ANUL XXI
43
(861)
Sîmbătă
28 octombrie
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Poetul și cîntarea patriei

Constanta și patetica aplecare a autenticului poet român din totdeauna asupra niciodată istovitelor teme izvorîte din conștiința apartenenței la un topos național, un topos avînd o coerență atît de indestructibilă și un specific prin definiție inconfundabilă, constituie suprema sa șansă de afirmare a vocației creatoare. De aceea, problema adeziunii lui la tema în cauză nu mai comportă nici un fel de dubiu. Dimpotrivă, reala problemă care se ivește, în superba și dilematica ei complexitate, este de a capta copleșitorul cîntec în versuri capabile să supună atenției sensibilității cititorului substanța motivului poetic îmbrățișat. Prin urmare, chestiunea, în esență, este una de încertitudine creatoare, dată fiind împrejurarea că, așa cum tradiția o demonstrează prin multitudinea ei de exemple strălucite, în afara dobîndirii unei asemenea dimensiuni privilegiate, idealul înscrierii actului de creație poetică pe orbita valorilor perene se dovedește a fi o simplă și nevindecabilă vanitate. De altminteri, însuși peisajul poeziei românești moderne și contemporane, în acest sens, propune argumente realmente peremptorii.

Stîlpii de susținere ai lirismului românesc din acest veac probează că nobilul atribut de poeți naționali, și prin aceasta, poeți cu șanse firești și sigure de cucerirea atributului universalității, este direct condiționat de calitatea lor de cîntăreți ai patriei. Ceea ce ni se pare deosebit de interesant, atunci cînd reflectăm mai îndeaproape asupra structurii artistice și tematice proprie operei de inspirație patriotică a unor autori este revelatoarea diversitate a viziunii lor lirice ; ceea ce, evident, presupune existența unui generos și inepuizabil teren de manifestare a inițiativei creatoare.

Poeții de azi afirmă această permanență a poeziei românești al cărui început stă în versurile lui Dosoftei, a cărei plenară expresie artistică o dă Eminescu, a cărei profundă angajare o exprimă Goga. O seamă de poeți din toate generațiile susțin această importantă linie a tradiției noastre poetice, lucru afirmat și în cuvîntările recentului Colocviu de poezie, impunînd o coordonată majoră, caracteristică literaturii de azi. Făcîndu-se uz de criterii analitice riguroase, atent disociative, evităm din capul locului atît riscul acceptărilor globale cît și pe acela al suspiciunilor nemotivate față de nu puținele și mai ales față de elocventele realizări ale poeziei noastre de azi în direcția apropierii ei de marea temă a cîntării patriei. Cititorul și iubitorul poeziei române actuale, el însuși exponent al spiritului patriotic și civic prin fapta sa concret creatoare, este îndreptățit să aștepte ca inspirația poetului contemporan să-și tragă în continuare, cu și mai multă vigoare cu și mai puternice străluciri sevele din bogăția de evenimente și simțăminte înscrise în analele istoriei noastre din trecut și din prezent.

Luceafărul

„Omagiu înaintașilor" – frescă monumentală de Sabin Bălașa, adăpostită de Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași

MONUMENTELE UNIRII

POEM DE ALINARE

Pentru destinul Țării Românești
Din turla veacurilor de iubire
În loc de mere capete domnești
Căzut-au pentru a noastră mîntuire

Pentru Moldova au căzut mereu
Din turla veacurilor mere sfinte
Pentru Moldova noi purtăm în piept
Iubirea grea a primului părinte

Căzut-au mere sfinte și-n Ardeal
Înpurpurînd pămîntul peste care
Se prăvăli și capul lui Mihai
Pentru unire, pentru alinare

Mere domnești și capete domnești
Căzut-au laolaltă pe pămîntul
Acestui neam de vînturi răscolit
Dar care și-a păstrat întreg cuvîntul

De merele, de capete domnești
Fost-au cîmpii mereu să-nflorească
Dar n-a pierit și-n veci nu va pieri
Această sfîntă limbă românească.

Dan Verona

Sensul tradiției:

Călinescu și Iorga

III

Prin temperament și vocație, mai mult decît prin formație, Iorga este un anti-pozitivist. Textele sale cu caracter teoretic (culese în „Generalități cu privire la studiile de istorie") stau mărturie în acest sens și vor constitui cel puțin un precedent stimulator dacă nu chiar o sursă reală de inspirație (rămasă, ca de atîtea ori nemărturisită) pentru disocierile care ne vor întîmpina în „Tehnica criticii și a istoriei literare" ori în „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică". Nu e mai puțin posibil însă ca punctul de plecare în generalizările lui, Călinescu să-l fi găsit direct la Dilthey, Simmel ori Rickert, pe care îi și pomenește ca atare, spre a nu mai vorbi de Croce, alt reputat teoretician anti-pozitivist al istoriei și al istoriei literare.

Din perspectiva temei noastre ne interesează acum măsura în care concepția generală anti-pozitivistă s-a răsfrînt în practica de istoric literar a lui Iorga și, mai departe, măsura în care aceasta din urmă a putut servi lui Călinescu drept model inspirator. Lecția capitală conținută în tipul de istorie practicat de Iorga este, fără îndoială, retrăirea trecutului prin investiție simpatetică, precum și recrearea lui prin „discernămînt" și „fantezie". Conceperea trecutului ca experiență, ca trăire, ca Erlebnis era și îndemnul magistrului recunoscut al lui Călinescu, Vasile Pârvan.

O asemenea exigență are însă implicații diferite în istorie și în istoria literară. Date amănunțite și pitorești, semnificative pentru viața unei epoci aruncă numai prin excepție sugestii înspre viața literaturii. Abia Călinescu va ști să „citească" artistic documentele, să așeze detaliul istoric într-o montură care să-l facă revelator din punct de vedere estetic.

Mircea Martin

Continuare în pag. a 7-a

JURNAL DE POET

Veghetorii patriei

Noul în poezie apare numai acolo unde a fost asimilată transfigurată tradiția. De aceea, vreme îndelungată trece neobservat iar pentru cei grăbiți rămîne inaccesibil.

A asimila tradiția neamului tău este cel mai greu. Ți se cere o mare răspundere și statornicie, multă renunțare, revenire la sine, la cea profundă și tainică. Risipitorul revenindu-și la sine se întorcea la casa părintească ; fără această revenire la sine nu există acasă, nu există Patrie și părinți. Suntem unul dintre cele mai vechi popoare din Europa și avem datorită statorniciei, rămînerii pe loc, neexpansiunilor pe orizontală un legămînt profund și rafinat cu cele ce rămîn, cu zările viitorului. Universalitatea noastră nu se realizează prin extindere ci prin adîncire. Ziua în amiaza mare de coborî în adîncul unei fîntîne se văd stelele. Nu trebuie să ajung noaptea din urmă, ci să pogor la izvoare, la origini ; sălașul liniștirii mele este în inima mea. A plînge pe mormînt străin, a pribegi departe de Patrie, îi se părea celor vechi blestemul cel mai greu.

Greutatea în afirmarea adevărului unei Patrii statornice vine de acolo că se pleacă în aprecierea valorilor de la cultură, se absolutizează cultura, nu spiritul ; cultura este numai un mijloc nu un scop. Cum se integrează omul în univers, cum devine mădular în corpul Patriei cum își insenînează și eliberează ființa lăuntrică este mai de preț decît babiloanele ce le-ar putea lăsa pe urma sa. În acest sens Voronețul este mai ziditor pentru noi decît o Acropolă.

★

Cel dintîi cuvînt pe buzele noului născut este legat de Patrie, de părinte și cel din urmă cuvînt al fiecăruia dintre noi este tot invocarea paternului, a Patriei, statornică și nepieritoare.

★

Trăind între popoare migratoare și imperii expansive, Patriile în istorie nu fost adesea zguduite din temelii dar nu distruse. Existența noastră ca popor milenar, zici în jurul Carpaților, și-a durat ființa, în spiritul Patriei cîntată de opt glasuri veacuri de-a rîndul în zecile de mii de imne odihnitoare, renăscătoare de suflet, în vetre și sanctuare din om în om, generație după generație.

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 5-a

CARTEA CU PRIETENI

Horia Lovinescu

Pe Horia l-am văzut prima oară sub salcia din curtea casei lui Ion Barbu, în Cotroceni. Rezema aerul, subțire, jertfit pe un gînd de dragoste, poate, cu pardesiul pe braț, cu un capăt al fularului de mătase neglijent aruncat peste umăr și furînd sub pleoapă cerul primăverii — neșfîrșite brazde de violete deschizîndu-se în bob de zăpadă. Semăna, în strîngerea zilei de martie, cu Alan Squier, din „Pădurea împietrită" privind spre inima deșertului. Sînt sigur că în clipa aceea atîrna de lumea reală numai prin șuvița de fum vioriu pe care salcia poetului i-o sorbea din țigară, și că toți cocorii sufletului său zăboveau în lună, la fîntîni de mărgele Fruntea casei din Cotroceni fusese aleasă să închipuie în filmul „Cetatea Sfărîmată" peretele de osîndă înapoia căruia își sună lanțurile destinului Irina, Matei, Petru, bătrîna Dragomirescu, și el, Horia, auzea fantasmele vorbind — în sîngele lui și dincolo de acel hotar neaevea (salcia plîngînd prevestiri), atît de devreme frumos, atît de departe amar.

De atunci și pînă cînd timpul ne va urca pe eșafod sînt prieten cu Horia. El este instrumen-

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 5-a

Poezia și lupta pentru unitatea națională

Istoria poporului român a înregistrat în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea o captivantă serie de evenimente, cu consecințe capitale pentru dezvoltarea vieții noastre naționale, și, totodată, pentru realizarea principalelor sale obiective patriotice : libertatea socială și națională, unirea și independența tuturor românilor.

Primul dintre aceste evenimente a fost revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, revoluția din 1848 apoi, Unirea Principatelor la 1859, Războiul de Independență din 1877—1878 și, în sfîrșit, desăvîrșirea unității naționale la 1 decembrie 1918.

La realizarea, valorificarea și consolidarea tuturor acestor acte au avut o largă contribuție, pe lîngă masele populare și pe lîngă bărbații politici progresiști ai timpului, și scriitorii români de pe ambele versante ale Carpaților, poeții, publiciștii, prozatorii, dramaturgii, care și-au ridicat cu toții tulnicele pentru a vesti aprinderea focurilor revoluționare, pentru a mobiliza conștiințele patriotice ale românilor de pretutindeni, toate straturile sociale, toate forțele sale politice și militare, toate elementele creatoare ale poporului român.

Și dacă la 1821 mișcarea literară românească se găsea încă abia la începuturile ei, prea pu-

Vasile Netea

Continuare în pag. a 7-a

Învingătorii de la Mărăști

● **Notițele zilnice din război** (1916—1918) ale mareșalului Alexandru Averescu, apărute la **Cultura națională**, f.a. (prefață din 15 iulie 1935) (precedate de un volum de notițe zilnice din timpul neutralității, 1914-1916) sînt de o mare importanță pentru cunoașterea evenimentelor care au precedat marele act al unității naționale. Ele încep în ziua de 21 august 1916 și merg pînă la 5 martie 1918, încep dec. cu șase zile înainte de intrarea României în război și merg pînă la pacea preliminară de la Buftea. Mareșalul a fost indiscutabil un patriot și un militar admirabil tactician și strateg de prima mînă care a știut să se descurce în cele mai dificile situații ducînd oștile la victorie în cea mai importantă bătălie de pe frontul românesc din 1917 bătălia ofensivă de la Mărăști (11—15 iulie 1917) bătălia de la Mărășești (6—19 august 1917, avînd cum se știe, un caracter defensiv.

Numit comandantul armatei a II-a, generalul se adresează printr-un ordin de zi ostașilor în acești termeni :

„De veacuri a fost simțită, în toate colțurile locuite de români dorința de a închega românismul într-un singur și unic trup. Ceea ce însă pentru părinții și strămoșii noștri nu a putut fi decît un vis frumos, dar depărtat, pentru noi ne este hărăzit să fie realitate înfăptuită prin noi...".

Din nefericire nu se lasă generalului de la început inițiativa, e foarte îngrădit de comandantul de căpetenie, regele, manevrat de primul ministru, I. C. I. Brătianu și de generalul preferat al acestuia, Constantin Prezan. După primele victorii pe frontul de nord și pierderile de pe frontul de sud, Averescu e trecut la comanda armatei a III-a, în sud. Cînd era la nord, i s-au luat două divizii pentru sud, acum, fiind

Al. Piru

Continuare în pag. a 6-a

Vocația echilibrului

Cine urmărește activitatea istoricului literar Pompiliu Marcea (n. 20 octombrie 1928 în Ștefănești-Gorj) desfășurată mai ales în ultimii doi ani rămîne surprins, poate, de prezența sa în coloanele publicațiilor sau în planurile editoriale. Dincolo de frecvență avem convingerea că au fost remarcate competența profesională, puterea de discernere și fermitatea ideologică, stilul, de elevație aparte, echilibrul fiecărei intervenții în locul frazelor grandilocvente și ostentativ zgomotoase, pentru că Pompiliu Marcea se dovedește în tot ceea ce face a fi interesat, în sens superior, de evoluția culturii naționale, de locul limbii și literaturii române în sistemul educațional și modelator de conștiințe. Scrisul său pare a fi așezat sub profesiunea de credință a lui Boileau : **Avant done que d'écrire, apprenez à penser** și în vecinătatea adagiului **Festina lente** desprins din **Viețile celor 12 cesari**, lucrare a istoricului latin, Suetoniu.

Debutul editorial nu-l realizează prin regruparea cronicilor și însemnărilor din reviste, cum adesea se obișnuiește. Această cale lesnicioasă este înlocuită de Pompiliu Marcea cu munca temeinică de documentare întru cunoașterea profundă a fenomenului literar românesc a conexiunilor social-politice. Așa a apărut, mai întîi, studiul monografic dedicat scriitorului și publicistului comunist **Al. Sahia** (1961). La cîțiva ani, în 1965, îi apare ampla monografie **Ioan Slavici** prin care istoricul literar Pompiliu Marcea,

Eugen Marinescu

Continuare în pag. a 6-a

colocviile Luceafărului

PROTOCRONISM ȘI SINCRONISM

LA UN AN DE LA DEBUTUL DEZBATERII

● Participă : Edgar Papu ● Ov. S. Crohmălniceanu ● Pompiliu Marcea ● Solomon Marcus ● Paul Anghel ● Nicolae Dragoș ● M. Ungheanu IN PAGINA A 3-A

cronica literară

MIHAI BENIUC: „Glasul pietrelor“

Și acest recent volum al lui Mihai Beniuc, ca și altele, de altfel, conține o serie întreagă de piese memorabile: versuri cu o *tăietură* atît de personală, atît de limpede de recunoscut, încît nu pot purta în dreptul lor decît semnătura *Beniuc*, semnătura „bătrînului bard“ pentru care fidelitatea față de sine, niciodată uitată ori renegată, reprezintă negreșit unul din cele mai de preț bunuri de pe lume. Și cum, „eu am rămas același ce eram“, ține să ne asigure o dată și încă o dată poetul, piesele memorabile nu sînt scutite nici aici de acel „balast“, din nou tipic Beniuc. „Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat“, observa Lucian Raicu, poezia bună *cade*, în cuprinsul cărților lui Beniuc, ca un metronom salvator, tocmai atunci cînd se simte cea mai acută nevoie de ea, și **acest secret, de „liniștire“ a noastră, de asigurantă reintrare în matcă**, poetul atîtor versuri de recitat pe nerăsuflate îl posedă ca puțini alții. O stare de *veghe*, de continuă veghe, la propriu și la figurat, ne propune mereu poezia lui Beniuc. Fără însușirea ei, riscăm să pierdem din vedere atît pregnanța, în sine, a unor poeme, cît și gestica sufletească inconfundabilă, de o răzvrătită *trezie*.

Căci fidelitatea față de sine se poate traduce în multe chipuri la Beniuc, dar parcă nici un nume nu îi este mai propriu acestui orgoliu al sinelui decît răzvrătirea. O răzvrătire îndărătnică, împotriva a tot și a toate („Iertați-mă că nu-s cu toți de-acord“), un gust al marșului solitar și purtat pînă-n pînzele albe, deși numeroasele chemări de solidaritate existente pot imprima alte aparențe; o răzvrătire fără nici un iz nonconformist, dimpotrivă, dar cu ceva de vechi și sănătos tipar țărănesc. Pentru a spune *da*, un *da* al dăruirii și al jertfei de sine, un *da* al ofrandei necondiționate, Beniuc trebuie să spună *nu* foarte multor lucruri din cele ce-l înconjoară; ca într-o expiație, ca într-o supremă pregătire. Iar această negație semeață, *făloasă*, ca să respectăm limbajul poetului, și care poate merge pînă la insensibilitatea „metafizică“, nu cuprinde în sine nimic negativist, nimic dictat din afară, ci exprimă o vitalitate extraordinară, cu mult mai convingătoare și cu mult mai umană decît toate formele acceptării *din principiu*. Există atîta încredere în poezia lui Beniuc, atîta încredere în dreptatea sa și în prețul plătit pentru a și-o afirma, încît „rostirea“ pare inepuizabilă în fața acoperirii ce i se cere, aptă mereu să răspundă prompt la comenzile fondului „războinic“, de nedomolit, al poetului: „Sînt ca un pom cu soiuri de altoiuri / Cu rămurișul invadat de roiuri / De neamuri de gîngănii după spiță / Ce cercetează cupele florale / După culoare, formă, gen și viță / Storcîndu-și ceară și zaharicale. / / De mult în trunchi am scorburi și vermină / Chiar dac-aprind lumini-făclii ca floare, / Chiar dacă-nfrunt ce dat mi-i să mai vină / Să-nfrunt cu rămurișul meu rotat, / Urechi de frunze-ntind spre orice zare / Din răsărit și pînă-n scăpătat“.

Și dacă versurile mai sus citate pot fi luate ca o replică, o replică la altă vîrstă de creație, a celebrei poezii *Mărul de lîngă drum*, poemul următor nu mai lasă nici un dubiu despre recurența regeneratoare a fondului și, în genere, a tuturor simbolurilor reprezentative existente în lirica lui Beniuc: „Am prevăzut așa cum se cuvine: / O sită-i între lume și-ntre mine! / Cu fire de-ntuneric tot mai dese / Parc-un amurg în jurul meu se țese. / / După ce mor, cînd mă chemați, eu vin / Cam amețit, cu cupa mea de vin, / Ori cu mînie, foc țîșnit din vatră, / La meliță strigînd că tot mai latră, / Ori dintr-un rug de vîlvătăi și fum / Răsar, măr plin de floare, lîngă drum, / Ori întorcînd 'napoi al vremii curs / Apar în lanț ca românescul urs. / Și orișice stihii mă țin, eu scap / Cu chivăra mea roșie pe cap, / Pe-un pisc, cu spada-n mînă și călare / Cu țundra neagră proiectat pe zare“.

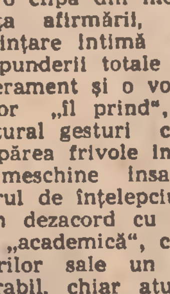
Această trăire *în răspăr*, vindicativă în subteranele ei, chiar și atunci cînd ea îmbracă formele dăruirii, nu devine niciodată obositoare la Beniuc și, cu toate că așteptată, consimțită, acreditată, în firea cea mai adîncă a poetului cu alte cuvinte, nu-și pierde nici o clipă din ineditul și forța afirmării, din acea încredințare intimă de ton a corespunderii totale într-un temperament și o vocație. Pe autor „îl prind“, îl prind structural gesturi care la alții ar părea frivole inacceptări ori meschine insatisfacții și aerul de înțelepciune populară, în dezacord cu înțelepciunea „academică“, conferă versurilor sale un firesc inalterabil, chiar atunci sau tocmai atunci cînd se discută lucruri dintre cele mai grave cu putință pentru că versurile lui Beniuc nu exclud gravitatea, ci o însoțesc întotdeauna cu demnitatea rostirii: „Încerc să rîd, apoi din ochi îmi curg / Stropi de rubin ca razele-n amurg / Și vinul care-n cupă mi se stringe / Din lacrimi are gust sărat de sînge. / De plumb pe cap îmi pune seara cască. / [illegible] de tenebre-n jurul meu se cască / Și stelele de sus privesc la mine / Iar cerul-ntreg de ochi aprinși lumini e / Dar nu mă-ntreabă nimenea: Ce ai? / Ce am aș spune din [illegible] mai / Din [illegible] / [illegible] suflet. / Și de-o să-ntrebe vreunul, ce-o să zic? / Aș spune dus pe gînduri: N-am nimic“.

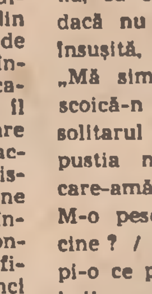
Afirmații de genul: „Eu n-am fost niciodată [illegible]“ sau „Mă simt un altul și sînt eu mereu“, afirmații care ar putea stîrni prin „refuzul“ lor dincolo de numele rezistenței omenească noastră rezistență, capătă prin vocea poetului nesovăitoare, o credibilitate întru totul susținută și iată că, totuși, Beniuc rămîne Beniuc, cu viul, inimitabilul său accent atingînd, deopotrivă, și zone mai puțin accesibile energicelor, categoricelor articulații. Sînt multe feluri de a trăi iminența timpului devastator și dacă Beniuc n-a ales cu precădere calea melancoliei, a înțeleptei reculegeri și a confraternei amintiri, dacă dialogul său cu „Sfînta Moarte“, cu solitudinea, cu oboseala sau cu plictiseala se poartă în continuare de pe poziții eroice, eliminînd condiția tragică, asta nu înseamnă că din poezia sa nu poate fi detectat oricînd un fior de copleșitoare eternitate. Refractar la „coborîrile“ ființei, Beniuc nu este refractar tocmai la partea de eternitate, de permanență pe care o reprezintă aceasta. Convertirea tuturor semnelor negative în noi prilejuri revitalizatoare, departe de a marca o *suficiență* în planul trăirii individuale, departe de a produce suspecte exclamații, dă naștere prin simplitatea timbrului și prin dramatismul *depășit* unor versuri de o autentică măreție umană, cu o morală care, chiar dacă nu poate fi întotdeauna însușită, trebuie respectată: „Mă simt mai singur ca o scoică-n mare / Visîndu-și solitarul mărgărint / Ori ca pustia navă plutitoare / Pe care-amăgitoare zări o mint. / / M-o pescui din fundul mării cine? / Comoara mi-or răpi-o ce pirați? / Nu mă-ntrebați — eu am visat de mine / Urmași mai demni să am și numai frați. / / Dar port blestemu-n mine, al comorii / Ce cheamă dușmăniile și ura — / De-aceea mi-s în lanțuri grele zorii, / Iar asfințitul cap mergînd de-a dura“.

Dan Cristea

CARTEA DE DEBUT

Proză scurtă și fabule





● Deliberat parcă, Nicolae Cabel scrie o proză *) care, mai peste tot, divulgă intenția de a încerca „sunetul“ unui relativ întins registru de formule și modalități narative aflate în circuit curent. O asemenea disponibilitate nu exprimă neapărat siguranță de sine și dezinvoltură, așa cum, probabil, își închipuie autorul. Este vorba, mai degrabă, de aproape firească stare de indecizie subconștientă a tînărului prozator, disimulată tocmai cu astfel de mijloace. Din această pricină, considerăm că, recenzînd volumul **Somnul pe rîu**, mai important decît orice este să încercăm a identifica, pe cît cu putință, gradul de compatibilitate dintre amintita disponibilitate a lui Nicolae Cabel și eventualul său instinct de prozator.

Privite astfel, o seamă dintre schițele și povestirile inserate la începutul volumului (**Dimineața, la marginea ploii, Mai avem cîteva sentimente, Față în față, Cînd vii, sună de două ori**) stau în chip vădit sub semnul unghiului de incidență cu percepția dinamic-reportericească a realului. Faptul în sine, firește, nu comportă nici o rezervă, dimpotrivă. Numai că, sincer vorbind, Nicolae Cabel nu pare a fi înzestrat cu deosebit de ascuțita, am spune neîndurătoarea privire a reporterului de rasă, capabil, în ipostaza de narator, să-și „ilustreze“ tema și ideea narativă cu întîmplări de viață izbitoare prin ineditul lor concret. Dacă în prima din prozele citate, **Dimineața, la marginea ploii**, deficitul de substanță este oarecum compensat prin abila notație a elementelor de atmosferă și a reacțiilor psihice, în celelalte dezamăgitoare este nu numai lipsa de invenție — ceea ce face ca acțiunea propriu-zisă să beneficieze de un mare coeficient de previzibilitate —, ci, totodată, extrem de neplăcute sînt finalurile, datorită facticei lor ținute optimist-moralizatoare. Dintre toate, povestirea **Față în față** este cea mai tributară clișeelor tematice și de compoziție cu care operează foiletonul de așa-zisă intrigă polițistă și e de mirare că gustul literar al lui Nicolae Cabel n-a respins o asemenea tentație.

Senzația de déjà-vu planează, într-o anumită măsură, și asupra celui de-al doilea grup de narațiuni ale volumului. **Tăietura lungă a cerului, Hoinărea dimineața un zîmbet, Cînd e strigau copiii Neatenu**; povestiri ce gravitează în jurul temei războiului, par, literalmente, că descind din proza de tinerețe a lui Vasile Rebreanu și D. R. Popescu. „Contribuția“ lui Nicolae Cabel constă în maxima și insuportabila literaturizare a temelor.

Totuși, chiar în cea de a doua parte a volumului, am întîlnit două scurte schițe care, dintr-odată, încep a dezvălui adevăratul instinct epic al autorului. **Luna, cu somnul în barbă**, scrisă în memoria lui A. E. Baconski, este un veritabil și emoționant poem în proză, în care cîntecul elegiac al vîrstelor, trăit cu ingenuă intensitate de copilul Oane, potențează cu naturală subtilitate textul: „Umbra i se subțiase, lungă, luna avea barbă acum și se-nclinau unul în fața altuia. Uite, domle, luna cu barbă, și-a zis Oane mirîndu-se puțin. A crăpat o spaimă, tălmăci el scrîșnetul simțit cu mîinile acolo, sub **pielea cîmpului**. Trecea subțire un frig prin degete și pleoape. Vine altă zăpadă, la anu am să bat nucile, uite-așa... Și ăsta să-mi fie necazul. Acoperit de clipe, Oane s-a prefăcut o umbră, cu pielea cîmpului înfășurată strîns pe brațul stîng. Noaptea era un basm rece, luna-i o fată cu pulpe de gheață și Oane un cîntec vechi, ca un somn, ca o lebădă, ca un plîns“. Ceva mai extinsă, **Poveste** este demnă de reținut pentru sugestivitatea ambiguă a filonului poetic, foarte bine captat de fluxul sincopat al „scenariului“ epic-descriptiv. **Soarele-n puntea subțire, Năluca**, proze inserate în a treia și ultima despărțitură a volumului, aderă și ele la epicul poematic, autorul obținînd și acum rezultate notabile, deși spiritul autocritic s-ar cuveni să-l avertizeze asupra unor iminente excese poetizante.

Dar vocația epică a lui Nicolae Cabel este cel mai convingător probată de tentativele nuvelistice cuprinse în aceeași parte a volumului: **Și se uită soarele îndărăt, Somnul pe rîu, Cocorii s-au oprit între brazde**. În linia nuvelisticii lui Ștefan Bănulescu și a lui Fănuș Neagu, în special primele două titluri constituie certe izbînzi ale autorului. Pe lîngă densitatea materiei narative, calitatea lor deosebită constă în deschiderea pregnantă spre epicul mitic-baladesc, treapta privilegiată la a cărei cucerire aspiră întotdeauna proza de inflexiune poematică. De altfel, familiarizarea lui Nicolae Cabel cu un anume topos rural-subcarpatic transpare cu destulă vigoare artistică din cele două nuvele.

● **Fabule** cu adresă cît se poate de precisă, adică moralizatoare la modul explicit, conține placheta lui Nicolae Pop **) explicit intitulată, și ea, „**Ventuze**“. Va să zică, autorul să spunem așa, nu scrie fabule pentru fabule, în sensul „inscenării“ cvasiîncifrate a unui anume „joc“ al inteligenței, „joc“ de pe urma căruia cititorul, deși amuzat, să nu-și refuze totuși efortul de a identifica reflecția de subtext. Fabulele lui Nicolae Pop au, așadar, bătaia mai scurtă, dat fiind pragmatismul lor etic. Dar, de aceea, la lectură, adesea, „reprezentația“ nu este mai puțin captivantă și nu e greu de imaginat efectul tonifiant-educativ provocat, să spunem, de fabula **Paloiala**, interpretată în fața unor tineri militari: „Caducul tun, de riduri mari brăzdat, / (zărind un altul nou și sprinteneI), / se întrebă, firește, afectat: / „Oare mai pot să fiu și eu ca el?“ / A chibzuit minute dumnealui / purtînd un dialog interior: / — Ce zici bătrîne? / — Îi arăt eu lui! / — Ia să te văd! / — De nu-l întrec, să mor! / — Și cum ai vrea, mă rog, să-i vii de hac? / — Cunosc secretul, pe onoarea mea! / Nu vezi că piciu-i parcă dat cu lac? / — Ce vrei să spui? / — Secretul e-n vopsea / Numaidecît, bătrînul tun, zelos, / se lustrui cu lacul cel mai bun. / Așa era, desigur, mai frumos, / Dar ce folos?“. Conștient, probabil, de faptul că a demara exclusiv în direcția unui asemenea animism **ad hoc** înseamnă a cădea necondiționat în monotonie (ceea ce, de la un moment, se și întîmplă!), Nicolae Pop apelează în cîteva rînduri la bunele servicii ale arsenalului fabulistic clasic, adaptîndu-l — e drept, uneori, cam prea dintr-o bucată — necesităților impuse de temele ce-l preocupă în chip expres: „— Nu mai răbdăm în nici un chip și fel / (îi zise unui șoim mai tinerel) / Chiar șeful, în persoană, iritat / Să știm că mai nimic n-ai învățat. / Toți cei de vîrsta ta sînt azi în zbor, / Stăpîni pe aripile lor. / Tu, însă, ești povară pentru noi, / Tragi clanul veșnic înapoi. / — Mi-ați spus aceleași vorbe ne-ncetat. / Răspunse șoimul criticat. / Însă mi-ar fi cu mult mai de folos / Dacă vreun șoim isteț și inimos, / Indiferent că nu îi sînt pe plac, / Mi-ar arăta și ce să fac!“ (**Șoimul criticat**).

Nicolae Ciobanu

*) Nicolae Cabel: „Somnul pe rîu“, Editura „Cartea Românească“, 1978;

**) Nicolae Pop: „Ventuze“, Editura „Militară“, 1977, cu un „Cuvînt înainte“ de Vasile Băran.

REVISTA REVISTELOR

ramuri

Noutatea... absolută cu care își întîmpină revista „Ramuri“ cititorii în ultima vreme rezidă, fără îndoială, în prezența lui Marin Sorescu, ca titular, la cronica literară. Și în această nouă ipostază, poetul, eseistul, dramaturgul și prozatorul Marin Sorescu se simte pe deplin în largul său. Inimitabila „zicere“ soresciană face corp comun perfect cu exigențele spiritului critic: „Eugen Negrici pășește (...) cu îndrăzneală în larga împărăție a penumbrei operelor, maidanul din spatele Panteonului — cum ar veni — și se desfată descoperind capodoperele aruncate, conserve de poezii și proză care îi dau delicii, fie prin forma cutiei, fie prin rezistența păstăilor la ploaie. (Cel mai mult îi plac desenele ruginii). Îl schițează, de fapt, prin această „reformă a unghiului de vedere“, un fel de tratat de estetică — nu numai involuntară — care se poate detecta lesne din judecăți de valoare și opțiuni. Fire generoasă dar nu îngăduitoare cu literatura, apt să valorifice acele sclipiri ale tezaurului de tipărituri, scoase din sporul de civilizație, ori din denivelările ei, ca oasele de mamut ivite în urma deplasărilor de teren, gestul lui e salutar, nu numai pentru umiliții și obidiții literaturii, dar chiar pentru cei [illegible] încă și mai complex. Critica lui e polifonică“.

Din același număr al revistei craiovene mai remarcăm eseurile și articolele: **„Căderea Plevnei“ între document și literatură** de Ilie Purcaru, **Critică și temperament** de Marian Vasile, **Erotica** de album de George Sorescu, **„Calea netulburată“** o evocare de George Ivașcu a propriilor ani de studenție ieșeană cu specială atenție acordată profesorului Iorgu Iordan.

ateneu

Din diversitatea textelor de critică și istorie literară inserate în acest număr al revistei băcăuane, reținem în chip special fragmentul exegetic **Drum „inițiatic“ în „Ochi de urs“** de Al. Paleologu, interesant prin noutatea și temeinicia unghiului de percepție a operei sadoveniene. Iată, în acest sens, concluzia demonstrației analitice: „**Ochi de urs** nu este povestea unui inițiat, cum e în schimb Creanga de aur; dar **Ochi de urs** este, ca și **Baltagul**, o povestire inițiatică. Lucrul acesta ni se pare mai important, firește nu din punct de vedere literar, din care toate trei sînt capodopere, ci din punctul de vedere al surprinderii virtuale. Nu este vorba de condiția unui ins de excepție, a unui ins din afara lumii și vieții, în care intervine în calitate de „Trimis“, ci este vorba de condiția posibilă a oricăruia dintre noi. Și de sensul avatarului nostru tranzitoriu, cu marile noastre omenești, prea omenești, pasiuni, nebunii și împliniri, ce nu se pot pierde cu totul în ciclurile infinite ale vieții indestructibile și eterne“.

viața cărților

Dincolo de luminile rampei

● Publicarea în volum a **Jurnalului de atelier** întregește imaginea unui scriitor, conturată în ultimii ani cu pregnanță prin aparițiile succesive ale volumelor semnate de Aurel Baranga *). Acest jurnal concentrat, polemic, pendulînd între actul memorialistic și teoretizare, confesiune, discurs, pamflet, evocare expune profesiunea de credință a unui dramaturg, pledoarie pentru forma de teatru pentru care a optat și pe care o reprezintă. „Scriu cu îndărătnicie, într-o permanentă stare polemică“ notează scriitorul în jurnal, și aceasta este de fapt o notă caracteristică a scrisului său marcat de patimă și de sentimentul contradicției. Jurnalul relevă starea de tensiune a creatorului cu sine însuși, determinată de refuzul propriilor tentații, confruntarea permanentă cu textul după trecerea „entuziasmelor facile“, rescrierile succesive, efortul de a nu pierde nici o clipă din vedere „dreptatea fiecărui personaj“.

Munca dramaturgului este o repetată revenire la text pentru eliminarea „a tot ce era prolix și neesențial“, ceea ce el numește „o sculptură mai atentă“, o punere în acord cu concepția sa despre teatru. Confruntarea cu propria exigență este o constantă a acestui jurnal ce consemnează numeroase rescrieri, renunțări, modificări și căutări ce au însoțit apariția fiecărei piese, revelînd o conștiință artistică în permanentă stare de încordare: „Va trebui, de aici înainte, să fiu cu mine infinit mai necruțător. Sîntem năpădiți de cuvinte ca de o vermină nefastă. Lucrul nu se întîmplă în istorie pentru prima dată. De la marii tragici greci pînă la literatura alexandrină, drumul, în jos, în trivial și derizoriu, a trecut prin **desacralizarea** cuvîntului“.

Funcția cuvîntului în teatru este una dintre problemele frecvent reluate în „jurnal“. Aurel Baranga refuză „decăderea logosului“, afirmînd permanent drepturile cuvîntului, restituirea „sunetului virginal, a purității inițiale a cuvintelor“, sensul comunicării. Dramaturgul de succes se dovedește un teoretician preocupat să susțină „teatrul ca mod de comunicare umană“, afirmarea fiind permanent polemică: „Acum cînd în întreaga lume se practică un **anti-teatru** furios, nutresc ambiția să realizez un **pro-teatru** alcătuit din limpezimi, dintr-o geometrie exemplară a relațiilor omenești, scris în respectul tuturor canoanelor, înfrîngînd dificultăți, superiorul dispreț al unora, surîsul satisfăcut al altora“.

Un asemenea teatru presupune o maximă concentrare, un permanent refuz al prolixității. Aurel Baranga face în repetate rînduri elogiul laconismului, respingînd teatrul „expozitiv, flecar și filozofard“. Singura rațiune de existență a teatrului este pasiunea autentică, singurele legi seriozitatea, spiritul limpede, puritatea: „Comedia trebuie jucată cu seriozitate, degrevată de orice artificiu, cu o economie de mijloace împinsă pînă la zgîrcenie“. Datoria scriitorului este sondarea sufletului uman, fără teama „psihologismului“, înțelegerea fiecărui personaj. În același timp însă, arta nu este numai morală, ci și frumoasă: „Arta nu se poate dispensa de caracterul hedonic. O artă care nu încîntă: am spus „încîntă“ nu „anesteziază“ e o bombă cu noroi“.

Pledoaria lui Aurel Baranga opune teatrului „disperării și inutilității și derizoriului“, propria sa formulă. „Acceptînd toate riscurile, luînd asupra mea invective și ofense, voi continua să scriu un teatru al încrederii în om și în destinul lui“.

Jurnal de atelier al lui Aurel Baranga este un document al unei epoci frămîntate de conflicte-limită, de răsturnări, de erori și un document al creației, al zbuciumului de dincolo de cortină, al elaborării, al confruntării cu publicul. El este în același timp un discurs **pro domo**, desfășurat cu îndărătnicie și pasiune, revelînd chipul interior al scriitorului.

Sultana Craia

*) Aurel Baranga: „Jurnal de atelier“, Editura „Eminescu“, 1978.

Durată și timp

● Un roman*) al căutării sfredelitoare a timpului interior, închis și înghețat în memoria personajului său — Benedict Pașalega, „omul de graniță între două epoci contradictorii“ — și totodată romanul unei lumi care moare și al uneia care își caută adevărurile existenței, scrie Ovidiu Genaru dintr-o dublă perspectivă romanescă: realistă și simbolică. Construcția este subordonată alternanței prezentului evenimentelor (anul 197..) cu trecutul memoriei prin care se reconstituie atît timpul istoric cît și durata individuală a trăirilor personajelor. Structura narativă va fi fragmentată, cu dese întoarceri în timp și false înaintări, totul dominat de obsedanta căutare în pragul morții a greșelii ce a marcat tragic viața eroului principal. Dacă discursul nu urmează linearitatea axei temporale, povestea — în termenii lui E. Benveniste — acoperă o perioadă de peste treizeci de ani. Proprietar al unui discret restaurant dintr-un tîrg moldovenesc, Ben a încercat să trăiască „alături“ de realitatea politică pe „o insulă ocolită de vasele de război“. Lumea dezlănțuită în care trăia îl lovește însă cu brutalitate prin asasinarea din motive politice a fratelui său. Evenimentele de care crezuse că scapă îl transformă.

Crisparea în efortul uriaș de refacere a ființei ultragiate îl blochează într-o carapace, o grotă, în care viața n-a fost decît supraviețuire și așteptare a descoperirii greșelii. Prima frază a romanului anunță datele esențiale ale acestei existențe: „Ben stă în căruciorul lui pe rotile și privește afară printr-o lungă lunetă de artilerie din primul Mare Război“. — fără a mai atinge pămîntul și privind mereu prin ochean (simbol-cheie), izolarea sa de realitate pare din nou deplină. Partea a doua a „discursului“, este o analepsă — o evocare a trecutului, provocată de același „oaspete“ din urmă cu treizeci de ani, venit acum să-l oblige pe bătrîn să lupte, nu pentru satisfacția unor „reparații“, ci pentru afirmarea adevărului. Tema, adevărată piatră de încercare pentru mai multe romane contemporane este tratată de Ovidiu Genaru fără idilism sau convenționalitate. „Condamnat“ de prietenul său, el însuși reabilitat după Congresul al IX-lea, să scrie un memoriu, bătrînul resimte dureros, ca o disecare pe viu a memoriei, acest transfer al vieții pe hîrtie. Tulburată de revelațiile neașteptate, partea a treia conține ceea ce Maria, soția sa, numește „blîndele ostilități ale recuperării cetățeanului Benedict Pașalega din ghearele resemnării“ și tema noii generații Ana și Emil Pașalega. Întrebările rămîn însă chinuitoare pentru Ben: „A cui a fost greșeala? A lui sau a istoriei? Victimă obligatorie sau victimă a propriei sale lipse de acțiune?“ Ocheanul său prin care privește lumea (p. 228—229) i-o arată cînd mărită, deformată și monstruoasă (ca în paginile lui Swift), cînd micșorată și schimonosită, dar Ben nu poate renunța la „lentilele lui vechi“ cu care uneori „distinge ceea ce nu se vede și totuși există“. Această cunoaștere din irealitatea imediată asupra căreia insistă autorul conferă bătrînului o capacitate deosebită de a înregistra și interpreta faptele dar și o imobilitate de „sfinx privind prin ochean“. Boala sa necunoscută devine în final, ca în „Solaris“ (Lem-Tarkovski), mai mult o problemă de conștiință decît una de știință.

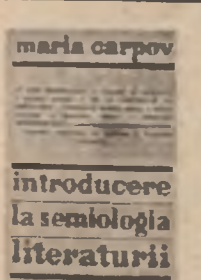
Dacă „filiera Ben“ este privită din perspectiva realismului tipologic, personalitatea eroului depășește cadrul, impunînd un personaj de „excepție“. Ben prezintă analogii cu Moromete: aceeași pasiune gratuită a politicii de gazetă, aceleași probleme de cap al familiei ce a pierdut controlul absolut, atitudinea de bufonadă tragică, și o ascunsă duioșie și blîndețe. El este totodată liderul inteligent și persiflator al unei lumi pe cale de dispariție: „Ben era încredințat că mahalaua este o lume întreagă. O sferă perfectă.. planeta lui care se pierde lent în întuneric, se depărtează de soare și se răcește pînă va ajunge un sloi de gheață“. O pitorească umanitate ce trage să moară — moartea este tema poetică a romanului — se desprinde, pestriță și grotescă ca într-o naivă pictură de bîlci. La fel cum mahalaua înghițise altădată cîmpia, orașul nou înghite acum vechile cartiere, iar Ben este martorul ce înregistrează și tălmăcește semnele vieții și ale morții. Toate lucrurile au un tîlc, pare a spune scriitorul, de aceea tratarea realistă, balzaciană uneori, este forțată să semnifice mereu o dimensiune simbolică. Totul tinde să devină simbol — luneta, patefonul, ceasul, boala, săpatul grădinii, claxonul, numele etc. — provocînd adesea o lectură alegorică care sărăcește cîteodată textul. Lumea cărții, amintind de atmosfera teatrului expresionist, are însă suficientă concretețe pentru a trăi autentic. Vocile narative se împletesc de-a lungul unei povestiri în care naratorul dialoghează cu lectorul (ambii ipotetici), trecînd de la ipostaza omniscientă la efasarea în spatele personajelor sau transcriind într-un lung monolog dialogul lui Ben cu sine și cu lumea. Digresiunile sînt dese, urmînd meandrele memoriei, surpările amintirilor, dar granița între disoluția necesară și comentariul inutil este labilă. Autorul se lasă furat de cuvinte („mandibulele microorganismelor“). Poetizările scad șansele romanului de a deveni poetic. Tipic, în acest sens, este finalul al cărui efect este diminuat de insistența ultimelor fraze. În general apăsarea asupra cuvîntului duce la un primat al textului asupra sub — și supra-textului care împiedică circulația semnificațiilor la toate nivelele.

Realizînd un erou cu drept de existență incontestabil în galeria personajelor românești contemporane, romanul lui Ovidiu Genaru îmbină mai multe tehnici narative moderne într-o viziune însă tradițională a subordonării necondiționate a prozei la cuvînt.

Dan Alexandru Condeescu

*) Ovidiu Genaru, „Fidelitatea“, Editura „Junimea“, 1977.

Cercetarea interdisciplinară



● Paralel cu multiplicarea și diversificarea domeniilor și ramurilor cunoașterii, a metodelor și metodologiilor, a sistemelor și disciplinelor științifice, a apărut necesitatea cercetărilor interdisciplinare, a unificării într-o viziune totalizatoare. Este vorba de așa-numitele științe-pilot care au un dublu rol: epistemic, de metalimbaj capabil să înglobeze limbajele particulare ale celorlalte științe, și de instrument al cercetării, de organon pentru aceleași științe obiect. Aceste două funcții contradictorii, sistem reflectant și obiect ale reflectării, pot fi preluate de semiotică sau semiologie, singura disciplină capabilă să-și creeze un discurs teoretic superior care să o integreze în metasemiologie. Tot prin semiotică se încearcă apropierea pe baze comune a celor două mari teritorii ale cunoașterii aflate nu de puține ori în disjuncție; științele exacte și umanitățile. Avînd în vedere că limbajul natural este unicul în stare să cuprindă și să descrie toate celelalte tipuri de exprimare, firesc, semiotice și-a ales drept știință-model lingvistica cu care, în ceea ce privește unele funcții, se și confundă. Problema este minuțios tratată de **Paul Miclău în recentul studiu Semiotica lingvistică (Editura Facla 1978)**.

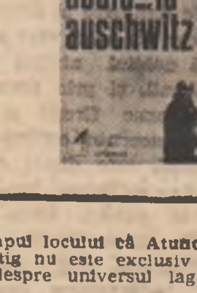
Un nou volum semnat de Maria Carpov *) este dedicat unei prezentări generale a semiologiei, a relațiilor ei cu domeniile învecinate și în special cu cercetarea literaturii. După cum indică titlul și o recunoaște cu franchețe și autoarea, nu este vorba de o contribuție originală, creatoare ci de o înfățișare și prelucrare în spirit critic, ce-i drept, a stadiului actual al disciplinei, axîndu-se cu precădere pe lucrările lui **A. I. Greimas**. În primul capitol, **Ce este semiologia?**, autoarea sistematizează diversele definiții date obiectului începînd cu Saussure, S. C. Peirce și continuînd cu W. G. Morris, Hjelmslev, Greimas ș.a. Trăsătura generală este conceperea semiologiei ca știință a semnelor (cu o modificare terminologică la Hjelmslev, figuri), a legilor lor de funcționare potențial dar și materializate în diverse contexte. De asemenea, statuare acelei duble perspective de care am amintit la început, știință și instrument. În prima calitate, semiologia prezintă mai multe diviziuni, între ele intrînd și semiotica, parte subordonată și nu sinonimică cum deseori sînt considerate. Semiotica, în ipostaza de metaștiință, comportă un studiu la trei nivele deosebite, corespunzătoare celor trei dimensiuni ale semiogei: a) studiul structurilor formale, adică al relațiilor dintre semne (sintaxa) b) studiul relațiilor dintre semne și obiectele desemnate (semantica) c) studiul relațiilor dintre semne și cei ce le folosesc (pragmatica)“. Clasificarea este făcută după lingvistul și logicianul american W. G. Morris. Un capitol special este afectat raporturilor dintre lingvistică și semiotică (**De la lingvistică la semiologie**), în care sînt trase preliminariile pentru analiza discursului literar evident din perspectiva unei gramatici și semiotici generative. Întreprinderea temerară, dar nu nejustificată, avînd în vedere faptul că semiotica nu și-a delimitat încă un teritoriu exact și nu și-a elaborat pe deplin instrumentația teoretică. Dificultăți care se și vădesc în ultima secțiune a cărții (**Analiza semnificatului**), o prezentare a modelelor de analiză a textului literar. Mai exact spus este vorba de sistemul greimasian desprins din **Sémantique structurale și Du sens**. **Gérard** Genette cu **Discours du récit** și **Tzvetan Todorov** cu **Gramatica Decameronului** sînt doar sumar amintiți. Analiza semantică de tip Greimas, care pleacă, în fond, de la distanța pătratului logic în sfera sensului, și reduce opera la cîteva relații semice fundamentate, constante și indecompozabile, oferă, în ciuda unor omisiuni, premisele, subliniez doar premisele, unei viitoare și atît de utile gramatici a textului. Este un spațiu al perspectivelor și, dincolo de aspectul informativ **Introducerea Mariei Carpov** are și meritul de a-l fi evidențiat ca atare.

Ne exprimăm însă regretul că autoarea nu a valorificat și contribuția școlii românești în motive atît în ceea ce privește cercetarea contemporană (Paul Miclău, Sorin Alexandrescu, Mihai Nasta, Solomon Marcus, Mihai Pop etc.) cît și studiile anticipative ale unor nume ca Mihail Dragomirescu, D. Caracostea, Pius Servien, cu rezultate din cele mai remarcabile în disciplinele literaturii.

Paul Dugneanu

*) Maria Carpov: „Introducere în semiologia literaturii“, Editura „Univers“, 1978.

Narațiune și document



● Trebuie remarcat din capul locului că **Atunci, acolo... la Auschwitz** de Oliver Lustig nu este exclusiv genul de documentar cutremurător despre universul lagărelor de exterminare naziste.

Cartea este în primul rînd un roman. Deci are o substanță romanescă și o componentă epică, psihologică, analitică. Este adevărat că mediul concentraționar aflat sub semnul atrocităților comise de fasciști în timpul celui de-al doilea război mondial fixează cadrul general de desfășurare. El este mereu punctul ultim de referință, apelul final al tînărului Dan, eroul cărții, care trăiește circa un an în lagărul de la Auschwitz și în cel de la Landsberg, din primăvara lui 1944 pînă în primăvara lui 1945, cînd este eliberat de aliați. Este experiența fatidică din care Dan își trage forța de viață și energia de a nu se lăsa niciodată înfrînt, dar este și amintirea de care nu poate scăpa, care îl obsedează, îi provoacă înspăimîntătoare coșmaruri (remarcabile capitolele despre halucinațiile eroului în somn, intitulate **Coșmar 1, 2, 3**) de la eliberarea sa și pînă azi. Recunoaștem aici amintirea personală chinuită, experiența proprie obsedantă a autorului cărții, el însuși unul din puținii supraviețuitori ai sinistrului lagăr. Descrierea este dură, remiloasă, fără artificii, căci monstruozitatea nu mai are nevoie și de adjective atunci cînd este vorba de un loc precum Auschwitz.

Pe erou îl urmărește o amintire teribilă din lagăr, de care încearcă să se elibereze scriind această carte: un deținut slung, în disperarea sa aproape inumană de a supraviețui, izbutește să se sustragă multă vreme selecțiilor pentru camera de gazare. Observă obiceiurile călăilor, profită de momentele lor de neatenție, speculează cu maximum de eficiență portițele strîmte ale vieții din lagăr și reușește să rămînă în viață, cu toată infirmitatea sa, pînă într-o noapte cînd este ucis.

Oliver Lustig angajează o discuție deschisă, sinceră, dreaptă, în jurul atitudinii colective care refuză să salveze un om, mai mult, îl condamnă să fie descoperit și sfîșiat de cîinii S.S.-iștilor, salvînd astfel însă, cu prețul vieții lui, alte vieți umane, sau măcar ideea posibilității ca alți oameni să supraviețuiască. Autorul nu escamotează lașitățile, reacțiile dezumanizate și dezumanizante ale omului redus, în lagăr, la condiția subumană. El nu se sfiește să recunoască deschis că, în mai toate cazurile, inclusiv al lui, supraviețuirea într-un lagăr de calibrul Auschwitz-ului nu ar fi fost posibilă fără un lung șir de acceptări, de supuneri, de consimțiri, de lașități chiar, toate însă în numele unei mari încrederi în viață, în puterea regenerării, în capacitatea fără egal a omului de a supraviețui și de a se întări prin suferință.

Romanul nu se ocupă exclusiv de lumea lagărelor. Eroul cărții își amintește, de fapt, scenele din lagăr. El este în realitate un tînăr activist U.T.M. la Cluj către sfîrșitul anilor '40, apoi ziarist în același oraș și în capitală. Este tînăr, muncește, stabilește relații de lucru cu oamenii din toate categoriile, iubește în mai multe rînduri, își rememorează anii clujeni dinaintea deportării, mediile burgheze sau mic-burgheze pe care le frecventase — prilej pentru cîteva minunate schițe tipologice.

Dan trăiește cu intensitate, din miezul evenimentelor, toată epoca de început a societății românești noi, cu faptele ei de muncă, bune, demne de laudă, însă și cu exagerările ei, perioada luptei de clasă, a ședințelor nocturne în care adesea pornirile oportuniste pe de-o parte și zelul punitiv nediferențiat pe de altă parte au produs excese, declanșînd adevărate drame umane nedreptăți dureroase și greșeli cu atît mai grave cu cît victimele au fost nu o dată oameni capabili, înzestrați, devotați.

Eroul nu se cruță nici pe sine de examenul obiectiv, critic, al prejudecăților avute într-o perioadă. Nu încearcă să se disculpe aruncînd vina în seama altora, așa cum nu caută să se absolve singur de atitudinea sa din lunile de lagăr.

Romanul **Atunci, acolo... la Auschwitz** reprezintă, din acest punct de vedere, o meditație gravă, plină de o responsabilitate matură.

Roman care nu cruță greșelile, dar nici nu uită, din cauza lor, binefacerile, progresul, înaintarea fermă a unei societăți pornite să se reclădească singură din cenușa celui de-al doilea război. **Atunci, acolo... la Auschwitz** de Oliver Lustig e un document-discuție despre război și despre epoca postbelică, construind o imagine a ceea ce nu ar trebui să se mai repete niciodată, și o imagine a ceea ce este lumea de azi.

Gabriel Gafița

*) Oliver Lustig: „Atunci, acolo... la Auschwitz“, Editura „Cartea Românească“, 1978.

protocronism și sincronism

LA UN AN DE LA DEBUTUL DEZBATERII

M. UNGHEANU : Ecoul pe care l-a avut apariția cărții profesorului Edgar Papu **Din clasicii noștri** ca și dezbaterea revistei **Luceafărul** despre **Protocronism și sincronism** a dus la reunirea de azi în jurul acelelași simbolice „mese rotunde" pentru a trece în revistă noul stadiu al problemei. S-a scris mult despre protocronism și s-a vorbit și mai mult despre el. Vom avea în vedere desigur numai contribuțiile scrise și nu și pe cele orale de vreme ce am ieșit de mult din faza culturilor folclorice. Regretăm faptul că revista **Luceafărul** a fost pusă în situația de a publica numai texte favorabile cel puțin principial protocronismului, dar surprinzător n-am primit nici un singur text în care pozițiile protocronismului, argumentele discuției noastre despre protocronism și sincronism să fie combătute cel puțin de plano. Nici contribuțiile scrise nu vor fi toate avute în vedere. Chiar atunci cînd a fost respins termenul ori teoria de protocronism propozițiile n-au depășit faza enunțului. Nu ne vom ocupa de aceste ecouri. Ar fi un război cu morile de vînt. Mai importante decît unele ecouri sînt cîteva cărți axate aproape în întregime pe ideea de protocronie și apărute, cu o singură excepție, după colocviul despre „Protocronism și sincronism". Citez la loc de cinste eseul poetului Ion Caraion despre Bacovia **(Bacovia, sfîrșitul continuu)** în care poetul **Plumbului** e văzut ca un creator protocronic în plan european. Apoi studiul lui Alexandru Duțu despre **Cultura română în civilizația europeană modernă** care demonstrează cît de neinspirată e uneori obsolutizarea teoriei sincronismului pentru cultura română. Un aport de excepție la discuția protocronism-sincronism, așa cum a fost concepută ea de revista **Luceafărul,** semnează Adrian Marino în volumul **Prezențe românești și realități europene**, unde tema noastră e dusă mai departe și confruntată cu realități europene elocvente. Adăugăm pentru abundența materiei folosite și cartea lui Radu Ioanovici **Creație românească în biologia universală** unde, minus termenul de protocronie, comentariul merge în același sens. În sfîrșit, excelenta carte a lui Solomon Marcus. **Din gîndirea matematică românească,** unde nu se pune numai problema priorităților științifice românești, ci și chestiunea frustrației românilor de succesul la care aveau dreptul. Împotrivirile care n-au arătat decît că susținătorii lor n-au uneori cunoștințe elementare de istoria culturii și literaturii române sînt constrînse de evidența faptelor.

NICOLAE DRAGOȘ : În receptarea tezelor avansate de revistă ne-am încrucișat și cu o tendință de reinterpretare a intențiilor noastre. În dezbaterea inițiată de **Luceafărul** am plecat de la constatarea că nici o cultură nu se dezvoltă în sine, deci nici cea românească, că nu ne-am închis niciodată în fața sugestiilor creatoare dinafară, că n-am rămas surzi la orice ecou din afara granițelor țării ci, dimpotrivă, am pornit de la faptul că o cultură nu poate fi imaginată ca un cerc închis. Discuția s-a intitulat semnificativ **protocronism și sincronism,** dar simpla înlocuire a lui **și** cu **sau** poate duce la răstălmăcirea intențiilor noastre și, din păcate, uneori substituirea s-a operat. Intențiile dezbaterii noastre, urmărită cu consecvență pe durata unui an de zile, au fost acelea de a demonstra că atît cultura cît și știința românească au contribuția lor distinctă, nota lor de originalitate, că și aici ca și în alte părți ale lumii s-au născut valori care uneori au anticipat curente, au deschis drumuri noi, au promovat în plan artistic și științific opere și invenții care fac onoare umanității. Am urmărit să subliniem ceea ce se pare că nu s-a făcut întotdeauna cu suficientă forță și convingere, în opoziție cu atitudinile criticiste, originalitatea, demnitatea unei culturi care exprimă un popor cu filozofia lui, cu o structură specifică, cu o civilizație veche, constituită în comunicare, în dialog cu altele, dar avînd orgoliul firesc de a veni cu o contribuție proprie. Am dorit să subliniem asemenea adevăruri de care nu numai că nu trebuie să ne fie rușine, dar trebuie să le punem în lumină pentru a avea un mai puternic sentiment al continuității în spirit, sentimentul că literatura, cultura română pot intra într-un dialog rodnic și în viitor cu alte culturi, avansînd propriile lor valori care nu trebuie ignorate, propunînd în continuare propriile priorități științiifice și artistice.

EDGAR PAPU: Anul care a trecut reprezintă un cîștig indiscutabil pentru ideea de protocronism. Ideea s-a desprins ca un modul de vehiculul mamă și circulă acum singură. Vreau să atrag atenția asupra unei disocieri: s-au confundat pînă acum două realități pe care aș vrea să le disociez. O realitate este cartea mea **Din clasicii noștri,** carte cu o demonstrație incompletă, cu o documentație incompletă, din care pricină n-a fost destul de convingătoare. Este realitatea pe care de-a lungul acestui an am putut s-o cîntăresc mai bine sub raportul contribuției ei. A doua realitate, azi cu totul independentă de cartea mea, este ideea protocronismului, care, mi-am dat seama de-a lungul acestui an, s-a desprins cu totul de mine. Am astăzi la îndemînă un dosar cu nenumărate constatări privind protocronismul literare românești care se întind pe o durată lungă. Interesant este că între acești descoperitori se află mulți adversari ai ideii de protocronism românesc. Deci, în lumina acestor constatări, la care am reflectat de-a lungul unui an de zile, pot spune că mă desolidarizez de cartea mea acolo unde ea este insuficientă, dar că ader în mod cu totul obiectiv la această idee care m-a premers, care este deasupra mea și la care cu toată modestia ader și eu.

SOLOMON MARCUS : Am urmărit cu mare interes anul trecut cele două numere dedicate de revista **Luceafărul** protocronismului și sincronismului, dar aș vrea să observ că discuția era poate prea mult colorată de specificul disciplinei dvs., lucru explicabil de altfel, deoarece contextul ei a fost cel al unei discuții de literatură. Chestiunea interesează însă nu numai pe literați și din acest punct de vedere limbajul ei specializat, „jargonul" ei, a provocat dificultăți de înțelegere celor care nu erau literați. Din felul cum au fost alese cărțile enumerate la început de Mihai Ungheanu înțeleg că există dorința de a extinde discuția la întreaga cultură românească, ceea ce cred că va fi un cîștig. Cred că efortul nostru ar trebui să meargă către identificarea unui numitor comun al literaturii cu alte discipline și domenii de activitate intelectuală. Prefața cărții **Din clasicii noștri** făcea observația că literatura e ultima care vine să se alăture tentativei de a stabili prioritățile culturale românești. Știința se dezvoltă mai vizibil decît literatura în etape bine marcate, fiecare etapă nouă bazîndu-se pe cea precedentă, de unde concluzia că în știință problema priorităților, a protocronismului se rezolvă foarte simplu. Nu este însă așa. În aceeași prefață profesorul Edgar Papu dă mai multe exemple din știință, dar de valori inegale, pentru că nu toate exemplele citate se datorează unor cercetări efectuate de specialiști. În demonstrarea protocronismului avem nevoie de o adevărată cercetare, nu de reluarea unor informații neverificate. Cartea lui Radu Ioanovici este exemplară în această privință ; verifică afirmații aproximative. Cercetarea poate să infirme unele din „amintirile" noastre, dar poate să descopere și situații noi, de care nu știam nimic. Este necesar să ne bizuim numai pe o cercetare la sursă. Altfel vine cineva cu un exemplu slab și oferă argumente împotriva ideii, cum s-a întîmplat în cursul discuției despre protocronism. Unii au încercat ca printr-un singur exemplu, mai puțin rezistent, să răstoarne întreaga teorie.

Problema cea mai stringentă este următoarea: în jurul ideii de protocronism s-au adunat foarte multe exemple. Întrebarea care se pune este : sînt aceste situații particulare rezultate accidentale ori sînt expresia unui fenomen sistematic ? Și dacă este vorba de un fenomen sistematic, trebuie să vedem care este resortul acestui fenomen. În ce măsură se poate vorbi de ghinion sau de noroc în cazurile de ignorare sau de validare ? Discutînd cazurile din știință, numeroase, fenomenul e, după constatările mele, sistematic.

EDGAR PAPU : Vorbind despre fenomenul sistematic care ilustrează protocronismul îmi demonstrați încăodată că trebuie să mă desprind de cartea mea și să mă solidarizez cu ideea de protocronism românesc.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Subscriu la cele spuse de Nicolae Dragoș. A afirma poziția nesubalternă a unei culturi, demnitatea ei, înseamnă ceva necesar și firesc. Înțeleasă astfel, discuția despre protocronism este întrutotul acceptabilă. Datoria noastră însă rămîne să privim totul în marginile adevărului pentru că el servește patriotismului. Vreau să preintîmpin o echivalare a noțiunii de protocronism cu noțiunea de patriotism. Protocronismul a comportat discuții în contradictoriu. Aceasta nu înseamnă că cine nu susține protocronismul nu este patriot. Trebuie să ne dea de gîndit că doi dintre marii noștri critici literari au fost etichetați, cu decenii în urmă, ca antipatrioți pentru că aveau rezerve la anume probleme controversate ale momentului cultural. E un exemplu istoric din cultura noastră care trebuie să ne pună în gardă și precizările de față le cred necesare.

PAUL ANGHEL : Aveți dv. în fel dreptate. Cei care neagă valorile noastre nu sînt obligatoriu antipatrioți, cei ce ne afirmă valorile noastre nu sînt obligatoriu patrioți. Asta îmi amintește dialogul dintre Socrate și Hippias : în care Platon relativizează atît ideea de adevăr cît și ideea de minciună. Unde-i adevărul, unde-i minciuna ? Înțeleg că profesorul Crohmălniceanu ne invită la o considerare științifică a problemei, fără patimile din vremea proletcultismului, cînd „adevărul" era proclamat administrativ. Nici un pericol de așa ceva azi. Cine susține ideea protocronismului riscă un adevărat boicot, cine susține ideea contrarie se plasează într-un scepticism confortabil și uneori profitabil. Nimic mai simplu decît să negi, chiar fără a demonstra.

EDGAR PAPU : Antiprotocroniștii uită că protestind împotriva protocronismului românesc sînt de fapt inversunați protocroniști dar în favoarea altor culturi și altor literaturi. Am scris despre barocul portughez subliniindu-i poziția protocronică. Am subliniat caracterul expresionist al artei plastice medievale germane, deci protocronismul ei și n-a protestat nimeni. În momentul în care am vorbit despre trăsăturile protocronice ale literaturii române s-a născut un adevărat vuiet de nemulțumire.

M. UNGHEANU : Este interesant de observat că cel puțin o parte a celor care nu acceptă ideea protocronismului sînt fie foști proletcultiști, fie din cei care au cochetat cu proletcultismul, iar azi, unii din ei, se străduiesc să-și facă uitat trecutul.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Fără îndoială că fenomenul de protocronism trebuie să existe într-o cultură constituită. A porni de la ideea că niciodată cultura română nu ar fi fost protocronică, ori extrem de rar protocronică am ajunge la concluzia că această cultură este infirmă, ceea ce nu corespunde adevărului, ba chiar ar constitui o gravă calomnie. În esență, trecînd peste foarte multe lucruri care sînt discutabile (la prima masă rotundă am precizat că există multe aspecte în tezele lui E. Lovinescu care trebuie amendate) ceea ce a vrut să spună Lovinescu este că sincronismul, care nu se opune protocronismului, privește fenomenul cultural cu caracter de amplitudine statistică, de stări mai generale. Una este să observăm că există gesturi protocronice și alta este să vorbim de rămînerile în urmă ale unei culturi și literaturi. Astăzi putem găsi un poet care să fie anticipator, protocronic, dar restul poeziei să se prezinte desincronizată. Trebuie să distingem între fenomenul statistic de caracter dominant și celălalt fenomen, normal, firesc, protocronic, dar izolat. Depinde în numele căruia vorbești.

NICOLAE DRAGOȘ : Cărțile amintite aici nu sînt numai un punct de pornire pentru discuție, ci și argumente în demonstrarea viabilității conceptului de protocronism. Referindu-ne la ele, avem în vedere și faptul că ne aflăm la un an de la găzduirea în **Luceafărul** a dezbaterii despre protocronism. Nu putem ignora faptul, și obiectivitatea ne îndeamnă la acest lucru, că timp de un an dezbaterea noastră a fost receptată, preluată de instituții, de publicații, de comentatori ai literaturii, că a cunoscut o seamă de adeziuni ; unele dintre ele depășind entuziasmul simplei opțiuni prin apelul la noi argumente care au îmbogățit cadrul discuției. În același timp au existat și opinii care n-au venit să facă front comun cu noi, au existat autori care au întîmpinat cu reticență și ironie ideile lansate în dezbaterea **Luceafărului,** în cuprinsul revistei. Cred că după un an de zile putem să conturăm mai exact semnificațiile majore ale problemei în dezbatere. Protocronismul are rădăcini adînci în cultura românească și este meritul cărții profesorului Edgar Papu de a fi sintetizat un adevăr al spiritualității românești și de a fi demonstrat, încă o dată, acele idei care, privitor la cultura și știința românească, să ne dea un sentiment de demnitate. Cultura și știința românească nu s-au prezentat la confruntarea cu alte contribuții universale doar în rolul subaltern, aceasta e ideea prețioasă a cărții **Din clasicii noștri,** acesta este sensul noțiunii de **protocronism,** acceptată, asumată și completată de multe conștiințe ale vieții spirituale de azi.

PAUL ANGHEL : Fiindcă sîntem la ceasul unei evaluări globale, eu aș începe să apreciez și dintr-un alt punct de vedere, dacă vreți pur teoretic, apariția ideii de protocronism. Protocronismul a pus în discuție însuși modelul de dezvoltare al culturii române, ne-a pus deci în fața unei chestiuni cheie.

Cum și-a imaginat conștiința teoretică românească acest model de dezvoltare, pînă la formula lui Edgar Papu ? Prin sincronismul lovinescian. Ce înseamnă sincronismul ca model, cum concepe mișcarea unei culturi ? Simplificînd lucrurile, sincronismul concepe mișcarea temei culturii în doi timpi sau în doi termeni : imitație și originalitate. O cultură are deci nevoia, obligatoriu, în viziunea lui Lovinescu, de un termen extern de referință, de un centru exterior, care-i condiționează fundamental existența. Așa stînd lucrurile, o cultură începe prin imitație. Acesta este primul termen. Urmează apoi „diferențierea", care conduce treptat la originalitate. Este cel de-al doilea termen.

Vedeți dv., schema aceasta e săracă, elementară, chiar dacă etape din dezvoltarea culturii o confirmă, peste toate schema aceasta e viciată de un fals : exclude teoretic originalitatea ca prim demers. A lucra numai cu modelul sincronismului înseamnă a concepe o cultură, cultura ta, oricare cultură, prizonieră altor culturi care oferă etaloane, fiindcă fără un etalon extern cum ar apărea imitația, și fără imitație cum ar apărea originalitatea ? În viziunea sincronistă originalitatea nu e negată, dar e condiționată și deci vasalizată, ceea ce creează un tablou inexact al dezvoltării culturilor derivate, care sînt o umbră a primelor, niște jocuri secunde. Ducînd lucrurile și mai departe, aceasta ar însemna că culturile sînt blestemate să se împartă în două culturi model și culturi copie, culturilor care copiază revenindu-le grija să-și aleagă adecvat modelele : nu Orient, în cazul lui Lovinescu, ci Occident, de fapt o anume zonă din Occident, Franța, Franța reprezentînd pe atunci progresul. Iată cum dintr-o teorie a deschiderii, sincronismul se întoarce în contrariul său, vasalizarea culturală reprezentînd o închidere, o inhibare în însuși procesul de dezvoltare a originalității.

SOLOMON MARCUS : Orice organism intră în metabolism cu mediul exterior. Orice cultură intră în metabolism cu alte culturi. Ceea ce se produce în orice țară într-un domeniu de activitate reprezintă numai 1 la sută față de ce se produce în acel domeniu în lume. Ceea ce trebuie să luăm de la altii este mult mai mult. Iar ceea ce dă o cultură este mai puțin decît poate primi de la celelalte culturi la un loc.

PAUL ANGHEL : Originalitatea nu e obligatoriu derivată, secundă, ci poate veni și dinăuntru, din interior, mai mult decît atît, tocmai interiorul unei culturi e centrul care comandă originalitatea, iar o asemenea originalitate e nu sincronică și protocronică. Un precursor teoretic al protocronismului mi se pare a fi în secolul trecut Eminescu, care respinge cu îndreptățire formele fără fond, invocînd în numele fondului factorul intern, autohtonia, tradiția, văzute ca singurele purtătoare de mesaj. Din păcate dezbaterea de pe atunci concepea raportul fond-formă ca un raport de excludere, forma ca învelis exterior trebuind să fie obligatoriu de împrumut, fondul autohton avînd obligatoriu o formă veche, expirată. Sincronismul nuanțează raportul, introducînd o corectare : formele pot fi și creatoare de fond. Protocronismul schimbă însă radial perspectiva : fondul capătă drept de a crea forme, propriile forme, anticipînd forme, propunînd forme în chip prioritar. Cîștigul teoretic este inestimabil. Modelul e rațional, dialectic și nu mecanic, peste toate acest model salvează cultura de blestemul ontologic inventat de sincronism, împărțirea culturii umane în două etape : „major și minor".

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Lovinescu dubla teoria sincronismului de o sociologie. El admitea ca centre de inducție și Anglia și Germania și Statele Unite și Rusia (a arătat că adversarii cei mai înverșunați ai sincronismului și-au împrumutat tezele „ortodoxiste" de la Florenski și Bulgakov). A insistat mai ales însă pe ceea ce socotea el că sînt țări industriale dezvoltate, față de alte țări mai înapoiate. De reținut din sincronism în plan sociologic larg este acest proces de recuperare pe care țările mai mult sau mai puțin dezvoltate își propun să-l traverseze. Ele tind să-și însușească foarte grabnic descoperirile, cîștigurile, cuceririle pe planul înaintării gîndirii. Una din ideile pentru care militează azi toate țările. Evident trebuie făcută o distincție între planul științelor pozitive, al tehnicii și planul umanist al creației culturale, literar-artistice și filozofice, fără a crea antinomia cultură-civilizație. Civilizația nu poate trăi fără cultură și invers, aceasta e o teză marxistă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în recenta Expunere tocmai această relație necesară vorbind despre importanța cuceririlor științifice. Dacă însă protocroniile sînt mai ușor de precizat în știință, în tehnică, cred că în planul creației umaniste e mult mai potrivit să vorbim de originalitate.

SOLOMON MARCUS : Din afară poate să pară că protocroniile în știință sînt mai bine delimitabile, dar lucrurile nu stau astfel și voi reveni asupra acestui aspect. Întrebarea mea este : nu putem vorbi de **prioritatea originalității ?**

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Important este să constatăm că avem poeți originali și mai puțin important este să precizăm că ei s-au realizat cu cinci ani să zicem înaintea altora. Originalitatea este apoi ireductibilă pe cînd acest tip de comparație strict cronologică presupune serii tipologice în care un creator foarte original nu are ce să caute. E o distincție necesară pentru a nu împinge demonstrația spre exagerări, megalomanii.

NICOLAE DRAGOȘ : Observînd toate acestea — și în universul spiritual, ideologic al fiecărui autor de valoare se pot detecta opțiunile, afinitățile pentru o anume cultura, sau pentru mai multe, care îi sprijină în actul de creație, inconfundabil — nu putem, nu avem dreptul, cred, să omitem nici un moment faptul că în primul rînd acesta va aduce în opera sa ceea ce este definitoriu, specific, vital pentru poporul căruia îi aparține. Sincronizarea cu alte culturi este posibilă numai cu condiția ca rodul spiritual al culturilor naționale să se impună prin originalitate, printr-o contribuție creatoare posibilă într-un spațiu istoric și geografic bine conturat. Sincronizarea nu este în același timp incompatibilă cu **dreptul** și **datoria** unei culturi de a-și afirma substanța, caracteristicele, specificitatea, de a aduce în patrimoniul general numele unor precursori, de a propune propriile priorități creatoare. Iar cînd, în raport cu realitățile culturale și științifice ale umanității, avem contribuții ce-și merită locul inițiatăți sîntem nu numai pe deplin îndreptățiți, dar avem și datoria patriotică de a se impune. De a ne arăta lumii nu doar în ipostază sincronică ci și în aceea protocronică. Ar avea șanta credibilității contestarea adevărului că Brâncuși, creator pe care nimeni nu-l poate imagina într-o ipostază epigonică față de alți titani ai artei căreia îi aparține, a adus un mesaj de creație specific, ridicîndu-l prin geniul și originalitatea sa în zonele universalului? Este neapărat un gest de megalomanie spirituală să vedem în Brâncuși un precursor, un deschizător de școală, să numim prin opera sa un exemplu de protocronie românească? Și cîte exemple oferă cultura, știința românească, în această direcție !

M. UNGHEANU : În fond, nu poți fi împotriva introducerii spiritului de competiție în artă, în literatură, obiecție care s-a făcut privitor la consecințele protocronismului. Nu acesta a fost scopul discuției inițiată de revista **Luceafărul** privitoare la cele două noțiuni și dacă a fost înțeleasă ca atare, vina nu aparține interlocutorilor care n-au formulat-o ca atare. Ea este încă una din concluziile trase pe marginea acestei discuții și atribuită ei fără să-i aparțină. Adevărată acțiune de exorcism din partea celor care procedează astfel, deoarece transferă propriul viciu de gîndire în afara lor. În parantază fie spus, ideea competiției e inculcată de sincronism, iar practica vieții culturale europene, mai larg spus occidentale, modelul nostru cultural, după cum toată lumea spune, ridică competiția culturală la o treaptă care înlătură comunicarea reală, osmoza firească de care vorbea profesorul Solomon Marcus creînd mereu primate nu o dată false. E aici o problemă de sociologia succesului pe care n-am avut-o încă în vedere, dar pe care n-o putem evita. Scopul nostru n-a fost decît de a atrage atenția asupra unui fond ignorat de valori și nu de a concepe competiții retroactive. E mult mai importantă, as zice, competiția internă a valorilor decît cea externă.

SOLOMON MARCUS : E. Lovinescu a văzut acest proces necesar de osmoză a culturilor, dar în mod unilateral, pentru că această perioadă a teoriei sincronismului trebuie văzută în context mondial. Deceniile 4, 5 și 6 sînt ultimele decenii bolnave și pentru marile culturi ale lumii. Osmoza nu funcționează la ele. În domeniul lingvisticii, de pildă, americanii îl ignorau pe Ferdinand de Saussure, iar francezii îl ignorau pe Bloomfield și pe Sapir. În acea perioadă cultura franceză își concepea existența în chip aproape autarhic ; la fel cultura americană. A fost fără îndoială o situație maladivă care avea inevitabil consecințe asupra întregului context cultural al lumii. În momentul de față situația e mai bună. Metabolismul culturilor e mai sănătos decît înainte. Este de la sine înțeles că orice cultură dă și primește. Dar problema care se pune acum este în ce măsură cîștigăm conștiința a ce putem să dăm, în ce măsură știm că putem da, în ce măsură reușim să dăm, în ce măsură această potențialitate devine realitate.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : De vreme ce ne-am întors la Lovinescu țin să atrag atenția că au existat nu numai asemenea fenomene bolnave pe plan mondial ci și tendințe retrograde, agresive, xenofobe, deci mult mai bolnave, împotriva cărora trebuia dusă o luptă. O astfel de bătălie Lovinescu, exagerînd polemic în unele cazuri, a purtat-o cu mult curaj și consecvență.

PAUL ANGHEL : Nu știu dacă e cazul să dăm credit tuturor polemicilor lovinesciene și să-l considerăm obligatoriu campionul progresului. Unele au ca punct de plecare resentimente personale, altele reflectă, lucru mai puțin discutat în ultima vreme, o poziție de partid. **Istoria civilizației române moderne** a fost scrisă de pe pozițiile liberalismului român. Față de Eminescu, de pildă, a cărui protocronie a fost demonstrată convingător de Edgar Papu, E. Lovinescu are o serie de rezerve care nu izvorăsc dintr-o privire neangajată, detașată, lucidă. Nu s-a purtat altfel nici cu Nicolae Iorga, care a preluat în bună măsură tezele eminesciene asupra fondului autohton. Închipuiți-vă imaginea literaturii române fără contribuțiile lui Nicolae Iorga și G. Călinescu asupra lui Eminescu, mărginită doar la cele ale lui E. Lovinescu pe aceeași temă. Criticul are neîndoielnic merite, dar să nu i le exagerăm.

M. UNGHEANU : Alarmiștii de profesie s-au întrebat dacă protocronismul nu ascunde pericolul șovinismului cultural. Pentru simplificarea discuției am să dau un exemplu elocvent pentru direcția în care am dorit să propunem chestiunea protocronismului. Este vorba de Gherea, critic literar de formație marxistă și de primatul său european, nerecunoscut însă ca atare în afara granițelor țării și nici la el acasă. În 1962, profesorul Alexandru Dima demonstrează fără dubiu rolul său de pionier în critica literară marxistă europeană. Deci nu Franz Mehring, citat și astăzi ca primul critic literar marxist european ci Constantin Dobrogeanu-Gherea. În 1977, Z. Ornea atrage atenția asupra caracterului de pionierat al unor teze asupra socialismului științific susținute de Gherea. În 1978, Paul Cornea vorbește despre Gherea ca precursor al sociologiei literare moderne. Iată un autor despre a cărui complexă protocronie vorbesc pînă acum trei istorici literari. Cercetarea lor e solidă, afirmațiile lor indiscutabile. Dar aceste afirmații n-au avut nici o repercusiune asupra felului cum a fost retipărit, difuzat, interpretat Gherea în România. În 1973, apare la Varșovia o carte de sinteză **Marxismul și estetica** de Ștefan Moravski, carte de reală audiență între specialiști pe care editurile noastre o traduc în 1977. Care e locul lui Gherea în această carte ? Numele lui Gherea e pomenit cu totul în treacăt, deși i s-ar fi cuvenit fără îndoială unul din primele capitole ale lucrării.

SOLOMON MARCUS : Cum reacționează prefațatorul față de această lacună ?

M. UNGHEANU : Prefațatorul, Ion Pascadi, mărturisește însatisfacția de a nu-l găsi la loc de cinste pe Gherea, consideră asta o carență de informație și trece mai departe. Dar această carență de informație nu cred că trebuie imputată în primul rînd autorului ci esteticienilor și istoricilor noștri literari care, neavînd conștiința reală a acestei valori în plan european, a poziției ei protocronice n-au făcut nimic pentru a o impune. A fi indiferenți la felul cum valorile românești sînt inserate în tratatele de circulație, în marile bibliografii de referință este o eroare. Florin Mihăilescu într-un, de altfel, pertinent articol asupra protocronismului și sincronismului se declară împotriva depistării de priorități post-festum deoarece nu-s integrate în mecanismul devenirii istorice. Exemplul pe care l-am dat infirmă o astfel de judecată. Circuitul valorilor nu ține seamă, cel puțin teoretic, de data lor de naștere sau de loc.

PAUL ANGHEL : Exemplul e într-adevăr elocvent. Iată o protocronie care, netratată ca atare, și-a pierdut dreptul la circulație europeană.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : În cazul lui Gherea lucrurile sînt clare. Teoria marxistă e databilă, la fel și modalitatea criticii literare marxiste, dar alte priorități literare sînt greu de demonstrat.

SOLOMON MARCUS : Eu susțin că nu este un accident faptul că n-a fost recunoscut.

M. UNGHEANU : E preferabil să rămînem la cele demonstrabile și să nu vorbim despre cele nedemostrabile. E important să avem conștiința valorilor noastre și a poziției lor în ierarhia generală, să urmărim succesul lor intern, de care depinde în mare măsură cel extern. Discuția noastră nu poate ocoli problemele de sociologia succesului puse de Ibrăileanu, Vianu, Ralea, Herseni. Cunoașterea acestui mecanism de propulsare a valorilor e absolut necesară.

POMPILIU MARCEA : Ideea esențială, cel puțin din cîte-mi dau eu seama, este însă aceea de a crea un climat din ce în ce mai favorabil cunoașterii și însușirii marilor noastre valori spirituale, de a risipi, acolo unde există, o anume stare de complex în cultură care, trebuie s-o recunoaștem, s-a manifestat în diverse momente ale evoluției noastre inclusiv cu două decenii în urmă. Anumite mentalități de aservire spirituală nu sînt, cum s-ar putea crede, specifice numai țărilor a căror limbă e de circulație restrînsă, ea apare și în culturile de notorietate și e de amintit complexul culturii germane față de cea franceză în secolul al XVIII-lea, al celei franceze față de cea italiană în Renaștere, pentru ca în alte epoci raporturile să se inverseze etc. Spre sfîrșitul veacului trecut slăbiciunea pentru cultura franceză și la noi era atît de mare încît o revistă ca **Vatra** (1894) condusă de I.L. Caragiale, G. Coșbuc și I. Slavici își propunea să aibă ca idee directoare întoarcerea la valorile statornice ale tradiției, ca și **Semănătorul** cîțiva ani mai tîrziu. Nicolae Iorga își leagă activitatea de început de lupta pentru afirmarea spiritualității românești. Încă înainte de **Lupta pentru limba românească** (1906) el exprimă în **L' Independence roumaine** din 1899 următoarele: „Există în România instituții de cultură mai vechi decît în țările transdanubiene, o limbă ale cărei momente literare încep în secolul al XVI-lea, o perfectă tradiție literară ; România actuală este țara de limbă română care a produs scriitori și savanți care ar găsi cu ușurință locul lor în alte culturi". **(La vie intelectuelle des roumains, 1899).** Și, în stilul său aforistic, observă : „nu poți iubi ceea ce nu cunoști". Îndemnul prof. Edgar Papu este, în primul rînd, acela de a ne cunoaște mai bine și, cunoscîndu-ne mai bine, de a fi conștienți de rangul pe care-l ocupăm în cultura umanității. În acest sens excelentele analize din cartea domniei sale (repetăm întîietățile cronologice propuse nu ne-au impresionat și le acordăm mai mult un rost polemic și mnemotehnic) trezesc, într-adevăr, un sentiment de mare încredere în performanțele spiritului românesc. Căci se întîmplă uneori, mai ales între tineri, ca în graba informării și în ambiția și orgoliul de a fi sincronici, să ne diminuăm ambiția și orgoliul cunoașterii proprii. Foarte mulți tineri critici s-au repezit, cu voluptate, să învețe noua critică trecînd însă prea ușor peste maeștrii criticii românești care trebuie nu numai cunoscuți, ci asimilați temeinic. Mi se pare că Gherea, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Streinu, Cioculescu sînt aproape ignorați de contingentul criticii noi ceea ce, este sigur, va diminua, mai devreme sau mai tîrziu, rolul și eficiența acesteia. Faceți o experiență și anume : alcătuiți un indice de nume din articolele scrise în presa literară de critica mai tînără și veți vedea autorii care circulă cu deosebire. Situația pe care am relatat-o se confirmă îndată. Iată de ce e nevoie să ne întoarcem mereu asupra noastră : nu pentru a ignora pe alții, nu pentru a disprețui sincronismul ci, acordîndu-i întreaga importanță, pe deplin meritată, să intrăm în universalitate „pe poarta națională", cum spunea Octavian Goga.

SOLOMON MARCUS : Eu pun problema astfel : care este mecanismul promovării și recunoașterii valorilor ? Care este mecanismul aducerii lor în conștiința culturală a omenirii ? Insuccesele nu sînt accidentale. Am examinat numeroase situații și am observat caracterul lor sistematic. Exemplul relativ la Gherea nu e un caz izolat. Acum vreo zece ani s-a tradus la noi o carte **Teorii moderne ale învățăturii,** în care contribuția remarcabilă a școlii românești de teoria probabilității e ignorată. Totuși, ediția românească nu s-a sesizat de acest fapt. S-a tradus din franceză **Istoria generală a științei** (sub redacția lui René Taton), din care cele mai multe contribuții românești lipsesc. Notele adăugate la ediția românească s-au sesizat numai parțial de aceste absențe. Un exemplu semnificativ e cel al **distanței** introduse de Dimitrie Pompeiu. Felix Hausdorff o consemnează în celebrul său tratat de teoria mulțimilor, modificînd-o ușor ; ulterior, însă, numeroși matematicieni (printre care și români) nu mai atribuie această **distanță** lui Pompeiu, nici măcar lui Pompeiu-Hausdorff, ci exclusiv lui Hausdorff. Handicapul unei culturi mici (ca întindere, nu ca valoare) este acela că, de cele mai multe ori, cînd vine cu o anumită contribuție, o lansează izolat, nesusținută de o întreagă școală, de un sistem publicitar corespunzător. Am ilustrat acest fenomen prin mai multe exemple în volumul **Din gîndirea matematică românească.** Problema este în mare măsură de politică a culturii. În momentul de față, de exemplu, cu toate progresele realizate, avem un sistem deficitar de reviste științifice în limbi de circulație internațională, iar aceste reviste sînt insuficient diferențiate, insuficient utilizabile în schimbul cu reviste străine ; capacitatea noastră de a lansa prin publicațiile noastre un rezultat, de a-l aduce mai repede în conștiința specialiștilor este mult mai mică în momentul de față decît a altor țări. E adevărat că abia de vreo 20—30 de ani au luat naștere la noi adevărate școli științifice. Pînă atunci, marile valori se manifestau aproape izolat. Un Gabriel Sudan nu a putut rezista întregului front al școlii germane a lui Hilbert, școală în cadrul căreia s-a manifestat Ackermann. În acest fel, prioritatea primului exemplu de funcție recursivă a aparținut lui Ackermann, ea nici măcar n-a fost împărțită cu Sudan, care publicase primul un atare exemplu. Abia acum, după o luptă de cîțiva ani, am obținut ca revista internațională **Historia Mathematica** să consemneze contribuția lui Sudan, la același rang cu aceea a lui Ackermann.

(CONTINUARE ÎN NUMĂRUL VIITOR)

colocviile „Luceafărului"

SOLOMON MARCUS : Insuccesele nu sînt accidentale

EDGAR PAPU : Protocronismul e o realitate independentă de cartea mea

PAUL ANGHEL : Cîștigul teoretic este inestimabil

Ov. S. CROHMĂLNICEANU : Protocronismul trebuie să existe într-o cultură constituită

NICOLAE DRAGOȘ : Dreptul și datoria unei culturi : să-și afirme valorile

POMPILIU MARCEA : Se trece prea ușor peste maeștrii criticii literare românești

M. UNGHEANU : Să urmărim succesul intern al valorilor, decisiv pentru cel extern

ion murgeanu

SONETELE VIEI

Strugurii dulci

**Te îndoiești cînd pui o întrebare,
Și viei tale nu-i mai tai altoiul.
S-a strecurat în frunze-o-nnourare,
O mană s-a întins să-i strice boiul.
Ai început de-atunci s-arunci petale
Din floarea ta ; pe tîmpla-ți ca de sloi
Țîșnesc sudori : un rîu curgînd la vale ;
S-a-nverșunat un anotimp de ploi
Topind pămîntul parcă-n foc și-n smoală.
Acum răcoare-i iar ; vezi ia aminte :
Iubirea vrînd să-ți facă de ocară
Mulți vor să-ți poți ieși din minte.
Ci tu ai minte dup-a ei făptură :
Via-i pe rod ; deci gust-o pe măsură !**

Teama de rai

**Povața ta e-un rai contradictoriu !
Se vede bine că ceva ne doare !
Iubirea mea e-un mare oratoriu
A talei vieți trăită-n depărtare !
Pe cît ne-apropiem să ne atingem
Teama de rai e și mai nemiloasă ;
Îți pare-n van că n-o să mai învingem
În lupta lumii cea mai nemiloasă :
Iubirea deci ! Ea nalță cîntec stelei,
Deși turbată geme pe pămînt.
Din toate cîte dăruie ce iei,
Și ce adaugi în eternul cînt ?
Începi c-o ramură de suferință
Și-nchei căindu-te de biruință.**

Vin stors

**Vorbirea e totuna cu păcatul,
Căci dragostea începe să lucreze,
Ca un vier în vie, toamna, cînd
Soarele stă-n ciorchine cugetînd !
Atunci abia ajunge el să suie,
Un cer din fruntea altui cer văzîndu-l,
Iar soarele în trupul toamnei nu e
Decît vin stors la fel ca-n minte gîndul !
Altfel e-o curgere mereu de vase,
Și-un foc aprins de alte căi, întoarse !
Ori acel foc avînd încredințare
Să nu ridice valurile-n mare ;
Căci nu repetă focul rece jocul
Părinților ; iubirea lor ; norocul !**

Călătorie cosmică

**Vezi tu ce năruire veche speră
Un soare supt de raza lui, în sferă !
Vom curge într-alt soare : totuși unde
Închidem trupurile noastre :-n unde ?
Ori în oceane ? ori în mări de aer ?
Timp de-am avea ! dar Timpul țese caer
Alt trup, învins, și-l și supune !
Ca-ntre Doi Sori cînd Soare-Unu-apune !
Pe subt pămînt ne ducem, și-nviază,
Lovindu-ne ca niște vechi ulcele !
Doar clinchetul durînd răzbate-n rază !
Gustul coboară în pămînt cu ele
Și ne simțim îndepărtați, dar strînși
De-același țel : călătorim ne-nvinși...**

Ținut lunar

**Văd un ținut acum, dar nu mă-mporte
Pe nici o stea voința de-nviere.
De multe ori îl mai vedeam, deoparte,
Triști stăruind în trista lui tăcere.
Cînd ieși afară și simți luna rece
Pui în pămînt a ei zăbavă, bobul.
E-ndurătorul orb care-și petrece
De mînă, prin uitarea vie, rodul.
În tîrguri vechi îl vinde, și-l măsoară
Cum își măsoară-n fapt, nu în cuvînt, rușinea
Acestui tîrg de-a miriada oară,
Cu-acei plecați într-un ogor, din sinea
Bobului meu, din gînduri cel mai teafăr...
În firea mea de-acest ținut mă apăr !**

dinu săraru

Dragostea

Era un bărbat înalt și frumos, se putea vorbi într-adevăr despre el ca despre un bărbat frumos, linia vie, tranșantă a sprîncenelor negre, împreunate, o dungă de cărbune trasă de cineva cu decizie și cu neascunsă răutate dădea frunții sale înalte și albe și feței prelungi cu pielea încinsă, vag vineție, aproape lustruită, o lumină și un aer semeț, buzele caligrafiate cu o peniță subțire, ca un vîrf de cristal, uscate și strînse ca pentru a evita continuu surîsul ironic, îndepărtat, privirea intenționat stinsă, izbucnind rece și obosită prin păienjenișul genelor lungi și întoarse și grele și mereu ca și cînd atunci, în clipa aceea cînd se petrecea ce se petrecea ochii săi negri și altfel tineri și sănătoși și plini de viață reveneau la realitate după ce contemplaseră o lume de coșmar, după nu cumva și ceea ce vedeau ei acum era un coșmar adăugindu-se la cel dinainte, nările tremurînde și trădătoare, atît de ușor, ale falsei liniști și ale falsei oboseli cu care el își domina universul, bărbia ocrotitor rezemată în palma stîngă cînd el sta în prezidiu și chiar aplecarea continuă a capului spre umărul stîng cu care el lăsa atît de limpede să se înțeleagă că distanța pînă la el nu este numai o chestiune de spațiu, totul, și umerii largi și puternici și croiala savantă a reverelor și cravata care se revărsa neglijent studiată peste imacularea cămășii apretate atît de evident încît dădea sentimentul că poate respira răcoarea zăpezii și puritatea reflexelor ei albastre, totul, trebuia recunoscut și era recunoscut, făcea din acest bărbat o ipostază a unui reper, sigur pentru viitor, un viitor poate mai îndepărtat, dar cert a unui viitor posibil de realizat, oricît ar fi părut de îndepărtat acum sau deocamdată sau în acest stadiu și admirația se unea cu speranța și cu acceptarea și uneori chiar cu invidia, o invidie firește curată sau aproape curată, din partea unor oameni pe care viermuiala cotidianului cu atîtea și atîtea neprevăzute îi copleșea nu o dată și făcea ochii lor în mod sincer roșii de nesomn și de insomnii și de griji și de oboseală crudă și de patimă și de îndîrjire și de speranță, de adevărata speranță. Arta lui de a sta în prezidiu era și ea o ipostază a unui reper pentru cei din sală și ei o înțelegeau ca atare, recunoșteau că se putea învăța foarte mult din această artă și chiar se gîndeau că odată, firește pînă la urmă, așa vor trebui să stea și ei și nu numai în prezidiu ci și în sală, în băncile comune și unificatoare, destinși și distanți față de realitate pentru ca ea, realitatea, să poată fi privită detașat și cu obiectivitate, cu obiectivitate teoretică, însă ei deocamdată erau prea implicați în realitate și prea puțin capabili să se desprindă de ea și rămîneau robii ei și asta se vedea nu numai pe fețele lor obosite fără distincție, pur și simplu obosite, mototolite adesea de oboseală, ci și în căderea vlăguită a umerilor, și în mularea stofei hainelor pe trupul lor care parcă trăgea după el și după amorțeala lui dulce și le făcea otova și țesătura și culoarea și croiala și cînd întorceau filele caietelor sau agendelor sau carnetelor să continue însemnările, mișcarea îi unea și îi unifica și ea și cînd ridicau ochii așteptînd urmarea, reperul pe care îl reprezenta el devenea și mai viu și uneori ei simțeau acest lucru cu umilință, însă în umilință era neapărat și nevoia omenească de aspirație dar nu o dată și sentimentul la fel de omenesc de recunoaștere a unei inferiorități care nu putea să fie lipsit și de durere.

El însă era un om care știa să se arate calm și sigur de el și mai ales stăpîn pe el și care știa să arate că ascultă cu luare aminte, cu mare luare aminte, dar și cu foarte puțin mascata convingere, încă dinainte, că nu i se poate spune mare lucru nou, și chiar cu tristețe că nu i se pot spune noutăți și atunci privirile lui izbucneau de sub fruntea înaltă și de sub sprîncenele ca o dungă groasă și severă trasă de cineva cu un cărbune de cea mai bună calitate și străbăteau desișul genelor lungi și întoarse încărcate de o melancolie stăpînită și echilibrată de arcuirea ironic învinsă a buzelor uscate și strînse cu grijă să nu arate totuși prea mult din ce se ascundea în sufletul și în mintea lui.

Și ce era curios și ce era uimitor și ce era subjugant literalmente era sentimentul de înduioșătoare neliniște pe care îl trezea în cei din sală atunci cînd el era în prezidiu și melancolia abia cenzurată de ironie din privirile lui reci și mereu studiat obosite și atunci apărea și neputincioasa nemulțumire care îi încerca pe ei în această situație. Atunci el renunța să-și mai sprijine bărbia în palma stîngă și se rezema de spătarul scaunului înalt făcînd să se înțeleagă că are nevoie de această poziție ca să poată respira mai adînc, se simțea, adică, sufocat de planarea atît de joasă a ședinței sub orizontul atît de jos al lipsei lor de personalitate.

Manșetele apretate și marcînd tranșant culoarea curajoasă a costumului, un liliac cu vii reflexe moi și mătăsoase, scoteau în relief mîinile lungi cu degete lungi și subțiri pe care, din cînd în cînd, le lăsa să se odihnească leneș pe spătarul scaunului sau pe fața biroului cînd te primea la el în cabinet și te asculta cu un aer ocrotitor lăsîndu-te să crezi tot timpul că nu face altceva, atunci, decît să învingă, pentru tine anume, o oboseală veche și să se păstreze, numai pentru tine, atunci, atent și cu liniște, o liniște și ea obosită și stăpînită cu greutate.

— Putem să începem — spuse el calm și împăcat și superior înțelegător cînd în sală se stinse parcă și respirația celor prezenți pe care el îi urmărise cu o aparentă absență cum își scot din mape și serviete agendele și blocnotesurile de care nu se despărțeau niciodată și în care de atîtea ori însemnau conștiincios aceleași fraze și propozițiuni și chiar lozincile aflate nu rareori pe pereți dar rostite tot nu rareori ca noutăți sau ca argumente întăritoare de către cel care avea cuvîntul final.

— Pentru că nu întîmplător, tovarăși — continua acel cineva cu un spirit de observație mai ascuțit și mai rutinat căzînd în mijlocul perorației cu ochii exact pe lozinca decupată din litere albe de carton pe pînza de mătase roșie întinsă bine și apretată pe peretele din stînga sau din dreapta tribunei — și urma citarea integrală și chipurile intenționată a paragrafului conținînd o idee majoră, firește, un adevăr esențial, din nefericire bagatelizat și compromis uneori pînă la anulare prin repetarea automată, cu orice prilej și de către oricine.

În sală liniștea crescuse pînă la a deveni o prezență — de dincolo de pasajul care despărțea amfiteatrul lor elegant și sediul întreg și nou al județenei de șantierul viitorului centru al orașului se auzi limpede, prin ferestrele larg deschise, glasul cuiva, răgușit și gros și buhăit însă destul de puternic și de rezonant, enervat sincer și aproape plîngăcios :

— Dă, mă băiete, drumul la basculantă, și lasă dracu ședința că nici n-a început bine ziua de lucru și v-ați și apucat de ședințe, acum ți-ai găsit tu să te spovedești ! ? — și în hohotele înăbușite de rîs ale celor prezenți cineva îndatoritor se duse și închise ferestrele răsucind cu răutate mecanismul complicat care le asigura etanșeitatea.

Dumitru Dumitru se făcu că nu aude nici replica lucrătorului de pe șantier dar nici acordul superior al oaspetelui său cu care acesta dorise elegant să atragă atenția asupra sa și să sublinieze gradul ierarhic și faptul că venea de la centru și reprezenta centrul însă secretarul organizatoric se grăbi și el să atragă atenția că e momentul ca ședința să fie deschisă.

Stătea în stînga lui Dumitru și se chinuia fără nici un rost să pară preocupat de hîrtiile aflate în mape din dreptul lui, le numărase și le aranjase de cîteva ori în aceeași ordine și mereu cu o grijă vădită să fie totul la locul lui și era, bineînțeles, de la început, iar el de fapt nu urmărea ordinea lor : cu coada ochiului fura prin spatele lui Dumitru reacția înaltului personaj care și pe el îl neliniștise prin atît de afișata liniște obosită și prin răbdătoarea lui resemnare.

Îmbătrînise rău în ultima vreme, fața sa căpătase o culoare pămîntie, pe frunte îi înfloriseră mari pete maronii, buzele se uscaseră și se făcuseră vinete, parcă se topise carnea din ele și rămăsese numai pielea ca o pojghiță deasupra unei răni, sub ochi se lățeau pînă în umărul obrazului cearcăne cenușii, în marginea lor stăruia mereu o lacrimă alunecată fără voia lui căci ochii lui obosiseră și ei și nu mai țineau lacrimile iar el și le ștergea cu o batistă, la nesfîrșit, mîinile se pătaseră și ele de acele pete mărunte și cafenii care apar la bătrîni sau la oamenii bolnavi de ficat și el de multe ori se trezea că le ferește chiar și de privirile lui.

— Ar trebui să te îngrijești nițel, să consulți niște doctori, nu-mi place cum arăți — zisese într-o dimineață cînd se pregăteau să plece la Grup la Tudor Cernat unde nu se mai sfîrșeau reclamațiile, era un adevărat infern al anonimelor, un război surd și complicat desfășurat pe un front larg și bine dirijat al inerției călcate brutal în picioare și fără diplomație de directorul general care nici el nu era, „din păcate — cum zisese cineva — un sfînt". Nu-mi place cum arăți, insistase Dumitru Dumitru crispat de înfățișarea secretarului său organizatoric cînd acesta intrase în birou atît de vlăguit și de stors și de stins și de năruit și nu era decît luni dimineața, începutul săptămînii, iar săptămîna se anunța burdușită de treabă. Trebuie neapărat să consulți niște doctori !

— Nu mai e nevoie, încercase acela să înlăture cu scepticism posibilitatea unei refaceri și rîsese scurt, un rîs hîrîit de om care fumează mult și fumatul i-a uscat de tot gîtul și sunetele ies dogite și parcă înecate în cenușă.

— Nu-mi place nici cum respiri de la o vreme — adăugase Dumitru Dumitru, trebuie neapărat să te îngrijești. Ce zice soția ? Ce spune fata, cînd te văd așa ? !

— Cu soția — zise el — ne-am obișnuit — și rîse iar cu acel rîs scurt și hîrîit și înecat în cenușă. Cît despre fată, ce să mai spun, ne-a părăsit — continuă el după o pauză în care ar fi vrut să ofteze dar aerul puțin din pieptul lui obosit de fumat nu-l lăsase. S-a măritat — spuse el iar, încercînd să-și dreagă glasul care suna înăbușit și ars și care acum parcă se înecase de tot. Desfăcuse mîinile neputincios ca în fața unei situații asupra căreia autoritatea și judecata sa nu se mai puteau exercita cu obiectivitatea principială cu care operase el pînă atunci și în alte cazuri care, oricum, nu făceau parte din carnea lui și nu-l dureau ca pe o rană proprie și el „tăia în carne vie" — cum singur zicea nu odată — acum carnea vie era a inimii lui și în fața unei astfel de răni el nu fusese niciodată pus să taie.

Spre coada ochiului său stîng alunecă, fără voia lui, un fir de lacrimi, ca un șuvoi fierbinte, însă el nu simțea fierbințeala și lacrimile se prelingeau pe obrazul ras proaspăt și parcă lustruit pămîntiu. Îi căzuseră și obrajii și sub bărbie atîrna pielea obosită și ridată și aspră mărunt.

— Ieri, mai zise el încercînd să fie stăpîn pe hîrîitul rîsului său sterp cu care ar fi vrut să micșoreze înfățișarea dramei sale — ieri ne-a trimis o înștiințare scurtă că s-a căsătorit și o poză cu ginerele, student și el și tot la comerț exterior.

Ce ciudat, se gîndea atunci Dumitru Dumitru reamintindu-și faptul că fata secretarului său organizatoric se înscrisese la noua facultate de comerț exterior, ei construiesc aici cu sudoare și greutăți fără margini o lume nouă pe care ar dori și ei să o apuce pînă la urmă întemeiată deplin și să se bucure de ea, iar copiii se înghesuie să-i trimită la o facultate care să le asigure măcar o vreme drumul spre lumea pe care ei, în atîtea împrejurări, o condamnă ca fiind expresia celei mai lamentabile descompuneri umane. Cît de necruțător fusese acest om în viața lui și cu bună dreptate și cu credință și cu devotament sincer iar din sinceritate făcuse cum nu se poate mai cinstit un argument al pumnului său necruțător pe atîtea mese de prezidii de unde dictase verdicte fără drept de apel și fără îndoială întemeiate și acum puterea lui toată se afla dezarmată, ca o armată căreia i se luaseră pe neașteptate toate scuturile și ea se afla cu pieptul liber, descoperit, în fața tunetelor care anunțau ploaia de săgeți nimicitoare și unele din aceste săgeți veninoase se și înfipseseră adînc în pieptul ei descoperit.

— Nu știu cine este — continuase el gîndindu-se cine ar fi putut fi acest neașteptat ginere al său — nu știu al cui este —, nu știu nimic, trebuie să ne interesăm, adăugase el incluzîndu-l nădăjduitor și pe Dumitru în acest „trebuie" ca într-o acțiune comună față de care nu pot, amîndoi, rămîne indiferenți.

— Ai vorbit cu ea mai înainte, ți-a spus ceva, ați discutat ?

— Cînd ? — întrebă el mirat de ce îi spunea Dumitru Dumitru. Cînd ? A dat examen la facultate, a luat, am dus-o la cămin, a învățat bine, trei ani la rînd, ce să vorbesc ? ! Nu i-a lipsit nimic, eu am fost tot timpul prezent aici, — ridicase el din umeri eliberat.

Zilele trecuseră una după alta, grăbite, și ei mereu grăbiți și grăbiți la rîndul lor de timpul care se scurta și nu mai ajungea.

— Ar trebui să mai discutăm, — zisese Dumitru Dumitru — poate că e un băiat bun, poate că a făcut bine, nici dumneata nu te-ai apropiat prea mult de ea, să nu ne grăbim — încheiase el îngăduitor dar neconvins totuși, uitîndu-se la chipul chinuit și învins al acestui om, care în afară de oboseala fizică păruse, pînă atunci, să nu înțeleagă cît de grea e totuși viața, și nu avusese pentru nimeni răbdare să asculte pînă la capăt o sfîrșeală care era numai sufletească și care nu avea cum să fie explicată și justificată altfel decît ca o lingoare a sufletului.

— Să nu ne grăbim — încercase Dumitru să nu pună capăt unei situații care s-ar mai fi putut îndrepta, — să mai discutăm — lăsase el deschisă o portiță a speranței — însă nu mai avuseseră timp să discute, se scursese de atunci o lună de zile, secretarul organizatoric ar fi trebuit să-l informeze în acest timp, oficial, cu privire la schimbarea produsă în biografia lui și firește să completeze această biografie cu noile date și el tot amînase și uitîndu-se la el acum, cum sta în stînga lui în prezidiu, Dumitru Dumitru își dădu seama că omul își pierduse de tot stăpînirea de sine. Degetele îi tremurau ușor deasupra foilor aranjate pentru a zecea oară fără nici un rost, cu gesturi oarbe, și pînă la urmă își prinsese mîna stîngă cu dreapta și se sprijinise cu pieptul peste amîndouă, pe marginea mesei prezidiului.

— Putem să începem — se auzi din nou glasul acela răbdător și superior liniștit și înțelegător și trecînd iar cu privirile prin spatele lui Dumitru, secretarul organizatoric îl văzu pe oaspete cum îi zîmbește aprobator primului secretar și cum se lasă apoi, rezemat, de spătarul scaunului înalt și cum își lipește leneș umerii de acesta căutînd să-și sprijine cît mai odihnitor mîinile lungi cu degete lungi de brațele rotunjite, îmbrăcate în catifea gălbuie, ale fotoliului.

Peste reverele late trecuse cu o neglijență fermecătoare cravata înnodată bogat și izbucnind din imacularea cămășii în carouri mari alternînd violetul intens cu un galben viu, aproape bolnăvicios.

Pe încheietura mîinii stîngi aluneca tot leneș, prins de o brățară aurie, un ceas cu un ecran violet, în ton cu culoarea costumului, iar pe ecran pulsau ritmic, aprinse electric, cifrele indicînd neostenit ziua și ora și minutele și secundele. Era ca o jucărie, la care el ținea mult și care îi dădea sentimentul că poate controla timpul și că îl poate stăpîni și nu pierdea din vedere să sublinieze severitatea secundelor în toate împrejurările care depindeau de el și el putea să determine o anume situație. Acum însă era o ședință de rutină, sau așa o considera el, una din nenumăratele ședințe care înghițeau nemiloase timpul constructorilor și al activiștilor și în care se repetau aceleași și aceleași rapoarte cu privire la stadiul lucrărilor și al planului și în care se aflau, la nesfîrșit, neconcordanțele dintre cifrele și procentele înscrise în planuri și capacitatea realității de a le face față, ore nesfîrșite de tocat nervii în care se căutau soluții iar directorii erau ridicați în picioare sau întorși din drumul lor spre sală înapoi la tribună și puși să dea explicații și ei nu o dată rămîneau pur și simplu muți și înțepeniți și sudoarea șiroia pe frunțile lor și în tîmpla lor se zbătea neputincioasă cîte o venă umflată peste măsură și cînd ajungeau înapoi în băncile lor de școlari devotați, — chiar dacă de atîtea ori aflați la limita trecerii unui prag anume — ai unei școli care la rîndul ei și odată cu ei și pe propria lor piele își definea profilul și metoda și pedagogia — cînd ajungeau în băn-

SCULPTURI DE IULIAN OLARIU

teatru — t

Dramaturgia sentimentului patriotic

Tema iubirii de țară străbate literatura noastră de la începuturi pînă — am zice, prefigurîndu-i eternitatea — în viitorime. Toate genurile au dat creații memorabile în acest domeniu cardinal al vieții unei nații. Teatrul a pus în scenă cel mai nobil sentiment și i-a conferit — printr-un șir de scriitori de primă mînă — strălucirea, vibrația și adîncimea meritată, a făcut din el spectacolul cel mai însuflețitor al spiritualității noastre. Este firesc, de aceea, să avem atîtea piese despre un eveniment major — este desigur vorba de Centenarul Independenței —, fără să ne întrebăm cine are, și cine nu, dreptul să încerce marile teme. Și este, invocînd pentru aceasta pedagogia iubirii de țară, previzibilă, încă de pe acum, recolta de piese consacrate sărbătoririi a 2 050 de ani de la întemeierea statului centralizat și independent al lui Burebista. Sînt momente de o pilduitoare participare a scriitorilor de teatru la reînvierea paginilor de glorie nepieritoare, ce devin ele însele mărturii de suflet românesc.

Nu ne-am propus să analizăm, în puținul colț de pagină de aici, felul în care a evoluat concepția despre textul dramatic de inspirație istorică. De un lucru sîntem siguri. Anume că — în creațiile de vîrf — etalonul stilistic se constituie din refuzul retorismului, al ilustrației și schematismului. Au coborît de pe soclu megafoanele în care, în locul bătăilor de inimi, auzeam gîlgîitul vorbelor supradimensionate. Oamenii care au ținut piept năvălitorilor de tot felul s-au jertfit pe sine, dar au făcut-o ca și cum viața lor simplă și dreaptă așa trebuia să și fie : lipsită de comodități, și totuși tragică. Așa scrie teatru Marin Sorescu, în respectul firescului istoric, detectînd doza de excepționalitate tocmai în faptul brut al cotidianului. Așa procedează D. R. Popescu, nimbînd — în „Muntele" — faldurile veacurilor din protoistorie cu eșarfe folclorice. Eroul piesei sale e un înțelept cu simțul umorului și-și păstorește țara în buna știință a lucrurilor pașnice, învățîndu-i pînă și pe dușmanii lui de moarte ce este dreptatea, cugetarea dreaptă, tihna, mulțumirea cu ce e al tău și nu trebuie răpit altuia, viața noastră în libertate. Desfășurată în prezent, acțiunea unei piese cum e, de pildă, „Excursia" de Theodor Mănescu se compune printr-o abilă răsturnare de situație. Procedeul e menit să absoarbă discursivitatea și să dea expunerii de argumente o culoare politică de cea mai stringentă actualitate. Sînt, acestea, cîteva aspecte. E de așteptat ca următoarea stagiune să propună lucrări care să aducă noutăți și în tratarea unor evenimente mai puțin cercetate de dramaturgi. Ne gîndim la 1 decembrie 1918, la unirea Ardealului cu Țara, și, firește, la vecinătatea cronologică a acestei date cu Anul de zodie comunistă, 1921.

Am vrea ca, în încheiere, să medităm împreună la o cerință adusă în sarcina oamenilor de artă de glasul cel mai însuflețitor al ființei naționale. Ne gîndim acum la grandoarea prezentului socialist, la marile edificii ce sînt, pentru noi toți, dovada unei bătălii cu rămînerea în urmă, cu ceea ce istoria ne-a obligat să surmontăm la un preț greu, de sacrificiu continuu.

Ion Lazăr

film — f

Un regizor autentic

Caragiale este unul dintre autorii cărora cinematografia noastră le-a făcut curte cu asiduitate, dar puține au fost ecranizările care să ajungă pînă la spiritul operei sale, pînă la acea luciditate care este unul din izvoarele forței sale dramatice. Iată că acum și nuvela **În vreme de război** și-a găsit o interpretare cinematografică — de data aceasta o întîlnire bazată pe o fericită afinitate între opera literară și regizor. Alexa Visarion a făcut după nuvela lui Caragiale un film de factură intelectuală — cu beneficiile, dar și cu limitele care decurg de aici : dacă putem să trecem însă peste marea noastră nevoie de afecțiune și sîntem de acord că tot atîta nevoie avem și de rigoare intelectuală, filmul **Înainte de tăcere** ne va oferi motive de reală satisfacție. O simbolistică decentă, rece, îngheață patimile și avînturile personajelor într-o formă cristalină, riguroasă ca un desen geometric ; istoria scrisă de Caragiale se vede în filmul lui Alexa Visarion ca sub un strat de gheață și rezultatul ne amintește cîteva foarte bune filme ale școlii poloneze (**Pădurea de mesteceni**, printre altele) : prin Alexa Visarion filmul românesc se apropie de spiritul european în ceea ce are el mai riguros, mai convențional — un gest artistic pe care, chiar dacă nu îl iubești, trebuie să-l respecți.

Maniera convențională în care regizorul de teatru Alexa Visarion tratează substanța cinematografică poate să trezească obiecții justificate, dar ea este totodată izvorul unor momente de un dramatism greu de atins altfel și important mi se pare faptul că regizorul a avut tăria să-și susțină artistic, pînă la sfîrșit, punctul de vedere.

O distribuție cu actori de vocație : Liviu Rozorea, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu, Valeria Seciu, descoperă laturi noi ale fiecăruia în parte. (Mai puțin în ceea ce o privește pe Valeria Seciu, al cărei personaj trece sensibil din zona convenției în cea a manierei). În Mircea Diaconu regizorul a descoperit mai ales latura grotesc-tragică și a exploatat-o în întregime, pînă la crearea unui moment de mare forță emoțională în care se întîlnesc față în față două umbre ale războiului : un nebun și un schilod, pentru care războiul nu se va termina niciodată. Deasupra tuturor personajelor planează de altfel umbra unui dezastru iminent — patima pe care nu pot s-o învingă și care, în mod fatal, îi va îngenunchia.

Cu filmul **Înainte de tăcere** și regizorul Alexa Visarion ne aflăm, fără îndoială, în fața unei realizări de excepție în cinematografia noastră și a unui creator autentic la care știința legilor dramaticului întrece lipsa de abilitate într-ale expresiei filmice. Operatorul Nicu Stan are și el o contribuție importantă în această reușită care, așa cum spuneam, merită cel puțin respectul nostru.

Nicolae Mateescu

televiziune — tv

Marți

● Două emisiuni de marți seara, 24 octombrie, s-au înscris într-o zonă tematică fierbinte, avînd ca obiect de investigație eforturile noastre de autoperfecționare : **La ordinea zilei în economie** (bine realizată de Florica Rădulescu), dedicată recentelor inovații tehnice în construcții și **Ancheta TV** care a sondat factorul uman, resortul sufletesc al acestei bătălii pentru competitivitate: pasiunea perfecționării. Această din urmă emisiune, realizată de Carmen Dumitrescu în colaborare cu Dan Fruntelată, a reținut cîteva eșantioane semnificative și convingătoare în care lupta pentru autodepășire constituie o condiție de existență. Menționăm secvența reușită cu pasionatul librar de la „Alfa" care se află în dialog cu peste 15 mii de cititori, spunea el, cărora încearcă să le procure cărțile de specialitate de care au nevoie. O inițiativă care merită să fie popularizată. Un elogiu meritat le-a fost adus și „seraliștilor", angajați deopotrivă în frontul muncii și al cunoașterii.

Emisiunea a cîștigat un plus de vivacitate prin montajul alert și antrenant realizat de Maria Nedelcu.

● O dezamăgire în toată regula, dacă se poate spune așa, a fost piesa **Zborul** de Rodica Padina, difuzată în aceeași seară de marți. Construită pe un schelet narativ fragil, saturată de șabloane și soluții confortabile sub raport artistic, piesa transferă în spațiul dramatic un conflict real, oricînd posibil de a constitui suportul unor dezbateri și pledoarii nobile, dar nu reușește, decît în mică măsură, să-i insufle tensiune și nici să-i ofere metafora scenică necesară pentru a acoperi o oră și jumătate de emisie fără a-l pierde pe telespectator. Anularea tensiunii dramatice prin expedierea și rezolvarea unilaterală a situațiilor, statutul artistic univoc, alteori incert, al personajelor, psihologia lor sumară, evoluția cenușie a conflictului spre un final previzibil, dialogul lipsit de strălucire etc. sînt neajunsuri care se deconspiră la prima vedere. Jocul actorilor a fost în același registru fără relief, cu o oarecare notă de firesc din partea lui Ion Caramitru și Sorin Postelnicu. Filmările în aer liber, de care a beneficiat regizorul Corneliu Dalu, nu aduc nimic revelatoriu pentru piesă, decît un lirism campestru și turistic.

● Foarte bune sînt emisiunile lui Radu Cimponeriu: **Unde e fum e și boală**: adevărate pilule împotriva fumatului, susținute de un comentariu partizan și sprinten, condimentat cu fapte și date medicale, bogat și convingător ilustrat cu pelicule de animație și documentare științifice.

● O inițiativă afirmată mai simțitor în ultima vreme și care merită a fi salutată este aceea de a îmbogăți prezentarea știrilor externe din cadrul emisiunilor de **Telejurnal** cu imagini filmate și fotografii de la evenimentele comentate.

Grigore Georgiu

şi Revoluţia

cile din care fuseseră ridicaţi în picioare sau chemaţi la tribună simţeau cum îi lasă genunchii şi cum fug dinaintea ochilor lor cifrele scrise mărunt în agende şi blocnotesuri şi caiete, scrise mărunt şi mereu rescrise şi revăzute şi rectificate, mereu sporite, iar ei aceiaşi şi se trezeau ridicînd braţele învinşi şi supuşi ca şi cînd ar fi răspuns cuiva anume care i-ar fi întrebat „ce au făcut", şi ei ar fi vrut să spună „atît am putut", „trebuie să o luăm de la început" şi o luau, într-adevăr, de la început, o energie nebănuită îi ţinea în picioare şi cînd ajungeau în faţa sediului şi maşinile se lipeau de scară aşteptîndu-i, auzeai mereu şi mereu acelaşi glas autoritar şi surprinzător de hotărît:

— La trust! La şantier! La centrală!

— Acum?! întreba cîte un şofer mai curajos uitîndu-se la ceasul de la mînă pe care dormise cu capul şi mîna rezemată de volan, şi el îşi făcuse un somn bun din noaptea care se lăsase de mult iar ceasul arăta că trecuse de zece sau de unsprezece sau de douăsprezece şi a doua zi, la cinci sau la şase, el trebuiau să fie din nou în picioare.

— Acum! — venea răspunsul cui mai avea chef de răspuns, acum, dar cînd?, şi motoarele erau brusc ambalate şi ieşirea lor din curtea bogată, a sediului semăna nu o dată cu declanşarea unei adevărate curse contra cronometru.

O cursă nemiloasă, şi dură şi cu nenumărate schimbări de ritm şi la dispoziţie mereu şi mereu cu numai aceleaşi douăzeci şi patru de ore în care ar fi trebuit să-şi facă loc şi somnul lor şi ziua de naştere a copilului sau a soţiei şi chiar naşterea copiilor şi uneori clipe cînd termometrul arăta treizeci şi nouă de grade iar doctorul lungea la nesfîrşit timpul pînă să spună diagnosticul şi sărbătorile şi bucuriile şi chiar moartea...

Dumitru Dumitru îşi scosese, ca deobicei, ceasul de la mînă şi îl pusese pe catifeaua care învelea masa prezidiului dar nu băgase de seamă minutarul. Discul alb, cuminte, marcat de cifre caligrafiate savant în vechiul stil al ornicelor de la începutul secolului implica în eleganţa lui modestă sentimentul liniştii şi acelaşi sentiment păru să-i dea şi ritmul egal al propoziţiunilor cu care le anunţă ordinea de zi, cunoscută, de altfel, de toţi dinainte şi după o pauză care oaspetelui său i se păru ezitantă, un ultim punct consacrat de formula de atîtea ori capabilă să-i pună pe mulţi pe gînduri.

— Unele măsuri organizatorice...

Cînd ordinea de zi fu acceptată, printr-un acord venit automat, iar ridicarea mîinilor obosite stărui o secundă în aer şi în secunda aceea obrazele lor tresăriră şi privirile şi ele obosite se căutară furiş unele pe altele, Dumitru Dumitru anunţă liniştit, mai liniştit decît ar fi bănuit ei toţi care îl ştiau sigur pe sine şi stăpîn pe scaunul lui — prezenţa „tovarăşului Anghel Tocsobie" — iar acesta trecu rece cu privirile peste sala plină spre tavanul de stuc care ascundea odihnitor lumina neonului.

Nu auzi nici numele primului vorbitor, nici nu-l văzu, în colţul buzelor strînse uscat şi chinuitor simţi iarăşi firul acela de pelin, o amărăciune subţire de fiere tăie ca un brici cerul gurii lui şi îl făcu să strîngă viu dureros pleoapele aşa cum fac cei care nu văd bine şi ori s-a lăsat întunericul ori lumina e prea puternică iar ei nu mai reuşesc să distingă bine contururile şi se simt ca şi cînd ar fi trebuit să străbată o ceaţă sau să o despartă de conturul lucrurilor celor mai apropiate.

Fierea sporea şi umplea gura lui şi el o simţea cum îi inundă corpul întreg, un val fierbinte arse tîmplele lui, pe urmă, încet, şi fierbinteala şi fierea se stinseră şi ce rămase fu numai amintirea acelui fir de pelin de la început care îl făcea să strîngă mai departe pleoapele şi să ţină buzele uscate ţivite. Aşa căzu el atunci cu ochii pe obrazul masiv, roşcovan, de copil mare al secretarului cu propaganda care şedea în dreapta lui şi îşi pusese mîinile sănătoase pe masa prezidiului, cu palmele deschise, una lîngă alta, cum fac muncitorii săpători de pămînt cînd se aşează la masă şi aşteaptă să vină mîncarea. Mîinile cu care au strîns cozile lopeţilor şi ale casmalelor şi ale hîrleţelor, ele însele ca nişte lopeţi şi de culoarea pămîntului pe care l-au răscolit sînt puse de el greu şi împărăteşte pe masă şi lăsate parcă să se odihnească lîngă bucata de pîine şi lîngă lingură, şi nici după ce li se pune dinainte talerul plin şi fierbinte ei nu se grăbesc să le ridice din odihna lor. Cu aceeaşi greutate şi linişte ei prind cu degetele bucata de pîine neagră şi coaja pîinii şi miezul pîinii nu se deosebesc, atunci, de mîna lor.

Secretarul cu propaganda era el întreg ca un copil mare, crescut ca într-o joacă copilărească, obrazul curat şi limpede şi părul negru niţel inspicat şi fruntea bombată şi buzele groase, sănătoase, şi gîtul puternic şi umerii largi şi haina care se întindea pe spatele lui parcă nu l-ar fi cuprins sau abia l-ar fi cuprins şi mînecile care parcă şi ele erau mai scurte iar manşetele ieşeau din ele mai mult decît ar fi trebuit şi iar mîinile lui mari, fără a fi însă butucănoase, curate şi odihnindu-se moale pe catifeaua mesei, îl ţinură un timp pe Anghel Tocsobie absent la tot ce se petrecea în acea şedinţa.

Apoi în ureche îi sună numele unui Hristache Trapezuntu despre care se spuse că vorbeşte în numele directorului general al grupului industrial, Tudor Cernat, care avea să mai întîrzie, anunţat însă şi justificat. Şi Anghel Tocsobie ieşi din îndepărtarea lui voită şi bine stăpînită, şi încercă să-l urmărească pe vorbitor. Acesta însă era un om pirpiriu şi sfrijit şi fără nici o pecete şi ceea ce spunea se înţelegea greu căci avea şi un glas mic şi parcă era şi niţel peltic, nu semăna în nici un fel cu numele său, sau cu ceea ce Anghel Tocsobie spera sau cre-

dea sau ar fi fost surprins să semene, în orice caz un trup ca al secretarului cu propaganda s-ar fi potrivit, în închipuirea lui, cu acel nume sau cu ceea ce îi amintea lui acel nume iar glasul mic şi nefericit al vorbitorului făcea pentru el şi mai contrastantă cu numele, fiinţa neînsemnată a acestuia.

— Cine spune că e? — întrebă Anghel Tocsobie adresîndu-se secretarului cu propaganda de care acum nu mai reuşea să despartă acel nume neaşteptat pentru el.

— Economist — şopti înveselit ironic secretarul cu propaganda, ţine locul cui trebuia, de fapt, să ţie locul — continuă el la fel de ironic. Comunică datele — admise el, apoi, sensul aceluia la tribună şi Tocsobie nu mai insistă.

Fereastra pe care privea acum nu mai era a sălii de şedinţe ci a unui cămin de orfani sau de copii găsiţi, o pădure bătrînă de stejari rotaţi ascundea soarele de sala de mese a căminului şi dincolo de pădure zidul alb şi înalt al fostului palat şi porţile de fier cu stîlpi înalţi şi puternici şi deasupra fiecărui stîlp cîte o pajură de piatră ţinînd în ghearele groase un glob pe care fusese sculptată o cruce şi pajurele cu cioc coroiat şi ochi bulbucaţi şi aripile umflate pe lîngă corpul cu penele ca nişte solzi mărunţi şi ele ca şi cînd ar fi stat pe nişte scaune iar scaunele fuseseră luate şi ele rămăseseră aşa, aplecate, într-o poziţie greţoasă.

De cîte ori veneau de la plimbare, de pe dealurile din apropierea palatului, ce izbea imaginaţia lor de copii înşiraţi unul cîte unul şi obligaţi să se ţină de mînă, erau aceste pajure deasupra stîlpilor înalţi ai porţilor şi apoi porţile care se trînteau şi făceau să sune asurzitor tabla lor veche şi ruginită şi fierăria numeroaselor druguri cărora le urma, la fel de strident, glasul lui Hristache Trapezuntu.

— Încolonarea! La spălător! Toată lumea la spălător! şi ei se înşirau iar unul cîte unul şi intrau în încăperea căreia i se spunea spălător şi care era mărginită de jur împrejur de nişte jghiaburi de zinc şi fiecare se aşeza în faţa cîte unui robinet şi se spăla în neştire frecînd harnic mîinile cu o coajă de săpun vineţie şi apoi clătind la fel de harnic orbeşte faţa pînă se auzea din nou glasul acelui Hristache Trapezuntu:

— Încolonarea — şi urma numele locului unde aveau să meargă din nou încolonaţi — dormitorul sau sala de mese sau grădina din spatele palatului.

— O copilărie încolonată — se gîndea el acum încercînd să-l asculte pe omul care purta numele directorului orfelinatului din care pornise în lume în urmă cu mai bine de treizeci de ani, completînd de atunci, necontenit, sute de chestionare şi de fişe şi de declaraţii la capitolul „Familia" sau „Părinţii" sau „Rudele", cu două cuvinte: Orfelinatul Alba — şi mai departe, ca la toată lumea, fireşte, Comuna Alba, judeţul Alba. Simplu era de completat şi Data naşterii care nu cuprindea decît anul: 1932!

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie)

ion dodu bălan

Aşteptare

Ce drumuri trudnice-napoi
Prin vremea prăbuşită peste noi,
Ce labirint stufos de amintiri,
Ce-aspă mintate-s unele priviri
Rămase în albume, într-o clipă,
Cînd nu simţeam a timpului aripă
Cum bate obosită, neştiută,
Ducînd cu ea durerea noastră mută.

Caut drumurile şi cărarea şi locurile din
răscruci
Dar iarba a crescut pe ele şi oamenii s-au
făcut cruci.
Prin vremea gîrbovă, bătrînă, nu-i nimeni
să mă ia de mînă,
În faţa casei cu fîntînă, împrejmuită cu
sulfină.
A fost cîndva o mamă bună care-aştepta
arzînd de dor
Să-i vie, de prin lumea mare, înstrăinatul ei
fecior.
Dar s-a topit în aşteptare, cu ochii sprijiniţi
în zare.
Şi-n locul ei îmi iese-n cale, ca o himeră,
o mustrare.

Azi aştept eu, aştept să vie, în drumul meu
Să-mi dea un sfat căci simt urcuşul trist
şi greu
O strig cu glasul răguşit, printre-amintiri
şi zi şi noapte
Ecouri îmi răspund, sfidînd, că ar veni dar...
nu se poate.
Zăvozii timpului fugar mă hăituie prin
amintiri
Glasul s-a stins şi-o chem acum doar din
priviri...

Copilul de pe ciob de cer

Il me semblait glisser à la surface d'une autre conscience jusqu'alors inconnue de moi, d'un miroir trouble où j'ai craint tout à coup de voir surgir un visage — quel visage le mien peut-être... Un visage retrouvé, oublié ?

GEORGES BERNANOS

Mă pierd tot mai afund pe apele
amintirilor...
Doamne, cum le-a tulburat izvoarele
Cu botul său duhul rău
al pămîntului!
Cu ani în urmă, într-un capăt
de toamnă,
Lăsasem,
La marginea satului,
Pe-un ciob de cer, prăvălit într-un
ochi de apă,
Chipul unui copil cu faţa suptă,
cu ochii negri,
Cu tălpile inţepate de mirişti,
cu buzele strînse într-o sudalmă,
cu sufletul arat de plugurile
iscoditorului... de ce?
Azi nu-l mai regăsesc
Îl caut în ochiul acela de apă,
tulburată de vreme
Şi acoperită de umbre.
Hainele albe i s-au înnegrit
Ochii-i senini au scame din sîngeriul
amurgurilor
Pe faţă i-a răsărit un fel de muşchi,
Un soi de mătasea broaştei,
Iar în păr vremea i-a
scuturat cenuşa
visurilor arse.

Nu mai văd bine?
Se agită apele amintirilor
şi se tulbură?
sau peste copilul acela au trecut
lelele
cum trece acum peste deal
un flăcău, cîntînd:
„Vai, vai, vai, cum trece vremea..."?

Coborîrea lui Don Quijote

Opreşte-te... Opreşte-te, Don Quijote,
Descalecă!
mai mergi şi pe ciubote...
Rosinante şi-a pierdut, de-atîta cale,
potcoavele.

Şi copitele, bolnavele, îl dor;
pe tine te urmăresc amarnic,
Ursitele.
Nu vezi cum îţi se clatină gloria
Pe spinarea mîrţoagei?!
Nu te temi c-o să cazi
în ţărînă,
cu lancea în mînă?
Hai mai bine să intrăm aici
La Hanul de la răscruci,
De la răspîntia veacului
Să cădem în ispitele dracului,
Să ne povestim romane cavalereşti
Şi să-mi spui,
pe şleau,
cum mai trăieşti.
Să ascultăm ce zic oamenii la un pahar
Lasă-le dracului mori de vînt

S-aude ţărmul lumii plîngînd
Şi visele cad sîngerînd
Sub aştile tale de gînd...

Cocorii

De ani şi ani,
De vreme multă,
Veneau de peste mări şi ţări
Cocorii, ca norii,
Ca să-şi durează cuib pe ţara noastră.
Veneau cocorii,
Tirînd prin spaţii siderale,
O stranie sărbătoare
Şi-un început fermecător de primăvară
trecătoare,

Acum au venit din nou cocorii
Dar nu mai au unde să-şi aşeze cuibul...
După plecarea bunicului,
Vremea a tot vremuit peste ţara gîrbovită
Şi-a năruit-o în ţărînă,
strivită
de mîna nimicului.
Cocorii se rotesc melancolic peste amintirea ei
ca peste o iluzie înmormîntată,
În sat, la Valdei,
Apoi,
obosiţi de drum şi de durere,
cu ochii ţintă la noi,
Se aşează, în grădină,
Într-un singur picior,
ca într-o rădăcină,
Şi trişti, solemni
şi demni,
veghea: i mormîntul bunicului,
mormîntul nostru
al tuturora,
trecătorii,
recunoscătorii,
cocori.

INSTANTANEE

Poetul despre poezie

Delicat poet intimist, de factură tradiţională, cu o variată tematică, axată umanistic, Petre Strihan îşi încheie recentul volum, Moara albastră (1973, Editura „Eminescu"), cu o serie foarte interesantă de aforisme. Iată, de pildă, cum defineşte acest dificil gen gnomic, de strictă concentrare a gîndirii:

„Aforismul e o gîndire formulată în aşa fel încît place şi celui ce nu e de acord cu ea".

De acord! Trec acum la celelalte aforisme, care privesc Poezia (majuscula îmi aparţine... măcar atîta!).

Referindu-se la propria sa modalitate, Strihan scrie:

„Paradoxal, poezia se bucură de cea mai largă libertate. Dar în acelaşi timp, suportă corsetul celor mai aspre rigori".

Aşa este pentru poezia, vai! veche... Poeţii, ah! noi, nu se supun nici unei rigori, supunînd însă poezia la platitudinea prozei.

Ce este o poezie bună? Strihan răspunde în mod pertinent:

„Pentru ca o poezie să fie bună, se cere o singură condiţie: să fie foarte bună".

Ştiam că poezia, spre deosebire de proză, de cea epică şi dramatică, nu admite mediocritatea.

Ce este „poezia mare"? Poezia locurilor comune, dar ale celor fundamentale:

„Poezia mare realizează acest paradox: spune lucruri banale într-o formă care surprinde".

În acelaşi sens formulează Strihan opera poetului:

„Poetul este omul care caută şi deseori găseşte ceea ce nimeni n-a pierdut".

Ce n-a pierdut nimeni? simţul naturii (pentru a cărui adîncime îl felicită Al. Philippide pe Strihan), setea de viaţă şi de iubire (parcă ar fi tot una), teama morţii, nuanţată cu acceptarea ei, căutarea echilibrului moral etc. Toate acestea le spune poetul mai bine decît oricine, dacă şi-a găsit vocaţia, pe care nu o are oricine face versuri.

Ce loc ocupă poezia în viaţa fiecăruia dintre noi?

„După o zi de muncă, prăfuit de proza cotidiană, omul are nevoie de puţină poezie cum are nevoie de baie: poezia e un fel de baie a spiritului".

Este adevărat, dar numai pentru cel ce are la căpătîiul său o carte de poezii. Formula „o baie a spiritului" este dintre cele mai fericite.

Aparent paradoxală ni se pare această cugetare:

„Pericolele care ameninţă poezia sînt două: obscuritatea şi claritatea".

Sărind peste un aforism, dăm de dorita dezlegare a celui precedent:

„Poezia se naşte în zonele dintre clar şi obscur: în zori, în amurg. Claritatea, ca şi obscuritatea, ucid poezia".

Poeţii ermetici nu pot fi de acord cu acest aforism, care, vorba aceea, le taie... macaroana.

Ca să exprime dureroSul adevăr, că mulţi, foarte mulţi cititori se pasionează exclusiv de proză, Strihan observă:

„Poetul e primul cititor al poeziilor sale. Şi adesea, e şi ultimul?"

Foarte exigent, iată ce pretinde poetul nostru de la poezie:

„Poezia cea mai modestă trebuie să trăiască mai mult decît cel mai reuşit şlagăr".

Este drept că viaţa şlagărului ţine doar un sezon, dar din păcate, „poezia cea mai modestă", nici chiar atît. Adeseori însăşi capodopera trebuie să-şi aştepte ceasul înţelegerii generale. Baudelaire numea ilustru pe poetul primelor poeme în proză ale timpului său, — Aloysius Bertrand, autorul cărţii **Gaspard de la Nuit**, — pentru că îi plăcea lui. Ceilalţi l-au urmat mai tîrziu.

S-a spus despre electricitate că nu se ştie ce este, dar că e suficient să întoarcem comutatorul, ca să o declanşăm. Aşa vede Strihan şi poezia, căreia nimeni nu i-a găsit o definiţie cuprinzătoare:

„Cunoaştem poezia cum cunoaştem electricitatea: numai prin efectele ei".

Care sînt aceste efecte ale poeziei?

„Poezia e o lumină indirectă: o lumină nu în ochi, ci în suflet".

Cu această splendidă comparaţie, pe care numai un adevărat poet o putea găsi, încheiem spicuirea unei părţi numai din aforismele lui Petre Strihan, relative la Cenuşăreasa literaturii, după al cărei condur aleargă în cros nenumăraţi stihuitori.

Şerban Cioculescu

Veghetorii patriei

Urmare din pag. 1

A convorbi cu slujitorii Patriei de două mii de ani pe acest pămînt daco-roman al părinţilor noştri unde-şi dorm somnul de veac iată rostul adînc al poetului care nu se poate învechi şi împuţina. Ca poeţi ai Patriei, ai părinţilor sunt cele mai nobile nume din istoria poeziei pînă azi, de la Pindar pînă la Eminescu şi Hölderlin, Roman Melodul şi Sadoveanu.

Cînd Filip a cucerit Elada a cerut arhonţilor atenieni să-şi exileze poeţii, ştiind că fără ei Patria este pierdută. Demostene, în numele poeţilor, a spus arhonţilor: cînd lupii vor să intre într-o turmă întîi sfîrtecă şi alungă cîinii păzitorii oilor, Poeţii sînt aceşti veghetori ai Patriei. Arhonţii au înţeles şi au refuzat să-şi exileze poeţii şi astfel Patria lor a putut dura mai departe.

Horia Lovinescu

Urmare din pag. 1

tul singurătăţii; e ca un izvor care se înalţă şi la chip de om spre a se întîlni cu ninsoarea în locuri de taină: veşnic ispitit de floarea ce-o aşează egretele în drumul care trece, plin de brumă neagră, prin zarea munţilor ce-i închid Moldova; încărcat de aşteptări şi de cîrtire, ca lacătul de pe uşa dincolo de care Cain îl ucide pe Abel; obsedat pînă la tremur de ochii tatălui său, pîndind spaima de la o fereastră ascunsă: vine din stînga, vine din dreapta ocolind, fără să vrea, faptul că-n anii aceia blestemaţi, spaima venea mai ales pe uşa din dos. Căci tatăl său făcea parte din turmele blînde, neadăpate la iezere în sărbători iniţiatice.

Născut în vatra plină de jar de măr a Fălticenilor, trăindu-şi copilăria în livada Lovineştilor, măturată cu sînziene (într-o casă mică, pe aceeaşi ulicioară, locuise Ion Creangă, cînd umbla la şcoala de catiheţi, iar mai în deal, între brazi întunecaţi, Mihail Sadoveanu — trei case ca trei bouri de zimbru), Horia a răsărit ca scriitor, cum mi-a zis odată, pe drumul către mănăstiri. „Plecasem în vacanţă, cu trăsura, duşi de mama şi m-am trezit scriind cu degetul, în pielele Moldovei, tot ce vedeam"... Mărturisire sunînd ca o vară întoarsă numai prin flaute, din largul mării, făcută de unul dintre marii dramaturgi contemporani, care m-a azvîrlit şi pe mine să muşc pînă la ruptul dinţilor din lemnul scenei şi din două pahare negemene. Horia duce în arcul paşilor povara pustiei din om. Mi-e drag ca o cramă cu uşile larg deschise, pentru că încearcă (şi va izbuti mereu) să pună cîte-un spic de grîu în locul minutarelor rupte.

radio

r

Colonia cea nouă

La capătul unui drum, omul are conştiinţa re-facerii prin puterea regenerării morale. Plecarea, exodul, căutarea unei legi izvorîte din experienţe decisive, o lege numai a ta, dar care să fie a tuturor, iată cîteva din ideile ce-au dominat **„Colonia cea nouă"** de Luigi Pirandello (premieră radiofonică). Aşadar, o colectivitate îşi caută un adăpost moral. Plecarea în insulă şi ideea instaurării aici a unei ordini naturale par singurele soluţii. Oamenii vor constitui aici o nouă colonie şi-şi vor duce viaţa departe de toate viciile oraşului, de toate vanităţile şi intrigile de la care plecaseră. Dar, dacă răul nu este în om, îl urmează oricum şi noua colonie va fi bulversată de apariţia oamenilor oraşului ce aduc aici banii, femeile şi vinul. Vor mai aduce însă şi intriga şi setea de putere şi gelozia. Petrecerea nu se mai sfîrşeşte în insulă, se pun la cale căsătorii (a căror valabilitate este supusă incertitudinii), izbucnesc vechile duşmănii, dorinţele neîmplinite se maschează sub forma principiilor. Oamenii nu-şi mai pot fi suficienţi lor înşişi, abandonîndu-se instinctelor. Ei vor să stăpînească. Nelegiuirile se plătesc prin forţa naturală: apele vor spăla insula şi vor lăsa spre supravieţuire numai legea morală întruchipată în Spera, personajul care apără această lege, şi copilul ei.

Povestea reface, după cum se poate lesne observa, în sînul unei colectivităţi o întreagă istorie a unei umanităţi obsedată de putere. Personajele au, prin consecvenţa în bine sau rău, funcţia prototipurilor. Însinguratul Croco se lasă pradă disperării, iubind-o pe Spera, devenind agresiv, dominat de slăbiciune. Bătrînul şovăitor Nocio nu mai poate dobîndi încrederea în rînduială. Spera îşi păstrează prin iubirea ei moralitatea marilor eroine tragice.

Şi, totuşi, această piesă a lui Pirandello nu are forţa marilor creaţii, supralicitînd influenţa exterioară („Aţi adus toate viciile oraşului", spune un personaj aruncînd totul în spatele noi veniţilor), dar prin final (justiţiar) autorul se arată un încrezător într-o posibilă umanitate în care legea morală să fie dominantă. Nu legea altora, ci aşa cum spuneam, legea omului care a învăţat din nevoie, din suferinţă („Legea noastră e dreaptă pentru că aşa ne-a învăţat nevoia").

În rolul Sperei, Gina Patrichi a realizat o foarte bună creaţie, captînd zona de interes a ascultătorului. Cornel Coman şi Mitică Popescu s-au remarcat prin intrarea în rol.

O remarcă specială pentru regia lui Titel Constantinescu care a înţeles şi a condus textul spre obţinerea acelui grad de dramatism impus de un fel de teatru în teatru. Pentru că personajele nu par numai nişte eroi în poveste, ci înseşi personaje exponenţiale ale dramei pe care colectivitatea o trăieşte. Aşa încît teatralitatea (accentuarea acesteia) a fost bine venită într-un astfel de caz.

Regia muzicală (Romeo Chelaru) a fost şi ea în ton cu regia artistică, contribuind la reuşita unei premiere radiofonice.

Constantin Stan

plastică

p

Pentru o cronică a atelierelor

Să nu se creadă că expoziţiile curente ni se par atît de nesemnificative, încît preferăm să ne refugiem în penumbra atelierelor... Este totuşi un fapt că în cronica de expoziţie pîndeşte mai întotdeauna riscul unei anumite mondenităţi. Ea tinde să fie complezentă: semnalează politicos, se înclină galant, inventariază rutinier, tămîiază, alină, clasează şi — cu mai multă sau mai puţină pompă — îngroapă. Criticul intră în expoziţie fie prea „specializat", fie prea ceremonios, iar artistul se arată în ea duminical, extrovertit, agitat, ca organizatorul unei nunţi cu dar. Pînă şi publicul a ajuns să se comporte întrucîtva fals cînd trece prin cîte o expoziţie: cu ani în urmă mai ştia încă să bombăne. Acum, priveşte competent printre gene, dă din cap cu subînţelesuri, felicită pe amfitrion şi iese pe stradă înfăşurat în zîmbete, ca după o audienţă încheiată cu succes. Dar încă o dată: să nu se creadă că avem ceva cu expoziţiile curente. Sau că instituţia însăşi ni se pare inutilă. Sîntem doar cuprinşi de nevoia — legitimă — de a-l întîlni pe artist în ambianţa muncii sale zilnice: nehotărît, necoafat, luat prin surprindere. Căci abia în atelier, rătăcit printre eşecuri şi tatonări, prins în „flagrant delict", cu nuda lui cugetare, el se dezvăluie pe sine în adevărul său. Socotim, de aceea, că o cronică a atelierelor ar putea fi infinit mai vie, mai întemeiată critic, decît cronica de expoziţie.

Artistului, o asemenea cronică i-ar oferi şansa dialogului de lucru cu teoreticianul. El n-ar mai face, ca de obicei, schimb de amabilităţi, ci ar conlucra, s-ar reflecta unul în celălalt, stîrniţi de un comun efort spre realizare. Teoreticianul n-ar avea nici el decît de cîştigat intrînd în contact cu universul de o sublimă precaritate al atelierului. El n-ar mai vedea ceea ce i se arată cu crisparea preţăluitorului de meserie. Eliberat de obligaţia de a defini, de a da note, el s-ar putea abandona nemijlocit încercării de a înţelege Creatorul nemaifiind salonard, criticul nu va mai fi doctoral. Se vor înălţa astfel amîndoi la contemplarea sfioasă a ideilor. Vor fi de acord sau se vor certa. Dar vor avea, oricum, o experienţă comună. În definitiv, puţine lucruri apropie mai mult pe un om de altul ca o ceartă gospodărească, născută din intoleranţa bunei-credinţe.

Cît despre public, el ar fi, probabil, cel mai avantajat beneficiar al cronicii de atelier. Cronica aceasta îl va confrunta cu ceea ce el nu poate vedea într-o expoziţie, cu seriozitatea adîncă a creaţiei, cu truda ei — atît de des luată de răuvoitori sau de ignoranţi drept frivolitate şi lene. Pentru public, cronica de atelier ar putea deveni o severă şcoală a privitului, cum cronica de expoziţie, cu monotona ei cadenţă, cu mic-burgheza ei coregrafie de elogii, nu poate spera să devină.

Gîndurile acestea ni s-au impus, fireşte, într-un atelier: în atelierul maestrului Kazar. „Nu mă preocupă organizarea unei expoziţii" — ne-a spus el. „Mi-ar lua din timpul de lucru". E un cuvînt grav, lîngă care ar trebui să întîrziem îndelung. Evident, nu vom ocoli, de-aici înainte, galeriile de artă. Vom fi atenţi doar ca, zăbovind în spaţiul lor, să nu pierdem din preţiosul timp pe care îl datorăm atelierelor...

Andrei Pleşu

muzică

m

Muzică şi poezie

Îi este Muzicii necesar Cuvîntul? Enescu punea, la repetiţiile cu orchestra, cuvinte frazelor muzicale, pentru a-i face pe interpreţi să înţeleagă mai bine sensul; simfonia IX-a de Beethoven, simfoniile de Mahler cheamă în ajutor cuvîntul pentru apoteoză: operele lui Wagner sînt fără fisură fiindcă datorează aceluiaşi autor atît textul cît şi muzica. Verbul adăugat muzicii reprezintă împlinirea „voinţei" prin „reprezentare".

La rîndul ei, Poezia recurge la graiul direct, elementar, al Muzicii, pe de o parte pentru a surprinde esenţele şi a pătrunde prin ritmuri, prin ecourile silabelor, prin construcţia frazei, dincolo de semnificant: pe de alta, pentru a se integra în acel limbaj al primei existenţe, al unităţii spirituale absolute din care conform mitologiei indiene s-au divizat cuvîntul, muzica şi materia.

Nostalgia unităţii originare a cuvîntului cu muzica se reflectă în primul rînd în eufonia semnificaţiilor, dar şi, mult mai des, în simboluri muzicale (reordonarea unităţii esenţiale se face mai uşor cu ajutorul unor „chei" prestabilite).

Atman văzut ca un mare soare emanînd ritmuri, „zgomotul soarelui" la Eluard, „cîntecul care trece" al soarelui la Macedonski, luna „sunînd răguşit intrarea-n vecie" la Esenin, stelele care la Hermann Hesse întruchipează Analogiile Universale, „sunînd cîrstalin", sau emană melodii nocturne (la Swinburne, Baudelaire, Valery Larbaud) — toate aceste simboluri macrocosmice primesc adesea un sens muzical. Apa sonorizează locurile pustii, spală trupul după cum muzica purifică sufletul, este element sunător atît prin adîncime cît şi prin superficialitate, duce „vapoarele cîntătoare ale anilor" lui Apollinaire, învaţă oamenii şi păsările să cînte. Păsările, cu limbajul lor pur, care nu poate fi transpus, cristalizează simboluri uşor descifrabile: „imnul pur, strident, voalat" al privighetorii la Paul Fort, sau Swinburne, sau Macedonski; spontaneitatea mierlei, la Claudel; cucul din folclorul românesc, cîntecul de moarte al lebedei etc. Ecoul devine un simbol muzical pentru alter ego, vorbind propriei noastre voci, dublîndu-ne natural, continuîndu-ne (după Eluard, moartea apare cînd nu mai există ecou). Culorile primesc şi ele în sistemul analogiilor universale valoare de sunet: azurul clopotelor la Mallarmé, clinchetul său de potir la Maeterlinck; albul — gong înăbuşit la Henri Michaux: ruginitul violonistic la Esenin („loviţi, măceşii toamnei dau sunet de vioară").

S-ar putea continua enumerarea unor asemenea simboluri al căror sens a devenit muzical. Sunet-culoare, sunet-parfum, sunet-cuvînt, esenţa sunetului răzbate pretutindeni, ajutînd Poezia să regăsească elementele fundamentale pe care, aşezîndu-le din nou în relaţia lor originală, să-şi întemeieze absolutul adevăr.

Grete Tartler

FRAGMENTE CRITICE

Dialog la Cochirleni

II

— Tovarăşe profesor, înţeleg de ce Barthes consideră romanul „un act de sociabilitate", dar nu înţeleg ce vrea să spună el prin faptul că romanul „instituiază literatura". Se gîndeşte, cumva, la faptul că romanul dă literaturii un statut social şi face din ea o forţă de persuasiune în societate ? Formula este, în orice caz, ambiguă, paradoxală. Paradoxul este fructul unei gîndiri minore... Amgibuitatea este regimul gîndirii leneşe. Vreau, în critică, mai multă exactitate, vreau adevăruri mari, esenţiale, m-am săturat de frumoasele aproximaţii. De ce să ne fie ruşine să zicem că romanul trebuie să vorbească despre om în relaţiile lui multiple ? Nu mi se pare deloc învechită imaginea propusă de Stendhal : romanul este o oglindă care se plimbă de-a lungul unui drum... Şi, apoi, ce atîta teorie ? Pădurea de teorii despre roman ne împiedică să mai vedem romanul...

— Sper din tot sufletul, stimabile, că teoriile despre roman nu te-mpiedică, totuşi, să citeşti romanul. Ar fi culmea ca efortul de a limpezi problemele unui gen în plină expansiune să devină o frînă în calea lecturii. Dar să luăm pe rînd neliniştile dumitale. Înţeleg că te irită excesul de aproximare în domeniul esteticii romanului. Te irită, dar te preocupă din moment ce ai insomnii din cauza unei formule propuse de Rolland Barthes. Dă-mi voie să-ţi spun că te contrazici, ceea ce nu-i grav, literatura este domeniul în care contrazicerile sînt admise. Ce ne-am face dacă adevărurile ar fi de la început limpezi şi imuabile ? N-ar mai fi cu putinţă progresul. Romanul se constituie dintr-un număr impresionabil de anti-romane : opere care se abat de la regulă, pînă ce abaterea devine o lege, se instituţionalizează. Şi atunci apare un nou roman care contrazice eroarea instituţionalizată, „normalizată". Aceasta-i dialectica literaturii, n-avem ce face. Romanul din secolul al XIX-lea (nu în totalitate, dar în tendinţa generală) este, într-adevăr, o oglindă de-asupra unui drum care străbate spaţiul societăţii. Scriitorul din secolul nostru a restrîns perimetrul acestui drum, a restrîns şi cronologia (durata) lui. Romanul a devenit oglinda ce se plimbă în spaţiul unei camere. O călătorie în jurul unei singure încăperi pe o durată, uneori, de cîteva ore. Îşi pierde el, din această pricină, puterea de „sociabilitate" ?, capacitatea de a „institui" literatura, cum zice nu paradoxal, ci foarte exact Barthes !? Romanul este genul (specia) care are, cum ştii, cea mai mare deschidere. Asimilează toate *limbajele*, discursul romanesc suferind de un fel de bulimie cronică. De la lista de bucate pînă la mit, arhetip, totul

Iulian Oloriu „Compoziţie" (pictură ulei)

poate intra în structura, încăpătoare ca o arcă a lui Noe, în romanul contemporan. Marea lui popularitate (romanul este genul cel mai citit) şi puterea lui de a influenţa conştiinţele din toate straturile societăţii îi dau un loc preferenţial în ierarhia valorilor literare. Deschis spre social, el deschide, la rîndul lui, conştiinţa unei epoci spre literatură. Romanul instituează, într-adevăr, spaţiul imaginarului, aduce fantezia la putere. Poezia este detonatorul vieţii spirituale, romanul vine şi structurează ceea ce a fost aruncat în aer. Datorită lui, literatura devine o ficţiune care concurează nu numai (cum s-a zis) starea civilă, concurează şi influenţează conştiinţa socio-culturală a unei societăţi. Romanul poate fi atît de precis în intuiţiile şi descripţiile lui, încît, pornind de la Balzac, s-a putut ţine un curs despre codul penal francez. Cît despre abundenţa teoriilor asupra romanului, exagerezi, n-am observat, cel puţin în literatura noastră, să fim agresaţi de prea multe exegeze, ipoteze despre un gen care, încă o dată, stăpîneşte spiritul cititorului modern. Romanul se dezvoltă rapid şi estetica aleargă cu limba scoasă în urma lui. Rareori îl anticipează (cazul *noului roman*) dar şi atunci îşi găseşte modele în literatura anterioară. Ţi-aş atrage atenţia asupra altui fapt : romanul contemporan a început să cuprindă în interiorul lui şi o *estetică a romanului*. Prozatorul nu mai vrea să fie un grefier onest, vrea să fie şi un estetician, mai ales un estetician. Cititorul să binevoiască să gîndească puţin la ceea ce citeşte şi să ordoneze, potrivit gustului şi instrucţiei sale, faptele pe care le citeşte. Cum vezi, romanul a devenit o instituţie complexă şi cu atribuţii ce se întind de la politică la estetică.

— Condiţia este, tovarăşe profesor, ca romanul să poată fi citit. Cu o estetică implicată sau o estetică manifestă, romanul trebuie să atragă pe cititor. Spun, poate, o banalitate, dar nici o estetică din lume nu poate scuza lipsa esteticului într-o carte. Şi cînd spun estetic nu mă gîndesc numai la stil *(l'écriture)*, ci la un stil de a gîndi şi a formula adevărul romanesc. Mi se pare că se face adesea o confuzie deplorabilă între premizele ambiţioase ale unei cărţi şi substanţa ei artistică reală. Nu-i suficient ca o naraţiune să vorbească despre un fenomen tragic pentru ca imaginea lui să devină memorabilă. Balzac descrie nenorocirea unui parfumier şi vedem, la urmă, că se prefigurează un destin uman extraordinar de complex şi, totodată, se prefigurează drama unei societăţi care trăieşte sub puterea unui regim juridic terorizant. Legea care îngăduie ruinarea onestului parfumier este tot atît de absurdă ca şi fatalitatea care loveşte pe Oedip. Este puterea talentului de a face dintr-o simplă chichiţă juridică expresia unui mecanism aberant care loveşte pe individ... O mie de documente despre exploatarea sălbatică a copilului în societatea burgheză, nu egalează cele cîteva pagini extraordinare despre Cosette din romanul lui Hugo. Nu ştim de ce nu se înţelege acest fapt simplu : acolo unde nu există artă nu poate exista nici adevăr. Nu cred să mă situez pe o poziţie estetizantă dacă cer unei cărţi să fie profundă în raport cu premizele ei.

— De acord (intervine studentul fizician), dar eu cer *esteticului* să-şi asume o responsabilitate *etică* în cel mai înalt grad. Acolo unde nu există o conştiinţă morală mare nu poate exista nici o conştiinţă estetică mare. Cine face în literatură doar fraze frumoase, nu mă interesează, n-am timp. Cine se hotărăşte să spună adevărul pe faţă merge în sensul artei. Minciuna frumoasă îi dă doar roată. Epoca noastră este însetată de adevăr. Îl culeg acolo unde îl găsesc. Nu accept, evident, impostura care îşi îngroaşă vocea şi profeţează marile adevăruri fără a avea o conştiinţă estetică, dar nu pot accepta nici literatura care fuge de adevărurile mari. Mai mult decît oricînd, timpul nostru pune pe primul plan urmărirea relaţie definită astfel de estetica veche: frumosul este forma supremă a binelui. Esteticul este eticul în grad desăvîrşit... Reproşez multor romane de azi lipsa lor de fundament etic. Este poate o consecinţă a disciplinei în care mă formez dar, din lecturile pe care le-am făcut în ultimul timp, am constatat că multe cărţi de proză complică inutil banalitatea, nu spun nimic esenţial, memorabil despre omul de azi. Începi o carte şi, după o sută de pagini, îţi vine s-o laşi din mînă: o pisălogeală insuportabilă, o dizolvare a epicului într-o estetică neinteligentă... N-aveţi impresia, tovarăşe profesor, că formele epice complicate au început să mănînce romanul contemporan ? Mi-e dor de o naraţiune simplă în care să regăsesc ceva din neliniştile mele... O poveste, de pildă, despre un bărbat şi o femeie care se iubesc în timpurile noastre şi trec printr-un număr de întîmplări...

— Îmi vine să răspund ca înţeleptul dialectician : şi dumneata ai dreptate, şi dumneata. Nu vreau să fac pe judecătorul, dar văd că mă împingeţi mereu spre acest rol. Dv. priviţi, în fond, acelaşi fenomen, dar din unghiuri diferite. Dumneata ceri în chip expres literaturii, şi ai dreptate, negreşit, un fundament estetic. Nici nu se poate altfel. Curajul fără artă este o voce în pustiu. Dar şi arta fără curaj n-are bătaie lungă. Literatura trebuie, în consecinţă, să aibă şi fundament etic. Romanul, îndeosebi, nu poate trăi în afara noţiunii de adevăr. Dar modul de a-l sugera diferă. Nu m-aş grăbi să spun că romanul lui Mateiu Caragiale, prozator cu stil înflorat, iese din sfera adevărului, nu comunică nimic despre mediul moral pe care îl are în vedere. Este, dimpotrivă, în bună măsură, un roman de moravuri, tipologia lui fiind impecabilă, mai „realistă" decît personajele din cărţile pur realiste. Ca să rezum : curajul este perceptibil în literatură de la un anumit grad de creaţiune. Adevărul brut interesează în altă ordine (sociologică, politică) şi, deci, în alt tip de discurs. Poţi dumneata să-mi înşiri pe o mie de pagini nenorocirile unei lumi dar nu mişti în mine fibra tragicului dacă îţi lipseşte capacitatea de a crea o ficţiune verosimilă artistic despre această lume. Ai dreptate cînd spui că epoca noastră este însetată de adevăr şi că adeseori căutăm adevărul în afara literaturii. Am citit mai multe cărţi care nu aparţin literaturii de ficţiune, dar care descriu, într-un mod tulburător, simple fapte de viaţă. Aceste cărţi se situează dincolo de literatură, reprezintă jurnalul unei experienţe. Ele sînt luate, ca atare, ca dosarele unei experienţe umane. Sînt, încă o dată, extraordinar de interesante dar nu ca opere de ficţiune. Trecute în roman, faptele de viaţă ar trebui să fie altfel înfăţişate şi autorul în cauză a avut inteligenţa să nu amestece ficţiunea cu istoria.

Spui că romanul românesc (o parte a lui) şi-a pierdut, vorba lui Ibrăileanu, capacitatea de creaţie. Îţi dau dreptate în cazul romanului mediu, acela care are (ar trebui să aibă) un rol important în formarea gustului public. Într-adevăr, romanul mediu s-a înfundat în nişte formule epice care-i depăşesc forţele de creaţie. Este fie brutal simplist, în ignorarea noţiunii de adevăr artistic, fie complicat, sofisticat într-o eseistică fără perspectivă. Lipseşte şi unuia şi altuia dimensiunea creaţiei, şi, în afara ei, orice discuţie despre estetică şi etic este inutilă...

Şi acum să revenim la lădiţele noastre. Să ne consolidăm experienţa viticolă.

Eugen Simion

mihai duţescu

Tîrziu

Trupul cuvîntului ducînd pe umăr
înţelesul cuvîntului,
cu graiul ating zăpada, ca orbii,
sărut mîna însîngerată a florii,
întru cu graiul în teritoriul
părăsit al iubirii

sînt toate cum le-am lăsat
capetele tăiate ale lucrurilor,
păsările împăiate ale
ceştilor de argint,
panopliile cu armele
albe ale luminii

ceasul dă la rîndea
viaţa privighetorii
trupul privighetorii,
pentru cine iubito
această ceremonie ?

tîrziu, sunetul cuvîntului
în agarna trupului meu
se aude.

Umerii lebedei

Cu mîna petrecută
după umerii lebedei,
la marginea lumii

cu sufletul meu alături
nimicuri spunînd
privind fotografii
de familie

amintindu-mi retragerea
zăpezii
dintr-o provincie a iubirii
schiurile de mătase
ale trupului tău
lunecînd

cu mîna petrecută
după umerii lebedei
priveam cerul,
eram contemporan
cu steaua

alături, lumina
bulboane
făcea.

Amforă

Livezile ploii
de-a stînga oraşului
şi glonţul ultimei păsări
trecîndu-mi la tîmple

o stare curată
de atelier de pictor,
copilărite mîinile
ridicau cuburi de apă,
gura mea şoptea
un poem
sărutînd

alături,
ca o amforă
mă priveai
iubito
ca o amforă
nedezgropată

gura mea şoptea
un poem
sărutînd.

Marea roşie

Imaginez toamna
ca o statuie
pe care n-am să o termin
niciodată

imaginez lumea
ca o stare de graţie
privindu-mă,
ascultîndu-mă

gîrbov umărul meu,
cu părul alb
pentru că
umărul meu
e mai bătrîn decît mine
şi fără de aripă

în nisip, uitat,
toiagul cuvîntului
şi marea roşie
despărţindu-se
să treacă trupul
cuvîntătorul.

Vocaţia echilibrului

Urmare din pag. 1

confruntat cu dimensiunea, luminile şi umbrele operei lui Slavici, reuşeşte să ofere cititorilor primul studiu valoros consacrat scriitorului ardelean. Încununată cu premiul Academiei Republicii Socialiste România, lucrarea se află astăzi la a treia ediţie.

Consecvent cu principiile muncii serioase relevate anterior, istoricul literar abordează un alt aspect fundamental al culturii şi literaturii române şi anume epoca „Junimii" şi a „Convorbirilor literare". Înarmat cu o solidă cultură, informat şi cu limpezime ideologică, Pompiliu Marcea, prin **Convorbirile literare şi spiritul critic** (1972), înlătură prejudecăţi din studiile de circumstanţă, confuzii şi schematisme, punîndu-ne la îndemînă un model în ceea ce priveşte valorificarea moştenirii noastre culturale şi literare. Fără îndoială că întreaga măsură a talentului de interpret al fenomenului literar românesc se relevă prin cele două cărţi consacrate celui mai mare prozator român — Mihail Sadoveanu. În 1976 vedea lumina tiparului **Lumea operei lui Sadoveanu**, premiată de Asociaţia scriitorilor din Capitală. Este adevărat că şi alte exegeze, studii sau articole, s-au oprit asupra cosmosului uman sadovenian. Citind, însă, lucrarea lui Pompiliu Marcea avem sentimentul că nicăieri „lumea sadoveniană" nu ni s-a relevat atît de unitară şi echilibrată în ciuda diversificărilor profesionale, sociale, etnice, psihologice etc. etc. Cosmosul uman sadovenian se proiectează solemn în spaţiul românesc, vibrînd tulburător şi simultan cu sufletul istoriei şi cîntecul naturii. De ce să nu recunoaştem că această dimensiune a operei sadoveniene, de altfel fundamentală, adesea a ridicat în faţa fiecăruia dificultăţi. Simţind acest lucru, Pompiliu Marcea a publicat în 1977 un dicţionar de personaje sadoveniene intitulat **Umanitatea sadoveniană de la A la Z**, de acum instrument indispensabil şi unic în descifrarea unui univers fermecător, populat de peste 3 000 de personaje. Nu este vorba de un inventar pentru că fiecare personaj beneficiază de o **fişă biografică** din care reţinem operele în care apare, profesia, caracterul, apelativele, interdependenţa dintre ele, şi nu în ultimă instanţă aprecierile proprii ale lui Pompiliu Marcea. Operă de pionierat în cultura română, **Umanitatea sadoveniană de A la Z** deschide noi perspective înţelegerii şi interpretării operei lui Sadoveanu sub aspect psihologic, etnologic, antropologic, lingvistic etc. Cele două volume au beneficiat de un larg ecou în critica literară ; important este însă alt fapt şi anume că ele conferă lui Pompiliu Marcea un loc distinct în rîndul acelora care se încumetă să pătrundă în universul sadovenian.

Profesor prin vocaţie de peste 24 de ani, Pompiliu Marcea, cu acelaşi spirit al echilibrului, eleganţă şi sobrietate a oferit şi oferă cu generozitatea studenţilor nu numai cunoştinţe, ci şi un model pentru că întotdeauna s-a considerat un educator. Venerează maeştri care au strălucit la catedrele universitare sau în critica şi istoriografia literară, dar nu i-a copiat. A urmat un drum propriu pe care colegii mai vîrstnici şi mai tineri îl stimează, îl apreciază. La Paris, Bonn, Köln, Aachen, Düsseldorf, în calitate de lector de limba şi literatura română, Pompiliu Marcea a fost un propagator al valorilor noastre autentice, al istoriei şi civilizaţiei româneşti.

Acum, cînd Pompiliu Marcea a împlinit 50 de ani, imaginea profesorului şi istoricului literar este unitară şi demnă.

Învingătorii de la Mărăşti

Urmare din pag. 1

la sud. I se iau două divizii pentru nord. I se dau ordine să facă demonstraţii de trecere a Dunării (ca şi trece pe la Flămînda), ignorînd somnurile Marelui Cartier General care ordonă prin telefon şi prin subalterni. Răspunde ferm că nu admite astfel de convorbiri la telefon şi că la Armata sa impulsurile se dau numai de sus în jos.

Rechemat la armata a II-a, nu are nici un moment încredere în cei de la Marele Cartier General. Consideră că „pe cît s-a mers de încet înainte, cînd nu erau greutăţi în faţă (la înaintare), pe atît de repede s-a mers înapoi, îndată ce au început greutăţile". Părerea lui e că „mai multă activitate la înaintare şi mai multă îndărătnicie la retragere ar fi fost mai de acord cu situaţia generală a Armatei". Dar nu e nimic de făcut. Prezan, aflat un moment sub comanda lui, îi răspunde „în termeni înţepaţi", cei de la Marele Cartier trăiesc „în nori", misiunea franceză se pierde în teorii sau forţează uşi deschise susţinînd că muniţiile trebuie economisite, deoarece „consumul este superior producţiunii". În timp ce oamenii adevăraţi sînt ţinuţi deoparte, se improvizează oameni. Prezan e numit într-un post nepotrivit : „Chiar şi acum (7 decembrie 1916), cînd apa a trecut şi de gît, se numeşte Şef de Stat Major al Armatei un ofiţer meritos în arma geniului, dar care nu a servit măcar o zi în Statul Major". Armata ţării e dată „pe mîna unor diletanţi, pe atît de inconştienţi, pe cît de prezumţioşi". Comandantul misiunii franceze e o fire prea optimistă, probabil prin proporţiunile corpolenţei sale", generalul Cerbacef pesimist, cu ticuri : „Dă din umeri, închide din ochi şi cînd stă în picioare, are vîrful unui picior întotdeauna în sus, iar călcîiul apăsat în jos. Vorbeşte multişor şi foarte neînţeles, pronunţia încurcată, parcă ar avea ceva în gură".

Oricum ar fi, războiul nu poate degenera în barbarie. Cum este posibil ca nemţii să nu ţină seama că Bucureştiul fiind oraş deschis nu trebuie bombardat. E o „ignominie". Şi care bombardamentele se prelungesc „spre marea glorie a naţiunii care pretinde că prin cultură şi calităţile sale sufleteşti are dreptul să stea în capul civilizaţiei ! Poate merge inconştienţa atît de departe ?". Nu-i de mirare că pînă şi femeile întreabă cînd vor fi alungaţi cotropitorii, „hoţii aceştia". El ar prelua chiar situaţia grea din Oltenia, dacă nu ar fi pus sub vreo tutelă şi ar face un război dacă nu strălucit, măcar onorabil.

La 10 ianuarie 1917 frontul se stabilizează pe linia Brăila, Siret, Putna, Oituz. Generalul Averescu îşi reorganizează armata, ia măsuri sanitare şi economice, cere să se cultive pămîntul, „tot ce este disponibil prin localităţi: sate şi oraşe, grădini, curţi, locuri virane, chiar şi acoperişul caselor".

Însemnări dinainte de ofensiva de la Mărăşti (9 august 1917) :

„— În fine, ziua mult aşteptată începe. Zi mare, căci este în joc reputaţiunea Armatei, sau cel puţin a valoarei soldatului nostru. Nu cred în nimicirea duşmanului, nu cred în ajungerea la R. Sărat, mai ales pe direcţiunea Nămoloasa ; dimpotrivă mă tem de o teribilă înfrîngere în acea parte, după un uşor prim succes. Am însă ferma încredere în succesul trupelor noastre pe frontul Armatei mele. Sînt convins că acţiunea care începe azi va fi pentru soldatul nostru un titlu de glorie şi pentru ţară de mîndrie. Ne măsurăm în condiţiuni aproape egale, cu cei mai buni soldaţi din lume. Sînt convins că vom învinge".

Impresii de pe front după cîteva zile de lupte crîncene :

„Am trecut spre Mărăşti, străbătînd cîmpul de luptă. Un adevărat labirint de şanţuri şi reţele de sîrmă, duşmane. Nici nu-mi vine a crede că o aşa formidabilă întărită poziţie a putut fi părăsită de duşman. Cadavrele voinicilor noştri soldaţi, alături în unele părţi cu cadavre duşmane ; prin şanţuri, prin reţele ! Ce privelişte !"

În sfîrşit, ofensiva, începută şi continuată cu succes, e oprită în chip arbitrar de sus. Generalul e dezamăgit :

„Au reînceput atacurile Marelui Cartier General. Nici nu se putea altfel. Se spune că am înaintat prea mult, că am depăşit ordinele ce aveam, precum şi libertatea de acţiune de care mă pot bucura ! Citesc şi nu-mi vine să cred ! Este o adevărată ruşine, căci e greu de închipuit o împerechere mai monstruoasă de neadevăr cu nepricepere. Nu voi ceda nici un deget din terenul ce am luat afară de ordin taxativ, ci, din contră, acolo unde situaţia locală va impune, voi merge pînă la atingerea liniei impusă de formele terenului".

Este posibil ca soarta războiului să fi fost alta, dacă ofensiva de la Mărăşti ar fi fost exploatată. Oprirea ei a permis inamicului regruparea şi contraofensiva de la Mărăşeşti, din fericire primind riposta generalului Eremia Grigorescu : **Pe aicea nu se trece !** Notiţele generalului Averescu conţin în continuare puţine fapte de pe cîmpul de luptă. S-a obţinut la 9 decembrie 1917 armistiţiul cu rămînerea pe poziţiile cîştigate fără capitulare şi, prin tratative directe cu Mackensen, pe care Averescu l-a vizitat personal, în calitate de şef al guvernului, pacea preliminară de la Buftea la 5 martie 1918.

Generalul Averescu, născut la Ismail în 1859, îşi făcuse studiile militare în Italia şi Germania (trei ani). Vorbea italiana, germana şi foarte bine franceza şi aruncă din cînd în cînd cîte o expresie în aceste limbi. Cînd un general nu primeşte ajutoare după cererea sa, exclamă : **Himmel hast du Keine Flinte !** La consiliul din 30 mai 1917 înainte de ofensiva de la Mărăşti mîhnit de atitudinea unui general : **Cosi va il mondo !** Comandantul misiunii franceze susţine că o divizie poate fi transportată în 15 zile. Averescu răspunde că o divizie avînd 60 de trenuri şi calea ferată un randament de 16 trenuri pe zi, ar putea fi transportată în patru zile. **„L'état major français compte 15 jours, et ce ne sont pas des imbeciles"**, răspunde francezul Dacă întrebuinţăm „des gros mots, toute discussion est impossible", replică românul.

O performanţă în domeniul electronicii:

TELEVIZOARELE CU CIRCUITE INTEGRATE

Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea să vizionaţi cele mai diverse emisiuni — filme, concerte, piese de teatru, spectacole de operă, transmisiuni sportive, cursuri de limbi străine, emisiuni ştiinţifice ş.a.

Magazinele şi raioanele specializate ale COMERŢULUI DE STAT vă prezintă cea mai recentă realizare a industriei noastre electronice — TELEVIZOARELE CU CIRCUITE INTEGRATE, realizate de Întreprinderea Electronica — Bucureşti.

Iată cîteva din avantajele de exploatare pe care le oferă noile tipuri de televizoare :

– DURATĂ DE FOLOSINŢĂ ÎNDELUNGATĂ, datorită faptului că sînt complet tranzistorizate ;

– REDUCEREA CONSUMULUI DE ENERGIE ELECTRICĂ CU CIRCA 33%, prin îmbunătăţirile constructive şi funcţionale ;

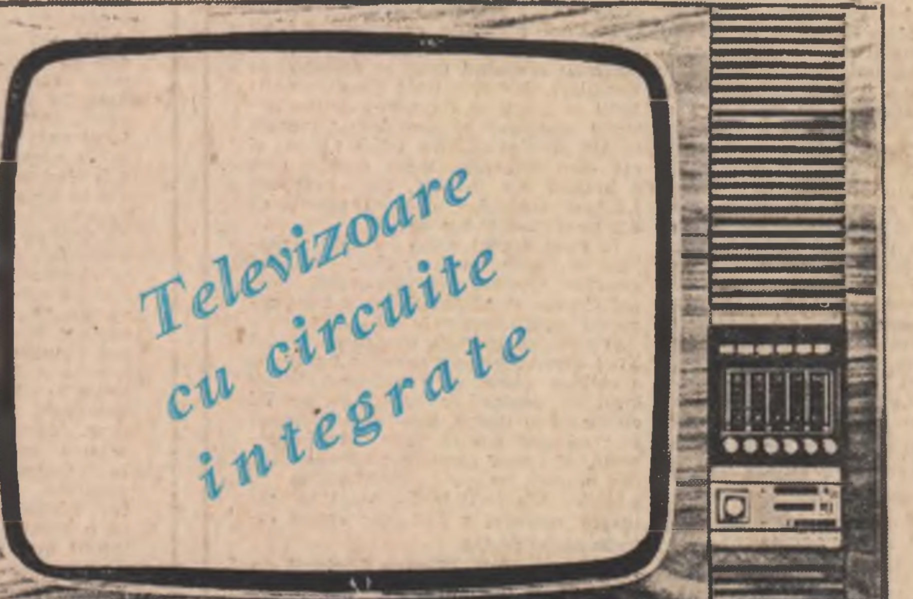
– FUNCŢIONAREA NORMALĂ CHIAR ŞI LA VARIAŢII MAI MARI ALE TENSIUNII PE REŢEA, datorită încorporării unui stabilizator în aparat ;

– SIMPLIFICAREA OPERAŢIUNILOR DE DEPANARE, prin folosirea în construcţia televizoarelor a modulelor funcţionale, module care se pot înlocui cu operativitate.

Garanţia pentru buna funcţionare a televizoarelor cu circuite integrate este de 12 luni.

În toate magazinele şi raioanele specializate ale COMERŢULUI DE STAT, televizoarele cu circuite integrate se pot cumpăra şi cu plata în maximum 24 rate lunare, cu un aconto de 10% din preţul de vînzare al aparatului :

Denumirea televizorului	Diagonala ecranului	Preţ lei	Aconto 15%	Rate lunare (24 rate)
Olt	44 cm	2 920	438	103
Snagov	47 cm	2 920	438	103
Sirius	50 cm	3 050	457	108
Sirius	50 cm	3 100	465	110
Diamant	61 cm	3 600	540	128
Lux	65 cm	4 000	600	142



atelier literar

poșta redacției

M. CIORANU: Lucrări de inerție și confecție (cam manieristă) care nu aduc noutăți și nu prea confirmă bunele perspective anunțate anterior. Ceva, in „Cu timpul", „Ca un zid".

LUCIA MORARU: Cele mai bune sînt tocmai paginile mai puțin evazive și divagante, mai configurate și mai limpezi: „Intunericul", „Psalm" II, „Ora întoarcerii", „Poem fără dragoste", „Elegie" II, „Identitate".

R. ROPALĂ: Pare a fi un exercițiu de începător, naiv, sovăitor, școlăresc. Dar încă nu se pot trage concluzii definitive.

DUMITRU D. CERNAT: E un început promițător, pe care trebuie să-l luați în serios și să vă pregătiți cu toată ambiția pentru a-l purta spre cele mai înalte împliniri.

ALEXANDRU DEDIAN: Pasiunea dv. de cititor și iubitor de poezie vă face cinste. Nu s-ar putea spune că părerile dv. în legătură cu revistele noastre nu sînt judicioase, dar, după cum știți, sînt gusturi și gusturi... Deși nu tocmai tînăr — cum presupuneți — „poștașul" vă mulțumește pentru bunele gînduri și vorbe.

G. RAȚIU: Experiențe interesante, îndrăznețe, care, în ciuda rezultatelor inegale (a unor trucaje, colaje, elemente de frondă etc., aparținînd unei avangarde ușor vetuste), se află, majoritatea, în zonele poeziei. Cele mai semnificative și mai concludente ni s-au părut: „Anotimpul", „Aici, cuvîntul", „Între noi", „Gestul aprinderii". Vă mulțumim pentru bunele păreri și pentru încrederea pe care ne-o acordați; în privința paginii de cenaclu, ea nu se află — ca să zicem așa — sub jurisdicția noastră.

LUMINIȚA MIHĂIESCU: Unele semne favorabile nu lipsesc, dar nesiguranțele începutului sînt încă prezente. Ne-au plăcut mai mult: „Singurătate", „Eveniment" și, oarecum, „Scuturi ziarele". Să vedem ce mai urmează.

D. FRUNZĂ: Din nou, lucruri frumoase (mai ales, „Și dacă mă cheamă pădurea", „Cînd te certi cu tine"). Dar nu trebuie trecută cu vederea o anumită amenințare a vorbelor uscate, aglomerate, retorice.

P. CERNAT: Am preferat: „Cîntec trist", „Dimineață", „Joc de măști".

A. DUMITRAȘCU: Nimic nou! Pași pe loc, suficiență și provincializare. Ani risipiți, împreună cu o vîrstă (a curiozității și asimilării, a marilor țeluri, ambiții și elanuri), care nu e fără sfîrșit...

VIOREL ANDREESCU: Un plus de consistență și vibrație, în „Mă odihnesc între lăncile soarelui", „Pietrele și apa".

MARIAN GHEORGHIU: Sînt mai mult de „cîțiva ani" și ceea ce era atunci o oarecare promisiune, ce trebuia încurajată, se poate numi azi, după un considerabil răstimp (și ținînd seama de nivelul textelor recente, aproape neschimbat față de cel vechi) o făgăduială neținută. Dar poate că nu e cazul, încă, să renunțăm la toate speranțele, nici dv., nici noi.

Nicolae Mateescu, D. I. Bănulescu, Viorel Breban, T. Pîrvan, Dan Cristian (ceva mai bine în „Poem"), **Dan Micșa:** Nimic nou!

MANUSCRISE NEISCĂLITE: „Drept voievodal", „Noapte de mai la Atena", „Noapte de ianuarie, la Cluj", etc.; „Abur", „Septembrie", „Pruncul", „Preludiu", etc.; „Noapte cosmogonică", „Aventură-n faptul zilei", „Așteptare" etc.

Gheorghe Pleșea, C. V. Dulciu, Avram M., Grig Silvestru, Podecra, D. Zamfir, Magda Ispir, Florin Oprea, Traian Dirjan, Liviu Poenaru, Coriolan Arădeanu, Un elev, Alexandru Pipa, Longin Treboniu, Vasile Trifan, Liviu Popescu, Mircea Aștefanei, Haralambie Troienescu, Imanuel Vornicu, Sandu Panaitescu, Alina Trandafirescu, Larisa Manta, Tudorel Baciu, Mădălina Aslan, George Bunescu, Marin Georgescu, Marin Hîrleț, Niculae Monoran, Lae Tinărescu, Ladima, Norbert Medieșeanu, Aspasia Ducu, Dumitru Hasnaș, Oprea M. Dudulan, Despina Bageac, Bulă Nicolaescu, Constantin M. Popîrlan, Guță Harison, Decebal N. Calomfirescu, Zorba Grigorescu, Damian Urdăreanu, Lache Popescu, Temistocle Miclescu, Fifina Deleanu, Vasile Lumezianu, Istrate Dobrovolschi, Valentin Hagiu, Mihai Alimănescu, Bucur Marinescu, Jean M. Lepădatu, Dicran Vespasianu, Xavier Stefănescu, Klaus Fridman, Marian Paudelescu, Dumitru Paraschivescu, Ștefan Papacostea, Hristea Nicolaescu, Aristide Belisarie, Copil găsit, Magdalena Duțescu, Solweig, Gigi Mandravela, Victor Frunte, Anabela Lugojeanu, Titi Gorănescu-Delacortu, Livin Gherghinescu, Marin Curcă, Postolache Dumbrăveanu, Juja Petreanu, Mircea Hariton, Barbu Vladimir, Vladimir Duliță, Anton Gherghișan: Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.R.: **Manuscrisele nu se înapoiază.**

Și dacă mă cheamă pădurea

Aștept să mă cheme pădurea.
Mă doare starea de veghe
în mediu domestic.
Aștept chemarea păsărilor
ca pe un răsărit de ziuă
și-mi împart neliniștea
pe la colțuri de noapte.
Mi-e dor de pădure
ca de o naștere,
mi-e dor de verde
ca de sărbătoare
și-aștept să mă cheme poteca
bătută de cerbi
în ceasul acela în care setea
e dorință
și dor mi-e să-mi scutur țărîna
de patimi
să aud cum mă soarbe uitarea
și boare sînt, zvîcnire de alb,
pas și cărare.

DOINA FRUNZĂ

Dimineață

Dis-de-dimineață două femei
și un copil merg cu căruța la tîrg

O mîrțoagă trage alene o căruță cu roți de camion

Lîngă ea mînzul ei slăbănog
iese pentru prima dată în lume

O căruță cu pămînt
duce la oraș primăvara
Un copil pe străzi va striga
Pămînt de flori, pămînt de flori
într-o dimineață însorită
ne vom scula devreme la fel
ca toamna cînd dogarul bătrîn
cu pălărie maro strigă
Repar butoaie, repar butoaie
cînd punem la murat castraveți gogoșari pătlăgele

Două femei cu basmale și un copil
duc în căruță la tîrg pămîntul
pe care călcam odată desculți
O femeie atinge din cînd în cînd caii cu bățul

copilul ține hamul și e fericit
fiindcă vezi doamne nu e un ține
o femeie se gîndește la aluatul de pîine
pus la crescut
și hainele ei au aroma cuptorului cald

PETRE CERNAT

Interiorul visului

Aș vrea să mă așez
cu genunchii la gură
la capătul pămîntului
dincolo de închipuire.
Acolo,
ideea n-ar fi decît o trecere,
cuvintele ar fi mute,
înțelesurile s-ar confunda
cu începuturile,
doar gîndurile ar lua-o
înaintea timpului
de care mă desparte
doar un gest.

LIVIA BOGEA

Desene de Dinu Popescu

Gînduri reci

Gînduri reci îmi apasă tîmpla
precum țeava unui revolver.
Tu mă aștepți pe plajă, tu —
o prelungire a mării.
De departe vin
pescărușii înserării
și gîndurile îmi sparg tîmpla
cu proiectile albe.
Deasupra se arcuiește rochia de doliu
a zilei
iar noi privim împreună
ca pe un miracol tăcut
oceanul cu buzele sparte.

ANDREI DORIN

Și eu aș putea să fiu

Și eu aș putea să fiu grădinarul.
Aș putea să vă spun:
„Mi s-a arătat frumusețea,
dinspre tărîmul ei vin
și-o vestesc mergîndu-i cu o zi
înainte".

Fericit aș putea să vă întîmpin
cu brațele pline de flori,
încoronat cu ramuri tinere,
purtînd lung pe umeri
pelerina miresmelor.
Aș putea să v-arăt izvoarele
rătăcite-ntre frunze,
să vă deschid scorbura mierii,
să vă conduc în inima generoasă
a fructului copt.

Vine însă adevăratul grădinar
și-mi șoptește:
„Eu știu c-ai putea —
dar de ce ți-ai ales grădina aceasta
mincinoasă și rece?
De ce împietrește în mîna ta
fructul promis?"

NELU STANCIU

Stare

S-a cutremurat pămîntul, s-a cutremurat,
Au ieșit, arhangheli, turmă la arat.

Doamne opulente, fete zvăpăiate,
Flori, canistre, gușe, suflete-mpăiate,

S-a mișcat o dîră, seara, pe balcoane,
Un balaur schimnic, ciortănit de foame,

A ucis cu bulgări, zdrențe de moloz,
Dorul meu sihastru, floarea mea din Oz,

Whisky, portocale, versuri, piulițe,
Au murit actorii, s-au strîmbat iglițe,

Un poem sub piatră, pești uciși cu aer,
Măgăruși de pîslă slobozesc în vaier

Diatribe scurte; gîze firoscoase
Zac în catalige — un brocart de oase

Și e frig afară, e pustiu pe drum,
Hornuri sclipicioase varsă-n suflet scrum,

Zboară-n cerul sumbru un crotal și-o viespe,
Beau tăcut cu magii și adorm în iesle...

CRISTIAN GREȘANU

Călinescu și Iorga

Urmare din pag. 1

Nu se poate spune că Iorga e insensibil la izvoarele de farmec întîlnite în scrierile vechi, că ar lăsa să-i scape aspecte notabile din punct de vedere estetic. Dimpotrivă, el le alege întotdeauna cu o bună intuiție, izolează cu gesturi sigure citatul revelator. Demersul său de istoric literar rămîne însă, mai degrabă expozitiv și sincretic, decît analitic și specific. Prins de nenumărate și ample referințe în toate planurile istoricul este critic numai cu intermitențe. Proiectul estetic nu-i lipsește, însă nu este primordial și nu devine nici măcar atunci cînd obiectul de studiu se schimbă. Chiar și atunci momentul estetic propriu-zis este învăluit într-o serie întreagă de considerații morale, psihologice, biografice, istorice...

Aprecierea unei opere este vizibil călăuzită uneori de simpatia ori antipatia interpretului față de autorul respectiv, iar faptul se verifică, nu numai în cazul contemporanilor, dar și în al scriitorilor din veacurile trecute. Aceasta, cu toate că disocierea principială dintre om și creator, între biografie și operă nu îi este deloc necunoscută lui Iorga. Alteori, opera e interpretată ca o mărturie a vieții și verificată ca atare. Desigur, pentru autorii de început, care nu-și puteau depăși biografia, procedura nu e fatală. Ea se continuă însă, chiar dacă în forme mai acoperite, și la scriitorii deplini de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Se poate spune (exagerînd, desigur) că Iorga aplică întregii noastre literaturi același tratament sincretic aplicat scrierilor religioase și istorice și îndreptățit în cazul lor. În cazul unei literaturi evoluate și diferențiate, care și-a cucerit un statut de relativă autonomie, criteriile trebuie însă diferențiate, la rîndul lor. Concluzia dintre cultural și estetic, dintre etnic și estetic, etic și estetic nu vine la Iorga decît din nerecunoașterea preeminenței criteriului estetic asupra tuturor celorlalte.

Criteriul estetic funcționează, totuși, în judecățile sale în mod implicit și subordonat. Aprecierea valorică nu este însă din această cauză mai puțin exigentă, inclusiv pentru perioadele inițiale, „culturale", care nu sînt deloc supralicitate din punct de vedere estetic. (G. Călinescu nu va fi mai exigent decît Iorga dar va veni cu alte instrumente de lucru.)

În același timp, meritul artistic e subliniat uneori în ciuda unor rezerve de ordin moral. Ba chiar cîteodată autorul sesizează însăși convertirea valorilor ca efect al artei. Iată, spre pildă, comparația între Radu Popescu și Axinte Uricariul, tranșată în favoarea celui dintîi: „Dacă e o scădere din punct de vedere moral, dacă e o înjosire a tonului povestirii istorice, această aprindere, acest zel înfocat fac din lucrarea oficială a lui Radu Popescu o operă literară cu mult superioară ca expresie și interes palidei povestiri a uricariului".

Cu greu s-ar putea găsi în literatura noastră o operă care să satisfacă mai puțin preceptele sămănătoriste decît cea a lui I.L. Caragiale. În ciuda acestui fapt și în ciuda caracterului instabil al omului, a ironiei lui distructive, Iorga îi acordă — cum am văzut — o înaltă apreciere. Asemenea exemple mai pot fi scoase din toate volumele sale de istorie literară, chiar din cele dedicate literaturii contemporane, în cuprinsul cărora, printre altele, autorul arată o prețuire mai mare unor poeți ca Iuliu C. Săvescu și Ștefan Petică decît cutărui prozator trecut prin școala „Sămănătorului".

Acestea sînt însă fericite excepții, erorile de gust și aprecierile pătimașe abundă în „Istoria literaturii românești contemporane". Scara de valori propusă aici este nu o dată discutabilă. Trecem peste cazurile prea des invocate, Arghezi și Rebreanu (acuzația ultimului de intelectualitate necultivată nu e cu totul lipsită de temei), ca și peste diatribele împotriva „francomaniei" și, în genere, „obrăzniciei modelor de împrumut".

Atitudinea față de poeții noi nici nu este total și categoric negativă. În general, ei sînt prețuiți pentru începuturile carierei lor și mustrați pentru căderea ulterioară în „obscuritate căutată", în „ininteligibil și absurd". Nu contează însă aici atît judecata în sine, cît argumentele, criteriile. Debutul lui Ion Barbu e uimitor printr-o „mare înălțime filosofică", dar această înălțime se echivalează imediat cu claritatea. Lui Blaga, începînd îndeosebi cu „În marea trecere", criticul îi retrage simpatia acordată inițial, dar îi recunoaște și-i respectă „sinceritatea". La fel, lui Bacovia, al cărui univers maladiv e recompus cu o mînă suficient de sigură și avizată.

Tabloul pe care Iorga îl face acestei poezii noi nu este însă numai sumar, ci și incomplet. Despre Ion Vinea, de pildă, nu aflăm decît (dintr-o comparație cu Adrian Maniu) că e lipsit de talent. Tristan Tzara e amintit într-un subsol de pagină în acest fel: „șarlatanul de europeană vîlvă". Numele lui B. Fundoianu nici nu este pomenit. Aceasta, în vreme ce ultima revistă provincială „de drum sigur", adică de orientare tradiționalistă, e citată cu măcar cei mai asidui dintre colaboratori.

Surprinzător la prima vedere ar putea fi faptul că o anumită selecție e operată și în ce privește trecutul, acolo unde ne-am fi așteptat — conform aceleiași „concepții acumulative" — la o înregistrare și apreciere nediferențiată, la o exaltare în bloc. Nu este însă, o dată mai mult, cazul. Ne amintim că în „Introducerea sintetică", de pildă, din literatura secolului al XIX-lea era aspru sancționat, dacă nu chiar respins, tot ce se afla sub semnul „romantismului de împrumut". Reprezentarea lui Iorga asupra tradiției — și îndeosebi asupra celei mai recente — este, la rîndul ei, selectivă. Criteriile selecției sînt aproximativ aceleași și nespecifice în multe cazuri. Literatura trecutului și cea a prezentului sînt supuse acelorași binecunoscute comandamente. „Concepție acumulativă", da, dar — cum spune Lovinescu — „pe bune criterii naționale și morale". De altfel, trebuie adăugat că, în practica de istoric literar a lui Iorga, culturalul nu e decît o haină, un înveliș al eticului și etnicului. Estetismul e resimțit ca o sustragere de la aceste imperative și condamnat ca o „dezertare".

Obiectivul mai adînc al autorului e de a dovedi că există nu numai o tradiție românească, dar că ea se prelungește organic pînă în actualitate. Această tradiție e astfel recompusă încît joncțiunea cu inițiativele „Sămănătorului" să se producă în chipul cel mai firesc. Filonul autohton își găsește în sămănătorism expresia contemporană cea mai autorizată. Împrumuturile neasimilate și „elucubrațiile" moderniste sînt respinse pentru că sînt considerate inaderente la acest filon. Refuzul e făcut, deci, să se fondeze pe o devenire seculară.

Înțelegem acum de ce, înainte de a aborda perioada contemporană în ansamblul ei, Iorga a simțit nevoia să reitereze succint evoluția literaturii române pînă atunci, și de ce în „Istoria literaturii românești contemporane" reia o bună parte din materia tratată deja în „Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea" și în „Introducerea sintetică". În orice caz, „Introducerea" și „Istoria literaturii românești contemporane" trebuie citite împreună. Titlul celei dintîi ar putea fi foarte bine și acesta: „Introducere sintetică la istoria literaturii românești contemporane". Cartea din 1929 se încheia cu o decisă „chemare la ordine", cu un avertisment ce parcă anunță rechizitoriul ce va urma. Cartea din 1934 identifică în final „semne de îndreptare", de reluare a „drumului drept", de revenire la normal, adică la tradiție.

Obsesia mărturisită a lui Iorga este „refacerea organică", restabilirea continuității, a legăturii cu tradiția. Continuitate și organicitate ce riscă să se piardă prin invazia modernistă.

Modernismul este respins ca produs al unor „civilizații prea înaintate ca să-și fi putut păstra frăgezimea inițială", ca formă de rafinament al unor „capitale obosite". Cum se poate remarca, organicismul lui Iorga include și o nostalgie primitivistă. Adevărata — după Iorga — modernitate ar urma să nu fie altceva decît o prelungire a tradiției: „Nu există mai multe drumuri în dezvoltarea literaturii noastre ci unul singur, de mai multe ori secular și care va merge înainte cu secolele, iar lîngă dînsul — devieri.

De niciunde parcă nu reiese mai clar opoziția între tradiție și modernitate, între tradiția pe care o resuscită autorul și modernitatea pe care o întîlnește, de care se lovește, în literatura română contemporană. Se poate spune că Iorga reabilitează tradiția noastră culturală și literară spre a o putea opune înnoirilor de inspirație străină. Nu înseamnă că ar disprețui sursele străine în sine. Există în opera lui suficiente declarații și chiar probe concrete de admirație cît se poate de competentă față de literatura Apusului, „armonică, sănătoasă, binefăcătoare". Formele ei transferate însă ca atare în spațiul nostru național dau prin inadecvare rezultate regretabile. Organicismul intervine mereu ca un corectiv. Sigur rămîne faptul că el îi servește autorului ca argument antimodernist.

Se vede acum ce a putut prelua și ce nu G. Călinescu din teoria și practica de istoric literar a lui Iorga. Tradiția pe care o redescoperă Călinescu este tot una selectivă, dar criteriile selecției nu sînt etice sau etnice, ci estetice. Factorul tradițional nu e opus influențelor străine și nici perioadele mai vechi nu sînt opuse fazei moderne în cuprinsul căreia nu se fac discriminări. Dimpotrivă, efortul criticului nostru, cu fiecare prilej, e de a pune în lumină continuitatea și unitatea. Reprezentarea lui Călinescu este, de asemenea, organicistă, dar acest organicism este înțeles în mod diferit. Dintr-un punct de vedere, Călinescu poate fi însă considerat un continuator al lui Iorga pentru că înțelege să ia, ca și acesta, apărarea tradiției, să o cultive, să legitimeze prin ea un anumit sentiment de mîndrie națională. În această ordine de idei, adversarul său va fi Lovinescu, vechiul adversar al lui Iorga însuși.

Unitatea națională

Urmare din pag. 1

țini poeți putînd fi socotiți pînă atunci ca barzi ai patriei — Ienăchiță Văcărescu, Zilot Românul, Al. Beldiman, continuatori ai lui Dosoftei — îndată după această revoluție, și ca o consecință a impulsurilor ei patriotice — ridicarea pandurilor fiind bine cunoscută și în Transilvania și Moldova — numărul poeților patrioți începe a crește într-un mod vertiginos, ei îmbrățișind, în forme artistice din ce în ce mai pregnante, toate revendicările social-politice ale poporului român, toate idealurile sale.

În primul deceniu după revoluția pandurilor apar astfel poeziile patriotice, cu caracter programatic, ele fiind adevărate chemări de tulnic, ale ardeleanului Vasile Fabian Bob, profesor la Iași **(Moldova la anul 1829, Glasul viitorului), Iancu Văcărescu (Marșul românesc),** Vasile Cârlova **(Marșul oștirii române)** și apoi ale lui Ioan Heliade Rădulescu **(O noapte pe ruinele Tîrgoviștei).**

Printre cei cari au dat urmare apelului poetului, care era însuși apelul epocii, devenind astfel purtători de sabie, au fost și N. Bălcescu, Cezar Bolliac, C.A. Rosetti, Grigore Alexandrescu, Ion Voinescu I, Ion Voinescu II, Ion C. Brătianu, N. Golescu, cari își vor înscrie cu toții numele în cronica marilor evenimente următoare.

În anii premergători revoluției de la 1848, muntele literar, pentru strigarea tulnicelor, dînd o expresie din ce în ce mai puternică spiritului epocei, a fost ocupat de Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac, Andrei Mureșianu cari — tutelați de concepțiile patriotice ale lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, George Barițiu, redactorii marilor publicații „Dacia literară", „Magazinul istoric pentru Dacia", „Gazeta Transilvaniei" — au constituit o adevărată pleiadă de impetuoși luptători pentru unitatea și independența națională chemările lor străbătînd adînc în toate conștiințele românești. Bolintineanu în special găsește tonalități și accente pe cît de lapidare în exprimarea lor, tot pe atît de adînci și de captivante prin forța lor patriotică: **„Cei ce rabdă jugul și-a trăi mai vor, / Merită să-l poarte spre rușinea lor."**

Și totodată prin optimismul lor vibrant și cuceritor: **„Viitor de aur țara noastră are, / Și prevăd prin secoli a ei înălțare!"**

Chemările anului 1848 au fost exprimate prin tulnicele lui Vasile Alecsandri și ale lui Andrei Mureșianu, care au dăruit literaturii revoluționare românești două din cele mai înălțătoare ode: **Deșteptarea României** și **Deșteaptă-te Române.**

Cu gîndul la românii de pretutindeni, V. Alecsandri exclama: „Hai copii de-același sînge! hai cu toți într-o unire, / Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobindim / Pas rumâni! Lumea ne vede... Pentru-a patriei iubire, / Pentru-a mamei desrobire / Viața noastră să jertfim!"

Privind spre mărețele umbre ale trecutului, Mihai, Ștefan, Iancu de Hunedoara, poetul ardelean trăgea concluziile noii etape istorice în care intrase poporul român: „Pre voi vă nimicìră a pizmei răutate, / Și oarba neunire la Milcov și Carpați! / Dar noi pătrunși în suflet de sfînta libertate, / Jurăm că vom da mîna să fim pururea frați."

Tulnicele poporului adunat pe Cîmpia Libertății de la Blaj umpleau și ele văzduhul, laconic și imperativ, prin marea strigare: **Noi vrem să ne unim cu țara!**

Pornind de la aceste mărturisiri, care erau ale întregului popor român, N. Bălcescu se simțea astfel îndreptățit să declare la 4 martie 1850 — orișicare ar fi fost rezultatele revoluției — că **„România noastră există, orb cine nu o vede".**

În același an la 2 decembrie, C. A. Rosetti îi scria domnitorului Barbu Știrbei că revoluționarii exilați luptau **„să nu mai fie moldoveni, transilvăneni etc, ci o singură națiune de români liberi și egali, fără protectori și suzerani".**

În 1856, ca o consecință a luptei revoluționarilor de la 1848 și a statornicirii noului echilibru european, fixat prin pacea de la Paris (30 martie), Vasile Alecsandri desfășura în largul pămîntului românesc, prin ziarul lui M. Kogălniceanu „Steaua Dunării", **Hora Unirii** menită a deveni cel mai popular cîntec și dans românesc: „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul Romîniei".

N-a fost oraș și n-a fost cătun unde să nu răsune acordurile horei — concepută de poet încă de la 1848 — unde pașii tuturor patrioților să nu se orienteze după cadența și după imperativele ei.

Cezar Bolliac, George Sion, Grigore Alexandrescu își însoțesc și ei tulnicele lor cu ale lui V. Alecsandri, la 24 ianuarie 1859 Moldova și Țara Românească unindu-se sub sceptrul lui Alexandru Ioan Cuza.

Transilvania, prin memoriul revoluționarului și istoricului Al. Papiu Ilarian și prin articolele lui George Barițiu, se prindea și ea sufletește în marea horă, care nu era numai a moldovenilor și a muntenilor, ci a tuturor românilor.

„Românii din Transilvania — scria Papiu la începutul anului 1860 — **numai la Principate privesc, numai de aci așteaptă semnalul, numai de aci-și văd scăparea"**, adăugind totodată că „fără Transilvania nici Principatele nu au viitor, duc o existență precară și dubie. **Numai Unirea Transilvaniei va pune fundamentul vieții perpetue a României".**

Finalul memoriului cuprindea o emoționantă urare: **„O Principe și Doamne al românilor, fie ca să vă steie în ajutor geniul națiunii romane, ca să răzbunați cu înțelepciune moartea și să fiți executorul fericit al planului celui mai mare Domn și român, ce a avut vreodată Dacia lui Traian"** — planul lui Mihai Viteazul, planul Unirii românilor de pe ambele versante ale Carpaților.

Războiul de la 1877 — Războiul Independenței — va fi un nou prilej de năvalnică manifestare a unității spirituale naționale. În redutele de la Plevna au luptat nenumărați voluntari transilvăneni, bănățeni, maramureșeni, bucovineni, iar orașele și satele de peste Munți s-au luat la o adevărată întrecere pentru a trimite la București ofrandele și daniile lor pentru susținerea războiului și pentru ajutorarea ostașilor, a invalizilor și a familiilor lor.

Tulnicele poeților au răsunat și de astă dată cu elanul și înflăcărarea cunoscute din evenimentele anterioare. În fruntea lor s-a aflat din nou Vasile Alecsandri care prin **Oda ostașilor români, Peneș Curcanul, Sergentul** ș.a. — publicate în „Convorbiri literare" — a adus cel mai însuflețit omagiu eroilor de la Grivița, Rahova, Plevna, Smîrdan, Vidin.

Omagiul adus eroilor era ecoul propriei fericiri a poetului:
O, copii! de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare
Care crește cu mărirea unui neam în deșteptare
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice!
Astăzi lumea ne cunoaște! Român zice, viteaz zice.

Tulnicul lui Alecsandri a fost acompaniat și de tulnicele poeților George Sion, Alexandru Macedonski, Ioan Nenițescu, George Bengescu, George Baronzi, Al. Pelimon, N. T. Orășeanu, precum și de forța de evocare a prozatorilor Alexandru Odobescu, Nicolae Gane, Grigore H. Grandea, Mircea Rosetti, N.D. Popescu, A. Chibici Râvneanu și al dramaturgilor G. Sion, Pantazi Ghica, Grigore Ventura și alții.

Alături de tulnicele Moldovei și ale Munteniei au răsunat și tulnicele Ardealului, mai modeste ca semnificație estetică, dar tot atît de însuflețite și tot atît de dîrze ca și ale poeților transcarpatini. Tulnicele lui Iosif Vulcan, Aron Densușianu, Petre Dulfu, Ioniță Scipione Bădescu, Zaharia Boiu, Basiliu Michail Lazăr, Teockar Alexi.

Ce vedeau tulnicarii Ardealului în marea încleștare din Balcani a destăinuit — pe lîngă articolele lui George Barițiu, Nicolae Cristea, Aurel Mureșanu — poetul Petre Dulfu în poezia **Cununa de laur** publicată la 18 decembrie 1877 în revista „Familia". Subliniind eroismul și sacrificiul celor căzuți, poetul releva cu entuziasm faptul: „Căci sus, colo în stele, trăi-vor dînșii iară, / Cu-a gloriei cunună etern încoronați... / **Iar din a lor cenușă acuși o să răsară / Cereasca Libertate — unind pe frați cu frați".**

După războiul independenței arsenalul literar politic românesc avea să primească o nouă deviză elaborată de scriitorul Ioan Slavici: **Soarele pentru toți românii de la București răsare.**

Alte tulnice vor vesti marea biruință în preajma Unirii de la Alba Iulia (1 decembrie 1918), prin care se va desăvîrși Unirea din 1859.

PREMIUL

perpessicius

1978

AL REVISTEI „MANUSCRIPTUM"

În cadrul Prelecțiunilor „Manuscriptum", care au avut loc vineri 20 octombrie și sîmbătă 21 octombrie a.c., a fost decernat Premiul „Perpessicius" pentru cea mai bună ediție critică apărută în 1977.

Sufragiile juriului celor 13 (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Cioculescu — președinte, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Al. Dima, Iorgu Iordan — președinte de onoare, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, D. Păcurariu, Al. Piru, Cornel Regman, Ion Vlad) au fost întrunite de volumul: M. Eminescu, Opere, vol. VII — Proza literară, (București. Editura Academiei R.S.R. în colaborare cu Muzeul literaturii române, 1977). Fiind vorba de o lucrare editată de instituția care decerna premiul, s-a hotărît ca volumul să fie scos din concurs și să i se acorde o Diplomă de onoare.

Ca urmare, ținînd seamă de ordinea voturilor, Premiul „PERPESSICIUS" pe acest an a fost conferit volumului: Dimitrie Cantemir, Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane. Traducere, **studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea (București, Editura Minerva, 1977).**

Lucrarea sus-menționată reprezintă cea de-a șaptea ediție critică care a primit prestigiosul Premiu „Perpessicius".

Sport și farsă

● Gimnastica românească confirmă în condiții grele ● La Strasbourg, competiția orgoliilor e explozivă ● Situația de la Campionatele europene de la Praga continuă ● Gimnastica românească aplaudată de spectatori de pe toate meridianele nu poate convinge și pe cei care dau notele ● E de analizat nu numai comportarea gimnastelor noastre și a concurentelor lor, dovadă rectificările de note, dar și mecanismul succesului la acest Campionat mondial de gimnastică ● Supremația se cedează greu! ● Fetele noastre sînt totuși la înălțime.

★

● Dacă jucătorii români n-ar fi salvat ceà de a doua repriză a acestui meci cu Iugoslavia am fi putut vorbi despre farsă petrecută pe stadionul din Ghencea sub ochii a mii de spectatori. Dar efortul extraordinar al fotbaliștilor noștri care conduși au reușit să refacă un handicap greu, — handicapul ... cît și al arbitrajului—, este demn de toată lauda. ... veteranul Dobrin care — introdus în ultimul moment în formație — a fost de departe cel mai ... jucător de pe teren greu de ținut de adversarii lui mult mai tineri chiar cînd acționau în dubiaj. Dobrin și-a etalat marea clasă și regretul de a nu-l fi arătat lumii pe stadioanele mexicane rămîne credem și acum viu pentru orice amator de sport din România. Al doilea om care a ținut echipa iugoslavă sub tensiune a fost Crișan, constant în toate întîlnirile internaționale pe care le-a jucat, un exemplu de decizie, dăruire, perseverență sportivă. Vin la rînd Romilă, jucător de mare suflu și de mare angajament care nu s-a dezmințit nici în această întîlnire. La fel de perseverent și dedicat meciului a fost și Bölöni, iar în repriza a doua Aurel Rădulescu, factor tehnic și moral decisiv pentru victoria noastră. Apărarea minus portarul trebuie remarcată în totalitatea ei pentru prudență, tenacitate și decizie. Dar încetineala lui Vigu și incapacitatea lui Anghelini — unde sînt Cheran, Zamfir? — rămîn o problemă. Mai slab ca de obicei a jucat Iordănescu, reactivat însă de suflul coechipierilor în repriza a doua Doru Nicolae a fost extrem de timid și de neinspirat. La fel ca și în meciul de anul trecut punctul nostru slab a fost portarul. De aici încolo intrăm în farsă.

SPORT

Este de neconceput ca un sportiv să risipească, dacă e un sportiv adevărat, cu atîta ușurință agonisita colegilor lui. Răducanu gafează cu o imaturitate inadmisibilă în situații cînd nimic nu-l poate justifica. Iar gafele lui se petrec în meciuri importante, decisive pentru cariera echipei naționale. A greșit grav în meciurile cu Cehoslovacia, cu Danemarca, cu Finlanda, a greșit grav și pe stadionul Ghencea dăruindu-le iugoslavilor un gol pe care nu-l meritau. Prezența în lot a lui Răducanu după asemenea gafe rămîne inexplicabilă.

Dar oaspeții au mai marcat un gol nemeritat și aici ne apropiem cu adevărat de marea farsă care ni se pregătise și pe care printr-un concurs fericit de împrejurări, creat de fotbaliștii noștri, n-am văzut-o decît pe jumătate. Dacă al doilea gol a fost dăruit iugoslavilor de Răducanu, primul este cadoul pe care li l-a oferit arbitrul italian Latzina. Acesta, care a jucat comedia autorității și energicelor agitări de cartonașe galbene a avantajat fățiș echipa oaspete, dezavantajînd la fel de fățiș pe jucătorii români. Elocvent este faultul asupra lui Crișan în careul de 6 metri petrecut sub ochii arbitrului care se afla la un pas de fază dar care n-a fluierat în consecință. Comentatorii care luați de bucuria victoriei închid ochii asupra arbitrajului dau dovadă de lipsă de consecvență.

Fotbaliștii iugoslavi, tehnici, rapizi, cu remarcabile un-doiuri au fost ca de obicei periculoși în atac, dar vulnerabili în fazele de apărare. Scorul putea fi în a doua repriză mult mai mare și o echipă mai matură și mai sigură de ea ar fi putut cîștiga acest meci la o diferență confortabilă. În loc de o victorie lejeră la două goluri, intrăm însă în clasamentul grupei cu un golaveraj egal cu al spaniolilor, ceea ce nu ne avantajează. O concluzie după această a treia întîlnire cu fotbalul iugoslav în ultimii doi ani: meciul în deplasare cu Iugoslavia poate fi cîștigat.

A treia farsă rămîne antrenorul naționalei române de fotbal Ștefan Covaci. Perioada de cînd e la conducerea naționalei i-a făcut vizibile atît calitățile cît mai ales defectele. E vizibil că acest antrenor nu cunoaște valoarea reală a jucătorilor pe care-i are fotbalul românesc. Selecțiile preferențiale, vezi echipa Steaua, și rulajul unui mare număr de jucători la echipa națională este dovada dezorientării conducerii tehnice. După Ștefan Covaci am fi trebuit să jucăm cu plavii avînd în formație pe Terheș, Biro și alte improvizații. Accidentările unor jucători ne-au scutit de experimente și au adus contra dorinței antrenorului în națională cîțiva jucători care au decis victoria. Ținerea pe tușă a lui Rădulescu este de altfel inadmisibilă.

Discobol

m a p a m o n d

„Limba română poate reda toate bogățiile marilor culturi ale lumii“

Convorbire cu LEON LEVIȚCHI

— Ar fi cu siguranță hazardant să ne propunem să rezumăm intr-o scurtă convorbire preocupările și realizările dumneavoastră atit de numeroase și diverse din cursul a aproape 35 de ani, dacă nu mă inșel. Aș incepe deci prin a vă intreba dacă această diversitate a corespuns unor imbolduri interioare sau exterioare, și dacă ați putea stabili o ierarhie intre diferitele sfere ale activității dumneavoastră ?

— Este muzica un imbold interior sau exterior... ? Tot ce pot spune este că ea a fost **primum mobile** in diferitele avataruri ale activității mele profesionale. Explicația probabilă : cred profund in matematica abstractă, in „numere“, dar ca umanist mă preocupă in primul rind concretizarea lor prin ritmuri și melodii. Polisemia cuvintului englez **numbers** imi conferă suportul științific : cred in **numbers** și in sensul de bază (numere) și in sensul al doilea (versuri, poezie — deci muzică). M-am străduit intotdeauna să aplic **numbers** oriunde a fost posibil (și unde nu a fost posibil ?) — gramatică, lexicografie, cursuri etc. — dar, evident, mai puțin contrapunctic, in... poezie. Răspund in felul acesta și la intrebarea dv. privind „ierarhia“.

— Acum trei decenii, venirea dv. la catedra de engleză a Universității din București (ilustrată de profesoara noastră, a tuturor, Ana Cartianu) a fost un eveniment pentru invățămintul anglistic din România. Cum apreciați drumul parcurs ?

— Voi ocoli orice „ocoliș“ : sint mulțumit, chiar dacă aș fi putut face mai mult. Pentru că, neabătut, am căutat să slujesc cultura patriei mele și, pe de altă parte, mai ales prin traducerile din română in engleză, să arăt puțin știutoarei străinătăți că balada populară românească este la fel de grăitoare ca și cea engleză sau că Eminescu nu este cu nimic mai prejos decit Coleridge. Restul nu e „tăcere“, ci o absolut necesară rampă de lansare pentru relații bilingve și bi-culturale : dicționare, istorii ale literaturii. etc.

— Judecind după nenumăratele fațete ale activității dv., cred că sinteți omul potrivit pentru a comenta valoarea conceptului de integrare in cadrul invățămintului nostru filologic și al educației tineretului in general.

— Șantierul e vast, atit de vast incit și studenții de la facultățile filologice își găsesc un loc intr-insul. Ca profesor-traducător, lexicograf și cercetător, afirm cu toată convingerea că integrarea invățămintului cu cercetarea și producția este un lucru minunat — cu condiția să știm exact ce avem de făcut și ce anume mijloace să folosim pentru a-i convinge pe studenții și elevii noștri (ba și pe unii din profesorii noștri) de utilitatea, ce zic, de necesitatea procesului. Mă gindesc, de pildă, la sectorul „relații culturale anglo-române“ — sector al „cercetării“. Convinși că aici sint foarte multe de spus, cițiva membri ai catedrei noastre au sugerat subiecte interesante subsumate acestei teme prioritare din planul de muncă științifică și, sub indrumarea cadrelor, numeroși studenți le-au realizat cu succes : fie ca activitate de practică productivă, fie ca lucrări de licență, multe din acestea reprezentind dezvoltări ale subiectului elaborat in cursul practicii : **Umorul la Coleridge și Eminescu, Ecouri shakespeariene in „Năpasta“, Studiu comparativ al baladelor haiducești române și engleze** etc.

— Indelungata și fructuoasa dv. colaborare cu Dan Duțescu incită la mai multe intrebări : Cum pot lucra atit de bine impreună doi autori cu personalități și structuri inevitabil diferite ? Se pot trage invățăminte din aceasta ?

— Am colaborat foarte bine cu prietenul și colegul meu de facultate Dan Duțescu (colegi ca studenți și ca membri ai aceluiași colectiv didactic) intrucit am avut o pregătire comparabilă, afinități literare și stilistice, același crez in materie de traduceri (fidelitate sintactică, nu morfologică, transpoziție stilistică, empatie, corectitudinea limbii-țintă, păstrarea tiparului metric etc.).

— Presupun că una din cheile reușitei acestei colaborări a fost și dragostea și ințelegerea comună pentru limba și cultura română, pentru valorile lor apropiate de cele anglo-saxone. Mă inșel oare ?

— Citusi de puțin. Sint, iată, decenii de cind am ajuns amindoi la convingerea că limba română dispune de toate elementele (bogăție lexicală, sinonime, straturi stilistice, structuri metrice etc.) pentru ca traducătorul exigent să poată reda fidel mesajul unei opere literare sau științifice din limba engleză.

— Aș putea spune că trecerea dv. de la reticența față de traducerea lui Eminescu in engleză la marile realizări pe această linie și la studiile comparatiste consacrate legăturii lui Eminescu cu literatura engleză s-a produs sub ochii mei. Explicația deplină imi scapă totuși.

— Cind, acum cițiva ani, am cedat in cele din urmă stăruințelor celui ce-mi pune această intrebare și m-am apucat să traduc din Eminescu, am avut mari ezitări : dincolo de marea răspundere ce mi-o asumam față de literatura română și de cel mai strălucit mesager al ei se conturau — totuși — și nedesăvirșirile mele in ale limbii engleze (limba mea maternă este româna, iar engleza nu am invățat-o in Anglia sau in Statele Unite). Intimplarea a făcut, insă, să incep cu **Scrisorile**, mult mai ușor de tradus decit alte poezii pentru că sint alcătuite din distihuri și fiecare vers este destul de lung pentru a permite „combinări și permutări“ (doi tetrametri trohaici cu terminații feminine). Iar faptul că am găsit un tipar corespunzător in poezia anglo-saxonă m-a incurajat considerabil :

Cind cu gene ostenite / sara suflu-n luminare...

(Scrisoarea I)

Once upon a midnight dreary, / while I pondered weak and weary.

(E.A. Poe, The Raven)

— Cum poate un tinăr să ajungă un bun traducător ?

— Ca in orice altă indeletnicire sau profesie, și in aria traducerilor reușita depinde de oarecare inzestrare („un procent inspirație“ cum spunea Edison, parcă e, totuși, prea puțin) și de foarte multă muncă (cele 99 la sută transpirație ale aceluiași Edison mi se par o cifră corectă, in ciuda greșelii de aritmetică pe care o fac...) perseverență, dragoste pentru preocuparea aleasă. Traducător in devenire ce te afli : lasă-te stăpinit de daimon și izgonește demonul trufiei, al nepăsării, al discontinuității, al lipsei de concentrare, al lipsei de informare... Și ai să izbindești.

— Acum in pragul celei de-a doua tinereți, cind alături de marele public vă dorim să dați la iveală cit mai multe și mai trainice opere culturale, dv. ce vă doriți ?

— Deocamdată, lucrez la o ediție lărgită a dicționarului român-englez, la definitivarea traducerii ultimelor balade românești ce vor apărea in ediție bilingvă (Ed. „Minerva“, in colaborare), precum și a ultimelor traduceri ce-mi revin in cadrul primului volum al **Antologiei poeziei engleze** (B.P.T.) Am inaintat Ed. „Dacia“ primul volum din **Istoria literaturii engleze** (in limba română, pentru uzul marelui public) și va trebui curind să trec la elaborarea volumului al II-lea (anii 1700—1832). Ceva mai tirziu voi relua traducerea unor poezii alese de G. Coșbuc (altă „probă a focului“). Pentru mai tirziu incă mă gindesc la o ediție bilingvă Topirceanu. Pentru și mai tirziu, la ediții bilingve ale altor poezii muzicale... Inchei, așadar, pe un fond muzical, clasic sau romantic. Știința a demonstrat (am citit și eu prin reviste) că pină și plantele sint sensibile la muzica ce li se oferă spre audiție : muzica dodecafonică etc. le ofilește, cea muzicală le ajută să se dezvolte cum trebuie.

Interviu de Andrei Bantaș

Sculpturi de Iulian Olariu

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

La Atena a apărut volumul: „PROZATORI ȘI POEȚI ROMÂNI“

● In intimpinarea aniversării a 60 de ani de la realizarea statului unitar român, cunoscuta editură ateniană „Dorikos“ a scos de sub tipar un volum de 250 pagini intitulat „Prozatori și poeți români“. Antologia a fost alcătuită și tradusă de regretatul scriitor Menelaos Ludemis, cu ajutorul poeților Dimos Rendis-Ravanis și Lambros Zogas. Capitolul de proză cuprinde : schițe, nuvele, povestiri, fragmente de roman, de D. Bolintineanu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Nicolae Ștefănescu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și Ion Băieșu.

Capitolul **eseuri** este ilustrat de semnăturile lui : George Macovescu, Mircea Malița și Octavian Paler.

De un spațiu important se bucură capodoperele **poeziei populare.**

Cea mai mare parte a volumului este dedicată **poeziei românești clasice și contemporane.**

Florilegiul este alcătuit din opera următorilor poeți : Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Minulescu, George Topirceanu, Emil Isac, Ion Pillat, Demostene Botez, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, George Călinescu, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, George Lesnea, Ilarie Voronca, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Dragoș Vrinceanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Constantin Nisipeanu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Vlaicu Bârna, D. Stelaru, Maria Banuș, Ion Sofia Manolescu, Gellu Naum, Magda Isanos, George Dan, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Francisc Păcurariu, Ștefan Augustin Doinaș, Mariana Dumitrescu, Victor Felea, Ion Caraion, Nina Cassian, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, A.E. Bakonsky, Tudor George, Victor Tulbure, Dumitru Trancă, Dan Deșliu, Radu Cârneci, Dumitru Popescu, Toma George Maiorescu, Ion Dodu Bălan, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Alexandru Căprariu, Tiberiu Utan, Petre Stoica, Petre Ghelmez, Dana Gheorghiu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Ovidiu Genaru, Florența Albu, Nicolae Labiș, Corneliu Șerban, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Nicolae Dragoș, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, G. Alboiu, Dinu Flămând, Mara Nicoară, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu.

Antologia se bucură de o primire călduroasă din partea cititorilor greci.

● **PRINTRE CELE 25 DE ȚĂRI** europene participante la Expoziția de carte științifică de la Budapesta este prezentă cu un bogat stand și țara noastră. Un loc de seamă, intre celelalte lucrări prezentate, il ocupă operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, documentele Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale a partidului, alte lucrări de literatură politică. Sint expuse de asemeni cărți de beletristică, istorie, științe sociale precum și periodice publicate in limbi de circulație internațională.

● **POSTUL NAȚIONAL DE RADIO** din Senegal a difuzat o emisiune consacrată vieții și creației lui Ciprian Porumbescu, cu prilejul implinirii a 125 de ani de la naștere. Emisiunea a fost ilustrată cu două dintre cele mai cunoscute creații ale compozitorului „Balada“ și cintecul „Tricolorului“.

● **CEZAR BALTAG, ANEMONE LATIZINA ȘI RADU LUPAN,** participanți la ediția 1978 a Festivalului Internațional de poezie organizat de „Antioch International Writing Programm“ sint prezenți in caietul publicației **The Atlantic Review** cu o sugestivă selecție de versuri.

● **ULTIMELE NUMERE** ale revistei literare „Varlik“ care apare la Istanbul sub ingrijirea cunoscutului om de cultură turc Yasar Nabi Nayir publică in continuare traduceri din lirica românească. Astfel intr-un număr recent al revistei se publică pentru prima dată in Turcia poezii de Mihai Eminescu. Numărul din august al revistei are pe copertă o gravură semnată de Victor Rusu Ciobanu ; poezia românească este reprezentată de Nicolae Dragoș și Toma George Maiorescu. Traducerea poeziilor in limba turcă este semnată de Erem Melike Roman.

● **O SERIE DE VOLUME** recente de literatură română, citite și recenzate in textul original, atrag nu mai puțin atenția unor publicații străine. Astfel Nicholas Catanoy se ocupă, in **World Literature Today** (Spring 1978, p. 275—276) de Leonid Dimov **(Dialectica virstelor)** și de Marin Sorescu **(La lilieci).** Același critic prezintă opere de Ana Blandiana **(Cele patru anotimpuri)** și Sașa Pană **(Culoarea timpului)** in aceeași publicație americană **World Literature Today** (respectiv Winter 1978, p. 98 și Autumn 1977, p. 608).

● **REVISTA FRANCEZĂ** „Poesie“ include in sumarul ultimului său număr (5/1978) o serie de Poemes semnate de Leonid Dimov.

● **RECENTA EDIȚIE FRANCEZĂ** (Complexe, P.U.F.) a lucrării lui Adrian Marino, **La Critique des idees littéraires,** se bucură de foarte bune ecouri in presa francofonă. Astfel, cronicarul revistei **Les Nouvelles Litteraires** (6—13 juillet 1978), Daniel Oster apreciază că „proiectul lui Marino de a elabora o metodă de cercetare capabilă să fundeze o istorie a ideilor literare independente de istoria operelor este foarte **(infinément)** fecund și seducător...“, in timp ce Jacques de Decker (Le Soir, 6 septembrie 1978) consideră apariția cărții drept „un eveniment in lumea francofonă...“ Criticul român a dat pe această temă și un interviu postului de radio **France-Culture,** transmis in ziua de 19 [illegible]. Versiunea germană a aceleiași cărți este [illegible] unei analize in revista **Beiträge zur Romanische Philologie (R.D.G.),** nr. 2/1977 pp. 351—354 (Rita Schober).

● **ULTIMELE TRADUCERI** in limbi străine din poezia lui Tudor Arghezi continuă să se bucure de atenție din partea criticii de peste hotare. Astfel **Selected Poems of Tudor Arghezi** (Michael Impey — Brian Swan) sint prezentate (elogios) de Eric Tappe, in **The Slavonic and East European Review** (nr. 1/1978, pp 122—123) și de T.A. Perry, in **World Literature Today** (3, Summer 1977, p. 430). **Poeme (Poems)** (versiunea Edmee Gregorian) atrage de asemenea atenția cititorilor străini : Edoard Roditi in **World Literature Today** (Spring 1978, pp. 275).

● **PREMIUL DE POEZIE** decernat anul acesta lui Marin Sorescu de către **Academia artelor** din Florența este foarte favorabil comentat in **Le Monde des livres,** la rubrica **La Vie littéraire** (23 juin 1978) : **Un paysan du Danube, prix de poesie à Florence.**

● **CITITORII DE LIMBĂ GERMANĂ** pot citi un fragment din proza lui Al. Ivasiuc in revista din R.D.G., **Sinn und Form** (mai-iunie 1978, pp. 528—543), sub titlul **Sie haben den Wächter erschossen,** in traducerea lui Valentin Lupescu. Același traducător semnează și un articol introductiv despre opera romancierului român : **Vom Essay zum politischen Roman** (pp. 544—546).

● **UN NOU STUDIU** publicat in străinătate despre primul mare critic marxist român G.D. Gherea aparține lui Michael Kitch, lector de Istoria Românilor la S.S.E.E.S. (London) : **Constantin Dobrogeanu-Gherea and Rumanian Marxism,** in **The Slavonic and East European Review** (1/1977, pp. 65—89). Poate fi reamintit cu acest prilej că aceluiași cercetător englez i se datorește și studiul : **Constantin Stere and Rumanian Populism,** apărut anterior in aceeași revistă londoneză (april 1975, pp. 248—271).

● **IN ACTAS DEL QUINTO CONGRESSO INTERNATIONAL DE HISPANISTAS** (Bordeaux, 2—8 septembrie 1974), de curind editate (Instituto de Estudios Ibericos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux, III, 1977), hispanista română Domnița Dumitrescu publică (pp. 345—354) textul comunicării **Sobre la terminologia cromatica en la poesia de la generacion del 27.** Aceleiași active cercetătoare i se datorește și contribuția : **La metafora ultraista y la generacion del ventisiete,** in : **Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos,** Budapest, 18—19 de agosto de 1976 (Budapest, Akademiai Kiadó, 1978, pp. 171—176).

● **D. J. DELETANT,** de la S.S.E.E.S. (Londra) prezintă cititorilor revistei **The Slavonic and East European Review** (2/1977, pp. 284—285) intr-o recenzie tehnică, lucrarea lui R. Theodorescu, **Bizanț, Balcani, Occident la inceputurile culturii medievale.**

● **RECENTA EXPOZIȚIE** de artă românească de la Londra este elogios prezentată in **Times Literary Supplement** (9 june 1978, p. 640) : „Expoziție interesantă, inteligent prezentată“... Paciurea și Brâncuși se bucură de o reală admirație artistică. (titlul cronicii, ne emnată in tradiția revistei : **Pleasantey Romanian).**

MONDORAMA

În absența speranței

● „Nimic nu poate exista in afara speranței !“ — ar fi exclamat, poate, unul din eroii lui Saint-Exupery, unul dintre aceia care, asemeni Micului Prinț, plecau in lume pentru a-și face prieteni. Totul se petrece după dispariția oricărei speranțe, a oricărei fărime de nădejde intr-o posibilă schimbare in lumea inchisă și dementă a eroilor puși in scenă de Samuel Beckett. Scriitorul care, in 1969, primea premiul Nobel pentru a fi prezentat in opera sa ființe și situații in care umanitatea secolului XX — sau, cel puțin, o parte din ea — s-a putut recunoaște in mod exemplar. Dar, firește, universul din **Așteptindu-l pe Godot, Murphy, Molloy,** evoluează pe măsura trecerii anilor in sensul unei din ce in ce mai cumplite insingurări, mereu la marginea ce desparte universul lucidității omenești de fantasmele nebuniei grotești și penibile. Ultimul volum semnat de Samuel Beckett și apărut, la mijlocul acestui an, in **Ed. de Minuit,** grupează, alături de piesa **Pași,** o serie de alte patru **Schițe dramatice,** „fragmente de teatru“ datind, pare-se, din perioada anilor '60.

Citindu-le, mi-am amintit atmosfera, plină de un apăsător tragism dintr-o precedentă piesă de teatru a aceluiași autor „Le depeupleur“. Lumea era reprezentată aici ca un imens cilindru prevăzut, la diverse nivele, cu orificii in care cei așezați in cercul de jos incercau să intre folosindu-se de scări intotdeauna prea scurte. Oamenii se roteau la nesfirșit in cerc, mai incercind o dată și incă o dată, mereu in zadar, să ajungă in locul ce le era desemnat de o fatalitate absurdă. În **Pași,** motivul mersului este reluat, intr-o notă mai obsedantă poate, căci aici pașii nu duc la nimic, nevoia de a merge fiind insăși condiția unei femei fără virstă, May ce-și ingrijește, poate de la inceputul timpurilor, mama bolnavă, surdă și complexată de o profundă lipsă de tandrețe. De fapt, drama profundă a tuturor personajelor beckettiene este nu lipsa de dragoste, ci imposibilitatea lor de a realiza, spiritual, sensul acestui cuvint pe care-l vehiculează mereu ca pe un termen magic dintr-o invocație de mult uitată. Ființele abstracte din ultimele „schițe radiofonice“ caută, cu mijloacele de investigație ale torturii celei mai moderne, nu cine știe ce secret polițist, ci **valoarea reală** a cuvintelor dezlinate ce par să povestească o intilnire de dragoste, seara, intre un bărbat și o femeie. Altundeva, un om abstract ascultă cu groază și profundă nelămurire țipetele noilor-născuți, fenomen ireal intr-o lume a morții spirituale. Oamenii ce populează scenele viziunii beckettiene și-au pierdut demult nu numai apartenența individuală la un gen anume, dar se pare că, odată cu trecerea timpului, devin din ce in ce mai absenți fizic, diminuindu-și aparența reală intr-un reflex in negativ proiectat pe scena unei lumi abstracte și, intr-adevăr, „lipsită de ură sau pasiune“. Lipsită insă, prin aceasta, de legătura necesară cu viața, cu tot ceea ce poate insemna simțire și devenire omenească.

Nu credem in virtuțile acestei lumi derizorii, par a spune eroii anonimi ai acestor schițe dramatice, anulind, prin insăși prezența lor distructivă, virtuțile permanent umane ale dragostei și creației, ale morții și amintirii. Dar dacă in **Așteptindu-l pe Godot** așteptarea insăși deschidea un drum — și acela ipotetic — aici negația nu oferă nici o soluție de schimb, nu se cultivă decit pe sine intru deriderea oricăror idealuri umane. De aici impresia generală, cea resimțită și de cronicarul de specialitate de la **Time** care scria că „lumea lui Beckett pare trecută sub ploaia unui acid dizolvant“, „o nebunie lucidă dusă pină la consecințele sale extreme, acolo unde toate febrile de delir se intilnesc in tristețea ultimei disperări“. Această lume a nonidentităților este oare cea a secolului nostru ? Oare acești oameni-personaje semnifică intr-adevăr existența, condiția noastră in mijlocul timpului ? Să ne fie ingăduită indoiala.

Dacă eroii beckettieni sint intr-adevăr semnificanți, aceasta se intimplă numai in cazul unei anume lumi și al unor anume aspirații a căror ratare duce automat in acest infern al singurătății căci fraza leit-motiv este „atunci cind ești singur, ești singur“. Lumea aceasta redusă la legile sumare ale unei jungle a supraviețuirii nu poate fi imaginea decit a unei realități pe măsură, cea a miilor și miilor de oameni care recurg la „paradisurile artificiale“ ale drogului, alcoolului sau violenței mentale pentru a se desprinde de un context profund alienant, cel al societății in care trăiesc. Aici se situează, credem, adevărata problemă a cărei consecință este generarea acestor situații-limită din schițele teatrale ale lui Samuel Beckett. O problemă care, este perfect adevărat, depășește cu mult sensul unei interogații la nivel individual și poate, in ultimă analiză, pune sub semnul intrebării valorile unei lumi care, intr-o nesfirșită nevoie de a merge cit mai repede pe calea bogăției și progresului, uită adesea in drum povara sufletului.

Cristian Unteanu

poeți turci de azi

NAHIT ÜLVI AKGÜN

Soarele

Ești casa orfanilor
Patul cald al săracilor
Singura poartă luminoasă a cerului
Tu alăptezi luna și stelele.

Ești martorul etern al Universului
Focul veșnic al lui Heraclit
Mireasma tuturor florilor, intr-una
Cui sclipitor țintuit in bolta cerului.

Ești tipsia plină de roade
Mult visate de flăminzi
Apollo e in părul tău
De tine fug in noapte, nebunii.

MÜCAP OFLUOGLU

Celei de lingă mine...

Cu lumina ta răsfrintă-n mine
Ești de-a-pururi sufletul meu
Chiar de-s departe de tine
Ființa-mi sălășlue-n al tău eu.

Mi-ai alungat din minte gindul negru
Tu, cea frumoasă, strălucind ca o stea.
Mi-ai redat speranța in făptura zilei
M-ai făcut să-mi iubesc viața mea.

ŞÜKRAN KURDAKUL

Gardianul

Copacul cutremurat de capriciile toamnei
Truditorul, la cheremul avutului.
Ca un riu sterp, secat e
Gardianul pătruns in ființa mea.

Chiar dacă glasu-mi infundat
Va tremura de durere
Vocea mea ajunge la cei mulți.
Degeaba zăngăni chei ferecate la briu
Lumina din mine
Nu are opreliști.

NAZMI AKIMAN

Nu-i în zadar

Nu-i in zadar să risipim norii
Să ne-afundăm piciorul in pămint
Să alungăm vălul beznei
Din privirile noastre
Să ieșim la un capăt de lumină.
Nu-i in zadar
Să alergăm spre evul nou
Cu un țipăt de nou-născut.

A. RIZA ERGÜVEN

Veniți, păsări, veniți!

Am trăit ieri
Apuc azi
Miine ?

Am scormonit glia,
Car apă-n bostan
Semăn sudoare.

Zina primăverii se arată
Un cintec ingin copacilor
Veniți, păsări, veniți !

În românește de Erem Mélike Roman

REVISTA STRĂINĂ

● **LA MUZEUL REGIONAL DE ETNOGRAFIE DIN IRKUTSK** s-a deschis o expoziție consacrată culturii materiale din epoca de piatră. Baza expoziției o constituie uneltele și podoabele din piatră descoperite in timpul săpăturilor din Valea Vitimului — un afluent al fluviului Lena. S-a stabilit că aceste aspre ținuturi de taiga au fost locuite de oameni in urmă cu 6—7 mii de ani. Săpăturile in acest ținut continuă. Oamenii de știință grăbesc prospecțiunile, intrucit o bună parte a monumentelor arheologice intră in zona unei viitoare căi ferate și in lunca inundabilă a lacului de acumulare al centralei hidroelectrice Mokskaia.

● **ÎN ATELIERELE POLONEZE DE FILME PENTRU TELEVIZIUNE POLTEL** s-a dat primul tur de manivelă la noul film „Concediu aminat“, după un scenariu de Janusz Zaorski și Michal Komar, o dramă psihologică contemporană, ridicind problemele statorniciei față de propriile principii morale și etice. Rolurile sint deținute de actori polonezi cunoscuți, Zofia Mrozowska, Jerzy Binczycki, Jerzy Kamas, Piotr Fronczewski și Andrzej Zaorski.

● **LA VIENA** a avut loc o săptămină a cinematografiei chineze, filmele bucurindu-se de un real succes prin bogăția peisajelor, jocul actorilor și tematica lor.

● **CEL DE-AL DOILEA SIMPOZION** european Liszt, organizat in Austria de Centrul Internațional Liszt, s-a ținut anul acesta in capitala provincială din Burgenland Eisenstadt. Programul a cuprins in afara concertelor de rigoare și o serie de conferințe științifice ținute de experți in opera lui Liszt, din R.F.G., Danemarca, Franța, Italia, Ungaria, S.U.A. și Austria.

● **IMPLINIREA VIRSTEI DE 80 DE ANI** a cunoscutului sculptor englez Henry Moore a fost marcată

de aprobarea vizitării de către public a unui număr de 10 lucrări in bronz aflate in Kensington Gardens, unul din parcurile regale din Londra. Pe lingă operele sale, din diferite muzee și parcuri din lume, anul acesta amatorii de artă ii vor putea admira o serie de realizări care se găsesc in casa și studioul său de la țară și pe pajiștile care o inconjoară, la Much Hadham in apropiere de Londra. Născut la 30 iulie 1898 la Castleford, Henry Moore, fiu de miner, este de origină irlandeză, fapt care pare să fi contribuit din plin la realizarea formelor dramatice care predomină opera sa.

● **COLECȚIA „DU MONDE ENTIER“** a editurii Gallimard publică, in traducerea lui J. F. Reille, cea de-a treia carte a odelor lui Pablo Neruda, "Troisieme livre des odes“. Marele poet chilian cintă in odele sale lucrurile cele mai modeste ale vieții cotidiene dar și eternele teme care obsedează omul : virsta, bătrinețea, stelele, lumina, norii. In „Odes de tout le monde“ el iși proclamă intenția : „...Eu vind ode neinsemnate, de toate culorile și de toate mărimile serafice sau albastre sau violente, pentru a minca, pentru a dansa, pentru a fi și pentru a nu fi...“.

● **REVISTA CHINEZĂ** „Literatura mondială“ a reapărut la Pekin după o pauză de 12 ani. Cuvintul introductiv la acest număr al revistei este semnat de cunoscutul critic Fen Cin care subliniază că deși „cultura străină nu poate să inlocuiască cultura națională, ea poate să imbogățească spiritul și să stimuleze progresul in cadrul culturilor naționale“.

● **DESPRE SCRIITORUL AMERICAN HENRY MILLER,** autor al cunoscutelor volume „Tropicul Cancerului“, „Tropicul Capricornului“, „Plexus“, — s-a scris o carte HENRY MILLER GRANDEUR NATURE care il descria in timpul boemei; editura Gallimard publică anul acesta, in collection Blanche, sub semnătura lui Brassaï volumul HENRY MILLER ROCHER HEUREUX in care Miller, devenit celebritate mondială, este descris de autor intr-o serie de intilniri in Europa și in California. Căsătoriile, copiii, dezamăgirile sentimentale, călătoriile sale in Franța, in Midi pe urmele lui Nostradamus, anecdote, amintiri, intilnirile sale cu Durrell, Perlès, Brassaï. Lucrarea a fost adnotată de Miller insuși, consemnindu-și părerile, și confruntindu-și amintirile cu cele ale autorului, prietenul său.

● **U.N.E.S.C.O. A EDITAT DE CURÎND UN AFIȘ-CALENDAR** cu tema **ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI 1979.** Desenul afișului, in afara calităților artistice, viziune plastică și tehnică contemporană, face apel in mod deosebit la responsabilitatea adulților față de copii.

● **„CÎNTECUL DESPRE ARBORE ȘI TRANDAFIR“** este noul film al regizorului Ladislav Rychman in care rolul principal il deține cunoscutul actor sovietic Viatceslav Tihonov. Eroul filmului vine la Praga ca expert in instalații de forare de tuneluri in vederea construcției metroului din oraș. Ajuns aici, caută oameni și amintiri din vremea cind, cu 30 de ani in urmă, lupta ca soldat pentru eliberarea capitalei. Printre ceilalți interpreți se remarcă Jelen Sebestová, Václav Mares, Ivan Richter, Jan Kuželka.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș. Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scinteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 71 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII“
Paginator Dobre Marian