

CONFERINȚA EUROPEANĂ

În istoria bătrînelui continent european, ziua de 3 iulie 1973 s-a înscris ca o dată memorabilă. Ceea ce cu două decenii în urmă părea o utopie, astăzi a devenit realitate. Pentru prima oară în istorie, 33 de miniștri de externe ai statelor europene, precum și cei ai S.U.A. și Canadei, s-au întîlnit cu scopul de a realiza o înțelegere privind asigurarea unei păci trainice și a unei colaborări multilaterale. Reprezentanții statelor cu orînduirii politice și sociale diferite au avut, firește, diferite poziții inițiale și de aceea au și prezentat propuneri diferite la această primă dezbateră generală paneuropeană. A fost însă o dezbateră concretă, care a deschis posibilitatea elaborării în comun a hotărîrilor la cea de a doua fază a Conferinței pentru securitate, care se va deschide, la Geneva, în ziua de 18 septembrie.

Desfășurîndu-și lucrările în comisii și subcomisii, Geneva este chemată în primul rînd să dea formă concretă unor proiecte de documente finale care, adoptate în faza a treia a Conferinței, să marcheze, prin eficacitatea măsurilor preconizate, lichidarea urmărilor celui de-al doilea război mondial și ale războiului rece, normalizarea raporturilor pe continent. Și aceasta vizînd abolirea blocurilor militare și a grupurilor economice închise. Pentru că Europa trebuie privită ca o comunitate de state suverane, independente și deplin egale în drepturi, cu tradiții comune și experiență istorică ce se interferează.

Se impune apoi definirea clară a însuși conținutului de securitate europeană, ca un sistem de angajamente liber consimțite din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete, precise și eficiente, de natură să pună la adăpost orice țară față de o eventuală agresiune, să-i asigure o dezvoltare liberă, în concordanță cu interesele și propria voință, o colaborare cu toate celelalte state, de la egal la egal, pe temelii principiilor fundamentale ale dreptului internațional. În acest context, este necesară adoptarea unui document privind măsurile menite să facă efectivă nerecurgerea la forță sau la amenințare cu forță și, organic legat de aceasta, găsirea de căi și mijloace adecvate pentru ca orice abatere de la aceste principii și norme să fie împiedicată. Edificarea sistemului de securitate europeană se cere privită și în perspectiva legăturii indisolubile dintre securitatea politică și procesul dezarmării generale, luîndu-se în considerare orice măsuri parțiale tranzitorii care să contribuie la dezangajarea militară, la dezarmarea pe continent.

Faza de la Geneva a Conferinței paneuropene este chemată apoi, să pregătească proiectele de documente menite să asigure intensificarea colaborării economice, politice, culturale, științifice și de altă natură între toate statele europene; să creeze un organism menit să asigure continuitatea lucrărilor după încheierea conferinței, care să urmărească modul de îndeplinire a hotărîrilor ei, să organizeze noi întîlniri.

Atmosfera deosebit de favorabilă, care a dominat lucrările primei faze a conferinței, îndreptățește speranța că țările participante sînt animate de dorința de a contribui, în continuare, activ, la elaborarea documentelor ailate în dezbateră, pentru ca Europa să devină cu adevărat un continent al păcii.

Țara noastră este hotărîtă, așa cum s-a afirmat în documentele de partid, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, să-și aducă contribuția sa creatoare la succesul întîlnirii de la Geneva.

CRONICA



Ilustrăm acest număr cu imagini din „Casa Pogor” (Muzeul de literatură a Moldovei)
Foto: LIVIU RUSU

ȘCOALA

Anul acesta, deschiderea învățămîntului, eveniment așteptat de fiecare dată cu emoție de tineretul studios, cu răspundere de personalul didactic, capătă semnificații care depășesc valorile momentelor ocazionale. Trăim încă sub eoul documentelor plenarei C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973 care au hotărît direcțiile principale de orientare a învățămîntului din țara noastră pentru a putea contribui la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Ne sînt încă vii în memorie cuvintele secretarului general al partidului care a făcut o multilaterală analiză a procesului de educație și instrucție și a formulat cîteva principii fundamentale, de respectarea căroră depinde buna desfășurare a învățămîntului, în concordanță cu întreaga politică a P.C.R. Plenara a dezbătut curajos lipsurile, ținînd în deosebi de fluctuații nejustificate și instabilitate, de lipsa unei judicioase planificări cu urmări în ceea ce privește repartizarea noilor absolvenți. Ea a stabilit măsuri concrete, din perspectiva unui plan de anvergură, capabile să asigure învățămîntului ordinea și să-l includă într-un sistem unitar. Odată cu începerea noului an școlar, aceste măsuri urmează a fi traduse în viață, adaptate la specificul fiecărei forme de învățămînt, cu problemele ei particulare.

Unul din obiectivele urmărite are în vedere generalizarea învățămîntului obligatoriu de 10 ani, astfel ca în-

treaga generație, pînă la vîrsta de 16 ani, să fie cuprinsă în rețeaua școlară și să aibă acces egal în integrarea profesională. Nu înseamnă de aici uniformizarea, obligativitatea pentru toți elevii de a absolvi același tip de școală, ci necesitatea de a găsi moduri adecvate, în raport cu posibilitățile și aptitudinile celor instruiți. Numai astfel se va asigura pentru întreaga populație a țării nivelul de cunoștințe indispensabile pentru epoca actuală de expansiune a științei și a tehnicii pe plan mondial. Pentru învățămîntul superior se are în vedere ameliorarea programelor în așa fel încît să fie înlăturată specializarea excesivă, vizibilă îndeosebi în pregătirea tehnică. Se știe că astăzi, evoluția vertiginoasă a progresului tehnic pune pe specialiști în fața a noi și numeroase probleme, fără cunoașterea cărora procesul de sincronizare cu ultimile cuceriri se desfășoară cu dificultate. A rămîne, în pregătire, într-o arie limitată, așa cum se mai întîmplă în unele domenii, înseamnă a priva pe viitorul specialist de orizontul științific absolut necesar în rezolvarea întrebărilor puse de munca practică în producție.

Abordînd etapele și formele de învățămînt, documentele de partid s-au oprit și la problemele comune, esențiale pentru întreg sistemul instructiv-educativ. Cîteva din ele se cuvin reamintite acum cînd pregătirile pentru deschiderea anului școlar s-au încheiat și urmează, de fapt, etapa hotărîtoare

In celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA

Literatură comparată

MAGDA URSACHE

Bit și intuiție

C. COSTIN

Scriitori contemporani;

Ben. Corlaciuc

ION PASCADI

Demonul progresului tehnic

și arta

ANBI ANDRIUȘ

Stagiunea

AL. CĂLINESCU

Condiția naratorului

traducerea principiilor în viață. Necesitatea cunoașterii a celor puțin două limbi străine a fost insistent subliniată la Plenara C.C. din luna iunie. Ea reprezintă astăzi o obligație nu numai pentru omul de cultură cu formație umanistă, dar și pentru specialistul în științele exacte și în tehnică, obligat să apeleze frecvent la surse străine în documentația impusă de munca de fiecare zi. Cuvîntarea secretarului general al partidului a pus în lumină importanța cunoașterii temeinice a limbii române pentru întreg tineretul studios, inclusiv cel aparținînd naționalităților conlocuitoare. Este aici o expresie a politicii naționale marxist-leniniste a României socialiste care asigură posibilitatea tuturor cetățenilor de a intra în orice domeniu de activitate, pe baza pregătirii și a meritelor reale.

Viitorul an școlar va prilejui, desigur, aplicarea creatoare a hotărîrilor plenarei din iunie, va însemna un pas înainte în constituirea unui învățămînt unitar. În acest scop e nevoie ca fiecare instituție de învățămînt, indiferent de mărime, să-și centreze activitatea în jurul obiectivelor majore, abandonînd spiritul îngust funcționaresc, mentalitatea dogmatică. Astfel învățămîntul va răspunde adevăratei sale meniri, atît de pregnant formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Consider că trebuie să înscrim ca principiu de bază în hotărîrea Comitetului Central și în lege, că învățămîntul trebuie să pregătească tineretul pentru muncă și viață. Aceasta este sarcina fundamentală a unui învățămînt cu adevărat serios, capabil să pregătească poporul pentru construcția societății socialiste și comuniste”.

M. TUDOR



MIRCEA TOMUȘ

Răsfrîngeri

Programul critic al lui Mircea Tomuș, căci există un program bine configurat în noul său volum (v. Texte programatice, în Răsfrîngeri, Ed. DACIA, Cluj, 1973, 272 p.), cuprinde câteva idei care răspund unor necesități imediate ale genului: realism al concepției, sinceritate în expresie, analiză, sinteză și în spațiul cronicii literare, al studiului riguros întocmit, dar mai ales sensibilitate, lirism, în respectarea operei. Criticul Mircea Tomuș recomandă, și pe bună dreptate, ca în percepția critică poezia să nu fie abandonată în favoarea stilului alb, sec, didactic, cilfos, neutru, fără viață. Ideea lui Mircea Tomuș este confirmată de textele sale din acest volum unitar conceput, excelent gândit, scris, efect și al „funcției lirice” a actului critic. Programul critic al lui Mircea Tomuș, foarte limpede formulat, clarifică, definește și opoziția dintre critica foiletonistică și critica cu caracter de studiu monografic. Opțiunea lui Mircea Tomuș este tranșantă; partizan al unei critici curente, de atitudine, polemică, vie, „impresionistă”, fără complexe în fața istorismului, a erudiției, a sobrietății academice. Să nu se înțeleagă însă că Mircea Tomuș refuză în critica pe care o face (și o face cu mult har) metoda, viziunea modernă, poezia ideilor, sinteza ridicată în interpretarea exhaustivă a realității operei (Să nu uităm că Mircea Tomuș a debutat în critică cu un studiu monografic: Gheorghe Șincai). Ceea ce susține și ceea ce practică Mircea Tomuș este alianța lirică dintre spiritul critic și operă; e primatul sensibilității, al impresiei, reacția spontană, directă în fața romanului sau a poemului. Lirismul criticii lui Mircea Tomuș, deloc hibrid, deloc exterior discursului, provine dintr-o sensibilitate acută de artist. Nu poți pretinde cuiva să scrie într-un stil alb, de catedră, protocolar, stimabil ca mijloc de informare, dacă sensibilitatea nu-i receptivă la un astfel de canon. Critica imediată se scrie cu entuziasm, cu nerv, cu metafore, cu poezia primei prospețiunii în structura încă intactă a operei; urmează apoi sedimentările, cu un cuvânt lovinescian, revizuirile. Cine disprețuiește foiletonul, cronica literară, disprețuiește poezia ideilor din critică. Ce impresionează cu adevărat în cronicile reeditate de curînd ale lui G. Călinescu? „Metoda”, „rigoarea”, „sobrietatea”? Nicidecum, ci prospețimea impresiilor, poezia din critică, viața ei, o radicală deschidere spre metafora critică revelatoare, unică și memorabilă. Când G. Călinescu scrie că Ion e o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american”, că „Frazele (din Răscoala, n.n.), considerate izolat, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”, aceste metafore critice valorează mai mult decît zeci de studii savante, sobre, cu metodă! Mircea Tomuș cere criticului vocație literară, imaginație, iar criticii îi pretinde „... să nu-și trădeze funcția primordială și esențială, procesul respirației vitale, adică acea capacitate de a reacționa și de a se exprima liric în fața unei opere. Spunem liric și ne gândim atît la lirismul obiectivat în fond ideatic: ipostaze și construcții, cit și la cel direct, exprimat în text de factură poetică”. E un refuz, binevenit, al structuralismului care pune metoda înaintea operei printr-o tehnicizare abuzivă a analizei. Programul „călinescian” al lui Mircea Tomuș este un program al criticii ca formă de creație. Actualitatea lui e mai mult decît evidentă și ne-o însușim: „Cum, în ce ne privește, rămînem atît de întîrziată încît cultivăm prejudecata după care rostul criticii este acela de a răspunde, simplificînd, la întrebarea: cum este opera, credem că foiletonul este specia critică în care acest răspuns se elaborează în prima instanță și cu maximum de prospețime. În cuprinsul foiletonului doar, și pentru iniția dată, cei doi factori se confruntă, iar spiritul critic are libertatea și

ocazia de a se manifesta primar și original, de a-și pune în mișcare capacitățile de impresionare, de a vibra, de a-și începe lucrarea specifică. Cu un termen, a cărui întregă răspundere o realizăm și o admitem: începe a se autoexprima, a se manifesta liric. Dacă acest moment nu are nici o importanță pentru armonia cuprinzătoare, superioară a criticii literare și polifoniile ei variate, atunci înseamnă că nu are importanță nici nota inițială, felul cum începe să sonorizeze instrumentul muzical, pentru un întreg concert.

Evident că o construcție critică amplă, de o arhitectură savantă, rămîne, comparativ, mult mai valoroasă. Numai că, atît în execuția ei de amănunt, cît și în concepția ei generală, o asemenea construcție se cere inspirată de funcția originală pe care spiritul critic o are de a se manifesta, liric am spus noi, în contact cu fenomenul concret. Altfel, construcția respectivă are aerul dezolant și inuman al unei hale sprijinite pe abstracțiuni, iar performanțele analitice, comparatiste sau istoriciste se cheltuiesc în gol, ca orgolioase deșertăciuni; în această ipostază a sa, critica se sustrage domeniului literar propriu-zis, căutîndu-și, într-un firesc imbold, compensații în teritoriul străin și făgăduitor de satisfacții lustruite, de moment: scientismul” (p. 48).

Răsfrîngerile lui Mircea Tomuș sînt „radiografii” criticii noastre de astăzi: cărți de critică și istorie literară, cărți de evocare și „între genuri”, sînt tot atitea privilegii pentru critic de a-și exprima punctul de vedere, poziția, de a schița confrăților portrete. Cronologic, Titu Maiorescu ar fi primul critic; Mircea Tomuș îl studiază însă ca scriitor, ca memorialist. Însemnările zilnice: „Ceea ce le conferă o calitate beletristică este prezența, uneori latentă, altei manifestă, a unor teme epice, a unor structuri aproape românești care se organizează într-un sistem unitar”. Radiografiile lui Mircea Tomuș reușesc să ne prezinte și o imagine a criticii contemporane, văzută prin cărțile cele mai reprezentative ale criticilor. Mariana Șora: „... se poartă mascat, și-a compus o figură, un personaj pe care îl joacă”. Virgil Ardeleanu e „... un critic de judecată, felul și ambiția-i, supreme, fiind diagnostic clar și explicit asupra unei producții literare” (p. 77). Toate adevărate în comentariul despre vocația negativă a criticii lui Virgil Ardeleanu, dar de un stil nu prea încă vorbit, sau dacă da, e unul prea violent rudimentar. Critica lui Nicolae Manolescu e apreciată la nivelul ei „reflexiv”, autorul Contradicției lui Maiorescu se proiectează „... pe sine în literatura comentată”. Mircea Tomuș descoperă la Nicolae Manolescu o vocație a paradoxului spectaculos, o critică în formulele sintetice, simple, de care facem uneori exces, dar un exces am spune noi, fermecător, reconfortant. Despre critica lui Mircea Zăciu: rigoare, precizie, informație, idei, dar îl acuză, paradoxal, de „literatură”! Mircea Tomuș își „uită” programul! Critica lui Mircea Zăciu se dovedește a-și regăsi originalitatea tocmai în poezia ideilor, a unei literaturi de calitate. Cine a citit ultimele texte ale lui Mircea Zăciu din revista Tribuna, ne va da dreptate. Mircea Zăciu este un poet în critică, dar un poet cu idei, și cu „metode”! O ultimă idee: textele lui Al. Rosetti sînt comparate cu ale lui Ion Neculce: „Comparația care se impune cu autoritate este cu O Samă de cuvinte, Al. Rosetti reușind să desăvîrșească o spirală din evoluția stilului nostru clasic, tentat de fiorituri baroce la Odobescu, de chemările erudiției la Vianu; întoarcerea este la inscripția lapidară a adevărului, moral, sufletesc sau pur și simplu epic” (p. 214).

Răsfrîngerile lui Mircea Tomuș sînt efectul unei sensibilități și al unei intuiții critice remarcabile.

LITERATURĂ COMPARATĂ

Const. CIOPRAGA

Noul volum al lui Al. Dima, Aspecte naționale ale curentelor internaționale („Cartea românească”, 1973) se înscrie în categoria preocupărilor constante ale autorului, orientat, cum se știe, spre delimitarea fenomenului literar românesc în raport cu alte literaturi. În ce privește profilul acestor aspecte, ni se dau lămuriri într-o succintă Prezentare. Volumul cuprinde „studii sintetice”, unele „publicate în parte în periodice de specialitate cu mai restrînsă difuzare sau prezentate la diferite sesiuni și congrese naționale și internaționale”, comunicări și contribuții inedite. Cele mai importante pagini „aparțin literaturii comparate și îndeosebi aplicării ei la literatura română, precum și istoriei și esteticii literare”, putînd fi definite ca sinteze „în sensul concentrării unor materii vaste în esențe ce ar urma apoi să fie dezvoltate prin cercetări speciale”. Se stabilește astfel o certă linie de continuitate cu volume anterioare, ca Studii de istorie a teoriei literare românești, Conceptul de literatură universală și comparată, Principii de literatură comparată. Vocația lui Al. Dima este de a aborda fenomenele în perspectivă raționalistă, pe dimensiuni mari, pentru a degaja principii sau relații specifice. Expunerea, pornind de la realități social-istorice caracteristice, vizează totdeauna un răspuns limpede, bazat pe corelarea tuturor elementelor. Interesul pentru clasificarea noțiunilor și conceptelor cu care se operează în domeniul comparatistului se conjugă cu deschiderea amplă către universal, într-o optică echilibrată amintind de metoda lui Tudor Vianu, la a cărui școală s-a format și Al. Dima. Față de teza potrivit căreia „curențele internaționale inundă, ca niște valuri, toate literaturile naționale, tinzînd a le uniformiza”, ca și față de teza contrarie, care neagă ideea de curent literar european în avantajul curentelor literare naționale, Al. Dima ia o poziție critică semnificativă, cu motivarea că pînă acum cercetările comparatistilor au supraevaluat „aspectele internaționale”, lăsînd în suspensie „aspectele diferențiale” definitorii. Există laturi naționale ale curentelor literare europene și a le neglija ar însemna să pierdem din vedere specificitatea unei literaturi în comparație cu altele. Pe de o parte, procesul istoric (cadru de dezvoltare), pe de alta conținutul specific demonstrează că lirismul, romantismul sau simbolismul românesc exprimă căi particulare de evoluție. Curentul eminescian constituie un argument în plus pentru un romantism românesc prelungit pînă către sfîrșitul secolului trecut, „diferențindu-se astfel de momentele de destindere ale romantismului în alte literaturi naționale”. De reținut, de asemenea, absența ideii de „cosmopolitism” în cadrul luminismului românesc, în care domină, dimpotrivă, „o preocupare accentuată de aspect național”.

Un comentariu concis e rezervat conceptului de universalitate, cu aplicare la literatura română. Proza și dramaturgia au mai multe șanse de a se înscrie în circuitul universal, totuși Petofi, Młeckiewicz, Eminescu „au devenit poeți universali” în ciuda faptului că „limba lor originală nu cunoaște o difuziune mai largă”. Al. Dima relevă judicios două laturi ale universalității: „o universalitate virtuală, în sensul capacității și posibilității ca unii dintre scriitorii noștri să devină universali, fără a fi devenit pînă astăzi, și o universalitate reală, în cadrul căreia fenomenul s-a și produs. Dacă un Cantemir, Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu ilustrează la diverse niveluri o universalitate reală, Argeșii, Barbu și Blaga, poeți de prima mărime, „puțin traduși și puțin comentați în străinătate”, aparțin universalității potențiale, viitoare. Tot de domeniul clarificărilor necesare ține comentariul despre Perioade și curente literare, cu concluzia că esteticul trebuie raportat la datele istorico-sociale în mod nuanțat de la o literatură la alta. O perioadă literară trebuie să ia în considerație „totalitatea operelor de valoare estetică reflectînd fenomenele spirituale și sociale ale epocii respective” sau „tinzînd cel puțin spre relativa lor unitate”. Nici criteriul personalităților reprezentative, nici acela al generațiilor, nici criteriul cronologic, nici eclecticismul nu conturează imaginea perioadelor literare. Pe de altă parte, conceptul de „curent literar” nu acoperă suprafața unei perioade, care poate fi străbătută de curente neunitare. Care e soluția, cînd e vorba de clasificări? Diviziunea „în perioade a literaturii Europene și cu atît mai mult a literaturii mondiale nu poate fi efectuată exclusiv pe criteriul curentelor literare”, procedeul trebuînd să varieze „după zone sau regiuni”. Soluția cea mai logică ar fi, după opinia lui Al. Dima, ca formele literare să fie încadrate în „perioadele istorice generale”, ținînd seama, desigur de „caracterul specific artistic”.

Alte studii de istorie și estetică literară au ca obiect Tradițiile democratice în creația literar-artistică și rolul lor în asimilarea gândirii marxist-leniniste. Relația literatură-societate în concepțiile criticii și teoriei literare. Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu, Societăți precursore ale Academiei R.S.R., și alte ca acestea, aducînd contribuții noi sau accentuînd și resistematisînd unghiuri de vedere mai vechi. Se remarcă în mod deosebit studiul privitor la Motivul cosmic în opera eminesciană, exegeză de excelentă ținută comparatistă. Cercetarea orizontului cosmic la Eminescu, precizează Al. Dima, „nu cum s-ar putea crede la prima vedere — doar un caracter special”, nu presupune numai „o adîncire a unui aspect particular al operei lui, și dezbătuie, de fapt, o perspectivă fundamentală a acesteia: viziunea modernă — cu atîtea elemente actuale — a omului față de natură și legile ei cu care întreține relații și corelații perpetue”. Comparații sugestive cu alți romantici (Lamartine, Leopardi, Hugo, Hölderlin), raportări la cosmogoniile populare românești, la cosmogoniile antichității ilustrează prezența motivului la poetul român, la care impresionează „profundimea, autenticitatea, fuzionarea în poeme unitare a unor materiale eterogene între care se includ și cele științifice, măreția și solemnitatea artei evocării cosmice, dramatismul și tragismul desfășurării genezei și extincțiunii universale, imaginile colosale cuprinzînd întregul univers în cutremurătoare frămîntare, cotropitoare emoție a sublimului... Tehnica argumentării invederează și în acest volum, ca în altele mai vechi, o stăpînire deplină a faptelor, o profundă capacitate de sinteză, un echilibru clasic. Meritul de căpetenie al profesorului Al. Dima este de a fi adus puncte de vedere rezonabile, incontestabil utile, în dezbateri în care mai persistă confuzii.

DANIELA CAUREA:

Primejdii lirice

(Editura „Junimea”, 1973)

Una din interpretările acestui titlu frumos și alarmant ar fi că asupra Danielei Caurea motivele lirice se exercită ca niște iminente primejdii. Evident este că poeta nu evită primejdia lirică, dimpotrivă o caută, vrînd să o învingă, să o depășească. În acest sens titlul este și un avertisment, anunțînd că poezia sa nu iese din zona de inspirație comună, că „atacă” teme și motive clasice și care prin repetată folosire s-au demonetizat, au devenit primejdioase pentru orice poet care vrea să-și forjeze o personalitate distinctă. Iesirea din anonimul (în fond) nu e posibilă decît printr-o nouă viziune nu numai asupra sentimentelor ci și asupra cuvintelor. Poeta simte „cuvintele asudate”, face un „marș în jurul lucrurilor, ușor atingîndu-le” și le insuflă viață. Este aceasta o poezie a desprimăvărării, receptată cu fine antene, la fel de sensibile și la „vocele interioare” și la sunetele care vin de departe, din mit și istorie. „Starea de patrie” nu are nimic esteletativ și, cum exact a sesizat Const. Cioabă în generoasa „recomandare” ce însoțește cartea, la Daniela Caurea „istoria se confundă cu propriile-i amintiri”. Poeta își afirmă cu mîndrie obirșia: *Facă-se lumină și veșnicie / neamului meu de olari și vîslăși crescuți / din țărîmul acesta, unde de cu iarnă / auzi cum innuguresc privighetorile — (Apooteză).* Cu un dezvoltat simț pictural Daniela Caurea compune mici tablouri în care respiră aerul patriei de azi și dintotdeauna. Adică Ideea de patrie. Și trebuie să spunem că, de cele mai multe ori, Daniela Caurea învinge primejdia cuvintelor-simbol, golite de sens liric, propunînd serii metaforice noi, unele de-a dreptul revelatoare. Astfel de conexiuni între cuvinte ni se par proba unei reale disponibilități poetice: *Struguri de sare pe umerii planetei; Fintiniile urcă la soare pe frînghii; Ca o pasăre pe garduri, seara / se scurmă cu ciocul lunatic sub pene; Ca o coadă de vulpe, soarele / se macină pe după munți; Cum liberați de povară / Cad din flaute greieri / Și aerul de afară / Gîtul cald și-l întinde să-l treieri; Vecia sub talpă ca apele sună; Nimic nu / mi se poate întoarce mai mult și mai / drept ca somnul acesta umil în care / ingenunchi seară de seară furișindu-mă-n / prelunga corabie a brațelor mele, pradă / veșnică în care timpul pină la git / te confundă pină dincolo de ochi / inhămat la dorul acesta uscat în care / nimic nu se clatină.*

Există însă și o sumă de „primejdii” pe care tînăra poeză nu a putut să le învingă. Sînt inevitabilele, parcă, primejdii ale primului volum: parcimonie registrului ideatic și de aici o oarecare monotonicitate tematică: împărțirea inutilă a cărții în două secțiuni (*O pasăre pe garduri, seara; Cu pleoapele limpezii*); în sfîrșit, încrederea în sonoritatea goală a unor cuvinte: *Prin aerul tare vulturii suieră ghiara, / Și brazii își tună verde drept; Esențialele punți te frămîntă / Sore rădăcini adăști tot mai mult / Cerul și iarba se zguduie-n frîntă / Eu dorm li-gă mama și ascult: Se-nvîrte broașnic soarele-n spițe, / Silabele uscate nu iau nici un chip; Te-am văzut precînd pre o umedă stîncă / Incercai prin ierburii junghere (s.n.).* Ele sună cu ațît mai strident la o poetă care știe să arunce diafane punți înspre poezie și să le treacă dezinvolt.

TRAIAN REU:

Pavăză la armonia culorilor

(Editura militară, 1973)

Nu facem o butadă spunînd că există poezie pentru copii, poezie pentru cititori și poezie despre ostași. Ultima categorie, care ne interesează aici, este bogat și strălucit reprezentată atît în lirica populară cît și în cea cultă. Alecsandri, Coșbuc, Goga au dat piese memorabile pe această temă înălțătoare. În ultimele decenii tot mai mulți poeți și-au pus versul „pavăza la armonia culorilor”, cum inspirat spune Traian Reu. Unii dintre autori au fost sau sînt ei înșiși militari, ceea ce oferă garanția unei plus-cunoașteri a realității ostășești, a aspirațiilor celor care stau de strajă patriei, și pe care noi, civilii îi admirăm numai la paradă sau cînd merg, cîntînd, pe o căldură toropitoare, spre „matineul” de la ora 15.

Traian Reu este printre acei care scriu dinlăuntru. El trece cu ostașii și cu poezia prin anotimpuri, ascultînd cadențe „pulverizate-n cerc sonor” vara „cînd praful arde pe obraz / Și drumurile grav dispar / În infînt dogoritor”, toamna „sub ploii țesute tulburat” „cu miriști grele de nesomn”, sau iarna „cînd lacrima îngheață-n viscol / argintul nopților cu stele” și are o clipă impresia că „ei, ostașii port spre scare / Cadențe, cîntecule mele”. Traian Reu scrie despre tanchiști și radare, despre grăniceri și jurămîntul militar, despre infanteriști și traiectoriile spectaculoase ale avioanelor pe cer, despre dragoste și moarte, despre cîmpie și ciocirlii. Aceste versuri pot fi asumate de autor ca Ars poetica: *Oștean și cetățean sînt lalolaltă / Cu toți ai mei din veac și statură / Stejar ramificat în trupul gliiei / Și pavăză străbunului hotar. (Cremene).*

Meritul este modul cum Traian Reu știe să-și contrapuncteze stările, să alterneze jubația cu melancolia. Poemele sale sînt eînd imnuri, eînd elegii. El caută miezul cîntului, și nu o dată îl găsește. Bine strunit, perfect cadențat versul are pregnanță lirică, mai ales atunci cînd poezia este de scurtă respirație și nu-și propune să epuizeze o temă, sfîrșind într-o vagă sugestie. Iată acest crochiu: *Atît de mult și vrea încă-odată / Să-mi fii alături ca un fruct dinții, / Aceeași poate sau numai schițată / Intr-un contur cu brume și gutui. // Apoi cînd fug zăpezile spre noapte / Și trec copacii către ghețuri calm / Să fim în orizontul fără moarte / Frîgînd sub tălpi ispitele de psalm.*

Reversul medaliei: poetul mai degrabă își numește stările decît le sugerează (*Ochi peste timp, Ritm, Trec în viori* ș.a.), entuziasmul său cade adesea în retorism. O sultă de sintagme jurnalistice, de truisme ale poeziei comode își fac loc și în textele lui Traian Reu, pulverizînd o stare lirică virtuală. Aerul grav, de o anume solemnitate chiar, invocațiile tandre și lapidare îl aduc pe Traian Reu mult mai aproape de poezie, uneori chiar în interiorul ei.

Nicolae TURTUREANU

Fată cu explozia de stiluri ce caracterizează arta contemporană, critica estetică își propune nu mai puțin variate soluții și lămuriri teoretice, complexitatea domeniului de aplicare solicitînd perspectiva unor „ierarhii de nivel”, cum ar spune Moles sau „nivele de analiză”, cum le-ar numi Ion Pascadi. Cînd fiecare creator în parte poate aduce formula sa irepetabilă, fiecare operă constituînd un univers în nuce, permițînd o nouă definire a artei, critica, mai mult decît oricînd, nu mai poate invoaca un principiu metodologic ori altul în funcție de teze apriorice. Ea ține seama de caracterul necesar variabil al fenomenului artistic dat spre cercetare. Mutățiile formelor poetice tradiționale (*Dickens și Joyce p t și catalogați simplist autori de romane?*) presupun noi criterii de analiză abordate cu cutezanță, dar și cu energia de a sintetiza diverse procedee de evaluare, depășirea limitelor teoriei clasice fiind condiționată de preluarea acelor particularități metodologice neperimate. Nu altfel s-a afirmat structuralismul care, deși a avansat ideea că estetica veche, datorită caracterului său speculativ prin excelență, era adesea inexactă în aprecierea fenomenului literar, lipsindu-i un aparat tehnic adecvat, și-a propus totuși să verifice ipoteze deja elaborate de aceasta.

În momentul în care artistul devine „savant” codifică progresiv expresia poetică, ermetizînd-o, cînd cititorului i se cere, paradoxal, să aibă ca și artistul talent (o metaforă, de fapt, pentru necesitatea specializării receptorului), criticului îi revine misiunea să recupereze această distanțare dintre creator și lector, să ajute publicul să găsească lungimea de undă a mesajului. În temerara sa întreprindere de a reconstrui textul, operînd în perspectiva structurii artistice critica estetică are prilejul să constate posibilitatea reformulării raporturilor emițător-receptor, ca și a conceptelor fundamentale de ideal artistic, adevăr, valoare, operă, categorie, fapt justificat de evoluția actuală a artei.

Propunîndu-și un dialog cu arta în limbaj matematic, teoria informațională dovedește ambiguitatea de a fi adversara cea mai categorică a orientărilor tradiționale. Numai că acuzațiile sale cu adresă la teoria clasicilor capătă uncori traiectoria bumperangului. „Noțiunea centrală a esteticii abstracte, serie Max Bense (Mica estetică abstractă) nu este reprezentată așadar prin expresia „frumusțe”, și derivatele sale filosofice triviale, asupra cărora nu ne putem pronunța cel mai adesea decît printr-o interpretare subiectivă, nu însă printr-o constatare obiectivă. Ca atare, starea estetică nu este caracterizată ca ideală, ci ca o „realitate”; ea este observabilă și descriptibilă ca o stare reală a obiectului contemplat”. Dacă „starea estetică” este echi-

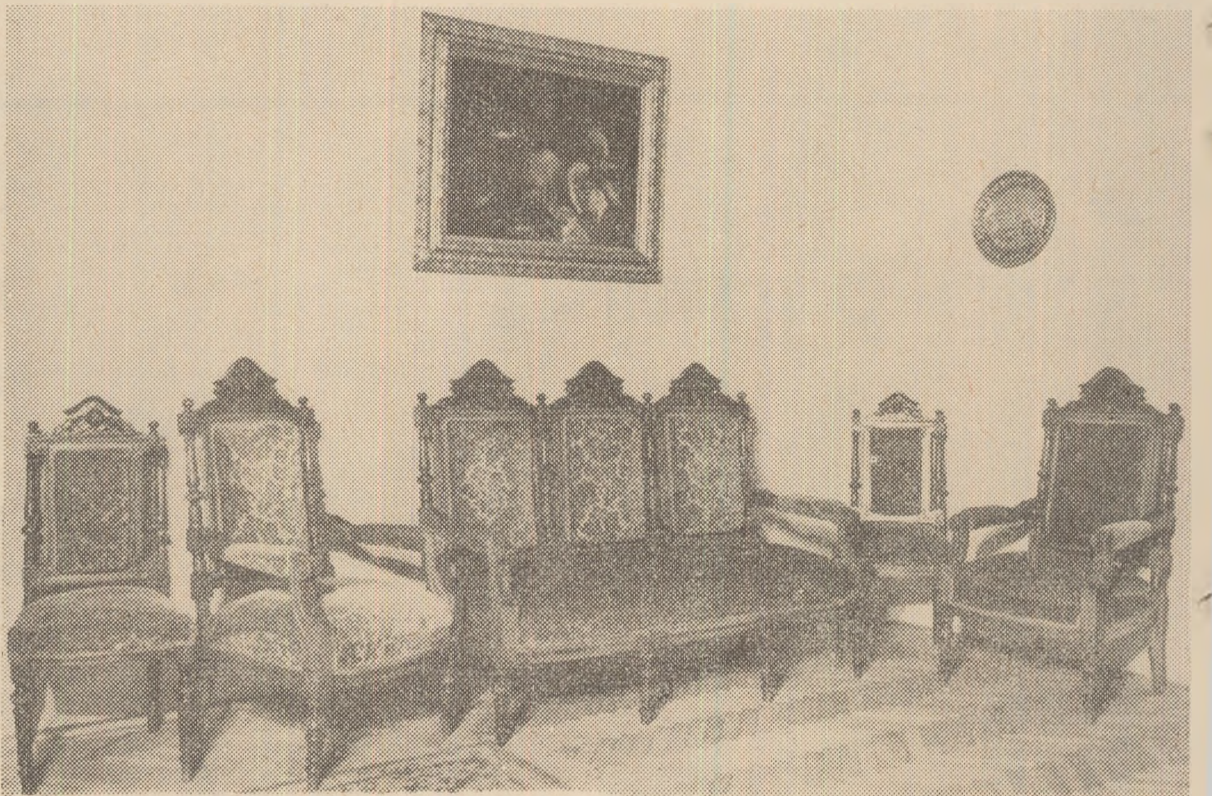
BIT ȘI INTUIȚIE

Magda URSACHE

valență cu ceea ce, în limbajul teoriei tradiționale, numim „adevăr artistic” atunci Max Bense nu realizează decît o amplă mutație de termeni. În realitate, conceptul de stare estetică are un caracter mult mai restrîns, devenînd realitate poetică și dezvoltîndu-se ca o valoare numai în măsura în care poate fi analizabilă asemenea oricărei experiențe de laborator. Problema se pune în ce măsură teoria informațională este și eficientă, adecvată la specificul artei. Căci de vreme ce accentul cade pe obiectiv, pe faptul consemnabil cu precizie matematică, înseamnă că este desconsiderat tocmai elementul subiectiv, cu alte cuvinte ceea ce constituie justificarea artisticului și a valorii sale în sine. Oare teoria informației poate distinge emoția estetică de fenomenele psihice nespecifice? Dacă expresiile intuitiv-emoționale sînt înlocuite prin termeni matematici, nu cumva odată cu refuzarea lor categorică stările emoționale sînt tratate în mod egal? Pentru aceasta artistul ar trebui să nu aibă emoții, iar receptorul să nu le înțeleagă și dacă „frumosul” și „originalul” sînt considerate noțiuni depășite, în ce constă procesul contemplării? Gioconda și un nud de Renoir ar fi diferențiate doar prin numărul biților posibili în momentul receptării sau prin volumul de informații existent în mod real, indiferent dacă amatorul de artă este sau nu capabil să-și însușească întregul repertoriu de semne poetice. Ne vedem obligați să acceptăm o serie de substituiri, fapt care se poate încheia cu abandonarea emoției artistice propriu-zise. Prima mare substituție care poate să atragă după sine altele drept consecință ar fi utilizarea limbajului matematic în locul celui emoțional. Dacă acest lucru îl face artistul, inventatorul de forme poetice mai mult sau mai puțin inedite, nu este nici o pierdere pentru limbajul critic, intrucît într-o asemenea situație echivalarea limbajelor

poate fi urmată doar de riscuri neglijabile. Cel mult putem vorbi de un caz semnificativ și consemnabil pentru evoluția generală a artei. În momentul în care inițiativa aparține criticului, acesta impunîndu-se ca inventator de procedee metodologice și trebuie să recunoaștem, i se cuvine un asemenea drept, se pot ivi două situații caracteristice. Așa cum în domeniul creației poetice inovațiile se dovedesc a fi ori justificate de legile generale ale evoluției ori false înseși procedeele metodologice conduc fie la înțelegerea relativ-exactă a fenomenelor, impunînd o terminologie adecvată și utilă, fie la talmăcirii eronate și, în consecință, la construcții teoretice, adesea spectaculoase, ingenioase, subtile dar după modelul castelelor înălțate pe nisip. Deseori asemenea intervenții nu sînt întru totul spulberate, nu rămîn simple experiențe gratuite. Micile sfîrșimături pot fi asimilate de organismul teoretic și metodologic al esteticii generale.

Lipsa de eficiență absolută a tezelor informaționale se explică prin nerecunoașterea ideii că adevărul artistic e o realitate mediată, așa cum se știe de la Aristotel încoace și că valoarea sa imprezizibilă cuprinde un anume coeficient de subiectivitate. Că unele fațete ale acestei valori pot fi analizate în mod concret, matematic nu se mai îndoiește nimeni. Dar dincolo de schemă și de ecuația riguroasă a computerului rămîn spații accesibile numai intuiției. Cu ajutorul ei omul poate aprecia în mod realist și, paradoxal, obiectiv propriile sale invenții de mare subtilitate. Coborît în intimitatea sa, după ce tovarășii credincioși matematica și mașina l-au părăsit, recunoscîndu-se pe sine, el poate să exclame cuprins de entuziasm descoperirii perpetue, asemenea lui Argezi în unul din psalmii săi. Iste, Intuiție ori cod devine astfel o falsă alternativă, cită vreme receptorul operei de artă nu este un aparat, fie el și de tipul cel mai perfecționat. A solosi datele celor mai noi cercetări analitice concrete nu înseamnă sacrificarea noțiunilor fundamentale ale limbajului critic tradițional, ci doar posibilitățile reformulare în limitele îngăduite de logica artei. Sinteza metodologică ni se pare a fi problema centrală a esteticii contemporane. Varietatea criteriilor și coexistența lor este un semn de înțelepciune în cunoașterea fenomenului artistic în toată complexitatea sa. Și dacă eclecticismul, ca sinteză, duce la un plus de claritate, echilibru și rafinare a travaliului critic, el trebuie utilizat fără prejudecăți ori false pretenții de originalitate. Deocamdată arta este invenția omului, de aceea nu ne putem permite matematizarea excesivă a comunicării artistice ori științifice, ci dozarea criteriilor inductive și deductive, operație dictată de specificul creației propriu-zise.



Mobilier care a aparținut lui M. Kogălniceanu

Ben. Corlaciul face parte dintr-o generație pe care voi numi **cinică**. Să recapitulăm numele acestei generații excepționale în lirica ultimelor decenii: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlaciul. Dar de ce **generație cinică**? Așți poeți, foarte tineri (adolescenți chiar; cazul lui Ben. Corlaciul) în anii războiului mondial, reeditează condiția și comportamentul cinicilor din antichitate. Opera lor e un reflex al războiului peloponezic care a lăguit lumea elenă, favorizând apariția unor fenomene e decadentism (doctrina hedonismului, de exemplu). Ronda cinicilor (Antistene ori celebrul Diogene din inope) a însemnat un protest pozitiv în contra flagelului social-politic dat. Numirea de cinici, se știe, vine și amintească, pe lângă locul de origine (Kynosarges. „cine sprinten”), „arșagul și lătrăturile acestor filozofi. Ioralști austeri, mereu nesățioși în a biciui vicierile”. f. **Istoria literară a Greciei antice** de Robert Flacelière). Cinicul refuză coabitarea cu dogma de orice fel, se revoltă din realism și generozitate pentru o cauză scumpă manităii. Incomod și turbulent, cinicul își asumă scul pasului înainte, întâmpinând cu zîmbetul pe buze secul fatal. **Generația cinică** a poeziei românești s-a zît într-un climat de acută criză de ideal. Cu un apetit siritual exacerbat, treziți la gîndire spontan, tinerii nului 1940 s-au văzut siliți a lupta cu mijloace utopice, chipuind un front de rezistență estetică. Idealismul iveni, ca și matura lor tăcere ulterioară, le-au atras elicheta, reproș și scuză, de generație pierdută! Este „pierdere” de ordin sentimental, întrucît tinerii lui 1940 au continuat să scrie, să evolueze, chiar dacă pato-ul, inițial a făcut loc, în proporții variabile, de la tme la cinic, mîhnirii (într-un poem — **Sfîrșit de specol** — Geo Dumitrescu va nota, după douăzeci de ani: sînt tot eu, / nemîngîiatul Diogene, meșterul Hodeone / cu brațul plin de chei / spre inimile voastre, o, nei!). ... După ce și-au făcut intrarea în grup, poeții **enerației cinice** au reapărut mai tîrziu (niciodcum urdîv!). Dimitrie Stelaru, după **Cetățile albe** (1946) a evenit cu **Mare incognitum** (1967), Geo Dumitrescu, după **libertatea de a trage cu pușca** (1946) a reapărut cu **Anturi lirice** (1963), Ion Caraion, după **Cinzece negre** 1947), cu **Eseu** (1966), Ben. Corlaciul, după **Manifest licol** (1945), cu **Poezii** (1969) — reeditare a unei bune arși din lucrările de tinerețe, plus o secțiune de inete, intitulată cu o acră nostalgie. **Postumele** (1945—1967), în vreme ce Constant Tonegaru, autorul **Plantilor** (1945) s-a stins prematur, lăsînd **Steaua venerii** i manuscris. În intervalul celor două decenii, o altă chipă a ocupat peisajul poetic, pe fondul marii ce încă în viață — Arghezi, Bacovia, Blaga, Vinea, oiculescu, cu excepția primului, ceilalți foarte „taturni” —, și în paralel cu cinicii care, profesînd o plicistică aproape minoră, se poate crede că își sa-urau dizidența lirică, avizi de certitudini rivnite și inite încă din adolescență (Geo Dumitrescu scria în 1943 a „totul pare să anunțe că marea revoluție a început”, ur Ben. Corlaciul, la nouăsprezece ani, în 1943, exclama izionar că „focul libertății încă nu s-a aprins” și, înainte de Labiș, „veniți, veniți după mine, spre noua lulină, mai caldă ca plina”).

Ben. Corlaciul este un poet adevărat, nu numai pen-ru că a dat texte esențiale la o vîrstă rimbaldiană, ci entru întreaga sa activitate poetică de peste trei de-nii. **Explozia sertar**, acele unice „poeme florivore”, aspiră adevăr și ferme convingeri etice. Claustrofob înă la greață, Corlaciul denunță butaforia, artificio-ul, expresia de seră, alambicul. Verbul său comunică fără

echivoc; de aceea apare de neînțeles afirmația lui Mircea Iorgulescu (v. **Argeș**, 6, 1973) că „poezia lui Ben. Corlaciul se sustrage determinărilor istorice” datorită nu știu cărui „deziderat al frondei”, care ar „preface în temă lirică esențială” conceptul de libertate. Gînd în afara istoriei n-am auzit să existe! Într-unul din „poemele fără carte” din **Starea de urgență** (1972) — titlu rarism — se vede limpede omul care știe a iubi și a urî pînă la capăt, sarcastic, dur, fundamental. Un trist regret pentru lumea (să-i spunem cosmică!) așa de strîmtă o creație poetică de absolută consecvență este-tică, de la **Tavernele** (1941) pînă la poemele vîrstei se-micentenare. Iubind viața cu har de mare solitar, poe-tul exaltă febre umane perene. Între individ și socie-tate are loc un proces organic de continuă acomodare: fenomerele de acceptare și respingere înregistrează adesea dramatice intensități limită de verificare a op-

mului. De aici, unitatea poeziei sale, absența camele-nismului...

Revoluționar iconoclasat, dotat cu o inteligență cri-tică neconcesivă, poetul cinic pledează în agora pentru triumful rațiunii, al umanismului. Frumusețea unui atare gest onorează. **Adevărul este frumos prin el in-suși** — iată un adagiu cu care un estetician rasat ar pu-tea să nu fie de acord, cu argumente în regulă! Dar dacă **frumusețea** nu poate fi decît **adevărată**, și n-are cum, logic, să dănuie în afara **adevărului**, nu vād de ce noțiunile de **frumusețe** și **adevăr** n-ar putea ființa într-un raport de inerență. Căutînd **frumusețea**, poetul formulează **adevăruri**. A nu se confunda „adevărurile” de larg consum, vehiculate într-o profesie sau alta, cu **adevărul** slujit de poetul adevărat. Poeții cinici — să-i cităm dintre universali pe Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Eminescu, Trackl, Bacovia — creează impres-ia puternică de exploratori ai adevărului filozofic, în postura privilegiată de parte aparent dezinteresată. Un Ben. Corlaciul, de exemplu, imaginează niște ființe mon-struoase, „mîncătorii de flori” (veți lua florile și mînști le veți pune, ca să vă semene!) „florivorii, devoratorii adevărului, ipochimene încarnate ale răului pe pămînt, ființe falimentare, cită vreme, ca o naturală compensa-ție, „florile carnivore” vor restabili la rigoare un echil-bru tulburat cu samavolnicie. Existența „florivoriilor” pricinuieste miez justițiar.

Într-un **Autoportret** (1969), umorizînd, poetul se ase-muie unui cal „răpciugos”, cu suflet „cîrpit” în care mai pîlpie instinctul speciei (al „armăsarului / acoperit de rapănul tăcerii”). Parada ecvestră, într-o arenă oarecare, de transparența corneii, evoluează într-un decor „de zile mari”, cînd „vorbe de hîrtie colorată” ori fraze „de rubin” tîmliază procesiunea alegorică. Va mai găsi mîrtoaga „jăratec” pentru a redeveni bidivul de mai an? Nu, căci colocolul bîsmuit de poet în finalul „auto-portretului” nu este posibil datorită unor „grăunțe” oco-lite de patrupedul sastisit (...), „de dragul aventurii”. Boema de tinerețe, „fumisteria” (cum ar spune Pompiliu Constantinescu) se menține, dar cu un farmec sporit de inedite contingențe. Oroarea de raporturi prestabi-lite inform, se imbină cu parodiarea în marginea unor texte sacralizate („sfîntul duh” îi corespunde „sfîntul cu”, iar propoziția „despre morții numai bine” devine „...morții, despre vii, numai bine”, după ce înhuma-rea se petrecuse nu între „patru scînduri” ci între „pa-tru gînduri” bătute în cuie — poemul **Amin**). Unui pamflet ca **Eliberați pisicile**, doar în Arghezi i se poate gasi echivalențe. Totul este pus de poet sub semnul „ma-relui război / de eliberare interioară / purtat cu mine insumi” (**Semnul mirării**, 1964). Tristețile lui Ben. Cor-laciul sînt aproape bacoviene; „aproape” și nu același, întrucît el aspiră la o înseninare, spre deosebire de geniul **Plumbului**, desemnat într-o singurătate primor-dială. Corlaciul are neliniști, „neînțelegeri”, nedumeriri omenești, îndoieli; Bacovia nu tulbură apele, nici nu vrea limpezirea lor, ci le întimpină așa cum sînt, tră-indu-le. Resemnării bacoviene, Corlaciul îi răspunde cu o interogație exasperant vindicativă (v. poemul **De ce?**). Nevrozele sale, mai mult decît niște simple lamenta-țiuni, recompun un alt **anotimp în infern**, după ce aflăm, palidă consolare, că „inima mea n-a bătut decît li-bertate”.

... Citînd versuri de Ben. Corlaciul ascultați ori-țt ar părea de ciudat, răsunetului străvechiului cuget: „m-am născut să aduc în lume iubire, nu ură”!...

C. COSTIN

scriitori contemporani



BEN. CORLACIU

țiunii. Pe acest fond, metafora pronunțată plin, pre-sant, cu intenția catarsei (fizice și ideale), sublimează efecte de grație. La patruzeci și șase de ani, poetul scria: „Am flori în mine pentru toată viața / și ce frumos le zice florilor, hemoragii misterioase, / dar nu le pot vedea, îmi trebuie retină, / iar celor care au retină le e frică de mister” (**Hemoragii misterioase**, 13 mai, 1970); la șaptesprezece ani, aceeași înflorare, ex-plicabilă mai explozivă: „Sfîrșiți paharele astea murdare / prietenii mei, prietenii bețiilor, / noaptea asta-i a călătorilor / fantastice călătorii lunare” (**Inde-părtare**). Dincolo de sechelele unei fiziologii precare, este lesne de sesizat vigoarea bărbătească, tonusul sangvinic afirmativ. Adolescent ori matur, poetul s-a considerat dator a sluji sincer, ideile unei generații, a înțeles sensurile implicațiile în social, în istoria nea-

ANA MĂȘLEA

ritual

M-am pregăuit să primesc fericirea
aici la masa de lut.
Paharele aburite de lună
cu sulletul meu s-au umplut.

Să bem, deci, păsări de noapte,
Cînstiți după datina sfîntă.
Am în palme boabe de dor,
luați-le, azi se-nfîrbină.

Să bem, deci, fluturi stăpîni
pe vîrsta ndelungă-a iubirii.
Dați-i acuma aripi de zbor,
în tristul balans, fericirii.

E sărbătoare, hai, încetați
să m-alungați în poeme!
Aștept fericirea, azi va veni
pe numele mic să mă cheme.

căpșunele

Vino că s-au copt căpșunele,
tragedele, dragele, bunele,
păcate roze de vară,
nopți ce nu vor să doară.
Căpșune — fecioare învinse
de lacrima tainelor ninse.
Vino, s-au copt în sfîrșit,
dulci mîngîierii de-astîfînit,
zîmbet uitat pe retină,
sfioasă și blindă lumină.

Mi-e dor de acel de demult
cînd mai puteam să-ți ascult
cuvintele, slintele, bunele
inmiresmate — minciunile
ce ne-am legat învrăbindu-ne
și ne-au uitat tot iubindu-ne...

Căpșunele — stele-adormite
pe vara noastră fierbinte,
unde de dor m-am ascuns.
Vino, s-au copt îndeajuns.

CRENGUȚA DIACONESCU

prin valul piriului

În văile cu maci fructe culege mierța
Cîntă și duios plutește cu penele inmiresmate
La gura eroului dacă el intră în țară

Da binevenit îți frate
Al morților dacă intri
Prin valul piriului, Albinele
Te duc
Miere aducem spun ele
Ce altceva, pentru buzele
Săle iar el ne va linge
Pe cripile dulci urmindu-ne
În poenile fierbinți duminică
Și se bucură frunzișul
Auzindu-l.

Vin, căci în patrie intru
Mai bun, greieri dacă sar
Subt talpă maci dacă miroș
Și-s tinăr
Cu fruntea
Impodobită de petale.

erou în natură

Erou în natură prin văi
O armată de castori ce țin albe făclii
Flaute ies prin cochilii de scoici
Luna pe mare îl duce spre 'naltele

Colibe ale țării sale pururi
Luminate de fulger
Glorie-i aduceți? fie,
Căci trupul lui este viu

Silențioase lucruri de aduceți
Mormint de fluturi va putea să aibă
La capul lui să stea lycornul
Lapte să-i dea prin cornul său și apă

Fie, dar moartea
Lui s-o laude
Mieii pădurilor
Și patria.

CORNELIA MARIA SAVU

înainte de a deveni

întimplare

Înainte de a deveni întimplare
eram întrebat dacă inima mea
este roșie
dacă nu pot să-mi trag istoria
pe umeri
așa cum aș vorbi fără teamă
așa cum aș merge
numai drept
numai în picioare pe eșarfa
de cenușă a distanței
eu nu aveam timp să răspund — eram fericitul —
însămînțam cuvinte grele
ca niște amfore la rădăcina țării
le legam între ele cu vene pure
de aer
și astfel orice tresărire
îmi aluneca direct în inimă
inima mea roșie sau de altă culoare
după felul întimplării care mă pregăteam
să devin
eu n-am avut timp să răspund — eram fericitul —
într-o altă zi — în viș poate —
trecusem un plug albastru peste cuvinte
nimeni nu se mai gîndise la acest lucru
și totuși
amfore grele întemeiau poezia
înainte de a deveni întimplare
chiar și o lacrimă înseamnă cîmpia
mai efemeră decît o clipire de pleoape
în jurul meu erau rune bățăioase
tribune
agora cu pieptul larg deschis
dar eu însămînțam cuvinte
cîntam în față ericării scorburi
cu inima ca o roată solară
alunecînd pe orizont
și atunci — înainte de a deveni întimplare —
cînd m-am așezat pe cea mai umilă
piatră de la marginea țării
am reușit să fac — fără grabă
cîmpia să zboare.

CREAȚIE ȘI ORIGINALITATE

Interviu cu compozitorul Ștefan NICULESCU

Prin **Simfonia** pentru orchestră mare, **Formanți** pentru orchestră de cordare, **Eteromorfi** pentru orchestră simfonică și **Aphorism** pentru formație corală, Ștefan Niculescu a realizat certe valori ce îmbogățesc patrimoniul muzicii românești contemporane.

— **Găsiți un domeniu de definiție pentru autentică originalitate în creație?**

— Aș despărți nefecund cei doi termeni asociați în expresia „autentică originalitate”. Mi se pare că numai unul este cu adevărat fundamental, celălalt fiind un rezultat. Ceea ce dă valoare de unicat unui fapt de artă (sau de viață) este autenticitatea, iar dacă faptul este autentic el este implicit și original, chiar dacă această originalitate nu ne izbește dintr-o dată sau dimpotrivă, ni se pare la prima vedere ostentativ. Trebuie prin urmare, să ne întrebăm întotdeauna dacă sub lipsa înșelătoare a originalității, sau sub originalitatea aparent scandalosă nu există autenticitate. În cazul când există situația de a nu înțelege o astfel de originalitate se explică prin lipsa noastră de disponibilitate.

— **Ce raport stabiliți între cuplul tradiție-inovație și autentică originalitate?**

— Răspunsul la întrebare este cuprins în cel anterior. O artă autentică este în mod natural inovatoare, plătându-se în felul ei într-un anumit moment istoric, ce leagă trecutul de viitor.

— **Specificul național accelerează sau frâneză autentică originalitate?**

— Situația este aceeași: arta autentică este singura care îmbogățește patrimoniul cultural al unui popor; ea poate deveni — chiar devine cu timpul — definitorie pentru specificul celui popor.

— **Cum apreciați rolul limbajului matematic în operația genetică a creațiilor autentice originale?**

— Prezența matematicii zise moderne în activități ca biologia, lingvistica, arta etc. este relativ curentă astăzi. Totuși, matematica nu poate suplini lipsa de imaginație artistică; ea este doar un suport, desigur important, al acesteia. Ceea ce contează, în cele din urmă, este folosirea sau nefolosirea matematicii într-un mod autentic, cu o reală necesitate interioară. Vreau să menționez, relativ la acest fapt, că, în cadrul vacanțelor muzicale de la Piatra Neamț — ediția a doua, fiind invitat să inaugurez un curs de compoziție muzicală și beneficiind de participarea unui grup de tineri compozitori și studenți ai conservatoarelor din Iași, Cluj și București, în strânsă legătură cu problema analizei unor tehnici de compoziție contemporană — pe care mi-o propusesem în cadrul cursurilor, am hotărât realizarea unei compoziții muzicale colective, în care am dorit să armonizăm, pe cât posibil unitar, diferite tendințe și înclinații personale.

Țin să remarc, pe această linie, că mai există experimente anterioare, realizate de compozitori români. În 1952, de pildă, Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Marțian Negrea și Constantin Silvestri au scris fiecare câte o parte dintr-un cvartet de coarde, pe care l-au intitulat **Cvartetul păcii**. În cadrul experimentului nostru am intenționat o singură mișcare, în care să intervină, fie individualul, fie câte 2—3 compozitori, în fiecare moment al evoluției lucrării.

— Am înregistrat succesul cu care a fost primită lucrarea în cadrul concertului de la Piatra Neamț precum și promisiunea Radioteleviziunii de a o include într-un concert dezbateri din această stagiune — eveniment pe care-l așteptăm cu interes.

Stimate maestre, vă rog, în continuare să ne precizați câteva obiective ale lucrului personal curent.

Scriu o operă pentru copii — comandă a CECS, după cunoscuta piesă pentru copii **Cartea cu Apolodor** de Gelu Naum. Pe acest subiect am mai scris, în 1962, muzica de scenă pentru Teatrul Tândărică, într-un spectacol care se cheama chiar **Cartea cu Apolodor** — spectacol primit cu deosebit succes, premiat chiar la un festival polonez al teatrelor de păpuși. Din muzica spectacolului am extras suta Scene adese prezentată în țară și străinătate.

— **Schimbările cameleonice de stil afectează procesul de filtrare a creațiilor autentice originale sau nu?**

— Dacă schimbările cameleonice de stil sînt expresia unei necesități autentice atunci se impun ca oricare fenomen natural. Există exemple de acest fel mai ales în epoca noastră, atât de supusă schimbărilor: Strawinski, Picasso și alții... Dacă nu sînt autentice, atunci sînt simple adaptări sterile la modificările modei.

— **Epoca noastră implică parametri speciali în problema autentice originalității în creație?**

— Mi se pare că în epoca noastră am devenit conștienți cel puțin de fapt și anume de instabilitatea relativă a limbajului artistic. Dacă această instabilitate este evidentă când se compară diferite epoci ale istoriei culturii, adică este acceptată pe porțiuni mai mari de timp, în secolul nostru, transformările sînt, pentru unii, derutant de rapide. Cam aproximativ zece ani ducă o anumită idee autentică — și deci nouă — în artă, faptul se explică în primul rînd prin explozia de informații și modificarea rapidă de viziune ce caracterizează epoca noastră aproape toate domeniile de activitate inclusiv arta. Trebuie, de aceea, să avem curajul să privim în față acest fenomen: totul absolut tot se clasicizează într-un număr redus de ani. Asta nu înseamnă însă că avem mereu de a face cu experiențe ratate: dimpotrivă, atunci când creațiile sînt autentice — și sînt numeroase cazuri de acest fel în vremea noastră — ele se integrează marelui muzeu artistic al umanității.

Procesul este același ca în trecut numai că se desfășoară mult mai accelerat.

Se cere, prin urmare, de la toate generațiile de astăzi, tineri sau vîrstnici, capacitatea nu numai de a se adapta schimbărilor neîncetate ci și de a le crea în mod autentic.

Consemnat de Anton DOGARU



profil

Ceramistul Constantin BULAT

Născut în 20 mai 1917, la Hir-lău (Iași), Constantin Bulat își susține licența în drept, pentru ca în epoca anilor 1960—1962, vocația de artist ceramist să se dezlănțuie cu remarcabile și rapide rezultate, dominându-i apoi în mod necontestat și ireversibil destinul.

Prezent în țară și peste hotare cu lucrări ce surprind printr-o concepție decisivă și extrem de particulară, creația lui C. Bulat împlinește un vechi desiderat de calitate („capăt de a fiș”) al artiștilor de specialitate în ramura atât de controversată a turnării și arderii lutului, ramură căreia i s-a rezervat multă vreme un rol de „cenușă-reasă” în concertul plastic al înfăptuirilor de durată. Refuzându-se unui decorativ de natură simplistă, expulzînd din mentalitatea ambițioasă caracterul subiacent de obiect cu expresivități minore, cantonat pe undeva la granița dintre „facil” și „indeterminate”, opera lui Constantin Bulat determină cu febrilitate noi și necercetate mijloace de expresie. „Intonațiile” liniilor se dezvoltă mai clar, mai pregnant. Amplificînd limbajul orfic, cultivînd volumetria totemurilor, adaptată aliajelor din caolin și feldspat, meșterul se inspiră din marea direcție țuculesciană.

C. B. forează universuri ale misterelor traco-dace dar în același colocvii chinuitor cu sine însuși preia și traiectoriile consacrate ale minunilor olăritului, ale statuetelor „domestice”, perpetuate milenar și constituite în reflexe și „imagini comune”, (evident în sensul superior asimilat, statornic al cuvîntului). Regii geți, Stilpii cu toate, Animalul imaginar, Copacii, Formele duble, prin structurile simple, accesibile, dezvoltă lumea sufletească a poporului străvechi de la Carpați și de la Dunăre. Constantin Bulat alcătuiește scene cu solemnități de plumb, pămîntul se rotunjește și cade greoi, înfășurat aidoma unor veșminte străni, onctuoase, în jurul formelor schițate cu

opulență, incizate și colorate cu discreție în negru și albastru-albicios ca o zăpadă uitată pe un colț de stîncă, deasupra, în vîltoarea țării muntoase. Intervin și cusături cu o pensulă cafenie, precum florile crucifere migălite pe iile și fotele țărăncilor din Suceava și Maramureș. Ceramistul obține după îndelungul teme al marcării vitale, cotitura de la „eroicul fastidios” la calm și la „stăpînire, la o severitate impunătoare în redarea evenimentelor mari, la zăgăvirea caracterelor și a elanurilor afective ale oamenilor. Aprofundîndu-și tipologiile de baștină el devine un exponent al aspirațiilor contemporane. Acțiunea nu permite oprire, modelarea, desăvîșirea subiectului se transformă în dialog. De aici și provine latura neobișnuită a construcțiilor spațiale, desconsiderarea convenționalismului a minime rezistențe, în fond aceeași antecameră a comodității, a „pitorescului exterior”.

Fermitatea ideii, „caracterul scenic” al lucrărilor, decupează bărbăția volumelor. Modelatorul compune nu atât „portrete pur și simplu” sau prelucrări după boluri și chiupuri ci încearcă și izbutește să scoată la lumină conceptul, viziunea generală, conștient amplificată a stărilor de meditație sau cumpănă istorică. Dacă la începuturile drumului de edificare, C. B. nu desfășura pînă la capăt o consecvență a caracterelor, în ultimii ani însă, „sculptorul în argilă” și-a dat fără putință de tăgadă seama, fără echivocul și „slăbiciunea” încercată la pietrele de hotar ale vieții de „senzitiv”, că numai în adîncirea legăturii dintre mitologia cu efluvii ancestrale și precizia aproape matematică a spiritului contemporan, obișnuit să mînuie simboluri și ecuații sprijinite pe raționamente cu procentul efectiv al lucidității, stăruie o indisolubilă bază pentru crearea unei drame profunde care să oglindească adevărul nealterat al existenței.

După ce își alege motivul generator al travaliului, după ce își cristalizează miza, C. Bulat își întocmește „spectacolul” în ansamblul lui, apoi își închipuie semnul sau categoriile de semne principale, coloritul local, coloritul cu specificitate, fără să uite, bineînțeles, în prefigurarea detaliilor, sistemul unitar, axul fundamental care strînge magnetic noianul de volute și tonuri. Cînd întregul capătă „ființă”, cînd harul întrepătrunde rafinamentul materialului sedimentat și transfigurat de palmele înfrigerate, ultimele mici amănunte dau perfectă identitate „rodului” cu sușurile și cboroșurile profilelor încă moi, încă umede, rodul pregătindu-se să treacă prin „purgatoriul” violentelor cuptoare, iar de acolo să fie adus lin, din nou la lumina zilelor efervescente pentru a-și inaugura definitiv veșnicia sau contestarea, adulația sau uitarea, pătîcica de suflet zeiesc sau răbdătoarea așteptare prin ani pentru un finit oricînd posibil al revelației și pioșeniei, pentru acel sunet dulce al izbînzii la timpla artistului, ca un cîntec de pasăre călătorit și ajuns la cite anotimpuri după ce zburătoarea sub astru torid s-a preschimbat în cenușă.

Acest demiurg, Constantin Bulat, inovator al pasteii, filozof îndrăzneț, estetician fără prejudecăți, năzuiește spre o reformă fundamentală a ceramicii; „Orchestrația” sa atinge în seriile de maturitate o rară intersecție a nuanțelor și a bogăției de culori psihice.

Catalog selectiv: formă ceramică glazurată negru: Tăcere; formă ceramică, decor smalt și argilă patinată: Matcă, Infinit raționat, Furca, Inelul, Țipar, Izvorul, Intîmpinarea, Hotarul, Vas cu corniță, Vas formă cu trei brate, Vas cu umeri, Vas pocal înalt, Vas cuzardană; formă ceramică glazură policrom: Structură

Adrian BELDEANU

Studii enesciene

Numeroase articole, studii sau lucrări de amploarea unor monografii, dedicate personalității și creației lui George Enescu, au urmărit să definească trăsăturile caracteristice ale activității acestui reprezentant de frunte al muzicii românești și universale, să stabilească valoarea și originalitatea contribuției sale la progresul culturii muzicale din secolul nostru. Desigur, este, practic, imposibilă o trecere în revistă a celor mai importante cercetări. Ceea ce se poate observa, cu siguranță, este tendința adevărată și permanentă a procesului de cunoaștere a operei enesciene, impunându-se, de-a lungul anilor, o atitudine tot mai obiectivă și un orizont larg, specifice studiului comparat. Treptat, o muncă serioasă, dominată de interes profesional și elan patriotic, ne-a făcut să imagine tot mai clară și mai vie asupra activității componistice, interpretative și didactice a lui George Enescu.

Și iată-ne, recent, în fața unui adevărat eveniment editorial. Eveniment așteptat cu interes, impus din primele momente printre actele de cultură de mare importanță împlinite în ultimii ani. Fără îndoială, Monografia „George Enescu — elaborată de un colectiv alcătuit din Mircea Voican, Clemens Firca, Alfred Hoffman, Elena Zoltoviceanu de la Institutul de istoria artei a Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S.R. în colaborare cu Myriam Marbé, Ștefan Niculescu și Adrian Rațiu — depășește semnificația unui studiu de lucru, a unei sinteze de cercetare. Ea este, prin structura și conținutul de idei, prin logica și patosul argumentărilor, o operă științifică originală, un moment important în dezvoltarea muzicologiei noastre. Fiind mai presus de orice, un profund și nobil omagiu adus marelui om și artist — George Enescu, cel care decenii la rând a intruchipat, prin activitatea și personalitatea sa, forța de creație și vibrația umanitară a poporului nostru, această monografie marchează, totodată, intrarea muzicologiei românești contemporane în faza adevăratei sale maturități. Semnificativ, este, că face acest pas cu un studiu monumental dedicat lui George Enescu. Un studiu care nu vine doar să completeze bibliografia enesciană datorată unor distinși muzicieni din țară și de peste hotare (printre ei, amintim pe Zeno Vancea, T. Ciorte, R. Chircoșiu, Șt. Niculescu, O. L. Cosma, W. Berger, G. Bălan, C. Tăranu, B. Kotlearov, R. Leites, Jiri Vysoužil), ci realizează cea mai completă cercetare a „dezvoltării personalității umane și artistice” a acestui genial creator.



George ENESCU în 1952 împreună cu unul din elevii săi, violonistul australian Desmond BRODLEY.

ră muzicologică și, de asemenea, spațiul tipografic limitat, nu permit o prezentare mai cuprinzătoare. Ne vom limita doar la câteva constatări. Mai întâi, ni se pare deosebit de importantă orientarea către cunoașterea și studierea documentelor originale (partituri, scrisori, cronici), ca treaptă necesară și obligatorie pentru o lucrare științifică. Mai mult, ambiția de a completa cunoașterea vieții și activității lui George Enescu prin colectarea unor materiale inedite, a fost însoțită mereu de o atitudine critică, de o analiză obiectivă, eliberată de exaltarea apologetică prezentă în articolele și eseurile unor muzicologi (cazul poemului simfonic „Vox Maris”); a fost, apoi, însoțită de o analiză serioasă care a urmărit confirmarea sau infirmarea unor concluzii mai vechi asupra creației enesciene (bunaoară, corectarea unor opinii privind structura operei „Oedip”) sau sublinierea unor idei esențiale, și anume: constituirea elementelor stilistice specifice ale muzicii enesciene și devenirea lor în timp, în procesul dialectic al sintezei dintre național și universal. În acest sens, merită reținută o idee: rolul și locul marelui artist în dezvoltarea școlii românești de compoziție, idee exprimată concis și în introducerea lucrării: „...Enescu nu se încadrează în normele obișnuite ale „capului de școală” ci reprezintă cazul — aproape unic — al artistului cumulativ și sintetic, care nu se angajează definitiv în niciuna din direcțiile particulare de dezvoltare a școlii românești de compoziție dar face posibile și concentrează, în schimb, în evoluția sa creatoare etapele de evoluție ale acestei școli și subsumează experienței sale artistice pe aceea a

întregii componistici românești contemporane.

În al doilea rând, ni se pare esențială, preocuparea pentru studiul comparat al activității lui George Enescu cu aceea a altor muzicieni, precum și a aspectelor de viață muzicală din principalele centre europene și din țara noastră. Profilându-se în ansamblul culturii artistice internaționale și românești, imaginea creației lui George Enescu și a activității sale interpretative și pedagogice, capătă o neobișnuită consistență și originalitate.

În sfârșit, amintind doar observațiile pertinente cu privire la interpretarea și pedagogia enesciană sau la rolul de animator pe care l-a exercitat Enescu în viața muzicală din prima jumătate a secolului nostru (mai ales în țară), semnalăm, în mod special, ultimele capitole care aduc noi și bogate informații, în comparație cu lucrările altor muzicologi (T. Andrei, C. Bălan), în legătură cu viața și activitatea lui George Enescu de după 1946, precum și o concluzie generală privind opera sa, semnificația ei umană și artistică, influența exercitată asupra compozitorilor români contemporani.

Rezultat al unei cercetări colective. Monografia „George Enescu” apare cititorului ca o lucrare unitară, bine construită, elaborată la un remarcabil nivel științific și scrisă cu talent și dăruire. Este, fără îndoială, cea mai valoroasă și matură operă muzicologică. Operă științifică și, totodată, meditație tulburătoare asupra personalității umane și artistice a celui care a intruchipat cea mai înaltă expresie a muzicalității și elanului creator al poporului nostru.

Mihai COZMEI

NISIPURI

Val GHEORGHIU

Nisipul fluviului era ud. Nu venise încă nimeni. Plaja mi se păru atunci rămasă cu două mii de ani în urmă, bătută, așa, de vântul rece al apei și încremenită sub cer, albă. M-am întors către mal, am crezut că voi vedea meterezele castrului și voi auzi zăngănitul scuturilor. Hm!

Am mers înfrigurat către apă, să-mi moi tălpile. Erau pătate cu negru. M-am uitat pe unde călcașem: cit ținea malul, la doi pași de apă, într-un șir îngust, fără sfârșit, puderie neagră. Trecuseră în zori turmele de capre? Prostii: lacteaa neagră mirosea a păcură. O vomase apa, în somn, noaptea.

M-am apropiat de bătrînul uscat, care-și trăgea barca dinspre tufisuri spre apă.

— Ce-i cu măslinile astea?

— Cine știe? Poluare...

— N-ai puțină benzină?

— Am. Stai colea!

M-am înfășurat în halatul alb și m-am așezat pe marginea bărcii. Bătrînul a căutat o scoică, mi-a luat un picior, mi l-a ras pe talpă, printre degete, apoi mi l-a luat pe celălalt, conștiincios, cu rîvnă, după care m-a șters cu benzină. Mă uitam la pielea miinilor lui, tăbăcită de soare, la grumazul încrețit și aspru și m-am văzut dintr-odată patrician: baia de dimineață, în aburii înviorători ai termelor. Ehe! Apoi, nici nu știu cînd m-a săltat în spinare și m-a trecut peste puderia neagră, spre nisipul curat: o, timpuri cu temple albe, îmi ziceam în circa bătrînului.

— Dar ce faci, moșule?, m-am dezmeticit, rușinat.

— Păi, te trecui de poluare...

L-am săltat atunci, la rîndul meu, în spate și l-am dus la barcă.

— Să trăiești!, i-am zis.



Ceramică de Constantin BULAT.

Împotriva poluării artei populare!

Intr-o strînsă și funcțională legătură cu celelalte elemente ale creației artistice populare (folclorul coregrafic, muzical, poetic), meșteșugurile artistice ocupă un loc de cea mai mare însemnătate în cultura românească. Denumite, destul de nefericit astfel, excepționalele piese de port popular, elementele de arhitectură sătească, străvechea ceramică și sculptura ornamentală în lemn reprezintă, de fapt, în cel mai veritabil înțeles, ARTA. Porțile din Maramureș, ceramica de Horezu, iile de Pipirig, bundițele sucevene, chimirile din regiunea Bistriței, măștile din zona Tîrgului Neamț constituie adevărate comori de frumusețe esențializată și modele excepționale de spiritualitate românească.

Ignorată multă vreme de un s-obism stupid, arta noastră populară nu numai că n-a fost sprijinită dar a trebuit să sufere asaltul prostului gust care pătrunsese la sate prin intermediul unor indivizi mercantili, pe cît de inculți, pe atît de aroganți. Așa se face că, alături de filonul sănătos și valoros al artei autentice, au apărut produse hibride care se caracterizează prin suprapunerea peste ornamentul popular a unor „podoabe” de gust îndoielnic ce aveau rolul de a sublinia, cu ostentație, fie poziția socială a posesorului, fie înfloritoarea sa stare materială. Ele și-au făcut loc, în piesele de port (vestimentație), în arhitectura sătească, în lucrurile casnice cu rol decorativ, în obiectele de zestre (covoare, ștergere, fețe de perne, cămășile pentru naște, batistele pentru ginere și pentru vornice etc.).

Acum, cînd arta populară este larg sprijinită și promovată (prin tot ce are mai valoros) cauzele care generează, încă, o „artă” ce-și zice „populară” dar care, în fond,

este departe de aceasta, sînt mult mai complexe decît în trecut. Unele dintre cauze sînt, incontestabil, de ordin obiectiv: industrializarea materialelor plastice (ieftine și durabile); apariția unor coloranți sintetici cu care se lucrează mai ușor decît cu cei de origine vegetală; prosperitatea economică generală a populației etc., etc. Modificările ce apar în creația artiștilor populari prin utilizarea inginerii și a ultimilor cuceriri ale tehnicii moderne nu sînt însă de natură structurală. Ornamentica rafinată și de adîncă expresivitate artistică, rămîne pe vechea ei mîncă tradițională, se produc schimbări doar în „aerul” exterior al obiectelor de artă și nicidecum în semnificația lor intimă.

Există însă și cauze de ordin subiectiv, mult mai numeroase și, de aceea, greu de combătut. Ele își au sorginea în interesarea și incultura unor inși total nepricepuți, un fel de achizitori sau negustori care hotărăsc, în diferite ateliere, producția artizanală, operînd cu aceleași criterii pe care le folosesc în producerea fîrașelor, solnițelor și melesteelor stas. Cu ce „artiști” populari încheie acești negustori întreprinzători și guralivi contracte de obiecte artizanale? Cu meșterii aceia jalnici a căror inspirație și gust artistic se ilustrează prin abajururile de veioze, pictate, pînă mai ieri, cu gheșe sau cu minarete și, de la un timp încoace, cu păstorași debili și ofticosi ce țîn la gură, ca pe niște bîte, fluiere tradiționale...

Cum pot acești făcători de abajururi să înțeleagă și să simtă trăirile sufletesti fierbinți, uneori pustiitoare, ale artistului popular autentic, cu filozofia sa cosmogonică stră-

veche, cu sensibilitatea sa plămădită din cele mai nobile aspirații spre frumos, spre bine, spre desăvîrșire? Cum poate o amărită scîndură trasă la strung dată cu lac și boită la mijloc să sugereze (oricît de vag) tipsia caldă ca o palmă de om pe care poporul nostru oferă cu nobilă prietenie oaspeților dragi, pîinea și sarea acestui îmbelșugat pămînt românesc? Cum e posibil ca în „fructierele” acelea ca niște găvane (expuse prin vitrinele magazinelor de artizanat) să pui, fie și pentru un ceas, poamele dulci și catifelate ale livezilor noastre? Păpuși de plastic cu ochi ca de pește mort, deghizate în costume populare, obrăzore de lut vopsit sau de carton presat, „tablouri” cu subiecte rurale, ștergere singerii, curele fistichiu colorate, căsuțe lucioase, mori de apă cu aspect nemțesc și felurite alte „suvîniruri” abundă, încă, în comerțul artizanal, lăsînd o impresie absolut falsă și defavorabilă despre arta populară românească, tuturor celor străini de obiceiurile și virtuțile creatoare ale poporului nostru.

Măsurile, de dată recentă, pe care organele centrale ale cooperăției le-au indicat unităților de producție și desfacere din subordine, au eliminat o serie de astfel de subproduse artizanale, dar începutul este încă prea puțin evident. Factorii care se ocupă direct de activitatea de producere și vînzare a obiectelor de artă populară trebuie să depună eforturi serioase pentru încheierea de contracte cu creatorii populari talentați, de renume, să folosească mai des expoziții de profil în timpul cărora să se organizeze conferințe despre arta populară românească, proiectii de diapozitive cu piese autentice, să se facă discuții cu publicul și cu specialiștii în legătură cu prototipurile cît mai variate, care să fie, abia după aceea date în producție...

Este o datorie să barăm drumul prostului gust artistic și al falsului, mai ales atunci cînd este vorba de această inestimabilă moștenire: arta populară.

George BARARU

STAGIUNEA

Andi ANDRIEȘ

Iată un prilej — stagiunea teatrală — de a scrie articole de specialitate pline de semnificații coordonatoare. Un prilej de a se anunța repertoriul frumos alcătuit și minuțios dozate.

Se dau declarații. Fișesc. Apar fotografiile care ne introduc treptat, fără șoc, în viața scenică. De asemenea, fișesc. Se caută ingenuitate fotografică și cu note bune la Institut, pentru ca ingenuitatea ceva mai veche să poată trece nestingerită la alte categorii de roluri. Și mai fișesc.

E toamnă.

Stagiunea trebuie să înceapă. În ideea aceasta sala teatrului parcă vibrează ca o vietate gata să scape din captivitatea moale a nemșcării.

Vocile din repetiții reintră în vibrația acustică întreruptă nu cu mult timp în urmă.

Mașiniștii își regăsesc reflexele. Electricienii orientează gurile de lumină ale reflectoarelor, obscuritatea e din nou despicată savant și spectaculos cu fasciculele în care joacă pulbere fină.

Idealurile se continuă. Magistrii rostirii teatrale înalță mai departe catedrala vocației lor ieșită din serie. Celor mai proaspeți aspiranți la aplauze le strălucesc ochii de patina rampei. Mediocritatea, dacă eventual există, se sprijină pe coloanele de mucava ale blazării, cercefiind instaurarea stagiunii cu ochi reci și lipsiți de șansă.

Sus — directorul solicită fond nescripțic.

Autorii, mereu jucăți și mereu nejucați, își incredințează nopțile nedormite unor viziuni care îi adoptă și pe care le adoptă uneori.

Dinlăuntrul ei, stagiunea aspiră la actul de spectacol desăvârșit, la câștiguri de comunicare și de substanță.

Din afara ei — sau mai bine zis din latura ei contemplativă — stagiunea nu este nimic altceva decât public, fidelul și competentul public, cel către care se îndreaptă toată mișcarea intimă a teatrului.

Ne profesionalizăm exagerat deseori, uitând această componentă esențială a stagiunii teatrale. În dispuțe, în căutări, în replcii, în reflectoare, în decoruri — în toate detaliile lumii de miracol a scenei există mobilul inalienabil al conștiinței publice.

E toamnă, începe stagiunea, născându-se din totalul concret al fuziunii dintre artă și oameni.

T răm o perioadă de impetuoase descoperiri și aplicări ale cuceririlor progresului tehnic la toate domeniile, astfel încât roboții, calculatoarele, aparatele electronice, tranzistorizate, automatele au intrat nu numai în lumea specializată a uzinelor, ci și în viața de toate zilele, determinând ceea ce se numește uneori un „stil tehnic de viață“. A nu folosi cercetările civilizației contemporane înseamnă, fără îndoială, a fi retrograd, iar atunci când protestul împotriva produselor ei ia o formă de refuz, cum e cazul fenomenului „hippy“, nu putem să nu resimțim, alături de simțămîntul de înțelegere a contestării, și ineficiența socială a fenomenului.

Care e destinul artei într-o lume în care demonul progresului tehnic poate să fie resortul tuturor acțiunilor umane și unul dintre factorii importanți ai progresului social în genere? Duce perfecționarea materialelor, a mijloacelor de execuție sau a instrumentelor la o înaintare a artei însăși? Faptul că au apărut tehnici care permit nu numai comunicarea auditivă și vizuală de la distanță a valorilor artei, are vreo influență asupra calităților ei? Mașinile care permit creația „artificială“ sau mecanismele care devin intermediari în recepție nu conduc la efecte axiologice diferite, astfel încât, pînă la urmă, arta să fie stăpînită și ea de vraja „perfecționării“?

A scoate arta din fluxul transformărilor care au loc în viața socială este imposibil și încercarea s-ar dovedi absurdă, dar întrebarea: care sînt implicațiile axiologice ale tehnicii asupra artei? nu poate fi rezolvată automat, derivînd-o pur și simplu din această relație. În primul rînd, factorul tehnic — chiar în ipostazele rare cînd devine creator — continuă să fie tot o intervenție mascată a omului care programează și apoi selectează variantele. În cazul cînd ușurează comunicarea, el influențează în primul rînd asupra ariei celor care sînt atrași în receptare și în acest sens joacă un rol pozitiv față de posibilitățile reduse ale transmiterii nemijlocite. În același timp însă, intervenția medierii transformă spectatorul, ascultătorul etc. într-o ființă pasivă și permite comunicarea într-un singur sens, fapt care, evident, nu poate reprezenta un pas înainte ci, dimpotrivă.

Față de situația în care producătorul și consumatorul erau întruchipați în aceeași persoană, aici apare nu numai diferențierea lor dar și situația stranie în care canalul tehnic de transmisie ajunge să stăpînească însuși conținutul comunicării, să-l modeleze și, într-un sens, chiar să-l muteze. Funcția contradictorie a tehnicii ne îndeamnă cel puțin la rezervă și în orice caz nu ne îngăduie să vorbim de un progres axiologic al artei decât parțial lărgită (aria receptării se înfruntă cu o atitudine pasivă a subiectului și cu scăderea procentului de creație ce intervine în acest caz).

Produsele tehnicii, materialele, instrumentele pot juca rolul de suport al operei, dar în această calitate ele nu joacă un rol axiologic în nici un sens, pentru că sînt neutre, indiferente și, prin urmare,

Demonul progresului tehnic și arta

Ion PASCADI

progresul obținut în aceste domenii poate influența evoluția artei dar nu și progresul ei. Trebuie dealtfel să facem cu acest prilej distincția dintre cei doi termeni. Artă contemporană are desigur o evoluție determinată de logica ei internă ca și de factorii civilizatori externi și transformările pe care le suferă constituie acest proces.

Cînd vorbim de progres, termenul presupune o evoluție ascendentă, o înaintare, nu o simplă materie, astfel că determinarea lui implică o judecată de valoare explicită. Nu intenționăm să rezolvăm aici problema dacă există sau nu progres în artă (temă dealtfel extrem de disputată și la care majoritatea răspunsurilor sînt negative; în ce ne privește am încercat să vedem contrariul și să formulăm unele criterii care ar putea să-l definească), dar întrebarea „din ce punct de vedere“ judecăm, către ce se înaintează? este inevitabilă. Părerea noastră este că supremul criteriu l-a reprezentat dintotdeauna OMUL, deci că progresul în artă implică o îmbogățire a acestuia, o mai amplă autoexprimare de sine și pentru alții, o mai multilaterală realizare a esenței sale.

Demonul tehnicii poate determina deci progresul artei numai în măsura în care o face mai umană, în măsura în care subiectul participă la crearea sau receptarea ei, se cunoaște mai bine pe sine și pe alții, poate influența transformarea umanității. O asemenea poziție ar putea stîrni scepticism întrucît nu de puține ori și nu neîntemeiat se vorbește de efectele dezumanizante ale unui anumit progres tehnic, chiar despre caracterul lui nociv, nu atît social cît antropologic, despre transformarea omului în anexă a mașinii ș.a. Mai poate executa, în asemenea condiții tehnice, o influență pozitivă asupra artei?

În primul rînd nu este locul să discutăm aci efectele sociale ale progresului, tehnic, dar ele, oricum, nu pot fi desfcute de anumite structuri sociale și de faptul că civilizația contemporană pune în alți parametri atît umanizarea cît și dezumanizarea. Pentru a juca apoi o influență de vreun fel asupra artei, tehnica trebuie pusă într-un anumit mod în relație cu ea. Cîtă vreme arta utilizează cîștigurile tehnicii, subordonîndu-și-o, putem vorbi eventual de progresul artei (dacă el este justificat de logica ei proprie); din clipa în care mijlocul își subordonează scopul, evident că este însă vorba de un regres (mijloacele de orice fel, nu numai tehnice, sînt sortite să ră-

mîna subordonate, auxiliare și în clipa în care ajung să anuleze scopul — care nu poate fi decît unul uman — avem de-a face invariabil cu o dare înapoi).

Dincolo de aceste precizări să vedem unde poate duce de fapt progresul tehnic cînd e vorba de artă. În „civilizația tehnică“ este evident că statutul operei suferă o serie de schimbări care nu pot fi ignorate: locul ei în spațiul socio-cultural se modifică, rolul pe care-l joacă este diferit, funcția ei se exercită în alte condiții și chiar efectele ajung să fie transformate. Putem adăuga la aceasta parametrii schimbați ai circulației valorilor, influența canalelor de transmisie, rolul modelelor serializate, ca să nu mai vorbim de ceasurile cînd înseși condițiile genezei valorii artistice sînt altele. Nu negăm deci influența tehnicii asupra artei, dar ținem să-i delimităm mai exact coordonatele: faptul că o operă este născută de un calculator poate rămîne necunoscut receptorului, iar locul artei în ansamblul socio-cultural se poate restringe sau se poate lărgi; rolul ei însă — în mare același — capătă adesea valențe compesatorii, funcția ei se diversifică și se specializează, circulația valorilor se face mai rapid. Efectele artei pot fi însă, nu o dată, uniformizatoare.

O dirijare umanistă a acestui proces nu trebuie să-și presupună obiectivul utopic al stăvilirii intruziunii tehnice, ci mai degrabă cel al stăpînirii ei și al combaterii — în măsura posibilului — a disfuncțiilor pe care le produce. Ar fi de adăugat că însăși judecata noastră trebuie să devină mai nuanțată, în sensul că un rousseuism al civilizației secolului XX sau un protest ruskinian împotriva industriei și tehnicii, pentru o întoarcere la trecut, ar fi nu numai utopie dar și împotriva progresului social în ansamblu.

Artă are dealtfel posibilitatea nu numai să compenseze ceea ce omul „a pierdut“, dar să contribuie multilateral la înflorirea lui prin degajarea virtuților sale încă latente ca și printr-o mai adecvată înscriere a sa în orbita epocii. Demonul progresului tehnic nu trebuie deci transformat într-o sperietoare, ci apreciat cu luciditate ca orice proces social-istoric. Artă nu i se conformează, nu-l controlează, nu se mărginește doar să-i compenseze efectele disfuncționale, ci se afirmă ca o forță de sine stătătoare ale cărei virtuți umaniste colorează axiologic întregul univers spiritual al contemporaneității.

VASILE
CONSTANTINESCU

țărîm

Motto: voi trata despre țărîm¹⁾

Cel nepedepsit de cuvinte, pierdut
La țărîmul unde vama tăcerii taie nadirul,
Revine în ecoul ce ne mistuie sîngele
În umbra dintre pașii luminii; cel stîns
Înainte de a-și și pedeapsa ce-l răstoarnă
Memoriei stelelor, cel fără otrava credinței

În spaima materiei, ne veghează-n mirare
Și timplele lui despletite în flăcări de taină
Clepsidra celulelor tainei ne-o sfișie; ochii
Ni-s temple-n așteptarea unui sublim cutremur
Ce-l naște țărîna să-și taie trulia,
Ca stelele să secrete mai departe zei în lumină —
O, după legea pămîntului, cit sîntem ai lui
Să păstrăm o sfîntă clipă a reculegerii pentru
Cel nepedepsit de ochiul clipei, destin refuzînd
Memoria stelelor, lumină pedepsindu-și memoria...

¹⁾ nu al clipei, despre care am scris cu alt prilej, ci despre un alt țărîm — fără a fi un țărîm oarecare după cum nu e un țărîm special

masa umbrelor

La masa umbrelor, egală cu sine —
Umbra mesei: dialog al ecoului
Cu tăcerea, rostire din ce țărîm
Nerostit, și nețărîmire — căruî rost?
Umbra ce mă-ntreabă, ca o statuie
Sprîjină zarea și prezența sa fără chip,
Peste ochii mei violenți, e carne în flăcări —
Ce cuvinte să-i strig? Ce lumină
În strigăt ar putea să despice tăcerea?
Ci ochii umbrei, ca ireversibile
Pustiuri adîncite în curgerea lor,
Ca o curgere pedepsindu-și în ireversibil
Taina îngîndurată a nașterii,
Acești ochi mă ard nebunește prin sîngele
Gîndului și cu gîndul uitării caut prin ei,
Dar în privirea mea albă, chipul umbrei
De carne în flăcări se șterge, și-l caut
Mereu în umbra rămasă, și umbra
Pe sine se răstoarnă-n ecou, iar ecoul
E însăși lumina sau umbra chipului de sine —
Lumină răsturnată în puterea ei;
La masa umbrelor, egală cu sine
Umbra mesei: dialog al ecoului
Cu tăcerea, rostire din ce țărîm
Nerostit, și nețărîmire — căruî rost?¹⁾

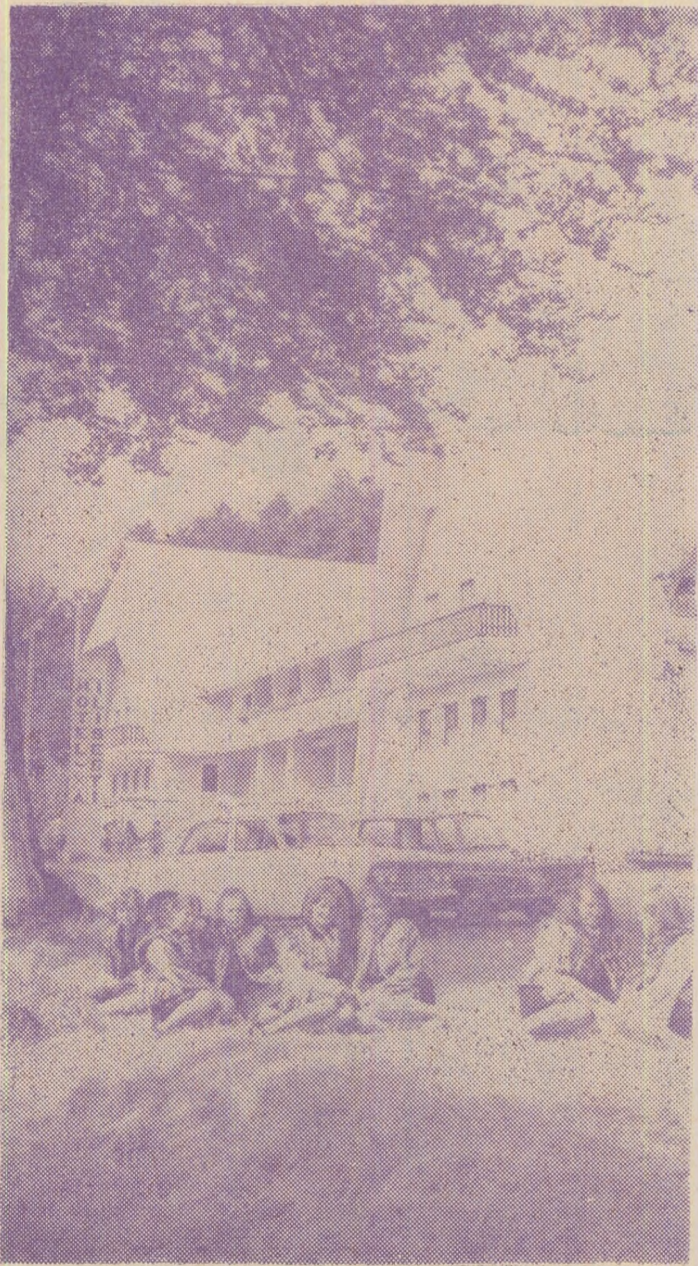
¹⁾ Faptul că autorul a încheiat poezia cu semnul întrebării (el putea să încheie textul și cu semnul unui nasture — ceea ce și speră să facă într-un viitor poem) nu trebuie să lase impresia că această lucrare nu ar fi fost dusă pînă la capăt. Dimpotrivă. Totuși, spre a șterge orice urmă de incertitudine în acest sens, autorul a ținut să adauge și aceste cîteva versuri — care trebuie să fie ultimele:

Mișcarea e cu atît mai perfectă
Cu cît
Se închide în sine,
Dar mai rămîne încă
De discutat
În al mișcării sine-n mișccre
Însăși perfecțiunea.

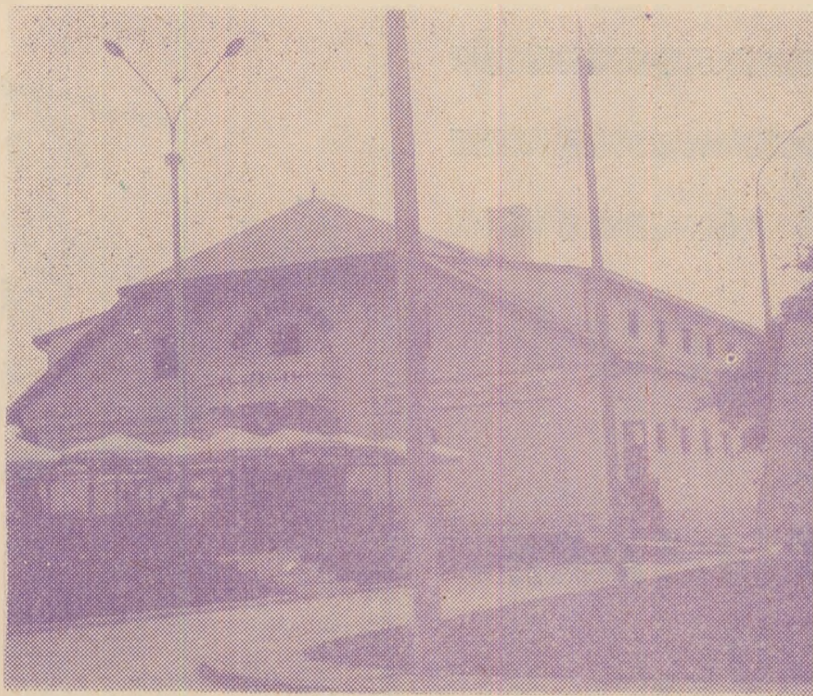
in liniștea nopții

La steaua aceea (mușcată de unghia
Doamnei ce-o arată cu degetul) parcă
S-a aprins o idee, s-ar putea să mă-nșel
Dar cred, totuși, că a avut loc o albă
Tresărire a timpului —
Iartă-mă, Socrate, se cuvenea vîzînd steaua
Sa mă gîndesc la tine, dar între noi
Este această unghie a doamnei extaziate;
Doamna, trebuie să-ți spun, nu este convînsă
Că steaua aceea contemplă în lumină
Ca adevăr absolut, unghia de la degetul ei —
Noaptea e liniștită și egală
Cu singurătatea noastră, cineva spune doamnei
O teză a filosofiei tale, probabil e un profesor
Care și-a luat doctoratul și alte gradații
Pe socoteala ta, bineînțeles negîndu-te;
Ești fericit, nu-i așa? Văd că steaua aceea¹⁾
Se tulbură, poate ideea pe care a prins-o
Se retrage din lume, dă-mi mina o clipă
Pentru a fi convîns că existăm
Dintotdeauna — vai, minga ta e însăși
ființa ecoului; știu: ai purtat întotdeauna
ecoul minilor mele... Dar îți aud ochii
Și sînt amintirea în sine.
Vezi, bunul meu Socrate, acum trebuie să trec
Sub umbra neațingerii noastre —, unghia doamnei
E ațintită din nou spre steaua aceea din cer;
Doamna are, păcat că n-o vezi, obraji de purpură:
În steaua aceea ceva se stinge și se aprinde mereu...

¹⁾ Toate tabelele astronomice, în măsura în care a putut să le consulte autorul, nu pomenesc nimic despre ea. Se presupune însă că, într-o bibliotecă subterană, datînd din jurul anului 50.000 î.e.n., și nedescoperită încă de arheologi, ar fi existat un manuscris cu date foarte importante în acest sens. Manuscrisul nu era de fapt un manuscris propriu-zis: el se prezenta ca un disc metalic — foarte ciudat metalul acela! — și avea proprietatea ca, în momentul cînd cineva l-ar fi privit, să se dezintegreze. Autorul acestui poem n-a reușit încă, deși a beneficiat de ajutorul tuturor arheologilor, să clarifice enigma. La data scrierii poemului, autorul se mai află în căutarea unui astronom cu barbă care să-l ajute pe arheologi.



Hanul de la ILIȘEȘTI



Hanul de la DRĂGUȘENI

aici se pot face vizite la Stupca, la Complexul muzeistic CIPRIAN PORUMBESCU, aflat la numai 6 km., la mănăstirile HUMOR și VORONEȘ sau MOLDOVIȚA.

Complexul dispune și de o stînă turistică situată numai la 3 km.

Cu numai o lună în urmă COOPERATIVA DE CONSUM a dat în folosință „HANUL TURISTIC” din comuna Drăgușeni, amenajat în fața clădirii poștalionului, care dispune de spații de cazare în camere cu 1—2 paturi mobilate în stil rustic, o unitate de alimentație cu terasă și un mare Camping.

Un alt loc de mare atracție este fără îndoială COMPLEXUL DE LA RĂDĂȘENI, situat în decorul natural al întinșelor livezi de meri. Unitatea se distinge prin bucătăria sa profilată pe pește proaspăt. De aici cei dornici pot vizita „DUMBRAVA MINUNATĂ” unde s-au făcut importante amenajări turistice, „GALERIA OAMENILOR DE

Unitățile turistice ale cooperației de consum din județul Suceava vă invită...

Prin frumusețile și bogățiile naturii, prin existența a numeroase monumente istorice — unele cu renume mondial — și, prezența unor factori balneo-climaterici, împreună cu ospitalitatea oamenilor Țării de Sus, județul Suceava, constituie un însemnat potențial turistic, care atrage an de an un număr tot mai mare de vizitatori.

Pe lângă unitățile aparținând O.N.T., oficiul județean Suceava, Cooperația de consum din acest județ și-a construit o puternică bază de cazare precum și im-

portante unități de alimentație publică.

Asifel, în pădurea Ilișești, la numai 18 km. de Suceava există un modern HAN dotat cu un motel care dispune de camere cu 1—2 paturi, un elegant restaurant cu 2 terase, un foarte bine dotat Camping, numeroase spații de parcare auto.

Incadrat cu un personal competent și dispunând de o bucătărie cu un specific bucovinesc la care nu lipsesc renumitele preparate din hrubi și alte ciuperci, precum și vinuri din soiurile cele mai vestite, HANUL de la Ilișești s-a impus printre cele mai căutate locuri de popas și odihnă. De

SEAMA” din Fălticeni și celelalte obiective turistice.

Unități puternice de alimentație publică mai are COOP. DE CONSUM din jud. Suceava și pe celelalte trasee turistice alt județului. La FRASIN un restaurant, la MOLDOVIȚA, SUCEVIȚA, și SIRET chioșcuri și unități de alimentație publică.

Acum cînd peste frumoasele meleaguri ale Țării de Sus toamna încărcată de lumină și fructe s-a instalat în drepturile ei, aceste unități vă stau la dispoziție pentru a vă petrece clipe de neuitată odihnă și bună dispoziție.

VIZITAȚI-LE!



Noi apariții
în editura „Facila”

facila

— CAMIL PETRESCU, „Patul lui Procust” — 339 pag., 11 lei.

— CONSTANTIN DIACONOVICI LOGA „Gramatica românească” — 180 pag., 9 lei Ediție critică îngrijită de Olimpia Șerban și Eugen Berca.

— Epigrame și epigramiști” — 136 pag., 6 lei

— MIKSZATH KALMAN, — „A szelístyei aszzyonyok” (Săliștencele) — limba maghiară, 219 pag., 8,25 lei.

— ION MUNTEANU, — „Calculul structurilor spațiale în formulare matricială” — 354 pag., 14 lei.

— GEORGE DRUMUR, — „Insemnele anilor” — versuri. Cu o prefață de George Munteanu, 72 pag., 7,50 lei.

— ILIE MĂDUȚA, — „Măști de zăpadă” — versuri — 85 pag., 5,25 lei

— GHEORGHE GRIGURCU, — „Înflorirea lucrurilor” — 72 pag., 8 lei.

— ION LUCA CARAGIALEI, — „Fabule, satire, parodii”, cu o prefață de L. Călin — 172 pag., 7 lei.

— MIHAIL EMINESCU, „Lucafărul” — ediție trilingvă. Versiunea germană și maghiară, în traducere de Franyó Zol tán. Prefață de Nicolae Balotă; ilustrații de Vasile Pinte, 112 pag., 26 lei.

— ION BĂIEȘU, — „La iarbă albastră”, — povestiri satirice — 184 pag., 5,25 lei.

— GEORGE LIPOVAN, „Traian Vuia — un pionier al aviației moderne” — 216 pag., 9,75 lei.

— VASILE POPEANGĂ, „Clasa de elevi” — 208 pag., 11 lei.

— MIRCEA ȘERBĂNESCU, „Cerc și dragoste” — roman — 226 pag., 9 lei.



FABRICA DE ULEI „UNIREA” IAȘI

Consumatori!

Produsele fabricii de ulei „Unirea” Iași, sint de calitate și prezentate în condiții optime.

Consumați-le cu încredere!



ÎNTRERINDEREA DE INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI RĂDĂUȚI

Avem satisfacția să constatăm că întreprinderea noastră rădăuțeană ocupă un loc remarcabil în rândul producătorilor de mobilă din țara noastră.

Ținutul Rădăuțului, pământ roditor din nord, situat în una dintre cele mai importante regiuni forestiere, cu codri în care domină renumitul molid de Moldova, are o foarte veche tradiție în prelucrarea lemnului.

E de la sine înțeles, deci, că întregul nostru colectiv se străduiește să păstreze, să ducă mai departe această tradiție, s-o îmbogățească cu mijloacele unei tehnologii avansate și dinamice.

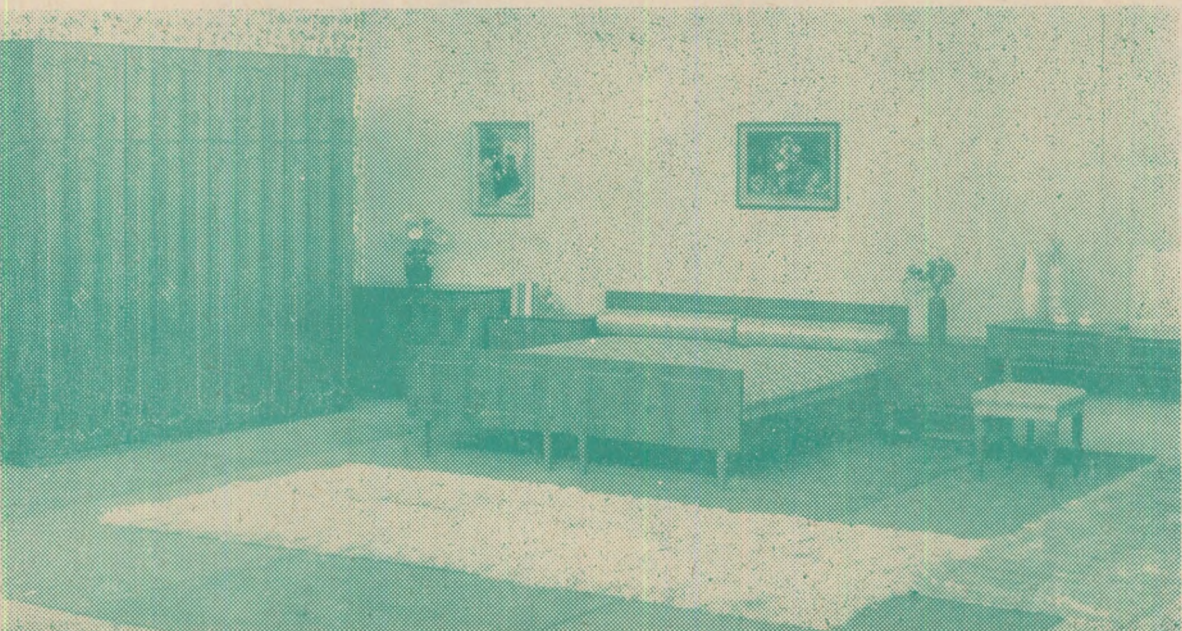
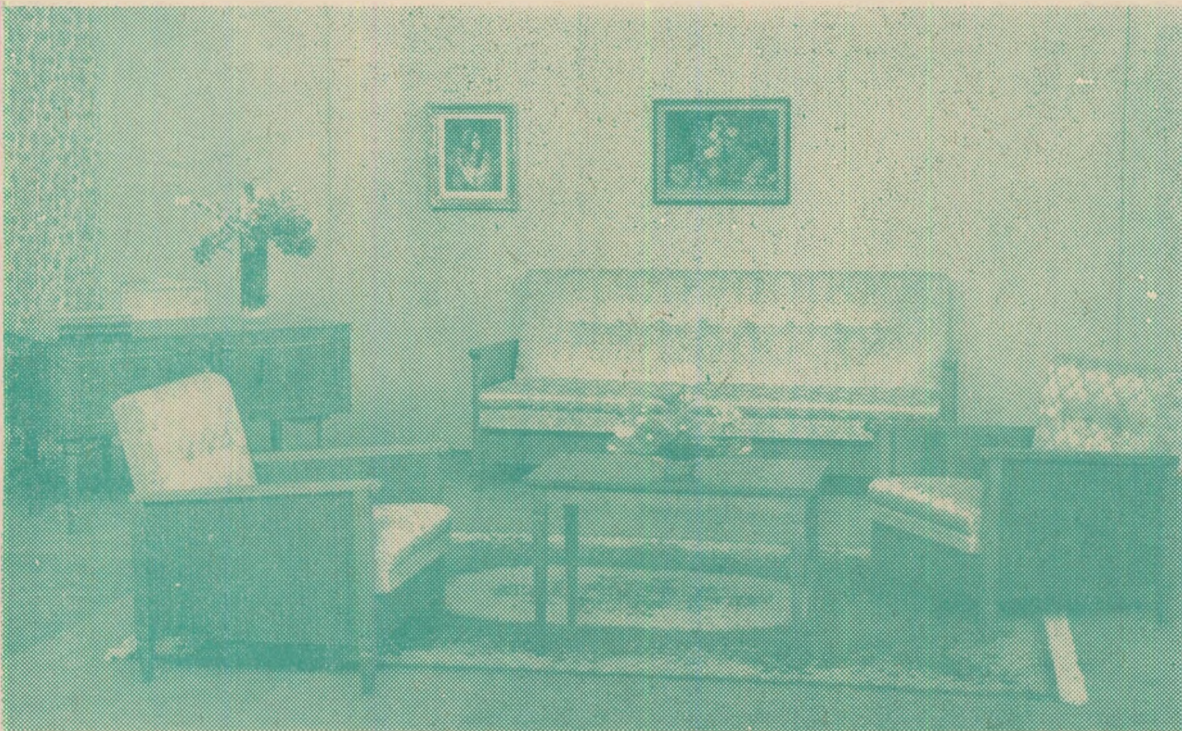
Întreprinderea de industrializare a lemnului Rădăuți, obiectiv industrial construit în arii puterii populare, se numără printre întreprinderile cele mai moderne din sectorul de prelucrare superioară a lemnului. Ridicată într-un ansamblu arhitectural sobru și elegant, fabrica a fost

dotată cu mașini și utilaje de mare productivitate, avându-se totodată în vedere asigurarea celor mai bune condiții de muncă.

Pe aceste coordonate se înscrie marea capacitate de producție a întreprinderii de industrializare a lemnului Rădăuți, precum și calitatea produselor sale, recunoscută atât pe piața internă cât și pe cea externă.

Accentuând ponderea exportului, e de ajuns să spunem că aceasta cuprinde 85% din desfăcerea produselor noastre. Primii comenzi dintr-un număr foarte însemnat de țări, beneficiarii noștri, cumpărătorii de pretutindeni declarându-se profund satisfăcuți de felul în care meșterii noștri rădăuțeni le satisfac criteriile de utilitate și frumusețe.

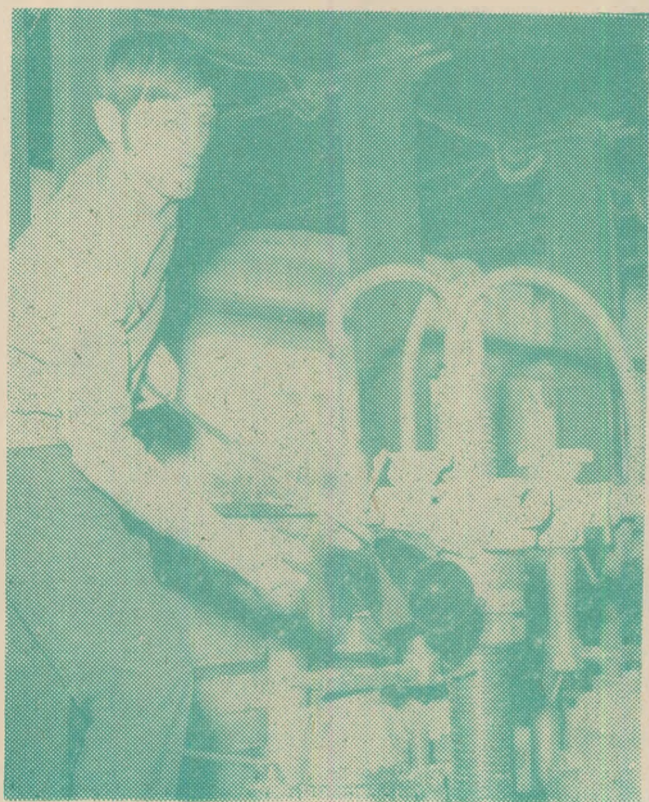
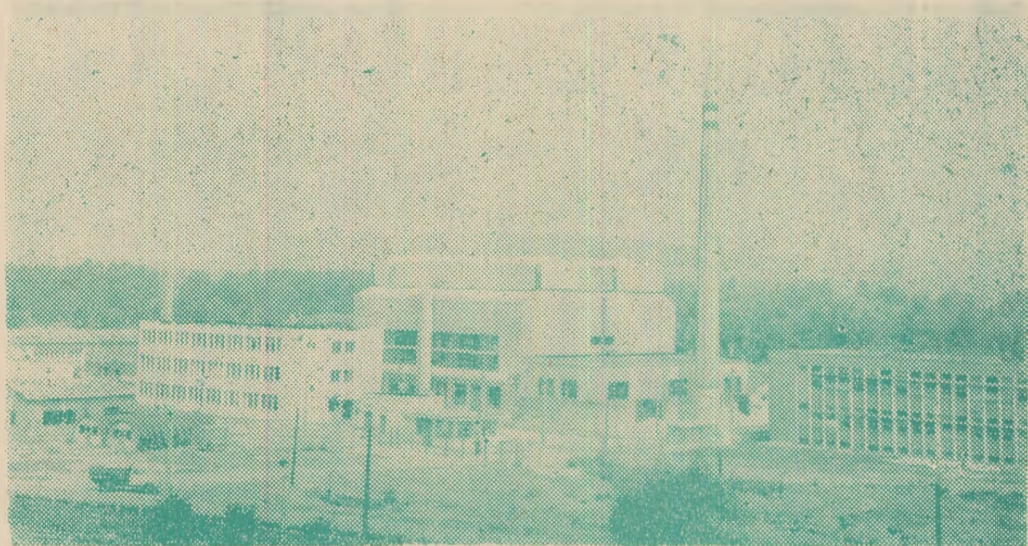
VASILE CHIDOVET
director al întreprinderii
de industrializare a lemnului
Rădăuți



Înainte de a lua drumul piețelor străine și al magazinelor de desfăcere din țară, produsele întreprinderii de industrializare a lemnului Rădăuți sint expuse unui riguros control tehnic.

La întreprinderea de industrializare a lemnului Rădăuți—maestri calificați în arta sculpturii lemnului realizează astăzi în condiții tehnice superioare, garnituri de mobilă stil de o deosebită valoare artistică.

ÎNTEPRINDEREA JUDEȚEANĂ DE INDUSTRIE LOCALĂ — SUCEAVA



Tovarășul *Constantin Moroșanu*, director comercial al Intreprinderii județene de Industrie Locală Suceava, răspunde câtorva întrebări privind activitatea desfășurată de către acest prestigios și harnic colectiv de muncă.

Rep. — Care este, în câteva cuvinte, specificul activității din Intreprinderea dv. ?

C.M. — Activitatea noastră se caracterizează printr-o evidentă varietate de preocupări. Ne axăm această activitate în primul rând pe valorificarea resurselor locale. Resursele locale sucevene, bogate și bine gospodărite, se dovedesc a fi capabile să acopere un mare spațiu de interes și beneficiu.

Rep. — Numiți-ne, pe scurt, câteva din aceste resurse, câteva din produsele dv.

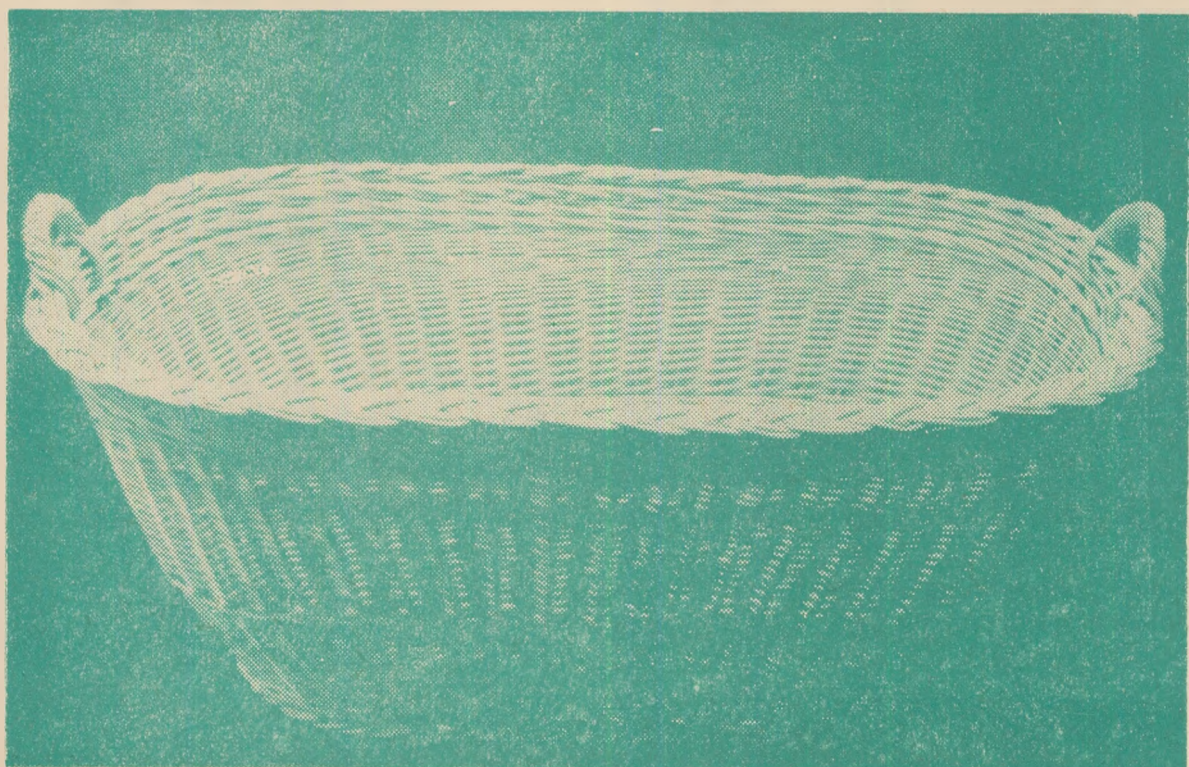
C.M. — Izvoarele de ape minerale și turba din Vatra Dornei, piatra brută și spartă de asemenea din Vatra Dornei și din Cîmpulung Moldovenesc, balastiere (agregate de balastiere), cărămida, teracota, etc.

Rep. — Ce unități are intreprinderea ?

C.M. — Fabrica de butelii de sticlă din Suceava, atelierul de covoare din Fălticeni (produsele acestuia sînt realizate numai pentru export), atelierul de mo-

bilă și binale din Suceava, Rădăuți, Cîmpulung Moldovenesc, Fălticeni — care își desfac produsele prin comerț. Trebuie amintită de asemenea realizarea la Suceava și Gura Humorului a unor foarte căutate împletituri de nuiete (fotolii, mesuțe) care cunosc o desfacere intensă în Statele Unite, în Canada, în Anglia, în Franța. Să nu uităm turnătoria de fontă din Rădăuți unde realizăm chioșcuri comerciale din plăci portabile.

Rep. — Constatăm, așadar, că activitatea Intreprinderii județene de industrie locală din Suceava este demnă de aprecierile noastre și ale beneficiarilor.

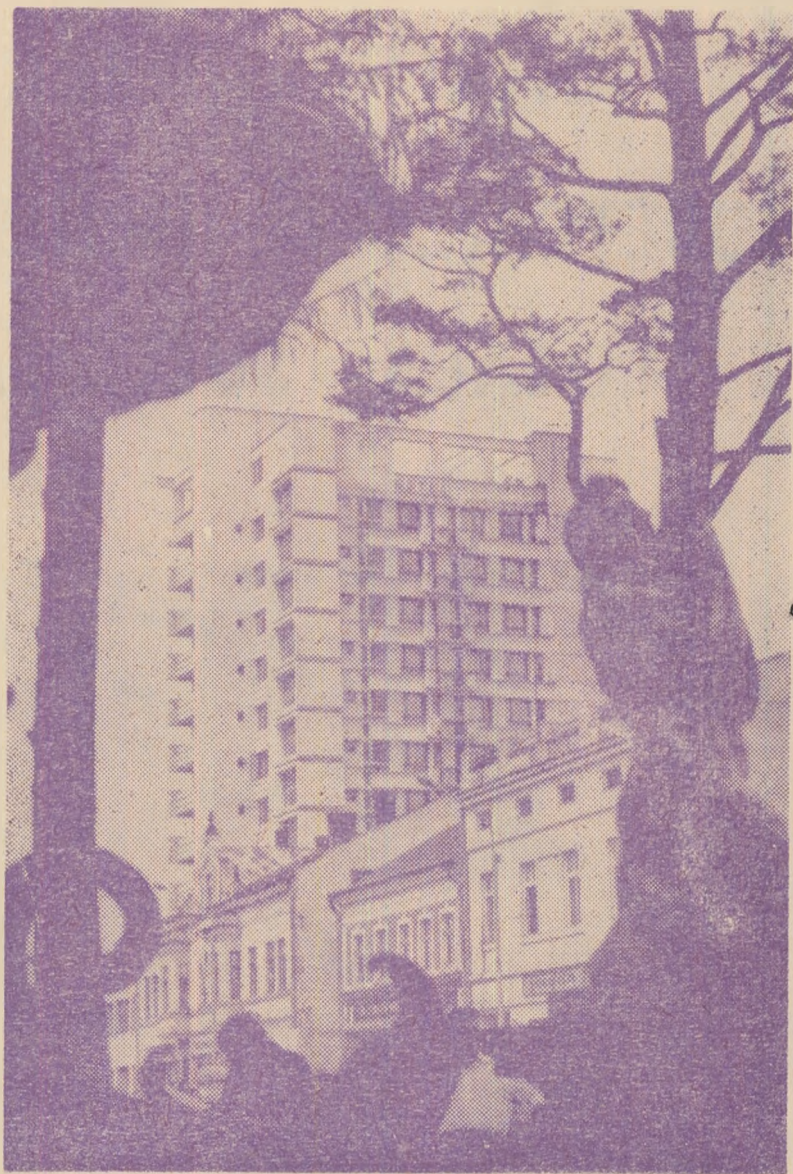


OFICIUL JUDEȚEAN DE TURISM SUCEAVA



Vizitând muzee etnografice și de artă populară, amatorii de inedit se vor convinge de originalitatea și bogăția folclorică a Bucovinei.

Suceava, vechea capitală a Moldovei, astăzi un veritabil tezaur cultural și industrial, este în același timp poarta spre "Țara de Sus" finit cu păduri masive de brad și molid, cu cimpii întinse, cu cetăți și biserici vestite în întreaga lume și cu iscusiți meșteri populari. Loc al unei continuități milenare de viață, monumentele străbune ale Sucevei, aduse parcă de peste veacuri și împlintate în inima orașului modern de astăzi, păstrează amprenta personalității copleșitoare a domnului Moldovei, Ștefan cel Mare.



Modernul hotel „ZIMBRUL”
din Cîmpulung Moldovenesc

Spații de cazare

1. Suceava

— Hotel „Balada” str. V.I. Lenin. nr. 3 tel. 10944 — 14094.
— Hotel „Suceava” str. N. Bălcescu nr. 4 tel. 10944 — 14094. 160 locuri.
— Hotel de lux, „Arcașul” str. M. Viteazul 1—5 tel. 10944 — 14994.

2. Cîmpulung

— Hotel „Zimbrul” tel. 491 = 156 locuri str. 23 august 2—4.

3. Putna

— Complex I = 60 locuri
— Complex II = 60 locuri
Alte spații de cazare existente în județ

4. Fălticeni

— Hotel I = 50 locuri

— Hotel II = 12 locuri

5. Rădăuți

— Hotel „Central” = 121 locuri.

6. Vatra-Dornei

— Hotel „Bistrița” = 60 locuri

— Hotel „Dorna” = 62 locuri

7. Solca

— Hotel Solca = 8 locuri

8. Siret

— Hotel „Siret” = 14 locuri

CABANE

1. Mestecăniș. Situată în Ob-

cina Mestecănișului, pe șoseaua D.N. 17 Suceava — Vatra Dornei. Cabana se află chiar pe curmătura Mestecănișului. Altitudinea : 1222 m. 12 locuri, bufet, restaurant deschis permanent. Apă curentă. Stațiile C.F.R. eele mai apropiate : Mestecăniș, cca. 6 km., Iacobeni cca. 10 km., Valea Putnei cca. 12 Km.

2. Deia, Situată în Obcina Ferdeului, lângă virful Tomnatec, pe pârâul Deia. Altitudinea : 680 m. 74 locuri în camere cu 2 — 4 paturi. Bufet. Apă curentă, lumină de la rețeaua publică. Drum

de acces de la Cîmpulung, cca. o jumătate de oră.

3. Zugreni, Situată pe Valea Bistriței, la confluența pârâului Colbu, pe șoseaua Vatra Dornei — Broșteni, 37 locuri. Apă curentă Iluminare prin grup propriu. Bufet, restaurant deschis permanent.

4. Căprioara, Situată în pădurea Adîncata, la cca. 8 km. de Suceava, pe șoseaua Suceava — Dorohoi. Iluminat de la rețeaua publică, apă curentă, camping. Bufet restaurant. Funcționează cu orar pentru sezon și extra-

sezon. Locuri admirabile de recreere, distracții.

9. Gura Humorului

— Hotel „Humorul” = 150 locuri

Camping

— Putna = 22 locuri
— Adîncata = 44 locuri
— Sucevița = 16 locuri
— Moldovița = 20 locuri
— Rădășeni = 20 locuri
— Dragomirna = 20 locuri
— Mestecăniș = 12 locuri
— V. Dornei = 24 locuri.

Moteluri

— Ilișești = 55 locuri



Cabana „DEIA” la 3 Km. de Cîmpulung Moldovenesc



Hotel „ARCAȘUL” Suceava

MIHAI STOIAN

FII, FIICE, PĂRINȚI

(literatură — document)

S-a hotărât să ceară schimbarea locului de muncă în clipa în care a citit în ziar legea pentru controlul veniturilor ilicite. Și se mustră acum că n-a acționat de dragul fetei, a dorinței ei de corectitudine și siguranță, cât de teamă, pur și simplu.

Fata nu mai visează, în somnu-i zburcumat, cîntare truate

Fierbe oala

și cînd a provocat accidentul cu mașina — să iasă basma curată, și cînd a avut lipsă în gestiune... Acum, dac-ar încerca să reia drumul drept, s-ar rezî, categoric, contraatacat. Și totuși, cînd citește pe fața fetei, pe gânduri o frămîntă, parc-ar risca să se ia în piept cu toți, mai ales că, oricum, de riscat iese și așa, nu numai propria-oartă, ci și pe cea a copiilor. Și fata, și tatăl, slăbesc vînd cu ochii, sînt din ce în ce mai abătuți, ceracâne mari le ubliniază starea de spirit.

Tatăl anunță în casă că va fi mutat cu serviciul. De fapt, cerut el singur să fie mutat într-un cartier în care nimeni u-l cunoaște, pe un teren netru, curat. Dincoace simțea că e sufocă, mai ales după ce luse cîteva măsuri hotărîte, la teva zile după încercarea fetei de a discuta împreună cauzele abundenței din casă: îi chimbasese pe toți vînzătorii rinși cu mișmașuri la cîntar, i marfă ascunsă sub tejghea, i apă în telemea și salam de rînă, ca să tragă mai greu... suspendat orice atenție, farururile cit de mărunte — și tr-o singură lună s-a pomenit atîtea controale, inspecții, verificări, cite nu avusese în ce ani încheiați.

și cascade gigantice inundînd butoaie de telemea... Trei-patru luni optimismul domnește în casă. E perioada examenelor la facultate: excelent trecut! Dar un măcelar — subordonat de-al tatei — strică întreg echilibrul redobîndit. Într-o zi îi șoptește responsabilului său că, de cînd e numit acolo, n-a mai putut să-și achite niște **obligatii-obligatorii** și că ar fi timpul să-și cunoască, STĂPÎNII. Mai întîi, responsabilul simte nevoia să-i tragă celuilalt o palmă, dar se abține, mulțumindu-se să-l înjure doar. Injurătura îl costă: potop de controale și aici. Treptat, se dă pe brazdă și abundența reîntă triumfătoare pe ușa casei.

Rîzînd, studenta îi comunică tatălui că renunță la studii. Fără argumente. În sinea ei, știe de ce: nu mai vrea ca strădania și perseverența să-i depindă de brînza telemea și de salamul de iarnă din unitatea tatălui, de toți „Miticii” amestecați în afacerile cu de-ale gurii. A visat, în noaptea aceea, pentru prima dată, amfore străvechi (urmează arheologia) în care mîini febrile scormonesc în căutare de alimente...

Tatăl, deși dezamăgit, nu-i spune decît: „Fiecare cu oala lui!”. Oala fiecăruia continuă să fiarbă.

Busola

Familie numeroasă: cinci frați și surori. Una din fete se căsătorește la 24 de ani. Pînă la 30 are patru copii — exemplul familiei — dar nu mai are soț: urmărit pentru neplata pensiei de întreținere, datorate unui copil dintr-altă căsnicie, este mai întîi amenințat cu procesul, apoi fuge de acasă, nu se știe pe unde, pînă la urmă soția lui află c-ar fi fost condamnat, arestat și internat.

Patru copii rămîn în sarcina mamei. Din fericire, femeia n-are decît 30 de ani. Se îmbolnăvește subit: **cancer**. Ope-

rată. Pensionată. Medicii mărturisesc că nu va mai trăi mult. Noroc că locuiește împreună cu părinții, în două camere din incinta băii comunale. La scurt timp după operație, una din fete — de 11 ani — se îmbolnăvește și ea. Același diagnostic. Abia acum deznădejdea pune stăpînire deplină pe femeie, la gîndul că propria copilă ar putea să-i moară înainte. Fuge de acasă, fără ca nimeni să mai afle vreodată ceva despre soarta ei: poate că și-a pus capăt zilelor. Poate — pur și simplu — și-a pierdut busola.

Răpire

La recăsătorirea tatălui, copiii — trei — au lipsit: fata — de 18 ani, băiatul mare — de 15

ani, băiatul mic — preferatul — de 5 ani.

Imediat după oficierea căsătoriei, mirele și-a luat mirea-

sa de braț și s-au oprit, amîndoi, la secția de Miliție, ca să reclame faptul că „doi adolescenți, o fată și un băiat, au răpit un băiețel de cinci ani, fiul meu bun și fiul adoptiv al doamnei, actuala mea soție”.

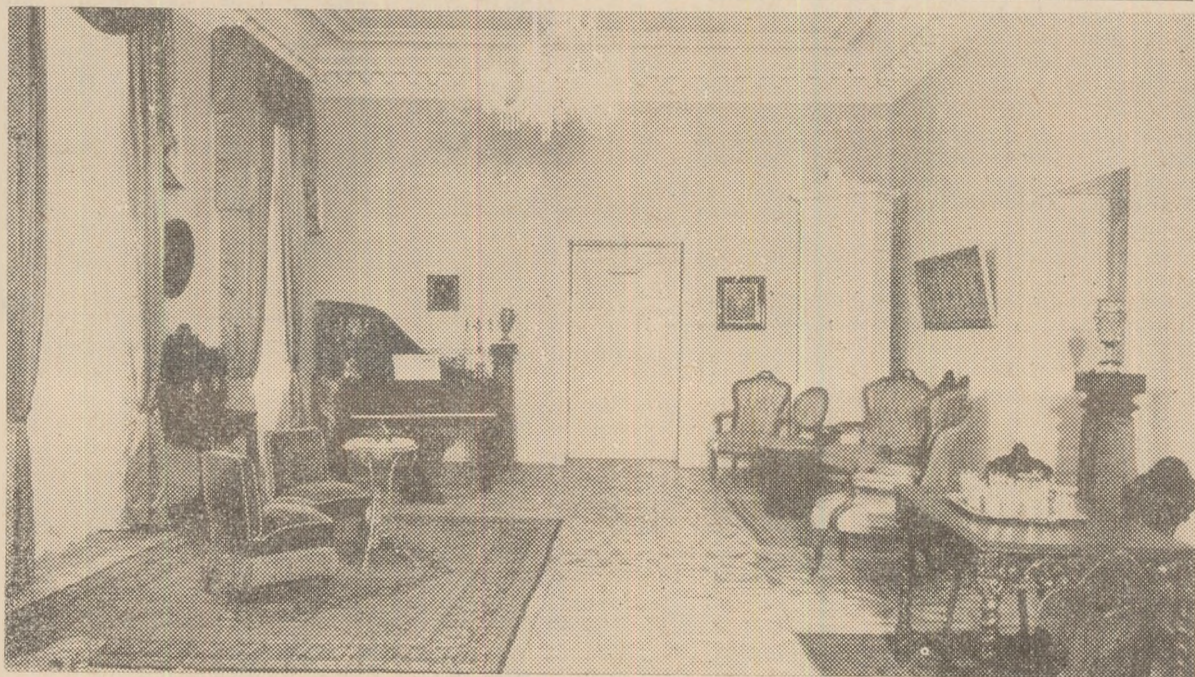
Prima soție — mama copiilor — murise în urmă cu un an. Demn, văduvul își pusese în gînd, revenind atunci de la cimitir, să stea cît mai mult pe lingă copii, să le fie nu numai tată, să țină locul mamei, ceea ce, după un timp, avea să recunoască deschis că este extrem de greu, dacă nu chiar imposibil.

De recunoașterea aceasta însă n-ar mai fost nevoie.

Încă din prima săptămîină de doliu — și jurase să poarte bentița neagră la rever, cum se cuvine, un an întreg, să nu meargă la nici un spectacol, să nu deschidă nici radioul, nici televizorul — în casă venea zilnic fosta colegă de clasă a mamei moarte. Ea n-avea familie, trăia izolat, aici — deși tristețea pusese stăpînire pe oameni — se simțea, mărturisise, bînc, mulțumită, uita de greutăți și de singurătate.

O dată, băiatul mare și-a surprins tatăl ținînd-o în brațe. N-a împărțășit nimănui se-

(continuare în pag. 13)



Salonul „JUNIMII”

despre meșteșugul cioplirii în piatră

no, te voi învăța meșteșugul cioplirii
piatră (să ai o profesiune celestă)
secretele metempsihozei; fiind primul sosit,
u școlii numele tău: numească-se Zeea.
fel grăi Forța ascunsă a firii și clipa
ă în ființă, unind lumina cu taina —, atunci
eputul își deveni idee de drum; Vino, spunea
i departe Forța ascunsă a firii, și Zeea
piatră cioplind, chipul să-și afle, deveni lume...
jeala timpului, suflet capătînd, se născu lumină
cată din sine,
iniștea zborului gînd redeveni și eternitatea
dului în lume deschis deveni idee de cer —
cerul — mereu neidentica sjeși speranță a ideii
a-și afla vreodată memoria de sine:
nc-mi, cine am fost înainte de tine, Zeea?
inul nevoii tale de lumină, deslin
însăți neatingere? Ci iartă-mă, Zeea, nume
i început și sfîrșit, la fel ca tine — lume
vestindu-se, învăț meșteșugul cioplirii în piatră.1)

1) Ceea ce e foarte greu cînd e vorba de a face sta... În principiu, statuile se fac pentru oamenii mari, în fapt cei ce le fao trebuie să rămînă oameni mici, lum non datur.

umbra păsării ibis

Umbra păsării Ibis
La capătul cuvîntului
Așteaptă sosirea zborului
Plecat peste lume
Și noi, copii privîndu-ne
Chipul îndărăt, pînă la zarea
Albă a mitului, prin pleoape
Simțim aripa păsării —
Dar ce ecou despletit
De cer și de lume,
De pasărea cea tainică
Și de umbra ei,
De umbra umbrelor 1) ei
Și de aripa ce-n pleoape
Și-n singe ne arde,
Se-aude cum sapă
În cremenea mitului?
O, e-n ceas de amiază
Și sub lămiile în floare
Visăm, copii fără umbră,
La umbra păsării Ibis —
Țărm fără nume al zborului
În dezmoștenită
Și fără de lume

aripă de vis...

1) Cine interpretează expresia în sens platonician, o face pe propria răspundere; sensul ei adevărat și util este acela din poemul Masa umbrelor, care aparține autorului.

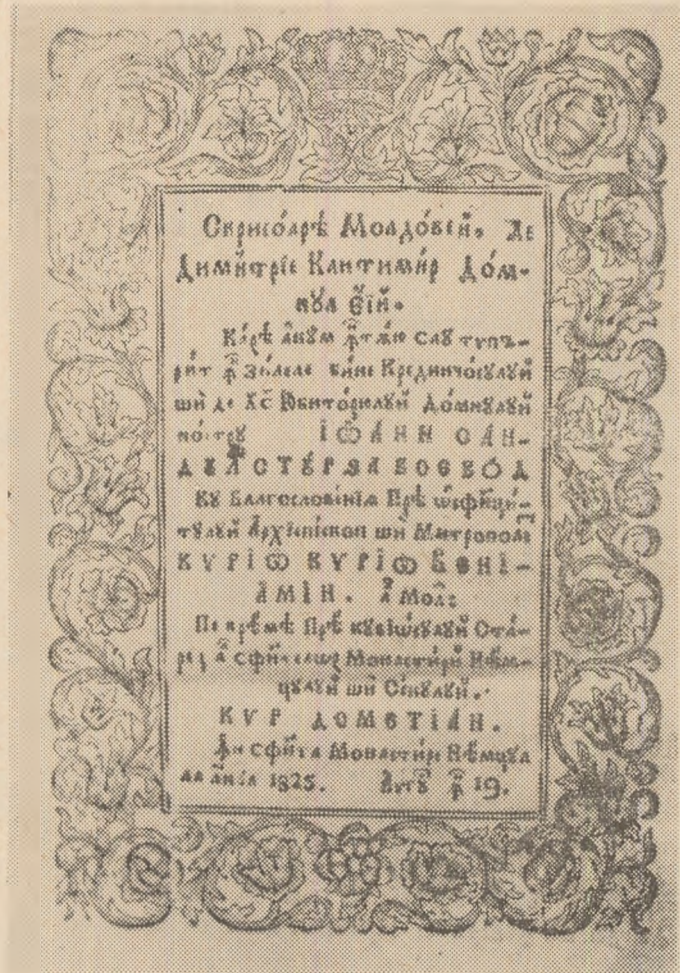
lumină și cîntec

Acel cîntec uitat, alb capăt de zare
În vis despletit, eșarță a tainei
Pe fruntea zeului în piatră plecat —
Din ce fiacără aduce în lume
Netulburatul incendiu al florilor?
Spre-o sete fără nume, lumina alunecă
În florile cu care lutul primește
Sărbătoarea cuvintelor noastre, ecou
Din aripa pură a zborului, nălucitoarea
Aripă născătoare de păsări 1) —
Acel cîntec uitat, pe care lacrima
Steiară a clipei îl căută-n lume,
Călător în lumina fulgerată a florilor,
Acel cîntec uitat ca însăși ființa uitării,
Cu sărbătoarea de azur a cuvintelor
Ne pedepsește într-una... Și murim lingă vetre
Ca niște regi îngenuncheați în puterea
Cărnii pierind, și murim în mizeria cărnii —
O, precum ne învăță sfîrșitul florilor toate
Cînd ele sufletul își mută în păsări,
Cîntecul nu-i decît al luminii...

1) Meditînd asupra acestui vers, autorul a scris, între timp, cîteva note speciale, pe care le socotește ca fiind absolut necesare poemului: din punct de vedere pur zoologic, fără îndoială că aripa nu poate fi anterioară păsării — de altfel acest adevăr autorul l-a tratat pe larg într-un articol de ateism științific —, dar aici e vorba de altceva. Ca cititorul să afle cu exactitate imparțială despre ce anume este vorba, autorul îl invită, cu amabilitatea cuvenită, să încerce personal o poezie pe această temă.

SCRISOAREA MOLDOVEI

Scarlat PORCESCU



Pentru prima dată, **Descrierea Moldovei** s-a tipărit în limba română, la Neamț, în anul 1825, deci la mai mult de un veac de la alcătuirea ei. Ediția aceasta este interesantă, atât prin vechimea ei, cât și printr-o serie de particularități, care merită a fi relevate; astfel, traducătorii și editorii au intitulat-o **Scrisoarea Moldovei**; motivul pentru care s-au oprit ei la acest titlu, orice s-ar spune, nepotrivit, rămâne necunoscut. Un fel de prefață „către iubitorii de știință cititorii”, semnată de tipograful nemțean Gherontie Ieromonahul cuprinde câteva indicațiuni foarte interesante în legătură cu valoarea și istoria acestei cărți. Iscusitul tipograf afirmă că pentru „iubitorii de istorii și de știință” cartea aceasta este „prea folositoare”. Valoarea și utilitatea ei, crede, negreșit, el, rezultă și din faptul că „bărbații cei înțelepți”, străini, „au tălmăcit-o întru ale sale limbi și au tipărit-o”. Adresându-se cititorului cu un cuvânt de îndemn: „citește-o, înfii, o prea cinstite cititorule, și atunci în-

suți o vei cunoaște și vei înțelege”, Gherontie își dezvăluie convingerea intimă despre valoarea cărții.

Ceea ce apare surprinzător, în prefață, este fraza în legătură cu limba în care autorul a redactat **Descrierea Moldovei**: „Cartea aceasta de alcătuitorul ei s-au făcut moldovenește de pe care izvod s-au tălmăcit latinește, de pe cea latinească nemțește s-au tălmăcit și s-au tipărit la anul 1769 în Berlin”. Izvorul pe care s-a întemeiat Gherontie, când a scris astfel, pare a fi un **Cuvânt înainte**, inclus în ediția Neamț 1825, semnat, în 1764, de G. T. Müller, consilier de stat la Petersburg, prin miinile căruia a trecut, pentru citiva timp, manuscrisul acestei cărți. Müller menționează că a cunoscut opera aceasta cu 40 de ani mai înainte, deci prin 1724, pe când Antioh, fiul lui Dimitrie Cantemir, care moștenise manuscrisele tatălui său, învăța „la academia învățăturilor de aceea” din Petersburg. „Mie mi se pare că am auzit a-

tunci cum că izvodul l-ar fi alcătuțit Dimitrie în limba moldovenească și apoi Ilnischii (odinoară logofăt al domnitorului) ar fi prefăcut-o în limba latinească”.

Izvorul, după părerea noastră, nu este concludent. Expresia ipotetică „mi se pare că am auzit”, ca și forma optativică „l-ar fi alcătuțit”, cum și lipsa unor temeuri precise, conduc la concluzia că Dimitrie Cantemir n-a scris cartea sa în limba română. Chiar Gherontie afirmă, că „izvodul cel moldovenesc nu s-au aflat”; credem că, atât tălmăcitorii, cât și editorii au căutat, stăruitor, versiunea românească, dar n-au găsit-o. Fără nici o îndoială, Cantemir a redactat **Descriptio Moldaviae** odată cu **Incrementa atque decremента aulæ othomanicæ**, în limba latină, prin 1715—1716. Se poate admite că autorul a utilizat niscaiva însemnări, în limba română, luate cu el în Rusia, care, cu vremea, s-au pierdut.

Insuși faptul că a alcătuțit această scriere la sugestia unor învățați din occident constituie un temei în plus pentru concluzia că a redactat-o în latină. Ar fi înțeles ei, oare, o carte în limba română? Fără îndoială, nu; de aceea a scris-o într-o limbă cunoscută de învățații și cercetătorii timpului.

Hotărârea de a tălmăci **Descriptio Moldaviae** în limba română și de a se tipări a fost luată, cum remarcă Gherontie, de mitropolitul cărturar Veniamin „înlocatul rîvnitor spre tot folosul de obște”. Tălmăcirea s-a făcut „din nemțească”, în anul 1806, probabil, după ediția germană din 1771 (Frankfurt und Leipzig), de către banul Vasile Vîrnav, cum afirmă, mai târziu, M. Kogălniceanu. Lucrarea ar fi fost tipărită imediat „dacă nu l-ar fi zăticnit știutele întimplări ale vremurilor”. Manuscrisul, cum se arată, mai departe, în prefață, a fost păstrat „de un înalt și preacinstit ipochimen”, Grigore, ucenic al neuitatului

Veniamin, apoi, el însuși, mitropolit al Ungrovlahiei, până în anul 1825, când a fost „publicarist”. Cartea, atât de importantă, pentru istoria poporului nostru dar multă vreme „neștiută de patrioți”, a fost tipărită, la Neamț, în 1825, prin strădaniile unor cărturari proveniți din principalele regiuni românești: moldovenii Veniamin și Vasile Vîrnav, munteanul Grigore, bucovineanul Gherontie și transilvăneanul Dometian, starețul de la Neamț. Ei au urmărit, înmulțirea cărților, nu numai ale celor canonisite bisericești, ci și ale celor politicești, care nu aduc vreo prihană pravoslaviei”.

Remarcăm, în încheiere, la această ediție, intervențiile tălmăcitorului și ale editorilor, prin care se aduc, sub formă de note subliniare, unele lămuriri, unele precizări la textul original. Precizările sînt, prin natura lor, variate: a) de ordin geografic: ce trebuie să înțelegem prin Maramor, hotarele Moldovei, amănunte în legătură cu muntele Ceahlău, dumbrăvile istorice din Moldova; b) de ordin istoric venirea lui Dragoș în Moldova, împrejurări de cumpănă prin care a trecut Iașul, invazia tătarească din secolul al XIII—lea, războiul ruso-turc din anul 1770, amănunte referitoare la Despot Vodă, pravila lui Vasile Lupu, pregătirea cărturarească a domnitorului Constantin Duca, modul în care turcii ofereau domina, explicarea expresiei din hrisovul pe care-l dădeau turcii noului domn: „punîndu-ți pentru noi toată virtutea ta cu poala ridicată” (aceasta este o zicere la turci, precizează tălmăcitorul, care se înțelege o gâlire spre a face slujbă cuiva”, ș.a.); c) de ordin social-etnografic: obiceiul moldovenilor de a strînge roua de pe plante înainte de a răsări soarele, adunarea grăunțelor de aur din pira-

ele Moldovei de către țigani, amănunte privind superstițiile și eresurile ș.a.; d) de ordin financiar: valoarea galbenului.

În capitolul **Slovele sau buchele moldovenilor**, Dimitrie Cantemir afirmă că, până în timpul lui Alexandru cel Bun, moldovenii utilizau literele latinești; ca o reacțiune împotriva celor ce hotărâse „unirea” de la Florența, moldovenii au adoptat ca limbă de cult, slavona și, în același timp, alfabetul chirilic. Editorul, gîndind această problemă prin unghi confesional, adaugă că, în cartea sa **Istoria românilor**, tipărită la Buda, în anul 1812, „Petru Maior ca un unit și fierbinte apărător al dogmelor apusenești, vorbește după patima sa acolo în disertația pentru literatura cea veche a românilor”. Nota editorului, deși pricinuită de considerațiuni confesionale, vădește totuși orientările critice pe care unii cărturari ai timpului le aveau în legătură cu diferite aspecte ale istoriei poporului român.

Opera lui Dimitrie Cantemir **Descriptio Moldaviae** a fost tradusă în limba română de diferiți învățați și a apărut în mai multe ediții. Deși cercetătorii au la îndemînă edițiile mai noi ale acestei scrieri, cea de la Neamț, din anul 1825, intitulată **Scrisoarea Moldovei**, rămîne, cu toate acestea, în istoria literaturii române vechi, un fapt cultural de netăgăduită valoare. Ea trebuie studiată din punct de vedere lingvistic, deoarece unele expresii, propoziții sau forme gramaticale pun în lumină o anumită etapă din istoria limbii literare române; trebuie studiată, în sfîrșit, prin comparație cu edițiile mai noi, spre a se stabili măsura în care tălmăcitorii modești de la începutul secolului al XIX—lea au pătruns în adîncurile limbii latine pe care Dimitrie Cantemir o stăpînea atât de temeinic.

Renascențismul gîndirii lui D. CANTEMIR

N. V. TURCU

Gînditor și om de cultură de nivel european, Dimitrie Cantemir reprezintă pentru începutul culturii românești ceea ce Stagyritul — căruia îi rămîne, de altfel, tribut în concepția sa filosofică — a reprezentat pentru epoca sa în Grecia antică.

Așa cum în perioada alexandrină științele încep să se desprindă de trunchiul viguros al filosofiei, datorită, desigur, unor condiții obiective, dar în egală măsură și activității lui Aristotel (de la care fiecare știință se revendică), tot astfel D. Cantemir a imprimat gîndirii și științei românești un avînt și o diversificare de un autentic spirit renașcentist. Filosof, istoric, muzician, geograf, scriitor, sociolog, logician etc., gînditorul român a fost ultimul cărturar al epocii feudale și primul gînditor (umanist) modern din cultura noastră, un homo universalis de tip renașcentist, unul dintre eminenții oameni de cultură ai vremii sale.

Urmărind evoluția gîndirii lui Cantemir, deosebim ca trăsătură esențială încrederea pe care filosoful și istoricul român o acordă omului, capacitatea sa de a cunoaște lumea și de a se cunoaște pe

sine. Este cu atât mai meritorie această atitudine, cu cât ea se manifestă într-o epocă în care scolastica are încă un cuvînt hotărîtor. Depășind cu mult vremea sa, Cantemir va scrie că pe lângă previziunile profeților religiei, există o „previziune a filosofiilor fizice” în cunoașterea ordinii neîntrerupte a naturii, previziune întemeiată pe deducția rațională care are și dreptul și putința de a descoperi tainele naturii. Iar ceea ce nu poate fi cercetat, nu prezintă o garanție. Cunoașterea rațională este pentru gînditorul nostru la fel de necesară „precît lumina soarelui”. Noua concepție, opusă celei religioase, se datorește în deosebi aristotelismului renașcentist-umanist, căruia Cantemir i s-a integrat ca urmare a studiilor făcute sub supravegherea învățaților din Padova, veniți la academia din Constantinopol. Prin intermediul acestora, „preaînțeleptul Stagyrit”, cum îl numește gînditorul român pe Aristotel, va deveni mentorul său spiritual.

Aplecîndu-ne cu atenție asupra scrierilor lui Cantemir, vom observa însă nota lor originală optimismul care le străbate, încrederea în om, în capacitatea sa naturală de a descoperi adevărul și binele.

Pentru Cantemir, lupta omului cu sine reprezintă o datorie esențială. Omul trebuie să rîvnească neconștient spre mai bine, spre perfecțiune, iar în măsură în care el devine stăpînul naturii și al propriei sale naturi, își dezvăluie posibilitățile și menirea sa. Omul nu este înțeles ca ceva ipotetic, abstract, ci ca o ființă concretă, care se manifestă într-un anumit timp și într-un anumit loc, influențat de mediul geografic și social în care trăiește. (După Cantemir, mediul geografic are un rol însemnat în schimbările și evoluția unui popor. Mediul geografic a favorizat menținerea independenței și afirmarea ființei naționale a poporului român. În concepția sa, între om și natură există o simbioză).

Omul, ca ființă rațională, este inclinat prin natura sa spre bine. Cultivarea virtuților îl ajută să se perfecționeze moralicește, iar rațiunea să cunoască tainele lumii. Observăm, așadar, că acest mod de a gîndi corespunde epocii renașcentiste care repune omul în vechile și eternele sale drepturi.

Aceeași atitudine raționalistă îl călăuzește pe Cantemir și în scrierile sale istorice.

Analiza lucidă, rațională a izvoarelor constituie pentru istoricul român datoria de căpătîi a unui cercetător. Credincios acestui principiu, autorul îl va folosi în scrierile sale, ceea ce îi va atrage admirația istoricilor de mai târziu. Așa, de exemplu, în dovedirea originii, continuității și unității poporului român, Cantemir aduce un argument nou, și anume acela al valorilor spirituale moștenite. E-

linii și romanii, scrie Cantemir, ne-au transmis cultura lor prin aceștia din urmă care, unindu-se cu dacii, au format poporul român.

Adăugînd la acestea descrierea obiceiurilor, a datinilor și, în general, a vieții poporului nostru, ajungem la concluzia că filosoful D. Cantemir a fost totodată un istoric și un sociolog la fel de însemnat. De asemenea, cum arătam la început, un deschizător de drumuri în domeniile eticii, geografiei, lingvisticii, fizicii etc. în cel mai deplin spirit al Renașterii. Moștenirea spirituală a lui D. Cantemir este cu atât mai prețioasă cu cât ea reprezintă năzuințele poporului român, năzuințe care și-au aflat prin timp împlinirea.

Valoarea și bogăția operei cantemiriene a stîrnit un larg ecou atât în vremea sa, cât și de atunci încocoace. Dintre contemporanii săi care l-au apreciat și s-au inspirat din scrierile sale, este de ajuns să amintim pe Montesquieu și Voltaire. Opera cărturarului român, oferea dovezi sigure despre lumea timpului său: „sufletul nu poate avea odihnă pînă nu găsește adevărul, carile îl cearcă oricît de departe și oricît de cu trudă iar fi a-l nimeri”.

Prin spiritul său enciclopedic, prin concepția sa despre lume, Cantemir s-a impus drept unul din marii gînditori și oameni de cultură ai vremii sale.

Umanist și patriot, Dimitrie Cantemir reprezintă o figură de seamă a culturii noastre, un mare înaintaș al spiritualității românești.

Contribuții în statistica socială

În cercurile specialiștilor, au atras un interes deosebit studiile și articolele de statistică socială ale profesorului Al. Bărbat de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, apărute de-a lungul mai multor ani în diferite reviste și publicații, ca „Revista de statistică”, „Revista de filozofie”, „Studii și cercetări economice”, „Studii — revistă de istorie”, „Analele Universității „Al. I. Cuza” Iași”, „Cronica” etc. Unele din aceste lucrări au scos la lumină o serie de contribuții ale înaintașilor noștri progresiști la dezvoltarea statisticii românești, altele au abordat probleme fundamentale ale statisticii sociale, ca obiectul și metoda statisticii sociale, locul statisticii în sistemul științelor: sociale, relațiile dintre statistică și sociologie, relațiile dintre statistică și istorie, aplicarea statisticii în cercetările de opinie etc. În momentul actual, ne reținem atenția o lucrare de ansamblu a profesorului Al. Bărbat, de Teoria statisticii sociale, apărută recent în Editura didactică și pedagogică.”)

Nu este lipsit de interes faptul că Teoria statisticii sociale apare într-un moment în care în cadrul acestei științe se simțea mai mult nevoia unor clarificări teoretice. În statistica socială s-a marcat, în ultimii zece ani deosebi, o accentuată rămânere în urmă a teoriei, în raport cu dezvoltarea aparatului tehnic al disciplinei și cu extinderea câmpului ei aplicativ, cu dezvoltarea obiectivă a vieții sociale și cu problematicile ei. Se înțelege că un astfel de decalaj privește nu numai latura teoretică a disciplinei; o slăbire a nivelului teoretic își transmite efectele și asupra nivelului la care practica își rezolvă problemele. Dacă în statistica socială se manifestă astăzi un curent tehnicist, așa cum remarcă profesorul Bărbat în lucrarea sa, apoi acest fapt se explică tocmai prin rămânerea în urmă a teoriei, faptul implicând slăbirea rolului ei orientativ în cercetare.

Având un caracter general în etapa actuală, problema aceasta se pune într-un anumit fel în statistica burgheză și alfel în statistica socialistă. În condițiile tehnice asigurate de mașinile de calcul, în statistica burgheză s-a ajuns la o confuzie a teoriei cu tehnica, de unde n-a mai fost decât un pas pînă la ideea unui tipar metodologic universal, admițându-se de multe ori o simplificare formală a realității sociale cercetată statistic.

În statistica socialistă rămân călăuzitoare principiile de bază ale științei marxiste. Statistica socialistă este concepută ca o știință finalizatoare; ea nu se poate confunda cu „o colecție de tehnici”. Tehnicile ei operează într-un concept metodologic fundamentat științific, ele evoluind în legătură strinsă cu obiectul cercetării și aplicându-se în mod adecvat structurii și caracteristicilor mișcării cercetate. Rămănerile în urmă în statistica socială a socialismului se referă deosebi la conținutul unor elemente noționale de bază ale disciplinei și la o oarecare sărăcie în munca de îmbogățire a sistemelor de indicatori statistici. Nici sistemul categorial și național și nici sistemele de indicatori ai statisticii sociale n-au evoluat în pas cu fenomenul de diversificare al proceselor sociale și cu aparatul tehnic al statisticii sociale. Discuțiile redate în ultimii ani de statisticienii sovietici cu privire la perfecția ariei cursului de teorie statisticii (discuții publicate în „Vestnik Statistiki”, 1971—1972), scot în evidență din plin aceste rămăneri în urmă.

Apariția unui curs de teorie statisticii sociale într-un astfel de moment în țara noastră nu poate fi decât foarte bine venită. Faptul își câștigă o importanță și mai mare dacă observăm că nu s-a mai publicat la noi în ultimii zece ani nici o lucrare de bază, orientativă, în domeniul statisticii sociale. Cursul universitar al colectivului de la București, avînd în frunte pe profesorul Mircea Biji, apărut în 1963 în Editura didactică și pedagogică, s-a epuizat încă în 1964. Actualizările în știință, de atunci încolo, pentru nevoile învățămîntului nostru superior, s-au făcut doar pe calea multiplicărilor de uz intern, cu un grad de răspîndire foarte redus. În condițiile acestea, este explicabil faptul că, uneori, în lucrările curente în care erau angajate problemele teoretice și aplicative ale statisticii sociale, și-au făcut loc unele dezorientări sau chiar puncte de vedere confuze cu privire la conținutul și funcțiile științifice (teoretice și metodologice) ale disciplinei.

Teoria statisticii sociale a profesorului Al. Bărbat impresionează în primul rînd prin logica cuprinderii problemelor și prin originalitatea deosebită pe care i-o imprimă autorul. Valorificînd ceea ce este general valabil în statistica socială, autorul intervine cu spiritul său creator în știința statisticii, intervențiile sale vînd orientarea și structura unui manual de acest gen și, în strînsă legătură cu aceasta, adîncirea teoretică și reformularea unora dintre elementele noționale și ale sistemului categorial al statisticii sociale. Astfel de intervenții, evident, nu se pot face decât așa cum o face profesorul Al. Bărbat în acest caz, punînd în discuție unele puncte de vedere învechite care mai stăruie în știință, unele formulări lipsite de fundamentare științifică, unele curente care tind să denatureze conținutul științific al statisticii sociale. Faptul că autorul este și sociolog se reflectă din plin în modul în care sînt puse și rezolvate unele probleme ale statisticii sociale, în fundamentarea pe care o capătă unele elemente categoriale și în modul de a vedea aplicarea tehnicilor și metodelor statistice a unor metode și tehnici ale statisticii în cercetarea și caracterizarea mișcărilor care constituie obiectul statisticii sociale. Argumentația sa în toate aceste probleme aduce elemente de prospețime și de convingere.

Îmbogățirea conținutului teoretic al științelor sociale, ca și a aparatului lor metodologic, este o problemă strîns legată de dezvoltarea proceselor vii ale vieții sociale, de diversificarea și modificarea evolutivă a acestor procese. Procesul acesta este complex și unitar. Dacă teoria și tehnicile aplicate în cercetarea vieții sociale nu evoluează în pas cu obiectul cercetării, cu amplificarea și diversificarea lui continuă, faptul nu poate fi decât în dauna dezvoltării corespunzătoare a procesului de cunoaștere. Orice știință trebuie să urmeze, atît ca teorie, cît și ca metodă, logica obiectului ei. Acest lucru este valabil și în statistica socială, ca în orice altă știință socială particulară. În lucrarea la care ne referim aici, acest mod de a vedea lucrurile iese în evidență ca un principiu călăuzitor.

Ca știință socială, statistica trebuie să-și aducă aportul ei la cunoașterea statistică a societății. Sub aspect teoretic, ea are rolul de a elabora legile specifice privind structura statistică a fenomenelor sociale, dinamica, corelația și, în esență, omogenizarea acestor fenomene, iar sub aspect aplicativ de a orienta asupra unor niveluri și praguri statistice atinse și asupra direcțiilor dezvoltării. Seriiile ei de indicatori stau la baza prognozei și modalității în domeniul vieții sociale.

O astfel de lucrare, cu profunde implicații didactice, trebuie să cuprindă în esență tot ce este general valabil în știința la care se referă. El trebuie să selecteze esențialul, să urmărească noul și să informeze la zi asupra nivelului la care s-a ajuns, pe plan mondial, în știința respectivă. În același timp însă, el trebuie să fie deschis, să orienteze privirea cititorului și asupra problemelor în discuție, încă nerezolvate, dar pe cale de a se rezolva.

Rezultat al unei activități îndelungate, la catedră și în cercetare, cursul de Teoria statisticii sociale al profesorului Al. Bărbat, răspunde în chip fericit acestor exigențe. Integrînd diferite aspecte și rezultate ale cercetărilor personale ale autorului, punînd în dezbatere unele probleme noi, acest curs depășește, așa cum trebuie orice curs universitar, limitele scopurilor didactice, reprezentînd în același timp o lucrare cu caracter științific. Se remarcă și faptul că pentru prima dată în literatura noastră de specialitate apare un curs de statistică cu denumirea de „teorie a statisticii sociale”. Nu aspectul formal exterior al titlului este cazul să fie reținut aici, ci orientarea pe care el o imprimă cursului și disciplinei. Titlul lasă să se exprime o concepție: concepția de statistică socială cu funcții științifice finalizatoare.

Mihai TARCA

După cum se știe, cu un an în urmă, între 19—21 iulie 1972, a avut loc la București Conferința Națională a Partidului Comunist Român care, prin hotărârile adoptate, s-a afirmat ca un important for conducător al partidului, marcînd un eveniment de o însemnătate istorică deosebită pentru patria noastră. Dezbaterile forumului de partid menționat, deosebit de ample și profunde, au învederat voința neclintită a partidului și poporului de a înfăptui în cele mai bune condiții programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, au demonstrat forța de granit și unitatea de monolit a partidului în conducerea poporului român pe calea progresului intens și neîntrerupt al vieții materiale și spirituale. Una dintre problemele centrale ale Conferinței Naționale a partidului nostru din iulie 1972 a fost analiza activității desfășurate de la Conferința Națională din 1967 în domeniul perfecționării conducerii planificate a vieții economico-sociale naționale și stabilirea de noi măsuri pentru continuarea acestui proces în concordanță cu cerințele actualei etape ale evoluției țării noastre, cu obiectivele fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Intregul ansamblu de măsuri adoptate de partidul nostru pentru perfecționarea conducerii planificate a activităților economico-sociale începînd din 1967 au urmăriți și se reflectă în largirea participării clasei muncitoare, a fărâmișii, intelectualității, a întregului popor la conducerea societății, în creșterea operativității și eficienței conducerii, întărirea disciplinei și ordinii, în asigurarea unei largi autonomii pentru unitățile economice și teritorial-administrative, paralel cu sporirea rolului planului național unic în dirijarea unitară a proceselor fundamentale ale progresului societății socialiste.

Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate este legată organic de acțiunea sistematică pentru unirea eforturilor întregului popor într-o direcție unică. „În aceste condiții — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu — conducerea activității economico-sociale devine un factor hotărîtor, de care depinde înfăptuirea cu succes a programului partidului nostru”. Un astfel de rol al conducerii planificate rezultă din țelurile acestei activități sociale, urmărind, pe de o parte, dezvoltarea în ritm înalt și armonioasă a forțelor de producție pe întregul teritoriu al țării, asigurîndu-se progresul producției materiale în pas cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, iar pe de altă parte, formarea și perfecționarea noilor relații de producție, afirmare în viață a dreptății și echității socialiste. Conducerea planificată joacă deci rolul de ferment al manifestării modului de producție socialist ca factor al progresului formațiunii sociale românești spre comunism, contribuind la asigurarea conștientă a concordanței cît mai depline între forțele de producție și relațiile de producție, la antrenarea tuturor condițiilor materiale și umane pe făgașul dezvoltării multilaterale a țării, al așezării României în rîndul statelor celor mai avansate ale lumii, într-o perioadă cît mai scurtă. O astfel de perspectivă este favorizată de faptul că acțiunea de perfecționare a conducerii vieții economico-sociale este concepută și se desfășoară multilateral și progresiv, avînd deci un caracter complex și dinamic.

Complexitatea acțiunii de perfecționare a conducerii planificate a vieții economico-sociale din țara noastră poate fi analizată din cel puțin două direcții: a obiectului actului de conducere și a structurii acestui act. Amplasarea vieții economico-so-

IMPERATIVUL PERFECȚIONĂRII

ciale, rezultînd din adîncirea diviziunii muncii sociale, se reflectă în complexitatea obiectului conducerii științifice a societății, fapt care se impune și în perfecționarea acesteia. După cum se știe, măsurile de perfecționare a conducerii societății noastre socialiste au îmbrățișat atît ansamblul organismului național ca un tot, cît și compartimentele administrativ-teritoriale, ramurile economice, domeniile social-culturale, categoriile profesionale, grupurile și clasele sociale; în același timp, alături de perfecționarea conducerii proceselor interne ale vieții economice-sociale naționale s-au întreprins măsuri de îmbunătățire a conducerii activității prin care se înfăptuiește participarea țării noastre la circuitul internațional al bunurilor și valorilor materiale și spirituale, la soluționarea problemelor fundamentale ale lumii contemporane. La oricare din aceste nivele ale obiectului conducerii, măsurile de perfecționare s-au concretizat în: creșterea rolului partidului ca forță politică conducătoare a întregului popor, manifestarea statului ca instrument principal al poporului pentru înfăptuirea politicii partidului, funcționarea organismului economico-social național pe baza centralismului democratic și al conducerii colective, dezvoltarea unităților productive pe baza gestiunii economice, fructificarea cu eficiență tot mai înaltă a resurselor materiale și umane, asigurarea cointeresării materiale și morale a oamenilor muncii — toate acestea prezentîndu-se ca principii esențiale ale perfecționării conducerii societății noastre socialiste.

Alte aspecte ale complexității perfecționării conducerii societății noastre socialiste se evidențiază din punctul de vedere al structurii proprii procesului de conducere. Astfel, pornind de la faptul că întreaga activitate de conducere trebuie să se bazeze pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale, a realităților fiecărei etape de progres, acțiunile de perfecționare a conducerii societății s-au concretizat în adoptarea de măsuri pentru îmbunătățirea sistemului informațional, făcîndu-l apt de a încorpora cele mai noi realizări ale metodologiei și tehnicii de calcul și analiză. În felul acesta este favorizat momentul diagnosticării din procesul conducerii. În același timp, perfecționarea conducerii a înglobat sistematic și momentul previziunii, adoptîndu-se măsuri de îmbunătățire a activităților de prognoză și planificare, conturîndu-se în mod științific evoluția viitoare a proceselor și fenomenelor, învederînd perspectivele de acțiune ale întregului popor și ale fiecărei unități economice și teritorial-administrative. De asemenea, importante pentru perfecționarea conducerii societății sînt măsurile privind momentul deciziei, creîndu-se la toate nivelele orga-

ne colective, antrenînd larg masa de oameni ai muncii la dezvoltarea și adoptarea hotărîrilor legate de alocarea surselor și repartiția rezultatelor în efortul de dezvoltare multilaterală și eficientă a tuturor laturilor vieții economico-sociale. Totodată, în perfecționarea conducerii societății s-a acordat atenție organizării, considerîndu-se ca o problemă cardinală a conducerii, o cale de fructificare mai rațională a potențialului tehnico-material și uman al țării, un mijloc de asigurare a cadrului propice pentru manifestarea plenară a relațiilor socialiste ca factor de impulsare a progresului societății noastre. Legat de aceasta, au fost întreprinse măsuri vizînd antrenarea unitară a colectivelor de muncă, a tuturor oamenilor muncii la înfăptuirea cerințelor adoptate prin decizii pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, antrenare bazată pe cointeresarea materială și morală, pe conștiința că progresul patriei se răsfrînge direct în îmbunătățirea nivelului de viață al fiecărui cetățean. De asemenea, perfecționarea conducerii societății are în vedere coordonarea activității la nivelul central, local și propriu al unităților evitînd risipa de resurse și urmărind colaborarea și ajutorul reciproc în realizarea obiectivelor făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. În fine, o preocupare de primă atenție în perfecționarea conducerii societății privește controlul orientat spre întărirea ordinii și disciplinei, spre îndeplinirea riguroasă a deciziilor. Se poate deci spune că perfecționarea conducerii societății a îmbrățișat sistematic toate momentele procesului conducerii, adică: diagnoza, previziunea, decizia, organizarea, antrenarea, coordonarea și controlul. În fiecare din acestea s-au creat forme instituționale adecvate, capabile să permită desfășurarea rațională a fiecărei operații a oricărui moment al conducerii, folosind metode și tehnici moderne, sporind astfel eficacitatea întregului proces al conducerii vieții sociale.

Un aspect esențial al perfecționării conducerii societății noastre îl constituie dinamismul său, în aceasta reflectîndu-se continuitatea însăși a evoluției obiectului conducerii. În concepția partidului nostru se reflectă corespunzător realitatea că fiecărei orînduri sociale și fiecărei etape de dezvoltare a societății îi corespunde un anumit sistem de conducere. În etapa actuală de evoluție a țării noastre conducerea societății trebuie, așa cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu „să pornească de la obiectivele fundamentale strategice ale partidului nostru comunist făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, edificarea orîndurii comuniste în România”. Or, pentru că înfăptuirea acestor obiective fundamentale strategice ale dezvoltării patriei implică o perioadă de timp din viitor, în a cărei cunoaștere intervin numeroase elemente de probabilitate, este firesc ca procesul conducerii să se adapteze permanent la condițiile noi, la cerințele specifice ale fiecărei etape, în primul rînd în ceea ce privește tehnologia conducerii și apoi chiar în ce privește cadrul instituțional al acestui proces. Desigur, adoptarea unor forme îmbunătățite de conducere implică necesitatea concepției lor pentru o perspectivă cît mai largă de timp, fapt impus de măsura cunoașterii acțiunii legităților obiective, altfel acțiunea de conducere s-ar solda cu o slabă eficacitate în afirmarea rolului său de factor al progresului societății.

Complexitatea și dinamismul sînt două trăsături esențiale pentru perfecționarea conducerii societății noastre socialiste, acestea fiind impuse de cerințele obiective ale etapei actuale de dezvoltare a patriei, reflectate în programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

P. DUMITRU

Moș Petăr Braikov își însușea unicul fecior.

Ziua trecu în zarvă și veselie, după datină; două cimpoaie cîntară de mama focului și, voinici din trei sate își încercară puterile la trîntă dreaptă, ori își arătară meșteșugul în hore și sirbe îndrăcite pînă către miezul nopții, în timp ce în mijlocul curții mesele lungi erau încărcate cu bucate alese. După ospăț, toți nuntașii lăsară cite un dar miresei și plecară pe la casele lor.

În odaia cea mare rămăseră doar rudele apropiate: socrul — un bătrîn înalt, cu părul albit de ani și cei doi cumnați ai săi cu nevestele lor — surorile mai tinere ale babei Petrovița. Oaspeții stăteau în fața meselor cu bunătați și discutau molcom. Deodată noaptea calmă de toamnă fu străpunsă de împușcături, urmate de fluutul unui cimpoi. Cineva porni afară o răceniță² săltăreată, în timp ce bătea cu nădejde într-un bidon de tablă. Curînd ușa se deschise trosnind din balamale și în odaie năvăli o ceată veselă de bărbați tineri, din același ream cu stăpînul casei; oamenii încropiseră la repezeală, potrivit unui vechi obicei, o nuntă veselă. Radi, gînerile mai mare al lui moș Petăr era „mireasa” și se „gătise” cu-n sunan, din care atîrnau peticile, pe cap își pusese o zdreanță de basma, iar mijlocul și-l încinsese cu o curea luată dintr-o sa veche de cal; alături de el țopăia „mirele” — vărul său Vâlko; acesta-și potrecuse pe umăr o vătălă în chip de pușcă, iar pe gît niște funii de ardei; într-o mină agita un pușcaci ruginit; amîndoi erau însoțiți de alaiul „muzicanților” și de cîțiva săteni bine afumați — „nuntașii”.

Nici n-apucă bine moș Petăr să lase în mîna miresei cîțiva bănuți de argint, că se și pomeni prins de briu. Strîns zdravăn de două brațe vînjoase, bătrînul porni vrînd-nevrînd, într-o horă îndrăcită, care umplu odaia toată. Nu scăpă nici baba Petrovița: o tîrîră cu de-a sila și pe ea lîngă moșneag. Și săltară amîndoi vîrtos, în rînd cu ceilalți, în timp ce lanțul și piros-tria din vatră zăngăneau a-tîrnate de gîtul socrului, iar soacra se legăna, „gătîta” cu două rînduri de funii cu ardei roșu.

Nu trecu mult, și satul fu trezit de noi împușcături, iar lătratul întărit al dulăilor însoși „mireasa” care se ducea la casa „gînerului”.

În odaia cea mare rămăseră iarăși doar bătrînii. Cu ei era acum și Mironcio, un flăcăian-dru de vreo cincisprezece ani, care învăța să cînte la guslă.

Băiețandru se așeză lîngă perete ceva mai departe de masă, scuiță și strînse cuiele guslei sale, apoi o propti de briu și începu să cînte. Între timp bătrînii reușiră să mai golească din strachina de aramă rachiul

urce treptat, interupt doar pe-alocuri de-un tremur ușor, și lipsa dinților din față în loc să împiedice cîntecul, îl făcu mai înăbușit, mai stins, dar cu atît mai sincer, mai duos și mai impunător.

— Se vinde-un cal de foc în depărtatul Budim, cînta bătrînul. — De trei zile se tot vinde-așa, însă nimeni nu cutează să numere bani peșin, ori să i se-arunce-n sa.

S-a sculat în zori codana, Perunika bălăioara și-a plecat cu cobilița la Dunăre după apă...

Inima-a pornit să zburde și voinicul strînge frîul cel subțire cu o mînă, iar cu alta saltă fata și se pierde în neștire...

Dar aud cei nouă frați, frați-haiduci, cu umeri lați și se-aruncă pe cei cai, tropotind cele copite peste dealuri, peste plai, dar viteazul nu se-oprește cît îi zboară Șargu-n spume, cît îl ține strîns de mijloc Perunika pe flăcăul cel voinic și fără nume!

Deodată cîntărețul se îndreptă de spate, își aținti privirea undeva departe, înlîta glasul în care fremăta exaltarea și-o forță furtunoasă, de parcă el ar fi zburat cu calul acela înaripat, și după un „hei” rețezat scurt, întinse mîna dreaptă înainte, după care amuți. Doar Mironcio mai trase de cîteva ori, din arcuș, mărunt-mărunt și se opri și el.

Toți rămăseră muți de uimire: în ochii lor și în aer stăruia clipă imaginea de vis, desprinsă din poveste...

Fața îmbujorată a bătrînului Vlăiu strălucea de o bucurie nebună, iar ochii săi mici de cotoi zîmbeau vesel...

— He, he, he, rîdea el he, he. Așa cîntec mai zic și eu, mama lui de... Mai ții minte, Petre? Mai ții minte bătrînule, Dumnezeu să-l ierte, ce-a zis atunci? — Eh, tinerețe, tinerețe... ani zănateci!...

Și Vlăiu, după ce mai bău din strachina de aramă, depănă povestea de odinioară: Cîndva, cu mulți ani în urmă, cînd amîndoi erau încă tineri, se duseseră într-o zi de sărbătoare în ospeție la socrul lor, și Peter care-o furase pe nevastă-sa doar cu-o lună în urmă, cîntase, tot așa, în fața socrului, cîntecul despre frumoasa Perunika și voinicul din Budim... Iar cînd pornise să joace răcenița, toată suflarea, cu mic, cu mare, rămăsese cu gurile căscate. Jucase atunci ca un cerb de cinci ori se întîvîrtește-n loc și atinse tavanul cu mîna...

Moș Petăr ședea cu capul lăsat în piept, pufăia din lulea și asculta în tăcere. Vorbele lui Vlăiu treziră în el amintiri vechi, aprinseră singele moșneagului: sprîncenele lui sure se

încrunțară și mai tare, acoperindu-i ochii, iar pieptul îi hîrîli și mai grăbit. Lăsîndu-și luleaua de-o parte, el își așeză pumnii pe genunchi, ridică privirile spre Vlăiu și zise:

— Eu pot și-acuma, Vlăiu! Glasul îi era hotărît, aproape amenințător.

— He, he, he, rîse Vlăiu mînzește, nu mai poți cumnate... bătrînețe haine grele...

— Ba pot! — Nu mai poți, ascultă-mă pe mine — nu te mai țin balamalele! De-acu-ncolo — sapa și lopata...

Și Vlăiu rîse iarăși batjocoritor.

Moș Petăr se făcu roșu ca focul; el îi strigă lui Mironcio să „zică” răcenița și se repezi spre mijlocul odăii.

Băiețandru începu să cînte din guslă.

— Acu' să te văd!

Bătrînul se îndreptă de șate, privi mindru în jurul său și strigă la Mironcio:

— Cîntă, băiețe, cîntă! Cîntă măruntel! Zi-i așa... tot așa...

Scuiță în palme și le pocni o dată în aer, apoi se învîrti și săltă ca odinioară, dar încă de la prima săritură era cît p-aci să cadă în nas!...

— Am îmbătrînit, măi Vlăiu... An îmbătrînit...

Și ochii i se umplură de lacrimi...

Toate fețele încremeniră — rîsul se stinse-ntr-o clipă. Peste odaie se lăsă o tăcere grea.

Doar Mironcio, ghemuit în colțul său, țînînd gusla de cîreș la subțioară, zîmbea vinovat, aruncînd priviri speriate, asemenea unui pui de sălbăciune...

Afară, în curte, dulăii se puseră pe lătrat, stîrniți din nou de bubuitul bidonului de gaz.

Se întorceau nuntașii veseli...

În românește de
Valentin DEȘLIU

¹⁾ Din volumul „La periferia orașului” — nuvele și povestiri de scriitorul bulgar Gh. Raicev. Lucrearea se află sub tipar și va apărea sub egida Editurii „Univers”.

²⁾ Răceniță — dans popular bulgar cu mișcări foarte iuți.

GHEORGHI RAICEV (Bulgaria)

Bătrîni *)

curat ca lacrima, care trecea tot mai des din mînă în mînă. Ei se priveau în ochi, glumeau și rîdeau, necăjindu-l într-una pe băiat:

Dă-i bătaie, Mironcio, dă-i bătaie, că și bunicu-tău Petăr o să ne zică un cîntec...

— Nu mai merge, măi Vlăiu, nu mai ține glasul, și-apoi nici dinți n-au prea mai rămas în gură, răspunse moșneagul.

Dar ceilalți nu-l lăsară în pace

— Ba poți, ba poți, striga cît îl ținea gura Vlăiu, care se „făcuse” bine. — Ia zi-l pe ăla cu voinicul din Budim... Așa cîntec mai zic și eu, mama lui de... Ascultați-mă ce vă spun, ascultați-mă pe mine, că-s mai bătrîn și...

Tăcu brusc, fiindcă tocmai atunci îi venise din nou rîndul la strachină. După el bău și moș Petăr, își șterse mustățile cu dosul palmei, săltă din sprîncenele sale sure și încrunțate, sub care ardeau doi ochi umezi și blînzi, își drese glasul și începu să cînte.

Primele cuvinte porniră domol, șovăielnic, cîntărețul abia dibuind melodia. Dar deodată glasul i se îndreptă și începu să

Lîngă rîu drumu-i adastă un drumeț — flăcău voinic — cătrănit nevoie mare, ostent și plin de praf. Bună ziua, măi voinice! zice codana sfioasă. Bună inima să-ți fie, fată mică și frumoasă.

Și se apleacă fetișcana, apa rece din găleată să i-o dea, să bea nițel, și plecînd ochii albaștri îl întrebă cătinel de ce-i supărat voinicul și atît de-ngrijorat?

Inima-i în piept se rupe și tresare — cum să-i spună? Cum să-i spună că nu are calul cu ce să-și ia...

Duce fata mîna albă pîn'la gîtu-i alb, de nea, și desface nouă salbe, salbele de galbeni mari și îi zice — ia voinice! Nouă frați, haiduci viteji am în munții mei de vis... Fiecare dintre ei cite-o salbă-n dar mi-a dat... Dar din dar se face rai! — ia voinice-așa am zis!

Și își cumpără flăcăul calul șarg visat de mult, îl încăleacă din zbor și-ntr-o clipă se oprește lîngă fata lui de dor...

Iar codana îl privește galeș pe voinicul ei și își lasă cobilița, iar în pieptu-i nebunește se tot zbat doi porumbei...

lirică latino-americană

RAUL GONZÁLES TUNÓN

(Argentina)

optimismul istoric

Eu știu că totul se preschimbă
că nimica nu dăinuie-n veci;
ci, nici copacul nu dăinuie
și piatra chiar e pasageră.

Nu există însingurare,
lumea însăși e-n republică.
Tot ceea ce este e-o luptă.
Nemuritor sunt și totuși trecere.
Statuia numai rămîne,
Dar și ea se mișcă pîn-la urmă.

Zadarnică-i strădania voastră
în loc istoria să țintuiți.
Căci știu, ca mîine aurora va zburci.
Și asta însuși soarele o știe!

GABRIELA MISTRAL

(Chile)

cupa

Dus-am o cupă de la o insulă
la alta fără să vărs pe-alături apa.
De-aș fi vărsat-o, setea-mi trăda;
și pentru o picătură, fără de noimă
era darul; și numai plînsul li-va stăpîna.

N-am salutat din mers orașele,
n-am ridicat osanale înaripatelor lor turnuri,

în fața mării Piramide brațele mele
n-am deschis. Și nici casă cu un cîrd
de prunci n-am cumetat întemeia,
Ci, de îndată ce cupa fu înmînată,
glăsuiră-am din pieptu-mi cu soarele:
„Brațele mele iată-le acuma — sunt slobode
ca norii fără stăpîn și gîtul meu se leagăna
în aplauzele văilor”.

Minciună fu bucuria-mi; privește-mă,
Văzu-mi căzu umed în căușul palmelor,
— leneșă cărăruiie și diamantele apei nu-s;
tihna eu voi și nu împovărător teaur
căci în inimă prăpăstiosul plus hăituește
singele către dulcea amărăciune.

JUANA DE IBARBOUROU

(Uruguay)

smochinul

Pentru că-i urît și țepos, pentru că toți
ramii lui sunt ca cenușa, smochin
mi-i tare milă.

O sută de superbi copaci există la mine
în livadă: svelți lămii și pruni goidani,
și portocali cu lăstărișul luminos.

Și primăvara cu toții întind bolți de
îltoare, grele, deasupra smochinului. Și el,
sărmanul pare așa de trist cu rămurișu-i
strîmb că nici un mugure de-al lui, pufos,
nu iese la lumină.

Din astă pricină, cînd trec pe lîngă dînsul,
eu zic cu potrivită voce, blînd și dulce;
„Ci, din toți copacii pe care-i am eu în grădină,
fără-ndoială, smochinul este cel mai frumos”.

Dacă m-aude și dacă înțelege limba-n care
eu grăiesc: Ce fericire-n lăuntru-i pătrunde,
în inima lui de arbore sensibil!

Noaptea, din cînd în cînd, cu creșterul
zbrîrlit de vînt și-aproape sufocat de fericire,
el zice dus de gînduri: „azi mi s-a spus că-s frumos”.

În românește de Daniel LASCU

RAFAEL AREVALO MARTINEZ

(Guatemala)

sinii albaștri ai pămîntului

Sinii albaștri ai pămîntului, munți ai Americii,
Libertatea a supt din voi!
Libertatea e o indiană din America,
cu părul lucios și cu pielea arămie.

Libertatea ni se scaldă-n fluvii
din Mississippi pîn-la Amazon
Libertatea se hrănește din boabele
porumbului ce-și înalță blonda mătase.

Libertatea se cațără pe piscuri
pe scara Anzilor măreață
și stăpînește ca o suverană
pămînturi ce-s de două mări scaldate.

America-și păstrează răzvrătirea
în adîncimea pîntecelor sale.
Să nu încerce nimeni să se plece!
America-i pămîntul libertății...

Sinii albaștri ai pămîntului, munți ai Americii
Libertatea v-a supt!
Libertatea e o indiană din America,
cu părul lucios cu pielea arămie.

În românește de N. I. PINTILIE

Condiția naratorului (1)

AI. CĂLINESCU

În concepția lui Boris Tomașevski (Teoria literaturii, 1925), ca urmare a importanței pe care teoreticianul o acordă distincției între „fabulă” și „subiect” precum și procedeele de construcție ale narațiunii, „un mare rol îi revine „povestitorului”, deoarece deplasările de subiect sînt introduse de obicei ca particularități a povestirii” (ed. rom., p. 261). În continuare, Tomașevski se ocupă de ipostazele naratorului (și nu de „punctul de vedere” propriu-zis); el constată mai întîi că narațiunea poate fi „obiectivă” (autorul este cel care narează, și o face „ca o simplă comunicare, fără a comunica și modul în care evenimentele au devenit cunoscute” sau subiectivă cînd este făcută „în numele povestitorului sau al unui personaj concret”. Ultima distincție este importantă, căci naratorul poate fi un simplu intermediar (re-povestește ceva auzit de la alții), martor mai mult sau mai puțin implicat în acțiune sau personaj (uneori chiar „principal”) al narațiunii. Tomașevski citează și cazul Fraților Karamazov (Demonii ar fi fost, de fapt, un exemplu mai convingător), unde naratorul se folosește de situația sa de „martor” și narează la persoana întîi, dar este totalmente absent din acțiunea romanului și nu are nici un fel de consistență — fizică sau morală — ca personaj. Așadar, cercetătorul identifică două forme fundamentale ale narațiunii: „abstractă” („obiectivă”) și „concretă” („subiectivă”), pe care le asimilează, în fapt, cu persoana la care se face narațiunea (al doilea tip este echivalent germanului Ich-Erzählung arătîndu-se că în acest caz „întreaga povestire trece prin psihologia povestitorului... și fiecare nouă comunicare este însoțită de o explicație — cum și cînd a aflat povestitorul... cele întîmplate”). Admițînd și existența unor „sisteme mixte”, Tomașevski atinge problema raporturilor dintre autor și narator (sau personaj), deci o problemă de perspectivă: în cadrul narațiunii „abstracte”, personajul principal poate apărea ca un fel de „purtător al narațiunii”, autorul comunicînd faptele pe măsură ce eroul le descoperă, și comunicînd numai acele lucruri pe care le-ar putea povesti și eroul (recunoaștem aici un tip de „viziune” ce fusese deja semnalat — și chiar investit cutributele superiorității — de critica engleză și americană). În alt capitol al lucrării sale, Tomașevski propune o clasificare a romanelor în funcție de „sistemul de povestire” (p. 353): 1) narațiunea abstractă, 2) romanul-jurnal, 3) romanul-manuscris găsit, 4) romanul-povestirea eroului, 5) romanul epistolar. Observăm că la baza acestei clasificări se află (deși autorul n-o declară în chip explicit) tot opoziția dintre narațiunea la persoana a treia (primul tip) și cea la persoana întîi (tipurile 2, 3 și 4). Am putea adăuga că, în romanul modern, granițele dintre romanul-jurnal și romanul-povestirea eroului sînt frecvent transgreate (fie că autorul combină cele două modalități, alternînd fragmente din jurnalul eroului cu mărturisirile — rememorările — lui, fie că povestirea eroului, ce narează ceea ce i se întîmplă zi cu zi, poate căpăta aspectul unui fals jurnal, ca în prima parte a Străinului camusian); cit privește tipul 3, romanul-manuscris găsit, credem că își află cu greu locul în această tipologie, el fiind mai curînd o variantă a tipului următor, variantă individualizată grație unei convenții (unii procedeu de „prezentare”) și nu unei modalități narative aparte. O situație specială, o recunoaște însuși Tomașevski, are tipul 5: „Din toate aceste forme, poate numai cea epistolară își motivează constituirea într-o clasă aparte a romanelor de acest gen, deoarece condițiile formei epistolare creează procedee cu totul speciale de dezvoltare a subiectului și de tratare a tematicii (forme limitate pentru dezvoltarea fabulei, întrucît corespondența are loc între oameni care nu stau împreună sau care trăiesc în niște condiții de excepție ce admit posibilitatea corespondenței, o formă liberă pentru implantarea materialului extraliterar, întrucît forma scrisorii permite includerea în roman a unor tratate întregi”). Într-adevăr, deși romanul epistolar poate apărea ca o modalitate a narațiunii la persoana întîi (în chip evident mai complexă, căci vor fi mai multe „euri” independente), el prezintă particularități de construcție și de „perspectivă” deosebite; că Tomașevski avea perfectă dreptate semnă-lînd complexitatea genului ne-o dovedește interesul pe care poeticienii prozei l-au arătat, ulterior, acestui tip (exemplu oarecum „clasic”: Legăturile primejdioase ale lui Choderlos de Laclos prilejuînd lui T. Todorov o discuție despre Literatură și semnificație).

Prezentarea scenică a dansului popular se caracterizează, în țara noastră, printr-o bogăție și varietate rar întîlnite. Faptul se explică, în special, prin bogăția și varietatea folclorului coregrafic românesc, dar și prin strădania coregrafilor de a păstra aceste caracteristici în spectacole. Cu toate acestea, în numeroase ocazii, ansamblurile și formațiile coregrafice profesionale și de amatori au fost acuzate de șablonizare, uniformizare, standardizare! Observațiile, judicioase uneori, au cauzat, alteori, dacă nu prejudecii, cel puțin derută, stagnări, sau chiar regres. Este foarte adevărat că începuturile dezvoltării acestui gen de artă au fost însoțite de unele tendințe de generalizare a unui repertoriu restrîns. Fenomenul a cuprins atunci colectivele orașenești și s-a datorat greutăților inerente oricărui început și în special lipsei de cadre. Primele succese ale marilor ansambluri profesionale (C.G.M., M.F.A., M.A.I., U.T.C. etc.) au determinat apariția unor copii (ca orice copii) în provincie. A fost perioada cînd instructorii mergeau să se documenteze asupra jocului popular în capitala țării. A fost perioada în care unii nu se sfiau să proclame, din birou, existența unor anume zone de vid folcloric în domeniul dansului. Această perioadă este însă astăzi de domeniul amintirilor și chiar dacă se mai întîlnesc, cu totul izolat, anume tendințe de utilizare a unui repertoriu restrîns, acestea se datorează unor afirmații greșite ale unor profesori sau ale unor cursuri greșit receptate de cursanți și nu pot constitui o notă specifică a prestigioasei activități ce se desfășoară în acest domeniu.

Arta dansului popular scenic s-a dezvoltat, la noi, într-un timp relativ scurt și în condiții destul de vitrege. Nu ne referim aici la condițiile materiale, pe care partidul și statul le-au asigurat întotdeauna, ci la lipsa unui minim de principii teoretice clare și la lipsa unei minime experiențe practice. A lipsit de asemenea (din păcate lipsește și astăzi) critica de specialitate; o critică științifică, realistă, constructivă. Critica de ocazie nu a putut suplini această lipsă, chiar dacă, atunci cînd s-a manifestat, a apelat la termenii cei mai surprinzători din punct de vedere semantic, sau poate și din cauza acestora. Căci, cel puțin noi, nu înțelegem de ce atunci cînd un număr mic de jocuri (un repertoriu restrîns) au fost incluse în repertoriul unui mare număr de formații sau ansambluri, nu s-a vorbit de generalizarea unui repertoriu restrîns și s-a apelat la termenul de șablonizare, pe care nu l-am găsit în niciunul din dicționare. Există folclor — creația artistică a poporului și activitatea artistică, profesională sau de amatori, la oraș și sate, care prezintă în spectacole scenice acest folclor. Nu înțelegem de ce trebuie să ocolim acești termeni clari și pe înțelesul tuturor și să-i înlocuim cu alții, cel puțin neînșirați, ca: folclor nativ și respectiv folclor de consum?! De ce trebuie să atribuim marelui public postura Tantei și al lui Costel de a consuma folclor?! Că opera de artă nu se consumă, ne-o dovedesc atîtea opere nemuritoare din toate perioadele istoriei și pe care omenirea nu a reușit încă să le devorzeze.

În ce privește standardizarea, discuțiile ni se par de prisos. Simpla lectură, în D.L.R.M., a înțelesului cuvîntului ne demonstrează inoportunitatea lui în discuțiile noastre. Am arătat toate acestea nu de dragul polemicii, ci pentru a înlesni înțelegerea justă a urmărilor unei asemenea „critici”.

Să ne amintim deci de suita „Se întrec în Joe trei generații”, prezentată de comuna Flămînzii, județul Botoșani, laureată a concursului al V-lea (1959), — și preluată apoi, ca formă de prezentare, de numeroase

Cultura de masă

Dansul popular și critica ocazională

ansambluri de amatori. (Unele dintre ele, Dăbuleni—Dolj, Teregoa—Căraș-Severin etc. au cucerit laurii altor concursuri). Credem că nici o altă formă de prezentare scenică a jocului popular nu a cunoscut un succes de public mai mare ca jocul generațiilor, așa cum îl botezase întreaga țară. Și era într-adevăr un spectacol entuziasmant, un spectacol la care participau deopotrivă interpreți și spectatori, într-un tumult uluitor de viață, de elan, de euforie, de prețuire adevărată a moștenirii strămoșești, de patos, de mîndrie, de un adevărat și viguros patriotism. Montarea unor asemenea spectacole a prilejuit unui impresionant număr de tineri și copii preluarea ștafetei de la generația mai vîrstnică — învățarea jocurilor din vatra satului, dar și a unui mod deosebit de prezentare a lor. Analiza superficială, modul limitat de a vedea lucrurile, i-au determinat pe unii să vorbească și în asemenea cazuri de șablonizare, uniformizare, mai recent, standardizare și astfel s-a renunțat și la această formă de prezentare scenică a jocului popular, ca și la altele. Conținutul și materialul coregrafic pe care îl îmbrăcau aceste jocuri ale generațiilor a fost bogat și extrem de variat. Doar forma de prezentare a fost aceeași. Considerăm deci că a existat tot atîta tendință de standardizare, cît există în faptul că nenumărați poeți au scris de-a lungul veacurilor poezii fixe (glose, sonete, rondeluri etc.) sau că în toată lumea compozitorii compun simfonii, rapsodii, liederuri, suite etc.

În sensul opiniilor eronate la care ne referim, se inserie și aceea potrivit căreia activitatea formațiilor și ansamblurilor ar influența negativ creația populară, că ea ar duce la alterarea acestui tezaur. Or, exemplul nostru probează contrariul. El demonstrează cu prisosință că toată această eferescență artistică a stimulat și continuă să stimuleze creația populară, nu în sensul producerii de noi piese, căci, cel puțin în ce privește jocul popular, acestea nu apar peste noapte, ci în direcția prețuirii, a păstrării și transmiterii valorilor moștenite, în crearea și întreinerea unui climat deosebit de favorabil de manifestare a celor mai diferite categorii de iubitori ai folclorului, de toate naționalitățile și vîrstele și de cele mai diverse ocupații, de pe întreg cuprinsul țării. Ori, în condițiile secolului nostru. Cînd toate drumurile duc la Roma citește oraș, urbanizare), aportul pe care mișcarea artistică (și cea coregrafică) îl aduce în această direcție este o realizare fără precedent.

Numeroase ansambluri, profesionale sau de amatori, participă cu succes la diverse festivaluri folclorice internaționale. Jocul popular românesc a devenit așa de cunoscut în întreaga lume, încît nu ne-a mirat de loc vizita, la Iași, a trei studenți din Hawaii (Honolulu—S.U.A.) care cunoșteau 50—60 din jocurile noastre și au mai învățat încă vreo 10. (Și cînd te gîndești că sînt, la noi, profesori și instructori care nu cunosc nici o treime din numărul acestor). Dar să revenim.

Spuneam că ansamblurile și formațiile noastre coregrafice sînt excelent colate și foarte des solicitate peste hotare. Se înțelege că ele au în repertoriile lor piese din principalele mari zone folclorice ale țării, care, corespund, în general, vechilor provincii istorice. Nu lipsesc vestitul Căluș și pitorescul dans din Țara Oașului. Adesea aceste piese (dansuri sau suite de dansuri) poartă denumiri generice de: Moldovenesc, Bănățean, Oșenesc, Ardelenesc etc. O analiză superficială a unor asemenea repertorii poate duce la concluzia greșită a uniformizării, șablonizării, standardizării lor. Dar aceasta numai dacă avem în vedere doar denumirile pieselor nu și conținutul lor, care de regulă este foarte variat, căci Ardelenescul de la „Balada” de exemplu, este complet diferit de cel de la „Struna” sau de cel de la „Plăierile Moldovei”, „Rapsodia Română”, „Doină” etc. Toate aceste ansambluri (și încă multe altele) au în repertoriile lor un „Ardelenesc”, dar fiecare în parte este creat pe baza altor jocuri și variante din această zonă, așa încît nu se poate vorbi de o șablonizare.

O metodistă de la un Centru județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă se mira de faptul că, la un festival al „Călușului”, un ansamblu de amatori din Brăila a prezentat, printre alte dansuri, și un „Căluș”. Nu se referea, așa cum ne-am fi așteptat, la calitățile sau carențele spectacolului prezentat de brăileni, ci se întreba „cum și-au permis aceștia (expresia îi aparține!) să joace „Călușul” în chiar zona de origine a dansului. Va înțelege oare stîmna îndrumătoare a creației populare și a mișcării artistice de masă de ce Naționalul ieșean „Își va permite să joace” „Sfînta Ioana a abateilor” de Brecht chiar în patria acestuia? „Curciani” lui Penes se mîndreau spunînd: „...noi am schimbat poezia în renume”. Unii „critici” încearcă tocmai contrariul, trecînd la capitolul „lipsuri”, realizările deosebite ale artei dansului popular scenic. Dacă în diverse colțuri ale țării „Călușul” se joacă la fel ca în Cîmpia Dunării, faptul constituie o realizare impresionantă. El demonstrează posibilitatea unor piese aparținînd unor „stiluri” și „dialecte” diferite de către formații și ansambluri de oriunde, precum și buna lor pregătire. Un cercetător, încercînd să schimbe renumele în porcăi, afirmă: „în concursurile republicane, „Călușul”, prezentat de un ansamblu din Suceava, este identic cu unul adus de Constanța, sau cu altul din Cîmpia Dunării”. Nouă nu ne rămîne decît să-i felicităm pe suceveni, constănenii și pe cei din Cîmpia Dunării, care au reușit o asemenea performanță, chiar dacă distinsul cercetător nu poate vedea... copacii din cauza pădurii.

Exemplele ar putea continua, dar nu ne-am propus epuizarea lor și nici un bilanț al realizărilor sau lipsurilor într-o direcție sau alta. Nutrim speranța că succesele obținute, experiența acumulată, vor aduce negreșit și o critică realistă, aptă să contribuie la îmbunătățirea, pe mai departe, a activității la care ne-am referit.

Tudorel STĂNESCU

Răpire

(continuare din pag. 9)

cretul, doar tatălui i-a spus că acum știe de ce vine „doamna Sanda” pe la ei, într-una. Tatăl, în loc să-l certe, l-a mîngîiat pe creștet, lăcrimînd, băiatul, speriat, l-a cuprins cu brațele și s-a lăsat și el podidit de lacrimi.

A doua zi, înainte de-a pleca la școală, băiatul și-a descusut bentița neagră, de doliu, de pe reverul vestonului. Tatăl n-a observat schimbarea decît peste cîteva zile. Doar sora lui l-a întrebat, muștrătoare, de ce: el a mormăit o explicație și lucrurile au rămas așa. Doacamată.

Tatăl, în schimb, și-a păstrat doliul exact pînă în preziua căsătoriei, respectînd făgăduiala

făcută sieși. Între timp, „doamna Sanda” luase obiceiul să înnopteze la ei, dormind în aceeași cameră cu fata, pe un pat pliant. Peste ziuă, cînd termina serviciul — era, de mulți ani, telefonistă — venea direct aici, ajută la tîrguit, iar tatăl care, niciodată, nu împărțise treburile gospodărești cu fosta soție, își pune un șorț de bucătărie și, încîntat, se apuca de ștersul prafului, de măturat, ieșea în curte și dădea boabe păsărilor din coțet.

Fata a înțeles ce se pregătește.

Miezul nopții o apuca trează. Acum dormea ea pe patul pliant: de furie și dușmănie i-l cedase „doamnei Sanda”. N-o lăsa să doarmă liniștit nedumerirea, gîndul că amintirea cuiva poate fi ștearsă ca praful depus pe mobile, măturată pur și simplu din cale — și revedea ca într-un film încetinit scenele care, în

optica ei, reprezentau detronarea stăpînului casei: propriul tată, cu șorțul de bucătărie, cățărînd pe scaun, după vreun fir de praf, frînt de mijloc la gura cotețului lansînd chemarea ridicolă pentru un bărbat voinic și frumos ca el: „Pui-pui... pui-pui”...

Oaspeții veniți să sărbătorească, acasă, căsătoria, au plecat devreme, simțînd furtuna care plutea în aer. Copiii — toți trei — s-au întors tîrziu, lihniți de foame, istoviți. Tatăl le-a pus masa, de fapt farfuria pline de mîncare, neatînse, rămase așa de la petrecerea eșuată. Băieții s-au apucat să infulce, fata — triumfătoare — nu. Atunci mama cea nouă i-a tras — sec — o palmă, zîmbînd:

— Ca să se știe cine-i stăpînă aici!

Fata a adormit totuși repede, destinsă.

Dorința omului de a zbura și primele lui încercări de zbor sînt narate în numeroase mituri și legende, „care oglindesc modul de gîndire și stadiul de dezvoltare a societății de atunci, nivelul științei și tehnicii din epoca respectivă”.

Cunoscut și popular în întreaga lume este *mitul lui Icar*, „simbol al celor prăbușiți din văzduh din excesul cutezanței lor în lupta pentru cucerirea aerului”.

Toate aceste mituri — mitul lui Icar își are corespondentul și în două legende populare românești din epoca feudală — au un caracter social, întrucît pun zborul în slujba omului, împotriva oprîmării celor atotputernici, „ideea de zbor fiind asociată cu aceea de libertate, așa cum o are pasărea în înaltul cerului”.

Observînd atent natura, omul a văzut că pasărea zboară pentru că are aripi și „bate” aerul cu ele. Năzuind să zboare întocmai ca ea, omul și-a făurit asemenea aripi, „s-a îmbrăcat chiar în costumul de pasăre”, și-a dat drumul de pe turnuri, s-a rănit, s-a schilodit, și-a pierdut adeseori viața, dar nu a renunțat la visul său.

Poporul român se poate mîndri cu contribuția sa la inventarea mașinii de zburat, la nașterea aviației. Astfel, în epoca în care majoritatea constructorilor considerau că viitorul este al aparatelor mai ușoare decît aerul, inginerul român Traian Vuia crează prima mașină de zburat mai grea decît aerul, ingenios aparat care în ziua de 18 martie 1906 reușește să decoleze și să se avînte pe verticala de azur, pilotată de inventatorul ei, cu mijloace proprii de bord.

De la numele lui Vuia, creatorul acestui tip de avion, s-au introdus în vorbirea tuturor popoarelor de pe acest pămînt, cu vîntele AVION, AVIAȚIE, AVIATOR. Acest lucru „trebuie să-l învețe copiii în școli și să-l spună pretutindeni în lume, cu conștiința posibilităților nemăsurate ale geniului creator românesc”.

În clocotul căutărilor, încă un român, Henri Coandă, realizează în 1910 primul avion fără elice (denumit „cu reacție”) din lume, mașină care a trezit uimirea specialiștilor din acea vreme.

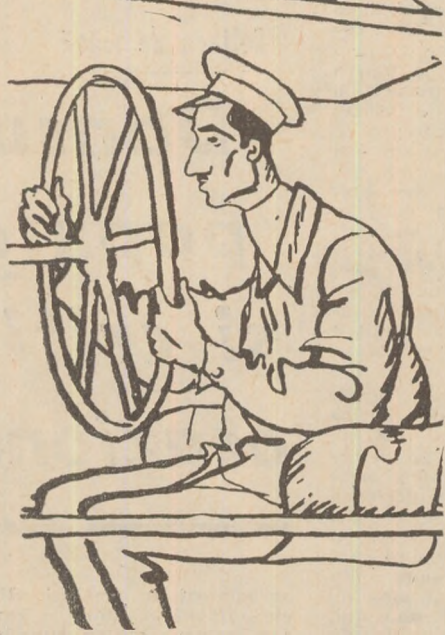
Temerar constructor de aripi românești este și Aurel Vlaicu nume de mîndrie autohtonă și de rezonanță mondială. Visul de a realiza o mașină de zburat încolțise în agera minții a lui „Orel” (așa îl desmierdau consătenii pe Aurel Vlaicu) încă de la vîrsta de 14 ani. Acest moment este prezentat de Vlaicu într-un articol pe care l-a publicat în revista „Viața socială”, din vara lui 1910: „Mi-aduc aminte cu uimire de epoca în care am fost preocupat pentru întiași dată de ideea zborului artificial... Era prin 1896—97”.

În adevăr, Aurel Vlaicu a crezut în acest vis, a trăit pentru el, dar s-a izbit de lipsa de înțelegere și de ajutor a celor din jur.

Sperînd că în altă parte ar putea găsi mai multă înțelegere pleacă, în octombrie 1903, în Germania, la München, pentru a-și continua studiile politehnice începute la Budapesta. Între timp, se angajează la Fabrica de automobile „Opel”, unde se face cunoscut prin deosebita pricepere în probleme de motoare. Intrînd în relații cu directorul fabricii, într-o bună zi îi solicită sprijin pentru a-și construi avionul, pentru a-și realiza visul. Acesta îi promite ajutor numai în cazul cînd invenția va rămîne în stăpînire sa. Bineînțeles, demnitatea lui Vlaicu respinge tranzacția. Pornind de la acest fapt, el îi scria unui prieten din Lugoj: „...Fabricantul mi-ar oferi parale să fac mașina, dar eu mai bucuros aș da invenția țării românești. Tu știi că numai pentru mașina de zburat trăiesc, numai la ea visez și trebuie să o fac”.

După o prăbie de șase ani prin străinătate, ducînd o viață zbuciumată, plină de privațiuni, după ce a constatat că nu-și poate realiza cu ușurință visul, „Orel” s-a

Aurel VLAICU, văzut de pictorul ISEER, în 1911.



60 de ani de la moartea
lui Aurel VLAICU

VISUL
LUI „OREL”

reîntors în țară, în satul său natal, la Bințișni...

Aici, după numeroase frămîntări și eforturi pentru strîngerea fondurilor, construiește un planor de mărime naturală, denumindu-l, cu dragoste, în amintirea planorului — miniatură, din copilărie, tot „gîndacul zburător”. Experimentîndu-l, „gîndacul” s-a ridicat la o înălțime de 15 metri deasupra pămîntului, „Orel” reținînd, satisfăcut, aceste prime impresii de zbor. Incurajat de succes, Vlaicu s-a hotărît să înceapă cît mai curînd construcția unui avion complet, cu motor. Întrucît dorea din inimă să-și pună invenția la dispoziția statului nostru, în octombrie 1909 pleacă la București pentru a cere sprijinul guvernului român. Imbrățișat de cîțiva oameni entuziaști, scriitori și poeți (Pătrășcanu, Goga, Vlahuță, Caragiale, Coșbuc, Iosif, Chendi), bucurîndu-se și de sollicitudinea lui Spiru Haret, pe atunci ministru al școlilor, Vlaicu obține, în sfîrșit, hotărîrea guvernului în sensul de a se construi avionul conceput de el în cadrul atelierelor de la Arsenalul armatei. Aici însă, directorul instituției, om mîrgînit, invidios și îngîmfat, îi face lui Vlaicu numeroase șicane.

Dar înfruntînd ofensele, tracasarile și sabotajul, în cele din urmă Vlaicu termină „primul avion construit de un român pe pămîntul patriei noastre”, iar la 17 iunie 1910 el reușește să dezlănșcească aparatul de pămînt și să execute primul său zbor cu motor.

Iată ce spunea mai tîrziu „Orel” despre propria-i aventură: „Nu m-am ridicat mai sus de patru metri, cu toate acestea nici Alpii nu mi-i închipuiam mai înalți decît performanța pe care o realizasem. Înălțimea de patru metri era atunci pentru mine un record care îmi consacra mașina. Zburasem și asta era principalul”.

După ce-și perfecționează rapid măiestria de aviator, la 16 august 1910 Vlaicu zboară cu deosebit succes la o înălțime de o sută metri în prezența oficialităților și a unui numeros public. La aterizare, „Orel” a fost purtat în triumf!

După încă o serie de zboruri reușite, avionul „Vlaicu I” dădea semne de uzură. Ca urmare, în decembrie 1910 începe construcția avionului „Vlaicu II”, „cu totul deosebit de celelalte avioane construite în acea vreme în alte țări”.

În luna august 1911, participînd la serbările de 50 de ani organizate de „Asociația pentru literatura și cultura poporului român” la Blaj, Vlaicu își ia zborul de pe „Cîmpia Libertății”. Erau de față peste 30.000 de oameni, veniți din toate satele

Transilvaniei, iar atunci cînd a urcat în carlingă s-a făcut pe dată tăcere. Parcă bătea o singură inimă. Consemna, într-o pagină din 1913, Nicolae Iorga: „Cînd l-au văzut acolo, tîind undele văzduhului luminos, frîngînd împotrivrile vîntului, întrecînd negurile, neamul lui întreg, toți acei iobagi de ieri, setoși de libertate, de lumină, de neatîrnare i s-au închinat nu numai ca unui fiu iubit mai isteț și mai viteaz decît ceilalți, ci ca unui vestitor, ca unui simbol”.

După zborurile de la Blaj, Vlaicu întreprinde un turneu aviatic și în alte

cerca o scuză: „Eu nu pot ca voi... cum știți voi spune tot ce vreți!”...

Și apoi după cîteva clipe de tăcere, scoțînd din buzunar un șurub, el îl pune pe masă spunînd: „Iaca, o silabă din zîndurile mele!”

În anul 1912, Vlaicu a participat la unul din cele mai importante evenimente din acel timp: Concursul internațional de aviație de la ASPERN (Austria), unde s-a luat la întrecere cu cei mai virtuosi aviatori ai lumii, primind trei premii foarte disputate, avînd concurenți iscușiți ca vestitul pilot francez Roland Garros, care uimit de măiestria cu care Vlaicu făcea minunatele sale viraje, a exclamat: „C'est une mouche folle” — „e o muscă nebună”.

După ce se întoarce triumfător de la ASPERN, Aurel Vlaicu întreprinde un nou turneu pe întreg cuprinsul țării, executînd zboruri magistrale, de neuitat.

Revenit în Capitală, începe să proiecteze un alt avion și mai bine echipat (Vlaicu III), aparat care urma să fie construit în străinătate. Plin de nerăbdare, nu așteaptă însă terminarea noului aparat și se hotărăște — act de mare curaj — să survoleze Carpații... Deși apropiații prieteni îi recomandă să renunțe pentru moment la acest proiect, nu reușesc să-l convingă. În după-amiaza zilei de 13 septembrie 1913, Vlaicu decolează, se înalță într-un zbor temerar, dar soarta nu-i îngăduie să-și vadă visul împlinit căci se prăbușește lângă Bănești, în apropiere de Cîmpina. Nu împlinise încă 30 de ani și cîte visuri mai avea de înfăptuit!...

Poporul român pierde în el un mare inventator și constructor, un zburător desăvîrșit și îndrăzneț, care întrunea, într-o armonie perfectă, toate aceste virtuți la un loc.

În urmă cu șase decenii visul lui „Orel” cădea la poalele munților, aducîndu-se jertfă visului secular al poporului, sublimă jertfă de sine a bărbatului conștient



La Blaj, flăcăii din satul natal urmăresc zborul lui „OREL”.

localități din Ardeal, după care, în luna septembrie, se află la Iași, „unde este primit cu un entuziasm rar înțîlnit și numele lui devine cunoscut tuturor și este rostit pînă departe, în funduri de cătune”.

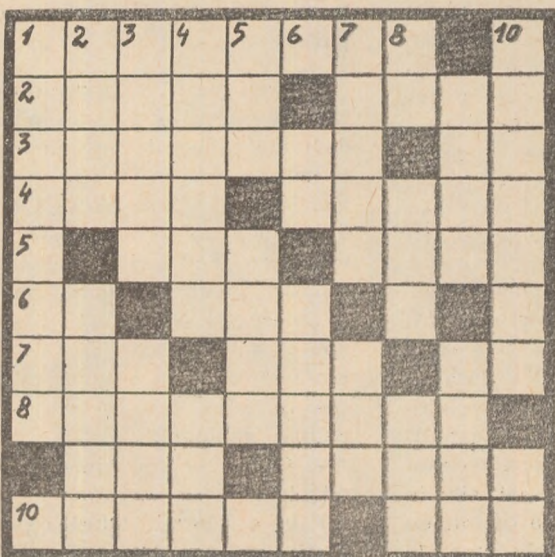
În iarna care a urmat, Vlaicu se afla din nou în București, între prietenii săi scriitori. Deși era o fire tăcută și retrasă, între condeieri el se simțea bine. Se întîmpla uneori ca fiind împreună cu Chendi și Iosif, unul dintre aceștia să întrebe: „De ce stai pe gînduri, Vlaicule? Vorbește și tu!...”

Vlaicu clipea, zîmbea cu modestie și în-

că prin ea zidește nemurire în temelia de vreme a neamului său” în inima căreia palpita puterea victorioasă a omului. A omului nou de astăzi care evocă personalitatea lui Aurel Vlaicu nu numai în pilda succesului sau dramatismului vieții, nu numai în ascensiunea apodictică a geniului său, ci mai cu seamă în pilda modestiei și a înaltului său patriotism, valoare de simbol pentru aspirațiile unui neam cu care s-a contopit pînă în cele mai adînci fibre ale ființei sale.

Valer MITRU

DIN LUMEA CELOR CARE NU CUVÎNTĂ



ORIZONTAL: 1. Ne-a lăsat stanțe „Din lumea celor care nu cuvîntă”; 2. A adus la lumina rampei „Acel animal ciudat” — Compozitorul muzicii filmului „Pelicanul alb”; 3. Distrus — Pe cal; 4. Autorul poeziilor „Calul alb” și „Moșul, capra și copilul” — A descris în versuri „Lupta cu balaurul”; 5. Din natură! — Pui (fig.); 6. Eca! — Cel porcesc e o erbacee cu flori galbene și tuberculi; 7. Segment de rădașcă! — Impărțita castorilor — Nemulțumire canină; 8. Realizatorul ilustrațiilor sonore la piesele de păpuși „Porumbelul alb”, „Clopotele lebedelor”, „Iepurele și motanul”, „Povestea porcului”; 9. Șarpele din „Cărțile junglei” de Kipling — Poet persan, creatorul poeziei „Veterinarul nevinovat”; 10. A compus muzica și libretul baletului-pantomimă „Priculi-ciul” — Autorul poeziei „O turmă de oi trece prin oraș”.

VERTICAL: 1. Răpit în timp ce păstea oile de către Zeus transformat în vultur; 2. Un ris! — A scris „Cîrțița uriașă”, „Vulturul”, „Cercetările unui cîine” și „Poporul șoarecilor”; 3. „Animale bolnave” de N. Breban — ...Golestan, compozitorul liedului „Somnoroase păsărele”;

4. Cine-se ia cu dînsul rău, să-l păzească dumnezeu, că... e șarpe de dudău! — Animal tibetan; 5. Și altele — Limița faunei maritime; 6. Deliciu porcîn — „Fintina turmelor” de Lope de Vega sau „Vulpea și strugurii” de Figueiredo; 7. Pe cîmpul alb, oi negre fugare (part.) — Locul broaștei; 8. Cap de uliu! — Fluviu african — Coleoptera lemnului; 9. Încăpăținatul urecheat — Poarta șoarecilor; 10. Scriitor englez, autorul poemului „Parlamentul păsărilor” — Chiuitură.

Viorel VILCEANU

ORIZONTAL: Smigelschi — K; 2. Tonitza — Lada; 3. Adera — Vb — Nun; 4. Hîo — Perov — Fo; 5. Ig — Delaunay; 6. Loo — Est — M — S; 7. Aia — I — Ostade; 8. Da — Umov — Unor; 9. Andrei — Ar — Ro; 10. Miro — Lazarev.

MASS—MEDIA ȘI SĂNĂTATEA PUBLICĂ

Interviu cu prof. dr. Jan Bastiaans

Recent, profesorul olandez Jan Bastiaans, de la Universitatea de Stat din Leiden (Olanda), a fost oaspetele Spitalului de Psihiatrie „Socola” din Iași, împreună cu colaboratorul său apropiat, doctorul de origine română, Abraham Braun. A avut loc un schimb de experiență fructuos pentru ambele părți, care a constat în prezentarea filmului medical „Acum înțelegeți de ce plîng” — document insolit asupra sindromului casette, frecvent între supraviețuitorii lagărelor de concentrare naziste, prezentat de rețelele de televiziune ale mai multor țări occidentale, în prelegerile de un înalt nivel științific ținute de A. Braun și I. Bastiaans, precum și în discuțiile cauzistice care au urmat vizitei spitalului ieșean.

Profesorul Bastiaans s-a născut în 1917. Student în medicină între 1936—1945 cu întreruperi datorate războiului (timp în care a fost membru activ al Rezistenței olandeze — fapt pentru care a fost internat în mai multe lagăre hitleriste); între 1946 și 1950 — specialist în psihiatrie la Amsterdam, unde a făcut parte dintr-o echipă de cercetări de pionierat în psihosomatică; între 1950—1963 a fost conferențiar la catedra de psihiatrie a Universității din Amsterdam, iar în 1954 director al Institutului de psihiatrie din același oraș. În 1963 a fost numit profesor la Universitatea din Leiden. Președinte a numeroase organizații medicale naționale și internaționale, membru al Comitetului executiv al Asociației mondiale de psihiatrie, vicepreședinte pentru Europa al Colegiului internațional de medicină psihosomatică.

— Ce v-a determinat să faceți o vizită Spitalului de psihiatrie din Iași?

— Datorez vizita mea în țara dv., profesorului, colegului și prietenului Petre Brânzei, pe care l-am cunoscut anul trecut, la Oslo. Al doilea motiv ar fi colaborarea mea cu doctorul Braun, care a lucrat în acest spital, și care m-a invitat să cunosc realizările românilor; la acestea adaug implicarea mea în cercetări ce depășesc limitele olandeze, precum și calitatea mea de membru al unor asociații medicale internaționale în care medicina românească este amplu reprezentată.

— Cum vedeți lumea de astăzi prin prisma profesiei dv.?

— Este o întrebare extrem de dificilă. Aș fi tentat să mă exprim printr-un singur cuvânt: apăsătoare (stressful), dar răspunsul poate fi interpretat în sens pesimist și nu aceasta este intenția mea. De aceea vreau să adaug imediat că una din preocupările mele fundamentale este legată de ceea ce eu numesc **poluare mintală** — urmare firească a poluării mediului ecologic. După părerea mea, avem, în general, idei greșite unii despre alții, deoarece nu sîntem prea bine informați și aceste idei greșite ne cristalizează egoismul, ne izolează unii pe alții. Nu mă refer aici la informațiile ce se obțin pe cale instituțională, izvorite din relații comerciale etc., ci la cele care s-ar obține pe baza contactului direct, nemijlocit, între oameni. Lumea de astăzi încă nu a ajuns la concluzia că bunăstarea nu înscamnă neapărat și sănătate psihică. A fi mulțumit că ai o casă, o mașină, un frigider etc. poate să aibă ca revers izolarea, frustrarea de comuniunea cu omul de lângă tine, cu toate complexele derivate din această stare de mulțumire, să-i zicem **economică**. Este pentru Occident o boală, o poluare ce capătă forme dintre cele mai grave și remarc faptul că româ-

nii, cîți i-am întîlnit, sînt liberi, zîmbitori, deschiși și aceasta este cred, una dintre cele mai importante cuceriri ale poporului dv.

O altă dimensiune a preocupărilor mele referitoare la sărăcimea mintală din lumea contemporană aș putea-o sintetiza prin enunțarea titlului lucrării din 1957 și anume „**Consecințele psihiatrice și psihosomatice ale dezastrelor provocate de om**”. După părerea mea, lumea de astăzi suferă din cauza numeroaselor probleme ridicate de reglarea agresivității individului, probleme care au ca reflex formele de criză ale existenței individuale. Este o urmare firească a unor carențe în educația copiilor și a adolescenților. Mai tîrziu, cînd individul este confruntat cu viața, în efectuarea unor acțiuni comandate, apare frica de sancțiune din partea mediului inconjurător, fapt care determină în multe cazuri această criză a conștiinței, ce face deseori ca omul să devină subiect al tratamentului psihiatric; este vorba deci de un automatism și, parțial, de tendința unei reacții individuale. Intr-o tentativă de a oferi o rezolvare unei asemenea stări de lucruri, psihiatrul francez Parren împreună cu cîțiva colaboratori, după ce au trăit un timp într-un ținut african, au publicat o carte intitulată „Albii gîndesc prea mult”. Ei descriu diferențele de grup social în care sînt cultivate procesele logice, așa cum se întîmplă în societatea noastră. Avantajul acestui mod de conviețuire este acela de a oferi societății indivizi nonagresivi, dar în același timp și mai puțin productivi.

— Pornind de la cuvintele pacientului dv. din filmul pe care l-ați prezentat, cuvinte prin care se sublinia influența mass-mediei asupra sănătății psihice a oamenilor, care este părerea dv. asupra mijloacelor de informație curentă?

— Mijloacele mass-media ar putea să reprezinte, dacă ar fi minuite cu inteligență, ceea ce reprezintă medicul pentru pacienții săi. Pacientul



meu spune, referindu-se la cruzimile ce mai pot fi întîlnite, din nefericire, astăzi pe glob: „**Cruzimea din lagărele naziste, băile de sînge? N-aveți decît să citiți ziarele de ieri și de astăzi, să vedeți că și acum, în acest moment, pe pămînt curge sînge nevinoat**”. Este un adevăr pe care nu-l putem ascunde. Dar, în același timp, trebuie să știm că, pentru a îndeplini rolul de medic al întregii societăți, este necesar ca mass-media să fie completată de cunoștințe de psihiatrie și psihosomatică. Faptul năd, prezentarea senzațională a oricărui fel de cruzime, pe care îl întîlnim încă în ziare, la cinematograful sau la televiziune, incită la cruzime și nu are, din lipsa comentariului și analizei psihiatrice, rolul cataractic pe care mijloacele mass-media ar trebui să-l ofere publicului larg. Totuși, pentru perioada curentă, cînd ziaristul sau cineastul nu este încă dublat de un psihiatru sau psiholog, este absolut necesar ca cel puțin să găsim un limbaj comun (avînd în vedere că agresivitatea este altfel văzută de juriști, pedagogi, ziaristi sau psihiatru), un complex de măsuri prin care trebuie incluși și cei ce minuesc mijloacele mass-media — este să confruntăm marele public cu dezastrele provocate de mina omului. Problema noastră, a specialiștilor — în care să îmburătățim sănătatea psihică a populației, pornind de la mijloace de educație a copiilor, adolescenților și maturilor.

— Care v-au fost impresiile la contactul pe care l-ați avut cu specialiștii români?

— Ceea ce m-a impresionat foarte mult și imediat, a fost înțelegerea rapidă care s-a stabilit din primele clipe cu specialiștii din Iași. Am putut vorbi pe larg problemele ce frămîntă astăzi psihiatria. Am fost impresionat de realizările profesorului Brânzei, care îmbină armonios administrația spitalului și munca de cercetare, creînd o adevărată școală de psihiatrie. Ceea ce am găsit în România se deosebește mult de ceea ce există în Olanda, unde posibilitatea cercetării medicale este mult restrînsă, clinica universitară nedisponînd în general de mai mult de o sută de paturi. Discuțiile pe care le-am avut cu specialiștii români au fost excelente, de un înalt nivel științific și mi-au întărit convingerea că un schimb de experiență ulterior, posibilitatea contactelor directe între clinicile noastre, schimbul de specialiști, precum și folosirea altor mijloace de contact nu ar face decît să contribuie și mai mult la progresul cunoștințelor noastre de specialitate. Afirm acest lucru intrucît mi-am dat seama că avem preocupări și orientări comune în domeniul psihiatriei.

— Care sînt impresiile dv. despre locurile pe care le-ați văzut în România?

— Ce aș mai putea să adaug? Minunat este un superlativ după care singurul lucru care se poate face este acela de a admira. A admira frumusețile unei țări bogate atît în peisaje naturale cît și în locuri istorice, dar poate și mai important, în multe construcții moderne și industriale. A admira efortul pe care românii îl fac zi de zi pentru progresul economic dar mai ales social al patriei dv.

Interviu consemnat de
Al. PASCU

glob

În străvechea „Țară a incașilor”

Țară cu natură uluitoare, cu un univers uman miraculos, așa este caracterizată Republica Peru. Situată în America de Sud, Peru are o suprafață de 1.285.216 km.p. și o populație de aproape 14 milioane de oameni.

Veche vatră a imperiului incaș, Republica Peru este posesoarea unor mari bogății naturale. Subsolul său conține argint, zinc, molibden, cupru, mîneru de fier, plumb, petrol etc. În ce privește solul, sînt cultivate trestia de zahăr, bumbacul, orezul, diferite cereale, cafeaua. Un rol de seamă în economia țării revine pescuitului, Peru fiind cel mai mare exportator de fîină și untură de pește.

Guvernul președintelui Juan Velasco Alvarado a inițiat un vast program politic și economic care a găsit o rezonanță favorabilă pe plan național și internațional.

Actualul proces revoluționar din această țară prezintă o parte integrantă a transformărilor progresiste care au cuprins, în ultimii ani, America latină. În Peru ele se manifestă cu o vigoare deosebită și în forme originale, urmînd consolidarea independenței naționale printr-o dezvoltare economică multilaterală. Departate de a demonstra numai potențiale descătuseate ale unui popor, îl dovedește și ceea ce președintele Juan Velasco Alvarado denumea „capacitatea peruanilor de a construi, pașnic și liber, o nouă societate, bazată pe justiție și lipsită de orice dependență externă”. Acest proces, remarcă președintele Alvarado, se bucură de sprijinul maselor într-o asemenea măsură încît ori ce acțiune violentă care ar veni din partea grupurilor minoritare reacționare ar sfîrși printr-un eșec.

Și, pentru că Peru este țara în care 1 la sută dintre proprietarii de pămînturi stăpîneau latifundii însumînd 15 milioane de hectare, iar restul populației — numai trei milioane, era și firesc ca un loc deosebit de important în procesul de înnoire să-i ocupe reforma agrară. Anii — nu mulți, doar patru au trecut, marile latifundii au fost lichidate, iar ceea ce, la început, era o simplă previziune, o dorință, a început să devină fapt împlinit. Astăzi s-a trecut de la împărțirea pămîntului, la unirea țărănilor în cooperative ce primesc un larg sprijin din partea statului. Subliniind că dezvoltarea unui viguros sector social „este decisivă pentru viitorul procesului revoluționar”, guvernul peruan, plecînd de la exemplul cooperativei agricole — care au organizat, în zonele de nord și de centru ale țării, mari complexe agroindustriale — a precizat că va acorda prioritate creării unui sector productiv cooperativizat, proprietate socială.

Cum era și firesc, guvernul revoluționar a preluat în același timp, și marile corporații industriale. Naționalizarea bunurilor filialei companiei nord-americane „International Petroleum Co” și înființarea companiei de stat „Petroperu” au redat peruanilor bogățiile de care fuseseră spolițați, au dat un nou impuls activității de prospectare a noi bogății ale subsolului. Statul a instituit controlul asupra industriei de bază, stimulînd-o prin credite și instalații, deschizîndu-i totodată o cale planificată de dezvoltare. Rezultatele imediate se întrevăd: se preconizează crearea unor centre industriale și în alte zone slab dezvoltate ale țării, ridicîndu-le, astfel, la o nouă viață.

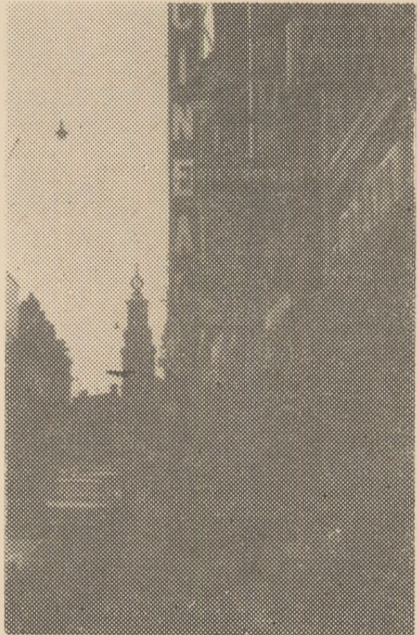
Pentru o țară cum este Peru, care a moștenit o situație grea în domeniul educației (procentul neștiutorilor de carte se ridică la 75 la sută din întreaga populație) introducerea învățămîntului elementar și mediu gratuit a constituit o măsură deosebit de importantă. Școlarizarea obligatorie are drept scop pregătirea tineretului pentru sarcinile viitoare ale țării.

Sigur, nu e ușor. Nu e ușor să faci dintr-o țară ținută vreme îndelungată într-un stadiu de subdezvoltare — o țară care se ridică, în primul rînd, prin mobilizarea propriei energii populare. Peruanii însă au început să trăiască satisfacția de a construi, pașnic și liber, o nouă societate.

Reflexele pe plan extern ale acestui proces revoluționar s-au manifestat prin opțiunea guvernului de a promova o linie politică independentă, suverană, deschisă cooperării. Țara noastră a fost primul stat socialist cu care actualul guvern al Republicii Peru a stabilit relații diplomatice. Au urmat apoi, la scurt timp, semnarea primului acord de cooperare tehnico-științifică dintre cele două țări.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în această țară, va contribui la dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare dintre statele și popoarele noastre. Sînt semnificative pentru pregătirile ce se fac în această țară, în vederea apropiatei vizite a tovarășului Nicolae Ceaușescu cele declarate de președintele Alvarado: „Manifestările de bun venit și de simpatie pe care le va oferi țara noastră președintelui român, vor fi o reflectare limpede a recunoașterii deosebitelor sale calități de om de stat și, totodată, o dovadă a realei aprecieri de care se bucură poporul român”.

Radu SIMIONESCU



CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE ORĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAŢOMIR,

Prezentarea grafică: VALER MITRU