

23
(436)ANUL IX
VINERI
7 VI 1974

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 10 pagini - 1 leu

Editor: Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași

DIALOGURI CU ȚARA

Continuînd să ofere un înalt exemplu de conducere, dinamică, științifică, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a făcut, săptămîna trecută, o vizită de lucru în mai multe județe ale țării — Constața, Gorj, Olt, Dolj — unde a vizitat importante unități industriale și agricole, s-a întîlnit cu oamenii muncii, cu activii de partid, într-un vast dialog la fața locului, al cărui scop se concretizează în preocuparea permanentă a conducerii de partid, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, de a face totul pentru ca drumul spre progres și bunăstare, condiționat organic de îndeplinirea programului adoptat de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a partidului, să fie un drum continuu ascendent. „Trebuie să avem permanent în vedere că îndeplinirea programului de creștere a bunăstării materiale și spirituale este condiționată nemijlocit de realizarea planului de dezvoltare a economiei noastre naționale în toate domeniile, că industria reprezintă un factor determinant al progresului nostru general”, a spus conducătorul partidului și statului în cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Craiova. Vizitele făcute în aceste județe au fost prilejuri de analiză atentă și de prețioase indicații privind organizarea și desfășurarea întregii activități de producție; a fost amplu investigat, la fața locului, stadiul realizărilor obținute în întrecerea socialistă, s-a pus în evidență experiența acumulată în îndeplinirea înainte de termen a cincinalului, au fost analizate, cu temeinicie și spirit critic ascuțit, alți succesele obținute cit și unele rămăneri în urmă care au fost constatate în unele unități. Este o metodă sănătoasă, științifică, aceasta pe care o folosește secretarul general al partidului în dialogul său permanent cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate, o metodă care asigură nu numai cunoașterea exactă, în orice moment, a stadiului realizărilor, al îndeplinirii sarcinilor trasate de Congresul al X-lea și de Conferința Națională, dar și acționarea promptă și eficientă pentru înlăturarea deficiențelor ce se mai ivesc pe alocuri în unele unități economice, în organizarea muncii. Această neobosită activitate de cunoaștere și apreciere exactă a realităților, de intervenție promptă pentru orientarea tuturor energiilor către marile obiective ale cincinalului ateslă marea grijă pe care partidul, conducătorul său o au față de îndeplinirea obiectivelor propuse, hotărîrea ca aceste obiective să fie atinse în mod exemplar.

Peste tot pe unde a trecut și a avut dialoguri creatoare cu oamenii muncii, cu specialiști și cadre de răspundere, cu activiști de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primit cu sentimente de dragoste și prețuire, au avut loc manifestări impunătoare ale unității de gândire și acțiune a comunistilor și tuturor oamenilor muncii în jurul conducerii partidului, al secretarului general al P.C.R. Referindu-se la primirea călduroasă ce i s-a făcut peste tot unde a avut întîlniri de lucru cu oamenii muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Vedem în aceasta o expresie a adeziunii totale a oamenilor muncii, a locuitorilor din aceste județe, ca și a întregului popor, la politica partidului și guvernului, o dovadă a încrederii nelimitate în Comitetul Central, în partidul nostru, a hotărîrii de a îndeplini neabătut politica sa internă și externă, — care corespunde pe deplin intereselor și năzuințelor întregului nostru popor”.

În spiritul unui înalt democratism, al preocupării permanente pentru propășirea tuturor regiunilor patriei, pentru ridicarea nivelului de trai al întregului popor, vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu în cele câteva județe a depășit prin importanță hotarele acestora. Dialogul cu oamenii muncii, indicațiile și concluziile secretarului general al P.C.R., cu marea lor putere generalizatoare, sînt de o deosebită însemnătate pentru întregul nostru popor angajat în efortul plin al realizării cincinalului înainte de termen, a hotărîrilor Congresului al X-lea și Conferinței Naționale ale Partidului, de ridicare a patriei — aflată în al XXX-lea an de libertate — pe trepte mereu mai înalte de civilizație și progres socialist.



Brăduț COVALIU:

„Caii soarelui“

Pro patria

verticală

Inchis în scoarță ca-ntr-un cerc de fier
ca să-și oprească-n strimtul ei tulpina,
își crește bradul, ca pe-un nimb lumina
intrînd cu toate păsările-n cer.

Ca nu cumva să-l afle urmașii risipit,
un amplu meșter al acestei vetre
ne-a scris, cu pietre zvelte peste pietre,
coloana — sau ideea — de ager infinit.

Așa ne-au spus bătrînii cei dinții,
să nu re temem de sușuri lucii,
chiar cînd ne-au frint, asupritori, butucii
sau roata, de la creștet la călcii.

Căci dacă borne țara ne-o cuprînd,
ori cu chenar de ape mișcătoare,
ea nu cunoaște, vertical, hotare,
pe drumul roșu-al inimii suînd.

in loc de zale

Eu m-am născut d'ntr-un ventricul stîng
prin care trece-aorta ca Dunărea spre mare,
într-un anume spațiu cu sălcii care plîng
atunci cînd li se spune plîngătoare.

Eu m-am născut cu ape în loc de singe-n trup
și-am scris pe hartă singe-n loc de ape,
iar dacă nu mi-a fost să mă-ntrerup,
e c-am avut pămîntul c-uncîntec mai aproape.

Eu m-am născut dintr-un ventricul drept
prin care curge în'ma la vale,
și dacă-mi trece timpul, ca un hotar, pe piept
e c-am uitat — sau încă mai aș'ept —
să-mbrac cămașa țării ca pe-o zale.

Andrei CIURUNGA

În celelalte pagini:

Al. ANDRIESCU: Cronica literară

O.V.D.U. GENARU: Versuri

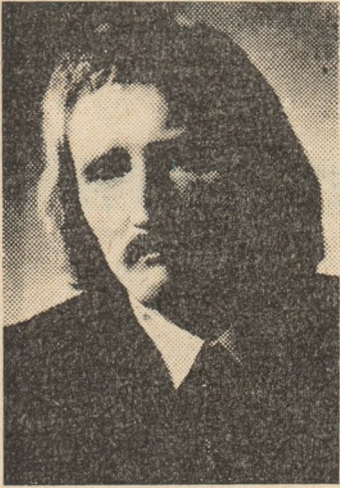
Gh. BUZATU: Alianțele P. C. R. înainte a insurecției

RADU NEAGU: Umanismul contemporan

I. D. LĂUDAT: Amintirea profesorului Octav Botez

N. TURTUREANU: Interviu cu scriitorul Yrakian

Admon Sabri



MIHAI URSACHI:

Poemul de purpură și alte poeme

Intr-un mod surprinzător, unii comentatori ai poeziei lui Mihai Ursachi au considerat că această intrunește suficiente elemente pentru a justifica așezarea originalului ei creator printre fanteziile narative. Eugen Simion îl situează pe poet, în tabelul liricii române contemporane, pe care îl conturează, cu lipsuri explicabile, în excelențele analize literare din Scriitorii români de azi, Editura „Cartea românească”, 1974, pg. 216—218, printre Ironiști și fanteziști, alături de Marin Sorescu, Mircea Ivănescu și Emil Brumaru. În ceea ce ne privește, am fost mai degrabă tentați să-l încadrăm pe autorul volumelor Inel cu enigmă și Misa solemnă, orientându-ne după filtrările savante ale fluxului liric, vizibile în culegerile menționate, printre poezii de subtil rafinament intelectual. Mihai Ursachi se desparte hotărât, printr-o notă gravă și adâncă, izvorită din implicațiile filozofice ale poeziei sale, de creațiile unor rafinați ai formei, care își fac din cultivarea combinațiilor inteligente a cuvintelor un scop în sine. (Observația noastră finală are un caracter mai larg și nu-i privește decât întâmplător și parțial pe unii din poezii menționați de Eugen Simion în cap. X. al cărții sale!). Astfel de încadrări ale poeziei lui Mihai Ursachi se dovedesc și mai neincăpătoare atunci când încercăm să facem raportări la ultimul său volum de versuri, Poemul de purpură și alte poeme, Editura „Dacia”, 1974, carte definitivă pentru o întreagă carieră literară. Nu mai găsim, în Poemul de purpură, aproape nimic din înșelătorul ton ironic și glumeț (de altfel și în poeziile mai vechi ale autorului el forma o poză disimulatoare) din primele două volume. Poezia lui Mihai Ursachi, fără să se despartă nici în noua culegere de un anumit control ironic, evoluează tot mai mult către o meditație adeseori enigmatică asupra destinului ființei umane. Am vedea, așadar, mai curând, în acest control lucid, cu scripuri ironice, o atitudine în fața existenței — atitudine în care se trădează un anumit scepticism nefunciar al autorului —, dar această trăsătură ne conduce în cu totul altă parte decât la ideea că poetul cultivă ironia ca scop artistic independent, urmărind programatic, în amuzate și amuzante jocuri ale fanteziei, pentru a satisface necesitățile unor specii poetice în general minore.

Poemul de purpură — și-i regretabil că această admirabilă construcție simfonică apare trunchiată față de versiunea publicată în „România literară” — aduce o ușoară undă psalmodică în poezia lui Mihai Ursachi, cum rezultă chiar din această Invocație: „Cu nemărginită cunoaștere — a nemărginirii, / fără durere și fără beția / ferice a celor instăpiniți amăgirii, / sufletul meu se apropie astăzi de tine, o, / înmiresmat habitacul al desăvârșirii. // Glasul de aur fu vraja secundelor mele / nocturne, am săvârșit / vărsare de sînge iubit în numele tău / și mi-am hrănit cu viață fierbinte, întocmai / ca dulcele fiare ale pădurii. // Curgerea undei de aur mi-a fost / semnul statornic al asurzitoarei ființe. / Vis de o clipă-s acum nesfîrșitele, o, nesfîrșitele / iuși cavalcade-n deșerturi, tulburatele / fapte-ale ostilor mele”. Mărturisindu-și mereu setea de absolut, fără teroarea vechiului psalmist, care se lăsa copleșit de viziunile apocaliptice rezultate din constrîngerile dogmatice, Mihai Ursachi ajunge să preamărească, de fapt, înălțarea conștiinței umane: „Și toate secundele mi le luminează-acest astru, / Cetate eternă făgăduindu-mi. / Fără cuvinte, prieteni, la marginea lumii și-a vremii / noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi, / cu nemîntuire și incredințare / pe noi nouă înșine predestinându-ne. / Iată ascult înecat în abisuri / vestea ferice a redăririi / și fruntea mea se înalță din neînțînă / aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară / sub astrul adîncului / pe noi nouă înșine predestinându-ne” (Aureolă). Poetul își propune — sau ajunge aici în chip nedeliberat — să detecteze cu viziunile unui paradis al purității izvorit din conștiința eliberată de constrîngerile. Acesta este drumul către „inmiresmatul habitacul al desăvârșirii”, pe care îl întrezărește în Poemul de purpură. Intreaga poemă, în care se strecoară uneori medievalități formale (partea a IV-a și a VIII-a), capătă semnificația unei arte poetice a purității: „Marea adîncă priveghează tăcerile albe în care / s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfînte poeme / iluminează zidirea în formă de crin. Un

crin cugetînd, / astfel am fost și-am trecut noi pe fîrmul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin”. (IX). Mihai Ursachi este cel mai mare creator de imagini hieratice din toată lirica noastră mai nouă: Fîntîna, Ostrovul, Iluminare, Fenomene cerești, Cununa de paie, Instauratio noctis. Reținem această atitudine majestuoasă a săgetătorului în momentul lansării: „Tîrziu, la fiecare la un anume ceas, / era sortit, în cercul cu semn voievodal / să intre cu cunună și arme de arcaș: / o singură săgeată, săgeata de cristal. // Ingenunchiat în cercu-mi și copleșit de steme, / eu mi-am tîntit săgeata, o singură săgeată, / în năfărul acela... Iar peste mări de vreme, / pe insula rotundă, în noaptea de zăpadă...” (Istoria desăvârșită a săgetătorului). Metafora traduce, ca și altele, aceeași aspirație spre absolut. Darul tulburător al acestui poet face ca din astfel de imagini aparent împietrite, risipite în false narațiuni fantastice, să se dezlanțue un adevărat asalt de întrebări asupra omului și a universului, a nimicniciei și a duratei: Bătrînii cronologi, Rosa cogitans, Parabola urechii și a numărătorului, Okeanos — o istorie, Pilaștrii statornici, o, numere limpezi, Nox. Istoria marelui ceas și a orbului etc. Confesiunile poetului, rezultate dintr-o dramatică solicitare a universului, pot fi însușite cu ușurință: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă”. (VII. Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură).

Poetul acesta grav, ce contribuie, într-o măsură pe care n-o putem încă aprecia în justele ei dimensiuni, la reabilitarea gândirii în poezie, nepăcătînd însă împotriva artei prin exces logicist, pare dublat de un ins care-și ascunde melancoliile după o înșelătoare mască hilară. Acest alter ego ludic al poetului capătă, în Arătare de iarnă, numele de „marele Histriion”, „maestrul coșmarului”, „arătare de cabotin genial”. Versurile pot traduce un vis grațios și naiv: „Acesta era visul nostru, să deschidem / un pension pentru fluturi; / și din navitate nici nu știam / că o mulțime de lume se gîndise / mai înainte la asta”, ca în Proiecte de primăvară, sau fanteziile unei nopți de august, în care își dau întâlnire toate spiritele naturii, într-un decor cu fabuloase aurării: „In noaptea bogată de august luna era ca un gulden, / averi importante pierdusem la marea ruletă a nopții. / Cînd iată într-o caleașcă de scoică la care erau înhămați / o perocă de struți, se năzări din pădurile luxuriante...”, pentru ca poetul să poată plînge risipirea propriilor sale fantasmе:

„Răspunsei... Luna pe cer spînzura buhăit, / soare și broaște purtînd felinare cete-cete, / dar nu se mai poate căsi, în fantastica noapte-tezaur / aceea ce eu am pierdut la marea ruletă a nopții” (Balada nopții de aur). Colțuri de patriarhală provincie, ca strada Sfîntu Sava din Iași, devin locurile unor întâmplări stranii, povestite într-un limbaj dificil (Gemenii), aduc în memorie scene din copilărie (Un glas duos), sau diafane iubiri romantice, în versuri care reinvie o coardă uitată, eminesciană, a liricii de dragoste: „să păstrăm amintirea, patriarhală, / a nopții aceleia calde, în care / ni se relevă, de sub sălcii prelung plîngătoare, / hipnotic scîlpînd, ca-n adînc de oceane, / Ticăul guvernă de lună. // Ori de asemeni, / să nu plecăm fără a ne aduce minte / de zarzărul roz de pe strada Săvescu. / El florile sale / le dezbracă primăvara ca miresele rochia. // Iubito, mi se pare c-aud / zarzăre coapte căzînd. Ele cad / fără durere, în seninătate. Deasupra / sînt constelații, neschimbătoare. Oh, sufletul nostru, / pururea, pururi...” (In amintirea).

Mihai Ursachi este un liric complex, care își poate conduce ideile, cu naturalețe și dezinvoltură, pe o întinsă gamă sentimentală, între reveriile unor versuri cantabile și cutremurătoarea revelație a dimensiunii ascunse a lumii. În meditațiile sale asupra omului, în evocarea timpului revolut, a iubirilor serafice, a provinciei și chiar în unele aparente jocuri naive, în care lama ideilor scîlpește ca un hanger prin valul sentimentelor și al limbajului esoteric, poetul rămîne egal cu sine, plin de grație și adînc. Poezia sa afirmă, în forme moderne, bogăția unui suflet romantic.

EMINESCU ÎNTR-O NOUĂ VERSIUNE FRANCEZĂ

Const. CIOPRAGA

Prin formula aparent curioasă „la fortune d'un écrivain”, francezii înțeleg destinul unui scriitor în posteritate sau ceea ce un poet român numea „viața de după moarte”. Cu cîteva luni în urmă, ne-a parvenit un Eminescu în versiunea franceză a lui Mihail Steriade; un impunător volum editat în Belgia, anul trecut. E o selecție bilingvă însumînd douăzeci și opt de titluri, din care nu lipsesc pagini de aur, precum *Sara pe deal*, *Scrisoarea I*, *Glossa*, *Odă* (în metru antic), *Veneția* și altele, ilustrînd — după expresia traducătorului — „experiențele esențiale”. O selecție mult mai amplă, treizeci și una de antume plus cincisprezece postume, conține recenta ediție bilingvă *Poezii*, versiunea franceză aparținînd Veturiei Drăgănescu-Vericeanu (Ed. „Minerva”, 1974). Frapează de la prima vedere, *Lucașfărul*, prezența primelor patru Scrisori, alături de care se remarcă *Glossa*, *Lacul*, *Dorința*, *Trecut-au anii*, *O, mamă*, *Floare albastră* iar din categoria postumelor *Demonism*, *Ai noștri tineri*, *Oricite stele* și altele. Pentru cunoașterea lui Eminescu de către populațiile francofone, grupajul respectiv este suficient. Veturia Drăgănescu-Vericeanu a selectat după criterii rigurose estetice. A ținut seama, nici vorbă, și de posibilitățile de a găsi echivalențe convenabile. Ar fi util însă ca o viitoare ediție să fie întregită cu poeme ca *Venere și Madona*, *Inger și demon*, *Floare albastră*, *Impărat și proletar*, *Făt frumos din tei*, *Călin* (file din poveste), *Rugăciunea unui dac*, *Revedere*, *S-a dus amorul*, *Veneția*, *Peste virfuri*, *Somnoroase păsărele*, *Lasă-ți lumea*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru*, *Din noaptea...*, *Sara pe deal*; din postume, ar mai putea fi adăugate *De ce să mori tu?*, *Replcii*, *Miradonja*, *Cu gînduri și cu imagini*, *Eu nu cred nici în Iehova*, *Viața*, *După ce atîta vreme*, *Stelele-n cer*, *Dintre sute de catarge* și alte pagini, toate acestea contribuind la o imagine mai elocventă a marelui romantic.

Mai e oare necesar să reluăm, aici, vechea discuție despre dificultățile traducerilor în versuri? Constatarea este de domeniul evidenței. Nu numai poezia, ci și anumite opere în proză întîmpină rezistențe, în cazul transpunerilor în alte limbi. Sadoveanu din *Țara de dincolo de negură*, din *Împărăția apelor* ori din *Divanul persian*, Matei I. Caragiale din *Craii de Curtea-Vechi* și alții pun traducătorilor obstacole din cele mai grele, fiindcă nu e vorba de limbajul tranzitiv, de uz curent, ci de un limbaj sugestiv, poetic, a cărui rezonanță e condiționată de o structură unică. Se disting în genere două atitudini. Traducerile, susțin unii, oricît de fericite, nu oferă cititorului decât aproximații; o poezie tradusă reprezintă o nouă structură, o re-poetizare în conformitate cu spiritul limbii în care se traduce. Eminescu însuși afirmă undeva că operele care exprimă cel mai profund sunetul propriu, particularitățile unui popor, sînt, de fapt, „intraducibile”. Ursuzul Schopenhauer declara într-un aforism că traducerea sînt față de original ceea ce e surrogatul față de cafea! Comparația e, oricum, exagerată. Unui volum de traduceri, Al. Philippide i-a pus un titlu semnificativ: *Flori de poezie străină răsadite în românește*. Ținînd seama de „bogățiile sigure și vaste” ale limbii române, poetul *Stincilor fulgerate* a făcut o valoroasă operă de traducător. A și adus argumente, bazate pe propria-i experiență: „Sub o pană puțin mai mesteră, poezia străină poate trece în limba românească fără să-și piardă nimic din strălucirea și cîntecul ei. Poezia tradusă în asemenea condiții devine geamăna poeziei originale, în noua haină românească”. Pe mării poezi ai lumii, milioane de cititori îi cunosc numai prin intermediul traducătorilor. Dacă însă cineva ar vrea să cerceteze și zicem capodopera lui Tagore *Ofrandă lirică*, tradusă în cîteva zeci de limbi, în felul cum aceasta și-a modificat fizionomia de la o versiune la alta, ar ajunge la constatări ciudate. Fiecare versiune ar furniza sensuri și sunete diferite de celelalte. Am urmărit o dată poemul baudelairean *L'Albatros* în zece versiuni în română. Libertățile pe care și le-au luat unii traducători erau dintre cele mai curioase.

Trebuie să remarcăm că versiunea franceză datorată Veturiei Drăgănescu-Vericeanu a redus riscurile la minimum, situîndu-se prin atmosferă, ritm și fluiditate, uneori prin muzică, la nivelul celor mai reușite acțiuni de acest gen. Pentru comparație, iată o strofă din *Dorința*, în versiunea lui S. Pavès (*Poésies*, 1945): „Viens dans le bois, près du torrent / Dont les flots tremblent sur le sable, / Viens où le seuil de mousse attend / Sous le branchage impenetrable”. Nu o traducere literară e de dorit, ci una care să comunice cît mai fidel vibrația, emoția, armonia originalului. În versiunea S. Pavès, izvorul a devenit torrent iar *lina tremurare pe prund* un tremur de valuri; *prispă cea de brazde* devine „un prag de mușchi” (seuil de mousse). Cadrul eminescian a fost modificat. Apoi versurile în traducere sînt mai lungi: cu o silabă sau două. Iată aceeași strofă în versiunea Veturiei Drăgănescu-Vericeanu: „Viens dans le bois, à la source / Frissonnant sur le gravier, / Oû les tendres herbes se cachent / Sous les branches sur elles ployées”. Măsura, ritmul, muzica sînt echivalente frappante ale originalului. Sensul general s-a păstrat. De menționat pentru finețea transpunerilor poeziile *Melancolie*, *Pajul Cupidon*, *Atît de fragedă...*, *O, mamă*, *Scrisoarea III*, *Pe lingă plopii fără sot...*, *Somnoroase păsărele* și altele. Cunoscuta confesiune care începe cu: „Si dacă ramuri bat în geam”, își menține considerabil prospețimea: „Si les rameaux à ma croisée / Frappent et frissonnent les trembles”, / C'est que tu sois dans ma pensée / Et t'approcher me sembles”. O mențiune specială se cuvine poemului *Lucașfărul*, chiar dacă versiunea franceză nu respectă pretutindeni măsura originalului: — Moi, pour répondre à ton appel / J'ai dû quitter ma splière / C'est que mon père est le ciel, / Et la mer est ma mère. / Pour que je puisse te voir de près / Que chez toi je pénètre, / Imbu d'azur je suis tombé, / Du fond des eaux pour naître”. Este una din cele mai bune versiuni în franceză. Traducerile, în ansamblu, demonstrează un spirit avizat, consonanță cu modelele originale, talent. Noua ediție bilingvă constituie un act de cultură.

ALIANȚELE P. C. R. ÎNAINTEA INSURECȚIEI

Imediat după instaurarea dictaturii lui I. Antonescu și aducerea misiunii militare germane în țară, Partidul Comunist Român, aflat în ilegalitate, făcând dovada unei pătrunzătoare înțelegeri a evenimentelor interne și externe, a formulat programul tacticii și strategiei adecvate în lupta poporului român împotriva regimului militar-fascist și a cotropitorilor străini. Că programul respectiv s-a dovedit, cu trecerea timpului, singurul viabil dintre cele multe avansate în epocă de restul forțelor Rezistenței românești este un lucru cunoscut, care nu mai necesită explicații. Ceea ce trebuie numădat reținut este faptul că, militând pentru o schimbare radicală a poziției țării în războiul mondial, P.C.R., dintru început a întrevăzut posibilă această cotitură numai printr-o largă coalizare a tuturor forțelor politice opoziționiste regimului dictatorial, această constituind premisa sau condiția înlăturării puternicului frâu de luptă al întregului popor. Nu a fost, așadar, întâmplător că în toate documentele fundamentale elaborate de comuniști în timpul conflagrației mondiale — Punctul nostru de vedere (10 septembrie 1940), Circulara din 8 iunie 1941, Platforma-program (6 septembrie 1941) etc. — îndemnăm la crearea unui front unic național a reprezentat o premisă ușoară de înțeles numai dacă se are în vedere importanța cu totul excepțională pe care o prezenta înlăturarea unei asemenea act pentru determinarea descinderii României. Eforturile comuniștilor în direcția scuturării de frâu de luptă al întregului popor, a Frontului Patriotic Antifascist (1942) și, deosebit, a Frontului Patriotic Antifascist (1944), la care participau, în afară de P.C.R. și organizații menționate mai sus a intelectualității democratice, Frontul Plugarilor, Mădoszii, Partidul Socialist-Tribun și alții. Bepne atenția faptul că alte importante forțe patriotice ale mișcării de Rezistență — de referință, în primul rând, la P.S.D., P.N.L. (C. Dinu, I. C. Brătianu și P.N.T. Iuliu Maniu — nu erau reprezentate în F.P.A. Situația se explica prin aceea că între P.C.R. și partidele burgheze (P.N.L. și P.N.T.) au existat, natural, deosebiri de vedere, mari și principiale, iar comuniștii și socialist-democrații au căutat încă de acord asupra unui front comun al tuturor întregi

contra dictaturii și a războiului. Ea adevărat, însă, intolerabilă de la un moment dat, mai precis de atunci cînd, în a doua jumătate a anului 1943, P.C.R. — ținînd seama de evoluția situației interne, ca și a operațiunilor de pe fronturile celui de-al doilea război mondial — a trecut la întocmirea planului răsturnării regimului antonescian și a ieșirii României din Axă pe calea insurecției naționale armate, antifasciste și antiimperialiste. În anii 1943—1944, comuniștii români, aplicînd în mod creator tezele leniniste cu privire la rolul alianțelor de moment ale proletariatului în cursul marilor bătălii politico-sociale, vor depune toate eforturile pentru fărîmarea coaliției tuturor forțelor patriotice și democratice din țară. „Partidul nostru — se evidențiază în recenta expunere prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel dintîi congres al Frontului Unității Socialiste — a pornit de la faptul că răsturnarea dictaturii militar-fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și participarea la lupta împotriva Germaniei fasciste constituiau o necesitate istorică națională, iar realizarea acestor obiective impunea colaborarea cu toți aceia care erau gata, într-o formă sau alta, să ia parte la această mare bătălie”. În acest cadru, se subliniază în alt loc din expunere, „s-a realizat Frontul Unic Muncitoresc între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat, iar apoi Blocul Partidelor Democratice. În același timp s-a dezvoltat colaborarea activă cu armata, cu cadrele de conducere ale acesteia, inclusiv cu Palatul, cu regele Mihai”.

Pe linia politicii de alianțe preconizată de comuniști în vederea declanșării insurecției, realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare din România, în aprilie 1944, o cauză așezată pe un prim și de mare însemnătate act politic, cu adânci rezonanțe în epocă. Manifestul F.U.M., difuzat în mod simbolic de către P.C.R. și P.S.D. în ziua de 1 Mai 1944, îndemna la: „Pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antifasciste, izgonirea armatelor hitleriste din țară, sechestrarea și distrugerea mașinii de război germane, scrijind Armatei Roșii eliberatoare, alianță cu Uniunea Sovietică, Anglia și Statele Unite”.

În etapa pregătitoare a insurecției, P.C.R. s-a preocupat de asigurarea de stabilitate și, apoi, de întărirea legăturilor cu cercurile Palatului, cu regele Mihai I în persoană. După ce inițial a sprijinit regimul de dictatură și războiul hitlerist, Coroana a început să se dezbrace de ambele de îndată ce au intervenit primele insuccese notorii pe frontul de Est îndemnat, apăsător în 1942—1944 în conflict de clasă cu I. Antonescu și echipa sa. Regele și sfetnicii săi, laos de Iliescu și Ștefănescu, G. Niculescu-Buzesti, generalul C. Simionescu și, vor îmbrățișa în final recunoașterea — comunistă — dar în documentul intitulat Consiliul de Coroană din 1944 — că, pentru salvarea monarhiei după terminarea războiului, trebuia acționat neîntârziat și în

cașa reii ca sursele ostilității și războiului. În această situație, se înțelege că Palatul a salutat contactele la diverse nivele cu forțele politice din Rezistență, inclusiv cu P.C.R., nădăduind ca în cele din urmă să se instaleze la conducerea mișcării menite să determine (în ce mod și pe ce cale, nu stabilise cu precizie) reorientarea României în război. Dorința de colaborare fiind prin urmare reciprocă, reprezentanții P.C.R. și ai Palatului, după o perioadă de tatonări, în august 1943 — ianuarie 1944 și februarie — martie 1944, au ajuns în primăvara și vara anului 1944 la un acord satisfăcător pentru ambele părți negociatoare. A fost utilă colaborarea P.C.R. cu Coroana? Cu siguranță, da; înainte de toate pentru că, prin intermediul regelui ca șef al oștirii, comuniștii au obținut garanția participării (absolut obligatorie în situația de război de atunci) a armatei la insurecție, apoi pentru că, tot prin mijlocirea Palatului, s-a câștigat concursul unor ofițeri superiori (generalii C. Sănătescu, Gh. Mihail, Mihail Racoviță, col. D. Dămăceanu ș.a.), pentru că, în sfîrșit, câștigîndu-l pe rege, se accentua izolarea regimului de dictatură. Ar mai fi de consemnat că, fără a renunța la concepțiile tradiționalist antimonarhice, P.C.R., a obținut în schimb să impună planul său de declanșare a insurecției restului forțelor patriotice.

Negocierile P.C.R. cu partidele liberale și național-țărănesc, oficial considerate dizolvate sub regimul dictaturii antonesciene, ca dealtfel toate grupările politice, s-au desfășurat cel mai anevoios. Precizarea pozițiilor a solicitat timp, iar, în ultimă instanță, încheierea unui acord a devenit posibilă, în ceea ce privea grupările burgheze, datorită presiunii evenimentelor generale. De altfel, P.N.L. și P.N.T. nu au acceptat să participe la un front patriotic național, ci doar în cadrul Blocului Național-Democrat, alături de P.C.R. și P.S.D. „Declarația” B.N.D.-ului, semnată la 20 iunie 1944, menționa că scopurile coalizării celor patru partide constau în: încheierea neîntârziată a armistițiului cu Națiunile Unite, căutîndu-se să se obțină condiții cât mai bune pentru interesele țării; ieșirea țării din Axă, alungarea hitleristilor de pe teritoriul național și trecerea în tabăra Alianților; doborîrea regimului antonescian și înlocuirea lui cu un regim democratic; dobîndirea unei păci democratice pentru poporul român etc.

Prin constituirea B.N.D.-ului s-a înregistrat împlinirea integrală a programului de alianțe politice urmat de către Partidul Comunist Român înainte dezlănțuirii insurecției naționale armate, antifasciste și antiimperialiste. Succesul raportat de comuniști a dovedit justetea orientării lor într-o problemă-cheie a mișcării de Rezistență antifascistă, le-a consolidat poziția conducătoare în cursul ultimelor evenimente sau al acestora ce se profilau și se anunța acest succes, de bun augur, destinul insurecției românești.

GH. BUZATU

De ori unde ai vrea la Fălțiceni trebuie să te împietrești mai mult de vegetația și cu vechimea, unde la fel de omnipotent, spre a merge către sufletul oamenilor. E asta vechime prestigioasă în memoria rășăren, în legătură și în documente, o adăugare literară, înclt te surprinde faptul că oamenii pe care îi cunoști nu se lasă pleșiți de noianul amintirilor vechi, precum descendenții care ar fi fost în tact păstrat ca pe vremea bunicilor. După potrivă, orașul de azi își are o tinerețe exultantă, exacerbată și de înverșarea vegetației sub zile plocoase, deosebit și de forța industrială care își are răsunetul. Respectuos cu trecutul dar privind dirz spre viitor, orașul pare că scoate din versurile tinereții eieve Stelei din de la Liceul „Nicu Gane”, publicate în „Revista noastră” (deci revista școlii): Nici unul nu privim înapoi. Speranța e-n timpul ce vine de-acum. Cu brațe înalte și ochi de vultur. Îi așternem tinerețea noastră în drum.

Cum a putut fi realizată o asemenea „liberare”? Fiindcă iatacui în care dăruiește file de album ce poartă numele Creangă, Nicu Gane, Mihail, Mihail Sadoveanu, N. Beidicescu, Nicolae, Eugen Lovinescu, Ion Dragulescu, Arthur Gorovei, St. Șolodescu, Hădeasa, Adrian Holban, Mihail Lupescu, Arad George Șino, V. Savel, Nicolae Labă, Adol. Căban, Gr. Vasiliu-Burilă... și alții și alții fi, de la cîntărețul Edgar Ionescu până la prof. V. Tempeanu și de la cântărețul Creangă, Vasile Grigorescu, până la prof. V. Ciurea — păstrătorul memoriei de vechime, și-a deschis larg ferestrele înpenite de bătrînețe și a permis urcarea în mod aerisit a „survenților”. O idee minunată a fost în primul rînd crearea acestei „Galerii a oamenilor ce seamănă” care îi adună în casa Lovinescu, cu între-o familie, pe toți cei preceți. Căci pentru noi loane deschise deopotrivă spre agitate somnoroasă a Somnului și spre amănunțit tompat de copii al orașului, par a prinde o șezătoare prezintă de Mihail Sadoveanu, dar în ultimele scene se aberece invitați și o parte din artiștii. Mihail Lovinescu, Ion Irimescu, Mihail Sadoveanu, Nicolae Grigorescu, Gh. Ursu, Petre Ursu, Const. Ciopraga, Mihail și Vasile Căban, Aurel Loghin... înclt un toane de bun conducător de cultură încheiează generațiile și le leagă cu prestigioasă vechime a Fălțiceniilor, Liceul „Nicu Gane”.

Ascultați glăsuirea molcensă a lui Sadoveanu istorisind cîte ceva din viața lui de la liceu: „Încă din clasa a II-a de gimnaziu începusem a scrie și a ilustra, pentru mine și pentru doi-trei prieteni un roman haideuc în mai multe toane. Dar haideucul meu erou și-a împrăștiat cărțile în mîinile D-lui Stino, care conferindu-mi, m-a privit cu milă.” Îi răspunde, vîol, totuși ușor melancolic scriitorul Ion Irimescu: „Mă văd în uniforma liceului, ustat și absent, cu gîndul de multe ori depășit de ce se întimpla în timpul orelor de curs, năzuind mereu spre ceva, spre un ceva ce-mi umplea sufletul de o mare dorință și neastîmpăr, dar pe măsură ce anul se adunau am început să descifrez tîlcul năzuinței. O dată cu această revelație, creioanele, hîrtia și vopselele au început să-mi devină prieteni nedespărțiți — De aici, începe începutul”.

Ţiți n-au visat în acest tîrg, creînd binecuvîntați de împrejurimi fermecătoare ca în „Nada florilor” și de o climă blajină de uluc subcarpatic! Ţiți nu visează azi în acest oraș modern, construind lumea de miine! Fălțiceni numără peste 600 de oameni cu studii superioare și alte

anul XXX „AURIU DE FĂLTICENI”

sute cu pregătire medie, Fălțiceni e un puternic centru școlar cu aproape 100 de elevi, toți participîndu-și elevurile și talentul în jurul lumii pe care o strălucitează această școală, în progres și în înălțare, școlii care poartă numele lui Nicu Gane conștient din 1939 sau în cadrul formărilor din întreprinderi și instituții: „Astea o stea între multe stele / Astea pe ceruri și pe drăgule / Capul de sus-este via / Oala trece prin inima mea” (St. Labă).

Vechiul primar Ioan, Jovanović — cum spunea vechiul prof. Dana Costă, directorul liceului, într-o scurtă recentă allocuție — că via dintr-un trecut glorio și trec cu dinde într-un viitor strălucit, pe mîna vechiului și puterilor noastre ale tineri, îndemnat și înălțat de parolă.

Parcurînd acest trecut în reviziile muzografică Magdalena Buzaru și Eugen Dumbră de la Galerie, amîl sursele cîi de mult se împlinesc viața culturală a acestui oraș cu cea a țării: Creangă la liceu, Nicu Gane primar de școală al liceului, Sadoveanu la liceu, Lovinescu elev la Liceul Internat, biblioteca lui Gorovei donată liceului; și așa mai departe; cu e mai puțin adevărat încă că în prezent, adică înclt cu medicii, ingineri profesori și economiști îndemnat, se constituie și în majoritate strălucitoare sînt un produs al țării, oraș de care se sînt legați spiritualmente.

brica de lingă gară. Teul nostru e să va-lorificăm cîi mai mult pe plan local, deci prin crearea unei noi fabrici de mobilă. Cum acestea sînt meciurile discuziei cu inginerii T. Constantinescu, Gh. Fuleanu și Tina Otreja de la fabrica care limitează către est orașul, o fabrică în care meciile de vîrstă a personalului cu depășește 25 de ani.

— Sînt ce era acum cîțiva ani, în car-tierul Oțetei, unde se află acum cocheta nouă Filatură de in și cîțeva? Nu în-trebă vîră primarul Mihail Roșca. Vîră-tuarea de gunoi.

— Filatura merită să fie întrevită cu sîrșit de prăchiarare a firelor. Inul și cîțeva sînt textile de viitor și e răcat să dim firele Bucureștiului, sau altor centre pentru a le transforma la pînă cînd o putem face noi. Aproape vedem cum ar arăta fabrica extinsă la adevărate ei membre. Cei care vîd în viitorul apropiat sînt inginerii Gh. Cozma și Traian Dominate, conducătorii fabricii, care absoarbe cam 70 la sută din producția de in a țării, peste 50 la sută din cea de cîneță și mai primește fuioare din import.

— Deci Fălțiceniul a schimbat amintirile literare pe in și pal?

— Nu le-au schimbat, le-au înobilat, precizează primarul.

— Dar covoarele noastre din secția de industrie locală? Dar fabrica de conserve și legume? Dar teracota de Fălțiceni? sar cei prezenți.

— Sînt bune toate, îi calmează ing. Narcis Novac, cercetător la Stațiunea experimentală pomicolă, dar cele mai vestite rămîn tot merele noastre, mai ales că în ultimii ani au fost create cîteva soiuri excepționale. Ultimul chiar poartă denumirea „Auriu de Fălțiceni”.

Fălțiceni pregătesc cu febrilitate casa care va adăposti Expoziția permanentă Ion Irimescu.

Bătrînul pictor Toader Tatos are amintiri despre Aurel Băeșu. În atelierul său din str. Republicii pictează peisajii lacoviene asemeni unui menestrel al nostalgilor crepusculare. Ne oprim în fața unui întinat colț de crîng, cu lumină difuză și regrete în fiecare frunză. Tatos parcă amare vrea să rămînă cîntărețul celor care au fost aici, să aceluia sa are meciile de castine și ofat de romanță. E îndolător cum a reușit să-l conscrve această predispoziție pentru romanticismul de acum 50 de ani. În timp ce în Dumbrăva minunată pictează de ei în toate anotimpurile, ca pe vremea lui Băeșu, și ne-murții de Sadoveanu, opresc la rama motelului în curat stil românesc nașăii din toate țările, auzindu-se exclamații:

— Merveilleux!

— Beautiful!

— Sehr schön!

Apoi slăbitul literar cu literă DUMBRĂVA MINUNATĂ, și un tîrlez chiot trimis ecoului: O-la-rioooo!

Aurel LEON



Brăduț Covaliu „Case și colnice”

I. D. MUȘAT:

Microromanul doamnei Stastok

Microromanul doamnei Stastok propune cititorului, într-un stil reticent, voit neutru, un „caz”. Scriitorul uzează de un artificiu menit să întărească iluzia faptului de viață întâmplat, acela de a-și rezerva rolul modest de martor al unei confesiuni, având ca scop conturarea unei biografii. Dind impresia că știe mai puțin decât personajul său despre textura evenimentelor, autorul devine sprijinul tehnic al acțiunii, motivarea recursului interlocutoarei necunoscute („căutând să mă comport ca un adevărat confesor, al cărui rol e de a asculta cu atenție, a înregistra și mai apoi a judeca fără părtinire”), care capătă consistență psihologică pagină cu pagină.

Subiectul e generos: o fostă actriță, soția unui căpitan din armata lui Hitler, decapitat pentru sabotaj, revine în țară după 25 de ani, bolnavă de leucemie, din dorința nostalgică de a revedea „decorul” dramei sale, dar, mai ales, pentru a se spovedi unui concetățean în limba maternă. Scriitorul încearcă — întreprindere dificilă — să relativizeze verosimilul acțiunii înfățișate, să prezinte ambiguu o serie de fapte pentru a întări bănuiala că eroina ar fi cauzat descoperirea complotului și, ca urmare, condamnarea lui Cristian Stastok la moarte. O aglomerare de evenimente dramatice se derulează în fraze scurte, precise. S-ar putea spune că faptele vorbesc singure. Malina Stastok nu-și îngăduie nici o lamentație dintr-o podoare a sentimentelor. Una dintre puținele „frazе” („In orice caz, din constelația viselor mele de ferice din noaptea aceea, steaua iubirii nu făcea parte”) distonează cu atât mai vădit într-un context alb. Autorul speculează starea de impasibilitate, de detașare a eroinei, din aceeași tentativă de a prezenta ficțiunea drept fapt autentic: „Aș fi vrut să-și facă mărturisirea altfel, mai expresiv, mai „jucat”: pentru mine devenise un personaj, aș fi dorit să se comporte ca atare, conform relației personaj-autor; dar pesemne ea avea nevoie de un confesor, nu de cineva care să facă din spovedania ei file de roman”.

Referințele istorice precise sînt menite și ele să contribuie la integrarea actului de imaginație într-o realitate concretă. Pe de altă parte, I. D. Mușat nu supra-liticează efectele evenimentelor narate, accentul deplăcându-se, în ciuda gradului lor de tragism, spre personajul măcinat de incertitudinea culpei sale. Iată de ce este greu de crezut că verdictul acordat cu prea multă seninătate de autorul—martor, dornic de clarificări totale și de happy-end poate fi convingător.

CELLA SERGHI:

Iubiri paralele

Formula romanului în roman uzitată de Cella Serghi în „Iubiri paralele” provine din intenția autoarei de a conferi un plus de autenticitate narativii. Ca și I. D. Mușat, Cella Serghi intervine între sine și lector un personaj-narator, procedeu menit să confere cărții iluzia de viață trăită. În „prolog”, scriitoarea comentează împreună cu tînărul prozator conceput ca autor existența reală a personajelor din romanul propus spre lectură. Desigur, aceste comentarii fac povestirea mai interesantă, imprumutîndu-i seducția evenimentului întâmplat față de cel evident imaginar. Motto-ul ales din Flaubert „Nu-l ambiție mărunță să vrei să intri în sufletul oamenilor”, demonstrează că Cella Serghi pune accent pe efortul de interpretare a realității, răspunzînd nevoii de a pătrunde, a analiza și lumina psihologii. Numai că această viață nu pare deloc, cum ar vrea să se creadă autoarea, reconstituită de Victor, adolescentul teribil ce dă foc lcoanelor după o criză de misticism ori umbli în cîrje ca să facă paradă. E prea multă ordine în expunerea evenimentelor, prea multă convenție romanească în prezentarea personajelor. Cel care povestește nu este Victor Movilă și Cella Serghi însăși, nereușind să se substituie eroului sau frondeur, exuberant, confuz, patetic, deconcertant. Artificiul tehnic, de ficțiune în ficțiune, încetează nefiind abordat punctul de vedere al pretinsului autor.

„Iubiri paralele” este mai mult o cronică de familie decât un roman de dragoste, mai mult un studiu social și psihologic asupra decăderii unei familii burgheze decât o poveste de iubire. Obiectivitatea romanului tradițional se păstrează în modalitatea de punere în scenă a personajelor, desenate precis: „La fiecare fereastră, o pereche de ochi. La etajul întâi, Elena, în negru, o cruce mare îi lucește pe piept. Silueta dispore după draperie, dar ochii îi se aprind ca niște faruri. La mansardă, Clemansa. Păr vopsit, ca pana corbului, zulufl, panglicuțe. Artemiza, octogenară, cu părul alb, tuns bălețește; spatele sprijinit pe un maldăr de perne; de-a lungul divanului, o banchetă plină de cărți, caiete, dicționare, reviste. Pe genunchii osoși care se desenează sub pătura moale, galbuie, ține, pe un carton, o foaie albă, o carte, un dicționar”.

Această lume moartă, din care Victor Movilă reușește să se salveze, face ca în relatarea faptelor să intervină satira. Replica morală este dată de familia Bărbulescu, ai cărei membri răspund convingător convenției romanești prin opoziția dintre două realități istorice: nouă și vechi. În consens cu regulile dramatice ale genului, singurul personaj pozitiv al familiei Movilă, Artemiza, moare simbolic, sufocată de minciună. Finalul cărții corespunde și el unei anume rutine a ficțiunii: părăsit de o femeie care nu poate iubi pînă la sacrificiul propriei ființe, Victor plînge singur peste „luciu al apei”: „Marea era imensă, grea, ca și singurătatea mea. Lacrimile au început să-mi pice pe luciu al apei. Am vrut să mă scutur, să mă scutur pînă la ultima picătură de vlagă și atunci să dispar dar mi-am auzit plînsul. Suna lugubru. Soarele era deasupra mea. Miine va răsări din nou, am gîndit: totul va fi la fel cum a fost”.

Scrie fluent, la scara unei sensibilități adevărate „Iubiri paralele” deține un remarcabil succes de librărie într-un tiraj de 95 000 exemplare.

Magda URSACHE

Dragostea începe tulgerător, atracția este irezistibilă „și dragostea, fiorii fierbinți pe care tinerețea mea îl așteaptă de mult, mă învăluiră ca flăcările unui rug. Era de vină și ploaia, și noaptea, și necunoscutul fioros al locului, și lumina care descoperise ochi așa de mari și negri... Fata, în rochia-i de stambă albastră, în cămașa-i albă cu alțițe, încinsă tare cu briu îngust, pieptănata strîns, cu cosițe, mă privea cu ochi de întuneric și nu știa ce să spuie”. În acest timp al narațiunii Povestitorul încetează să se mai preocupe de celelalte personaje, nu le mai analizează comportamentul decât rar, în fugă. Ca și Chiva, boierul cel tînăr, Niculiță, are revelația primei experiențe erotice, dar, spre deosebire de fata pescarului, el nu războună pe nimeni, ci trăiește totul cu o voluptate extraordinară: „Dragostea înflăcărată, cea dinții dragoste, mă ardea! Tremuram ca scuturat de friguri în jdaia mea, singur, pe cind afară ploaia tot cădea. Și mă gindeam la fiecare clipă a vremii cît stătusem față în față cu Chiva, la fiecare clipă, la fiecare privire, și la sărutarea de foc care-mi ardea încă buzele, care îmi pătrunsesse fierbinte, aprigă, în tot singele. Acuma, departe de fată, mă gindeam că puteam fi mai îndrăzneț decât fusesem: îmi era dor de ea, de ochii care mă săgetaseră în răstimpuri, de sărutarea a cărei beție mă stăpînea încă. Părcă simțeam în virfurile degetelor căldura trupului plin și tare, parcă simțeam tot trupul mlădios la piept, — și aveam numai un gînd stăpînit, numai o dorință pălîmășă.

Cea dinții dragoste! Numai din cărți, numai din vorbe cunoscuteam dragostea. Visam și eu, cumun se visează, o fecioară subțireă, și-un colț de pădure, și-o paște de flori, și-un izvor care mormură în tălca înserării, și soapte, și înădușii. — și cît de deosebite erau închipuirile mele de această boală gravă, și dulce, care mă purtase dintr-o dală spre fata unui vînător de pe malul unei bălți, din două vorbe, dintr-o privire! Și cît de repede se petrecesse totul! Nu mă mai puteam reculege; nu puteam să mă gîndesc la nimic. Gîndurile mi se înmormătau, apoi se adunau într-un singur punct, — și deodată răsărea fata înainte-mi, înaintea ochilor închisi pe jumătate. Primejdia unei asemenea relații este mereu amintită de Chiva:

— Ah! de-ar afla tatal... de-ar afla tatal... ar fi amar de mine! Tare mă tem de minia lui... Frica de pescar nu are nici un efect: ... căci pe fată o lubeam ca un focul celor douăzeci și doi de ani ai mei. Nu-mi mai pasa nici de tremurde nopții, nici de afacerile celelalte ale tale, nici de ce mai puteam măcar scriitorie care-mi venea de la București; eram ca într-o via tremor, din care voiam să nu mă mai trezesc”. Personajul are momente de remușcare, dar ele dispar remede. Iubirea nu i se pare vicovată. El se justifică, dar nu ca un lăudăș, ci ca un sentimental: „Știi, deci stînești oameni, ce este dragostea aceasta care-ți răscotește simțurile și-ți tulbură mințile? Patima nu mai dă răgaz reflecției: ... greșeau încredințările mele o vedeam nelămurită încă: nici nu puteam să-o înțeleg; cumplita lucruri neguroase de oemult, totuși, îmi trimiteau o adiere de durere din momentul trecutului”. Chiva vede în această nouă poveste o predestinare, o fatalitate: „Acum, parcă-i un blestem...”

Cînd se apropie toamna, ca și în *Baia Sănis*, întîlnirile se răresc. Po-

O DRAMĂ A EVIDENȚEI

vestitorul se reîntoarce cu analiza la pescar, la han, la romanul lor. El începe să se gîndească cu seriozitate oacă nu cumva călătoriile lui ascunse, făcute dimineața, în absența pescarului, au fost descoperite, semnalate de cineva. Pînă în această clipă suspiciunea era ascunsă. După rețirarea călărețului de un trecător, la marginea saului, vînătorul devine bănuitor. El nu se vindecase încă de fatalitatea primului păcat săvîșit de soție și nici nu se prea aștepta la un altul. Apare iar fața lui năruită de durere, aproape impenetrabilă, doar ca un simbol al puterii, al pedepsei apropiate. Miinile uriașe, de animal de pradă, simbolizează primejdia. Ele vorbesc acum în locul vînătorului: „Fără voie ținteam cu ochii miinile uriașe și pline de noduri ale pușcașului. Și dintr-odată simți frica miinilor acelor mari, care m-ar fi putut strivi într-o clipă; frica de el și de minia multă vreme închisă, care ar fi putut să izlucnească dintr-odată și să se abată și asupra-mi”. Obsesia miinilor se va amplifica cînd pușcașul bălților va descoperi cuibul dragostei. Pînă atunci boierul cel tînăr Niculiță e chinuit de incertitudinii: dacă a înțeles sau nu vînătorul de dragostea lor. Așteptarea îl aruncă în valurile neliniștii, o teribilă indoială îl macină. De acum nu are în fața ochilor decât posibila scenă a răzbunării lui Marin. Totul se limpezește: Povestitorul relatează în paralelă evenimentul. Vînătoarea din baltă își schimbă și ea destinația: începe urmărirea boierului și nu a păsărilor. Este extraordinar de bine intuit, redat jocul cu victima, pregătirea pedepsei, regizarea ei, descrierea raportului de simpatie, de vinovăție care se stabilește între cei doi. Ca și *Victoria Lipan*, *Marin* nu aolează la nimeni, ci el singur încearcă să-și facă dreptate. Natura participă, a-nunță drama, intensitatea conflictului, îi creează cadrul. E o vreme rea, amenințătoare, cu cerul rupt de fulgere, iar „în asfințit, nouii se sparg deodată, și asupra lezerului, prin spărturi, țîsnesc izvoarele sîngeroase ale amurgului de flăcări. Balta necîntită pare de sînge, pînă la umbra neagră, depărtată a sălcilor”. Luntrea lunecă sub cerul de răcură și sînge. Vînătorul tace ca un mort-mînt pînă cînd ajunge la locul înțînării: „Și deodată o lumină mă orbește, mă face să închid ochii, amepit. Am înțeles!”

— Ai înțeles? zice greu Marin, răsărind lîngă mine. Ochii rotunzi mă privesc și ard. Mi simt răsufierea zgomotoasă. — De ce mi-ai înțepat

copila?... Povestirea capătă tot mai accentuat caracterul unui western modern. Totul se reduce acum la o întrebare vitală: cine va trage primul? Confruntarea este vioientă, cuvintele lui Marin cad ca niște pietre în spalma și năuceala tînărului boier. Toată ura, toată minia acumulată se descarcă ca un trăsnet: „Tresar. Și într-o clipă, fără să vreau, întrebarea naște.

— Unde-i Chiva? Ce-ai făcut cu ea?... Pușcașul rinjește; ochii rotunzi au sticlirea lezerului. Și deodată un glas, — un glas străin parcă, jos, ostentiv, înfiorător, — glasul lui Marin totuși, pornește:

— Unde-i? Ce-am făcut? Ce-am făcut eu? Dar tu, ce-ai făcut?... Și iar rinji neclintit, lîngă mine.

— Boierule!... ciocoiule! Și tu, mă ai făcut ca alălat, ca ăla de-a murit!... El mi-a rusinat muierea, m-a sărăcit, m-a prigonit, — și acuma ciocoiul iar s-arată!... Ce-ai făcut, ciine? Spune, ciine, de ce mi-ai rusinat copila? De ce-ai ucis-o? De ce m-ai otrăvit?

Nici n-am puterea să mă ciintesc. În glasul lui grozav, tremurător o ură de zece ani stăpînită, o ură mistuitoare, fără nume, ura unui întreg neam obijduit poate, și văd, pricep, foarte limpede că mă va strivi fără milă, căci nu este nici loc de scăpare, nici clipă de tertiare. Ceea ce se petrece după această răbufnire ține mai mult de o halucinație decât de o faptă controlabilă. Miinile reapar ca „niște animale întunecoase” care încearcă să sugrume victima. Spațiul și timpul se suprapun într-o singură imagine, aceea a răzbunării. Ele răspîdesc o cumplită amenințare mută, sînt încercate, devorate de o așteptare care face ca totul să încremenească în jur. Viața și moartea se privesc cu dușmănie în ochi. Cineva trebuie să cadă. Tunetul împuscăturii rupe și destramă liniștea grea de pînă atunci, cumplita vînătoare a luat sfîrșit. E o scenă dură, memorabilă, faulkneriană, de un realism psihologic, cu totul excepțional.

„Miinile, miinile mari, noduroase, cu vinele ca frîngii grămădite, mi se arată deodată, cu degetele rășchirate; înălțîndu-se spre mine, spre mine, spre gîtul meu! Se mișcă, se mișcă încet, ca niște animale întunecoase ce-mi vor strînge gîtul, și înțeleg, într-un fulger de lumină, că dacă nu trag scurt cocoșele, dacă nu plec iute țeava armei într-o clipă numai, și dacă nu trag, — totul s-a sfîrșit. Degetele îmi vor cuprinde gîtul și mă vor strivi! (s.n.).

Și atunci nu știu cît a trecut, nu știu cît a trebuit groazei nebune care mă împietrise să-mi sloboadă răsufierea, să-mi desțepenească miinile! Dar parcă a fost o veșnicie, — în care privi și în largul lezerului întunecos, plin de taină și de întuneric crescut, în care totuși se strecurau fișii de sînge; în care mă gîndii și la Chiva, care poate trăiește, care poate-i întînsă cu brațele înainte în fundul apei negre, în mocirlă, printre ierburi...

Și simții miinile grele, și văzui ochii răi, lucitori, care parcă mă ardeau; țeava se aplecă și degetul încovoiat ai miini dreptă tresări! Un tunet lung, care cutremură adîncile lunci bătrîne, pocni. Și mă prăbușii și eu ca într-un întuneric nesfîrșit.

Cînd deschisei pleoapele spre stele, lîngă mortul cu ochii necîntiți albi, simțeam încă în jurul gîtului strînsora unui arcan de fier” (s.n.).

Zaharia SĂNGEORZAN

CĂTĂLIN BORDEIANU

turn de lumină

cînd pe corneea nopții...

Mierlă de rod cinta-n semințe de lumină
Pe-amiezi desfășurate-n oglinzi primăvăratec —
Cu botul crud, doar mieii într-o cîmpie lîngă
Se-mpung de colții moi ai icrbiil fără vină...

Doamnă, pleoapa încă-mi îngheață în fluturi —
Doar aerul orbita neformată să mi transforme —
Cum sînt un zeu de abur cu tineri umeri puri
Apa rotea-n adîncuri prin casele enorme.

Mici tineri anotimpul cu nara-ntrezărînd —
Indură flori de gheață încolțînd în pleoape
Flauț copilărîndu-se-n tiparuil simțurilor, Sînt
Un turn adolescent cîntînd luminii pe ape.

Păsări de polen mă străbat și se-ndeamnă
Din pieptul meu cresc mici finții inerte —
Plutesc dulci pești strălucitori a toamnă,
Tulpina se topește-n carnea stelelor, privește:

Și liber turnu-acesta crește — jumătate
Curge-n pămînt cu rădăcini de aur se imbină —
Mă nasc a doua oară și umerii-s ca o fințînă
În marea de polen drept turnuri de lumină.

Fluide libelule de lapte, clare
Secunde curg în oglinzile acestui orfec crenel
Alături mai vie doar din rouă și boare
Creștea o pasăre interioară cu ochii de oțel.

Acerul ca o lebădă-nflorește cuvînt
Cînd muguri explodează sub streșini de case
Fintînii întregi de floare în univers urcînd
Și turnul tînăr cîntă din cărămizi duioase

Atîț de limpede pasărea creștea în craniu,
Epitalam luminii în zodia de ninsoare; semănînd
Cu miei de cenușă ai urmei de uraniu,
Cînd sentimentele inundă acest solistițiu blind.

Să mai zidim, să mai privim puțin
La o crenel, la o fereastră-naltă —
Cum arborii acestui anotimp ne aparțin
Cum inima nu-cape-n piept să bată...

Cum pe nisip răstrînte axe de zăpadă, subțiri
Stau puse friu pe genunchiul de sînge din rodii —
Într-un sfîrșit de iarnă parcăm doi tineri miri
Cînd pe corneea nopții de-o nuntă te apropii...



AMINTIREA

PROFESORULUI OCTAV BOTEZ

I. D. LAUDAT

In toamna anului 1943, la 25 septembrie, se stingea din viață un intelectual de elită al Iașului — Octav Botez — înainte de a implini vîrsta de 60 de ani.

S-a născut la 2/15 mai 1884 în Iași, ca fiu al Smarandei și Panait Botez. Era frate cu Eugeniu P. Botez, cunoscut în lumea literelor sub numele de Jean Bart. De mic a primit o educație aleasă. În casa generalului Panait Botez domnea o atmosferă favorabilă ideilor democratice. Biblioteca familiei conținea pe lângă prestigioase nume de scriitori francezi și operele scriitorilor noștri patruzecești și ale marilor clasici. Ideile democratice ale acestor înaintași au condus la idealurile sociale ale ambilor frați. Cu cită însuflețite erau prezentate operele scriitorilor patruzecești la orele de cursuri universitare ținute de Octav Botez, o știa numai cei care l-au fost studenți în anii 1933—1941. O mărturie directă de sinceră admirație pentru scriitorii noștri timpurii ne-a lăsat Jean Bart în volumul *Insemnări și amintiri* apărut în 1928.

După absolvirea clasei primare, Octav Botez a urmat cursurile fostului Liceu Național (azi M. Sadoveanu). În toamna anului 1901, s-a înscris la secția istorico-filozofică a Facultății de Litere din Iași. În perioada studenției, împreună cu câțiva tineri colegi de generație întemeieră o societate științifico-literară, pe care o va evoca unul dintre ei — profesorul Constantin Bedreag — în ziarul ieșean *Lucea*. În cadrul societății se discutau opere științifice, literare și filozofice românești și străine de interes acut.

Între profesorii ale căror cursuri Octav Botez le-a auzit în cadrul secției amintite au fost: Ion Caragiani, Teohari Antonescu, Petru Râșcanu, A. D. Xenopol, Constantin Leonardescu, P. P. Negulescu, I. Găvănescu, Xenofon Gheorghiu. Despre unii dintre aceștia își va aduce aminte în articolul evocator despre Ibrăileanu, adunat în volumul *Figuri și note istorico-literare*. O amintire deosebită îi va lăsa istoricul filozof A. D. Xenopol, căruia îi va consacra o monografie, prezentată ca teză de doctorat în 1926. Alături de acesta, o înviurare deosebită asupra formației sale a avut și profesorul de filozofie contemporană și logică P. P. Negulescu.

La 2 februarie 1906, Octav Botez își trece examenul de licență în filozofie și istorie, iar în 1908 pe cel de capacitate, devenind profesor de filozofie și franceză. Funcționează în primul an în Iași — la Școala normală „Vasile Lupu” — apoi, în anul următor, la Liceul „Codreanu” din Birlad, de unde se transferă în Iași, la Liceul Național, la catedra de limba franceză, devenită vacantă prin pensionarea fostului titular Alceu Bădărău. Aici a funcționat pînă în anul 1931, cînd este numit conferențiar titular la disciplina Critică și estetica literară din cadrul Facul-

tății de litere și filozofie a Universității ieșene. Această conferință o avea în suplînire încă din 1927, fiind creată anume pentru dînsul. Intrarea sa în cadrul Universității se făcea în anul în care boala lui Ibrăileanu se agrava. Pentru aceasta, încă din 1930, a fost chemat să suplinească și catedra de Istoria literaturii române moderne ținută de Ibrăileanu.

După încetarea din viață a marilor critici și istorici literari Ibrăileanu, consiliul Facultății îl alege profesor „prin chemare” în locul vacant, rămînînd în acest post pînă la moarte. Numirea lui Octav Botez la catedra ilustrată de Ibrăileanu reprezintă recunoșterea meritelor științifice de estetician și istoric literar, consiliul profesional găsindu-se în consens cu aprecierile lui Ibrăileanu, pentru cel pe care el îl adusese în Universitate și în mod tacit îl recomandase ca urmaș la catedră.

Încă din perioada studenției, Octav Botez a colaborat la revistele de prestigiu ale vremii. A debutat, după îndemnul profesorului său A. D. Xenopol la revista *Arhiva din Iași*, în 1904, cu un studiu sintetic despre năvălile lui I. A. Bassarabescu. În 1905, a scris în aceeași revistă despre poezia Mariei Cunțan. Începînd cu anul 1906 — cînd ia ființă *Viata românească* — Octav Botez devine un colaborator constant al ei, pînă în anul încetării apariției publicației, în 1940. Între timp, intelectualul fin, care era Octav Botez, a fost solicitat să scrie și la alte publicații ale timpului. Dintre ele menționăm: *Insemnări literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Minerva*, *Manifest*, *Insemnări ieșene*, *Anuarul Liceului Național și al Universității ieșene*, etc.

O parte din articolele și studiile apărute în aceste publicații au fost adunate în volumele: *Note pe marginea cărților* (1923), și *Figuri și note istorico-literare* (1944).

Asupra formației sale de critică și istoric literar au avut o influență deosebită — mai ales în tinerețe — lucrările citorva critici francezi de prestigiu: Emile Faguet, Jules Lemaitre, Ferdinand Brunetiere. Mai tirziu, după ce și trece doctoratul și este numit conferențiar de estetică și profesor de istoria literaturii române moderne, influența lui Ibrăileanu și în general a criticii obiective își lasă amprenta asupra studiilor sale.

Rod al activității sale didactice universitare, sînt o serie de cursuri, în mare parte litografiate, care-l situează între esteticienii și istoricii literari de prestigiu ai vremii.

Din primul sector ne-au rămas cursurile: *Obiectul și metoda esteticii literare*, *Genul epic*, *Genul liric*, *Genul dramatic*. Din al doilea sector — al criticii literare — semnalăm: *Evoluția ideilor estetice și a criticii din antichitate pînă în secolul al XVIII-lea*, *Preromantismul în Franța*, *Critica și estetica literară în Germania, în Anglia și în Italia*, *Estetica și critica literară a romantismului francez*, *Estetica și critica literară în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Dacă în aceste cursuri găsim adeseori ecouri ale ideilor criticilor francezi menționați, originale sînt aplicațiile făcute în interpretarea unor scriitori români.

Trecînd la catedra lui Ibrăileanu, noul titular a studiat istoria literaturii române moderne împărțind-o în epoci, după revistele în jurul cărora s-au grupat scriitorii reprezentativi. Astfel, după scriitorii din perioada *Curierului românesc* și a *Albinei românești* sînt studiați cei din jurul *Convorbirilor literare*, ai *Contemporanului*, ai *Sămănătorului*, ai *Viții românești*. Octav Botez a studiat, însă, și scriitorii de tranziție ai epocilor literare menționate.

Încă din timpul vieții, articolele și studiile sale de critică și istorie literară au fost apreciate de specialiști. Nicolae Iorga îl citează în *Istoria literaturii românești contemporane* (vol. II), cînd analizează opera unor scriitori. La fel, Lovinescu l-a apreciat pentru opiniile sale în legătură cu locul lui Maioreșcu în cultura românească, precum și pentru interpretarea plină de subtilități a năvelei filozofice *Sărmanul Dionis* a lui Eminescu. Articolul despre Hogaș a fost apreciat de Vladimir Streinu, iar Mihail Sadoveanu l-a cerut permisiunea să reproducă în fruntea unei antologii de năvele apărută într-o ediție la *Scrisul Românesc* (1942) raportul sintetic despre opera sa, prezentat cu ocazia decernării titlului de doctor honoris causa de Universitatea ieșeană. G. Călinescu l-a apreciat pe lângă articolele din volumul apărut în 1923, studiul despre A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei, apărut în volum în 1926.

În șirul continuatorilor la catedra lui Ibrăileanu, Octav Botez este un urmaș de prestigiu. Scriile de studenți care i-au auzit cursurile erau încantați de tonul sincer al prelegerilor sale, de ideile democratice pe care le afișa cu mult curaj și, în general, de ținuta de veritabil intelectual a acestui profesor universitar rămas ca un model pentru cei care l-au cunoscut mai de aproape.



Casa în care a locuit Octav Botez

OVIDIU GENARU

tărîm vizionar

Iris fără pleoapă ca iezerul,
tu, tărîm vizionar,
protector al dreptății și artelor,
augurilor aripa mi-ai întins.
Nu mă-ndoiesc: poamele cad, livada e eternă.
Tu, în cîmpie, doi pomi albaștri ai aprins,
a merilor floare lucindă stă mărturie.
Sînt fagure și-aștept privighetoarea să mă umple.

frumusețea nu se mai sfirșește

De-atîta verde nou nou pe dealuri
mi-am pierdut singele. Mereu aud un foșnet
de parcă aș sta pe-un pod și dedesubt
mișcîndu-se pe loc se schimbă fața lumii.
Cade în flori polenul morților
și tot o dragoste-i și asta. Cu mine
nu mă-nțeleg, aprilie mă-ntreabă una
și gura-i răspunde de august. Picioarele-mi sînt
reci iar capul infierbîntat de visare.
Ce boală am, ce rău, aproapele meu?
Umblu așa, hai-hui, cu manuscrisul la mine,
tuturor îl aștern pe genunchi să scrie un rînd
și frumusețea nu se mai sfirșește...

cu gura plină de cîntec

Numai ceea ce dispăre este ales să cînte...
Piatra e mută. La fel și țestoasa —
o viață de patru sute de ani în aceeași
mlaștină este de fapt o moarte continuă.
Numai ceea ce dispăre este ales să cînte...
Fiindcă melancolia e umbra ce-o lasă în noi
atotputernicul Mîine, am să te rog
măicuță patrie, la piept din cînd în cînd să mă chemi.
Grija ta are darul să-mi umple gura cu cîntece.
Fiicele mele gemene, aripile, bat
făcîndu-mă tot mai prieten cu mugurii, ramul...

de unde vine primăvara?

Mamă, cartoful nu-i prea simplu?
Ba da, ori ce frumusețe fără seamăn.

Aceste grădini pe cine așteaptă?
Făcute sînt de unii, să le culegă alții.

E dreptă această lege, spune-mi?
Sînt vieți care dau rod în timpul morții.

Ah, înțeleg! Adică Eminescu...
Și el, și frații lui, mai mici, cu toții.

Mamă, am auzit păuni țipînd la Mogoșoaia.
Pe dinafară-s artă, pe dinăuntru singe.

E adevărat că Decebal bău otravă?
Așa cum bei tu lapte-n clipa fericită.

Deci a băut-o ca să crească... Nu l-a durut?
Pămîntul țării tale nu te doare.

Mamă, de unde vine primăvara?
Ea suflă chiar acum din gura ta, copile.

patul de nuntă

Din nou se aprind feciorelnice căi
și zile multe se comprimă-n una singură.
Fruct tăiat e gura luminii.
Făptură în sine, virginitatea zboară lucind,
uite-o, nu e! Abia în septembrie
voința ta de-ai cunoaște patul de nuntă —
pe săturate se va ospăta. Alegea prielnicului
mire, abia în septembrie o vei afla
la banchetul din vie.

Eseul filosofic merită un spațiu mai deschis în revistele noastre de cultură și literatură, pentru că savoairea lui se cere decantată îndelung, în timp, cu ecou profund. Inriurirea sa poate fi apreciată sporită în formarea atitudinii față de viață și valorile ei. Eseul cu implicație filosofică are „menirea de a veni în ajutorul maselor largi de oameni pentru a le dezvălui rațiunile adânci ale propriei lor activități, care sînt legitățile dezvoltării și progresului social, cum se inseră și poate deveni fiecare individ prin activitatea sa, un constructor conștient al propriei sale istorii” — afirmă programatic Dumitru Ghișe.

Filosofia, sistem de gândire metateoretică generalizatoare și generatoare de știință, deci nu filosofia întâmplătoare și gratuită, — „o floare sterilă — eventual frumoasă — dar fără parfum și fără putință de a se transforma în fruct...” filosofie care constituie „coloana vertebrală a unei culturi”, pretinde vocație și talent în dialogarea vie cu contemporanii. Dumitru Ghișe o dovedește convingător. Sensul gândirii filosofice umaniste este edificator, în ordinea subtilă prin care constituie modelul uman general, sau lumea umanizată concret-istoric prin forța cu care se acționează întru ideal.

Ideea, eseul, cartea filosofică de excepție, care au calitatea de a merge la esență, se cer îndelung reținute în atenția publică, copios valorificate prin comentarii și dezbateri. Valorificarea spirituală multiplă a gândirii de principiu, este sensul cel mai adînc al tradiției culturale, sinteza roadelor științei și a umanismului. A descoperi sensul vieții și al acțiunilor umane, a da toată bogăția de înțeles gesturilor semnificative, creațiile, constituie atitudinea caracteristică gândirii lui Dumitru Ghișe, programul său moral. Anagajarea, atitudinea umanistă a unei filosofii este programul ei.

Dumitru Ghișe deschide o perspectivă vastă și clară asupra raportului dintre capacitatea de analiză, de cunoaștere și reflectare științifică a lumii, pe de o parte, și capacitatea de sinteză, de cuprindere globală, absolută, de unde derivă funcția ideală sau proiectivă a filosofiei. Acțiunea umană, tenace dar modestă, în raport cu imensitatea universului, apare ca rațională și eficientă doar atîc timp cît păstrează echilibrul între premisele reale, cunoscute și modelul sau prefigurarea concluziilor practice posibile. Sumarea față de natură este condiția stăpînirii ei. Această lecție de modestie pe care a născut-o Bacon, răsună ca un leitmotiv.

Implicația moral-politică a eseurilor sale nu este disimulată ci manifestă, dar scriitura nu-i aceea a unui manifest. Scriitura sa nu are nimic comun cu didactica, nici cu ostentația. Se ferește de conceptualizarea excesivă în favoarea unui limbaj expresiv, plastic, adecvat. Preocu-

Umanismul contemporan

EXCELSIOR

pările sale anterioare pentru ideile lui Gh. Bariț, pe care le citim comentate în Analele Academiei de la Cluj, din 1963, preocuparea pentru limbajul filosofic românesc, de la Miorița și cronicari, la Școala ardeleană, despre care a scris un Fragmentarium iluminist, împreună cu P. Teodor, în 1972, cunoașterea profundă a limbii lui Blaga, se reflectă în noblețea simplă a expresiei filosofice, simplă în aparență.

Adesea metaforică, gândirea sa se desfășoară prin orizontul clar, rațional, al unei poetici lucide a devenirii umane. Personalitatea nu se naște condama-

nată, infirmă, la limitele firii, ca în viziunea lui Pliniu, sau a existențialistilor, pe care i-a analizat din unghiul de vedere moral, în monografia din 1968. Personalitatea nu este suverană prin destin și construcție fizică așa cum credea Buffon, naturalistul și filosoful. Personalitatea devine dialectic și eroic. Sînt perspective universale hegeliene, care se deschid, sau altele de optică adîncă a școlii românești, ca la D. D. Roșca, asupra soartei umane.

Așadar, „omul ajunge” sau cu nuanță ironică și moralizatoare „se ajunge”. Dar asta depinde și de el. Omul, dintre toa-

te ființele, este creatorul propriului său destin. Așa cum spunea Pico della Mirandola „depinde numai de el ca să devină propriul sculptor și poet al formei pe care vrea să și-o dea”. La această afirmație renașterii-romanică, Dumitru Ghișe adaugă condiția rațională a cunoașterii și condiția acțiunii organizate, revoluționare, pentru transformarea coordonatelor obiective, date, ale mediului uman, care este societatea. Astfel pledoaria lui consecventă pentru om se transformă într-o corelare convingătoare a axiologiei și praxiologiei marxiste. Dumitru Ghișe nu ne comunică strict cunoștințe, ne mărturisește convingeri filosofice profunde și proprii, care se transmit și devin ale cititorilor.

Eseistica lui Dumitru Ghișe este o poetici lucidă în favoarea omului real și concret, pe care îl vrea înalt și suplu ca trestia lui Pascal, gânditor pasionat pentru destinul său și al celorlalți. Uneori este exagerată conștient puterea rațiunii individuale, pretenția iluministă de „a fi la curent cu tot ceea ce se gîndește și se scrie... absolută necesitate” utopică și imposibilă, într-o lume a exploziei informaționale. În alternativă, „Drama cea mai gravă a vieții intelectuale contemporane este ignorarea individuală a cunoștințelor colective. Fiecare dintre noi ignoră ceea ce umanitatea știe în ansamblu”, scrie Jean Fourastie, exagerînd în cealaltă direcție, pesimistă. Autorul optimist al eseurilor crede nestrămutat în puterea rațiunii și organizării umane superioare, în capacitatea omului ca individ de a selecta și cunoaște faptul sau adevărul esențial pentru ameliorarea condiției sale de viață.

Genul plictisitor, de care Voltaire vorbea cu ironie, dar și cu teamă, a fost evitat prin talent. Scrierile dense și concentrate nu obosesc, nu sînt lecții, mai degrabă invitații la meditație, incită la formarea unei păreri proprii.

Ideile, eseurile și cărțile acestea sînt dedicate unui om frumos, așa cum l-au dorit întotdeauna femeile (vezi Aristofan) și filosofii umaniste, (vezi Diogene Laertius), primele ca iubit sau fiu, ca pe ceva concret și intuit, celelalte ca pe o finalitate generică a unui sistem antropologic bine gîndit. Dar oamenii sînt și altfel. Din vina lor sau a altora. Aici se angajează să facă delimitări dezbaterii filosofice condusă de Dumitru Ghișe în numele principiilor echității și eticii socialiste. Este o angajare care te face să aștepti cu interes și plăcere o nouă intervenție din șirul celor necesare în paginile revistei „România literară”.

Vocația lui Dumitru Ghișe este certă și strălucitoare.



Brăduț COVALIU :

„Desfășurare”

Radu NEGRU

CERCETAREA MUZEISTICĂ

Depozitînd și conservînd cele mai elevate creații ale spiritului uman, muzeele de artă polarizează în jurul lor sfere tot mai largi ale conștiinței sociale, producînd rezonanțe profunde în resorturile sale cognitive, afective și etice, rezonanțe care — deși aparțin unor planuri psihice diferite — se contopesc totuși în același fenomen unic și nebănuit de complex: emoția artistică. Cele trei componente ale actului de receptare estetică își au izvorul în valențele corespunzătoare ale operei de artă însăși, aceasta fiind în același timp un act de reflectare (deci de cunoaștere), un act de transfigurare afectivă și unul educațional — de atitudine — prin mesajul pe care îl încorporează.

Aceleași valențe ale operei de artă determină și misiunea socială a muzeelor, funcția lor cultural-educativă, în jurul căreia gravitează activitatea oricărui muzeu de artă și în sfera căreia își găsește finalitatea celelalte funcții de bază ale muzeului: formarea și dezvoltarea patrimoniului, conservarea și cercetarea științifică a acestuia.

Este limpede că în relația muzeu-public, rolul fundamental revine exponatelor — în speță, o-

perelor de artă din expozițiile permanente — dar în procesul valorificării sociale a acestora pot interveni o serie de factori adiacenți capabili să ducă la receptarea lor mai complexă, mai profundă și mai cvasimărită.

Dacă exercitarea din plin, cu maximum de eficiență, a funcției instructiv-educative reclamă organizarea de către muzeu a unor numeroase activități, complementare expoziției permanente, realizarea acestora din urmă este condiționată calitativ, dar și cantitativ, de exercitarea intensă a celorlalte funcții muzeale de bază: dezvoltarea patrimoniului, conservarea și cercetarea științifică a acestuia. Nu se poate stabili, în mod aplicabil, care din funcții este mai importantă deoarece exercitarea lor se condiționează reciproc, iar ordinea prioritărilor a acestora variază în raport cu stadiul de organizare și dezvoltare la care se situează fiecare muzeu în parte, fără a se ajunge însă, vreodată, la anularea integrală a unei funcții sub presiunea preponderanței celorlalte. Pentru muzeele în curs de organizare va prevala, desigur funcția patrimonială, pe cîtă vreme în activitatea muzeelor mai vechi, cu un patrimoniu bogat și cu un profil bine constituit, va avea preponderanță funcția instructiv-educativă, adică valorificarea în planul

conștiinței sociale a creației artistice acumulate de-a lungul anilor de muzeele respective. Trebuie să observăm însă că pentru a-și exercita rolul în deplină cunoștință de cauză, atît funcția patrimonială, cît și cea instructiv-educativă reclamă necesitatea unor cercetări, pe de o parte în sfera patrimoniului virtual, pentru a-l transforma treptat în patrimoniu real, iar pe de altă parte în direcția descifrării și relevării mesajului pe care-l conține creația artistică, în scopul valorificării sale instructiv-educative. Din acest punct de vedere, valorificarea socială a patrimoniului se definește ca o funcție finală — în care este subsumată întreaga activitate muzeistică —, pe cîtă vreme cercetarea științifică se impune ca o funcție primordială, determinantă calitativ pentru toate celelalte funcții. Muzologia contemporană, cu tot sistemul său de științe auxiliare, ne obligă, într-adevăr, să recunoaștem că fără cercetare nu pot fi depistate, identificate și achiziționate obiectele de interes muzeal, deci nu se poate forma și dezvolta patrimoniul, decît cel mult întimplător; fără o riguroasă cercetare a condițiilor, dăunătoare de microclimat, a factorilor bichimici care atacă operele de artă și a căilor de combatere a acestora, nu se poate face o conservare eficientă a patrimo-

niului; fără cercetarea minuțioasă științifică, cu mijloace moderne de investigație — chimice și radiologice — a operelor deteriorate, „boinave”, nu se poate stabili „diagnosticul” lor și — în consecință — nici „tratamentul” ce trebuie să li se aplice pentru a fi restaurate; în sfîrșit, fără cercetarea condițiilor în care a fost creată o anumită operă, a raportului acesteia cu epoca și cu biografia artistului, a mesajului integrității în substanța sa, ca și a căilor pe care acest mesaj poate evolua cel mai sigur către public, nu este posibilă nici valorificarea plină a potențialului său instructiv-educativ. Cercetarea nu trebuie estimată dintr-o perspectivă ideală, de pe poziția unei structuri organizatorice și a unei dotări tehnico-științifice perfecte, ci din perspectiva reală a istoriei, ținînd seama cu alte cuvinte, de etapele concrete pe care le-a străbătut cercetarea muzeistică și de factorii obiectivi care o condiționează în prezent. Din acest punct de vedere se impune sublinierea că cercetarea științifică nu a dispus și nu dispune în toate unitățile muzeale de aceleași mijloace de investigație și — mai ales — de aceleași posibilități de valorificare a ei pînă la ultimele sale consecințe practice. Zadarnic este dotat — de pildă — muzeul cu higrometre pentru a cerceta va-

riabilitatea factorilor de microclimat în sălile de expoziție și în depozite, dacă nu dispune și de dotările necesare pentru a menține acești factori în limitele așa-numitei zone de siguranță. Dar lucrurile nu trebuie privite numai în perspectiva istoriei și a prezentului, ci și în perspectiva viitorului pe care îl putem deduce atît din datele trecutului, cît și din sensul dezvoltării actuale în domeniul care ne interesează. „Cercetarea științifică — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la sesiunea Marii Adunări Naționale din 20—22 decembrie 1965 — este unu din principalele domenii de manifestare a genului fiecărui popor, a gândirii și capacității sale creatoare, iar poporul nostru a dovedit cu prisosință calitățile cu care este înzestrat, forța, talentul și capacitatea de a făuri mari valori științifice și culturale”. În acest scop s-a creat, pe lângă Consiliul de Miniștri, Consiliul Național al Cercetării Științifice, avînd sarcina de a elabora programul unitar de cercetare științifică pe întreaga țară și de a stimula prin toate mijloacele „Intensificarea cercetării științifice proprii, progresul științei românești...” fără a neglija însă „... asigurarea unor legături tot mai largi a cercetătorilor noștri cu oamenii de știință din întreaga lume, cu știința mondială”.

Claudiu PARADIS



„Întoarcerea spre zenit”

TAPISERIE DE ȘEVALET

Debutină la galeriile Cupola din Iași, Doina Jorovăț ne propune o colecție de... mini-tapiserii, atât dimensiunile lucrărilor cât și arta pentru care optează expozanta obținându-ne, prin analogie cu pictura, să recurgem la un termen sui-generis: tapiserie de șevalet. Deci să-l uităm pe Jean Luce, cu a sa tapiserie monumentală ca artă cu limbaj specific, și să ne apropiem oarecum de Leger, adică de tapiseria picturală. Desigur că față de stadiul tapiseriei românești, aflată într-un impenetrabil reviriment dar total împotriva împrumuturilor din pictură, optând integral pentru îmbrăcarea și încălzirea spațiilor arhitectonice și încadrarea în ambianță, Doina Jorovăț e în contrast. Ea a plecat de la pictură ca mulți alți artiști, dar e încă obsedată de construcția de șevalet, concepiind tema la modul grafic și nu în raport de fibrele textile care joacă în gherghes. Indiferență la ce influență va avea tapiseria sa asupra mediului, Doina Jorovăț e mai mult preocupată de ceea ce reușește să acumuleze în cîmpul țesut decît la probabilele iradiere ale operei amplasate. Ea adună lumină în roșul incandescent ce-l amintește pe Wogenski, are finețe demne de un Ubac alături de inerențe stîngăciie ce sînt de desen, dar peste tot primează simțul culorii. Refuzînd arhetipurile tehnicii în sine, Doina Jorovăț a fost precaută să nu cadă în mrejele tradiției de scoarțe, mai ales că vine din nordul atît de ademenitor și a preferat calea picturalității textile. De aceea, expoziția are lucrări ce pot concura pictura propriu-zisă (Condurași, Flori de cîmp, Anemone, Flori de toamnă, Femeia cu fluturi), compoziții de tranziție (Ochi vrăjitoarei, Sub umbrelă, La ghilit), și tapiserie în spe (Hora la apus de soare, Fluieraș, Portret cu motiv oltenesc, Maternitate, La pădure, Meșterul Manole).

Toate aceste „șantioane de tapiserie” însă marchează fără dubiu un început de drum, pe care l-am vedea deschis de Compoziție, lucrare ce omagiază tradiția covoarelor, de Hora și La vie, cu stilizări decupate la modul grafic, cu Mirii, în care artista își pune problema spațiului țesut și intrînd astfel în ambianța propriei Doina Jorovăț de ultima fază. Prin ce se caracterizează tapiseria sa? Prin tandrețea execuției, forța de a aduna lumină în compactul cromatic, gingășia nuanțelor interferate și includerea temei în fundalul firului bine ordonat. Li mai trebuie cotezanță atît pe verticală cît și pe orizontală, ceea îndrăzneală care să-i topească timiditatea ce conduce spre limitare. Să-i așteptăm deschiderea aripilor după acest reușit prim zbor de probă.

AI. ARBORE

Sala Dalles

BRĂDUȚ COVALIU

Este aici, în această antologică expoziție, o regăsire prin formă. Dacă prin pictură românească înțelegem nu numai ansamblul de semne recognitive, ci mai cu seamă modul în care ia naștere această pictură, atunci Brăduț Covaliu este făuritor de pictură românească. Traversînd momentele importante ale artei noastre postbelice, Brăduț Covaliu se regăsește finalmente prin formă. E un destin asemănător altor mari pictori români, care în acest spațiu al întîlnirilor, au echilibrat, au împăcat, au cumpănit. Un spațiu conciliant, în care făuritorul autentic are intuiția șansei: el nu recurge la înșelătorul arsenal simbolic de tip mioritic, ci se exprimă într-un grai universal al formelor. Astfel, sintirca de tip românesc devine recognitivă și aici și dincolo de hotare. Profitabil și pentru cultură și pentru exponentul ei. Pictura de început a lui Brăduț Covaliu urmărea vagi dramatizări, în pinzele acelea pictorul voia să impresioneze, tonalitatea generală era o ambiționare în grav și în scenic. După o etapă de dibuiri, în care vechile elemente se întilneau discordant cu încercările noi, de luminare și de simplificare, iată acum o sinteză de forță, capabilă să definească un mare destin. În ansamblul de la Dalles găsim datele cunoscute, orientarea către spațiu agrest, tendințele expresioniste, savorile lucrului cu pastă, prețiozitățile, toate însă concură acum la structurarea unci picturi cu o puternică tentă formală, în stare a recomanda un spațiu românesc specific. E un anume

simbolism aspru al caselor, dealurilor, pomilor, pe care noua putere de sinteză îl face elcivat și nobil, fără nostalgii bucolice, fără localizări. Compoziția, scăpînd de teroile mimesisului rudimentar, își așează elementele într-o matrice solidă, aspirînd la perfecțiune. Totul este gîndit cu limpezime — impresia de ordine prestabilită este puternică —, pinza încintă prin finalitate deplină. Tentația simbolică guvernează neostentativ: compoziția are nevoie de semne ale materiei pentru a-și lega dimensiunile. Este ales semnul crengii, el ritmează spațiul făcîndu-l surprinzător. Prelînd semnul calului dintr-un arsenal prestigios, Brăduț Covaliu glosează original, reușind să facă pictură acolo unde foarte ușor ar fi putut cădea în scenografism. Cînd compoziția cu cai scapă tentației excesive de a centripeta întreaga întindere compozițională, atunci pinza încintă prin dinamica ei aparte. Cavalcada modernă a petelor de o picturalitate ireproșabilă întreține un tonus solar, de medită frumusețe. Va rezista oare această nouă simbolică a calului și dincolo de consumarea incintătoare efuziuni romantice? Sau vom revedea, amplificîndu-și vigoarea, cealaltă simbolică, a spațiului agrest, atît de drag pictorului? Pentru că aici, credem, în acest spațiu, formalismul lui Brăduț Covaliu își găsește suportul de soliditate, motivația de fond și de seriozitate. La care pictura sa profundă și distinsă nu poate renunța.

Val GHEORGHIU



„La ghilit”



„Vînzătoarea de păsări”

Reșița

SÎMBĂȚĂ LA VERITAS

Spectacolul Teatrului de Stat din Reșița cu piesa lui Mircea Kado Iacoban „Sîmbătă la Veritas” este conceput cu justețe drept o confruntare a conștiințelor. Această confruntare, desfășurată în cele câteva ore ale întîlnirii unei generații de filologi, după un deceniu de la absolvire, cunoaște ambele sensuri: cel orizontal (fiecare personaj vizavi de foștii colegi) și cel vertical (fiecare — față de sine însuși). Cel de al doilea aspect este, bineînțeles, mai semnificativ, definind finalitatea etică și estetică a piesei și a reprezentației. Regizoarea Ioana Otlescu are meritul de a fi orientat precis această invitație a eroilor piesei la jocul adevărului, la „minutul de adevăr” al fiecăruia, ocîlînd deopotrivă capcanele comicului facil ca și pe acelea ale dramoletei lacrimogene. Ideea de a transforma podium-ul scenei într-o „insulă de adevăr”, în care convenționalismele și aparențele dispar treptat, făcînd loc imaginilor nu odată crude ale unor oameni ce se zbat să-și asigure un precar echilibru stabil, a fost atent urmărită în mișcare, în interpretarea bine dozată, ca și prin cadrul scenografic (tot Ioana Otlescu — asistentă Erika Cercega-Marolescu). Perdelele care închipulesc sala de recepție a motelului „Veritas” par a sugera ceva din mobilitatea și incertitudinile personajelor, înlesnînd totodată succesiunea firească a secvențelor revelatorii. Grupările personajelor în momentele-cheie urmează logica sondajelor sufletești succesive. Remarcabilă — așezarea interpretelor în jurul mesei în așa fel ca nîmic din dificultățile arhicunoscute ale acestei situații să nu transpară.

Tot așa, în ordinea calităților imprimate de regie, se cuvine semnalat ritmul viu asigurat spectacolului încă de la început, ritm care nu se confundă ca în altele alte cazuri, cu precipitarea rostirii. Interpretii au servit, în linii mari, aceste coordonate ale reprezentației, neajunsurile sau insuficiențele atenuîndu-se într-o ambianță generală convingătoare, de incontestabilă pregnanță. Valoarea educativă a spectacolului se conjugă astfel cu atribuțiile artistice și se sprijină pe acestea. Cei mai buni interpreți se dovedesc: Coca Mihalache (Puica), prin vervă comică alternată cu

nuanțarea emotivității și prin culoarea moderată pusă în definirea personajului. Zeno Balint (ospătarul — cel mai reușit din seria interpretelor acestui rol); Gr. Alexandrescu (Victor — directorul de minister); Lelia Columb (Emilia), Eugen Motăeanu (prompt și antrenant în rolul fotbalistului); Ecaterina Toth Cristea (Ileana). În același timp, re-a făcut plăcere să urmărim aptitudinea grabei interiorizării a Dinei Miron Brebenaru în rolul Marel (chiar dacă, mai ales la început, această calitate a supralicitat textul), sinceritatea stăpînită a lui Florin Mihail Miron (Valentin), în pofida primei apariții, cam ostentative, bunele intenții ale Iulianei Doru (o Sofie totuși șovăielnică, poate intimidată de nuanța satirică a rolului), volubilitatea lui Florin Timplu (ziaristul), în ciuda înfățișării nepotrivite pe care i-o aduce peruca. În Ion, Ovidiu Cristea are căldură și o simplitate care convinge, dar absența unor preocupări de compoziție (pentru a marca atît trecerea celor zece ani cît și seriozitatea disponibilităților unui activist neobosit pe tărîm obștesc) menține personajul la un diapazon linear, prea puțin elocvent. De altfel, această defecțiune este comună la mai toți interpreții, care apar încă, sub acest aspect, puțin individualizați. În contrast cu personajul, mîzînd pe efectele unui comic banal și irelevant, apare Aurelian Georgescu (Vasile — poetul ratat).

Asociînd indicațiile precise și judicioase ale regiei cu ceea ce fiecare interpret a adus drept contribuție proprie în rezolvarea rolurilor, spectacolul se constituie meritoriu îndeosebi prin ritm și prin implicațiile de subtext pe care efectiv le sugerează.

Radu Șt. MIHAIL

Galați

ANA LUGOJANA

Opereta lui Filaret Barbu, „Ana Lugojana” (libretul de Al. Sahighian, V. Timuș, Petre Andreescu), a cărei primă prezentare scenică a avut loc la București, pe scena Teatrului de pe Splai cu peste douăzeci de ani în urmă, a re-

venit după o absență de zece ani, pe scena Teatrului municipal din Galați.

Noua montare nu are nimic comun (în sensul bun al cuvîntului) cu ediția anterioară. Făcînd această afirmație, avem în vedere în primul rînd scenografia: un decor plin de fantezie, colorit armonizat cu cadrul, atmosfera și mesajul ce se desprind din lucrare. Cu toate acestea, asigurarea unui mai mare spațiu de joc (decorul fiind cam aglomerat plantat) ar fi fost de natură să amplifice evoluția celor care apar pe scenă. Nu în ultimă instanță se cuvin amintite costumele stilizate cu gust. Din punct de vedere vocal-actoricesc, noua „Ană Lugojana” se detașează prin câteva elemente deosebite. Viorica Pop este excelentă în rolul Anei (căldură vocală, prestanță scenică) iar participarea orchestrei (la pupitru cu Silviu Zavulovici, autoritar, vădit dispus în a sublinia momente de tinută artistică) aduce suflul de optimism și sinceritate care dă strălucire spectacolului. Se impune totuși, pe alocuri, o mai perfectă sincronizare de ordin ritmic între fosă și scenă. Deoarece distribuția este foarte numeroasă ne limităm a cita doar numele acelor soliști și actori care reușesc comportări vocal-actoricesci demne de relevat: Laurențiu Buzilă (Sandu), Tamara Alexandru (Ana), Corneliu Mărgărit (Sandu, Nazarie), Margareta Kiss (Fany), Jean Segal (Tony), Liviu Buzilă, Grigore Stoicescu, Cicerone Ognef (Nazarie), Lili Munteanu, George Ghinea, Titi Gherus, Toma Nicușor, Nellu Șerban, Maria Dumitrescu, Ion Mihalcea și Florica Macarie. Corul, foarte solicitat în partitura lui Filaret Barbu, ne-a convins de buna lui evoluție, participînd la succesul cert al reprezentației (maestrul de cor, Dimitrie Macarie). Nu pentru prima dată punerile în scenă au fost încredințate, și la Galați, unor actori experimentați; în cazul de față, Laurențiu Buzilă care, cu o bogată experiență scenică în calitate de solist-actor, a demonstrat cu acest prilej (nu ostentativ) suficiente calități în a sluji cu sorti de izbîndă arta regiei. Baletul se integrează, de asemenea, în ritmica și atmosfera generală a spectacolului (aranjamente coregrafice Ion Băsa). Nedumereste, însă, un lucru: nu am înțeles excesul de strigături din timpul dansurilor, strigături care, pe lîngă că sînt luate dintr-o cu totul altă zonă etnografică a țării, nu sîrvesc reprezentația în nici un fel.

Noua montare a operei „Ana Lugojana” constituie un moment artistic de vîrf al actualei stagiuni; aceasta, însă, nefînd loc de scuze în ce privește premierele, capitol care nu are acoperire față de ceea ce s-a promis inițial în materie de repertoriu.

Dumitru SANDU

Cartea Semiotică și negație de prof. dr. Petre Botezatu, recent apărută în Editura „Junimea” constituie, în actualitatea științifică, o lucrare-eveniment. Pentru că, dincolo de elementele de structură și conținut, această lucrare a autorului ieșean, promotor al ideii de logică naturală, se impune în cercetarea de specialitate în primul rînd prin spiritul filosofic care o prezidează — constituind, se poate spune, o relansare a logicii ca știință a gîndirii. Consemnăm în rîndurile care urmează cîteva comentarii privind semnificația ultimei cărți a cunoscutului logician.

Originalitatea unei sinteze

Cartea recentă a profesorului P. Botezatu se revendică de la un comentariu comprehensiv al cuceririlor din logica modernă. Stă în intenția și în vocația gînditorului ieșean să ne convingă de faptul că astăzi această știință în plină expansiune nu se adresează doar celor care o practică, filosofilor, matematicienilor sau ciberneticienilor; că recunoașterea ei socială o plasează între disciplinele indispensabile instrucției eficiente; că efervescența ideilor și patosul căutărilor sale o impun meditației omului de cultură. Sintem siguri că, prin selecția temelor și prin stilul pasionant al desfășurării acestora, orientarea critică în logica modernă pe care o propun eseurile din *Semiotică și negație* va avea în cultura noastră ecoul formativ demn de aportul înaintașilor și de prestigiul actual al științei în atenție.

Vrem să subliniem, însă, că noua lucrare a logicianului de la Iași reprezintă în primul rînd un succes al creației românești în domeniu. Temele propuse sînt esențiale pentru cuprinderea orizonturilor din cercetarea actuală, dar ele asigură și contextul semnalării contribuțiilor personale, circumscrise unei perspective rivale curentului predominant, al formalizării excesive. Avem în vedere modelul operatoriu de logică naturală, prefigurată de autor înaintea logicii reflexive a lui R. Blanché.

Ideea călăuzitoare a sintezei din *Semiotică și negație* este în același timp și o definiție: logica nu este o știință, ci un sistem de științe, ordonate pe domenii de origine și ierarhizate pe nivele succesive de abstracție a construcțiilor. O întrevădem din capitolul „Confruntări”, care denunță exclusivismul dogmatic al alternativei logică matematică — logică filosofică. Pe firul ei stabilim comunitatea temelor referite în titlu. Diversificarea negației în sistemele logicii și partiția reconstrucției semiotice a acestei științe concentrează cele două fețe — internă, teoretică și externă, metateoretică — ale pluralismului logicii. Eseurile consacrate logicii naturale concretizează ideea în contextul distincției dintre logica operatorie generală și logicile operatorii speciale, care o adecvează pe prima la natura diversă a obiectelor gîndirii (raportabile ca gen-specie, întreg-parte, cauză-efect, condiție-condiționat, scop-mijloc etc.). Ideea ca atare este dezvoltată într-un eseu din capitolul „Construcția logică” și a fost argumentată prima dată la al IV-lea Congres Internațional de Logică, Metodologie și Filosofia Științei (București, 1971).

Deslușim în eseurile din *Semiotică și negație* o relansare a logicii ca știință a gîndirii în genul proiecției semiotice a teoriei limbajului. Sin-

tem invitați, mai precis, la o generalizare. În concepția prof. P. Botezatu logica este știința gîndirii, întrucît aceasta se raportă la gîndire, la limbaj, la realitate, la acțiune. Ea este recomandată ca știința care gîndește gîndirea în relațiile și autorelațiile sale.

P. IOAN

Universul logic al negației

Continuum spațio-temporal al formelor abstracte, logica nu este în principii și în procedurile ei „nici apriorică, nici transcendentă”, ci constituie un sistem de științe care „își are... rădăcinile înfipite în realitatea concretă”. Universul structurilor logice este nemărginit în varietatea și complexitatea sa, este un univers al posibilului, al sistemelor ipotetico-deductive, pluralitatea modernă a logiciiilor atestînd definitiv valențele infinite ale Logicii umane unice.

În concepția profund originală a marelui logician Petre Botezatu, abstracția formelor logice este instrumentul cel mai în măsură să surprindă structurile realității și tipurile de ordine existente, în temelul că logicul aparține „și ființei și cugetării fără putință de contradicere, deoarece punctul de plecare este același univers, deși decupat în domenii diferite”.

Definindu-și științificitatea prin simbolizare și formalizare, logicile noastre se manifestă tot mai accentuat și pluralistic drept o logică a limbii. Aici creația și artifizialul uman realizează distigul imens de a-și descifra sensul în semn.

La acest nivel de adîncime cristalizată a cunoașterii, negația devine unul dintre cele mai semnificative roluri constitutive de înțeles. Negația constituie probabil cea mai tulburătoare problemă de metalogică. Aparent cea mai simplă operație, negația, generează în fond cele mai grave complicații. Ea deține putere de simptom, fiind capabilă să caracterizeze în mod esențial diferitele sisteme logice.

Orizonturile miscătoare ale negației nu-l împiedică pe autorul lucrării *Semiotică și negație* să realizeze una dintre cele mai consistente sistematizări contemporane a unuia dintre cei mai enigmatice factori logici. Suspectînd dialectic și ontologic rădăcinile negației, legea dublei negații, veleitățile impure ale logicii pozitive de factură intuiționistă, Petre Botezatu reușește să ne dea o reală cucerire logică a negației.

La inspecția metalogică și filosofică asupra existenței unei negații pure, sau asupra existenței faptelor reale negative, interogație de o amploare metafizică originară, singur planul discursului logic poate deschide o perspectivă. Este un privilegiu care ține de zona ontologică a semnului, a limbajului, a stilului, unde domnește „pentru că” și nu „pentru ce”. Aici negația se arată subordonată unui principiu fundamental pe care Petre Botezatu îl numește **principiu al ambiguității aserțiunii**.

Distingem la baza acestei distincții dezvăluitoare, opțiunea coerenței de esență între legitatea universului material și principiile logicii umane. Este tocmai ceea ce Wittgenstein n-a reușit să asume cu al său principiu al nereprezentării constantelor logice. În această lumină se conturează negația exterioară, negația interioară, clasa complementară, relativitatea negației, teorema negației etc. Cu certitudine nu este

posibilă o definiție intrinsecă a negației, dîncolode context.

Dialectica suplă a acestei noi lucrări originale a lui Petre Botezatu comunică într-un sens foarte înalt și modern cu gîndul mai vechi al lui Heraclit: Logosul nici nu ascunde, nici nu revelează. El semnifică!

Tudor GHIDEANU

Revitalizarea conceptului de aplicație

Analiza logică a conceptelor are efect revitalizator. Cele mai multe concepte au o subexistență, căci multiplele lor sensuri sînt disimulate prin întrebuintarea obsesivă a unor aspecte unilaterale. Această scîrță o au mai ales conceptele filosofice, pînă cînd necesități științifice, gnoseologice, sociale sau pragmatice le reclamă existența plenară, prin dezvoltarea tuturor valențelor lor. Revitalizarea valențelor revitalizează conceptele, mai ales dacă procesul nu se desfășoară întâmplător, ci printr-o analiză logică necesară.

„Logică și aplicabilitate”, unul din eseurile cărții lui Petre Botezatu, devine, în acest context, un model de analiză logică a conceptelor, utilizabil pentru orice concept care exprimă relații. Sistemul obișnuit cu maniera științifică de investigare a conceptelor cu ajutorul logicii relațiilor, deoarece P. Botezatu a utilizat-o în repetate rînduri. A se vedea, de exemplu, analiza conceptelor de **cauza, mijloc, scop**, în cartea sa **Schimbarea a unei logici naturale, sau analiza deducției, în Valoarea deducției**. Numai pe această cale se poate realiza trecerea de la empirie la știință în analiza conceptelor, și întreprindem parcursul și într-un număr sporadic de cazuri și de către un număr mare de filosofi, logicieni și oameni de știință.

Într-o scurtă revitalizare conceptuală de aplicație prin analiza sa logică, Petre Botezatu și sensul original — „a pune un lucru pe altul” — termenul de aplicație și-a restrîns astfel sfera doar la „subansuri ai sinei: aplicație practică”. Reconstrucția însemnărilor de prim rang a conceptului de aplicație practică pentru civilizația modernă în genere și pentru construcția socialistă în special, Petre Botezatu deplînge totuși pierderea unor subsensuri care derivă din înțelesul inițial cuprînzător.

Exprîmînd o relație, conceptul de aplicație are puncte de plecare (domeniul) și puncte de sosire (codomeniul) care împreună formează **cîmpul relației**. În conceptul clasic, restrîns, de „aplicație practică”, domeniul relației este alcătuit exclusiv din idei, iar codomeniul relației este format numai din acțiuni. Aplicația recunoaște numai sensul unu de la gînd la realizare. P. Botezatu îmbogățește mulțimile domeniului și codomeniului, considerîndu-le formate atît din idei cît și din acțiuni. Sînt posibile astfel patru forme de relații în cîmpul relației de aplicație, vehiculîndu-se: 1. de la teorie la teorie (aplicație TT); 2. de la teorie la practică (aplicație TP); 3. de la practică la teorie (aplicație PT); 4. de la practică la practică (aplicație PP).

Continuarea analizei logice descoperă că relația de aplicație este **ireflexivă, asimetrică, tranzitivă și conexă**, proprietăți care induc o anumită ordine în universul aplicațiilor, iar **multivocitatea**, o altă proprietate, dezvoltă caracterul complex al dezvoltării prin aplicații. „Raporturile de aplicație alcătuiesc astfel o țesătură extrem de complicată, cu linii care converg și care diverg, care se întretaie surprinzător și care atacă la mari distanțe” (p. 25). Exemple relevante din „laboratorul imens al culturii și civilizației” sînt prezentate de autor pentru a ilustra cele patru direcții ale relației de aplicație.

Rezultatele obținute de logicianul român în analiza conceptului de aplicație, ele însele un exemplu de aplicație multiplă a logicii în analizele științifice, se înscriu în eforturile creatoare de dezvoltare a dialecticii materialiste și sperăm că vor fi încorporate patrimoniului filosofic marxist de cunoaștere a raportului dintre teorie și practică, unde depășirea nivelului clericalității necesită intervenția unor unelte logice superioare.

Teodor DIMA

PROTECȚIA MEDIULUI

În ultimii zeci de ani, ca urmare a dezvoltării unor mari aglomerații urbane, a industrializării accentuate, a folosirii în agricultură a unor cantități imense de îngrășăminte și pesticide etc., omul a introdus în mediul natural înconjurător cantități imense de produse și substanțe a căror acumulare a început să provoace o dereglare sensibilă a echilibrului natural stabilit în cadrul mediului înconjurător.

Spațiul vital al planetei (biosfera) este încadrat într-un sistem unitar cu relații organice în cuprinsul atmosferei, hidrosferei și litosferei, iar echilibrul natural în care se găsesc în momentul de față aceste învelișuri ale globului terestru s-a stabilit, în decursul unor îndelungate perioade geologice, prin complexe procese și fenomene chimice, fizice și biologice petrecute în cadrul unor strînse relații de interdependență și influență reciprocă.

În cadrul acestui echilibru natural orice intervenție cu caracter negativ, exercitată de către societatea umană, asupra unuia din componenți poate produce grave modificări a căror acumulare cantitativă, în timp, este capabilă să schimbe, în mare măsură, calitățile actuale ale mediului înconjurător. Unii cercetători care au studiat global efectele activității societății umane asupra biosferei afirmă că în prezent aceasta ar putea fi denumită mai corect și exact prin termenul de „antroposferă” sau „tehnosferă”, atît de mari fiind mutațiile provocate de către om.

Măsurile privind combaterea poluării trebuie luate de toate statele, pe baza unei legislații strict respectate, deoarece mediul înconjurător, prin componenții săi, se caracterizează printr-o mare mobilitate. Astfel, produsele poluate rîspîndite în aer sau apă sînt transportate la distanțe mari față de locurile de origine. De exemplu, produsele poluante provenite din activități industriale și transportate în cadrul dinamicii generale a maselor de aer, au fost detectate, în cantități apreciabile, în interiorul Groenlandei și al Antarctidei, teritorii lipsite de procese industriale.

Ca urmare a activității societății moderne, cantități impresionabile de produse sînt „pompată” neconținut în interiorul atmosferei. Calculele arată că doar în secolul nostru au fost introduse în atmosferă cca. 360 mil. tone de bioxid de carbon, gaz cu un rol foarte important în menținerea regimului termic actual al globului. Din nou, calculele arată că prin continuarea acestor eliminări se va provoca pînă la sfîrșitul secolului nostru o creștere a temperaturii aerului cu aproximativ 2°C, avînd loc concomitent și o scădere a conținutului de oxigen. Această modificare va genera schimbări importante în compoziția și dinamica mediului înconjurător.

Deosebit de gravă și periculoasă este acțiunea pe care o exercită omul asupra hidrosferei care acoperă 2/3 din suprafața planetei însă din aceasta doar aproximativ 1%, reprezintă cantitatea de apă care îndeplinește calitățile necesare consumului uman.

Uneori, efectele posibile ale introducerii în exces a unor categorii de substanțe, utile de altfel, în cadrul mediului natural sînt foarte grave și cu urmări imediate pentru sănătatea omului. Astfel, utilizarea necorespunzătoare în agricultură a nitraților face posibilă acumularea lor în diferite categorii de alimente ori în apa potabilă. Ajunși în organismul uman, nitrații se transformă sub acțiunea unor bacterii intestinale în nitriți. O nouă combinație a nitriților cu hemoglobina din sînge face ca aceasta să-și piardă proprietatea de a transporta oxigenul, avînd urmări fatale pentru organism. De asemenea, utilizarea în agricultură a pesticidelor pe de o parte, reduce diversitatea dăunătorilor în zona respectivă, iar pe de altă parte mediul biologic rămas se adaptează, devine rezistent, făcînd necesară o creștere a dozelor utilizate, care se vor acumula și în alte organisme, inclusiv în cel uman.

Defrișările masive executate pentru extinderea terenurilor necesare culturilor agricole, a creșterii animalelor sau doar pentru valorificarea masei lemnoase, provoacă importante schimbări negative, de multe ori ireversibile, în componența naturală a zonei respective (se apreciază că în ultimele sute de ani au fost distruse pădurile de pe aproximativ 30 mil. km²). În aceste zone se produc modificări locale ale climei, în sensul accentuării continentalismului termic, al creșterii procentuale a ploilor torențiale etc., provocînd schimbări în mecanismele de infiltrație a apelor în sol, concomitent cu o slăbire generală a rezistenței sale la factorii destructivi. Dacă defrișările au fost executate pe terenuri situate în pantă, se declanșează puternice procese de eroziune (distrugînd complet solul) combinate uneori cu alunecări de mari proporții care, la rîndul lor, vor provoca importante transformări în componența florei și faunei.

Utilizarea nerațională a terenurilor are aspecte deosebit de tragice în regiunile limitrofe ale deșerturilor, a căreia devenind în scurt timp „deșerturi create de om”. Defrișările executate în zona savanelor o transformă pe aceasta în stepă. Din cauza suprapășunatului (în special ovine și caprine) stepele se transformă rapid în semideșerturi și deșerturi, caracterizate printr-un sol pietros, lipsit de humus și incapabil să mențină umiditatea. Astăzi se observă o expansiune a deșerturilor din zona Sahelului African, a celor din Africa de sud, din Pakistan, India, Australia etc. Experții din cadrul F.A.O. (Organizația Națiunilor Unite pentru alimentație și agricultură) apreciază că Sahara înaintea spre sud cu 2-10 km anual și că principala răspundere a acestui proces destructiv revine neutilizării raționale a zonelor limitrofe marelui deșert. Ținînd cont de nevoile crescînde de bunuri alimentare, ca urmare a creșterii „explozive” a populației și de faptul că cca. o pătrime din suprafața pămîntului este reprezentată de deșerturi și semideșerturi, apare ca o necesitate înlăturarea unor astfel de dezechilibre și transformări provocate de om.

Menținerea actualelor caracteristici ale mediului înconjurător ca și o ameliorare a lui se pot realiza pe mai multe căi: în primul rînd, o tratare corespunzătoare deșeurilor (industriale, menajere etc.), apoi un strict control al lucrărilor și proceselor tehnologice folosite în activitățile economice și o continuă adaptare a lor la posibilele schimbări petrecute în cadrul mediului. Măsurile acestea trebuie strict respectate de către toate statele, mari sau mici, dezvoltate sau în curs de dezvoltare, deoarece o dereglare a echilibrului natural produsă într-o anumită zonă se poate propaga cu ușurință la scara planetei, transformîndu-se într-un proces global.

În țara noastră se desfășoară acțiuni complexe și energice pentru a se păstra nealterate caracteristicile mediului înconjurător. Încă din anul 1963 s-au pus bazele unei acțiuni de studiu al poluării apelor și au fost stabilite norme juridice privind protecția calității acestora. Ulterior, în cadrul Academiei R.S.R. s-a constituit o comisie pentru combaterea poluării mediului în care sînt reuniți specialiști din diferite domenii ale științei și tehnicii. Din anul 1970, în cooperare cu Programul Națiunilor Unite pentru dezvoltare, prin intermediul Organizației Mondiale a Sănătății, țara noastră a pus în aplicare proiectul „Lupta contra poluării apei și aerului și formarea de cadre în acest domeniu”. În anul 1973 Marea Adunare Națională a votat „Legea privind protecția mediului înconjurător” prin care se reglementează foarte strict toate acțiunile ce pot produce modificări în structura și dinamica mediului înconjurător, iar în acest an a fost creat Consiliul Național de Protecție a mediului înconjurător, organism ce va dirija și coordona toate acțiunile în acest domeniu.

Eugen GHEORGHIU

Zilele teatrului pentru copii

Manifestările prilejuate de sărbătorirea a 25 de ani de existență a Teatrului pentru copii și tineret din Iași, reunite sub titlul „Zilele teatrului pentru copii”, s-au constituit drept concludentă panoramizare — prin expoziții, spectacole, întâlniri etc. — a bogatei activități desfășurate de respectiva instituție de artă. În acest sens, trebuie amintit și albumul jubiliar, editat în condiții grafice remarcabile, cuprinzând gânduri pline de admirație ale unor spectatori, oameni de artă, scriitori etc., despre activitatea Teatrului pentru copii și tineret din Iași; cuprinzând, de asemenea, fotografii din spectacole, colaje de afișe sau cronici teatrale referitoare la montări de real ecou prezentate în țară și străinătate (Italia, R.F.S. Iugoslavia etc.); tabele cronologice sintetizând drumul parcurs de acest teatru de la înființarea și afirmarea lui sub conducerea regizorului Manole Feța și pînă astăzi: un interviu cu prof. Stere Rădoi, inspector general școlar, un eseu al Constantin Buzea despre literatura pentru copii, însemnări ale sevesarului Isterar al teatrului, Văcler Leahu ș.a. Notațiile Nataliei Dănilă, directoarea teatrului oferă și de convingătoare argumente privind drumul ascendent străbătut în timp de această scenă, precum și diferențența creatoare ce caracterizează ultimele ei stagioni, când Teatrul de păpuși din Iași a devenit un ambițios și multilateral (cu modalitate) Teatru pentru copii și tineret. Spectacolele prezentate în aceste zile au marcat prezența firească într-un asemenea cadru sărbătoresc a micilor spectatori, care au revăzut cu plăcere reprezentații mult îndrăgite, cum ar fi „Pungața cu doi bani”, „Albă ca zăpada”, „Patria”, „Bing-Bang”, afișul ilustrând manifesta deschidere repertorială a acestei scene și prin spectacole adresate tineretului, dintre care se impun a fi menționate „Cronica faptului divers”, ingenioasă modalitate a teatrului de a se institui ca factor cu funcție elevat agitatorie în viața vie actualitate a vieții noastre de zi cu zi, — precum și cea mai recentă premieră: „Farse medievale”, adaptare de Valentin Silvestru după Hans Sachs — veritabil act de cultură teatrală.

În sfârșit, de notat interesanta confruntare de opinii care a avut loc în cadrul întâlnirii — dezbateri, cu tema „Teatrul de animație, mijloc de cultivare a creativității și sensibilității” (dezbateri care a depășit, ca nivel și originalitate explorare a orizonturilor vieții artistice a copilului, multe altele, anterioare, organizate în cadrul unor prestigioase festivaluri naționale ale teatrelor de acest gen). Pe marginea referatelor prezentate de lector dr. Natalia Cantemir, lector Laurențiu Stoica, Al. I. Friduș, cronicar teatral și de Ion Roman, secretar literar al teatrului „Ion Creangă” din București, substanțiale intervenții au avut criticul teatral Valentin Silvestru, actorul Ion Lucian, dramaturgul Al. Popescu, prof. Elena Pușlenghia de la Școala generală nr. 19 din Iași etc.

Atât concluziile amintite dezbateri, cât și cele decurgând din întreaga desfășurare a manifestărilor impun o dată în plus prezența Iașului în viața cultural-artistică a țării, relevând dominante ale unor impliniri și căutări care vizează îndeosebi optimizarea impactului dintre teatru și vârstele cărora în mod preponderent li se adresează.

lică, vom zice că Dimitrie Paclurea rămâne indiscutabil romanticul absolut al sculpturii românești.

În ansamblu, această contribuție a revistei „Arta” încadrată în ciclul „Valorile artei românești” și cea mai autorizată și pleneră judecată a opereii nedreptății, în epoca respectivă, Paclurea. Regretabil doar faptul că ea vine atât de târziu, după comemorarea din toamnă.

Dialog

În cadrul manifestărilor prilejuate de Zilele cărții pentru copii (30 mai — 5 iunie, luni, 3 iunie, la librăria „Junimea” din Iași s-a desfășurat o mai puțin obișnuită întâlnire între cititori și scriitori, organizată sub egida Editurii „Ion Creangă” în colaborare cu Centrul de Literatură și Colecții Municipale și Organizației părinților. Cei doi dialogi la sfârșitul primelor lecturi au fost dialogul cu cel ce prin creația lor le adăugă lecturarea unor cărți frumoase și instructive, Radu Leavă, traducătorul „Peripețiilor lui Negrita Coroia” (basă) și această ocazie răspundând întrebărilor directe. Urmăriți în continuare conținutul procesului de traducere cărților pentru copii.

O discuție ve. antrenantă. S. f. sub semnul necesității.



„Festivalul teatrului radiofonic ieșean”

Stațiunile de radio Iași organiză din 20 iunie — 23 august a.c. Festivalul teatrului radiofonic ieșean, cu care publicul vor fi reînnoite înregistrări de opere realizate în ultimii ani („Napostul de Caragiale”, „Chirița la provincie” de V. Alexandru, „Tango la Nea” de M. R. Iacoban, „Măgăruș după Mihail Sadoveanu”, „Barbu Lămpăruș” de V. Alexandru, „Al patrulea anotimp” de H. Lovinescu, „Răzvan și Vidra” de B. P. Hasdeu și „Călătoria întregii țări” de Alex. Acrian) și o serie de premiere („Prietenă mea, noaptea” de D. Ignea, „Trenul din zori” de Const. Munteanu, „Balade populare” cu Tudor Gheorghe, „Casa de la marginea orașului” de N. V. Turcu, „Virsta zero” de Andi Andrieș, „Poemul anului '30” de Sergiu Adam).

Prilej pentru a ne convinge de ponderea pe care o ocupă teatrul radiofonic în programul emisiunilor și a constata atragerea a tot mai mulți scriitori spre acest gen literar cu anume specific.

N. IRIMESCU

Fotbalul a fost creat de diavol?

Din cîte cunosc, un meci de fotbal este o dispută sportivă între două echipe, un spectacol chiar, altminteri nu-mi explic de ce mii de oameni plătesc bilet spre a sta două sau mai multe ore în acest uriaș teatru în aer liber care e stadionul. Bănuiesc că nu doar pentru a respira.

Intimplarea a făcut să fiu martor ocular la ceea ce era anunțat pe afișe ca meci de fotbal între echipele S. C. Bacău și Dinamo București. N-am înțeles de ce — cred ea spre a duce onor publicului spectator în eroare — această bătălie de la Bacău a fost numită meci de fotbal. N-am înțeles de ce jucătorii echipei Dinamo nu au venit echipați în zale („și zălele-i zălele crute”), arbiții nu și-au luat armura iar celor 11 „băieți” din Bacău nu li s-au dat lănci sau chiar tunurile, întreci numai astăzi le lipseau Ce-i drept, ei s-au descurcat destul de bine și fără, înțeleg la maximum de eficiență pentru și pierzările sau chiar capul (da, da) dar se putea și mai mult zău. „Și” definitiv ce ne scrieți astăzi vorbe, doar n-au fost morți pe teren, ca în alte locuri ar zice (chiar au și zis) unele persoane bine puze (intelectuale adică) din prezenta formațiunii de la Bacău.

În care locuri? În Matto Grosso? În Basarabia? Și dacă se intimplă pe aici trebuie desăpărat ca așeză jucătorii de fotbal din Bacău și în urmele exemplului? Să caie arbiții de țară în picioare și apoi să-i salte ca pe un sac cu porumb bine bătut? Să dea laza printre jucătorii echipei adverse, de puzul aceluia ar fi fost niște năvălitori din vremuri și ținuturi obscure, iar no parteneri de întrecere care până atunci își apăraseră speranțe glorioase? Cea ce mi s-a părut straniu, și ceea ce explică, în fond, ambianța acestui meci este că persoanele la care mă refeream (și multe altele, tot de pe acolo) își pierduseră cu totul simțul responsabilității și al obiectivității, clamând că astfel „s-a făcut dreptate” întrucât, vezi bine, echipa locală fusese învinsă pe alte terenuri! Căci radio era adresată pentru îndrumarea și a relația ascultătorilor „Intimplările” de pe câmpul de luptă și avertizat să tacă, să închidă ochii. Ceea ce probează că, totuși acestor mai mult sau mai puțin responsabili nu le convenea „să se știe” de întreaga țară ce se petrece în arenă, unde „jeii” locali sfîșiaseră un arbitru plus echipe adversă! Astfel ideea de sport a fost erizată cao prin prizașul celui de a doua glaciatiun, dar credem că cei vimevați pentru această întoarcere la primitivitate ar trebui readuși în era noastră și răsplătiți conform priorității: după faptă și răsplată!

TUDOR NICOLESCU

ERATA: Precizăm că autorul poeziei „Eterna clipă”, publicată în nr. 18 1974, p. 12, este Valentin Deșliu.

UN DOCUMENT INEDIT

O scriere, ignorată pînă acum, inexplicabil, și care necesită a fi discutată și publicată integral, este „Istoria valahiei”, existentă fragmentar, în manuscris inedit, la Biblioteca Centrală din Iași. Lucrarea este scrisă în spirit net iluminist, cum o arată și subtitlul „viziune politice românești”. Autorul și-a propus să realizeze un „corpus” planificat al istoriei românești. Metoda de lucru: prezentarea în ordine cronologică, în capitole unitare, cu titluri expresive, a materialului preluat din literatura străină, cu un aparat critic amplu, pentru partea mai veche, datorită și controverselor unor „istorici”, conținând referiri la o istorie generală, la autori recenți atunci, în primul rînd la „căpitanul” F. I. Sulzer („lucrul cel ginșas ce s-au alcătuit”), Samuel Clain (1780) și „egumenul Grizălini”, și apel la o amplă literatură, începînd cu autorii clasici, o întreagă bibliografie. Stilul lucrării nu mai este de ciamator sau memorialist nostalgic, ci net euristic. Impresionează temeritatea în abordarea unor probleme, care și în stadiul actual al cercetării opun dificultăți și incertitudini. Ca un Janus bifrons, cronicar și istoric, preocupat de regarea sau restabilirea adevărului, se antrenează în discuții pasionante, care frapează prin imaginație și prin logică istorică. Se are în vedere întreaga romanitate carpato-balcanică. Și pe istoricul nostru l-a impresionat tendințiozitatea lui Sulzer. Ne rețin deci, în mod particular, atenția discuțiile în legătură cu continuitatea, inclusiv cele referitoare la interrelații și influențe româno-slave, româno-bulgare, româno-grecești, româno-albaneze, proporția de termeni latini în lexicul limbii române moderne, originea și sensul termenului „valah”, formarea politicii românești, inclusiv analiza amplă a actului din 1247 („hrisovul cel de dănuire din anul 1247 a crijaclor”), lupta între catolicism și ortodoxie, lupta pentru consolidare statală, în raport cu cucerirea turcească și pretențiile de dominație ale „republicii leșești”, afișate mai ales prin Jan Zamoyski, „marele logofăt al crăiei leșești, acest cunoscut politic”. Este glorificat și aici Ștefan cel Mare, „domn foarte lacom de cînste” (ca și Traian), pentru victoria din ianuarie 1475 de la „părul Racova”. Lucrarea pe care o prezentăm, se datează, aproximativ, prin alt manuscris posterior al aceluiași autor, o „Istorie a Bulgariei”, care constituia „tomul al III-lea al istoriei Românilor”, datată Iași, 1808. Autorul compilat, cu manifestări apreciabile de critică istorică, este menționat aici, de el însuși, „Ioan Nemișescu ot visterie”. În prefața adresată „Cinstiților iubitori de știință cetitori”, se insistă asupra preocupării centrale: „să trag... toate povestirile ce voi afla pentru neamul nostru al Românilor...”. „Să nu calc nici planul istoriei”. Nu este exclusă intenția publicării. În tipografia Mitropoliei se tipăriseră unele scrieri de circulație mai largă, de exemplu o adaptare din Geografia generală a lui Bouffier, în 1795, anostă și învechită, avînd, în anexă, și o cronologie a domniilor Moldovei. Am putea presupune că acest diac de visterie, pentru care nu dispunem de date biografice, dar care n-a putut elabora această „istorie” fără o pregătire, în materie de istoriografie, de peste zece ani, a fost în contact cu Ștefan Sturza, la care se referea admirativ, în opera sa (1805), Andreas Wolf, medicul din Sibiu, care a stat doi ani la Leipzig, și întreținea la Iași, pînă la 1792, după relatarea lui Wolf, relații cu străinii cu preocupări intelectuale. Ștefan Sturza (tatăl lui Alexandru Sturza), plecat în 1792 în Rusia, era frate cu Grigore Sturza, fost mult timp mare vistiernic al Moldovei, „uman și respectabil” (tatăl lui Mihail Sturza), după prezentarea lui Wolf. O ambianță de reconstituit și pe baza relatărilor lui Wolf, care nu s-a lăsat influențat de Sulzer, pe care l-a utilizat, și care se referea la prietenii săi din Iași, furnizori ai cifrelor pentru statisticile sale. Wolf se referea și la redemptarea spiritului național românesc în Moldova. El mai amintea și de prezența la Iași a lui Johann König, originar din Breslau, profesor de latină și agent consular prusian, care a prezentat, în rapoartele sale, situația și perspectivele Moldovei. În această ordine de idei, s-ar putea admite că acest Ion Nemișescu, care, anterior, a putut lucra la administrația Coburg din Roman și la Departamentul primăriilor străine, a fost și dascăl al lui Mihail Sturza și chiar al lui Ioan Tăutu, care au scris și ei memorii istorice cunoscute. S-ar explica astfel cum aceste manuscrise ale lui Nemișescu au ajuns în Biblioteca Academiei Mihăilene. Grigore Sturza dispunea probabil și de o bibliotecă necesară unor astfel de studii, fastidioase pentru un astfel de „cercetător” insolit din Moldova de la sfîrșitul secolului XVIII, la a cărei situație deplorabilă se refereau Ligne, Peyssonnel, și alții alți oameni de cultură, cu simpatie, căldură și compasiune pentru poporul român atît de oprimat, care n-avea nevoie, cum se scria și se mai scrisese, decît de libertate pentru a se dezvolta. În raport cu resursele țării și vigoarea sa nativă. Preocuparea eliberării poporului român de sub dominația turcească, fără a urma o altă tutelă, o reflectă autorul și în redarea unor situații mai vechi, în care, pentru el, opresiunea constituia non-sensul existenței statului autonom. Este impresionantă, oarecum, ignorarea acestui material, care, ajuns și existent în Biblioteca Academiei Mihăilene, a putut fi și sub ochii lui Mihail Kogălniceanu, și Xenopol și alții profesori de istorie și de literatură (Săulescu, Albinet și alții), fără să rețină atenția acestora în sensul unei valorificări. Avem în față opera unui istoric autentic, rămas în anonim și ignorat de posteritate, care merita a fi adus în actualitate și valorificat, alături de Clain, de Sincal și de Maior. Comparativ cu Ioan Tăutu, care aparține unei noi generații, acest Ion Nemișescu, autor remarcabil pentru începutul secolului al XIX-lea, mai ales sub raportul posibilităților proprii de lucru, s-a manifestat tot atît de meteoic, lăsînd, totuși, o realizare mai substanțială, impresionantă sub raportul cunoștințelor, ample și variate, informații acumulate și a prezentării clare și sobre, echilibrate.

D. CIUREA și M. BORDEIANU

TOP Cronica - RTv-Iași

21

— Secția română —

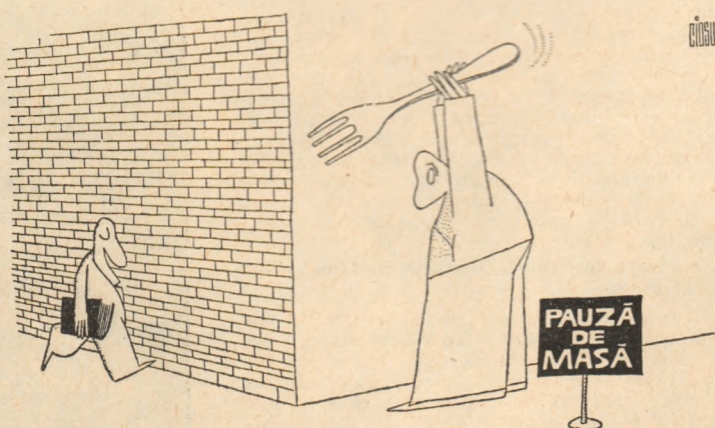
1. Pădurea l-a gonit — Roșu și negru;
2. Dansul codrilor — Phoenix;
3. Prometeu — Progresiv T.M.;
4. Povestea mea — Flacăra Folk '73;
5. Acest pămînt — Progresiv T.M.;
6. Mugur de fluiet — Phoenix;
7. Vis — Acustic T '74;
8. Privind la monumente — Liric grup;
9. Coborise primăvara — Sfinx;
10. Spre univers — Experimental quartet.

— Secția străină —

1. Tiger Feet (Labe de tigris) — Mud;
2. In the Morning (Dimineața) — Suzi Quatro;
3. Band On the Run (Formație pe drumul succesului) — Paul McCartney & Wings;
4. Radar Love (Dragoste Radar) — Golden Earring;
5. Jambalaya (On the Bayou) — The Carpenters;
6. Kansas City — Les Humphries Singers;
7. Gyere Ki a hegy tetőre (Pe coasta muntelui) — Locomotiv G.T.;
8. Rhapsody-moi de lui (Vorbește-mi despre el) — Nicole Croi;
9. Rhapsody In Blue (Rapsodia albastră) — Eumir Deodato; sille;
10. Yellow Star (Steaua galbenă) — Donovan.

Valorile artei românești

Cel mai proaspăt număr al revistei „Arta” (1, 1974) îl comemorează pe Dimitrie Paclurea, reunind articole semnate de Ion Frunzetti, Cristina Anastasiu-Condiescu, Octavian Borbosa, Adrian Popovici, Barbu Brezianu, Vasile Drăguș și Emil Mereanu. Toți fac apropierea Brâncuși-Paclurea, Barbu Brezianu sintetizînd astfel poziția celor doi colegi și prieteni în ierarhia sculpturii românești: „Parafrazînd pe cel care a caracterizat pe Brâncuși drept „clasicul absolut al sculpturii”, pe Dan Hău-



Pentru cititorul asiduu din Statele Unite, secolul nostru este, cel puțin în ceea ce privește literatura, un secol norocos. El a fost și este marlorul unor importante orientări și realizări literare, care dau satisfacție aproape tuturor gusturilor. Mărturie stau operele unor autori, cum ar fi James Thurber, LeRoi Jones, Margaret Mitchell și Terry Southern. Inflorirea remarcabilă a literelor în Sudul american al secolului al XX-lea, perioadă care a fost numită în mod fericit **renașterea literară modernă**, nu este o realizare lipsită de importanță. Sudul, adică cele șapte state care alcătuiau Confederația în timpul Războiului Civil și patru sau cinci alte state care se învecinează în mod direct cu nordul, a produs o adevărată pleiadă de scriitori care s-au distins în toate genurile literare. Regiunea aceasta este astăzi tot atât de importantă pentru producția sa literară, cât este pentru politica sa specifică, pentru magnoliile sale, pentru tutunul sau whiskey-ul său.

Lista scriitorilor sudului este impresionantă. Ea cuprinde bărbați și femei, albi și negri, și așa dori să amintesc doar câteva nume reprezentative. În poezie, Donald Davidson, James Dickey, Randall Jarrell, Donald Justice; în proză — și aici lista pare fără sfârșit — William Faulkner, Robert Penn Warren, Eudora Welty, Ralph Ellison, Katherine Anne Porter, Arna Bontemps, Flannery O'Connor, Richard Wright, Truman Capote, Carson McCullers, William Styron, Jerse Hill Ford; în teatru, Paul Green, Lillian Hellman, Tennessee Williams; în critică, John Crowe Ransom, Allen Tate, Cloanth Brooks. Mulți din acești scriitori, ca de exemplu, Warren, Ransen și Dickey, s-au bucurat de un larg succes în două sau chiar în mai multe domenii. Scriitorii sudului au dobândit, printre altele, premiul Nobel și Pulitzer. Dintr-o regiune în care inițial s-au cules tone de bumbac și s-au crescut turme de vite, criticii literari ai sudului au ieșit la lumină pentru a deveni purtătorii de cuvânt ai influenței „Criticii noi”. Intuițiile lor interpretative și metodele analitice au pătruns în cercurile literare și în amfiteatrele universităților din întreaga țară.

Ne putem întreba, pe drept cuvânt, care sînt rațiunile apariției acestui dramatic fenomen literar. Dorința de a transforma arta scrierii într-o profesiune plină de sens pentru omul din sud, ale cărui opțiuni au fost, timp îndelungat, într-un fel, limitate? O parte a criticii consideră că da. Pasiunea de a elibera literatura sudului de caracterul adinc moralizator și de sentimentalismul care au fost specifice literaturii sudului în perioada de după Războiul Civil? Desigur, aceasta este realitatea în cazul Fugarilor (the Fugitives) din Nashville, statul Tennessee, unde, aproximativ o duzină de scriitori extrem de talentați, între care

HARRY B. CALDWELL: MITUL SUDIC ÎN CULTURA AMERICANĂ

Ransen, Tate, Merrill Moore, Caroline Gordon, Andrew Lytle și alții s-au adunat la Universitatea Vanderbilt pentru a studia, a face critică și a scrie. În ultimă instanță, trebuie să avem în vedere că ne ocupăm aici de artă, de geniu literar, și deci, nu putem da un răspuns final, absolut. Cu toate acestea, putem lua în considerare mai multe sugestii interesante, semnificative pentru această problemă, sugestii oferite de observatorii fenomenului renașterii literare a sudului; ele pot ilumina cel puțin o corelație proprie, dacă nu relația cauzală dintre cultura tradițională a sudului și activitatea literară.

De exemplu, istoria. Datorită experienței sale istorice unice, structurilor sociale și valorilor ce îl domină, Sudul este înzestrat cu o bogată comoară de materie primă pentru reflecție, investigație și povestire. Sudul a pierdut Războiul Civil și a suferit în timpul agoniei Reconstrucției. Astăzi, la mai bine de un secol după război, o conștiință a realității infringerii și a greutăților continuă să influențeze spirital sudului. Statuia „Soldatul Confederației” așezată în nenumărate orașe din sud, amintesc constant, nu numai de infringerea unor idealuri — indiferent de ce gresite, arhaice sau de sentimentale ar putea apărea ele — ci și de pierderea membrilor familiei și a prietenilor. Se pare, de fapt, că moartea este un subiect pe care scriitorii sudului nu-l explorează niciodată pînă la epuizare. Colecția de excelente povestiri ale lui Faulkner, publicate sub titlul de **The Unvanquished** (Neînfrinși), reprezintă un monument al acestei experiențe. Mai mult, în Sud, onorarea militară și curajul sînt idealuri supreme și poezii par să nu se plictisească de aceste atitudini — devenite teme.

O a doua cauză este oferită de stratificarea socială. Sudul este considerat de mult timp sinonim cu polaritatea socială, cu un stil de viață rural și agrar, marcat de deosebiri sociale ascuțite între aristocrații pămîntului și albi și negri săraci. În ciuda transformărilor sociale care și-au pus pecetea asupra Sudului în ultimele două decenii, există încă multă adevăr în această supoziție. Regiunea este

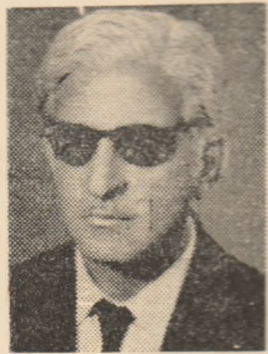
caracterizată, tradițional, printr-o mobilitate socială și o prosperitate economică generală, mai puțin pe verticală ca în alte părți ale Statelor Unite. Tensiunile, temerile, neliniștea, conflictul sint inerente polarității sociale și acestea au determinat o serie de impulsuri care au furnizat scriitorului din sud inspirație, subiecte și teme. Insuși titlul nuvelei lui Flannery O'Connor, **Everything that Kisses Must Converge** (Tot ce se înalță trebuie să se unească), ce se ocupa parțial de conflictul rasial, implică ideea enunțată anterior ca o ilustrare. Mă gîndesc între altele la lucrarea lui Jesse Hill Ford, **Liberation of Lord Byron Jones** (Eliberarea lui L. B. Jones), un studiu infricșător despre deosebirile de clasă, fanatism și violență, a cărei versiune cinematografică a fost prezentată recent și de televiziunea română. Dar această înclinație și-a creat s-au s-a creat ca o reacție. Astfel, spre deosebire de această poziție, poetul conservator Donald Davidson, în poemul **Lee in the Mountains** (Lee în munți), îl prezintă pe generalul Confederației, Robert E. Lee. Într-o manieră alectat — amabilă și trebuie adăugat că discutarea literaturii Sudului, ca o literatură a manierei aristocrate, ori dure a devenit un loc comun. Un alt factor cauzal este filozofia: factor care trebuie legat de concepția filozofică. În mod deosebit de tradiția protestantă, care reprezintă un element deosebit de important în cadrul tradițiilor culturale ale Sudului. Așa cum a fost remarcat de multe ori, Sudul a fost colonizat în mare măsură de o populație de origine scoțiano-irlandeză care a adus credința în realitatea Răului și în tragica serbădere a omului. Relativ pesimiste în înțelegerea stărei omului și niciodată limitate în privința propriei lor salvări, generații întregi de oameni ai Sudului au dovedit o puternică tendință spre introspecție combinată cu un sentiment chinat de vinovăție. Asociate conștiinței infernale, triste amintiri a sclaviei și conștiința mizerie a negrilor, aceste sentimente au fost prelucrate și reproduse în versuri și proză. Aceasta nu înseamnă că scriitorii sudului este infirmit sau paralizat,

că potențialul său este fatal limitat. Sudul este cunoscut pentru mobilitatea, forța sa morală, paradoxal, pentru modul său de receptare a elementelor democratice, de aceea scrisul Sudului este apreciat pentru profunzimea sa. Spiritul filozofic înăscut în sinul populației acestei regiuni a stimulat volume de opere ca cele ale lui Robert Penn Warren, **Blackberry Winter**. În această narațiune ritualică este urmărită transformarea unui individ ce vede pentru prima dată — la trecerea filmică prin memorie a întregii vieți — răul propriu omului, societății și chiar naturii. **Blackberry Winter** este considerată drept una din cele mai frumoase povestiri ale literaturii Sudului din acest secol. Arta sa literară este superbă, deși tema tragică și implicațiile filozofice, derivate din ea, nu sînt unice. O ultimă legătură cauzală ar fi dată de psihologie și artă. O calitate distinctă, importantă a etosului sudic, care este strîns legată de creația literară, aparține fricii de abstracțiune. În această privință sînt în mod direct îndatorat reputatului cărturar și critic C. Hugh Holman, care, în excelenta sa carte **The Roots of Southern Writing** (Izvoarele literaturii sudului), discută implicațiile acestei caracteristici, atît în contextul social cît și în cel estetic. Holman remarcă faptul că memoria celor din Sud a reținut întotdeauna experiența individuală, imediată și concretă, opusă generalului și abstracțiunii. Sudicii se tem profund de pierderea individualismului, o trăsătură, așa adăuga, ce este oglindită permanent de insistența în-căpățînată a Sudului asupra drepturilor fiecărui stat de a-și rezolva propriile probleme. În mod similar, unii scriitori ai Sudului trădează hotărîrea de a se proteja pe ei înșiși și arta lor față de influențele străine, probabil cel mai bine descrise ca „influențe de modernizare”. În orice caz, notează Holman, scriitorul utilizează, în cadrul artei sale, elementele empirice și concrete. El realizează o fuziune a minții sale cu spiritul artei sale. Este evident că Holman se ocupă aici de esența artei și literaturii, de modelarea formei și conținutului, a sensurilor implicate în ea. Amestecul de rase per se este o abstracțiune; Joe Christmas, eroul tragic al lui Faulkner din **Light in August** (Lumină de august), este expresia concretă a acestei abstracțiuni. Și nu este de mirare că Faulkner l-a creat.

Deși interesul nostru este vădit, în primul rînd, pentru literatură și nu pentru sociologie, în cazul renașterii culturale a Sudului, cele două domenii nu pot fi separate fără a le dauna amîndurora. Temele și motivele înrudite fiind legate de Timp, Spațiu, Filozofie și de Artist, dacă nu de artă, străbat — și inspiră — literatura Sudului, contribuind la stabilirea unui mit sudic.

Interviu cu scriitorul

ADMON SABRI (Irak)



„A servi omul este scopul principal al literaturii”

exercită asupra irakianilor o influență multă. Desigur cunoștințele culturale nu au nici un fel de granițe, dar există și o educație în spirit național a unei generații. Căpșele se publică în tiraj mic datorită faptului că piața irakiană este invadată de tipăriturile provenite din Liban și Egipt, țări care au o literă mai bună precum și condiții tehnice superioare tipografice avansate. În același timp, aceste țări sînt primele care traduc best-sellers-urile europene, foarte căutate de cititori. Evident că în acest caz scopul traducerilor este mai mult comercial și abia în al doilea rînd educativ. Încît dinp scriitorii irakieni nu se bucură de popularitatea colecțiilor lor arabe sau europene care au șansa de a fi traduse.

O altă întrebare a avut ca scop cunoașterea condițiilor de lucru și de organizare obștească a scriitorilor irakieni.

— În Irak, a spus Admon Sabri, nu există meseria de scriitor. Scriitorii au cele mai diverse îndeletniciri, ei fiind funcționari în aparatul de stat, profesori, conducători ai unor companii teatrale etc. În ceea ce privește organizarea obștească literară, de altfel destul de puțin numeroasă, există Uniunea Scriitorilor din Irak care la rîndul ei este afiliată Uniunii Scriitorilor arabi, cu sediul la Cairo.

În legătură cu ponderea genurilor literare — a răspuns domnia sa unei alte întrebări, și în Irak, ca și în alte țări, pe primul loc se află noțiile, urmați de romancierii (nuvelești) și dramaturgii. Dar ca audiență la public, ordinea se schimbă: roman, piesă de teatru, poezie.

Și cum interlocutorul nostru este dramaturg, evident că o bună parte a dialogului s-a axat pe problemele teatrului irakian, dorința noastră fiind de a afla cit mai multe despre specificul teatrului arab.

— Există deci un specific al teatrului irakian?

— Irakienii, arabii în genere, cunosc bine lumea europeană, nu se consideră și nu sînt izolați. Este, desigur, o mare diferență între psihologia arabă și cea europeană, între realitățile lor sociale, economice și culturale. Irakul nu e o țară atît de dezvoltată ca țările europene, astfel încît și aspirațiile sînt diferite. Arabii sînt obișnuiți cu viața lor și caută în literatură ceea ce exprimă existența lor sau ceea ce se aseamănă acestei existențe. Subiectele pieselor mele sînt luate din această lume căreia mă străduiesc să surprind contradicțiile, aspirațiile. Personajele nu sînt niște „eroi”, ci oameni simpli, oameni săraci care nu-și pot schimba condiția.

Întrebându-l ce fel de teatru preferă spectatorul irakian, Admon Sabri precizează:

— Ori o comedie extraordinară, ori o dramă puternică. Publicul nostru vrea sau să plîngă sau să ridă cu lacrimi. Astfel încît Shakespeare, Ibsen, A. France, Oscar Wilde, Cehov, Gorki sînt scriitorii cei mai audiați, preferința publicului mergînd spre repertoriul clasic. Piese contemporane au sorți de izbîndă dacă aduc în scenă personaje care se aseamănă cu modelele clasice sau au izbitoră apropiere de realitatea irakiană. O problemă spinoasă a relației teatru—public este limba în care sînt scrise piesele. Majoritatea spectatorilor nu cunosc araba literară și preferă ca o piesă să fie scrisă în dialect. De aceea unii scriitori, spre a comunica mai simplu cu publicul, scriu de la început în dialect. Alții, printre care și eu, scriu inițial în araba literară și apoi sînt transpuși în dialect de către realizatorii spectacolelor.

— Cum sînt organizate instituțiile teatrale în Irak? Care este viața spectacolelor?

— Există două forme de organizare: una de stat și alta particulară. Prima este avantajoasă întrucît actorii sînt salariați, pe cînd existența companiilor particulare este în funcție de veniturile pe care acestea le realizează. Aceste companii sînt de obicei conduse de dramaturgii care își pun în scenă în primul rînd piesele lor. Astfel încît este foarte

greu să fi jucat dacă vii din afara grupului. O piesă bună „tine afișul” circa două luni, cînd se joacă în fiecare zi.

Verbind despre crezul său literar, Admon Sabri și-a conturat o adevărată profesiune de credință, din care am reținut:

— Am citit pe toți marii scriitori ai lumii. Ibsen, Cehov, Gorki, Oscar Wilde, Tolstoi îmi sînt scriitorii cei mai apropiați — pentru umanismul care respiră în paginile cărților lor. A servi omul mi se pare scopul principal al literaturii. În acest sens mă consider un fel de continuator al lui Gorki deși, desigur, mă văd mic față de acest geniu atît de comprehensiv cu lumea celor săraci și umili — despre care a scris. Un alt fel de geniu este Wilde, coplesitor prin bogăția ideilor pe care le comunică, prin fluxul extraordinar al dialogului pe care îl simți ca o cădere de Niagara.

A doua zi, înaintea plecării din Iași, mă întîlnesc din nou cu Admon Sabri. Are foarte multe să-mi spună, deși pe chipul său de bărbat septuagenar transpare oboseala. Și-a scris impresiile pe niște coli dictando pe care mi le înmînează, ceea ce nu înseamnă că renunță la a-și spune gîndurile:

— A fost o zi memorabilă, exclamă scriitorul, și trebuie să mulțumesc oamenilor de cultură din Iași care mi-au făcut o primire de neuitat, oferindu-mi o mulțime de date valoroase pe care eu le voi folosi cînd îmi voi publica în Irak impresiile despre România. Iașul este un oraș al culturii și al frumuseții.

A fost pentru mine o adevărată revelație să cunosc toate aceste valori inestimabile de cultură și civilizație despre care pînă acum doar auzisem sau citisem. Am simțit un și mai puternic imbold de a strănge legăturile cu prietenii noștri români, ceea ce este realizabil prin traduceri în ambele limbi, prin sporirea schimburilor culturale. Trăim într-o epocă a cunoașterii, într-o epocă a păcii și prieteniei între popoare și noi, scriitorii, trebuie să depunem toate eforturile pentru împlinirea acestor deziderate.

consemnat de

Nicolae TURTUREANU

ADMON SABRI, scriitor din Irak, a fost oaspete al Iașului. La Casa Scriitorilor, la Palatul Culturii, la Universitate, ADMON SABRI, care a realizat o premieră în ceea ce privește vizita unui scriitor irakian la Iași, a avut prilejul să cunoască unele din cele mai importante monumente ale literaturii și artei noastre, purtînd totodată fructuoase dialoguri cu scriitorii și oameni de cultură ieșeni.

Admon Sabri, care lucrează la secția de traduceri englezo-arabă a Ministerului Informației este un bun cunosător al istoriei și literaturii române. A citit despre epoca lui Mihai Viteazul și a lui Ștefan cel Mare și a înțeles contribuția acestor străluciți voievozi la păstrarea ființei neamului românesc. Creația celor doi mari E ai culturii noastre, Eminescu și Enescu, îi este de asemenea cunoscută. Scriitorul irakian a publicat o serie de articole despre muzeul Satului, despre obiceiurile de Anul Nou și instrumentele noastre muzicale și a tradus cartea lui Geo Bogza „Țara de piatră” — care urmează să apară la o editură irakiană. Trei dintre povestirile acestei cărți s-au și tipărit într-o revistă din Bagdad.

Desigur că una din primele întrebări s-a referit la bibliografia interlocutorului. Admon Sabri s-a născut și trăiește în Bagdad. Este unul din cei mai cunoscuți și apreciați scriitori ai Irakului. A publicat 22 de volume, dintre care 17 de nuvele și 5 de teatru. Deși cărțile de nuvele sînt preponderente, Admon Sabri se consideră în primul rînd dramaturg. Totodată este în strînsă legătură cu cinematografia, o navelă a sa (Said—Fendi) devenind substanța unuia din cele mai interesante filme irakiene, care rulează cu succes și în străinătate. Cățile lui au fost traduse în limbile spaniolă, franceză, rusă, engleză și se bucură de popularitate în Uzbekistan și Azerbaidjan, unde scriitorul a fost în mai multe rînduri.

Întrebat fiind despre condiția culturală a Irakului, Admon Sabri a răspuns:

— Educația prin școală are o deosebită importanță. Evoluția istorică și literară nu numai irakiană ci și pe acelea ale Egiptului, Libanului, și altor țări arabe care

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

LIVIU LEONTE, redactor șef
ANDI ANDRIEȘ, redactor șef adj.
N. BARBU, redactor șef adj.
ȘTEFAN OPREA, secretar g-ral de redacție

VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU