este caracteristic pentru domeniul estetic, spre deosebire de viața practică.

Aceasta însă nu înlătură Einfühlung-ul, ci rămîne unitate de valoare estetică, cu un adaos, o specificare. În Einfühlung-ul estetic predomină momentul contemplativ, zic predominant acest moment pa-

de voințe, la armonia dintre voința noastră și voința naturii. Nu e just — afirmăm Münsterberg — că noi ne transpunem sufletul nostru în fenomenele și lucrurile inconjurătoare, ci natura prin voința sa vine în contact cu noi. Voința naturii se proiectează în noi. Raportul dintre voința noastră și voința naturii e posibil numai prin eliminarea oricărui interes practic al nostru. Deci, pentru Münsterberg, Einfühlung-ul nu poate fi o unitate de valoare estetică, ci aceea unitate e armonia de voință.

Se vede din această scurtă expunere a argumentului lui Münsterberg, că el căuta să introducă un criteriu și o valoare metafizică, conformă cu voluntarismul său mistic; în estetică, după cum am văzut, la începutul acestui studiu — sîntem pe un teren psihologic. Einfühlung-ul ca unitate de valoare estetică pare a da un just criteriu de apreciere a valorilor estetice, înlăturînd orice scepticism și relativism al valorii estetice. Valoarea estetică există și Einfühlung-ul e formularea criteriului de găsire a ei. Dar ce caracter e posedat valoarea estetică?

În primul rînd valoarea estetică are în sine un element întrucîtva irațional. Kant a afirmat precis acest irațional prin negarea conceptualității estetice. Valorile estetice nu se pot impune pe cale rațională și nici nu au un caracter stringent obiectiv — ci, din contra, ele prezintă un grad de interioritate, de subiectivitate, care însă reprezintă ceva general omenească.

Caracterul cel mai specific al valorilor estetice este **autonomia**. Valorile în general pot fi heteronome și autonome. Sînt heteronome atunci cînd ele sînt impuse de cineva străin, exterior euului nostru, și sînt autonome cînd temeiul lor este chiar subiectul. Valorile estetice sînt autonome întrucît norma frumosului se deduce chiar din subiect, dar e o normă aceeași pentru toți, general valabilă. Valoarea estetică este considerată ca o valoare absolută, alături de adevăr, bine și religie. Astfel Mehlis (*Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*) deosebește patru valori absolute care formează domeniul filozofiei: valorile teoretice, mora-



**A** fluxul cercetărilor de psihologie concretă din ultimii ani — unele din ele relevând vechi maniere de lucru, azi depășite de nivelul contemporan — se cerea oarecum ordonat. Era necesară o dezbatere care să discearnă orientările viabile, să estimeze practicile cele mai eficiente, să pună în lumină cercetările valoroase. Era necesar să se tragă o linie după o primă etapă de căutări și să se fixeze noi perspective, în scopul alinării acestei importante ramuri a științei efortului de apropiere de practică, de producție. Este ceea ce și-a propus conducerea Asociației psihologilor din țara noastră prin adunarea generală a membrilor săi care a avut loc la sediul Institutului de Psihologie al Academiei. Având ca punct de plecare referatele unor cercetători de prestigiu, cunoscuți pentru eforturile lor din ultimii ani în domeniul investigațiilor experimentale, discuțiile au evidențiat, apoi, succesele și limitele ultimelor două decenii de activitate.

„În nici un alt domeniu al cunoașterii nu întâlnim continua modificare, transformare a obiectului de studiu care luptă investigația psihologică... *Viața psihică nu este niciodată egală cu ea însăși*”, stabilește Valeriu Ceaușu chiar de la începutul referatului său de ansamblu, intitulat „Opinii cu privire la conținutul, condițiile și limitele psihodiagnosticului”, referat care a suscitat vii discuții. Ca în orice cunoaștere, psihodiagnosticul tinde spre o reflectare cât mai adecvată a obiectului; greutatea este că în relația subiect-obiect în psihologie subiectul tinde să devină propriul său obiect. Acesta — obiectul, la rindul său, nu poate fi abordat în afara ansamblului de mediu în care evoluează. „Pe de altă parte, pecetea ansamblului se face resimțită în fiecare funcție particulară, iar pe de altă parte, multiplele funcții specializate concură la unitatea ansamblului... Aceste complexe interferențe soldându-se, însă, cu declanșarea sau oprirea unei acțiuni univoce. Așadar, complexitatea și mobilitatea faptului psihic

## DIAGNOSTIC ȘI PROGNOSTIC ÎN PSIHOLOGIA APLICATIVĂ

nu pot fi vreodată contestate. În aceste condiții este posibilă psihodiagnoza? Și dacă da, prin ce mijloace?

În înțelesul ei primar de „cunoaștere prin” sau „cunoaștere mediată”, diagnoza psihică prin metoda testelor a cunoscut o aplicare în masă între cele două războaie, iar „impresionant de laborioasă interpretare matematică a rezultatelor acestora părea să izvorască dintr-o deplină siguranță asupra posibilităților de cunoaștere a realității psihice”. Abia azi putem aprecia netemeinicia acestor certitudini, cu toate că — credem noi — sînt mulți care au preluat metodologia în condiții neschimbate. Când complexitatea fenomenelor nu este înțeleasă, de mult efect este să impresionezi prin exactitatea cifrelor. Precizia — spunea acum un sfert de veac profesorul Vasile Pavelcu — nu reflectă totdeauna nici esența, nici exactitatea rezultatelor. Timpul a confirmat aceasta.

Așa cum era aplicat și interpretat în vechea psihotehnică, testul „conducea fatal la cunoașterea fragmentară, redusă la elementele statice ale unei entități eminentamente dinamice”, afirmă autorul referatului susmenționat. Înălțarea totală a testelor ca metodă de lucru într-o anumită perioadă, la noi, s-a produs datorită faptului că testele puneau în condiții egale subiecții provenind din medii sociale diferite. Trebuie să recunoaștem, însă, că testul a reprezentat la vremea lui o încercare de abordare a unui domeniu care prin excelență se refuză măsurat.

În ultimii ani, testele s-au perfecționat. Testele analitice care măsurau aspecte izolate ale psihicului au fost treptat înlocuite cu cele sintetice, — așa zise „probe de lucru” sau „probe de comportament” — care pot surprinde procesele psihice în dinamica și interacțiunea lor, capacitatea de învățare, adaptare și decizie. Pe această bază au fost elaborate metode de investigare a unor funcții psihice superioare — interese și motivație, caracter și personalitate. Aceste metode s-au stabilit pe baza analizelor amănunțite a profesunilor. „În profesiunile din domeniul transporturilor, afirmă Mircea Bolos, un alt referent, există profiogramme pentru toate funcțiile care concură la siguranța circulației. Mecanismul emiterii diagnosticului ia în considerație analiza și sinteza faptelor cercetate precum și comparația cu modelul, el conținând: gradul de dezvoltare a aptitudinilor generale pentru profesiunea respectivă, deficiențele psihice referitoare la situații concrete, posibilitățile de învățare și progres precum și compensare ale subiectului. Avizul propriu-zis, după un exemplu psihologic de laborator, nu poate să nu cuprindă și o prognoză asupra evoluției ulterioare a subiectului. În psihologia modernă, diagnoza este prima etapă. Acțiunea ulterioară de formare și instruire a omului, de analiză complexă a mediului de muncă prin cercetări ergonomice și de psihologie socială, sînt sarcini tot atât de însemnate ale psihologului.

În unele profesii noi, în condițiile distribuției muncii, când accentul nu se mai pune cu preponderanță pe aptitudini ci pe trăsături de caracter, pe profil de personalitate, de o deosebită actualitate sînt metodele pentru diagnoza trăsăturilor de caracter. Enumerînd unele din aceste metode — observația, analiza, analiza produselor activității, convorbirea clinică, proba de lucru, A. Cosmovici, lector la Universitatea din Iași, le aduce acestora obiectia după care „constatăriile lor presupun aprecierea făcută de examinator și deci nu pot fi suficiente de obiective”. Pentru a se diminuea subiectivitatea acestor aprecieri, autorul acestui din urmă referat recomandă metoda chestionarelor și îndeosebi a testelor proiective. Aceste probe nu permit concluzii asupra aspectului dinamic al persoanei, rezultat din modificările de percepție, imaginație și raționament. Intervențiile unor cercetători de prestigiu, cu vechi state de serviciu în psihologia aplicată, ca C. Bontilă, Florica Bagdazar, prof. Al. Roșca au subliniat limitele metodei testelor, precum și limitele criticilor aduse acestei metode, recomandînd folosirea lor cu prudență și de către cadre competente.

Adrian Neculau

## note

În articolul „Un text albanez mai vechi decît formula de botez din 1462” publicat în „Magazin istoric” nr. 8 din nov. 1967 pg. 82-84 și reluat în „Contemporanul” nr. 47 (1102) din 25 nov. 1967, D. Todericiu prezintă un nou text albanez, mai vechi decît dicționarul lui Harff (1496-1499) și chiar decît formula de botez (1462) redactată de arhiepiscopul de Durres, Pal Engjëlli, descoperită și publicată în 1915 de Nicolae Iorga.

Textul albanez se compune din 2 incluziuni pe pagina 153 (rîndurile 11, 12, 18-23) a variantei păstrate la Chantilly a lucrării medievale de inginerie militară, amănunțit studiată în ultimul timp, „Bellifortis” scrisă de inginerul artificier, pirotehnician și artilerist Konrad Kyeser (1366-1405), specialist consultat și prețuit de contemporanii săi.

După analiza a zeci de variante posibile datorita transcripției aproximative, ing. D. Todericiu și prof. D. Polena se opresc la următoarea traducere:

\* O stea a căzut într-un loc dintr-o pădure, deosebeste-o;

\* Deosebeste steaua (de celelalte); sînt ale noastre (11-12)

\* Vezi unde a căzut tunetul (răsnetul, vocea) cel mare alături?

\* Tunetul acela (Dar) el nu a lovit (nu a căzut lovind), nu a lovit, el care face;

\* Ca să nu-ți lași urechea să creadă, că a căzut Luna pe atunci,

\* Încearcă să scoți mina și să apuci pe aceea care azvîrle jetul departe;

\* Cere (invocă) lumină, dacă luna a căzut și nu mai e acum (18-23).

În articolele citate se afirmă că incluziunile prezintă „un moment din ritul de inițiere a tinărului viitor bărbat și în care se reîntindec vestigiile ale vechiului cult falic, practicat în antichitate de popoarele din nord-estul european, de vechii greci și macedoneni” și se motivează această afirmație prin faptul că „în contextul latin se vorbește despre cele 12 semne luminoase ale cerului și despre „ethem” — vorbă care trebuie rostită în tăcere (în gînd n.n.) pentru a „lega” și care vine de la verbul intranzitiv albanez „ethet”, desemnînd starea specială a celui care invocă”.

D. Todericiu combate aprecierea ca „adaus străin” a textului albanez inclus în contextul latin și motivează introducerea lui de către transcriptorul de la Chantilly prin intenția acestuia de „a exprima în context și în continuare, lucruri „prea tari” pentru urechile cititorului latin și rezervate cunoștinței „inițiatorilor”.

Deși autorii iau un ton categoric — „reiese limpede” — cînd afirmă că „înserarea reprezintă eventual legătura de solomită înținerii tinăcului ajuns la vîrsta bărbăției, plină de influențe de ordin astrologic și ale străvechilor credințe falice prezente în mitologia greacă” am sugera ca plauzibilitatea o cu totul altă interpretare a textului.

Consider că este posibil ca incluziunea albaneză în textul latin să fi fost introdusă nu datorită importanței vestigiilor culturale falice la albanezi ci datorită legăturii sale cu dispozitive zburătoare luminoase (ocuri de artificii) propulsate eventual prin reacție de solomită puzburului (rachete) și nu obligator prin o explozie inițială; dispozitive foarte utile în luptă.

E mai probabil ca într-o lucrare de inginerie militară să fie incluse texte referitoare la inițierea și pregătirea tinărilor luptătorilor în minuirea unor mijloace de luptă sau paramilitare decît texte privind ritul falic, fără legătură cu scopul lucrării.

Este greu de explicat marea importanță acordată acestor vestigiile ale culturii falice, (cult specific unor orînduri mai puțin evoluate) de către războinicii medievali albanezi în slujba regelui Franței, renumiți pentru calitățile și cunoștințele lor militare și prin care probabil transcriptorul lui Bellifortis a ajuns la textul albanez.

Se poate ca utilizarea pentru înserat a unei limbi diferite de a contextului să fie motivată prin necesitatea păstrării secretului datorită însemnătății subiectului tratat și mai puțin de sensibilitatea urechilor cititorului latin neinițiat.

RADU CHIȘLEAG

## note

## 130 de ani de la nașterea lui Hașdeu

# DECALOGUL LUI B. P. HAȘDEU

În personalitatea lui Hașdeu, atît de deschisă realizării multilaterale, istoricul și filologul și-au disputat în permanență supremația. N. Iorga se întreba la o ocazie comemorativă, evocînd-l, care din aceste laturi precumpănește și inclina către filolog. Revendicînd deopotrivă și de istoria literară, ca eseist, poet, prozator și dramaturg, de metafizică, de știința dreptului și de economia politică, Hașdeu s-a considerat înainte de toate istoric. Căci istoria, în concepția sa, este o știință vastă, de extremă complexitate, în care filologia și o mulțime de discipline concură spre a crea — îndreptat spre viitor — imaginea vie a trecutului. „Istoricul, scria Hașdeu, este un uvrier și un artist totodată”. În prima ipostază el adună și ordonează știrile, în a doua „el dă brutei materii cea sublimă expresiune care face că stătuiele lui Canova sau curțile Alhambrei nu sînt de piatră, că Madona lui Rafael nu este o pinză sau o scindură îmbuibată de niște scurți vegetale”. Numărul istoricilor, dată fiind dificultatea de a întruni în același timp exigențele formei și ale conținutului, este — opinia Hașdeu — foarte mic. „Unii grămădesc fără a crea, cei mai mulți crează fără a fi avut răbdarea de a grămădi”. Cronica lui Șincai i se părea, privită cu ochi critic, „un haos de petice, bune și rele, prețioase și netrebnice”. Ceea ce-i reproșa Hașdeu, implicit, cu toată venerația pentru sensul militant al acestei opere și cu toată compasiunea față de destinul dramatic al omului, silit la o pribegie fără capăt, era lipsa unui sistem, a unei articulații care să dea construcției, dincolo de informația colportată din diverse izvoare, durabilitate și frumusețe. Apreciere drastică desigur, dar ea pornea dintr-o concepție înaltă despre menirea și sarcinile istoricului.

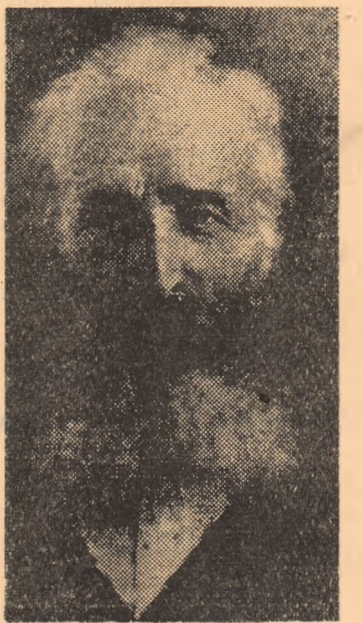
Încă nu ieșise din adolescență cînd aducea, în 1856, o veritabilă critică la adresa istoriografiei naționale și formula un plan de cercetare sistematică, în care avea de parcurs drumul de la stringerea și editarea izvoarelor la elaborarea propriu-zisă a istoriei, de la examenul analitic, monografic, la construcția sintetică.

„Pînă cînd nu vom avea în literatură istorică un număr suficient de monografii, este aproape imposibil de a trece la alcătuirea unei istorii critice sistematice, care să corespundă cerințelor științei moderne, adică la o istorie a pămintului și a maselor populare, dar nu a tronului și a cirmuitoarelor”. Reproșul major aruncat lucrărilor de pînă atunci privea carenta metodologică și de spirit critic: „cele citeva încercări de istorie a daco-romanilor reprezintă sau investigații critice fără sistemă, sau lucrări de sinteză lipsite însă de critică”. Tratarea unilaterală, insuficienta cercetare a izvoarelor sau interpretarea lor greșită, lipsa de discernămint și de sistematizare, prezumțiile hazardate, erau — în aprecierea tinărului istoric-slabiciunilor capitale ale confracțiilor săi din principate. „Numai Bălcescu, va adăuga Hașdeu mai tîrziu, în prefața monografiei *Ion Vodă cel Cumplit* (1865), numai neuitatul Bălcescu fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru; dar vail moarta el seceră tocmai cînd crisalida deveni flutur”. A existat

așadar și în ucenicia lui istoriografică o *Arcadia*, amintită cu mindrie și cu emoție: „noi am auzit pe Bălcescu”. Știrea lui Hașdeu, profesională, se îndrepta în același timp și către Kogălniceanu, „cel mai priceput dintre cercetătorii daco-români”. Li citise *istoria* din 1837, „Arhiva românească”, *Letopisețele* și se pătrunsese de ideea caracterului prognostic și popular al istoriei. „Pînă la un nivel, aprecia Hașdeu în 1872, cînd *Letopisețele* apăreau într-o nouă ediție, Kogălniceanu în literatura istorică și Alecsandri în literatura populară joacă rolul lui Columb în domeniul geografiei”. Sarcina celorlalți istorici, implicită, era să organizeze noul continent și să-l fructifice. Tot ce a întreprins Hașdeu în acest domeniu poartă stigmatele pasiunii și ale enormei sale erudiții. Bibliotecar la Iași, unde lăsa în chip de donație cele cinci mii de volume cu care venise, profesor și arhivist, redactor la reviste și academician, toate ostenețele sale vizau marea construcție pentru care aduna documente de la o vîrstă incredibil de timpurie. „Mi-am înțeles misiunea pe o scară colosală, mărturisește istoricul. Cine știe dacă Meșterul Malole nu va cădea de pe schele!”. A condus reviste de specialitate, a editat documente, a investigat arhive, a elaborat lucrări de o erudiție uimitoare, primite excelent de critica europeană, care consemna laudativ cercetările savantului („der tüchtiger Historiker und Philolog”). *Arhiva istorică a României* (1864-1868), *Columna lui Traian* (1870-1883), *Monografia Ion Vodă cel Cumplit* și cele două volume (ultimul dedicat lui Herbert Spencer) de *Istoria critică a românilor* (1873-1875) concretizează rezultatele cele mai notorii ale muncii sale de istoric.

În prefața *Istoriei critice* Hașdeu a înmănușat, mai mult decît în altă parte, principiile metodologice ale cercetării. Interesante în întregul lor, aceste „cîteva criterii care ne-au condus” constituie — nu fără substrat polemic — un veritabil decalog al tașmei.

„Nu este iertat a sacrificia eterna veritate trecătorului interes, fie acesta de orice natură, căci falsificîndu-se o singură verigă, nu vom putea înțelege totalitatea catenei”. Alta privea înțelesul militant al disciplinei: „Cineva se naște transilvănean, moldovean etc., dar istoricul poate fi numai român prin simțămînt și trebuie să fie numai om prin rațiune; provincialismul și fanatismulucid știința”. Orice aserțiune se cerea întemeiată „numai pe date sincronice evenimentelor”, pentru dovedirea adevărului nu ajunge un singur izvor, dacă acesta nu e susținut de „o serie de considerațiuni”. O măturie posterioară evenimentului relatat capătă valoare de sursă numai „dacă se poate demonstra cum că autorul fusese foarte aproape de loc și de timp, sau cel puțin va fi avut la îndemînă niște adevărate sorginți în virtutea cărora se rostește”. Contesta orice autoritate în istorie, în afară de aceea a izvoarelor și orice pretinsă infailibilitate. Totul trebuie supus examenului critic al istoricului,



informațiile coroborate, dubiile risipite. Izvorul se cerea utilizat „în text și context”, cunoscuindu-se într-un mod filologic limba originalului „iar ceea ce-i comun întregii naturi umane”, formînd o nestrămătată lege universală, urmează a se aplica în toate cazurile concrete, suplinind chiar lipsa izvoarelor. Încheind în fine seria criteriilor sale, Hașdeu sublinia necesitatea cooperării interdisciplinare, pentru o mai deplină cunoaștere a fenomenelor. Istoria, servită în chip necesar și de alte discipline, ț se părea, „cea mai grea din toate științele”. Tocmai de aceea ținea, teoretizînd experiența sa în materie, să înfățișeze cele zece porunci ale istoricului, cu speranța că ele vor pătrunde în spiritul confracțiilor. Dar Hașdeu însuși, care își gîndise opera ca o replică la lipsa de discernămint critic a vechii istoriografii, va avea de întîmpinat, în numele unui program ce nu diferea decît în termeni, invinuirea că rătăcește prea adesea „pe verzele plauri inflorate ale genialității romantice”. El a fost cu toate acestea, în ciuda enciclopedismului și a aparentei sale risipiri, un spirit riguros de care istoriografia română a profitat sensibil. Hașdeu a înțeles un lucru care avea să se impună numai cu vremea, că istoricul adevărat e un cumular al mai multor discipline, ostendînd în confluența lor, pentru a fixa contururile adevărului. A înțeles că istoricul nu este un simplu meșteșugar, colecționar de documente, ci posesorul unei filozofii care îi îndrumă cercetările. Contesta „că poate fi cineva istoric în lipsă de orice studiu preparatoriu în științele biologice și sociologice”. Istoria trebuie să cuprindă — o spunea în prefața *Arhivei istorice a României*, spre a corecta „poveștile” și „a astupa” lacunele istoriei — toate aspectele vieții unui popor: politic, social, juridic, administrativ, militar, comercial, tipografic, cronologic, lingvistic, biografic, heraldic, etnografic, literar, artistic. Fără să ierarhizeze factorii care determină viața unui popor, istoricul nu ignora pe niciunul. Prin definiție complexă a istoriei, prin normele metodologice stabilite și prin cercetările efectuate timp de jumătate de secol, Hașdeu a contribuit la progresul istoriografiei naționale, ciștigîndu-și mari merite mai cu seamă în domeniul publicării izvoarelor.

Al. Zub



# EXISTĂ O ȘTIINȚĂ A POLITICII?

(Urmare din pag. 1)

gindu-se la serioase rezultate concretizate în tomuri, în diverse comunicări la manifestări ale unor foruri de specialitate pe plan național și internațional, dar știința politică este astăzi disciplină universitară în numeroase institute de învățământ superior. După o statistică făcută din inițiativa UNESCO în 1955 asupra științei politice în lume s-a constatat că cea mai largă răspândire o cunoaște știința politică în unele țări ca: S.U.A., Suedia, Anglia, Franța, R.F. a Germaniei, Italia etc.

Piața mondială este pur și simplu invadată în ultimii ani cu lucrări de știință politică, de istoria doctrinelor politice, de tratate, buletine, anuare, reviste de specialitate. Îndeosebi în ultima vreme s-au intensificat preocupările pentru știința politică și în unele țări socialiste, cum sînt: Polonia, U.R.S.S., Iugoslavia, Cehoslovacia.

România se înscrie printre țările socialiste care fac eforturi de a repune în drepturile ei știința politică. Nu este lipsit de importanță a arăta că numeroase discipline politice: economia politică, filozofia, bazele științei politice, dreptul, istoria etc. sînt introduse în toate institutele de învățământ superior, o parte fiind prezente și în programa învățământului liceal. În același sens, noi sintem printre puținele țări din lume care au academii de științe social-politice.

Pe plan mondial remarcăm existența unor forme organizate ale științei politice. Bunăoară, încă din 1949 a fost creată Asociația Internațională de Știință Politică (A.I.S.P.) la care s-au afiliat peste 30 de organizații naționale. Desfășurându-și activitatea prin simpozioane, mese rotunde, congrese mondiale, editînd, singură sau în colaborare cu unele organizații naționale de știință politică, diferite lucrări, anuare, buletine, reviste, AISP aduce o rodnică contribuție la învierea activității pe terenul științei politice, la dezvoltarea unui larg schimb de experiență și de opinii.

Din multe aspecte controversate pe terenul politologiei mă voi opri doar asupra uneia și anume asupra obiectului științei politice. De acord cu toți aceia care socot că știința politică are un obiect, o metodologie și un sistem categorial propriu aș îndrăzni să afirm că obiectul științei politice îl constituie studiul constituirii și exercitării puterii politice, a formelor de guvernămînt, a partidelor politice și claselor sociale, a luptei de clasă, a activității organizațiilor obștești, a formării opiniei publice politice, precum și a conștiinței politice. Deși politologia studiază și unele aspecte care intră în sarcina istoricului, juristului, economistului, unghiul său de vedere și scopul urmărit, diferă. El nu urmărește procesul de formare a statului în toate meandrele lui, în toate amănunțele, lasă la o parte aspectele de ordinul accidentului, nu cronologia îl interesează, ci proble-

mele ideologice, politica existentă într-un stat sau altul etc. Pentru aceasta, pentru investigările și generalizările politologice, s-a format și este în curs de consolidare o metodologie specifică, există institute anume specializate care efectuează anchete, sondaje, interviuri de ordin politicologic. Știința politică și-a constituit un anumit „fond” de categorii, de termeni specifici cu care operează. Și, așa cum se precizează în multe lucrări de politicologie, dacă pînă în prezent aceste aspecte ce țin de metodă și sistemul de categorii au fost mai neglijate făcînd loc scepticismului unora — sarcina politologilor este nu aceea de a se întreba dacă are vreun rost să se delimiteze acestea de cele ale altor ramuri (cum ar fi sociologia), ci de a depune eforturi pentru consolidarea acestora, de dezvoltare, de

criterii unilaterale, cu privire la trăsăturile de unire sau deosebire dintre știința politică și științele sociale particulare; reducerea sferei științei politice la unul din aspectele ei — de pildă, la studierea instituției de stat — confundîndu-se, după părerea noastră, știința politică cu dreptul constituțional; postarea pe poziția unui apolitism în politică, care se ascunde, credem, și în textele după care doctrinarii politici formulează teze, concluzii, privitoare numai la ceea ce s-a petrecut sub acest aspect în societate și nu formulează judecăți de valoare privitoare la aceea ce a fost, sau ar fi necesar să se întîmple, cum anume ar trebui să fie organizat sistemul de conducere, de guvernare, de organizare a partidelor politice, sistemul electoral etc.

Uneori hiatusul între judecățile de existență constatative și cele de valoare este chipurile „îndrituit” de interesul științei politice ca atare. Într-o asemenea accepțiune științele sociale și deci și politica, ar fi științe în măsura în care ele ar căuta, ca și științele naturii, să descrie doar și să explice fenomenele reale prin folosirea tehnicilor, observațiilor, fără a face aprecieri, fără judecăți de valoare.

Mi se pare demn de remarcat că, în sociologia românească, unii reprezentanți de seamă cum sînt Dimitrie Gusti, Petre Andrei, M. Ralea și alții, au privit mai larg rolul doctrinelor politice, al politicii în general, nereducîndu-o la simpla constatare și înregistrare a ceea ce a fost, ci sesizînd menirea ei prin raportare la ceea ce urmează, la modul cum trebuie să evolueze societatea din punct de vedere politic, la dependența dezvoltării infrastructurale de viața economică și socială. După Gusti, de pildă, politica trebuie să cuprindă idealul de viață și mijloacele de realizare pe care le are o națiune, iar elevul acestuia — Petre Andrei, precizează: „Cînd vorbim de valori politice avem în vedere înțelesul științific al acestui termen și ne referim la valorile stabilite de știința politică...”. Precizînd legătura trinitară dintre știința politică și știința etică, P. Andrei nu numai că admite că în știința politică se formulează și judecăți de valoare, dar chiar subordonează scopul celor politice idealurilor morale. Știința politică „nu are alt rost, zice el, decît a studia procesul de realizare a valorilor indicate de către etică...”. Lăsînd la o parte exagerarea acestei subordonări, reținem că atît D. Gusti cît și P. Andrei neagă teza acreditată de unii politologi burghezi contemporani, după care politologul trebuie să constate, să observe numai trecutul.

Dincolo de multiplele controverse care separă astăzi gînditorii politici burghezi de cei din țările socialiste, se constată însă tot mai mult că știința politică nu-i lasă indiferenți nici pe unii, nici pe alții, că ea se impune astăzi tot mai mult în sistemul de gîndire al popoarelor, în sistemul științelor sociale contemporane.

## puncte de vedere

cristalizare a metodologiei specifice, a unor principii și norme specifice, de largire a bagajului de termeni, de extindere a metodelor moderne de investigare.

Nu mai efortul conjugat al politologilor pentru delimitarea obiectului, metodologiei și sistemului axiomatic al științei politice — condiție sine qua non a constituirii și ființării oricărei științe cu un statut propriu — va asigura afirmarea științei politice în sistemul științelor sociale.

Fără a avea pretenția unor generalizări ultime, putem conchide că, în lucrările unor gînditori politici contemporani se desprind unele concluzii mai generale pe care le-aș sintetiza astfel: strădania unor reprezentanți de seamă ai doctrinelor politice de a preciza obiectul specific al științei politice, de a defini într-un fel sau altul filozofia sau știința politică; eforturile de a stabili locul și rolul acesteia în tabloul larg al științelor sociale în prezent și în viitor; intenția meritorie de clarificare a terminologiei specifice și, în sfîrșit, depășirea unor scheme unilaterale, reducionistas. Rețin atenția însă, dacă ne referim la unele lucrări ale gînditorilor burghezi, și alte aspecte pe care le socotim tributare idealismului, metafizicii și, bineînțeles, poziției de clasă. Avem în vedere îndeosebi eludarea sau neglijarea determinismului social, nesublinierea legăturii de determinare, în ultimă instanță, a reflectării de ordin politic de către factorii de natură economică, socială; formularea unor

Măsurile adoptate de către Conferința Națională a Partidului Comunist Român și raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., axează perfecționarea conducerii economiei naționale și îmbunătățirea organizării administrative teritoriale a României pe principiul descentralizării, ridicarea rolului și sporirea atribuțiilor orașelor și comunelor în care, printre altele, se desfășoară și activitatea culturală a cetățenilor.

Raportul subliniază schimbările calitative intervenite în dezvoltarea forțelor de producție și în reprezentarea lor geografică, în dezvoltarea societății, în modificările ce s-au produs în structura populației și condițiile de viață ale orașelor, comunelor și satelor de pe întreg cuprinsul țării.

Noile măsuri luate de Conferința Națională urmăresc dezvoltarea armonioasă a tu-

toror regiunilor țării și aceasta constituie un deziderat permanent al Partidului și Statului care este avut în vedere și se realizează prin alcătuirea planului de Stat și amplasarea noilor obiective industriale și sanitare-culturale.

Lașul, atît de urgisit sub regimul capitalist, în care trebuia să se impacă doar cu titlul de „fostă capitală a Moldovei”, a cunoscut sub orinduirea socialistă o dezvoltare multilaterală care i-a afirmat un rol de prim ordin nu numai în viața culturală a țării, dar și în cea industrială. De-abia acum merită din plin, în mod obiectiv, denumirea de cetate a culturii, nu numai prin mîile de studenți, prin toate instituțiile culturale pe care le are, ci și prin întreaga sa mișcare culturală. Funcționează la Iași o puternică filială a Academiei, la ale cărei lucrări iau parte savanți cu renume mondial, precum și o filială a Uniunii Scriitorilor din țara noastră

tră care face să apară o revistă literară.

Și totuși, din punct de vedere al posibilităților de editare de cărți, lașul, științific și literar, este tributary Bucureștiului. Se manifestă în a-

pentru a se afirma. Clujul, care are filiale ale editurilor de Stat din capitală, este oarecum mai avantajat. Soluția de la Cluj este însă numai un paliativ. Nici ea nu corespunde momentului actual de avînt

Să ne bucurăm că în acest domeniu există o mare bogăție de creație și de opere de știință. Incurajarea lor stă în a le da posibilitatea să se valorifice, să devie bunuri ale poporului.

Avem edituri puține, mult prea puține pentru cererile culturii noastre de astăzi. Puține, — aproape monopoliste. Literatura se simte strîmtoată în dezvoltarea ei de această stare de lucruri.

Ce fel de „cetate a culturii” poate fi astăzi orașul Iași, fără o editură?

În continua și vijelioasă dezvoltare a industriei noastre am învins dificultăți mari și s-a ajuns la izbîndă. Ce poate împiedica oare o editură la Iași? Intelectualii din provincie nu trebuie să fie la remorca Bucureștiului. Dezvoltarea armonioasă a țării cere ca Moldova să aibă o editură. A avut în vremuri stră-

vechi pe la mînăstiri. Să aibă și acum, în „fosta capitală a Moldovei” pe măsura dezvoltării sale culturale.

Nu este nici un „patriotism local” în acest deziderat, izvorit din faptul că îl formulează un ieșean — născut la... Botoșani și trăind... în București, ci înțelegerea clară a principiilor de dezvoltare a țării, formulate de Conferința Națională a P.C.R., aprecierea justă a condițiilor unei dezvoltări armonioase pe întreg teritoriul țării și a nevoilor acute care cer o editură a Iașului.

Dar, argumentînd mai mult, am impresia că nu fac decît ceea ce se cheamă „să spargi uși deschise”, căci nu cred să fie opunerii. Rămîne doar ca micile casete cu litere de plumb, linotipurile și mașinile, să intre pe aceste uși, cu repartiție în regulă.

Demostene Botez

## CULTURĂ ȘI TIPOGRAFIE

ceastă privință o centralizare excesivă care acum, în cadrul și în spiritul măsurilor luate de Conferința Națională a P.C.R., este, mi se pare, timpul să ia sfîrșit.

Dezvoltarea culturală a Iașului cere mijloace proprii

al culturii românești din Transilvania.

Soluția cea dreaptă, cea corespunzătoare spiritului Conferinței Naționale a P.C.R., este înființarea de edituri independente și la Cluj și la Iași.

## corespondență literară

ION AVĂDĂNIU:

Să admitem și noi că nici un subiect nu este fals pentru poezie. Și, demn de reținut, privitor la versurile primite, e efortul pe care-l faceți în vederea conciziei, sîfuirii, evitării oricărui hiatus. Dar să nu ne înșelăm: așa cum poetul latin ne învață, efortul pentru a fi concis poate duce și la obscuritate; căutarea cu orice preț a eleganței face să se piardă forța și sufletul; materia trebuie să fie todeaua proporțională cu forța căutății. La dv., se resimt mai ales aranjamentul cuvintelor în frază și lipsa de nouitate.

ILIE TUDORA—BUCUREȘTI:

„Ne spală marginea liniștei / aerul pe care trebuie să-l respirăm mîine / și ne-asezăm în mijlocul campenei, / între aripile iurtunii, / să audă pămîntul / răzvrătirile semnelor

de întrebare / sub care dorm străbunii / ce ne-nsoțesc în jcoane de bronz” — Să audă pămîntul — singura piesă la care ne-am putea opri. Celelalte sînt niște asamblări, făcute cu oarecare știință, de tascicole lirice minore și comentarii aforistice. „Masca” elegiacă vă este, cu certitudine, improprie.

IULIAN LOGHIN — IAȘI:

O voce distinctă. Freamătul liric reclamă o comparație cu prospețimea sevelor. Versul, atentînd la „spiralele candidie”, se eliberează treptat de chinșile prozodice, transcriind sensibil sinuozitatea sentimentelor. O încărcătură metaforică (uneori parazită), cu contorsiuni aritmice, derutează. Ca un copac „văzută” invers: cu rădăcinile în luna dezagregată și cu podoaba coroanei în lutul „nemernic”. Nebulozitatea materiei poetice, o admitem

deocamdată, sperînd într-o nu atât de lînză structurare.

M.S. GREGORIAN—BRAȘOV:

Poemul Traversare, cu interesante corespondențe în lumea vegetală, e un monolog liric al aspirației spre pur. Un patos elementar, care pe alocuri simulează cavalcada, animă întreaga materie. Dar tocmal această materie, la rîndu-i, se revanșează dominîndu-vă. Ideea poetică se pierde cu desăvîrșire în acolade pletoice; metaforele, în avalanșă și neselecție, își anulează sensul; abaterile epice scad orice intensitate, încît vibrația emoțională nu se mai naște. E nevoie de acel curaj necesar, ca să nu vă mai tremure „bagheta între degete”.

ION DUMITRESCU — PLOIEȘTI:

Aceleași accente impetuoase, aceleași cascade de comparații, dar și aceeași totală ignorare a travaliului, în sensul realizării unei rotunjimi a poemelor. Toate frumoasele imagini, pe iluzoriul schelet, sînt ca o ploaie artificială. E un fenomen îngrijorător: cu cît vrei să urmărești în esență ideea propriu-zisă, totul e supus unei mișcări centrifuge. Apoi, stridențele de limbaj,

de-a dreptul căutate, exclamațiile și chiuiturile suferind de o logică interioară — totul se varsă într-un mic haos. Ca experiențe de agrement — dacă zicem bine așa — ne-ar demonstra un fel de virtuozitate. Dar pasiunea pe care o aveți pentru poezie trebuie să vă împună de la sine: claritatea, discernămintul, severitatea travaliului.

BUJOR IACOB — IAȘI, VALENTIN TUDOSE — GALAȚI, OGRINJI MIHAI — VASLUI, I. B. BORȘA — MARAMUREȘ, ȘTEFAN CÎRSTOIU — BUCUREȘTI, C. MĂRVILEANU, — BACĂU, MARIANA MOȘOIU — BRAȘOV, MARIN DUMITRU — BUCUREȘTI: Mai trimiteți.

D. DUMITRU, VICTOR UNGUREANU, C. BORDEIANU (IAȘI), O. P. CODĂIEȘTI, A. BADELU, VIRGIL DIACONU—SIBIU, I. AL. DURAC — TÎRGOVIȘTE, C. BRÎNDUȘESCU, C. L. OLGA — PLOIEȘTI, NANIA VIORICA — BUCUREȘTI, ION PATRICHICI — BIRLAD, FELIX FABIAN, TOMA BIOLAU, N. V. — TIRGUNEAMȚ, VASILE COBAN — ARAD:

Încă, nimic concludent.

Horia Zilieru

## Trustul de Construcții Iași

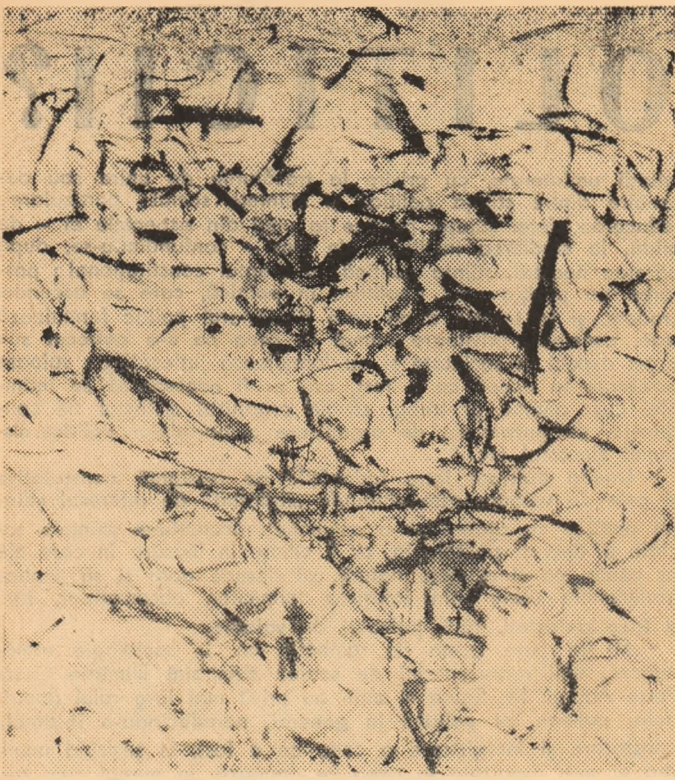
Grupul de șantiere nr. 4 Iași angajează pentru lucrări în orașul Iași:

- 5 maiștri constructori,
- 2 recepționeri I
- 2 magazioneri principali
- 85 zidari, (individual sau în echipă)
- 35 dulgheri (individual sau în echipă),
- 18 fierari-beton (individual sau în echipă)
- 20 fierari-beton pentru lucrări cu rabită (individual sau în echipă),
- 15 faianțari

Orice informații suplimentare se pot obține la sediul Grupului nr. 4 șantiere Iași — strada Decebal nr. 1, sau la telefon 5019 — 1903, serviciul organizarea muncii.

cronica  
publicitate





Joan Mitchell: „Regele spadelor”

## STANISLAV JERZY LEC GÎNDURI NEPIEPTĂNATE

- Lira lui Nero era diapazon.
- Și pelerinilor le transpiră picioarele.
- Lumea nu poate să lerte niciodată pe cei ce n-au greșit cu nimic.
- Cu de-alde Sokrates se bea „bruderschaft” de cucută.
- Piinea deschide orice gură.
- Viața obligă pe om la multe fapte benevole.
- Inscribe-te în cercurile influente!
- Nici tiranul nu profită de libertatea convingerilor.
- Anticii aveau capacitatea de-a îmbălsăma cadavrele astfel încât să nu-și piardă din importanță.
- Oare crimele neprevăzute în legislație sînt nelegale?
- Putea fi și mai rău. Dușmanul tău putea să-ți fie prieten.
- Și-a lepădat pielea, dar țipa ca și cum i-ar fi jupuit de ea.
- „Ocolesc oamenii” — spunea un anume prieten de-al lor — „ca să nu le fac nici un rău”.
- Unele zebre ar sta și în cușcă numai să fie luate drept cai albi.
- Nu pot suferi filozofii cărora le place să împartă firul de păr în patru, pe capetele vii ale altora, lucrînd cu ajutorul toporului.
- Anonima este îngăduită numai atunci cînd cel care o scrie e realmente un nimic.
- Inscripție pe un mormînt: „Viața trece, din păcate nu fără consecințe”.
- Uneori satira trebuie să refacă ceea ce a distrus patosul.
- Să nu ceri de la viață lucruri imposibile? De ce? Posibilitățile ei sînt doar nelimitate.
- Unii îmi prorocesc o actualitate trecătoare. Gîndesc că scriu despre ei.
- Cînd va învinge omul spațiul interuman?
- Ne deformează formulele.
- Voi fi scriitor regional, mă voi limita numai la globul nostru!
- Oare matadorul se gîndește cîteodată în arenă că luptă cu „boeuf à la Stroganoff” sau cu chiftelute?
- Așa mai zic și eu maestru al anecdotei! Mi-a povestit în așa fel propria-mi viață, încît tremuram că atunci cînd va termina povestirea, voi înceta să mai exist.
- Sînt pentru reprivatizarea vieții interioare.
- Apelul unora: „Să nu ne ucidem reciproc!” este adesea rău înțeles. Se cere dreptul exclusiv pentru ei de-a ucide.
- Succesiune, succesiune! Cu mult înainte de-a se gîndi la crearea artificială a omului se știa cum poate fi omorît artificial.
- Să nu te osifici, dar nici să te moleșești, să fii la post, dar să nu stai pe loc, să fii suplu și inflexibil, leu sau vultur, dar nu animal, să nu fii nici unilateral și nici cu două fețe, e lucru greu!
- Gîndul e nemuritor, cu condiția să renască mereu.
- Strecoară propriile-ți visuri dușmanilor tăi, poate mor cu prilejul realizării lor.
- Feriți-vă de acei botaniști care afirmă că arborele cunoașterii naște rădăcinile răului.
- A zis criminalul: „Să acuzi pe om pentru fapte inumane?”
- Oare cel puțin au idealuri acei care le-au luat de la alții?
- Prostia nu depășește niciodată granițele; unde calcă, acolo e teritoriul ei.

în românește de Ion Tiba

**W**iedwald, autorul recentelor dezvăluiri, l-a regăsit pe Bormann la sfîrșitul anului 1947; acesta se afla în inima „Elveției argentinene”, la o fermă unde se creșteau cornute, așezată pe țărmurile unui lac, la 60 de mile sud de San Carlos de Bariloche, în vecinătatea Anzilor. Este una din regiunile cele mai căutate de turiști. Prietenii săi au lansat două zvonuri despre pretinsa moarte a lui Bormann, pentru cazul cînd... unul n-ar fi fost suficient. De fapt, Bormann reînălțase un vechi prieten, generalul Richard Glueckh, care în vremuri „mai bune” se ocupase cu lagărele de concentrare și mai precis de bunurile „recuperate” de la evreii gazați. Glueckh se afla atunci și — după părerea lui Wiedwald, se mai află încă, la o fermă chiliană, pe țărmurile lacului Ranco, nu departe de orașul cu același nume, în deplină siguranță. Aici, Bormann, împreună cu alți cîțiva camarazi și-au petrecut aproape doi ani. Dar colonia Waldner este și mai sigură decît lacul Ranco. Ea constă, în linii mari, dintr-un ansamblu de 8 barăci care înconjoară o curte pătrată de circa 50 de metri lățime. Drumul care duce de la debarcader la colonie măsoară aproape o milă. După ce se trece de corpul de gardă, se zăresc barăcile. Casa lui Bormann este singura construcție solidă, așezată la stînga pătratului. Nu e de mirare că este casa cea mai apropiată de ieșirea secundară a coloniei: două avioane ușoare Piper Club staționează permanent la capătul unei piste, de care Wiedwald își amintește că fusese nu de mult curățată de buruieni... Wiedwald nu știe care sînt motivele exacte, dar își amintește că îngrijirea și curățirea acestei instalații erau una dintre activitățile principale ale coloniei. Bormann era îndejuns de bogat, nu numai pentru că să asigure protecția coloniei sale, dar și pentru a-și feri oamenii de munca neplăcută pe care o presta lucrătorii din celelalte ferme ale regiunii.

Singura dată cînd Bormann s-a reîntors în Europa, după război, din cîte știe Wiedwald, a fost pentru chestiuni de afaceri. Dacă Bormann a riscat să se înapoieze la Santander, în iunie 1958, a făcut-o deoarece voia să fie sigur că un anumit pachet conținînd documente foarte importante a fost predat în mod sigur celui cărui fi era destinat. Wiedwald, care călătorea cu Bormann, afirmă că a văzut cu ochii lui conținutul pachetului, cînd Bormann l-a verificat pentru ultima dată. Era vorba de extrasuri de pe conturile a 3 bănci din Europa centrală. Wiedwald își mai amintește foarte bine adresele acestor instituții. Schwent i-a mărturisit lui Wiedwald că, după părerea sa, venitul lunar al lui Bormann atîngea aproape două sute de mii de franci (actuali). După anumite zvonuri, capitala lui Bormann provenea din două surse: pe de-o parte din fondurile partidului nazist și din averea personală a lui Hitler, pe care Bormann și-a însușit-o (aproape 450 de milioane), pe de altă parte, 180 de milioane provenind din fondurile S.S.-ului. În mod vădit, Bormann este mai puțin „de plîns”, decît restul criminalilor de război fasciști, care sînt împrăștiati pe tot cuprinsul Americii de Sud. Wiedwald declară că Glueckh este în Chile. Susține că Mengele este medic militar cu grad major, în Paraguay. Singur șeful Gestapo-ului, Heinrich Mueller, locuiește în oraș împreună cu însoțitoarea sa, ținînd o bucătărie-bar, la periferia orașului Natal, situat în nord-estul Braziliei. Chiar dacă situația actuală a lui Bormann diferă de a lor, fuga sa nu a fost mai puțin originală, dacă ar fi să credem depozitia lui Wiedwald. La 2 mai 1945, Wiedwald, în Germania, făcuse parte dintr-un grup însărcinat să elibereze hotelul Adlon, situat în plin centru al orașului, la mică distanță de bunkerul lui Hitler. În cele din urmă, o explozie de obuz îl scoase din luptă și, cu resturile unității sale decimate, Wiedwald încearcă să-și croiască drum spre sud; pierzînd mult sin-

ge, a trebuit în curînd să renunțe. Rușii, foarte liniștiți, îi încărcau într-o ambulanță, care urma să-i transporte la Koeningswurster-Hausen. Wiedwald era de două ori norocos: știa că poate găsi și un refugiu mai durabil la un unchi, care locuia la Dahlem, la est de Berlin. În timp ce își pune la cale evadarea, împreună cu un alt „rănit capabil să meargă”, convorbirea lor a fost „surprinsă” de o grupă de 5 oameni care se aflau la intrarea spitalului. Toți aveau uniforme complete. Unul era îmbrăcat cu uniforma unităților DCA din Berlin: era Martin Bormann. Un altul purta ținuta de camuflaj SS: era Rolf Schwent, care mai apoi a devenit primul locotenent al lui Bormann în America de Sud. Wiedwald susține că nu l-a recunoscut pe Bormann, în omul gros și mic de statură, care avea piciorul stîng bandajat. Schwent era foarte înalt, foarte blond, foarte „arian”.

știlor nenorocite în care a fost supus unei operații de chirurgie estetică, care i-a fost făcută imediat ce a sosit la Buenos Aires în 1947. Fața i-a rămas umflată și diformă. Cătricea foarte mică care-i marca fruntea a dispărut sub niște suluri groase de piele. Pentru ca să ascundă rezultatul acestei chirurgii foarte puțin estetice, Bormann nu ieșea niciodată fără o pălărie cu boruri largi și ochelarii negri, la care adăugă o cămașă imaculată, pantalonii de călărie și cizme înalte care-i dau o alură tipică de fermier.

Wiedwald a remarcat o ciudățenie la acest costum standard: cizmele lui Bormann sînt întotdeauna roșcate, deși SS-iștii condamnaseră formal cizmele roșcate, „simbol al aristocrației decadente”. Ceea ce ar fi putut părea o excentricitate din partea lui Bormann, care avea piciorul stîng bandajat. Schwent era foarte înalt, foarte blond, foarte „arian”.

Tutulul este cauza cancerului stomacal, care-l roade pe Bormann? Se pare că acesta acceptă liniștit ideea morții foarte apropiate. Fumează foarte mult, bea la fel, de preferință „Vat 69” — marca preferată a lui Stroessner. Nu are aerul că s-ar teme că va fi prins, atîta timp cît locuitorii coloniei Waldner sînt înarmați în permanență. De altfel, Bormann mai visează uneori la ziua reîmpăcării. Discursurile sale ținute „locuitorilor fermei”, care amintesc discursurile de război ale lui Hitler — sînt, așa cum afirmă Wiedwald, „ingrozitor de monotone”. Lista zilelor de sărbătoare în colonie este ciudată: se sărbătorește nașterea lui Hitler (20 aprilie), „preluarea puterii” (30 ianuarie), aniversarea lui Bormann (17 iunie), se cîntă *Horst Wessel Lied* și alte refrene de același gen. Singura „distracție” e conversația și discuțiile despre timpul probabil. Această comunitate își trăiește ultimele zile. Chiar

## dezvăluiri

# BORMANN TRĂIEȘTE!

El a fost acela care a început discuția, ajungînd să-l convingă pe Wiedwald, că un grup are mult mai multe șanse să ducă la bun sfîrșit această călătorie de înconjur în jurul Berlinului, pînă la Dahlem. Cei 7 oameni au evadat împreună. Două zile mai tîrziu, la 4 mai, (după o călătorie pe care Wiedwald o povestește detaliat) grupul complet ajunge la casa din Dahlem. O casă acoperită de iederă și aproape izolată, unde rămîn 5 zile. La 10 mai își încep drumul către Sud-Mecklenborg. Bormann le vorbise de o proprietate mare, situată acolo, unde socotea că se va putea pierde fără urmă. Dar n-au ajuns la ea, niciodată, pentru că la Neuruppin, prezența rușilor i-a silit să se întoarcă din drum. Intorcîndu-se la casa din Dahlem, Bormann și Schwent părăsiră ideea de a străbate liniile rusești. Se deciseră să ajungă în nordul Germaniei, în speranța că vor atinge ultimul bastion de rezistență organizată, ținut de amiralul Doenitz. Părăsînd Berlinul, aleseră calea cea mai îndrăzneată: urma autostrada către est și traversară astfel pozițiile englezești. Ajunși la loc deschis, grupul lui Bormann se orientă spre nord, în direcția Glücksburgului, de-a lungul frontierei daneze. Wiedwald se despărți destul de repede de tovarășii săi; astfel că nu a știut de urmarea acestei aventuri, decît din relatarea ulterioară a lui Schwent. Rezistența reprezentată de Doenitz fusese distrusă, înainte ca cei 5 oameni să se fi întîlnit. Din această cauză, Bormann a renunțat definitiv la speranțele sale, alegîndu-și itinerarul de retragere a SS. (Alți anchetatori, în special evrei, au reconstituit drumul lui Bormann în lungul filierei Odesa: din Austria el ajunse în Italia prin trecătoarea Brenner; rămase puțin timp într-o mînăstire, apoi trecu pe un vapor de pescuit de la Gênes în Spania. Pînă la urmă, debarcă în America de Sud, în 1947). Schwent îi spuse lui Wiedwald că intenționează să plece în America de Sud, iar Wiedwald acceptă să i se alătore din gust pentru aventură. Trebuie să știi (și spune), că omul care a putut să scape din Berlin cu ajutorul său a fost Reichsleiter — Martin Bormann pe care mergem să-l regăsim în Argentina. Dacă ar fi să-l credem pe Wiedwald, în viața lui Bormann s-au produs două evenimente esențiale: Bormann este nerecunoscut, Bormann este pe moarte. Reichsleiter (Bormann) este de nerecunoscut din cauza condi-



ralul Stroessner, președintele Paraguayului, are... predilecție pentru cizmele roșcate și admirația lui Bormann nu mai cunoaște margini. Aparent, Stroessner îl simpatizează. Dacă e să-l credem pe Wiedwald, o fotografie a lui Stroessner, cu dedicația „prietenului meu” îl reprezintă la dreapta, în locul de onoare din camera lui Bormann (între fotografiile lui Hitler și Goering).

dacă Bormann rămîne liber, iar israelienii se interesează mult mai mult de Mengele — se poate presupune că acest „blockhaus avansat”, pierdut pe țărmurile riului Parana, nu va supraviețui morții fondatorului său.

(după „Le Figaro littéraire”)  
traducere de  
Michaela Diaconu

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, IRIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRĂTE, GEORGE LESNEA, P. MĂCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM ȘOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU