18
(940)
Joi
1 Mai
1980
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

CHIPUL VIITORULUI

1 Mai 1980, fii binevenit pe pămînt românesc ! Îți urează bun venit și apele, și munții, și cîmpiile, și, în primul rînd, oamenii, harnicii oameni ai României socialiste. I-ai găsit în ipostazele lor consacrate, în ipostazele muncii. Sînt, în această primăvară, pe ogoare, cu treburi multe și felurite, pe umerii lor apăsînd o mare responsabilitate : responsabilitatea pentru pîinea țării, pentru că toate bucatele pămîntului înseamnă, de fapt, pîine. În bătălia pentru pîine nu sînt singuri, lîngă ei, permanent, se află secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Vizitele de lucru ale Președintelui țării în unități agricole, întîlnirile cu oamenii ogoarelor au deschis noi orizonturi de muncă și de gîndire creatoare. Iată, întîiul de mai al acestui an ne află muncind pentru pîinea țării — muncind nu oricum, ci zi și noapte, cu toate forțele, avînd încredere în lanurile mănoase ale verii și toamnei. Este acest întîi de mai 1980 și al muncii avîntate din industrie. De fiecare dată această zi a muncii și a solidarității a aflat România pe o treaptă mai sus în devenirea ei socialistă și comunistă. Da pe treapta acestui întîi de mai ea își poate privi cu deplină încredere prezentul și viitorul, așa cum a fost configurat de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român. Sărbătoare a muncii și a omului, 1 Mai este în România un reper important de existență comunistă. În această zi, poporul român, creatorul unei civilizații noi, superioare, vine în fața Timpului patriei sale unit, solidar, încrezător în istoria sa nouă.

1 Mai este o sărbătoare și un imbold. Respirăm aerul acestui întîi de mai și ne bucură prospețimea lui de floare și de frunză înmugurită, de ape lucind la soare. Ne bucură mireasma pămîntului proaspăt răscolit de tractoare, primind sămînța bună, a viitorului rod. Căci 1 Mai este poarta spre primăvară a anotimpului. Mai spunem cu îndreptățire despre primăvară că are chipul viitorului. Chipul viitorului nostru. Al viitorului de aur. Este metafora care ne luminează existența creatoare. Este metafora sub care înălțăm steagul tricolor și steagul roșu, al partidului.

Bine ai venit, 1 Mai 1980 !

Te primim cu muncă și cîntec. Te primim în casele noastre, în conștințele noastre. Toate porțile îți sînt deschise.

Bine ai venit în România, patria Primăverii !

Luceafărul

Forumul tinereții

Sub bolta de lumină, de miresme și puritate a începutului de mai tînăra generație a țării se întîlnește în forumul său național — venind din miezul fierbinte al faptei, al muncii pentru țară, al pasiunii și dăruirii eroice — pentru a da expresia cea mai curată și mai profundă a atașamentului ei față de marile cauze ale prezentului, față de viitorul cu care își identifică devenirea și idealurile. Mai mult decît în orice altă împrejurare, unitatea de gînd și de voință a întregului nostru tineret își relevă forța, capacitatea de a cuteza și a împlini, de a conferi timpului istoric pe care îl trăim dimensiunea propriilor aspirații. Firesc, faptul acesta se datorește rolului și locului pe care generația tînără le are în societatea noastră, identității cu care ea se afirmă în toate domeniile de activitate. Tineretul este o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste ; acest adevăr — enunțat de conducerea partidului, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înscris în Programul partidului — a fost și este în măsură să mobilizeze întreaga energie creatoare, elanul revoluționar și spiritul de inițiativă ale tuturor celor de o vîrstă cu primăvara sevelor rodnice care fac patria să fie o grădină strălucitoare, un spațiu al împlinirilor durabile.

Tînăra generație a României socialiste se bucură de minunate condiții de formare și educare în spiritul înaltelor valori de care este animată întreaga viață a societății noastre. În egală măsură, ea se bucură de o imensă investiție de încredere din partea partidului și statului, a națiunii noastre socialiste. Pretutindeni pe pămîntul țării — de regulă acolo unde este mai greu, acolo unde se cere spirit de inițiativă, dăruire necondiționată, prospețime și cutezanță — tinerii dau replica faptei avîntate, răspunsul lor de conștiință acestei încrederi care se transformă în repere interioare trainice, în sentimentul răspunderii față de destinele lumii de mîine.

A fi implicat în tot ceea ce se decide în interesul general, în tot ceea ce se înfăptuiește zi de zi, a avea înalta responsabilitate de a turna în tiparul faptei temeliile propriului viitor — iată șansele de excepție ale tinereții noastre. Niciodată în istorie generația tînără nu a fost investită cu o misiune mai complexă, mai nobilă, niciodată energiile sale nu au fost dirijate în perspectiva unor idealuri mai pline de semnificații umaniste, de atașamentul total față de cauza progresului. Crescut și educat în spiritul acestor aspirații, tineretul patriei a făcut și face necontenit dovada că este pe deplin capabil să-și asume viitorul, să contribuie substanțial la făurirea unei lumi mai drepte și mai bune. Desigur, profilul său moral, unitatea sa de nezdruncinat, competența cu care se implică în tot ceea ce gîndește, decide și transpune în realitate prin

Corneliu Ostahie

Continuare în pag. a 7-a

Desen de Sabin Ștefănuță

SĂRBĂTOARE

La sărbătoarea zilei de 1 Mai
Noi, cei care trăim în această epocă
de aur a patriei
Noi, care admirăm cu mulțumire
întinsele holde
Strălucind pe cîmpiile pămîntului
Pe cîmpiile sufletului
Noi, care muncim în uzinele zilei
și construim peste tot
Blocuri albe, mari combinate,
universități

Noi, care ne creștem copiii
În pace, bunăstare și omenie
Noi, care sîntem mîndri că sîntem
români
Noi, care avem un Președinte
a cărui gîndire
Luminează prezentul și viitorul
patriei
Noi venim cu toate aceste realizări
Cu toate victoriile și visele noastre
La sărbătoarea zilei de 1 Mai.
Sufletul nostru roșu luminează
trandafirii din steaguri.

Mara Nicoară

TÎNĂR ÎN AGORA

Gînd de primăvară

Fiecare om după o anumită bucată de vreme — și nu neapărat la bătrînețe — privește în urmă, spre locul nașterii sale, spre oamenii drumurilor sale, spre istoria devenirii sale în timp. Este o reacție firească, trăim doar în acest galopant secol 20, în care toate evenimentele par a se desprinde într-o fracțiune de secundă de noi, lăsînd locul altora la fel de importante și grăbite. De aceea nu ne mai miră precocitatea copiilor, minunații, teribilii, savanții noștri copii, care știu cum se zboară în cosmos, cunosc regimul de viață pe Galapagos, știu cum ajunge griul pîine gustoasă și, pînă unde plutesc vapoarele noastre cu tricolorul în frunte. Cred că începînd din acest punct arcul memoriei ne trage înapoi, în propria noastră copilărie, nu pentru aduceri aminte, nu, ci pentru a putea judeca cinstit, omenește, de cei fiii și ficele noastre pot primi liniștiți și pe drept Viitorul.

Gîndurile noastre se întorc întotdeauna acolo unde Mureșul curge cuminte la vale, nu departe de satul lui Vlaicu, nici de Cigmăul lui Ion Budai-Deleanu. Satul nostru este mic și bătrîn, Folt, un nume care aparent nu spune nimic. Prima imagine care îmi vine în minte, imagine rămasă de peste douăzeci și ceva de ani, este aceea a unei zile însorite, în care tata m-a luat pe

Letiția Vladislav

Continuare în pag. a 7-a

memento 2050

«Perit-au dacii ?»

Dacă este un nume care se cuvine pomenit în primul rînd atunci cînd vorbim de cei 2050 de ani de la întemeierea statului dac centralizat al lui Burebista acesta este al lui Bogdan Petriceicu Hașdeu. Fără Hașdeu această aniversare ar fi fost poate imposibilă. Campania din secolul XVIII a Școlii Ardelene statuase fără drept de apel purismul romanității noastre, producînd și o adevărată romanomanie, cu care vor avea de furcă atîția alții după aceea. Dar prima ripostă memorabilă dată exclusivismului latinist a fost aceea a lui Bogdan Petriceicu Hașdeu la 1860. Teza Școlii Ardelene stipula romanitatea noastră exclusivă : războiul daco-roman, susținea istoria lui Petru Maior, a dus la lichidarea populației dace, locul gol lăsat de autohtoni fiind umplut de Traian cu cetățeni romani. Dacia romană devenea în viziunea lui Maior și a celorlalți partizani ai tezei sale un teritoriu deșert colonizat de romani. De aici și pînă la a constringe limba română să se întoarcă la izvorul latin alterat de cuvinte de alte origini mai era doar un pas pe care ardelenii membrii majoritari în Societatea Academică română l-au și făcut. Rolul lui Hașdeu în modificarea acestor stări de lucruri a fost enorm.

Istoria literară a consacrat pe Titu Maiorescu ca denunțător al „minciunii științifice" a învățaților transilvăneni. Este încă unul din adevărurile moștenite fără a fi verificate. Cel care dă lovitura decisivă acestor specialiști unilaterali în istoria și lingvistica românească este B. P. Hașdeu la 1860 prin studiul **Perit-au dacii ?**. Titu Maiorescu va acționa pe un teren defrișat de Hașdeu. Cînd va declara ritos ca false toate contribuțiile „anteluptătorilor" din Transilvania el va duce mai departe ofensiva lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, care înlătura o rea teză înlocuind-o cu un adevăr. Traian nu exterminase pe daci, Dacia nu rămăsese goală de locuitori, colonii aduși de Traian nu erau din Roma ci din toate părțile imperiului. Purismul latinist era lovit în chiar rațiunea sa de a fi. Posteritatea a consacrat **în contra direcției de astăzi în cultura română** din 1868 și a uitat **Perit-au dacii ?** intervenția decisivă a lui Hașdeu produsă cu opt ani mai devreme și cu consecințe incalculabile pentru cultura română.

Toți comentatorii au fost de acord în a constata agresivitatea neobișnuită a studiului **Perit-au dacii ?** la adresa doctorilor ardeleni, caracterul pamfletar, dus pînă la insinuarea că tezele istorico-lingvistice ale acestora n-ar fi străine de interese românești. Cineva chiar notează : după aceea Hașdeu ar fi recunoscut meritele incontestabile ale lui Maior și companiei. Important este însă să relevăm altceva : reacția de impotrivire produsă de acest studiu, reacție care nu se traduce numai în cîteva articole de presă ci chiar în măsuri mai mult sau mai puțin discrete îndreptate împotriva autorului articolului. Cînd epoca lui Hașdeu este numită etapa eroică a culturii românești nu se greșește. Hașdeu este sigur un astfel de erou. Făcînd afirmațiile cuprinse în **Perit-au dacii ?** el acționa cu deliberare și duritatea accentelor lui era premeditată. S-a zis că după acest articol Hașdeu a recunoscut meritele corifeilor ardeleni, fel de a zice că atunci cînd scria **Perit-au dacii ?** nu le cunoștea. Afirmația este inexactă. Hașdeu cunoștea însemnătatea istorică a contribuției acestora pentru că iată ce scrie în **Foita de istorie și literatură** cu un număr, nr. 1 doar, înainte de apariția faimosului **Perit-au dacii ?** : **„Dacă România s-a ridicat acum la un grad înalt de ființare națională, aceasta este rezultatul unei mișcări istorice, începute de Petru Maior, de Samuil Vulcan, de George Șincai etc. Pînă și**

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 7-a

IN PAGINA A 3-A :

● Fondul principal al culturii române ● Virgil Cândea : «Nu aridă, ci fertilă a fost literatura noastră veche. Orice creator de azi ar avea de cîștigat întorcîndu-se spre aceste venerabile tradiții»

Revelațiile unei ediții

Închizînd volumul IV din „Opere alese" de G. Coșbuc (Editura „Minerva", 1979) volum consacrat în întregime scrierilor despre cultura populară românească, cucerit și, în același timp, uluit de farmecul acestor texte, ai vrea să afli ca o dorință de confirmare a propriilor impresii, care este locul „poetului" în folcloristica românească. Deschizi un studiu de acest fel și iată ce citești : „Cu toate acestea, teoreticianul rămîne mult în urma creatorului și inspirație folclorică. O anumită sfătoșenie de dascăl de țară și-a pus prea vizibil pecetea pe elaborările lui teoretice. de aceea, demonstrațiile se vădesc a fi nu rareori simpliste..." Judecata formulată aici de Ovidiu Bârlea nu este nici părtinitoare și nici excesiv de severă. Este o judecată firească, formulată din punctul de vedere al științei folcloristicii, știință care-și are metodele și principiile ei axiologice bine stabilite. Desigur, s-ar putea replica aici, că în istoria unei științe, adeseori, ceea ce apărea ca eroare s-a dovedit a fi (cu trecerea timpului) un nou și fertil punct de plecare, iar ceea ce figura ca adevăr cert a fost considerat ulterior ca dogmă și prejudecată. Totuși, oricît de maleabile și relative ar fi aceste considerații epistemologice, situîndu-ne în miezul științei folcloristice, nu putem să nu observăm exagerările simplificatoare (în linia școlii mitologice a lui Max Muler) care apar în toate interpretările teoretice semnate de G. Coșbuc. E vorba aici

Mihai Coman

Continuare în pag. a 6-a

Acoperirea în frumusețe

...Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd îmi aduc aminte de Oltul cel zbuciumat și dulce, zău că-mi vine să cred că lumea, cel puțin lumea mea interioară, dacă nu și plantele, și soarele, se-nvîrt în jurul Slatinei, locul pe care-l port în inimă, bulgărele de diamant ce-și face văzută strălucirea prin lume, puțind sau multă, asta numai timpul o va certifica, care sînt...

L-am parafrazat, acum, la început, pe purtătorul prin lume al Ozanei cea limpede, din dorința de a-mi răscoli memoria, de a scormoni prin geografia intimă a copilăriei. Da, cînd spuneai, pe timpuri, Slatina, numeai un tîrg obișnuit de provincie, dintre acelea în care nu se întîmpla mai nimic, un oraș ce-ți oferea, ca industrie, cîteva ateliere meșteșugărești.

Din cînd în cînd, inundațiile, adeseori catastrofale, ale Oltului o readuceau în atenția lumii. Apoi, totul trecea, totul revenea la normal și Slatina redevenea tîrgul cu străzi înguste și întortocheate așezat pe Olt...

Geografia sa industrială nu putea număra multe capitole. Istoria, însă, da. Aici, pe valea Dîrjovului și a Oltului s-au ivit vederii noastre urme ale celor mai vechi așezări omenești de pe planeta Pămînt. De aici, Tudor Vladimirescu a plecat, în fruntea panduriilor săi, spre București. Aici, după adunarea de la Izlaz, slătinenii au jurat că vor „lupta pentru cauza binelui poporului, pentru susținerea intereselor revolu-

Dan Rotaru

Continuare în pag. a 7-a

Patosul constructiv al zilelor noastre

Întîlnesc zilnic oameni cu suflete limpezi de pe meleagurile mele, din orașele și satele Banatului, unde fiecare răsărit de soare e mai frumos, mai impunător decît cel de ieri. Încerc atunci sentimentul datoriei de a surprinde în scrisul meu măcar o fărîmă din această limpezime și frumusețe înălțătoare. Noi, scriitorii, sîntem datori să mîngîiem cu mîinile noastre și să curățim de orice spini lujerii frumosului — și nu avem dreptul să zăbovim în așternutul trandafiriu pregătit de alte mîini, nici chiar de mîinile noastre. Țelul autorului minuitorilor condeiului în România socialistă a fost, este și va rămîne unul și același : Cîntarea omului, a muncii, a pămîntului natal. Făcînd abstracții de un firesc și cunoscut specific etno-geografic, deosebirea e doar cea de expresie, de limbă folosită. În acest context, viața spirituală a germanilor din vestul patriei noastre, cunoscuți ca șvabi bănățeni, nu a fost niciodată așa de bogată și diversificată ca în ultimii cincisprezece ani.

E un lucru firesc, bogăția vieții materiale a unui popor găsindu-și reflectarea în bogăția spirituală a acestuia. Fără îndoială, toți creatorii țării sînt conștienți de misiunea lor educativă, de răspunderea pe care o au în a contribui, prin operele lor, la educația umanistă, la formarea conștiinței noi, revoluționare a oamenilor muncii. Aceasta înseamnă a crea opere de înaltă valoare artistică, inspirate din patosul constructiv al zilelor noastre, din marile victorii ale poporului, din lupta grea și plină de jertfe o comuniștilor pentru înnoirea destinului României, opere, care să propage patriotismul socialist, ce ne animă pe toți cei de aici,

Nikolaus Berwanger

Continuare în pag. a 7-a

Centenar Arghezi

ARGHEZI — IDEI LITERARE

Orice artist are o estetică a sa și orice poet o „poetică" a sa. La unii, spirite speculative și conștiințe lucide privind actul creator, ea se traduce în reflecții și comentarii critice, uneori chiar în teorii literare, în doctrine care în raport cu opera se explică reciproc. Paul Valery, de pildă, își studia spiritul creator, în poemele lui fiind difuză conștiința critică, denotînd profunde reflecții asupra artei sale. Lucrurile nu-l interesau, după cum declara, decît sub raportul intelectului și poezia sa se resimte puternic de această viziune spirituală.

Din aceeași familie de artiști cerebrali, Edgar Poe a lăsat o „artă poetică" unică prin „delirul lucidității" și analiza travaliului mental care produce opera, rezultat — după el — nu al inspirației, ci al unui efort conștient de creație. Execuția operei este pentru marele poet o temă de meditație estetică, „o filozofie a compoziției". *Corbul*, celebrul său poem, ar fi fost compus geometric, tehnicește, printr-un act de dedublare a creatorului și a creației, în conformitate cu poetica sa.

Melania Livadă

Continuare în pag. a 6-a

Cenaclul revistei «Luceafărul»

● Luni, 5 mai, orele 17,00 la Ateneul tineretului din Aleea Alexandru nr. 15, va avea loc ședința cenaclului în care vor citi Laurian Cimpeanu (poezie) și Dorin Măran (proză).

Invitat de onoare : prozatorul Sorin Titel.

● În acest număr : ● Poeme de ● Virgil Carianopol ● Dragoș Vicol ● Al. Raicu ● Constantin Atanii ● Valeria Deleanu ● Dan Mucenic ● Ștefan Dincă ● Horwath Dezideriu ● „Oraș pentru viitor", — reportaj de Constantin Stan și Petre Domșa ● Antologia «Luceafărul» ● Poeme de ● Grete Tartler și ● Dumitru M. Ion ● «Centenar Arghezi» : „Arghezi — destinul postbelic" (II) de Marian Popa ● „Pasăre cu cîntecul aprins în gură" de Gheorghe Pituț ● Cronica literară de Nicolae Ciobanu ● Viața cărților ● Compendiu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Poeme ale luptei și speranței ● Spectacolul lumii văzut de Ioan Grigorescu.

cronica literară

GABRIELA ADAMEȘTEANU
«Dăruiește-ți o zi de vacanță»

Împrejurarea că cea de a doua carte a Gabrielei Adameșteanu — **Dăruiește-ți o zi de vacanță**, Editura „Cartea Românească", 1979 — conține un grup de trei nuvele și nu (cum ne-am fi așteptat) un nou roman, pare să aibă la origine cauze mai adinci decit s-ar putea crede in primul moment. Formulăm o asemenea supoziție bizuindu-ne nu numai pe valoarea artistică deosebită a volumului (ceea ce exclude din capul locului ideea că ne-am afla in prezența unor exerciții creatoare cu finalitate deconectantă) ci, totodată, ne gindim la foarte semnificativa confruntare cu ea insăși căreia prozatoarea ii dă curs pe cuprinsul noului său volum. Numai aparent paradoxal, punctul de vedere al Gabrielei Adameșteanu vizează, acum, ideea că structurile epice nuvelistice sint mai apte a da seama in legătură cu condiția tipului de proză practicat in prima ei carte (romanul **Lungul drum al zilei către noapte**). Reamintindu-ne că, la urma-urmei, chiar și in romanul **Lungul drum al zilei către noapte** marile puncte de rezistență il formau un intreg lanț de excelente momente amplu nuvelistice, să reținem deci, in volumul **Dăruiește-ți o zi de vacanță**, existența mai mult decit subiacentă a acestui proces de autoreconsiderare cu totul caracteristic mentalității lucid analitice, prin excelență scrutătoare, a prozatoarei. Ajungem, astfel, la constatarea că, precum la puțini alții, adevărata piatră de incercare pentru Gabriela Adameșteanu o formează nuvela și nu romanul. Sigur, intr-un atare pariu cu sine, intră și programul unor posibile performanțe de ordin compozițional, in general stilistic. Și, in această direcție, nu mai incape pe discuție, prozatoarea inregistrează progrese surprinzătoare. Densitatea cam monotonă și, adesea, mai greu de răzbit a scriiturii din **Lungul drum al zilei către noapte**, ca să nu mai vorbim de voita ambiguitate ce planează, tot aici, asupra momentelor de trecere de la un fir narativ la altul, inclusiv delimitarea a ceea ce numim timpul povestirii, prin urmare, totalitatea acestor vicisitudini ce țin de vădita aplecare spre experiment acum sint date uitării cu desăvirșire.

Poate să pară banal ce spunem, dar vădita reacție a prozatoarei la tot ce reprezintă imixtiunea „literaturii" in structurile epic-analitice ale celor trei nuvele se materializează aproape exclusiv in preocuparea pentru identitatea spirituală a personajului, dedusă din foarte atenta studiere a ceea ce s-ar putea numi fenomenul de refracție psihologică a biografiei sale cotidian fenomenale. De aici, neindoielnic, extrema acuitate a narațiunii, instinctul sigur al prozatoarei de a rezista la tentațiile subtilității artificioase, care, vai, se știe, inva-

[illegible]

tate țigara. Avea exact virstă mea, citiva ani in plus, tot acolo. O, își zice, invirtindu-se prin cameră fără rost, neștiind de ce să se apuce, temindu-se să deschidă ușa balconului ca să nu răcească, dar, mai ales, vrind cu tot dinadinsul să-și gonească amintirea lui Cosmovici din minte.") [illegible] dacă va izbuti să-și recapete libertatea de sine desprinzindu-se cu toată ființa sa de compl[illegible] „modelul" : anume de acel oferit de mereu „invingătorul" Anton Romașcanu. Prozatoarea are indrăzneala de a [illegible] efectiv prejudecata [illegible] optimiste și in final eroul [illegible] eliberat de spectrul [illegible] la ultimele resurse [illegible] timp crispatei [illegible] adolescentine [illegible] ultimul ceas se [illegible] in libertate interioară [illegible] Cristian se [illegible] traiectoria [illegible] său destin :

„E tirziu, e aproape mijlocul zilei cind [illegible] telefonul. El se [illegible] tresare [illegible]

[illegible]

Nicolae Ciobanu

● Din clasă elegiacă a lui A. E. Baconsky, insă cu o notă calofilă și histrionică mai accentuată, e și Ion Drăgănoiu, autor de „Sonete", și, in general, de lirică cultă și manieristă, inventatorul „Grădinii de iarnă"*). Dar ce este „grădina de iarnă"? In mintea fantastă a poetului este utopia suavă a morții lente, un absolut schițat cu inchipuirea și de aceea, cu neputință de explicat. Prin aceasta, Ion Drăgănoiu plotinizează asupra imaginarei glacialități somnolente : „Ea nu este grădina potecilor care se bifurcă, / ea nu este un spațiu ovoidal / care urcă dintr-un vis argintiu cu fluturi de-argint, / ea nu este un loc in care florile mint, / ea nu este un fel de poveste / a unui singur anotimp. / Ea nu se petrece in timp. / Ea nici nu este". In „Grădina de iarnă", ca atare, iubirea e un somn care aduce letalitatea și, explicind lirie, Ion Drăgănoiu se inchipuie, precum Hamlet, șovăielnic și anxios : „Să dorm ? Mi-e mai ușor. Visind să zbor / sunt zborul insuși, fără de aripă, / să mă inalț cit vreau și să cobor / imi e ușor in fiecare clipă și totuși / zborul, aripa mă cheamă / și nu ideea lunecoasă, rece".

Spiritul este neindoios liric cu o sugestie livrescă și de aceea efectul estetic vine pe un canal cultural. Apoi, imaginația in sine este de formulă esteticește artificială, inteleind prin aceasta că poetul croiește tropi și izolează o substanță relativă in baza ideii teoretice inițiale. Tot ce dă efect liric, este aci gindit

viața cărților

poezia

Un poet livresc

și schițat, incercat la un foc filozofic anterior. Materia friabilă și suavă, „gipsul" opresiv, flora teribilă (floarea de carne, de gips și de gheață), lichidele prefăcute „intr-un nor de pucioasă", marea imaginară „de faianță" sint, in fine, elementele substanțiale de unde liricul extrage sentimente. Și totul — artificial, tăiat minuțios in vederea unui rezultat : cit calcul, atita poezie.

Insă acestea sint constatări critice și conțin o descripție, iar nu o judecată de valoare : poetul este remarcabil și inteligent, fantast la un nivel filozofic, manierist cultic, inanalizabil in fragment.

„Alunecau discuri de aur deasupra cimpiei / Marea de aer inghețase in valuri de-argint". Modernă e aci mișcarea in sine, cu un izbitor sunet ocult. Insă originea lirică e in simbolism (Maeterlinck nu inchipuia altfel), și, mai departe, in manieriști. Extrase din mediul lor, imaginile cad fără viață ; in aerul unde le-a așezat autorul, ele se vivifică. Prin urmare, poetul este manierist la un mod cumulativ, scoțind sensuri din intreg și este calofil nu atit prin prețiozitatea lexicului exterior, cit din sforțarea meticuloasă de a construi sensuri globale. Manieristă este, de asemenea, ideea de a scoate efect liric din grozave hieroglife convenționale : „Dispăruse Grădina, lăsind ochiul ars ca de gheață /.../ numărul Fiarei era Unu / iar Unul eu insumi eram /.../ mă visam disc de aur alunecind deasupra cimpiei / lumină deasupra luminii ce poate să vadă / violetul Florii de carne de sub zăpadă".

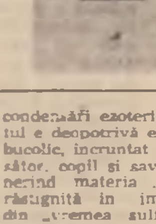
Izolate in retortă, „Grădina", „Fiara", „Unul", „Floarea de carne" nu inseamnă formal mai nimic, căci poetul le dă sens in relativ. Insă, sub raport substanțial, valoarea crește prin adăugarea acestui sens nou și, la ochirea sumară, ocult. „Grădina" e un soi de ficțiune, o „monadică lume de gind", „Unul" inseamnă reducția la original, „Floarea de carne" este, inteleg, erotică. Acestea sint simboluri cu un conținut invariabil și, filozoficește, unitare. Insă din simbolul unic nu iese poezia, căci flacăra lui absolută nu are efect liric in timp, intrucit poezia iese din explicație ocultă, iar nu din semn izolat. Atit creezi, cit construiești, intrucit creația fiind artificiu se inteleqe că, artisticește, este și edificare. Toate acestea se deduc ușor din lirica lui Ion Drăgănoiu, care este un poet livresc remarcabil, inventator fantast de simboluri, rareori ironic in notația directă, căci perspectiva lui e mereu absolută. „Ca un infuzor, continuam brownian să ascut / sub bancă lemnele mele colorate, lumea mea iluzorie / Mina invățătorului avea degetele ingălbenite de nicotină / Cum puteam să-l ascult, văzindu-l inrobit de albastru și galben ? / Doar gesturile lui mi-au rămas in memorie. / Cuvintele sint o lume ce se destramă, / acum, cind mă plimb liniștit prin Grădina de iarnă".

Puține, sub raportul cantității și al proporției estetice, astfel de reportaje sentimentale (cite unul in gustul Mihai Ursachi, insă mai discursiv) nu tulbură senzația elegiacă globală. Poetul e un actor sublim, ingrozit de masca ucigătoare așezată pe chip.

Artur Silvestri

*) **Ion Drăgănoiu — „Grădina de iarnă", Editura „Dacia", 1980.**

Cultura ca poezie



● Poezia este pentru Alexandru Miran un „violon d'Ingres" al Culturii. Rafinamentul intelectual al autorului face [illegible] din poezie o serie de aluzii culturale (filosofice, [illegible], literare, mitologice) ci, intr-un joc al [illegible], din Cultură o nesfirșită aluzie poetică. [illegible] experiența Culturii se joacă din [illegible] in [illegible] in misteri[illegible] „recreație" a poeziei. [illegible] o lungă cronică a [illegible] lirice pe care Cultura, personaj cu [illegible] homeric și [illegible] suavă, o alcătuiește [illegible] epoci, [illegible]. Structural, Alexandru Miran este un „poet modern". Are in [illegible] plăcerea [illegible] pentru parfu[illegible] [illegible], textelor, [illegible]

[illegible]

rite, uneori complet străine literaturii, raritatea culturală, aluzia prețioasă, orientalismul paletei de sugestii care invadează textul poetic, constituie un spectacol in sine, la limita dintre concepția serioasă și gratuitate. Măștile care se joacă de-a poezia sint : Pascal (**Pascal : Penseesi**), Newton, Malebranche, Paracelsus, Da Vinci, Van Helmont, Huygens (și alții). Heraclit din Efes (caracterul serie poetul cu această ocazie [illegible]

[illegible]

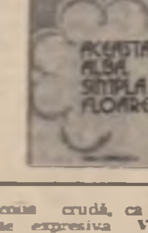
condensări ezoterice. Poetul e deopotrivă elegiac și bucolic, incruntat și nepăsător, copil și savant, venerind materia „groasă", răstignită in imaginație din „vremea sulfuroasă", dar și ideea inaltă, finețea imaterială. In spirit heraclitean, „Hades e unul și-același cu Dionysos". Termenul cult fuzionează cu cuvintul frust. Sinele se luptă surd cu nesinele și din această alchimie a spiritului izvorăște o poezie a cărei muzicalitate se regăsește [illegible]

[illegible] „Nu-ți fie grijă pentru blindul frate Kwanga. / N-a mai [illegible] nici cit un [illegible] / din vremea lunii pline. / Prin sat se năluceste [illegible] in pinză de paianjen. / privește parcă indărătul ochilor de [illegible] ; / deși aleargă in sudoare, stă pe loc, / doar brațele ii zugrăvesc in aer flori / infricoșate de agave. / El e chemat să-nfrunte numai formele / cuvintelor, nu miezul cărnii lor solare. // Și cum să-i spui nesinelui cu gheare și canini, / acelui altceva cu slava de blană tărcată / și cu saltul lacom de singe / ca o poruncă străbună, / care, de toți bănuit și de toate, / pindește-n hățișul savanei ? // Mi-e teamă pentru bunul, uriașul Kwanga / să nu ia numele panterei in deșert". Hieraticul Kwanga, nedeprins cu solaritatea cuvintelor, cu substanța lor cultă — veșnică aluzie poetică —, se poate pierde in hățișul formelor. Un **altceva, o risipire** (nesinele) amenință „bunul sălbatic". Cuvintele cu conținut concret sau abstract, derivate insolite sau rarități lexicale (poetul scrie **lunată, incovorez, hivolă, tufani, eviscerate, somnorește** etc.), sint parcă iradiate de o fermecătoare căldură sufletească. Intensitatea cu [illegible] Cultura își lasă amprenta pină la saturație — sublima zodie a nou-vechiului „jouisseur" plin de candoare și rațiune, care e, autorul — in această nouă carte a lui Alexandru Miran.

Costin Tuchilă

*) **Alexandru Miran : „Cronică", II, Editura „Cartea Românească", 1979.**

Scenarii ludice



● „[illegible] — de [illegible]" [illegible]

Fără a fi exclusiv centrat pe axa ludicului, volumul Tinei Ionescu-Demetrian *) excelează in cîteva ipostazieri ale acestuia, trasind contururi [illegible] din grime și arlechinade, din conotări [illegible] de [illegible] stilistice, colindind o lume miniaturală dar cu voluptăți de perigiu imaginar, unde nostalgiile (reale) sint submisate de plăcerea captivantă a spectacolului interior, mărturisirile de tonul hieratic declamativ, feericul de gustul absurdului și echilibrul de fervoarea deghizărilor [illegible]. Teatralitatea nu rezidă aici numai in tonalități, ci și in atitudinile [illegible] lirice, regizate simolu dar semnificativ : desenul sumar al eului devenit personaj-de-sine („E noapte, cald, și-mi pare c-o bărină / Păpușă frintă-n sfori, / Marionetă / Cu ochii acuți, cu [illegible] lungi, bonetă"), nu falsifică atitudinea, ci, dimpotrivă, o susține prin contrast („Și sunt ei-o mine va să crească / Tăcerea grea, tăcerea cu grămezile / Așa cum cresc pe drumuri vechi și lungi zăpezile"). In cadrul acestui spectacol interior, primăvara devine un joc „sub hohote-albastre" unde „un copac mimează că moare", iubirile incepute frenetic devin jocuri sclipitoare („Iluminați pe azurim / Sub foșnet de arlechinadă / Și-n pelerinele de fulgi / Cădem cu stelele grămadă"), triste căderi de cortină peste jocul minunat (**Uimitele pierderi**) sau, dimpotrivă, melancolia crudă, ca in foarte expresiva **Villonescă** („Mă cruțe muma vieții, milostivă, / Dacă mușcai din mărul bun și rău, / De paradisuri Evă pierzătoare, / Nudă fugind prin tulburele hău"). Imaginile copilăriei trec printr-o „inimă cu zurgălăn pierdut" ca o „jucărie de inger topită repede pe deget / sub ochiul ars in fluturele de suris", spleen-ul marilor călătorii își țese pinzele imaginare pe niște „Grand Meaulnes", intr-o caleașca de carnaval [illegible] fără virstă și in care „un fluture cade [illegible] / la mersul pe loc din himeră", iar invocarea strămoșilor se face in cadre ritualice, de teatru expresionist (**Fintină de gile**).

Personajul-de-sine care se conturează aici nu este travestirea unui narcisism opac la alteritate, ci, dimpotrivă, o suită de deghizări vizind un grad sporit de veridicitate, tonul teatral dictind insă o superioară (dar ludică) conștiență : „Cind voi pleca pe-un falnic galion / Ca o vikingă arsă de război, / Secretele cu magic lexicon / Ți-or revela nemoartea dintre noi"; iată o altă deghizare, unde prețiozitatea pozei și falsul hieratism („De te-ar mistui meridianul / Verde curgind subt oceane, / M-aș recalcifia intr-o scoică, / Aș reinflori din mărgene") intilnesc tablouri nordice, de estompări și asprimi : „Dă-mi mina. Pornește corabia, / Mireasă cu albe batiste. / Pe cheiuri de zgură și ceață / Expiră Isoldele triste // Spre celta legendă cu tine !"

Deși exersată deocamdată in registru minor, apetența ludică a acestei poezii este garanția viabilității ei. Atunci cind poeta se detașează de temele și notele scenariilor și spectacolelor interioare, zonele poetice apar falsificate, in ciuda sincerității care le animă și a seriozității rostirii (**Poveste de dragoste, Ucide-mi primăvara, Toamna, căderile, Cineva-Cine ?, Odă iubirii**) ; numai accentele argheziene, bine prelucrate (**Hulub, Flori de gheață** și mai ales **Mereu**, poem integral citabil) și unele accente parnasiene (ca in **Burgul de sare** sau **Perenitate**) feresc evadările din spațiul ludic de căderea in sterilitate edulcorată.

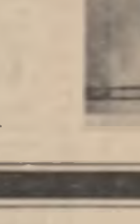
In măsura in care spectacularul va fi ordonat și regizat cu o aspră măsură, gindit in spații mai ample, dar anulindu-și orice excrescență declamativă și cenzurind sentimentalismul in favoarea imaginarului, poezia din **Această albă, simplă floare** va căpăta unitate și profunzime.

Dan C. Mihăilescu

*) **Tina Ionescu-Demetrian : „Această albă, simplă floare", Editura „Eminescu", 1980.**

proza

Ficțiune și lirism



● Prozele reunite in cel de-al doilea volum *) al lui Ioan Dan Nicolescu se grupează după trei tendințe distincte. Volumul debutează cu citeva schițe „fantastice" in care un [illegible] spațiu paralel se relevă, [illegible] și [illegible] personaje [illegible] banale (**Zăpada și fluturii, Casa cu zidei**). Evaziunea bruscă opune un teritoriu al purității — [illegible] contaminat de reprezentări derizorii — cotidianului trivial și amorf. Fantasticul se manifestă cu coeficientul necesar de ambiguitate, in mod preponderent ca seducție lentă și nu ca agresiune brutală, autorul cultivind jocul subtil intre deriziune și poezie, intre ironie și patos, intre luciditate și fantazare. Citeva proze de la sfirșitul volumului ilustrează o altă tendință — aceea parabolic-legendară (**Vulpea, Cuceritorul, Cel mai Frumos**), in care substanța narativă se organizează conform unor intenții moral-ilustrative, scrierea din urmă fiind animată totuși de un fior metafizic și de sugestii mai bogate.

Majoritatea scrierilor din volum sint insă cele care conturează un spațiu aparte. **Orașul, care trăiește** o existență la limita extincției, in care se produc fenomene bizare. In această cetate aflată la marginea [illegible], invadată de limfi — șobolani vorbitori cu statut social acceptat —, străbătut de pasărea antropomorfă Helga — mesager al morții, personaje insolite trăiesc drame obscure, pendulind intre tragic și grotesc, intre lirism și ironia vocii narative.

Destine aflate sub semnul enigmei absolute se derulează inexorabil (**Lacul carașilor aurii, Cea mai fericită femeie din lume, Fiul**) in această topografie imaginară a Orașului, scrierile reluind personajele (**Berta, Bătrinul, Helga, Funcționarul**) pentru a le plasa in rolul de protagoniști principali sau numai pentru figurație in dramele altora. Prozele acestui ciclu, neorganizate distinct, dar formind nucleul cel mai substanțial al volumului nu sint scrieri „fantastice", cit reverii metafizice, vag onirice, in pofida stilului simulat „obiectiv". O logică obscură guvernează evenimentele, cărora personajele li se conformează acceptind această ordine ca firească. Stilul prozatorului are un caracter obiectiv detașat de cronica modernă,

[illegible] singure" etc.

In proza lui Ioan Dan Nicolescu [illegible]

[illegible]

Sultana Craia

*) Ioan Dan Nicolescu : „Le[illegible]", Editura „Cartea Românească", 1980.

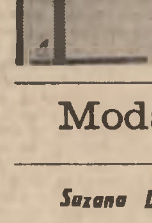
O NOUĂ ISTORIE A LIMBII ROMÂNE

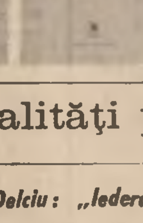
De foarte curind Editura Junimea din Iași ne-a prilejuit apariția unei cărți fundamentale, care se constituie in adevăr intr-un eveniment cultural : ISTORIA LIMBII ROMÂNE de savantul G. Ivănescu. [illegible]

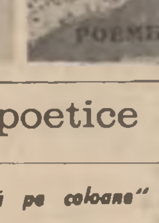
[illegible]

Gheorghe Suciu

compendiu







Modalități poetice

Suzana Delciu : „Iederă pe coloane"

Editura Cartea Românească, 1980

● Suzana Delciu cultivă in linia actuală a gustului pentru ironia relativizantă și limbajul șocant o poezie mo[illegible]

[illegible] **Eclipsa cu avea lor in dormitor** [illegible]

Constantin Voiculescu : „Mărul domestic"

Editura Cartea Românească, 1980

● Constantin Voiculescu este un imagist dovedind capacitate de asociere și inclinația către cuvintul frust, remarcabil ca semnificant. Iată o poezie constituită in pastă argheziană : „Simt in carne solzul din călcii / se face iar luceafărul dintii / dezlănțuind prin tainicele spații / puroiul ingroșat cu ecuații, // să zacă pe același pat de moarte / lingă știutorii aștri fără carte / dar incă finduind intre tenebre / la dira insistatelor algebre. // (...)". Imaginile in sine sint bine conturate și nu numai cele din sfera concretului, poetul manifestind o anume abilitate in a da densitate și termenilor noționali-abstracți. „Dar din această predispoziție lexicală și ușurință in exprimare rezidă și riscul acestei poezii. De la un punct imaginile ciștigă un grad de autonomie, aș spune mecanic, nesusținut de idee. Altfel spus, densitatea și concretețea fizică a tropilor nu sint dublate și de una semantică. Și in genere, se poate spune că spațiului său liric ii lipsesc organicitatea și coerența in jurul unor nuclee semnificative iradiante. Sint insă și poezii in care imaginile nu se mai cheamă automată constrinse numai de regulile prozodice (uneori o muzicali tate supărătoare, de șlagăr) ci au și o motivație semantică (**Schimb, Ecuație, Rondel I, Ipostaze, Frescă**). Constantin Voiculescu este un autor pentru care expresia nu mai constituie un obstacol (fază pe care unii nu reușesc să o depășească in ciuda numeroaselor volume apărute) dar care nu atinge incă și dimensiunea profunzimii.

Ion Hurjui : „Poemia"

Editura Junimea, 1980

● Și Ion Hurjui este un imagist dar in alt sens decit Constantin Voiculescu la care accentul cădea pe materialitatea cuvintului. Autorul **Poemiei**, dimpotrivă, practică un limbaj aluziv format parcă, din moliciuni și adieri, din umbre și lumini calme. Ascultă cum bate-n fereastră / Un fluture roșu — / Cu aripi aprinse in noapte / Săgeți dulci de ploaie, / Suav amenință / Să-intre-n odaie. // Tu incă-mi vorbești de corăbii / Intoarse acasă-n izbindă — / Tu cea mai plăpindă ! // Ascultă e liniște-afară, / Cind cimpul respiră-ndoit / Un fluture roșu coboară. / Noi stăm in aceeași tăcere / Prea blindă — / Petale de fluturi pe zid. (...)". (**Trif și trup**) „Plăpind", „suav", „săgeți dulci", „petale de fluturi" etc. sint lexeme ce desemnează un spațiu al fragilității traversat de un secret fior tactil. In această viziune poezia este și ea o subtilă prelungire a simțului tactil, un mod de „imblinzire" a realității. „Poemele sint metafore / blinde, balsam / inecatului / știindu-l poet. // Nufăr alb / plutește pe ape / incet — parcă ar mai fi inainte o viață." (**Nufăr alb**). Intr-adevăr gesturile și mișcările au o anume lentoare sugerind plutirea și deplasarea ca in apele visului. De fapt, Ion Hurjui dovedește, intr-o modalitate poetică proprie, o sensibilitate bucolică ce incearcă, de teama contactului direct cu realitatea să se infășoare, asemeni viermelui cu firul de mătase, intr-o plasă țesută din cuvinte „suave" și „blinde". Interesant este că atunci cind trece la altă stare de spirit mai abruptă, mai tranșantă își schimbă și registrul de exprimare, versul alb, care insă nu se integrează ansamblului. (**Am avut un prieten**). Ion Hurjui este un fin artizan pe un teritoriu restrins al poeziei, rămînind să-și imbogățească și amplifice aria tematică și procedeele poetice.

Paul Dugneanu

Interviu cu VIRGIL CÂNDEA

FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE

«Nu aridă, ci fertilă a fost literatura noastră veche. Orice creator de azi ar avea de cîştigat întorcîndu-se spre aceste venerabile tradiţii»

— In prezentarea Istoriografiei umanismului românesc **cu care incheiaţi volumul** Raţiunea dominantă, **de la care pleacă prezentul interviu, vă ocupaţi firesc de studiile cu tematică umanistă asupra literaturii române vechi. Cum erau privite insă trăsăturile umaniste ale scrierilor din secolele trecute in istoria noastră literară inainte de ultimul război mondial?**

— Cercetătorii gindirii, scrisului şi culturii romane vechi in general au inregistrat şi pină acum patru decenii manifestări care puteau incita la identificarea notelor umaniste româneşti, contacte directe cu cultura occidentală, cunoaşterea limbii latine, familiarizarea cu scrieri şi idei umaniste, capacitatea de a crea la nivelul altor literaturi. Dar aceste fapte nu au fost considerate suficiente pentru asocierea lor intr-o explicaţie umanistă. A existat pină nu de mult — la unii cercetători persistă — o optică falsă asupra cronologiei istoriei noastre politice şi culturale, care situa fenomenele româneşti cu cel puţin două secole de intirziere faţă de fenomenele general europene. Aşa de pildă, dacă evul mediu in Occident era considerat ca incheiat in 1453 (căderea Constantinopolului), el este impins in istoriografia română pină la 1821 (a se vedea, de exemplu, „Istoria României in date", 1971, sau versiunile engleză şi franceză ale cărţii, 1977, dar şi alte manuale sau tratate de istorie a poporului nostru). La fel, epoca veche a istoriei literaturii româneşti este şi acum considerată că durează pină la sfirşitul secolului al XVIII-lea (oricit de greu ar fi să incluzi in aceeaşi epocă de cunoaştere şi scris pe Neagoe Basarab şi pe Dimitrie Cantemir, autori atit de diferiţi ca erudiţie, idei şi expresie), iar „Bibliografia românească veche" cuprinde încă producţia tiparului nostru pină la 1830 (motiv pentru care operele lui Cantemir in engleză, franceză, germană, figurează in bibliografia naţională românească la partea ei „veche", dar in bibliografiile culturilor străine care le-au editat la partea „modernă"). Această perspectivă cronologică a viciat multe judecăţi asupra trecutului politic şi a creaţiei spirituale româneşti, generind un adevărat complex de inferioritate culturală, pe care Mircea Eliade il observase in 1937, in remarcabila sa „Introducere" la ediţia de „Scrieri" ale lui B. P. Hasdeu. Eliade scria atunci : „Inainte de Eminescu — la Heliade Rădulescu şi, mai ales, la Hasdeu — cultura românească se situa altfel faţă de Europa. Avea curajul să se aşeze faţă in faţă, in raport de egalitate. Nu copiam Europa, nici nu o respingeam — ci ne măsuram cu ea. Hasdeu, marele naţionalist, nu are nici un sentiment de inferioritate faţă de Europa. In articolele sale politice, compara adesea România cu Italia. Nu avea sentimentul că participă la o **cultură mică**, meschină sau modestă (aşa cum credeau, bunăoară, Maiorescu şi Caragiale). De aceea găsim la Bălcescu, Heliade Rădulescu şi Hasdeu cea mai bună atitudine spirituală şi politică faţă de Europa pe care o poate avea România modernă". Din motive pe care nu le vom evoca acum, această atitudine se modifică spre sfirşitul secolului XIX. Aşadar, Nicolae Iorga vorbea in 1901 („Istoria literaturii române in secolul al XVIII-lea") despre „un fel de renaştere tîrzie la un popor intirziat in dezvoltarea culturii sale"), iar Pompiliu Constantinescu in 1934, acceptind că in secolul al XVII-lea cronicarii moldoveni au cunoscut umanismul in şcolile iezuite din Polonia, afirma că totuşi, „la ei nu se poate vorbi de o conştientă concepţie umanistă". Chiar după 1945, P. P. Panaitescu, excelent cunoscător al culturii româneşti a secolului al XVII-lea, considera, intr-o primă perioadă a preocupărilor sale despre umanism la noi, că acest curent nu a putut avea loc in Ţările Române, datorită tîrziei formări a burgheziei şi pentru că „epoca umanismului trecuse. In secolul al XVII-lea nu mai exista umanism". Reputatul istoric şi-a schimbat ulterior vederile. Dealtfel se ştie că nu el a infăţişat mai intii in istoriografia culturală românească legătura „obligatorie" dintre ridicarea burgheziei şi umanism, ci Andrei Oţetea in cunoscuta sa carte „Renaşterea şi Reforma" (1941 ; ed. a 2-a, 1968). Judecăţile radicale, adesea nedrepte ale lui Oţetea, care opunea o Renaştere strălucitoare şi liberală unui ev mediu intunecat şi retrograd intr-un contrast abisal, neomologat nici de cugetarea, nici de creaţia culturală a veacurilor XV—XVI, a atras cuvenitele puneri la punct, invitind la o mai nuanţată interpretare a fenomenelor, din partea prof. univ. D. M. Pippidi („Renaissance et Humanisme", in „Revue historique du Sud-est europeen", 1946). Deşi nici unul dintre autorii amintiţi nu se referă la fapte româneşti de cultură, i-am citat pentru a arăta existenţa la noi a interesului faţă de umanism, chiar pe vremea cind el nu fusese încă identificat in manifestările lui locale.

— Din acest răspuns se poate trage concluzia unui tratament diferit de la o etapă mai veche a cercetărilor la una nouă. Prin ce se deosebeşte lectura cercetătorilor inşiruiţi in Istoriografia umanismului românesc de lectura predecesorilor? Textele sint aceleaşi. Pentru ce rezultatele sint diferite?

— Acelaşi text, acelaşi document, dezvăluie puţin sau mereu mai mult din informaţiile şi sensurile lui in raport nu atit cu dorinţa de cunoaştere (orice cercetător vrea să cunoască), cit cu atitudinea comprehensivă şi indrăzneaţă, sau excesiv pozitivistă, prudentă, complexată adesea, a cititorilor. Istoriografia culturii româneşti inregistrează azi un salutar reviriment. Nu mai vedem in creaţiile spirituale din trecut fenomenele intîrziate ale unei culturi provinciale, periferice faţă de mişcarea de idei europeană, ci manifestările unei arii spirituale autonome, cu identitate, motivaţii, idealuri şi ritmuri proprii. Fireşte că, recitite din această perspectivă, textele româneşti dezvăluie valenţe nebănuite pină acum. Iată două exemple luate chiar din „Raţiunea dominantă" : „Triodul-Penticostar" de la Tirgovişte (1649) a interesat prea puţin pe istoricii literaturii române şi in publicarea lui s-a văzut, mult timp, doar un act de relaţii culturale (Elina-doamna Basarab tipărea o carte de cult in slavonă pentru călugării athoniţi-sirbi de la Hilandar). Reluată in studiu cu alte preocupări, s-a văzut insă că predoslovia cărţii era un mic tratat „Despre dărnicie" cu amplu orizont cultural. „Biblia lui Şerban" a fost cercetată mai mult sub raport lingvistic şi intr-o măsură redusă pentru reuşitele ei literare, dar iată că ea cuprindea un tratat preţuit de cărturarii antichităţii şi de umanişti. „Raţiunea dominantă" (in treacăt fie zis, cite observaţii va prilejui „lectura nouă" a cărţilor sapienţiale cu tezaurul lor de termeni de filosofie şi morală, cărora Milescu şi Greceanii le căutau pentru intiia oară echivalente româneşti !). Mă aştept ca modificarea de atitudine de care vorbeam să permită o cu totul nouă valorificare a moştenirii noastre literare şi culturale in general.

— In critica şi istoria literară românească incursiunea pe care G. Călinescu o face in spaţiul vechilor cronici ori texte religioase este considerată drept una din cele mai importante cuceriri exegetice. Lectura criticului care s-a aplecat asupra filelor de altădată educat de estetica secolului nostru a sporit interesul pentru textele vechi ale literaturii române. Ce preia din G. Călinescu noua atitudine faţă de literatura română a secolelor trecute ?

— Aş vrea să remarc că nu George Călinescu a aflat cel dintii frumuseţi in scrisul românesc vechi. Am cunoscut, in tinereţe in munţii Moldovei, in zone in care criteriile estetice ale literaturii noastre moderne nu erau încă nici măcar bănuite, profunzi cunoscători ai cărţilor veacurilor XVII—XVIII, ieşite din teascurile de la Tirgovişte, Rimnic, Snagov şi Neamţ, cititori pentru care numai acolo, numai in asemenea pagini se ascundeau adevăratele valori. Aceşti cititori continuau prin criterii şi opţiuni o atitudine tradiţională in cultura noastră, de care modernii au fost rupţi printr-o intoarcere aproape obsesivă, timp de un secol, spre valori literare de import. Mihai Eminescu, marele preţuitor al scrisului românesc vechi, s-a inspirat din el in asemenea măsură incit a preluat motive şi sintagme din traducerea nemţeană a „Cărţii pentru paza celor cinci simţiri" (de Nicodim Aghioritul) in versurile sale din „Icoană şi privaz", sau „Venere şi Madonă". Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi alţi prozatori şi poeţi ai noştri fac parte din aceeaşi categorie de cititori comprehensivi. Cu alte cuvinte, nu cred că George Călinescu a inovat aplecindu-se asupra vechilor scrieri româneşti pentru că era „educat de estetica secolului nostru". Cred că, mai degrabă, el a avut, spre deosebire de alţi critici şi istorici literari contemporani lui, curiozitate pentru vechiul scris românesc, familiarizare cu el, incredere in valorile lui, erudiţia comparatistă necesară aprecierii realizărilor autohtone (cunoaşterea profundă a literaturilor europene medievale şi moderne) şi că această atitudine i-a fost răsplătită. Nu este exagerată observaţia că mult timp istoricii literaturii noastre n-au mai citit texte vechi, tipărite sau manuscrise, altfel nu-mi explic cum N. Iorga putea afirma in 1901 că „Divanul" lui Cantemir ar fi o „compilaţie greoaie, rău scrisă şi fără scop", in cuprinsul căreia „puţini mai pot avea curajul să rătăcească". Era tocmai cartea prin care Călinescu găsea că principele încercase să aducă „in limba natală toate graţiile unei fraze de cărturar", şi in care găsea pasaje „de o stranie frumuseţe litanică". Cazul „Divanului" este, de altfel, exemplar pentru o anumită atitudine de incomprehensiune. Datorită insuficientei cercetări, timp de peste opt decenii mai toţi cercetătorii i-au reproşat stilul greoi, stingaci, silit etc., pentru ca abia Perpessicius să aprecieze, dimpotrivă, „naturaleţea cu care Cantemir toarnă limba românească şi lexicul, fie neaoş, fie savant, al vremii sale, in tipare atit de armonioase... semnul făuritorului de expresie literară", iar acum zece ani, Dragoş Moldovan să demonstreze că, departe de a fi exerciţiul stingaci al unui incepător, „Divanul" reprezintă folosirea conştientă şi consecventă „a unui procedeu de stil unic", numit de greci „hiperbat", iar de latini „verbi transgressio". Aşadar, pentru a fi preţuit la dreapta lui valoare, un text vechi românesc trebuie mai intii corect citit, studiat, inţeles.

— Din ce spuneţi reiese că o lectură fără „aparat" este imposibilă in spaţiul literaturii vechi. Textul nu se mai poate citi doar in sine ca literatură de delectare ci raportat mereu la contextele determinante. Care e metoda de lucru pe care se intemeiază studiile din Raţiunea dominantă?

— Mi-am exprimat şi cu alte prilejuri convingerea pe care am aplicat-o prin metoda de lucru folosită in ediţiile operelor lui Cantemir sau Odobescu, că reeditarea textelor clasicilor literaturii noastre trebuie insoţită de comentarii ample, istorice, culturale, literare, lingvistice, oferind cititorului tot ceea ce erudiţia, cercetarea pot aduce la inţelegerea deplină a unei opere. Seneca spusese : „Si iudicas, cognosce". **Delectarea** pe care o provoacă lectura textului vechi vine adesea **după inţelegerea** lui, după obişnuirea, familiarizarea cu această categorie de opere, ca şi in cazul arhitecturii sau picturii vechilor noastre monumente. La fel am procedat in „Raţiunea dominantă", publicind şi analizind textele lui Năsturel sau Milescu.

— Vreau să ne oprim puţin la formularea „nu numai blocul continental căreia aparţine geografic". Harta geografiilor culturale ar fi deci alta decit harta geografiei propriu-zisă. N. Iorga fixa şi el tipologiceşte cultura română intr-un spaţiu cultural-geografic legat intim de Mediterana răsăriteană şi de Asia Mică. Revelaţia acestui spaţiu de cultură comparată propriu culturii române este vizibilă la tot mai mulţi cercetători. Raportările mecanice, excesive de multe ori, la fenomenul cultural occidental, sint pe această cale corectate. In acest sens nu vi se pare că există o mare apropiere a hărţii de cultura comparată pe care o folosesc cercetătorii literaturii noastre vechi cu harta de cultură comparată in interiorul căreia işi lucrează foarte multe studii Mircea Eliade? Prefaţa la De la Zalmoxis la Gingis Han mi se pare grăitoare in acest sens.

— Istoriografia literară a restrins aria de afirmare a culturii româneşti pentru că această istoriografie s-a născut in epoca „tiraniei latiniste" (expresia este a lui Mircea Eliade) şi, adaug, in aceea a orientării noastre exclusive spre Occident. N. Iorga, dar inainte de el Hasdeu, ştiau că aria noastră culturală este mult mai largă, ea inglobind tot teritoriul fenomenelor de „Bizanţ după Bizanţ", aşadar, societăţile Mediteranei Răsăritene cu care am avut schimburi active de valori in secolele XIV—XIX, cind de la Sinai la Ierusalim şi pină in insulele Mării Egee, la Athos, Balcani şi Marea Adriatică nu era aşezămint şi vatră de spiritualitate fără protecţia politică, sprijinul material şi bogatele daruri in bunuri culturale (cărţi, opere de artă, ctitorii) din partea voievozilor români. Aceasta nu inseamnă că timp de cinci secole am aparţinut acestei arii pentru a căuta abia apoi spre Apus. Am avut contacte şi schimburi cu Apusul in intreg acest interval, dar nu numai cu el. Geografia tradiţiilor şi valorilor româneşti e mult mai intinsă. Să recitim recenzia lui Eliade la „Cărţile populare in literatura românească" de N. Cartojan (1929—1938) publicată in revista „Zalmoxis" (1942). Cele mai răspindite motive ale literaturii noastre populare il duceau atunci pe Eliade la asocieri, mergind din epoca protoistorică şi din antichitatea precreştină, cu teme de largă răspindire in culturile anatoliene, sumeriene, central-asiatice. Descoperiri arheologice din ultimele trei decenii au confirmat contactele străvechi dintre populaţiile acestei arii şi acelea din spaţiul carpatic-pontic-danubian. Cred că numai cu o hartă inglobind deopotrivă Orientul şi Occidentul poate lucra istoricul unei culturi de schimburi continui, sinteză şi originalitate, tradiţie, şi innoire, ca aceea românească.

— Intirzierea descoperirii trăsăturilor umaniste ale literaturii române vechi in toată amploarea lor se datorează raportării lor la etaloane culturale inadecvate, altfel formulat : la model exclusiv occidental, ori pur şi simplu este vorba de o metodă de lucru neglijentă, insuficientă?

— Studiul literaturii române vechi şi al inceputurilor ei moderne presupune o pregătire foarte complexă in care intră, după insuşirea cunoştinţelor istorice, culturale şi literare de bază, istoria societăţilor şi literaturilor popoarelor balcanice şi din Orientul Apropiat, cunoştinţe nu numai de latină, dar şi de elină, slavonă şi arabă, cugetarea autorilor medievali nu numai occidentali dar şi bizantini etc. Numai astfel va fi cercetătorul in măsură să aprecieze just caracterul unei scrieri vechi (traducere sau original), ce este împrumutat şi ce e autohton in ea, cum a pătruns in literatura [illegible] elemente de innoire [illegible] ş.a.m.d. Numai astfel poate izola in textul vechi modificările de pregătire şi orientare, deci de atitudine ale cărturarului, chiar cind el nu face decit să traducă sau să compileze, şi numai aşa il poate identifica pe umanist.

— Intr-un studiu despre vocaţia sintezei in cultura românească Dan Zamfirescu afirmă: „Secolul al XVII-lea românesc stă in intregime sub semnul unei largi deschideri spre umanismul renascentist (...) şi barocului european, vehiculat de Contrareformă. Sfirşitul secolului al XVII-lea face din Constantinopol o altă sursă puternică de difuzare a ideilor occidentale in Răsărit. De fapt, secolul al XVII-lea şi primele decenii ale secolului al XVIII-lea reprezintă „veacul de aur" al literaturii române". Propunerea lui Dan Zamfirescu are elemente convingătoare. Este intr-adevăr acesta veacul de aur al culturii române?

— Pentru că nu dispunem decit de trei metale nobile dar sint ceva mai multe secole de inalte reuşite ale literaturii române, vă mărturisesc că mi-e greu să impart fiecăruia dintre ele un calificativ şi o medalie absolute. Prin „Invăţăturile lui Neagoe Basarab" literatura română a secolului al XVI-lea are faţă de tot ce urmează avantajul unei creaţii care participa **numai** la ceea ce era mai bun in tradiţia noastră spirituală de pină atunci : **atitudinea** — cu rădăcini arhaice — faţă de lume, viaţă şi problemele grave ale omului şi societăţii şi **fidelitatea** faţă de civilizaţia romană in expresia ei doctrinală răsăriteană, bizantină, alcătuind impreună **forma mentis** românească. Dan Zamfirescu, editor şi exeget al „Invăţăturilor", preocupat de atestarea autenticităţii lor nu numai in literă, dar şi in spirit, inţelege la ce mă refer. Tot aşa, incerc şi ispita să atribui medalia de aur scrisului nostru din veacul al XVIII-lea, inaugurat de Cantemir, cu atit mai sus, ca măestrie literară, erudiţie şi reflexie, faţă de inaintaşii săi. Şi aşa mai departe. După cum vedeţi un asemenea arbitraj este foarte greu. Dar e corect să vedem in scrisul de la mijlocul secolului al XVII-lea pină la inceputul celui următor, o epocă de mari biruinţe ale creaţiei noastre spirituale : apariţia de genuri literare noi, inaugurarea atitor discipline umane de pionierat, sinteza Orient-Occident, puternica afirmare a unui specific românesc in cugetare şi cultură nu numai in Apus, dar şi in Balcani, Europa răsăriteană, Orientul Apropiat, conştiinţa funcţiunilor majore multiple ale culturii ca activitate „de obşte", mijloc de comunicare şi unificare spirituală, instrument de perfecţionare, de autodepăşire a omului, dar deopotrivă armă politică pentru implinirea unui rol regional salutar (sprijinul acordat popoarelor dominate de Turcocraţie), şi mai ales naţional (cultura in slujba idealurilor de libertate şi unitate ale poporului român). Aceste manifestări aproape explozive, cu preocuparea folosirii unei limbi vernaculare mereu mai ingrijită, „inţeleasă de toţi", in cărţi adresate „către toată seminţia românească", dar şi in latina, greaca, poloneza, in care trebuiau să le inţeleagă alţii, conferă literaturii noastre din acea epocă virtuţile unui „veac de aur", cum bine il defineşte Dan Zamfirescu.

— N. Iorga protestează in Introducerea sintetică la istoria literaturii româneşti din 1929 impotriva inerţiilor după care omul de cultură român din trecut ar fi fost străin de innoirile Apusului. Dacă avem in vedere apariţia in 1924—1925 a Istoriei civilizaţiei române moderne **de E. Lovinescu, putem acorda acestei atitudini un sens polemic. „Am avut şi noi Renaşterea noastră", exclamă marele istoric. Ce a făcut să dispară ori să nu mai fie elocvente dovezile acestui contact permanent cu Occidentul, ce a relativizat probele comunicării noastre in secolele trecute cu lumea de cultură latină?**

— Omul de cultură român nu a fost şi nu putea fi străin de innoirile Apusului. Le-au cunoscut conducătorii noştri politici, in continui alianţe şi contacte cu statele occidentale ingrijorate de expansiunea otomană. Le-au cunoscut şefii spirituali preocupaţi de pazirea purităţii doctrinare impotriva tendinţelor prozeliste catolice, apoi reformate (vezi Varlaam). Le-au cunoscut in inima creaţiei lor călătorii români in Apusul cultivat de la Petru Cercel şi Milescu pină la Constantin Cantacuzino şi bursierii padovani ai lui Constantin Brâncoveanu, care in treacăt fie zis avea cu Italia şi Imperiul Habsburgic şi alte relaţii sau interese — politice, economice —, mai asidui decit am putea crede. De la elementele gotice şi renascentiste in arhitectura moldovenească, pină la latina lui Luca Stroici sau notele baroce din operele patronate de Ieremia Movilă sau Matei Basarab totul demonstrează contacte cu Occidentul ale culturii româneşti. Făcind bilanţul cercetărilor mai noi Mihai Berza arăta in 1975 că existenţa unei mişcări umaniste la noi, inscrisă in umanismul sud-est european, a fost suficient demonstrată şi afirmaţia sa marchează depăşirea unor indoieli sau rezerve pe care le exprimase atita vreme istoriografia noastră culturală. Ceea ce cred că a intirziat identificarea elementelor de umanism şi Renaştere in cultura românească au fost judecăţile de tipul „Un fenomen trebuie să fi avut loc la noi in aceleaşi condiţii ca in Apus şi in acelaşi timp ca acolo" (vezi mai sus, P. P. Panaitescu : in secolul al XVII-lea românii nu au avut umanism pentru că in Occident acest curent incetase). De fapt fiecare fenomen trebuie raportat la condiţiile specifice culturii in care el are loc. La intrebarea dacă am avut şi noi Renaşterea noastră, cum afirmase Iorga, intrebare reluată de Tudor Vianu in 1958, un specialist francez, profesorul Alphons Dupron răspundea că a nu fi avut Renaştere a fost, dimpotrivă, un privilegiu pe care numai cultura românească l-a cunoscut. Il citez (după afirmaţiile lui la Bucureşti, la Colocviul internaţional de civilizaţie, literaturi şi limbi romanice) : „În familia romanică voi sinteţi un caz singular, o treaptă foarte avansată in ceea ce numim epoca modernă ; voi v-aţi făcut fără să renaşteţi. Aceasta reprezintă o evoluţie istorică unică in specificitatea ei. Nici o altă ţară romanică nu are acelaşi privilegiu, care ar putea fi foarte important pentru a lumina intens experienţa noastră romană comună a Renaşterii". Nu contactele noastre permanente cu Occidentul au lipsit, dar mai multe generaţii de cărturari le-au minimalizat, considerindu-le derizorii, intimplătoare, in realitate ignorindu-le, ceea ce explică afirmaţia lui Iorga, profund cunoscător al tradiţiei şi amploarei acestor relaţii : „Am avut şi noi Renaşterea noastră".

— Cit de veche este in realitate literatura română pe care o numim deobicei „veche"?

— Cred că inceputurile literaturii române vechi se confundă cu acelea ale poporului român, pentru că nu se poate concepe colectivitate umană caracterizată de dimensiunile unui popor, fără o limbă proprie, fără o gindire proprie, fără o creaţie spirituală proprie. Nu numai in domeniul istoriei culturale, dar şi al celei politice şi sociale s-a făcut mult timp abstracţie de experienţa anterioară atestărilor din primele documente, pentru că, după cum ştim, pozitivismul nu accepta decit fapte, dovezi, evidenţe concrete şi a interzis istoricilor construcţiile intemeiate exclusiv pe logică. Dar ni se pare evident că populaţia romanizată şi creştinată de la Dunărea de jos, care a format apoi poporul român, avea cel puţin două capitole de literatură, a căror existenţă n-o putem tăgădui: pe de o parte, creaţia orală, folclorică, pe acel fond de motive arhaice şi datini pre- şi paracreştine pe care tradiţia le-a păstrat in literatura noastră populară, pe de altă parte minimul de literatură cultă necesară vieţii spirituale a comunităţilor creştine, aşadar cărţi de cult, cateheze, predici, culegeri de drept canonic. Această a doua categorie de opere nu a insemnat, la inceput, literatură creatoare, dar neindoielnic a pregătit-o, prin idei, motive, genuri şi expresie. Aşa cum un poet sau un prozator mai intii citeşte, apoi creează, o literatură naţională demarează printr-o perioadă de familiarizare cu modelele unei culturi majore, de tip universal — cum au fost culturile latină şi bizantină, prin adaptarea modelelor propuse la matricea stilistică proprie. De aci mai departe incepe creaţia cultă, dar cred că „anii de ucenicie" nu trebuie scoşi din perioada in care se poate afirma că poporul nostru avea o literatură. Citiţi istoriile literare ale oriecărei naţiuni europene : primele secole sint pretutindeni ocupate de traduceri şi adaptări după modele de prestigiu, pentru ca apoi să apară creaţiile explozive, de afirmare a geniului naţional. Aşa cum nu mai poate nimeni accepta că „Scrisoarea lui Neacşu" este primul text in limba română, cind chiar cursivitatea ei dovedeşte o mult mai veche practică a scrisului in graiul autohton, tot aşa nu putem fi de acord că „Pripealele" lui Filotei au fost cea dintii manifestare literară intr-o cultură in care, cu mult inaintea acestui cărturar, literatura bizantină era cunoscută in clasa dominantă a boierimii şi clerului cel puţin printr-o parte din creaţiile ei — teologice, iconografice, juridice, fie şi prin intermediarul slavon obligatoriu atunci in Europa de sud-est — iar poporul „necultivat" işi hrănea viaţa spirituală dintr-un tezaur de credinţe şi mituri arhaice exaltate azi prin studiile lui Mircea Eliade.

— Constataţi vorbind in Raţiunea dominantă despre lucrările inchinate lui Dimitrie Cantemir „situarea lui hotarită in perioada modernă a culturii româneşti, reprezentind astfel (prin lucrări datorate lui St. Giosu, Dragoş Moldovan, Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Elvira Sorohan, Petru Vaida, Dan Bădărău, P. P. Panaitescu, precizăm noi) tot atitea contribuţii la o nouă cronologie, mai indrăzneaţă, şi, după opinia noastră, mai corectă a acestei culturi (Cantemir este încă inclus de tratatele academice in perioada „veche" a culturii noastre)". Consideraţi că noile cercetări asupra literaturii lui Milescu, Dosoftei, Cantemir şi alţii vor permite mutarea hotarului literaturii moderne in secolele XVII—XVIII ?

— Dacă prin literatura română modernă inţelegem genuri noi, idei noi şi, mai ales, expresie românească in grai ales — tot atitea inovaţii faţă de creaţia anterioară, de la „Pripealele" amintite ale lui Filotei, pină la Coresi — putem, fireşte, muta pragul nu numai in secolul al XVIII-lea, ci chiar in a doua jumătate a secolului precedent, al XVII-lea, marcat de cronicarii „clasici", de poezia lui Dosoftei, de scrisul umanist al lui Năsturel şi Milescu, de inceputurile lui Cantemir. Toate aceste manifestări erau noi, „moderne", nu numai in scrisul, dar mai ales in gindirea şi atitudinile noastre. Ce ne impiedică să fixăm **atunci** inceputurile unei literaturi române moderne ale cărei idealuri au fost apoi exaltate, prin Şcoala Ardeleană şi romantici, pină la jumătatea veacului trecut ? De ce ezităm să adoptăm o cronologie literară, culturală, proprie nouă, pe care negreşit şcolile ştiinţifice străine o vor accepta ? De ce ni se pare că „modernismul" este la noi un fenomen datind abia din secolul al XIX-lea, cind apar „modele" apusene şi că alcătuirile anterioare ar ţine doar de „premodernism" ? Mi se pare **modern** in creaţia noastră literară şi in concordanţă cu cărturarii occidentali contemporani Dosoftei care, in tiparele şi ritmurile culturii româneşti de atunci indrăznea să traducă **Psalmii** intr-o limbă neacceptată drept „sacră" de Patriarhia ecumenică şi mai ales in versuri care nu redau cuvint cu cuvint originalul ebraic sau grecesc. Efortul modernist al lui Dosoftei a fost superior multor incercări de a inova ale epigonilor săi. De ce, aşadar, nu l-am considera pe Dosoftei drept un autor din epoca „modernă" a literaturii noastre ? Pentru că este mai cunoscut nouă prin versificarea **Psalmilor**, o operă religioasă ? Dar el a tradus deopotrivă in româneşte **Erofili**, drama lui Chortatzis, pe cit ştim o creaţie modernă a literaturilor italiană şi cretană. Nu e un modern stolnicul Cantacuzino care concepuse cu o asemenea lărgime de spirit şi vastă documentaţie „Istoria Ţării Româneşti", conştient încă din anii studiilor sale padovane, ai lecturilor sale bogate in biblioteca umanistă de la Mărgineni, ai corespondenţei cu Ferdinand de Marsigli cum se scrie in Apusul contemporan lui ? Nu e modern Cantemir, strecurat la noi intre „preiluminişti", clasat bibliografic in „epoca veche", cind Occidentul l-a inregistrat de mult intre erudiţii europeni moderni ? Aş fi bucuros să particip la o **atit de necesară discuţie despre revizuirea cronologiei istoriei noastre literare**, măcar pentru a afla, in sfirşit, de ce Cantemir este aşezat la noi in aceeaşi perioadă de creaţie cu Filotei de la Cozia, cu Neagoe Basarab, Daniil Panonianul, dar despărţit de Şcoala Ardeleană pe care a stimulat-o cel puţin pe plan istoric prin „Hronicul" său.

— Despre literatura „veche" se zice că ar fi un teritoriu „arid". Impărtăşiţi acest punct de vedere?

— Cu riscul de a părea foarte „special" in opţiunile mele estetice şi intelectuale, mărturisesc că scrierile vechi româneşti imi oferă satisfacţii incomparabil superioare scrierilor de azi. Acum două secole scrisul românesc consemna valori „filocalice" in care nu se pot regăsi romancierii noştri de azi, dar pe care le exalta Dostoievski şi, după el, Bulgakov, Berdiaev şi Losski. Nu aridă, ci fertilă a fost literatura noastră veche. Orice creator de azi ar avea de ciştigat intorcindu-se spre aceste venerabile tradiţii.

— Cu aceasta vreau să incheiem discuţia noastră: Raţiunea dominantă are drept subtitlu următoarea precizare: „Contribuţii la istoria umanismului românesc". Intenţionaţi să scrieţi şi o istorie a umanismului in literatura română aşa zis veche ?

— Ar fi o mare satisfacţie pentru mine să pot scrie o asemenea carte, in care va trebui să răspund la mai toate intrebările privind „forma mentală", specificul gindirii şi geniul creator românesc. Dar a afirma că este posibil acum sa se scrie — de mine sau de altul — o istorie completă a umanismului românesc ar insemna să tăgăduiesc ceea ce arătam chiar in prima pagină din „Raţiunea dominantă" şi anume că „recapitularea etapelor străbătute de poporul român nu poate fi incercată intr-o viziune globală decit după cercetarea critică şi evaluarea comparativă a tuturor faptelor de cultură din trecut, despre care avem mărturii capabile să ne restituie aceste fapte cu suficientă autenticitate şi in toate semnificaţiile lor". Aşadar, cred că istoria umanismului românesc nu este deocamdată temă pentru o lucrare de sinteză scrisă repede, pe baza a numai ceea ce se cunoaşte pină acum, ci invitaţie la cercetări sistematice, paciente şi solide ca şi in alte capitole ale istoriei culturii şi literelor româneşti.

M. Ungheanu

DRAGOȘ VICOL

Ca-n țara mea...

Nicăieri nu poate fi frunza codrului
mai dulce la cîntat și la-nflorirea
în vis a primăverii și-a iubirii,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă!

Nicăieri nu poate fi apa rîului
mai limpede spre-a-ne-oglindi făptura
și tinerețea fără bătrînețe,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă!

Și nicăieri nu poate crește-n griuri
eternitatea, să-mi pătrundă-n pîine
pe drumul dintr-o istorie în alta,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă!

Și nicăieri nu-i poate fi mai cald și
mai primăvară, mai frumos, mai dulce,
iubirii de pămînt și libertate,
ca-n țara mea, ca-n sufletul de-acasă!

AL. RAICU

Poem

Cu tine sîntem zi de Mai aleasă
scăldată în lumină și culori,
purtînd o diademă de mireasă
pe-ntreg pămîntul însetat de flori.

Cu tine sîntem zi de Mai aleasă
cînd primăvara-și trece pe pămînt
frățeasca ei căldură-n orice casă,
în orice țară, sub orice veșmînt.

Cu tine sîntem zi de Mai aleasă
scînteietoare sub al păcii-alai
cînd te arăți în mantia-ți spumoasă,
în orice colț al lumii,-n-orice grai.

CONSTANTIN ATOMII

Temeinicie

Am intrat în primăvara bucuriilor depline.
Urcă înspre flori de fapte seva marilor idei.
Înflorim grădini de stele și de vise mai senine,
Marile izbînzi trăirii ne sînt azi mai bun temei.

Tot mai multe sate-mbracă strai de tinere orașe,
Cîmpul țării soarbe aur pentru spice grele iar.
Libertății vieții noastre îi deschidem noi făgașe,
Viitorul ne surîde aspirațiilor, solar.

Din statornicia noastră se înalță Tricolorul,
Fluturîndu-și stema păcii și-a eternelor iubiri.
C-un trecut de glorii-n suflet, demn și suveran poporul
Își trăiește existența luminoasei lui meniri.

La hotare sîntem veghe cu străvechi aureole,
Pe ogoare și în fabrici purtăm nimb de hărnicii.
Pe-ale Patrii albe schele, ca urmași ai lui Manole,
Înălțăm cetăți de soare sub cupole azurii.

VALERIA DELEANU

Sărbătoare

1.

De-atîta frunză pădurea-i sonoră
îngînă cîntece vechi — și nu oarecare imn
Dă-mi gura, iubit ziditor, dă-mi gura
să-mi rezem o urare.

Totul e simplu și sacru.
Ziua ne conduce cu bucurie de mînă.
Obrazul de mire, obrazul de părinte se întregesc,
pe-o legătură de soare și alta de lună.

Sărbătoarea se face buchet de flori...
slavă neîntreruptă, pe neîntreruptă planetă.
Urme de miini pe drumuri de aur...
Victoria e concretă.

2.

Îți întind mîna la adăpostul unui mugur de crin,
Să crească degetele către sensul lor
pe care-l știu dintotdeauna liber și senin.
1 MAI: Aducătorii de belșug îngenunchează pe iarbă,
lîngă mîinile noastre își lasă pîinea și vinul.
Candoare deasupra unei trude.
Dintr-o zvîcnire înflorește crinul,
brațul se desfășoară stăruitor,
petale ajung pînă la cimitirul
unde părinții-s vîrful vremilor.
Ziua e nespus de lungă, de suavă,
candoare deasupra trudei.
Așa cum se zidește o casă,
așa cum crește griul,
așa cum aurează oțelul, ecoul se-aude.

DAN MUCENIC

Poartă de primăvară

Curcte flori, ploi albe, spăla-ne-vor vederea
un orizont ne cheamă, ca frați întru senin,
să ne rostim cuvîntul, voința și puterea
născute-n pita caldă și-n sîngerîndul vin.

Există, fără seamăn, aleasa bucurie
a vorbei răspicate, cînd știi că spui ce simți,
cînd știi că-n zile-nalte clădim o Românie
cu fapta și cu limpezi, clarvăzătoare minți.

Să știm să fim strămoșii ce peste-un veac sau două
vor fi cîntați în doine, cu blîndă duioșie,
de strănepoții noștri, din lumea-aceea nouă
la care punem astăzi o piatră-n temelie.

În cartea dreaptă a vremii, Istoria, pătrundem
convinși de adevărul c-am spus ce vrem, că suntem.
Pătrundem printr-o poartă de-aprinsă primăvară
știind cum se iubește, se apără, se ară.

ȘTEFAN DINCĂ

Semn sacru pe cuvînt

Iată cum vine timpul și cuvîntă
La tîmpla țării unde munții cresc
În luna Mai, cînd florile fac nuntă

Istoria-i un templu românesc
Clădit în Mai, cu lacrima adîncă
Pe pleoapă de erou cu mîna-n soare
Și nume scris pe flamura de stîncă
La ceas de Glorie și Neatîrnare...

Călcați ușor pe-aici pămîntul doare.

Desen de Șerban Rusu Arbore

HORVATH DEZIDERIU

Dimineață

Pămîntul,
Abia trezit din somnul de ger,
Își respiră liber
Respirația proaspătă
Din trupul său supraîncălzit
De soarele zorilor de mai
Peste iarba udă cu [illegible]
Dimineața
[illegible]
Acea tandrețe
Pe care
Numai culorile renăscute ale [illegible] noastre,
Pornite cu nesaț
Spre cucerirea permanentei primăveri,
Le pot dărui vieții,
Oferindu-ne
Nebănuite frumuseți sub forma de stîne,
oțel și indori —
Înalte însemne ale biruinței —
Ce poartă pe frunte distincțiile
Cu aureolă de mac din flame purpurie
a soarelui.

Dimineața
Nu ezită nici o clipă să fie darnică,
Împrăștiind în jur miresmele florilor de liliac
În culori de nigelă.
Soarele tînăr
S-a oprit pentru o clipă peste fețele noastre.
Scăldate în lumină
Fantasme de statui plutesc,
Zămislind adorații,
Cugetul strigă spre pămînt
Despicînd noi vibrații
De suflete vii,
Acum, cînd natura ne cheamă
Cu vocea-i fierbinte
La pieptul ei cald,
Să-mbrățișăm pămîntul
Noii noastre Românii!

Viorel Mărgineanu: „În port"

ORAȘ pentru viitor

P[illegible]scu-și amintirile între praful de [illegible] al [illegible] întreprinderi din [illegible] și [illegible] „Valurilor Dunării" cîntate demult, tare demult, de fanfara [illegible] celor trei regimente din oraș, în chioșcul din parcul orașului. Cernavodă pare una din așezările [illegible] cel mai puțin influențate de [illegible]. Este un simplu, dar [illegible] constatare pe care o faci [illegible] acest oraș întors cu spatele spre Dunăre. Chiar dacă mai apoi, cînd te vei mai obișnui, vei stabili că orașul este net dominat geografic de Dunăre, suficientă pentru a-l deschide [illegible] forme ce repet [illegible] dealurile și văile pe care se află [illegible]: Carpat-[illegible] hat-departe [illegible]. Desigur, [illegible] rămîne Carasu, [illegible]. Și totuși, Cernavodă nu este [illegible] Dunăre [illegible] numără printre [illegible]. Trecînd cu [illegible] — imaginară [illegible] — [illegible] de la Buzău la Brăila pe Dunăre, Cernavodă nu se înscrie [illegible] de la Porțile de Fier, [illegible] Giurgiului, [illegible] Brăilei. Oriunde te-ai plimba în oraș vei zări [illegible] a podului care a [illegible]. Construit la [illegible], „Podul" [illegible] legende începînd cu [illegible] pe inginerul român Anghel Saligny, [illegible] evenimentul în ziua de 13 septembrie 1895, dată care ar trebui [illegible] — legendele doar nu se vorbă! — dar nu poți [illegible] atunci 13 locomotive în mers au zburat cu 70 km/h dovedind temeinicia podului. Legendele continuă cu dinamitarea ineficientă a podului de către constructorul său în timpul primului război mondial, sau cu salvarea de una din pilele sale a unui expert militar, urmele mitralierii fiind de necontestat. Toate acestea ar trebui să figureze în cartea de aur a muzeului pod, dacă așa ceva va deveni marea construcție după darea în folosință a noului pod din amontele vecin, și probabil că bunii gospodari din viitor ai orașului îl vor include în circuitul turistic al Cernavodei alături de clădirea modernă, aerată a muzeului de antichități în care va trona, bine păzită de [illegible], statueta „gînditorului de la Hamangia", aici descoperită, sau casa (refăcută) în care s-a născut Mircea Eliade.

Favorizat de așezarea la confluența a două ape, orașul are urme vechi de civilizație, cu ridicări și apusuri succesive diverselor interese, năvăliri și reculegeri, dar rămas tot timpul în atenția mai întîi ca loc de cetate [illegible], apoi ca intersecție de drumuri comerciale ale genovezilor și bizantinilor în drum spre țările române, în secolele XI—XV, sau ca punct de intersecție între Dunăre și cel mai scurt drum al său pînă la Marea Neagră. Ion Ionescu de la Brad, cunoscînd satul de la gura rîului (Bogazchioi) citează pe Edrisi, geograf arab la curtea regelui Roger I, în transcrierea numelui vechii cetăți Axiopolis, Axinoboli sau Axusuboli și-i prevede un strălucit viitor.

Ceea ce nu i-a împiedicat pe edilii orașului să neglijeze în așezarea orașului că centrul stabilit de ei este fundul ridicat (de colmatare) a unui rîu leneș, că el, acest rîu, poate scurta drumurile spre mare ale Dunării cu 400 de km și că pentru Dobrogea acest rîu trebuia necondiționat să reînvie. Grozava eroare a ținut pe loc pînă acum acest oraș care, la un moment dat, era cel mai mare din toată Dobrogea, socotind că în regiune se afla și Constanța, împiedicîndu-l mai întîi să se civilizeze (cota canalizării se afla pentru centru sub unda fluviului) și apoi pregătindu-i-se un viitor uluitor.

Cuprinsă din toate părțile de marile prefaceri pentru întîmpinarea și de aici a secolului 21, localitatea te primește cu imagini contrare și insolite: un anunț dintr-o ladă foarte îngustă, prevăzută cu geam, construită în certe scopuri de afișaj, te îndeamnă să zorești către ultima cucerire: orașul are jocuri mecanice și ele se găsesc în sala clubului sportiv. Într-o fundătură (nice maidan, nice stradă!), o clădire din care fumul iese ca la incendiu adăpostește nichelate și colorate, ca la „Las Vegas", aparate „Chicago Corn's", „Aristocrat Nevada", „Europa" și neaoș un „Felix". Privirile celor din jurul aparatelor scapără, privindu-te cu o lipsă de fair-play contrare nu numai sportivității, dar și elementarului bun simț. Cea de-a doua imagine îți traduce melancolia aducerilor aminte în niște locomotive cu abur (înțelepte și înviorate bunici ale mecanismelor iuțite de focul nepretențios al posibilităților regeneratoare) ce cară, grăbind-o și depozitînd-o, istorie: **calcar de pe amplasamentul centralei electrice.** Cedînd acum locul de drept pe care-l ocupase rîului, Cernavoda se trezește cu alte calități, aflîndu-se la intersecția unor factori naturali favorabili (atmosferici, hidrologici, seismologici) stabiliți prin cele mai diverse metode: de la amintirile bătrînilor, la observația directă sau informațiile sateliților meteorologici. Locul geometric egal distanțat de acei factori stabiliți ca favorabili permite amplasamentul unei centrale atomoelectrice.

Este un salt și anume acela pe care omul modern îl face în primul rînd, condiția esențială a dezvoltării prin ridicarea pragului la nivelul de risc și Coman Ștefănescu Niculescu, inginer la construcția centralei, spune despre ponderea colosală pe care o au în investiție problemele de securitate nucleară. Omul din față, care-ți vorbește fascinat de implicațiile filosofice aduse de amplasarea unei asemenea uzine, își urmărește un vis prin noroaiele de loess în care izbucnește acum șantierul, cucerindu-și greu fiecare petec uscat care se traduce printr-un atelier, drum, depozit etc. Doctorandul în centrale nucleare, Coman Ștefănescu Niculescu își urmărește ascendent curba evoluției de la energetica clasică (fost proiectant la Institutul de studii și proiectări energetice) la energetica de vîrf — cea nucleară — trecînd prin filiera logică a proiectării în Institutul de Reactori Nucleari Energetici. Desigur, vor mai fi și alte centrale electrice în țară, după cum prevăd Documentele Congresului al XII-lea, dar tînărul inginer s-a legat de cea de la Cernavodă. Formidabila statornicie, această aplecare spre concret plac și fac să înțelegi mai bine rîvna pe care o depune șeful proiectului complex, adjunct al C.N.E. Cernavodă în activitatea de zi cu zi, așteptînd clipa cînd săpînd în loess va ajunge la calcarul care-i va primi binefăcător alveolele celor patru reactoare nucleare. Și așa va fi, deoarece în 1985 primii 650 MW ai reactorului nr. 1 vor trebui să se multiplice orar pentru a astîmpăra setea de energie a acestui colț de planetă care sîntem.

Între atîtea perspective, Cernavodă, cu străzile sale pline de noroi specific șantierelor așternut peste asfalt, așteaptă confirmările. Și ele au început să apară: lucrările din zona canalului Dunăre — Marea Neagră prind contur final. Și ele se află în zona de influență (da, se poate spune așa!), în zona liniilor de forță ale inteligenței unui om: Aurel Zburlea, un șef de șantier extrem de dinamic. Din 1967, de cînd a absolvit facultatea, el construiește: mai întîi autostrada București — Pitești pînă la km. 37 („motelul s-a construit după ce-am plecat noi!" spune el), lărgirea DN 1 și construirea DN 21 permițîndu-și un moment liric prin '74—75 cînd a construit șoseaua Vatra Dornei — Poiana Teiului. Acum, podul peste Carasu (310 m lungime) este terminat cu toate cele 9 pile și 2 culei ale sale plasate pe o curbă, iar Petre Ghelcea și Manea Ion s-au mutat cu tot, dar mai ales cu marea lor pricepere de a înălța poduri la o construcție superbă: podul mixt (dublu CF și auto) peste Ecluză, din care au ridicat deja svelte 2 pile înalte de 35 de metri, pod care va uni în 4 deschideri malurile canalului pe o lungime totală exactă de 245,7 m printr-o grindă înaltă de 12 m (încorporînd 2 000 tone de metal).

Este gata viaductul de acces auto dinspre București avînd 10 deschideri de cîte 18 m.

Pentru o zonă care mustește de viitor, Aurel Zburlea îți va explica foarte normal că viitorul lui este astăzi, el, primul dintre toți, își trăiește viitorul lucrării. Portul de așteptare „Aval" („Să te urci pe o grindă să-mi spui ce drept l-am întins") a însemnat un volum de muncă uriaș, depus de instalațiile de forat ale lui Ghiță Țugui (care nu te lasă nici să-l lauzi pentru că el de 30 de ani numai asta face „îmblînzește metalul") și de oamenii conduși de Ionel Alionte și Bălan David. Și tot aici se vor enumera cele 365 de coloane înfipte în pămînt pînă la 40 m, pe care se sprijină deja 680 de grinzi de cîte 20 tone fiecare, confecționate de oamenii șantierului, chiar în șantier. Coloanele de sprijin, cu un diametru de 1,5 m au fost înfipte cu o instalație japoneză NITSUBISHI dar și de o instalație românească IF 20, construită în cadrul [illegible] Canal Dunăre—Marea Neagră, al cărui [illegible] a [illegible] în șantierul lui Aurel Zburlea.

Cel pe care prof. Mircea Gh. Petrescu îl numește cu duios în monografia sa „micul orășel" (!!) [illegible] azi 20 000 de locuitori. Are acum 11 unități industriale care produc ciment, șuruburi, drăgi, sifoane, pîine, balast, struguri, vin. Cartea sa de telefon cuprinde și alte instituții care-și au aici reprezentanțe de nădejde, dovedind interesul „micului orășel", „Agenția navală Iugoslavă", „Direcția de drumuri și poduri", „IFET", „OGA", „ROMTRANS", „ISPH", toate astea în afara unei filiale de vînătoare și pescuit care organizează, o dată pe an, un celebru bal al vînătorilor. Doar ziarele mai sosesc cu întîrziere în oraș, pentru că trenurile le descarcă la Medgidia pentru a fi numărate și gata numărate se întorc la Cernavodă.

Bunul cetățean Mircea Gh. Petrescu zice în cap. VII. Concluzii, ale monografiei sale: „Acest orășel nu se poate dezvolta prea mult, deoarece o mare parte din traficul de mărfuri este (sic!) destinate încă marilor porturi dunărene Brăila și Galați. Nu cred că este așa cum s-a afirmat în planurile de perspectivă ale orașului că în 1975—1980 populația se va dubla."

Neîncrederii bunului cetățean, viitorul i-a răspuns mai repede decît îndoiala ce se cuibărise în suflet. Nu-i așa că și viitorul se grăbește să devină mai repede azi?

Petre Domșa
Constantin Stan

VIRGIL CARIANOPOL

Cîntec de mai

S-a-ntors din nou pe plaiuri primăvara
Pe-acest nostru românesc pămînt
E peste tot, așa ca totdeauna
Lumină, soare, dragoste și cînt.

Iubită țară, fără bătrînețe,
S-a prefăcut în inimă de rai
Cresc aripe la gîndul tuturora
E primăvară și e-ntîi de mai.

E ziua muncii și a celor care
Făcură țara-ntreagă [illegible]
Care-au luptat în frunte cu Partidul
S-avem și noi o Patrie sub cer.

Sub faldurile roșiilor drapele
Și sub nebiruitul tricolor
Întreaga țară defilează-n fața
Partidului ce-i e conducător.

E primăvară, primăvară iarăși
Veniți, prieteni, cu cîntări și flori
Să-i preamărim pe-acel care prin fapte
Au devenit trăind, nemuritori!

teatru

t

Evul Mediu întîmplător

Atracția scriitorilor pentru tot ce este actual, în mișcare și, de obicei, viu reprezintă o constantă a prezentului, „replica" dată diverselor fenomene interesînd în măsura în care nu rămîne abstractă, exterioară faptelor. Agitatorică în sensul larg al termenului, piesa lui Romulus Guga vizează, deloc paradoxal, procese ale descompunerii, ale morții. Acele stări de lucruri adică dușmănoase vieții și istoriei, cînd istoria devine un enorm simulacru iar viața un accesoriu indiferent. Etichetele aplicate aici, „rasism", „terorism", etc., nu epuizează fenomenul, amplitudinea acestuia fiind de altfel cunoscută. Deci în numele a ceea ce este spus și mai ales a ceea ce trebuie să rămînă spotit, sugerat numai, dramaturgul compune o poveste dramatică în care relația călău-victimă ocupă primul plan. În prima parte asistăm la un curios joc de motive și identități, fiecare personaj enunțînd o anume temă existențială în funcție de care se prezintă drept ceea ce pare să fie, toate acestea la un loc vrînd să dea o idee și despre destinul făpturii omenești. Acum, printr-o cețoasă transformare, are loc umanizarea gardianului (Honterius), pe cînd în partea a doua așa-zisele victime se vor încolona în rîndul călăilor. Într-o asemenea lume acțiunile sînt private de orice fundament, sentimentele mimate, dialogul imposibil, etc. Spre a ne convinge de aceasta dramaturgul folosește o replică de tip aforistic, dizolvă comunicarea dintre personaje, reduce conflictul dramatic la o schemă intelectivă. Dar în absența unui conflict autentic personajele sînt abstracte, lipsite de motivații proprii, lansîndu-se ca atare în meditații pretioase despre noțiuni rostite cu literă mare. Parabolică este aici intenția autorului. Cînd e și a regizorului, justificările devin insuficiente. Fiindcă Cristian Hadji-Culea care a montat acest text pe scena Teatrului Mic din București caută să amplifice nu semnificațiile ci ca să spunem astfel, „gesticulația" piesei. Astfel, primul act se bazule pe răbdarea nemărginită a spectatorului, barocul montării oferind imagini spectaculoase uneori dar golite de sens. Spectacolul este conceput în genul teatrului bulevardier, agrementat cu momente „tari", specifice îndeobște scenei poloneze. Pe urmă există o slabă coordonare între actori, unii dintre ei vrînd cu tot dinadinsul să-și afirme personalitatea, în detrimentul ansamblului. În rolul Ioachim — Mitică Popescu, stăpîn pe uneltele artistice. Nicolae Iliescu (Honterius) își umanizează personajul sentimentalizîndu-l în scenele de dragoste și prezentîndu-l ca pe un cavaler al revoltei. Leopoldina Bălănuță, interpreta Victoriei, joacă în stilul patetic-ironic-tenebros care se pare că i-a devenit inum dar într-o stare de atîtare care o deconspiră. Actrița folosește atîtea registre de interpretare și într-un mod atît de premeditat și de abrupt încît jocul ei seamănă cu exercițiile unui virtuoz care-și neglijează țelul. Doi actori serioși în roluri de varie importanță: Vasile Nițulescu și Mihai Dinvale. Apoi, Jean Lorin Florescu, Carmen Galin, Nicolae Pomoje și Nicolae Dinică. Scenografia lui Octavian Dibrov și muzica lui Mircea Florian atrag spontan publicul.

Valentin Dumitrescu

plastica

p

Teatru în teatru

Acest personaj de o jovialitate rezervată, dacă există și așa ceva, care etalează vesnic un fular de mătase și un surîs imperceptibil în colțul buzelor, surîs cu o zară ?estul de largă, mergînd de la amuzament pînă la sarcasmul formulat, este capabil să provoace crisparea oricărui cetățean pașnic în casa căruia intră, la invitație, cu aparatul de fotografiat în mînă. Cîțiva amici pictori și sculptori i-au cunoscut cîteva zile bune din viață punîndu-i să tacă, să mute, să schimbe, și iar să tacă, să mute, să amestece, să schimbe, cam pînă cînd totul a devenit ce-a fost și la un moment dat, spre sfîrșitul unei zile sau într-o dimineață, totul deținînd de lumină și de nu se știe ce alți factori subiectivi, a făcut „cling", o singură dată, a spus la revedere discret și s-a topit pe nesimțite, așa cum apăruse. Peste cîteva zile apare cu un anume ritual, îți arată o fotografie, dar „nu originalul", care dumnezeu știe cum e din moment ce în fața „copiei" amuțești. Pe scurt, Mihailopol nu este un artist fotograf pur și simplu, ci un vînător de imagini. Hăituiește prada uneori săptămîni în șir după care face „cling", se duce în laborator și acolo nu mai știe nimeni ce năzdrăvănii urzește. Se spune că pentru celebra fotografie cu dovlecii noștri specifici — în fața căreia chiar Adrian Păunescu, care nu rîde așa ușor, a fost cuprins de un hohot homeric — Mihailopol a așteptat cîteva anotimpuri, pînă cînd ei au ajuns la o greutate individuală corespunzătoare și la un număr pe metru pătrat capabil să-i facă să simbolizeze măreața satisfacție a cultivatorului. Ca să reușească să fotografieze o splendidă ciocnire între oceanul planetar și o promisiune de iubire, se spune că a mers continuu vreo treizeci de ani la 2 Mai, vara bineînțeles. Dar cîte nu se spun despre artiști. Că sînt histrioni, că se cred genii, că noaptea scriu poezii și ziua dorm etc. Cu Mihailopol sînt adevărate toate. Este și histrion, are și geniu, scrie și poezii, în felul său, cu imagini. Este adevărat în ce-l privește și tot ce se cuprinde în acel etc. de mai sus. De ce să nu fie...? Eu personal din acel etc. mai desprind doar faptul că se spune — cu reproș, cu admirație, cu invidie, învinuindu-l, lăudîndu-l și iar etc. — că face teatru. Desigur. Face chiar teatru în teatru. Viața pentru Mihailopol este o imensă sală de spectacol și în interiorul ei, pe o mică scenă, se mai poate improviza ceva pentru cine întoarce privirea. Piesele lui sînt scurte, se petrec în fracțiunea de secundă cînd a apăsat pe declanșator. Dar intensitatea lor emoțională este uneori enormă. Ideea se transmite violent, pe retină se impregnează o imagine care te persecută. Trecerea de la duioșie la burlesc, de la tragic la sublim, se poate face, arată Mihailopol, fulgerător, într-un singur cadru, fără explicații, fără derulări ca la cinematograf. Actorii acestei treceri sîntem noi toți, cu existențele noastre, mai goale sau mai pline. Este, să o recunoaștem, meritul revistei „Flacăra" de a fi onorat cum se cuvine, prin organizarea **expoziției la Dalles**, talentul acestui excepțional artist.

Grigore Arbore

muzică

m

Simplitatea elaborată

Răspunzînd încercărilor muzicii (și literaturii) contemporane de a reveni la simplitate — simplitate nu în sensul unei sensibilități plane, reproductive, ci încercarea de a asimila experientele contradictorii ale societăților tehnotronice fără a recurge la expresia ermetică, la suprapuneri de codificări — cîteva lucrări propuse de **Musica Rediviva** au demonstrat prin exemple bine alese, acest fenomen.

Trăsătura de unire între muzica veche românească, preferată de ansamblul lui **Ludovic Baci**, și „metaforele" creațiilor contemporane, s-a dovedit a fi: linia sobră a unor construcții modale, sugerînd ogive medievale („Epitaf pentru Miron Costin" de Liviu Glodeanu); metamorfoza unor microcitate folclorice („Heterosynthesis II" de Fred Popovici); coloratura rafinată — joc de armonice, flageolete, procedee tehnice dintre cele mai moderne aplicate unor structuri de concizie preclasică („Concertul pentru contrabas și orchestră" de Mihai Moldovan), „dicția" riguroasă a textului, sinteza proprie între elementele folclorice și bizantine („Divertisment de coarde" de Nicolae Beloiu), simplitatea ilustrativă („Suita pentru orchestră" de Alexandru Pașcanu).

Această siguranță a liniilor, cizelarea elementelor, proprie deopotrivă muzicii medievale cît și acelor orientări contemporane care au depășit aglutinarea, receptarea „seismografică" a realului, găsește în ansamblul lui Ludovic Baci un atent arhitect. Cîteva nume de prima mărime ale membrilor orchestrei (Ioana Popa, Nicolae Duca, Gheorghe Ioanițescu), precum și ale soliștilor (Georgeta Stoleru, Ștefan Thomasz), au asigurat rigurozitatea și transparența interpretării. Un exemplu de coeziune camerală a oferit, de pildă, „Divertismentul" de Nicolae Beloiu, în care trecerea temelor pe grupuri de instrumente a păstrat acea fluidă unitate timbrală atît de greu de obținut.

O altă lucrare de Nicolae Beloiu, „Clopotele Alba-Iuliei", punînd în valoare, alături de coarde și alămuri, îndeosebi percuția (clopotele ca instrument solist) a fost de curînd cîntată și de Filarmonica de Stat Oradea (dirijor **Aurelian Bonis**). Caracterul celebrativ al lucrării i-a prilejuit tînărului dirijor o însuflețită elaborare a părților maiestuoase, o gestică amplă, „italienizantă". Alături de Imperialul beethovenian (dirijor Nikolai Evrov, Bulgaria), remarcabil prin exactitatea acompaniamentului, și Simfonia I-a de Brahms, de un romantism cursiv, maiestuos, conceput cu antrenări dinamizante și accelerande stăpînite, „Clopotele Alba-Iuliei" au repetat succesul obținut de filarmonica bucureșteană. Simplitatea „elaborată" pare să micșoreze prăpastia între creațiile cele mai moderne și marele public.

Grete Tartler

● *„E vorba de fapt de un talent nou care se impune din capul locului, prin autenticitate și prospețime, prin forța de a fi el însuși în timbrul versurilor sale (...) Puțini poeți creează poezia adevărat, însoțită de acea senzație rară de autenticitate și firesc pe care o au numai poeții veritabili. Dumitru M. Ion e dintre aceștia".*

I. D. Bălan (1969)

● *„Odată cu această apariție, (Vinătorile), Dumitru M. Ion izbutește să demonstreze că actul poetic nu este un gest întîmplător, supus fluctuațiilor care au loc între sensibilitatea receptoare a individualității lirice și mediu — ci unul cu destinație precisă mizînd pe posibilitatea creării unui univers sistematic".*

Mircea Ciobanu (1969).

● *„Vînătorile e cartea unei crize (...). Obsesia morții e cea care desfigurează percepția universului. Moartea individuală, respinsă din timpul abstract, se infiltrează în toate aparențele și se descoperă sub formele cele mai inocente. Dincolo de fața chemătoare a morții, poetul găsește, cu o voluptate de autosupliciere, spectrele degradării. Moartea nu e doar destinul a tot ce există, ci și condiție revoltătoare a vieții ; trăind ca să mori, trebuie tu însuți să dispui. Ragurile se perpetuează în cicluri de geneze și stingeri, consumîndu-se unul pe celălalt. Viața, sacrificiu repetat, se arată la fel de înspăimîntătoare ca moartea (...). Dumitru M. Ion (...) se lasă inundat de [illegible] poetică în fiecare secundă a existenței, ștergînd orice barieră între lirism și viață".*

Magdalena Popescu (1969).

dumitru m. ion

Sub geamul iluziei

În extaz se desface
Al conversației lotus :
Sub geamul iluziei
Cobor în sera de apă
Și-i tai rădăcina.
Mă hibii ca-n fata
Unui furt dovedit,
Dar mîna-mi rămîne-neleștată
Pe lama de aur.
Sap îngrozit epitaful conjuncției.
Și : în mînă țin un cuțit.
Ceva mult mai viu
Și mai dureros decît viața.

Mandragora

Pe ascuns, la adăpostul odăii,
Cultivam mandragora
În sticle de sticlă.
Fixam cu ace de păr,
Într-un sol prietenos
Și murdar.
Trupuri mici și oarbe, vai,
Cu cită greutate.
Cădeam în extaz
Uneltind :
Cultivam mandragora.
Nici oaratul păstrat
Sub sigiliul
Singeriu al lamei de roșcov,
Nu-mi părea mai de preț
Ca sluta plămădă
Prin care găseam :
Calea ascunsă
Către uzufructul
Laboratorului
De născocit primejdii.

Pelicanul

Armonioasă este ura
Mîinii care aruncă
Pe fereastră
Gunoiul stelelor în stradă.
Doar tu, pelican al cetății,
Prețuiești saltul
Acestor broaște de aur,
Tremurul lor în nori :
Fetița bijutierului
Vine în zori
Să se joace cu tine —
Ea, cea mai fragedă,
Nevinovata,
Își face palma căuș
Și-ți pune să bei
Apă regală.
Enorm, pliscul tău
Scoate un țipăt de tren.
Ai vrea să zbori și nu poți,
Frumusețe urîtă.

Cul-de-sac

Ca mîine vin ploile,
Acest studiu perfect
Al fricii, al fugii,
Al alunecării,
Acest zgomot al muzicii
Care tînjește
Spre egoismul perfect
Al meditației.
De-atîtea nopți car în spate
Praful de pușcă al zilei,
De-atîtea nopți pun la cale
Explozia nopții.
Ca mîine vin ploile,
Ca mîine n-am să mai pot
Să culeg.

În labirint

În fiecare zi
Douăzeci și patru de pisici
Fugăresc un șoarece orb :
La ce-i vor mai fi de folos
Țipătul șchiop,
Pasul pe stînca peretului,
Fuga în groapa
Culcușului ?
În fiecare oră
Șaizeci de pisici
Fugăresc un șoarece orb.
La ce-i va mai fi de folos
Priveliștea neagră
Din viziunea oglinzii ?
În fiecare minut
Șaizeci de pisici
Cu două sute patruzeci de labe,
Cu o mie două sute de gheare,
Pîndesc dușmanul abstract.
Dacă ar vedea adevărul
Șoarecele orb al gîndului meu
Ar înnebuni
În labirintul greșos al luminii.

Dragoș Morărescu : „Cetatea Callatis" (ceropastel)

Vinovăție

Bolnav l-au găsit :
Avea îngropat
În călcîi
Un cîntec de greier.
Ce ascunziș rușinos
Pentru obsesii !

MătURătorii de vise

Așa cum la geam ar veni
Să mă caute
Amăgitorul duh al luminii,
La fel și voi v-aplecați
Peste marginea obrazului meu,
Sărutîndu-l cu foc.
Aici îngheață metafora :
În vreme ce spre amurg
Lumina simte
Din ce în ce mai apăsătoarea
Mustrare de cuget
A nopții,
Voi, mătURătorii de vise,
Nu aveți parte
De această sacră povară.

Acupunctură

Faci acupunctură acestei hezne
În care cineva te calcă-n picioare :
Își cere iertare, te calcă
Pe nervi, faci acupunctură :
Faci ce poți,
Cu toate că nu mai e
Nimic de făcut.
În tinerețe credeai
Că ești numai bun
Să schimbi lumea
Și iată, acum
Lumea te schimbă pe tine.
Faci acupunctură :
Cu sînge rece te-nmulțești
Tu, hezně.

Frica

Din tinerețe tot scriu
Tratatul acesta
Despre cultivarea răbdării
Și a vitei de vie.
În cartea a șaptea, pe care o-nchin
Combaterii pietrei
Și-a morții pretimpurii,
Adaug
Sintaxa perversă a fricii :
Alege-un leșin
Pe potrivă,
O excrescență a visului
Năruit de o mînă
Care-n umilința ei te mîngîie.
Dacă nu ești prea crud,
Închide ochii și taie-o !
Reprimarea acestui gest punitiv,
Egal totdeauna plăcerii,
E-n fapt o prostituare
A fricii de moarte.

Dragoș Morărescu : „Peisaj la Bănească – Dobrogea" (ceropastel)

● *„Grete Tartler scrie o poezie ceremonioasă, de invocație și totodată de celebrare ; dacă simbolurile și motivele de proveniență culturală au o relativ mare frecvență, lirismul rămîne totuși proaspăt și chiar de o mare ingenuitate. Fabulosul și stilizarea se întrepătrund într-o subtilă și totuși deloc greoaie orchestrație, avîntată, armonioasă. Este o transfigurare produsă nu doar în planul expresiei și al imaginilor, ci la nivelul chiar al atitudinii lirice".*

Mircea Iorgulescu

● *„Un univers liric constituit, neamenințat de apăsarea livrescului, marcat de limpezime și cugetare, operînd abil în domeniul concretului și în cel al abstractului... vădind nu o sensibilitate care poetizează grațios și facil, ci o adîncime spirituală remarcabilă".*

Dan C. Mihăilescu

● *„Majoritatea poemelor sînt concentrate în jurul unor subiecte de meditație gravă asupra existenței. Dialectica vieții și a morții și contemplarea eternei armonii a lumii susținută de arderile destinelor individuale ; dialogul între ființa reală și ființa virtuală cuprinsă în aceeași entitate umană, risipirea existenței în memorie, conștiința dublului, a umbrei".*

Dana Dumitriu

grete tartler

Gramatica focului

Lasă scara interioară, oricum
ai tocit-o destul aruncînd cenușa
(în mijlocul Bucureștiului, o casă încălzită cu lemne).
Lasă emoția de a regăsi cuvîntul

Ruh

pe zid, exact cum, înainte de un examen,
l-ai zgîriat destul de adînc.
Ruh, spiritul. Rih, vîntul,
adeseori pîlpîiau
în timp ce alunecai pe linoleum-ul verde.
Aș zice să urci acum la etajul al paisprezecelea
pe o scară de funie.
De aici ai vedea
agenții de circulație lîngă intelecte agente,
caroserii, argintatele mese de sacrificiu,
porți, piețele cu migdale, geamgii
ducînd în spinare felii cristaline,
ba chiar și fanfara din cimitirul vecin.
De aici, din exterior, ai putea să arunci cu smoală topită
(alcoolul nu va dezinfecta niciodată destul).

Te-ai asemui cu păianjenul alb, cu avionul care trece-n diagonală
și ai simți o îngrozitoare ispită.

Șerban Zaineo : „Flori galbene"

Magnetul de ceață

Patru corzi ale luth-ului
îți brăzdează palma. A cincea, roșie,
e chiar vina de pe tîmplele mele.
„Piatra e doar o pecete
a focului din adîncuri. Așa cum stai aplecată
deasupra lumii, o poți atrage spre tine
ca pe o ceață".

Astfel, prin ceață și semințele de brîndușă,
printr-o grădină botanică a văzduhului,
plină de fulgere și de grindini.
Sufletele ni se lipesc de glezne :
aripi sau cîini. Le mai lovim,
să ne lase singuri. Mușcăturile
lor încă prietenoase : boabele roșii
de lemn chinezesc.

Chirurgii

Astept : absolvenții Agrippa, Bruno, Alstedius,
cu mineci bufante, intră în sală.
Jos, unelte, foarfeci, un ghem de sfoară.
Între geamuri, un pat cu tăblie de lemn.
Soba aproape rece ; pe rafturi, retorte,
o carte (poate poeme), un măr.
AGRIPPA : Diseară bem bere. O să stăm la taclale.
BRUNO : Nu știți că Saturn poate-aduce și ciumă ?
ALSTEDIUS : Primarul pare doritor de-nnoire.
AGRIPPA : Dar cauza ciumei e numai în oameni.
BRUNO : Prin pasiunile lor
stîrnesc dezordine în natură.
ALSTEDIUS (spălîndu-și mîinile) : Pe vremuri,
oamenii erau altfel.
(La geam se adună femei, bătrîni ; imagini știute ?
Se aude în fine un țipăt : noul născut.
În tot acest timp,
eu privesc prin cristalul beryllic).

Materia signata

Încă îmi amintesc de profesorul dispărut
într-un cîmp de cartofi. Studenții alergînd speriați
de aliceie magice, de osînda neînțeleasă :
și ei gustaseră secretele Piramidei.
De parcă am fi atins în consoane-un venin,
parcă verbele trilitere ar fi năpîrci tricefale,
în buzunar, diploma : materia signata.
Poți duce pe umeri doi saci de cartofi,
dar cine a înghițit ultimul fruct culeș de profesor ?
(există un avertisment o semnătură în lucruri.
Florile palide
ale mandragorei și belladonei, cu fructele lor lepoase,
lapteie corosiv al euforbiaceelor, violetul de doliu
al brîndușei : nu-s oare primitive hieroglife ?
Scrierea nu derivă din semnături naturale ?)
Tricicletele galbene răsărind pe artere
ca niște păpădii prin Marile Depresiuni Economice,
reactoarele nucleare și mireasma lor de plutoniu,
„blînda tehnologie energetică" — toate acestea
sînt mai ușor de-nțeles decît avertismentul cartofului ?
Și acum, fierbînd o grămadă suficientă, mă-ntreb
cine plătește cu viața
ghiftuirea mea trecătoare.

Floarea focului

Camioanele duc zăpadă : încă o pagină
din Liber Mundi !
PROFESOARA DE MUZICĂ (plivind răzorul) :
Oricum, și plantele au nevoie de muzică !

Înlocuiește strunele rupte de harpă
cu ață de pescuit, nailon dintr-o rachetă de tennis,
spală faianța internatului, un cîmp de Dictamnus albus,
cu saponine, substanțe amare.

PROFESORUL DE BOTANICĂ : Un cîmp de Dictamnus albus,
da, am văzut „floarea focului", al cărei ulei
se aprinde în caldele-amiezi ca o aură,
un cerc, o cunună, uleiul eteric...

Intră un grup de eleve, rîzînd ; își așează
bentițele supraelastice : timp extensibil,
dus pretutindeni în buzunare, purtat de nevoie.

Oracolul

Legată de mijloc. Grabnic coborî
în tunelul metroului (aripa unui liliac).
Un convoi luminos trecea : la dreapta, la stînga ?
Chiar fără mușchiul copacilor, tot ai simțit
voluta gigantică, o rotire completă.
Deasupra e alb Soracte, iar tu
prin vaporii de sulf abia treci (și cine mai vrea oracole ?)
— Să cumperi pîine... — La seminarul acela, auzi? am...
— Uite ce, măcar o singură dată...
Nu ești decît a miliarda făptură
care trăiește-acest drum. Atît de repede
te cuprinde teama, indiferența, mirosul de guano.
Și la primul pas spre ieșire, violentul parfum
tropical. O frunză de țelină
pe scara de marmură. Zumzetul pieții.

Atelier

Balansul norilor, al orelor înșirate
asemeni lăutelor într-un atelier (cu una
din ele-mi cîștig existența :
fecit Viennae 1761, Joannes Georgius Huber).
Soldatul în mersul său ritmic prin fața ferestrei mai știe
un dram de lutierie, cum se așează călușul ?
Ca un avar
îmi păstrez rubinul în palme ; metronomul
stricat grăbește puțin. În zăpadă, pe urma bocancului,
tic-tacul unor ace de pin.

Da Capo al Fine

Se lasă noaptea, cărțile se schimbă în zmee,
iti luminezi camera cu un piepten în timp ce
laleaua scurtă consoanele negre.
Astfel te zbuciumi
că în paharul gol se ciocnesc pămîntul, apa și focul,
că se face inventarierea copacilor,
că pămîntul crapă de poți să vezi
pînă dincolo, și „viciul suprem
e a nu cunoaște divinul"... Dac-aș striga
DORMI LINIȘTIT s-ar auzi oare
prin zumzetul zmeelor ?
E un zgomot în creștere,
nici cornul lunii nu se aude, nici arcul sprincenelor
incordat, e un zgomot în creștere
pe care profesoara de muzică îl confundă
cu televizorul vecinilor, ori tramvaiul prin subterane.
Ah, supreme Cizelator, mai lustruiești un safir
deși chiar la intrarea în bloc scrie :
„studiul la instrument — în orarul pentru bătutul covoarelor ?"
Paharul e plin, nici nu se aude căzînd
ultimul strop... E un zgomot în creștere,
o lumină în creștere
(Da Capo al Fine) :

Centenar Arghezi

Arghezi — destinul postbelic (II)

Dacă nu este fin, studiul lui Sorin Toma este abil făcut. În contextul epocii, această abilitate suscită anumite întrebări și încurajează tot felul de ipoteze. Mai întîi, acceptîndu-se necesitatea politică a studiului, se pune întrebarea de ce el n-a fost scris de unul din criticii atotputernici ai vremii. Mai multe ipoteze pot decurge de aici: nici un critic al epocii nu s-a încumetat să publice un asemenea articol; nu există o suficientă încredere a conducerii culturii în criticii epocii, fie ei și autoritari: există o evidentă confuzie sau echivalare a profesiunii de critic literar și a aceleia de activist politic, care-și poate afirma opiniile în orice sector al vieții materiale și spirituale, ascendența activistică fiind în acea epocă preponderentă. Este de asemenea interesant că studiul despre Arghezi este singurul consacrat literaturii și de altfel singurul cunoscut al autorului care, avînd funcțiile cunoscute, nu este prea prolific, cel puțin sub semnătură. Aceasta duce la alte întrebări și, evident, la alte ipoteze.

A fost Sorin Toma un cititor de literatură? Personal, ca tînăr asistent la Catedra de literatură universală a Facultății de limba și literatura română din București, am examinat în anul 1967 pe studentul la fără frecvență Sorin Toma și nu am fost impresionat de cunoștințele sale. În sfîrșit, a scris el studiul despre Arghezi sau acesta este rodul unor eforturi colective, așa cum era în obișnuința epocii? Stilistic vorbind, acest studiu nu poate fi corelat concludent cu alte articole ale autorului. Nu este așadar imposibil să se susțină caracterul anonim colectiv al textului. Un alt fapt care intră oricum în discuția nominalizării: autorul este fiul celebrului „poet revoluționar" A. Toma, care a putut fi propulsat numai în condițiile înlăturării masive a valorilor momentului. Ion Vitner (*Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, *Pășunea lui Pavel Corceaghin*, Editura de stat, 1949) legitimează atitudinea negativă a lui Sorin Toma printr-un istoric al receptării interbelice a poetului, folosind două artificii. Unul constă în sublinierea refuzului poeziei argheziene, chiar de către autori deja expulzați de noua literatură, ca Iorga și Ionescu; celălalt se bazează pe ideea că nici unul dintre apologeți, de la Călinescu la Pompiliu Constantinescu, n-au sesizat semnificația exactă a acestei poezii. Vitner are însă și „obiecții" față de articolul lui Sorin Toma, în măsura în care acesta n-a mers încă prea departe. Astfel, se afirmă că nici inițial Arghezi n-a avut predispoziții revoluționare: el n-a fost decît un „revoltat haotic". Severitatea se sprijină pe o imagine personală categorică: opera argheziană și chiar viața scriitorului pot fi echivalate cu un personaj-simbol creat de scriitor: papagalul Coco.

De bună seamă, studiul lui Sorin Toma trebuie privit nu prin el însuși, ci ca element al unui context. Violența lui nu deranjează ca atare mai mult decît o negare interbelică a poetului, în care perioadă ar fi fost ignorată iar ulterior considerată drept o curiozitate. Semnificația lui constă în faptul că este unica atitudine atestată a epocii asupra poetului și în aceea că această atitudine este efectul sau cauza unei eliminări a lui Arghezi din literatură și din viața literară. Este limpede că procesul intentat lui Arghezi trebuie motivat înainte de toate prin factori ideologici. Arghezi este una din personalitățile cele mai puternice ale epocii și ale secolului: chiar dacă nu a făcut școală, el a fost oricînd capabil de a influența opinia publică și de a o reprezenta.

Punctul de vedere oficializat este generalizat imediat și cu orice ocazie. O eroare curentă este azi aceea de a se considera numai atacul lui Sorin Toma, cînd în realitate acesta este dezvoltat în ecourile de circumstanță. În raportul *Spre un nou avînt al creației literare* prezentat de Zaharia Stancu la Conferința pe țară a scriitorilor din 25—27 martie 1949, Tudor Arghezi este criticat alături de Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Ion Barbu etc. scriitori considerați în bloc drept autori de „lucrări inutile, ba chiar dăunătoare" (v. *Viața Românească* nr. 3—4, martie-aprilie 1949, pag. 205). Referindu-se la poezia din perioada războiului, Nicolae Moraru găsește și el că Arghezi este un poet inameliorabil: „Un caracter decepționist, lipsit de orice perspectivă și elan de viață se degajă din poeziile maeștrilor vremii, din versurile formal răscolitoare ale lui Tudor Arghezi" (*Elemente noui în poezia românească*, *Studii și eseuri*, ESPLA 1950, pag. 167). În anii următori, tăcerea devine completă, poetul nemaifiind folosit nici chiar ca exemplu negativ. Să fi fost această tăcere o etapă de pregătire a reconsiderării poetului? Nu, pentru că intoleranța față de opera sa este fără cusur. O vizită la Mărțișor poate aduce sancționarea unui elev de la Școala de literatură „Mihai Eminescu". Ulterior Demostene Botez incriminează faptul că în această perioadă, directorul Școlii de literatură ar fi pedepsit pe elevii săi deoarece l-au citit pe Arghezi (v. *Congresul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română*, ESPLA 1956, pag. 250).

Un alt moment în evoluția opiniilor despre Arghezi îl constituie enormul articol purtînd titlul *Cu privire la valorificarea moștenirii culturale* de Nestor Ignat (*Scînteia* nr. 3026, vineri 16 iulie 1954, pag. 2—4). Se știe că din anul 1953 începe relaxarea în toate domeniile culturii noastre și îndeosebi în reconsiderarea atitudinii față de scriitorii în viață încă neomologați și față de moștenirea literară. Este perioada în care Pavel Țugui și revista *Contemporanul* duc primele tratative încununate de succes cu Arghezi și Aurel Covaci aduce revistei primele texte. Totuși, relaxarea este privită cu prudență: înainte de a i se sublinia părțile pozitive, se avertizează asupra posibilelor erori liberaliste. Principala preocupare este să se evite „preluarea în bloc" sau preluarea necritică" a unui autor. Pentru aceasta se recurge la Lenin care afirmă: „Noi luăm din fiecare cultură națională numai elementele ei democratice și elementele ei socialiste, le luăm numai pe *acestea* și în mod *exclusiv* în opoziție cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al fiecărei națiuni". Cum se deosebește negativul unei opere de pozitivul ei? Prin „trăsătura caracteristică dominantă", care este evident, nu una artistică, ci una ideopolitică. Din acest punct de vedere, există autori total negativi, irecuperabili, ca Lucian Blaga, și alții negativi, dar recuperabili, ca Tudor Arghezi, cu care Nestor Ignat realizează opoziția. Dar și în cazul unui Arghezi trebuie cîntărită valoarea pozitivului în raport cu negativul operei: există elemente „realiste" în această operă la începuturile ei și mai există de asemenea posibilitatea unor opere viitoare acceptabile ale poetului, dar care nu îndrituiesc în nici un fel acceptarea în bloc a operei, deci a elementelor ei încă negative. „A lua în considerație numai poeziile durabile, scrise îndeosebi în perioadele mai vechi ale activității lui Arghezi și a trece cu vederea lucrările pline de mucigaiuri și bube, de afectare mistică și de jocuri de cuvinte, sterpe și triviale, ar însemna o încercare de a strecura — odată cu ce e valoros în moștenirea literară — și uscăturile și putregaiurile literaturii burgheze, de a crea confuzii profund păgubitoare dezvoltării literaturii noastre". Opțiunea pentru nou a scriitorului cu anterioara activitate negativă nu presupune acceptarea acesteia: „Faptul că unii scriitori care au mers pe căi greșite în trecut fac astăzi lucrări utile, că de pildă poetul Tudor Arghezi a dat o tălmăcire a fabulelor lui Krîlov, iar Lucian Blaga lucrează la traducerea lui „Faust" de Goethe, nu poate justifica o atitudine neprincipială față de scrierile lor decadente din trecut". Nu există încă posibilitatea de a se accepta formele urîtului drept categorii estetice. Aceste categorii ale urîtului sînt exact cele care fac obiectul unei culegeri ca *Die nicht mehr schönen Künste* (Wilhelm Fink Verlag, 1968, sub îngrijirea lui H. R. Jauss).

Poziția față de Arghezi rămîne ambiguă sau prudentă în următorul an, deși poetului i se tipăresc poemele *1907*. Aceasta este încă situația la Congresul Scriitorilor din 18—23 iunie 1956, care poate fi comparat cu un fel de cumpănă în considerarea operei argheziene și a omului. Teoretic, congresul face procesul dogmatismului și oferă deschiderea spre o nouă viziune mai generoasă asupra literaturii, discutînd însă problemele momentului: negativismul, formalismul, liberalismul, naturalismul etc. Dar, în afara luptelor pentru putere, congresul se mai caracterizează prin demersurile de repunere în circulație a scriitorului Tudor Arghezi. Așezarea lui Arghezi în prezidiul adunării și alegerea sa în Comitetul Uniunii Scriitorilor sînt fapte semnificative: nu e mai puțin adevărat că alegerea este onorifică, pentru că în Biroul Uniunii și în Secretariat, organisme care fac munca concretă și curentă intră alții. Oscilația opiniilor despre Arghezi se manifestă încă, ba chiar și în raportul principal purtînd titlul *Literatura din R.P.R. și perspectivele ei de dezvoltare*. Raportul justifică articolul lui Sorin Toma în cadrul mai larg al luptei împotriva decadentismului și formalismului, pentru instaurarea noii literaturi: „O deosebită însemnătate a avut, încă în anul 1948, înainte de a lua naștere Uniunea Scriitorilor, articolul lui Sorin Toma din Scînteia, care, studiind aspectele pozitive cît și cele negative ale poeziei lui Tudor Arghezi din trecut a luat atitudine împotriva formalismului și decadentismului, deschizînd astfel focul împotriva principalelor primejdii din afară pentru poezia noastră. Dar studiul lui Sorin Toma, din cauza unor exagerări și a concluziei naiviste cu privire la perspectivele creației lui Tudor Arghezi, a contribuit la o temporară izolare a marelui poet. Dar nu trebuie nici uitată, nici minimalizată importanța acestui articol în lupta ce s-a dat apoi în general contra manifestărilor formaliste și decadente din poezia noastră" (*Congresul Uniunii Scriitorilor*... ed. cit. pag. 16—17). Dar vorbitorii au alte puncte de vedere decît raportul. Vasko Popa îl consideră pe Arghezi cu această ocazie [illegible] „Desigur vorbind, izolarea nu a fost a marelui poet. Izolarea a fost a noastră față de marele poet" (id. pag. 450). În ciuda situației sale, observă Cicerone Theodorescu, [illegible] nu se construiește — astfel de erori să nu se mai întîmple în viitor" (id., pag. [illegible]).

[illegible] Tudor Arghezi [illegible] Alexandru Roman...

După congres, legitimarea poetului [illegible] Lupta de clasă nr. 1, ianuarie 1957 [illegible] Sorin Toma [illegible] VERSURI din 1956 [illegible] C.C. al P.M.R. a Comitetului de [illegible] Prezidiului M.A.N. [illegible] Semnificativ este că Bibliografia literaturii române (Editura Academiei 1965) nu conține studiul lui Sorin Toma în lista referințelor.

Marian Popa

Pasăre cu cîntecul aprins în gură

Într-un oraș cu fabrici și industrii centenare, trăiește un tînăr poet de o rară puritate a sentimentelor peste a cărui prezență editorială — **„Neliniștea purpurei"** — critica a trecut cu prea multă indiferență, desigur și pentru motivul că de la Reșița pînă la redacțiile revistelor noastre distanțele sînt nebănuite. Octavian Doclin (recomandat de Anghel Dumbrăveanu și Gheorghe Grigurcu) este un poet de maximă concentrare, poemele din această primă culegere a sa fiind rodul unui talent structurat pe cîteva idei și metafore, cum le spunea Blaga, revelatoare care, în evoluția sa vor fi, poate, nucleele unei mitologii poetice personale.

Fără a semăna cu cineva anume, revin obsedant cu fiecare poezie: **roua, masaderai, crinul, pasărea din sud, vocea, plînsul,** (din lucruri și ființe) etc.

Într-o muzicală climă se concentrează norii și sudoarea stelelor în bobul de rouă iar noaptea nemărginită își adună puterile într-o mireasmă de crin.

Poetul are intuiția și conștiința existenței unitare, în timp și în spațiu, a spiritului și materiei, pornind de la cunoașterea de sine a ființei umane. Esențializarea expresiei dă unora dintre poeziile lui Octavian Doclin un aer inițiatic.

Într-un poem antologic **(Dagmàr)** poetul evocă timpurile medievale într-o concentrată baladă modernă. Poezii cum sînt **„Singurătate oarbă", „Dar cine nu plînge", „Inel", „Masaderai", „Falsă baladă", „Cîntec", „Mai trece o toamnă, mai vine", „Sfînta iubirea", „Remember", „Mîinile", „Ca o frunză", „Să-ți amintesc amintirea", „Vocea", „Către crin"** și **„Fără-amintiri"** ar trebui citate integral pentru ceea ce am numit la început concentrarea expresiei. Ne mulțumim cu aceste versuri: „În adîncuri, în adîncuri / unde șade steaua-n plînsuri / crește-un glas spre dinafară / (glasul lumii îl omoară) / în adîncuri, în adîncuri / nuntă e fără de cinturi / nu se știe de apusuri / în adîncuri în adîncuri".

Gheorghe Pituț

CONTEMPORANII NOȘTRI

Temerarul lucid

Mărturisesc că în alte împrejurări, m-aș fi apropiat cu reticențe de un asemenea masiv volum ambiționînd să încadreze între copertile lui cîteva zeci de ani de poezie începută cîndva, ca sursă, în epoca numită „dintre cele două războaie". Prea adesea, reveniri în circulația dată de tipar unor nume din acea epocă au adus gustul sălciu al provincialismului literar, al vetustului, cărora literatura română le-a plătit și continuă să le plătească tribut. Nu este cazul lui Mihail Crama, poet de primă valoare, prezent discontinuu în librării, făcînd parte nu doar dintr-o generație strălucită, alături de Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Gelu Naum și alții cîțiva, ci din cea mai solidă armătură a istoriei poeziei românești contemporane. Mai degrabă avem de-a face, aici, cu paradoxul unei [illegible] asumări de către poezia de azi și de către critica de poezie a ceea ce este azi o moștenire, nu numai o exemplaritate de talent, cultură, de credință în misiunea de apărare a [illegible] și urmărită de către literatură, ci [illegible] al poeziei, o avangardă, în sensul cel mai [illegible] al termenului. Evident, explicații ale acestui fenomen, ale acestei nedreptăți, [illegible] și eu cred că trebuie căutate în [illegible] de cultură, [illegible] de o [illegible] care, cu timpul, a amenințat [illegible] deplasarea ei, țeserea firelor [illegible] în capacitatea de a [illegible] climatul specific al artei ca [illegible] a găsi totalitatea artei [illegible] distinct, în contextul social. [illegible] poeți ca Mihail Crama nu au nevoie de [illegible] în ceea ce privește poarta [illegible] istoria literară. Scrisul lui Crama [illegible] bătuta pe [illegible] în menghină, pîlnia [illegible] de suflet, cum [illegible] Arghezi, Bacovia.

Desen de Șerban Rusu Arbore

[illegible] Blaga ne-a învățat. Lipsesc artificiile, [illegible] epatările formale, dar nu lipsește o [illegible] poetul a fi [illegible] de-a lungul a aproape trei sute de poeme. Legea este, în primul rînd, în timpul și [illegible] cel care, mereu, îl obsedează la un fel de [illegible] în marile lui [illegible], cu sîngerările lui, repere, îl [illegible] totodată: [illegible] personajul direct [illegible] totul și artistul ca atare, dreptul să se întrebe de o mie de ori: de ce? Din acest punct de vedere, poezia lui Mihail Crama are tensiunea cotidianului raportat la eternitate, își subordonează și caracterizează eternitatea. Drumul este continuu de la abstract la concret, iar faptul, caldă, trecătoare este ridicată la rang de simbol. Poetul știe totul, a suferit totul, a trăit toate triumfurile și toate căderile și va mai trăi încă atîtea și atîtea [illegible], nu acceptă necondiționat. Versurile dense ale lui Mihail Crama nu se tem de nimic, nu se miră că ceva anume s-a întîmplat, ci, mai degrabă, uimirea ar fi fost dacă evenimentul n-ar fi avut loc. „Toată noaptea a fost un frig mare / se zvonește că undeva / s-ar fi format podișul prebalcanic, undeva aproape după cît se pare" („Dimineața"). Nefrica, lipsa de uimire pînă și în fața geologicului enorm, interogația francă adresată Măriei sale Vremea determinînd tot timpul această tensiune interioară, drapată în vorbe aparent simple, nu sînt mai puțin o conștiință etică a unei poezii măsurată într-o epocă în care, nu doar metaforic, poeților li s-a pus revolverul în piept, li s-au cerut abjurări de la demnitate și cultură. Are patetic dreptate Ion Caraion în studiul introductiv al ediției cînd vorbește despre generația acestor poeți care a luat aproape totul în serios (familia, morala, istoria, libertatea, dreptul, boema, războiul, arta, iubirea, politica, societatea, prostia, umanismul, teologia, mizeria, umanul, disponibilitatea, arlechinadele, viața și moartea), în timp ce timpul pe ea o lua în derîdere, sfîșiind-o, umilind-o, punîndu-i pumnul în gură...". De aceea și miezul tare al acestor poeme, sentimentul că sînt riposte, salve trimise adversarului, salve de neabătut într-o severă stăpînire de sine: „Pe un drum — desigur drumul care duce spre moarte — m-am întîlnit cu Soarele — era imens și frumos — mi-aduc aminte, domnilor, în ziua a șaptea era / undeva lingă glasul singelui jos" („Perspectivă").

Însumînd șase titluri de volume, primul datat 1947, ultimul 1976, „Împărăția de seară" e o carte a timpului siguranței de sine, a lucidității chiar cînd versul pare a fi reflexul cizelat al autoîntrebării. „E toamnă sau moarte, nu știu — încerc / pe toate drumurile zăvoarele toate, — de-alaltăieri ard-în salon / portretele noastre ciudate / Dau să ies din amintire ca dintr-un ostrov / mi-e inima grea între porți, / ieri printre copacii care-au fluierat la nuntă / au trecut siluetele Don Juanilor morți" („Culori de toamnă"). Luciditatea, chiar în nostalgie și elegie, privirea perforantă peste straturile timpurilor face din această poezie una din cele mai lipsite de inocență din literatura noastră. Poetul-personaj e un copil bătrîn peste lume și în propria-i copilărie, epoca l-a ars pe dinăuntru, pregătindu-l și solicitîndu-l într-o perpetuă luptă. Nu e timp de candori: „Numai copilul meu ar rămîne mirat / c-am fost și eu copil. [illegible] fruntea [illegible] vieții / [illegible] care băteau la porți [illegible] de apa unei fîntîni [illegible] pînă la mînerele [illegible] cu dinții-adevărului" („Fiul"). Copilăria [illegible] nu e decît o dură matematică [illegible] „Tată, pîine, nevoi — / trec cămătarii [illegible] de trei peste noi" („Copilărie"). [illegible] lipsă de inocență, deci [illegible] tari pare predestinarea [illegible] „Cum a fost și cu decapitarea [illegible] apoi vîrsta-a doua, / a treia, a patra... (...) Era o decapitare albastră, o [illegible] în alb, / nevinovată ca uciderea [illegible] pascal / și acum fericiți la fiecare căpere se [illegible] rostogolindu-se pînă departe / la [illegible]" („Cum a fost"). Cum avea să se petreacă decapitările, pînă unde aveau să se rostogolească, însîngerate sau mumifiate, capetele, poetul mărturisește cu o memorie care e prezentul ororii: „Stau lîngă tine, / perpetuum, [illegible] uitării / eroică lume [illegible] / cu marii soldați... Atunci eram tineri / ca frunzele-n martie" („Auschwitz").

Întreită unitară, ca expresie, ca tensiune și, firește, ca o obsesie a marilor teme — timpul, nașterea, suferința, moartea, dar mai ales lupta, opoziția, senzația de rațiune — „Împărăția de seară" este exemplară prin știința nuanței, în construcțiile sobre. Iată „Ianuarie", frumoasa poezie care o încheie, model, după opinia mea, de simbioză între semiton, penumbră și luciditate, rostire directă, uneori șireată: „Plouase, drept, în ianuarii. / crescuse iarba peste noi — / aceste trupuri pieritoare / se zbăteau ca-ntr-un lasou / de plante lungi, agățătoare // Nu mai știam încotro-i calea, / să-ntindem mîinile am vrut — / era o ceață: n-am putut. Simțeam, subțire, sub picioare / mustind pămîntul de eroare. // Și drept în ploaie ne-am privit. / Batea un vînt. Stăteam aduși — creșteau iluziile în sus. / de plante lungi, cotropitoare — / mustea pămîntul sub picioare / de-o rană veche de nespus."

Fără să fi fost vreodată absent, cu „Împărăția de seară" Mihail Crama e prezent în poezie mai mult ca oricînd și doar dacă va mușți pămîntul „de eroare" glasul lui nu va fi auzit vibrant și major, pe merit.

Platon Pardău

ARHIVA «LUCEAFĂRUL»

O subvenție pentru Zalmoxis

În vara anului 1939, pe strada Palade, la numărul 43, funcționa redacția în care se zămislea **Zalmoxis** — revistă românească de studii folclorice și istorico-religioase. Revista și animatorul ei, Mircea Eliade, găsise sprijin și audiență morală în cercurile de aleasă cultură a epocii. Se știe poate mai puțin — vremurile au fost deosebit de bogate în evenimente care au deplasat atenția cercetării spre zona politicului, cu implicațiile sale interne și externe — că cercetările și propagarea ideilor în acel încă nedefrișat domeniu, atrăseseră binemeritata atenție a factorilor guvernamentali. Într-un cabinet ministerial din care făceau parte, alături de alții, Mihai Ralea, Petre Andrei, C. C. Giurescu, gestul lui Armand Călinescu (primministru, ministru al Apărării și al Internelor) de a acorda un fond pentru tînăra revistă, pare firesc. Suma nu era exorbitantă. Trebuie însă să se știe că era într-o vreme cînd principalul efort financiar al guvernului era îndreptat spre înzestrarea și întărirea armatei, sub presiunile externe care puneau în pericol independența și integritatea țării. Într-un set de corespondență personală adresată primului ministru, o scrisoare pe care o reproducem, cuprindea mulțumiri pentru sprijinirea unui act de cultură.

Livia Dandara

Zalmoxis
Revue des études religieuses
Rédaction: str. Palade, 43 — București, III.

4 iulie 1939

Domnule președinte de Consiliu,

Dl. Profesor Al. Rosetti mi-a încredințat astăzi suma de 50 000 lei, subvenție pentru acoperirea cheltuielilor de tipărire a primului volum din Zalmoxis. Veți putea aprecia, Domnule Președinte, importanța acestei arhive de studii folklorice și istoric-religioase pentru bunul renume al științei românești peste hotare. În al doilea volum, care intră acum sub tipar, vor apare cîteva studii asupra zeului Zalmoxis și cultului cerului la strămoșii noștri. Revista aceasta a fost excelent primită în cercurile științifice streine, ea fiind, deocamdată, impusă la toate Universitățile din America, Suedia și Germania. Sînt bucuros a vă aduce toate acestea la cunoștință, ele vorbind îndestul asupra adevăratelor mele preocupări.

Odată cu mulțumirile mele, vă rog să primiți, Domnule Președinte, asigurarea distinsei mele considerațiuni.

Mircea Eliade

(Arhiva I.S.I.S.P., fond XV, dosar nr. 451, f. 249)

Revelațiile unei ediții

Urmare din pag. 1

de reducerea complexității simbolice a textelor populare românești la o structură alegorică în care conflictele dintre personaje ar reprezenta de fapt antinomiile din cadrul fenomenelor astronomice și meteorologice. De exemplu, dialogul dintre bătrînul Crăciun și divinitățile canonice (așa cum apar ele în colinde) e oglinda diverselor etape ale traseului solar pe bolta cerească. Bătrînul Crăciun reprezintă soarele de toamnă, de aceea, cum spune colinda, se scaldă în rîu de vin și e vînător. Sfîntul Petru e soarele verii, de aceea e păstor în colinde... ș.a.m.d. Simplificarea și arbitrariul analogiilor sînt evidente aici. Dar, să nu uităm acest lucru, Coșbuc era exponentul unui sistem de gîndire cvasiunanim răspîndit, într-o epocă în care cercetările lui J. Frazer, M. Mauss ori S. Reinach încă nu ajunseseră să însemne ceea ce înseamnă ele azi, pentru studierea științifică a mitologiei.

Și, în fond, nu despre știință ar trebui să vorbim aici. Coșbuc, ca și generația de mari culegători de folclor (Simion Florea Marian, T. Pamfile, T. Burada, C. Rădulescu-Codin etc.) este mai puțin interpretul și mai mult păstrătorul și restauratorul valorilor artei noastre populare. Poetul s-a născut la sat, iar lumea (etnografică și mitologică), pe care o descrie îi este familiară și apropiată. Civilizația în care el s-a înscris, universul cultural cu care s-a înconjurat este însă unul de natură urbană. Arta și cultura populară, transpusă aici, decupată din mediul ei vital și prezentată în forma unor secvențe fragmentare, riscă să fie alterată și defăimată de neînțelegerea celor „cultivați". Iată de ce G. Coșbuc nu **interpretează**, ci **traduce**. Chiar atunci cînd atacă claviatura conceptelor teoretice, deslușim în metoda sa aceeași intenție inițială, aceea de a familiariza pe cititor cu specificul modului de gîndire al poporului român, cu specificul sistemului de semnificare al culturii populare.

Nu o dată, autorul surîde cu maliție în fața ignoranței și a prezumției „estetizante" a „tîrgoveților". Iar poetul trebuie să le explice că cine știe ce vorbă din bătrîni („a sufla în borș", „a-și lua lumea-n cap", „a lăsa în moarea lui"), că cine știe ce obicei bătrînesc ori cine știe ce imagine din poezia populară nu înseamnă ceea ce deducem noi prin simpla alăturare a două cuvinte, două gesturi ori două metafore. Adevăratul sens este mult mai adînc și el se desprinde din investigarea contextului etnografic ori simbolic general, determinant pentru orice manifestare a culturii populare. Coșbuc n-a studiat acest context, el l-a trăit. Coșbuc nu l-a reconstituit teoretic, el l-a purtat în și cu sine din fragedă copilărie. În textele sale nu savantul (minuitorul conceptelor abstracte), ci săteanul înțelept (minuitorul sensurilor tradiționale) este cel care vorbește. Iată de ce se poate vorbi în toate articolele lui G. Coșbuc de un mod **imanent** de a interpreta: fenomenul este explicat prin propriile (și uitatele) sale premise și nu prin armătura complicată a conceptelor științifice. Coșbuc vorbește astfel nu despre lucruri neștiute, ci despre lucruri uitate. Mai puțin interpret (căci aceasta ar însemna explicarea lor prin recursul la planul general al gîndirii umane), el este un traducător (căci aceasta înseamnă înțelegerea lor prin planul particular al tradiției locale). De altfel, din această „sfătoșenie" și particularizare derivă și farmecul studiilor sale. Cititorul de azi, dezabuzat, poate, de marile incursiuni în orizonturile abstracției, este cucerit de candoarea și sinceritatea aceluia care, interpretînd, își amintește de propria-i copilărie și, explicînd, aduce în față universul pitoresc al unui sat de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: „Mititica așchie de piatră numită a trăsnetului, pe care am văzut-o în vara asta ca amulet la gîtul unei fetițe într-un sat de prin Gorj, era un vîrf de săgeată de cremene puțin cam roșiatecă... Eu le știam acestea încă de pe vremea cînd eram tot așa de mic ca fetița asta și-mi aduc aminte cum am căutat odată piatră de-a trăsnetul, cu mai mulți, și de vîrsta mea, și mai mari, pe-o vîlcea de pe dealul de deasupra casei noastre. Un vecin, om bătrîn, văzuse trăsnetul căzînd în vîlcea și, după potolirea furtunii, s-a dus să caute piatra căzută din cer. Noi, copiii, după el, gloată... Ce e anume piatra trăsnetului n-am știut niciodată de la oamenii din satul nostru, căci nu știau nici ei anume... Atîta se vorbea numai, cu știință de obște că ea cade odată cu trăsnetul din cer, cînd lovește în ape și că aduce noroc". Savantul poate surîde îngăduitor: studiul lui G. Coșbuc, care se presupune că ar da o soluție ori ar explica un fapt folcloric este, de fapt, bază, document folcloric pur și simplu, pentru un alt studiu, scrupulos științific.

Articolele lui G. Coșbuc sînt, ele însele, unul din cele mai prețioase materiale etnografice. Poetul nu a vorbit în numele sistemelor abstracte, ci în numele „științei de obște". Citit astăzi, într-un moment de mare expansiune și rafinare a științelor etnologice, G. Coșbuc ne readuce în memorie conștiința și sentimentul faptului viu, palpabil, prezent cu discreție. El pare a ne reaminti că faptele culturii populare române pot fi nu numai interpretate și analizate științific, ci și trăite și înțelese prin contactul direct, uman, cu lumea satului românesc.

ARGHEZI — IDEI LITERARE

Urmare din pag. 1

Acordul dintre spiritul creator și luciditatea lui critică existentă și în **Divagațiile** lui Mallarmé, sub forma unei estetici ea însăși literară, poetică.

Înaintea celor trei poeți — teoreticieni, Flaubert și Baudelaire inaugurează seria artiștilor care, meditînd asupra artei lor și a artei în genere, dezvăluiau multe și importante secrete literare și formulau teorii ce au făcut epocă în viața literaturii.

În „artele poetice", în confesiunile estetice sau în eseurile critice ale scriitorilor, ideile literare reprezintă nu numai documente psihologice și material servind la cunoașterea operei și a autorului ei, dar autenticitatea și subiectivitatea lor le conferă un interes pe care — în aceeași măsură — nu-l pot avea acelea aparținînd unui critic sau istoric literar care — pentru a spune astfel — nu le „trăiește" pe viu, direct și printr-un proces de dedublare.

★

La noi, Tudor Arghezi reprezintă cu adevărat un „caz" în ceea ce privește confesiunea creatorului care își scurtează conștiința poetică, meșteșugul, procesul creator. Ostil oricăror formule și canoane estetice, el va refuza să propună rețete, să teoretizeze, dar va emite asupra artei în genere și asupra celei ce o profesa un enorm material confesiv, o artă poetică denotînd o conștiință artistică agitată, patetică, intens și obsedant preocupată de misterul Poeziei. Cuprinse în „tablete", „bilete", „medalioane", „cronici", ideile sale literare atacă toate problemele literaturii și toate aspectele vieții literelor. Nimic nu-i este străin sau indiferent, totul e supus opticii, crezului, convingerilor sale artistice. Își va spune astfel cuvîntul în etica profesională ca și în exigența estetică sau în critica literară împărtășind secretul, pînă la epuizare, mai ales credințele sale în legătură cu arta scrisului, lăsînd o literatură inegalabilă, poeme transfigurate de o adevărată religiozitate a cuvîntului scris, pe o scară de sentimente infinită, de la stări de extaz pînă la constituirea unui blestem și a unui destin inexorabil. Apologia cuvîntului, ca și analiza penetrantă a suferinței și voluptății ei, munca de Sisif a creației, supremația artistică, mogala benedictină, eterna ucenicie au inspirat marelui poet idei literare care s-au cristalizat și în poezii de pildă în celebrul **Testament**.

★

Dintre ideile literare să selectăm cîteva, esențiale pentru înțelegerea artei poetice a lui Arghezi și a relației dintre aceasta și opera sa. Nu fără precizarea că aceste idei prin lipsa lor de unitate, caracterul contradictoriu și substanța lor evident literară sînt departe de a constitui o teorie poetică, un corp de principii estetice. Ele sînt atît de „argheziene" încît se citesc ca pagini de poezie, ca poeme sugerate autorului lor de nevoia vitală de a răspunde unui neastîmpăr lăuntric care stimula confesiunea în raport cu tainele poeziei, ale creației ei.

Ce este poezia himerica întrebare la care atîția poeți, critici sau filozofi au încercat să răspundă încă de la Platon, care o socotea o „divină nebunie", se va întreba și Tudor Arghezi, cînd cu gravitate și extaz: „Poezia e însăși viața; e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer... E o stare religioasă a sufletului nostru", cînd în maniera sa malițios-jucăușă: „E ceva care nu e nimic". Artei scrisului îi va consacra — ca nici un alt scriitor al nostru — cu evlavie și umilință franciscană dar și cu un sentiment de exaltat orgoliu un adevărat imn, cîntînd destinul său de poet și slujitor al condeiului. A scrie a însemnat pentru el a trăi: „Trebuia să scriu. Mi-era foame, mi-era somn, să scriu... Cînd te arunci în cerneală e pe toată viața... Cît mai sînt pe lume viu, / Nu trăiesc decît cînd scriu". A scrie înseamnă a accepta „o mucenicie... și o ucenicie continuă".

Sisif al scrisului, suferințele și bucuriile îi veneau de la damnatul material al acestuia. Este unică patima ce-l devora pe marele poet în aprigă luptă sau dulcea împăcare cu **cuvîntul**, „miracolul suprem... de un neam cu apele, cu vegetalele, cu minereul". Tableta **Scrisoare cu fibișirul** este o pagină de adevărată apoteoză a cuvîntului, considerat a fi înzestrat cu puteri demiurgice. Spontaneitatea și luciditatea converg în făurirea lui („slova de foc și slova făurită") într-o eternă ucenicie a artizanului lucrînd cu o materie primă cînd rebelă, cînd docilă și supusă exigențelor poetului. Se cunosc paginile antologice din **Ars poetica** în care Arghezi dezvăluie frenetic cînd diabolicul și cînd dumnezeiescul său travaliu verbal („am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu riie, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complect" etc.) realizînd plasticitatea și materialitatea cea mai acută cu care vreun poet vreodată a înzestrat cuvintele supuse unei reforme lingvistice fără precedent în poezia română.

Tableta **Dintr-un fabsor** e confesiunea elogiului și devoțiunii supreme a conștiinței sale artistice și profesionale: „Scrisul, născocit de oameni ca o zămislire din nou a lumii, are o putere egală cu aceea exprimată de Geneză... Scrisul, ca și dragostea e poezie... (și) sînt cu consecințe, te legi față de sine, de răspunderi secrete care privesc de-a dreptul conștiința". Și n-au fost doar vorbe, cunoscut fiind că și-a tipărit prima carte în versuri abia la patruzeci și șapte de ani. O etică severă a artei pe care o profesa, un sentiment al noviciatului se reflectă în mărturisiri ca acestea: „mă socotesc drept ceea ce și sînt, un începător întîrziat și un perpetuu debutant".

Nu vor lipsi nici glumele serioase în stil arghezian, după atîta zbucium al reflectării de sine, în deruta pe care o trezesc concluzii ca acestea: „N-am făcut altceva nimic, m-am jucat... Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării, și lipsindu-mi instalațiile m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date".

Chiar dintr-o sumară parcurgere a artei poetice argheziene atît de dificil de reconstituit, o impresie constantă și reprezentativă pentru opera marelui poet ca și pentru viziunea ei estetică domină și se impune, aceea a unui extraordinar rafinament al limbajului poetic și conștiința lucidă a dublei naturi a genezei lui.

atelier literar
poşta redacţiei

STERIADE TIMUR : Ne aşteptam să vă referiţi, în scrisoare, la răspunsul nostru anterior, la problemele şi întrebările pe care le ridica. Dv. însă, ne înşiraţi „noutăţi" din dughenele analfabetismului veleitar, periferii insalubre unde mişună refuzaţii şi naufragiaţii tuturor poştelor redacţionale, juni neisprăviţi peste care s-a „prăbuşit" şcoala mult prea devreme (lăsîndu-i cu abia două-trei clase în plus faţă de cele ale vagoanelor de cale ferată...) şi care, părăsind toloaca de dragul trotuarului, îşi fîlfîie pletele soioase (şi bezna de sub ele) pe la uşile din dos ale diferitelor cenacluri şi pseudo-cenacluri din marile oraşe, în căutarea unei himerice pricopseli fără muncă... Dar „ştirile" dv. nu ne interesează cituşi de puţin (şi ar fi o mare greşeală să vă lăsaţi atras de „pitorescul" mizer şi nefast al acestei faune !... Dacă nu include spirit, talent, combustie intelectuală, boema nu e decît un fenomen periferic, de circiumă...). Ne-ar fi interesat mai degrabă să aflăm că v-aţi hotărît să faceţi eforturile necesare pentru a ieşi din impasul în care vă aflaţi **(şi pentru care nu există altă cale decît şcoala şi studiul !)** Vă mai cerusem în acelaşi răspuns să nu ne mai trimiteţi texte cu tonţanul şi să vă prezentaţi manuscrisele mai îngrijit, mai citeţ, etc. (e o chestie de bun simţ, la urma urmei, nu ?). Ne-aţi trimis, însă, din nou, pagini prea multe, scrise în acelaşi fel înghesuit şi neclar, care depăşesc puterile şi răbdarea ochelarilor noştri. (Reciţiţi, deci, răspunsul nostru anterior şi conformaţi-vă recomandărilor, dacă doriţi ca textele dv. să poată fi citite).

OV. SIHLEANU : V-aţi ales cea mai avantajoasă interpretare, dar nu e vorba de „scule de foc", ci de capacitatea de a insufleţi cuvintele, de a le face să „emită", să poarte un ecou. De altfel, lectura răspunsului e greşită : nu e vorba de **concepţie**, ci de **„confecţie** la rece", meşteşugărească, apteră. Ceea ce e valabil, cu precizările adăugate, şi pentru ce ne-aţi trimis acum.

G. M.—Buc. : Schiţa nu e rea, dar suferă de pe urma risipei de vorbe şi inflorituri. În versuri, nimic nou.

C. VUTCANI: E un lucru scris cu îndeminare şi efort (cu un stil cam pompos, pe alocuri), dar el urmăreşte cu fidelitate schema şi mijloacele unui anumit gen de povestiri („extraordinare", ca să zicem aşa), fiind aproape un fel de „à la manière de"...

ALEX. BURGUI : Schiţele sînt cam simpluţe, scrise destul de nesigur şi greoi, dar nu lipsesc unele însuşiri de povestitor. Lipsesc, în schimb, experienţa şi studiul pe cărţile marilor meşteri ai genului.

I. NEDELCU : Impresiile vechi se confirmă, deşi paginile de-acum au zigzagurile unei foi de temperatură de... malarie. Dar sînt lucruri care făgăduiesc un viitor echilibru, mai fecund şi mai unitar („Copilul", „M-ai crezut", „Pictură rupestră", poate şi „Western".

AR. RO. : Relatarea e destul de vioaie şi cursivă, dar tocmai cînd trebuie să intervină mîna prozatorului, în final, lucrurile eşuează în nişte supoziţii şi consideraţii vagi, banale. Merită, totuşi, să insistaţi.

A. ALBU : Lucruri mai slabe, „făcute", de data asta, doar cîteva atingînd o oarecare consistenţă şi vibraţie („Chemarea", „Trup înflorit", „Adierea").

V.B.-M.M. : Un lucru destul de curat, fără a depăşi un nivel mijlociu. Îl vom preda celor ce v-au promis atunci...

R. ROCA : Mai bine, de data asta : cîteva pagini rotunde : „Lămîiul", „Mărul", „Piatra", „Apunere", „Cal troian".

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Crezare", „În infinitate", „În speranţă", etc : „Descoperirea tăcerii", „La muzeu", „File de reportaj", „Cam plictisit", etc. (de dactilografiat) ; „Nu poţi acuza", „Învăţaţi ce-i adevărul", „Noi tinerii acum", etc. ; „Chemare", „Aş vrea să fiu", „Reflecţii" ; „Să trăim în pace şi prietenie", etc. : „Şi eu şi... frunzele", „Sînge aburind", „Începutul-Andante", etc. ; „Sat", „Întrupare", „Drept pentru care", etc. ; „Destin", „Resemnare", „Nelinişte" ; „Casa copilăriei", „Pădurea", „Sfînta familie" etc. ; „Nu-s numai eu" ; „Sporească în bogăţie al României cincinal", etc. ; „Proiect pentru o inovaţie", „Despre puterea luminii", „S.O.S.", etc. : „Priveşti", „Amor", „Obraz de catifea", etc. : „Rostul ploii", „Final nocturn", „Pereţii goi din ruine", etc. : „Nu dispera şi nu fii trist", „Părăsire" ; „Omul fantomă", „Involuţie", „Copilul bombă", etc. : „Gîndul care ucide", „Lumină", „Incinerare dacică", etc. : „Rugăminte", „În timp", „Înnoptare" : „Puterea dragostei" (fragment) : „Vis şi realitate", „Apel către oamenii pămîntului", „Dor zbuciumat", etc. : „Tu", „Sonet".

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Se face linişte...

Se face linişte şi depărtările îmi dau ocol
Ca nişte Feţi-frumoşi cu ochii vii şi trupul gol
S-apropie şi părul galben se prelungeşte
pe pămînt
Şi se resfiră cuprinzător ca vorbele în care
cînt.

Se face linişte apăsătoare în care florile
nu cresc
Şi stelele-n mantăi de aur de ochii noştri
se feresc
Şi nu se vede mai nimic. Dar se presimte-o
răzvrătire
Pornită din adîncuri fine, cu nervi de
porţelan subţire.

Se face linişte şi-aud prin noaptea care
stă pe labe
Cum gîndurile curg ca apa în imagini
şi-n silabe
Şi sîngele loveşte-n tîmple ca-n nicovale
argintii

Spunîndu-mi :
Pe unde ai trecut odată, a doua oară, nu
mai vii.

EMIL GAVRILIU

Cînd sînt vinovat

Cînd sînt vinovat lucrurile devin ascuţite,
aerul din invizibile lame pare făcut,
strada îmi taie tălpile
şi în grădină cresc cuiele verzi.

Din bec cineva trage
cu săgeţi muiate-n lumină
ca într-o substanţă otrăvitoare.
Doar iubita vine cu trupul înfăşurat,
doar trupul ei nu mă taie,
înfăşurată venind
în purpura liniştii.

GHEORGHE SMEOREANU

Curajul

Atunci cînd zbori, chiar şi atunci,
trebuie să ai curajul
să te îndoieşti puţin, să te-ntrebi
dacă nu eşti cumva reptilă
care se tîrăşte spre cer,
dacă nu cumva zbori de foame,
de frică, sau din pricina laşităţii
de a trăi pe pămînt.

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Poezia

Copil fiind primăvara
grăiam fluturi :
inepţii sublime
ieşeam în cîmp
şi înfigeam briceagul
în pămîntul aburind
voind să dau drumul ierburilor
să crească
şi ele într-adevăr
creşteau creşteau
făcîndu-mă să ţopăi
de fericire ca un zeu.

MIHAI CRĂIESCU

Cîntec de mai

Mă răstignesc
cu degetele miinii fremătînd
pe lespezile aspre ale zilei
şi-ncerc să-nţeleg
refugiul căldurii
în piatră.
Salcîmii s-au aplecat miraţi
asupră-mi,
şoptindu-şi cîntecul floral
sorbit de sus,
din presimţirea verii.
În forma goală
a pasului mult-aşteptat
hulubii îşi înmoaie fericirea.

CARMEN DANIELA CHIŢIMIA

Forumul tinereţii

Urmare din pag. 1

muncă neobosită, sînt urmarea interesului şi grijei deosebite cu care este înconjurat de societate, eforturilor materiale şi spirituale pe care aceasta le întreprinde zi de zi în direcţia făuririi multilaterale a personalităţii fiecărui tînăr în parte. De o importanţă excepţională este, de asemenea, faptul că generaţia tînără beneficiază de un strălucit model de devenire comunistă — omul nou, constructorul liber şi demn al propriului destin istoric. Organizaţiile revoluţionare ale tineretului — U.T.C., U.A.S.C.R., organizaţia pionierilor — îşi fac o datorie de onoare, o sarcină de cea mai mare răspundere din a cultiva la fiecare membru al lor aspiraţia de a se identifica — în muncă, în viaţă, în gîndire — cu acest proiect uman, dorinţa de a cunoaşte tot mai mult, de a-şi spori necontenit competenţa profesională, orizontul de cunoaştere şi acţiune politică şi civică.

Răspunzînd întotdeauna cu entuziasm şi cu legitimă mîndrie patriotică îndemnurilor şi chemărilor pe care i le adresează secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a învăţa şi de a munci cu pasiune şi dăruire pentru a ridica patria în care trăieşte liber şi stăpîn pe prezentul şi viitorul său, pe noi culmi de civilizaţie şi progres, tineretul României socialiste îşi afirmă cu toată energia opţiunea sa pentru viitor.

Din această perspectivă, apropiatul forum naţional al tinerei generaţii va constitui pentru aceasta un nou şi strălucit prilej de a-şi exprima totala adeziune la programul construcţiei socialiste şi comuniste a patriei.

«Perit-au dacii?»

Urmare din pag. 1

extremităţile în care au fost pisaţi aceşti bărbaţi din pricina unui prea mare entuziasm patriotic au adus o ispravă bună, o ispravă care nu mai poate pieri de acum înainte, deşi au pierit necesităţile extremităţilor. Cuvîntul „sum civis Romanus", precum ideea elinismului pentru grecii moderni, a fost un elixir înzestrat de magica putere de a învia o naţionalitate întreagă..." Mai întîi să observăm că înainte de a fi distructiv Haşdeu aprobă buna „ispravă" a Şcolii Ardelene, aşa cum nu va face Titu Maiorescu, dar va face Eminescu, de care Haşdeu e foarte aproape şi în multe alte puncte. Apoi, ceea ce e de reţinut pentru înţelegerea apariţiei studiului **Perit-au dacii ?** este că această ispravă „nu mai poate pieri de acum înainte". Şi, trei, că Haşdeu acceptă extremităţile ca pe o necesitate. Extremismul Şcolii Ardelene e justificat aici ca o necesitate. Ceea ce nu exclude, ba dimpotrivă apariţia unor alte „extremităţi". Este de altfel cazul demonstraţiei **Perit-au dacii ?** excesivă ca ton, dar impecabilă ştiinţificeşte. Cu alte cuvinte Haşdeu ştie că în polemică a vorbi mai apăsat este o datorie faţă de adevărul pe care-l propui. **Perit-au dacii ?** nu-l deci cum s-ar putea crede un text ireverenţios faţă de „doctorii ardeleni", pe care am văzut că-i respectă pentru buna lor intenţie, ci un atac de o violenţă calculată.

Haşdeu intră în scenă conştient nu numai de valoarea instrumentelor ştiinţifice pe care le mînuieşte sau de forţa incontestabilului adevăr pe care-l propune, dar şi de necesitatea unei înscenări care să lase urme în conştiinţa contemporanilor. **Perit-au dacii ?** este primul său mare studiu de ecou, decisiv pentru orientarea cercetărilor lui viitoare, dar este totodată şi o magistrală punere în scenă. Acest caracter îl vor avea toate studiile lui Haşdeu bizuite pe adevărate scenarii seducătoare, de unde şi entuziasmul de mai tîrziu al lui G. Călinescu pentru ele. **Perit-au dacii ?** începe vehement şi acuzator pentru a trece, abia după această violentă captaţie, pe terenul ştiinţific propriu zis. Demonstraţia se face în trepte ca într-un roman poliţist prin analiza succesivă a trei surse istorice decisive pentru teza supravieţuirii dacilor în vechea lor ţară, argumentele ridicîndu-se în crescendo cu cît ne apropiem de sursa pe care se întemeiează Maior. Marea lovitură de teatru, rafinat pregătită de Haşdeu, este tocmai transformarea singurului izvor al doctorilor ardeleni, Eutropius, într-o sursă de argumente contrarii susţinerilor lor. **Perit-au dacii ?** devine o pagină de strălucită polemică cu dreptul de a figura în marea antologie a polemicilor românești. Haşdeu domină suveran întreaga materie avînd în plus şi arta de a mlădia limba de la 1860, neprelucrată încă de Eminescu sau Creangă, după necesităţile unei dispute ştiinţifice destul de specioase. Comprimat la maximum studiul şi-ar fi redus volumul şi ar fi păstrat doar esenţa demonstraţiei. Haşdeu ţinea însă la spectacol. El este unul din savanţii din marea stirpe a cărturarilor români care nu se închid cu încăpăţînare, cum se întîmplă de multe ori astăzi, în dosul barierelor rigide ale revistelor şi stilului de specialitate, ci ţin să se adreseze publicului, să convingă pe cititor. Neostenita lui strădanie de a scoate reviste este o dovadă. Haşdeu voia să coboare ştiinţa în stradă. Este poate şi acesta unul din motivele pentru care a fost excomunicat mai tîrziu de urmaşii întru ştiinţă. Fapt este că după acest studiu datorită căruia Haşdeu a fost multă vreme aproape un ostracizat, altfel a fost privită originea românilor la ei acasă, altfel a fost abordată poziţia Şcolii Ardelene, altfel s-a discutat despre izvoarele istoriei României.

Unul din reproşurile pe care Haşdeu le-a adresat doctorilor ardeleni a fost ignoranţa lor în materie de izvoare greceşti pentru problemele pe care le discutau. Prin Haşdeu orizontul cercetării istorice se lărgeşte. El înţelege filologia comparată a limbii române în cadre foarte largi, obligatoriu indoeuropene, ceea ce a făcut pe unii să nu-l considere şi romanist — Iorgu Iordan pe urmele lui Ov. Densusianu în tratatul de **Filologie romanică** îl trece pur şi simplu cu vedere —, dar care-i permit accesul către soluţii lingvistice noi, către etimologii surprinzătoare, dar valide ştiinţific, către o arie de cercetare comparată foarte largă cu ochiul deschis către civilizaţiile şi limbile Asiei Mici. Pe aceste urme va merge mai tîrziu Mircea Eliade în **De la Zalmoxis la Gingis Han** şi în alte studii. Haşdeu se aventurează acolo unde nici un lingvist român n-a mai avut curajul să pătrundă după el. Studiile lui despre **Alfabetul dacic**, despre **Paleontologia vestmîntului, armei şi locuinţei la români**, despre **Viaţa de codru în Dacia**, despre originile agriculturii şi viniculturii la români, despre **Originile păstoriei la români**, despre **Doina**, despre **Zina Filma**, **Goţii şi Gepizii în Dacia**, articole întregi din **Etymologicum Magnum Romaniae**, ca şi **Istoria critică a românilor** constituie un tezaur preţios de contribuţii ştiinţifice din păcate părăsit în parte în publicaţii în ediţiile princeps fiind rareori reeditat în culegeri banale departe de grandoarea concepţiei marelui savant care a fost Haşdeu. Majoritatea studiilor citate sînt preocupate de substratul dacic, de cuvintele trace, de continuitatea românilor la nordul Dunării ele fiind cele care au pregătit climatul de idei care a dus şi la actuala aniversare : două mii cincizeci de ani de la înfiinţarea statului centralizat al lui Burebista. Absenţa numelui şi operei ştiinţifice a lui Haşdeu de la această aniversare ar fi cel mai nefiresc lucru.

MEMENTO 2050

Gînd de primăvară

Urmare din pag. 1

cîmp să-mi arate ceva fantastic pentru vîrsta mea, şi pentru acel început de viaţă nouă : cîteva ogoare unite într-unul singur, la capătul căruia flutura un drapel şi unde, pe o scîndură geluită scria : Întovărăşire agricolă. Nu ştiu cum au evoluat lucrurile în continuare. Ştiu doar că de la acel foc al credinţei în ziua de mîine au mai luat şi alţii scîntei. Azi, Foltul are toate pămînturile la un loc. Şi creşte griul sub bătaia soarelui. Creşte porumbul. Cresc cartofii. Cei mai mici decît mine nu-şi mai amintesc de întovărăşirea agricolă. Dar fac un eveniment din fiecare zi a vieţii lor. Elena Sav munceşte în cîmp de la cincisprezece ani. I-a plăcut pămîntul. Pentru că tatăl ei a fost om sărac. Muncea pe la alţii şi nu s-a prea bucurat de viaţă. I-a povestit fetei cum erau vremurile, cum era el, cum trudea din greu pentru pîinea copiilor. Acum, mezina Elena Sav are douăzeci şi şapte de ani, este membră de partid, ştie că acest pămînt darnic îi aparţine. Pentru fata aceasta nu are nimeni decît cuvinte de laudă. Munceşte mai mult ca un bărbat, recunosc bărbaţii. Este de cu zori la treabă, spun femeile. Mai face faţă şi acasă, în propria-i gospodărie, zic părinţii. Elena Sav este doar un exemplu. Sînt mulţi bărbaţi şi multe femei de vîrsta acestei fete pentru care viitorul satului face parte din viitorul ţării. Nu poţi munci numai pentru satul tău. Satul nu-i decît o arteră îndreptată spre inima acestui pămînt. Faci cinste satului tău, zice ţăranul cooperator Adam Solomon, cinsteşti ţara. Iar un tînăr îi soarbe vorbele şi duce peste mări şi ţări chipul pămîntului pe care s-a născut. La patruzeci şi ceva de ani, comandantul de cursă lungă Nicolae Sav, acum constănţean, se poate lăuda că a văzut lumea asta miraculoasă şi mare, mările şi oceanele acestei lumi, fantasticele porturi închizînd în ele ciudăţenia atitor graiuri. Dar ceea ce este mai important pentru acest tînăr lup de mare, nu se spune în nici un port al lumii : „eu, declara comandantul Nicolae Sav, sînt un om crescut şi format de partid. Fără acest sprijin, fără această libertate, nu ştiu dacă aş mai fi ajuns omul de azi". N-a uitat satul sărac al copilăriei, nici ziua în care un tovarăş l-a întrebat dacă n-ar dori să învete, să ajute în felul acesta tînăra republică. Atunci a vrut sa spună că ai lui sînt săraci, că nu prea are bani şi haine de oraş... A vrut, dar n-a spus. Tovarăşul acela ştia desigur toate acestea. „Vom avea grijă de tine, Nicolae", i-a spus, şi azi, după atîţia ani, poate jura cu mîna pe suflet că soarta lui a fost norocoasă, că niciodată nu i-au fost înşelate speranţele. „Sînt fiul României, declară comandantul de cursă lungă, acestui pămînt şi acestui partid îi datorez totul : viaţa, meseria, bucuriile... De aceea, continuă el, oriunde mă opresc, fie în America, Asia, Africa, şi am prilejul să vorbesc despre patria mea, o fac cu toată dragostea. Şi nu o dată, după ani de zile, poposind într-un port, mi se întîmplă să mă aud strigat : „căpitane Sav, trăiască România !" Nicolae Sav are doi copii. Ce vor deveni mîine ? Marinari ? Constructori de nave ? „Nu cred că este o problemă Viitorul, îmi spune. Copiii de azi, din această ţară, pot crede în viitor. Eu am crezut şi nu m-am înşelat. Iar atunci, nu uita, era abia începutul." Un început ferm pentru noi, fiii acestui sat. Noi săracii care ne purtam caprele pe dealuri şi citeam pe furiş, ori pe apucate, poveştile lui Creangă. Maria Moraru este profesoară la Orăştie. Ioan Enăşescu este tehnician la Deva. Eftimie Adam este maistru la Simeria. Nicu Lois este muncitor cu înaltă calificare la Cugir. Da, eram săraci, noi, maturii de azi, dar am crezut în cei care ne-au întins mîna. Acum noi sîntem constructorii acestor zile şi ai celor ce vor urma după ele. Credem în Partid. Credem în secretarul său general, ctitorul zilelor noastre însorite. Credem în noi. Viitorul ne aparţine pentru totdeauna. El va trece în eternitate cu numele drag de Epoca Ceauşescu.

Desene de Raluca Grigorcea

Patosul constructiv al zilelor noastre

Urmare din pag. 1

în vatra existenţei noastre. România a străbătut, îndeosebi în ultimii cincisprezece ani, de cînd la cîrma partidului şi a ţării se află marele bărbat de stat, eminentul conducător politic tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cea mai fertilă perioadă din întreaga sa existenţă, pe toate planurile activităţii umane.

În aceste împrejurări şi literatura germană din Banat a cunoscut o dezvoltare nemaiîntîlnită în istoria de peste 250 de ani de convieţuire, pe aceste meleaguri, a şvabilor cu populaţia băştinaşă română, cu populaţia maghiară şi sîrbă. Au apărut peste 80 de cărţi ale autorilor bănăţeni, care trăiesc şi muncesc la Bucureşti, Timişoara, Arad şi Reşiţa. Este o realizare extraordinară, dacă ţinem cont că însăşi în perioada interbelică, de o aşa-zisă înflorire a culturii în limba noastră maternă, apăruseră doar cîteva cărţulii editate cu sacrificii personale ale autorilor în tiraje de casă. Pentru prima dată, în existenţa noastră pe aceste meleaguri, apar trei volume de studii privind cultura populaţiei germane, semnate de eminentul scriitor octogenar Franz Liebhard, iar unul din volumele amintite, şi anume „Mozaic bănăţean" a fost distins cu premiul special al Uniunii Scriitorilor. Hans Gehl publică în editura timişoreană „Facla", tot în această perioadă, trei volume cu studii de etnografie a populaţiei germane, aceasta nepurînd fi cercetată în mod sistematic decît în ultimul deceniu. A fost creată şi o dramaturgie originală în limba germană, remarcîndu-se în mod deosebit piesele autorilor Hans Kehrer şi Ludwig Schwarz, incluse în repertoriul Teatrului German de Stat. Unele din cele ale lui Hans Kehrer au fost jucate şi în limba română, Kehrer, pentru excelenta sa dramă politică „Piinea nebunilor", obţinînd premiul Uniunii Scriitorilor, pe cînd lui Ludwig Schwarz, care se afirmă ca un prozator profilat, i-a fost decernat premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara pentru volumul I al trilogiei sale „Un fecior de la ţară".

Un pas însemnat s-a făcut în direcţia valorificării moştenirii literare, important factor de educaţie şi cultură, de formare a oamenilor în spiritul respectării tradiţiilor înaintaşe. Amintesc în acest sens reeditarea cărţilor lui Otto Alscher, scriitor apreciat în tot spaţiul lingvistic german, volumele monografice, dedicate poetului proletar din Arad, Nikolaus Schmidt, scriitorului militant Johann Nepomuk Preyer, care s-a raliat revoluţiei din 1918, precum şi volumul dedicat lui Adam Müller-Guttenbrunn, denumit de Lucian Blaga pe bună dreptate, cel mai de seamă prozator al şvabilor şi un mare prieten al românilor. Din creaţia celui din urmă au fost publicate în ultimul deceniu şi jumătate trilogia „Lenau", amola povestire „Micul şvab" (în limba germană şi în limba română), iar recent la editura „Kriterion", căreia îi revin merite deosebite în valorificarea moştenirii noastre literare, a apărut excelentul roman autobiografic „Meşterul Iacob şi copiii săi".

Un loc important îl au şi traducerile din limba română în limba germană, ca şi acelea din limba germană în limba română, care contribuie la o mai bună înţelegere a creaţiei scriitorilor români şi germani. În acest domeniu s-au remarcat Erika Scharf, Anton Palfi, Helga Reiter, Erwin Lessl, Horst Fassel şi alţii. Dintre autorii bănăţeni, stabiliţi în Capitală, aş vrea să-l scot în evidenţă, în primul rînd, pe prozatorul, eseistul şi poetul Franz Storch, autor cu o mare audienţă la publicul cititor, un om de cultură militant, care prin scrisul său face ca trecutul să devină prezent, iar prezentul să devină istorie. Un loc important în literatura germană îl au şi romanele lui Anton Breitenhofer, primele cărţi din mediul muncitoresc ale unui autor bănăţean, şi apoi nu pot fi trecute cu vederea povestirile lui Josef Puwak, proza Gertrudei Gregor şi în mod deosebit cărţile pentru copii de Hedi Hauser, prima şi, în mod cert, şi cea mai valoroasă scriitoare pentru copii dintre noi. Remarcabile sînt şi preocupările autoarei în calitatea ei de redactor şef al editurii „Kriterion" pentru istoria populaţiei germane din patria noastră, la iniţiativa ei a apărut recent excelentul volum I al istoriei germanilor din România.

Cenaclul literar „Adam Muller-Guttenbrunn", care fiinţează pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, şi din care fac parte autori vîrstnici şi tineri, scriitori consacraţi şi debutanţi, poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, îşi desfăşoară activitatea în şedinţe bilunare, devenind nu numai prin numărul participanţilor (25—30) un centru de creaţie literară germană. Aici şi-au început cariera scriitoricească o serie de tineri, care prin mesajul lor angajat, atrag atenţia nu numai în ţară, ci şi peste hotare. Mă refer la Richard Wagner, Horst Samson şi Helmuth Frauendorfer din Timişoara, ca şi la bucureştenii Werner Sollner şi Rolf Bossert, născuţi în părţile noastre, care se pot mîndri cu premii ale Uniunii Scriitorilor, ale Festivalului naţional „Cîntarea României" sau ale Uniunii Tineretului Comunist, dar şi la Franz Schleich, Johann Lippet, Willi Totok, Herta Muller şi Balthasar Waitz, care prin poezii sau proză apărută în reviste de limbă germană şi română ne întăresc credinţa că şi în viitor scrisul bănăţean de expresie germană va fi continuat de o pleiadă de talente care promovează o literatură nouă, un scris confruntat cu imperativele unei societăţi aflate în permanentă transformare revoluţionară, trăgîndu-se seva din efervescenta activitate a oamenilor muncii din această zonă a patriei, înfrăţiţi în muncă şi viaţă. Esenţial pentru scrisul de azi şi de mîine în limba germană din această parte a ţării este şi activitatea tinerilor critici, care-şi fac tot mai puternic auzit cuvîntul prin bănăţenii Eduard Schneider, Gerhardt Csejka, Emmerich Reichrath şi Herbert Bockel.

Ne bucurăm de o viaţă spirituală înfloritoare, potenţată mereu de climatul propice asigurat în anii socialismului dezvoltării şi afirmării plenare a personalităţii umane — trăsătură de bază a umanismului revoluţionar, promovat consecvent de partid, de secretarul său general, care ne conduce cu exigenţa revoluţionară, clarviziunea politică şi omenia, avînd ca ţel suprem al politicii partidului nostru demnitatea umană şi naţională.

Acoperirea în frumuseţe

Urmare din pag. 1

ţiei..." Şi capitolele de istorie ar putea continua. O dată se impunea fi scrisă aici : 30 iunie 1965. Ziua cînd la Slatina, primele hale de aluminiu dădeau ţării şi economiei naţionale întîile tone de aur alb, vestind ţării că oraşul lui Minulescu se trezeşte din amorţeala-i seculară la o viaţă nouă, adevărata sa viaţă, cu nemaiîntîlnite ritmuri de dezvoltare şi emancipare social-culturală.

De atunci şi pînă acum, geografia oraşului a consemnat iniţierea în producţie a altor întreprinderi : Întreprinderea de prelucrare a aluminiului, Întreprinderea de utilaj alimentar, Întreprinderea textilă. *Şi altele. De mai mare sau de mai mică importanţă pentru economia naţională, dar toate la fel de importante pentru uriaşele transformări petrecute în viaţa oraşului, devenit nu de mult timp, municipiu. Sigur, despre toate oraşele patriei s-ar putea scrie monografii. Mai groase sau mai subţiri. Pentru că pretutindeni, pe întreg cuprinsul ţării, politica de repartizare judicioasă a forţelor de producţie şi-a făcut simţite roadele. Dintr-o monografie a Slatinei n-ar trebui să lipsească paginile afectate ponderii ei, a produselor ivite aici, în producţia industrială globală a ţării. Sau extraordinarei dezvoltări edilitare cunoscute în ultimii ani, îndeosebi în ultimul deceniu şi jumătate. Pentru că, atunci cînd spui Slatina, spui şi aluminiu, şi produse din aluminiu, şi utilaj alimentar, dar şi o modernă casă de cultură, adevărată bijuterie a genului, şi un modern spital, şi policlinici, şi cinematografe, şi zeci de mii de apartamente construite sau proiectate, întregind o imagine îndrăzneaţă a ceea ce înseamnă prezentul socialist pentru oraşele patriei.*

Răsfoiam, zilele trecute, obicei statornic, gazeta „Oltul", ce apare la Slatina, din dorinţa ca, în zilele cînd paşii nu mă pot purta prin locul natal, să mi-l aduc în inimă din aburul şi mirosul literei tipografice. Ochii mi-au tresărit, sufletul mi s-a luminat cînd am citit că în 1985 judeţul Olt va ajunge la o producţie industrială de peste 35 miliarde de lei. Cifră ce poate întrece puterile oricărei imaginaţii a vreunui slătinean al anilor dinaintea lui 23 August 1944... Slatina, locul din inima mea, mă luminează, ori de cîte ori îi calc străzile sau îi urmăresc devenirea, dînd sens literei pe care i-o închin. Slatina, oraşul ce se înalţă cu fiecare zi ce trece, prin eforturile celor ce-o poartă, asemeni mie, în inimă. Slatina, oraşul ce mi-a vegheat copilăria, îşi doreşte noi planuri. De viitor, de perspectivă. Perspectivă mai apropiată sau mai îndepărtată. Se pot da cifre. Cifre grăitoare prin puterea lor de sugestie, prin „acoperirea" lor în frumuseţe...

Slatina, oraşul căruia-i voi rămîne dator. Cu un gînd, cu o bătaie a inimii cu o carte. Dar niciodată cu locul, unic şi sacru, din inima mea...

Şi pentru a se oglindi în sinoele meu, precum eu odinioară în rîul ce-i sărută viaţa, revin, de fiecare dată cu aceeaşi dragoste, şi îi admir splendorile. Splendorile ivite prin grija şi munca fiilor şi fiicelor lui. Ai Slatinei. Oraşul din inima mea.

Alejo Carpentier

Urmare din pag. a 8-a

geneza nu s-a consumat în himerica epocă de aur, că facerea omului continuă şi culminează în marea operă de transformare a lumii. Aşa se face că în **Secolul luminilor**, autorul ancorează căutarea în anii premergători şi concomitenţi ai Revoluţiei franceze. Desigur, plenitudinea visată — eliberarea omului de tiranie, nedreptate, superstiţie, fanatism — suferă aşteptări şi eşecuri, dar necesitatea şi splendoarea ei nepieritoare sînt ilustrate de gestul final al Sofiei — simbolic nume ! — care coboară în stradă şi moare, integrîndu-se mulţimii revoltaţilor de la 2 mai 1808, din capitala Spaniei, care luptă împotriva invaziei străine.

Inserarea năzuinţei de plenitudine în istorie şi asumarea unei forme active, luptătoare, sporesc în operele următoare. În **Recursul la metodă**, Carpentier abordează problema dictaturii hispanoamericane contemporane reuşind pe de o parte o distrugătoare „reducere satirică" a cruzimii şi stupidităţii puterii delirante a dictatorului, iar pe de alta o credibilă introducere în corpul naraţiunii a factorului speranţă. O nouă dimensiune se face simţită acum în arta narativă a romancierului : proiectarea victorioasă în viitor prin figura studentului ca lider revoluţionar şi prin dinamica mişcării populare de eliberare. Tendinţa de apropiere de concretul social şi de integrare a plenitudinii în devenirea istorică, în dialectica înnoirii, se accentuează mai puternic în **Consacrarea primăverii**, în care autorul abordează evenimente prezente din patria sa.

Înfăţişînd lui Alejo Carpentier liniile esenţiale ale acestei interpretări şi încurajat de aprobarea sa, am continuat promiţîndu-i că vom încerca să determinăm tot în perspectivă românească, metafora centrală generatoare a întregii sale opere. Nu am putut să-i comunic rezultatul acestei strădanii ; o fac acum ca un ultim şi suprem omagiu. Cred că această imagine esenţială şi iradiantă trebuie găsită în „eliberarea înlănţuitului" sugerată de titlul lui Shelley, **Prometeu dezlănţuit**, şi comentată de însuşi Carpentier în **Los pasos perdidos**. Întreaga evoluţie a scriitorului rezultă din faptul că el priveşte la început des-lănţuirea, eliberarea, ca un act individual şi îl pune sub semnul realismului magic, iar în ultimele sale romane, face din ea un act social, tratat cu un realism vehement şi inclsiv, îmbogăţit cu exuberanţe baroce şi, la nevoie, cu valenţe ironice.

În acest fel, exegeza românească adaugă noi determinări, concordante, tezele criticii cubaneze potrivit căreia „în totalitatea ei, opera lui Carpentier se defineşte prin încrederea sa în om, prin capacitatea sa de a înfrunta provocările antiumane şi de a merge spre viitor, spre rînduiri drepte şi luminoase".

Adresăm ca urmare a solicitării istoricului literar D. Vatamaniuc un apel călduros tuturor bibliotecilor din ţară precum şi persoanelor particulare care deţin colecţii din anii 1870—1883 să ne semnaleze publicaţiile : Bacăul, Bucureşti Hirado, Craiova, Curierul Bolgradului, Die Epoche, Drapelul român, Farul, Ialomiţa, Luptătorul, Naţiunea română, Reforma, Salvarea Piteştilor, Vulturul.

Adresa : Revista „Luceafărul" Piaţa Scînteii nr. 1. Bucureşti.

Poemele luptei și ale speranței

VICENTE HUIDOBRO

Chile

Artă poetică

Versul să fie ca o cheie
să deschidă o mie de uși.
O frunză cade : ceva trece în zbor ;
tot ceea ce ochii privesc, creat să fie,
iar sufletul ce aude, tremurind să rămînă.
Inventează lumi noi și ai grijă de cuvîntul tău ;
adjectivul cînd nu însuflețește, ucide.
Ne aflăm în ciclul nervilor.
Mușchiul atîrnă
ca o amintire în muzee ;
dar nu de-aceea sîntem mai puțin puternici :
Vigoarea adevărată se află în cap.
De ce cîntați trandafirul, o, Poeți ?
faceți-l să-nflorească în poem ;
Numai pentru noi trăiesc lucrurile sub soare.
Poetul e un Demiurg.

În românește de
Omar Lara

AGOSTINHO NETO

Angola

Luptă

Violență
strigăte de oțel venite din soare
incendiază peisajul încă fierbinte

Visele
se destramă
înfruntînd un zid de baionete

Un val nou se ridică
și dorințele arzătoare se risipesc
întregind trupurile neînmormîntate

Valul nou se ridică pentru luptă
o dată și încă o dată
pînă cînd prin mii de jertfe
dobîndim împăcarea deplină.

GHIORGHIOS SEFERIS

Grecia

Ziua cea din urmă

(fragment)

„știam că începînd cu zorii zilei următoare
Nu ne va mai rămînea nimic, nici măcar femeia
sorbindu-și somnul alături de noi,
Nici măcar amintirea bărbăției noastre
de odinioară.
Nimic din zorii zilei ce veneau [illegible]

„Vîntul umed te poartă cu gîndul în primăvară",
îmi șoptea prietena pășind alături de mine.
Cu ochii aținttiți în depărtare, „primăvara"
Sosită brusc în iarnă la țărmul trist al [illegible]
Neașteptată primăvară. Au trecut ani fără [illegible]
Oare cum ne va fi dat să murim ?"

Un marș funebru hoinărea prin ploaia [illegible]
Cum moare un om ? Ciudat, nu s-a gîndit încă
nimeni la asta mai mult decît s-au gîndit
La vechile cronici apuse din vremea cruciadelor
Sau la bătălia navală de la Salamina.

Și totuși trecerea în neființă este inevitabilă :
cum moare cu adevărat un om ?

Desen de Sabin Ștefănuță

Fiecare își cîștigă moartea, proprie lui moarte,
moartea care nu aparține nimănui
Nimănui altcuiva decît lui însuși —
Iar jocul acesta rotund e viața..

NICOLÁS GUILLÉN

Cuba

Ciclon

Ciclon teribil,
sosit recent în Cuba din insulele Bahamas.
Născut în Bermude,
dar fără părinți în Barbados.
A hoinărit prin Porto Rico.
A smuls rădăcini din Jamaica.
Va cutreiera Guadelupa.
În curînd va survola Martinica.

Vîrsta : numai două zile.

Pasărea de hîrtie

Solitară, în coliva sa minusculă,
pare că doarme [illegible]
mica pasăre de hîrtie.

ANTOINE VITEZ

Franța

Marginal

[illegible]
fără o discernere [illegible]
sîngele acelor [illegible] de prisos
[illegible]
procesiunea [illegible]
[illegible]

„Acelea care surd au declanșat propria lor
moarte."

Curge,
în miez de noapte, cu torțe, bolborosind sub
pietre apoi
în cer senin, alb fumul, opac și laptele,
albastră, apa.

Noi vom rămîne. Cu steguleţe murdare de
hîrtie,
în colb scuipate, aici, peste pămînt,
noi vom rămîne,
călcați în picioare ca turla catropită
de ploaie,
aici, în băltoace de sînge.

BINIO IVANOV

Bulgaria

Buletin

Nu este semn bun
cînd miniștri de război se agită pretutindeni.
Nu este semn bun
cînd generalii își mănîncă de sub unghii,
[illegible]
[illegible]
nu este semn bun.

Nu este semn bun.
Mucer abia încolțit,
rămîi în gardă
[illegible]

Romane mereu înfricoșate,
iscodite de ce catloane bate vîntul.

Drumul, privit atîtea
spre toate cele patru zări.

Noapte. În sinul tău împietrit
veghez asupra neodihnei noastre.

Anotimpul viclean.

Ziua prudentă.

RAYMOND PATTERSON

S. U. A.

Cînd m-am deșteptat

Cînd m-am deșteptat,
Iubita mi-a șoptit :
Rămîi liniștit, nu te mișca,
Toți oamenii sînt morți ;
Mi-a spus.

Cine ?
Am întrebat-o.

Lumea întreagă,
Mi-a răspuns.

Mai bine ies în stradă,
Am șoptit.

De ce ?
A întrebat mirată,
La ce bun
Să o faci ?

Trebuie să mă conving,
I-am răspuns.

JORGE ALEJANDRO BOCCANERA

Argentina

Imagini

el azvîrle o piatră la adăpostul baricadei
ea doarme și respiră calm aerul acestei
nopți cu steaguri improvizate din încălțări nopți
cu automobile răsturnate și incendii violente și
coliziuni în lanț și el azvîrle o altă piatră
la adăpostul baricadei în timp ce ea se
odihnește
în ritmul trepidant al acestui oraș de fum și
strigăte și geamurile vitrinelor cedează sub
loviturile pumnilor spărgîndu-se și fărîmițîndu-se
și rotindu-se zboară și el azvîrle alta piatră
la adăpostul trupului ei care respiră calm
prin cioburile acestei lungi nopți de calvar
parcă fără sfîrșit.

ROLANDO STEINER

Nicaragua

Năzuință

Oh, libertate, îngăduie-mi să-ți ocrotesc
cu brațele
trupul rănit în lupte
și să trăiesc istoria prin tine, dincolo de faptă
nimic nu este mai de preț, palmele îmi ard
și sîngele îmi incendiază chipul
călit în neasemuitul foc.
Ar fi nespus de frumos, să mă pot mistui
în flacăra ta.

În românește de
Petru Dan Lazăr

REVISTA STRĂINĂ

● ÎN CEI APROAPE 60 DE ANI AI EXISTENȚEI SALE, Institutul de marxism-leninism de pe lîngă C.C. al P.C.U.S. a adunat cu grijă o cantitate impresionantă de documente aparținînd titanului gîndirii revoluționare, Vladimir Ilici Lenin. Fondul Lenin cuprinde peste 34 000 de manuscrise, scrisori și documente, 300 fotografii, 814 metri de peliculă de film care l-a imortalizat pe Lenin în viață, 16 discuri de gramofon pe care sînt înregistrate cuvîntările sale. Aproape 81 la sută din aceste documente sînt originale. Restul fiind diferite copii (dactilografiate, fotografiate etc.). Dar, evident, din întreaga moștenire teoretico-ideologică a lui Lenin nu au fost descoperite încă toate documentele. Cercetătorii desfășoară însă cu succes munca scrupuloasă de repunere în circulație a întregului tezaur al gîndirii leniniste. Astfel, în ultimii zece ani, Institutul de marxism-leninism a obținut peste 800 de noi documente scrise de Lenin sau cu adnotările, notițele și semnăturile sale. Cu prilejul aniversării a 110 ani a zilei de naștere a conducătorului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și a Statului Sovietic a apărut cea de a 39 a culegere în care se publică 264 de documente leniniste inedite.

● OPERA LUI JEAN PAUL SARTRE a fost tipărită în mai multe milioane de exemplare. Cărțile sale, începînd cu L'imagination (1936), La Nausée (1938), Le Mur (1939) și sfîrșind cu scrierile apărute în prima parte a deceniului '70 : L'Idiot de la famille, Flaubert (1971) ca și ultimele volume din Situation (1972 și 1976) au bătut recordul absolut al tirajelor. Cele mai căutate cărți : Les Mains sales — apărută în 1948 și La Nausée (1938). Prima a fost tipărită în 1 883 000 de exemplare (la 31 decembrie 1978), cea de a doua a atins cifra de 1 679 000 de exemplare. Le Mur a cunoscut cele mai multe traduceri (Cartea a fost tălmăcită în 28 de limbi). S.U.A., cele două Germanii, Japonia și Italia sînt țările în care Sartre a fost citit cel mai mult. Numeroase texte au fost traduse în multe limbi, chiar și în cingaleză și esperanto.

● CEA DE A VI-A EDIȚIE a Festivalului filmului balcanic, la care au fost prezente 28 de filme documentare, de scurt-metraj și de animație aparținînd unor cineaști din șase țări a consemnat succesul scurt-metrajului iugoslav „Dee" (Mama) realizat de Stole Popov, care a fost recompensat cu Marele Premiu. Premiile internaționale speciale ale juriului au fost decernate filmului românesc „Trei mere" de Ion Popescu Gopo, filmului albanez „Lustra" și celui turc „Ce-a-ți de vînzare pentru mine". Festivalul s-a desfășurat în localitatea iugoslavă Celje (R. S. Slovenia).

● MAI MULTE PICTURI, SCULPTURI ȘI DESENE — vreo treizeci în total — făcînd parte dintr-un ansamblu de opere futuriste aparținînd Muzeului de artă modernă din New York au fost expuse la Centrul Georges Pompidou din Paris. Printre ele, tablouri de Balla („Lampadarul"), Boccioni („Risul"), Carra („Funeraliile anarhistului Galli"), Severini („Trenul blindat") și alții. Expoziția a fost realizată în cadrul unui schimb : 28 tablouri de Picasso au fost împrumutate de Muzeul național de artă modernă din Paris galeriei newyorkeze.

● UN INTERESANT volum a publicat ziaristul László Róbert în editura budapestană „Magvető". Cartea se intitulează „În numele lui Allah" și este rezultatul călătoriei pe care reporterul a făcut-o în februarie 1979 la Teheran. Pe ruta Paris — Teheran, László Róbert a călătorit cu avionul particular al ayatollahului Khomeiny, iar jurnalul și l-a redactat în timpul șederii sale în capitala Iranului. Este o relatare vie și spirituală a evenimentelor care au făcut vîlvă în presa internațională, autorul prezentînd cu obiectivitate principalele personalități ale vieții politice a Iranului de azi, permițînd cititorului să-și facă o idee cît mai precisă asupra a ceea ce se petrece în această parte a lumii.

● CONCURSUL INTERNAȚIONAL „Aleco" ce se desfășoară în fiecare an în Bulgaria, organizat fiind de redacția ziarului „Narodna Mladej" și-a desemnat cîștigătorii pe 1979. Medalia de aur și Premiul orașului Svișov a revenit lui Ricardo Torrente din Cuba. (Premiul I „Mladej" de aur nu s-a acordat.) Printre laureații Premiului II și ai medaliei de argint se numără și Manole Auneanu, care a primit distincția pentru povestirea „Dispariția lui X.Y.4". La acest concurs, care poartă numele remarcabilului scriitor umorist bulgar Aleko Konstantinov, sînt invitați să participe cu povestiri umoristice și satirice scriitori din toată lumea. La această ediție au participat 170 de scriitori.

● UN RECENT NUMĂR al publicației „Le Courier de l'UNESCO" ne oferă o amplă imagine a operațiunii de salvare a tezaurelor Nubiei. [illegible] fotografiile, datele, mărturiile, întîmplările spectaculoase adunate aici pot servi, fiecare în parte, ca documente de inegalabilă valoare pentru viitoarea carte a istoriei omenirii. Iată, de pildă, povestea salvării uneia dintre colosii de piatră ai Nubiei : Templul de la Abu Simbel, dedicat, după cum se știe, lui Ramses al II-lea și soției sale, Nefertari. Mai întîi, sub masa de piatră, a fost pompată o cantitate de apă de infiltrație și s-a trecut la protejarea statuilor templului pentru a nu fi deteriorate în timpul demontării construcției. Apoi monumentalul edificiu a început să fie decupat în blocuri cîntărind între 7 și 30 de tone fiecare. Templul a fost tăiat în 1 036 de bucăți de piatră, care trebuiau să fie transportate în noua incintă de amplasare. Cele mai moderne utilaje și mijloace de transport nu au fost suficiente pentru strămutarea colosilor de piatră. A fost nevoie de multă ingeniozitate, specialiștii aparținînd multor popoare și țări ale lumii făcînd, se spune, o adevărată risipă de imaginație și competență pentru ca cele patru milenii ale templului de la Abu Simbel să fie recîștigate pentru generațiile viitoare.

● PREMIUL național pentru literatură al Spaniei, „Miguel de Cervantes" a fost decernat cunoscutului scriitor argentinian Jorge Luis Borges, acum în vîrstă de 81 de ani, precum și poetului spaniol Gerardo Diego. Prestigioasa distincție a fost înmînată de regele Juan Carlos al Spaniei, în cadrul unei ceremonii care s-a desfășurat la Universitatea Alcala de Henares.

● MANUSCRISE ale scriitorilor Louis Aragon, Paul Eluard, André Malraux, François Mauriac precum și ale generalului De Gaulle figurează la loc de cinste alături de manifeste, ziare clandestine, afișe într-o expoziție consacrată Rezistenței și deportărilor. Expoziția, care cuprinde numeroase documente și mărturi care evocă anii luptei împotriva nazismului, momente dramatice ale activității Maquis-ului și, deasemeni, dovezi ale ororilor săvîrșite de fasciști în lagărele de concentrare, a fost inaugurată la Paris de președintele Franței, Valery Giscard d'Estaing.

Alejo Carpentier

Prin puterea necruțătoare a morții care încremenește dar și consacră, trăsăturile chipului și operei marelui romancier Alejo Carpentier devin definitive, semnificative, exemplare. Își află acum sfîrșitul, lămurirea și împăcarea o bogată și furtunoasă existență în care s-au succedat și uneori interferat aventura, surpriza, dăruirea, succesul, începînd cu închisoarea din vremea studenției sale pentru opoziția la dictatura lui Geraldo Machado, trecînd prin anii efervescenți de avangardă literară la Paris și de solidaritate activă cu Spania republicană și antifascistă, continuînd cu maristica din Venezuela și căutarea autenticității hispano-americane în romane de izbitoare originalitate și incontestabilă măiestrie, precum **El reino de este mundo**, **Los pasos perdidos**, **Guerra del tiempo**, **El acoso**, **El siglo de las luces**, (Împărăția acestei lumi, Pașii pierduți, Războiul timpului, Hăituiala, Secolul luminilor), și culminînd prin a pune la dispoziția patriei sale și a revoluției socialiste cubaneze o neobosită activitate creatoare care avea să ducă la ultimele sale reușite literare majore : **Recursul la metodă** și **Consacrarea primăverii**. Își află acum înțelegere profundă și neprecupețită laudă virtuțile unei creații literare care se situează la cel mai înalt nivel valoric, artistic și uman, așa cum o dovedesc elogiile unanime ale criticii, numeroasele ediții și traduceri, premiile internaționale de prestigiul Premiului Cervantes, echivalent hispanic al Premiului Nobel.

Țara noastră contribuie la această universalitate a prețuirii prin entuziasmul cu care publicul cititor a întîmpinat versiunile românești ale romanelor **Secolul luminilor** și **Recursul la metodă** (în pregătire **Consacrarea primăverii**), prin interesul viu cu care a urmărit și comentat tezele scriitorului despre **lo real-maravilloso** (realismul magic) specific literaturii hispano-americane, prin calda primire pe care scriitorii români i-au făcut-o cu prilejul ultimei sale călătorii în România, cînd, fermecați de cuvîntul său înaripat și de verva sa sclipitoare, l-au ascultat vorbind — jumătate conferință, jumătate confesiune — despre poezia cubaneză de azi.

În acest cadru, s-au apropiat cu competență și asiduitate de opera romancierului și eseistului cubanez, traducători și comentatori ca Darie Novăceanu, Andrei Ionescu, Dan Munteanu.

O deosebită importanță mi se pare a avea în cazul lui Alejo Carpentier — și nu numai în cazul său, — receptarea operei sale de către tineretul nostru universitar cu formație hispanică și cercetarea științifică aprofundată, de specialitate. Locul lor de convergență îl formează catedra de limbă spaniolă, și cursul de literatură hispano-americană de la Universitatea din București, iar rezultatul eforturilor noastre comune, depuse de profesori și studenți, este o imagine și o doctrină românească în care Alejo Carpentier apare ca un căutător al plenitudinii umane și ca un luptător pentru inserarea ei, biruitoare, în istorie. Ca orice întreprindere de profundă analiză și definire a condiției umane, căutarea plenitudinii înseamnă o aventură complexă și dificilă, un drum pe care creatorul îl străbate cu riscuri, surprize și izbînzi asupra lui însuși. Oricît de diferite sînt — și nu puteau să nu fie — romanele lui Alejo Carpentier de-a lungul aproape a cincizeci de ani, ele au un numitor comun : apărarea demnității omenești, dovedirea creativității umane prin excelența artei, a literaturii. Tot ce știrbește această demnitate și sărăcește această creativitate este denunțat de scriitor cu neîntrecută capacitate de penetrație și de expresie. Încă din **Los pasos perdidos**, Carpentier înfierează cu mușcătoare ironie o anumită civilizație alienată, tehnificată, care produce și generalizează pe „omul-viespe și pe omul-nimeni" (**el hombre-avispa y el hombre-ninguno**). Dar dacă procesul de dezumanizare a fost relativ ușor de identificat și combătut artistic, drumul contrar, al umanizării, nu i-a apărut scriitorului cu aceeași claritate. În romanul citat și în alte narațiuni, Carpentier credea că plenitudinea ar putea fi găsită — regăsită — prin străbaterea inversă a evoluției civilizației, prin întoarcerea la rădăcinile primordiale, la inocența genezei. Scriitorul a fost multă vreme obsedat de problema timpului, de impactul său asupra ființei umane, și a încercat soluții fantastice ca în **Viaje a la semilla** (Călătorie spre sămînța), care, și ele, într-un fel, vădesc libertatea și puterea de creație a spiritului uman. Treptat, Carpentier a înțeles însă că plenitudinea omului nu se află și nu trebuie căutată în trecut, ci în prezent și viitor, că

Paul Alexandru Georgescu

Continuare în pag. a 7-a

MĂRUL DE AUR

spectacolul lumii

văzut de Ioan Grigorescu

Într-un prag de mai încărcat de povara florilor, ca acesta, Federația Internațională a scriitorilor și ziariștilor de turism (F.I.J.E.T.) a decernat Bucovinei trofeul său „Mărul de Aur", atît de rîvnit de toți cei ce văd în această distincție nu numai un semn de înaltă prețuire, ci și un atestat de noblețe, un act de recunoaștere a unicității frumuseților unui colț de lume și a oamenilor sălășluitori în el.

Un măr domnesc, un măr daurit rupt nu din grădina Hesperidelor, ci din sufletul unor entuziaști care, cunoscîndu-ne țara, studiindu-ne harul de amfitrioni și ospeția, au găsit că meleagurile bucovinene cu podoabele lor arhitecturale, cu neasemuitul Voroneț, cu blîndețea obcinelor, cu străvechimea codrilor și cumsecădenia celor din Țara de Sus, au putut concura cu tot ceea ce are mai frumos pămîntul oamenilor pentru cucerirea acelui trofeu al anului 1975.

Oare de ce îmi stăruie în minte chipurile acelor confrați de breaslă veniți din tot Apusul pentru a așeza între nestematele Bucovinei simbolul perfecțiunii sugerat de legendarul măr ? Se scutura în viitori de petale sidefii floarea livezilor bucovinene, cerbii își ascuțeau coarnele de razele soarelui făcînd vocalize pentru apropiatul boncănit, boului Moldovei trezeau sub copitele lor neadormirea pămîntului, berzele se roteau pe cer în căutarea roților de car spînzurate de nori pentru a-și așeza între spițele lor cuiburile, iar autocarul albastru cu care străbăteam împreună Nordul cel primitor al țării era numai ochi și încîntare. Nu sticle avea la ferestre, ci retine, irisuri, obiective fotografice și musteală de lacrimă. Se smălțuiseră poienile cu flori. Voronețul își spălase albastrul cu rouă, bărbile colilii ale bătrînilor bucovineni deveniseră aprige și vînjoase, ciocîrliile zburau din patru strune de vioară, iar fete nurlii cu sîni de Junone rîdeau în pumn codindu-se să apară prea trufate în fața aparatelor de filmat. Cei cu care călătoream, ambasadorii nobilului ordin al Mărului de Aur, erau scriitori de vază din Europa, ziariști care își consacraseră scrisul apropierii dintre oameni prin zgîndărirea setei de a cunoaște frumusețile lumii, autori de ghiduri albastre și baedekeruri, împătimiți ai cuvîntului rostit nu pentru a despărți, ci pentru a uni, rapsozi ai planetei care se visează încă a aparține păcii și armoniei.

Am simțit mărul acela greu, în palmă, și am înțeles mai profund cazna mult încercatului Hercule. Căci numai herculeana trudă a unui popor, iscusința harului său artistic, iubirea lui de frumos și dăinuire dădeau podoaba chemătoare de podoabe a Bucovinei. O veche zicală glăsuiește că mărul nu cade departe de tulpină și este știut că frumusețea la frumos trage. Oamenii aceia care ne aduceau Mărul de Aur erau niște peregrini, văzuseră multe la viața lor, încercaseră și ospitalitatea altor meleaguri, trăiseră și bucuriile altora, observaseră și studiaseră îndeaproape modul cum moștenitorii de azi ai tezaurelor de frumusețe ce aparțin nu numai lor, ci omenirii întregi își rodniceau gestiunea cu abnegație, cu dăruire de sine și generozitate, și hotărîrea lor ca Mărul anului 1975 să fie decernat Bucovinei fusese luată după îndelungi și aprige dezbateri. Îl mai cuceriseră castelele de pe valea Loirei, monumentele Atenei și podoabele de arhitectură ale Eternei Cetăți. Bucovina avea concurenți redutabili, nu îi era deloc ușor să se impună pentru a intra în posesia trofeului atît de rîvnit în lume. Și totuși, a cîștigat. Mă gîndesc la făurarii care au turnat acel simbol al fecundității ce se vroia a nu fi nici al păcatului primogen și nici al discordiei, ci al unirii și al concordiei, al apropierii dintre oameni și al prețuirii trudei lor. Mă gîndesc la cei ce l-au șlefuit și l-au daurit dîndu-i strălucire de soare blînd și netezime de obraz de fecioară. Unde o fi acea nouă grădină a Hesperidelor ?

N-aș fi scris acum despre un lucru petrecut cu ani în urmă, într-un sfîrșit de aprilie, dacă n-aș fi primit o scrisoare de la un confrate de breaslă elvețian care a făcut atunci parte din grupul de scriitori trimiși de F.I.J.E.T. să ne aducă bucuria victoriei. Zice : „Oare și acum, acolo, în primăvara asta cu neliniștitoare explozii solare, dar și cu înflăcărate explozii de nădejde în inimile tuturor pămîntenilor de pace și prosperitate, au înflorit la fel merii ? Oare oamenii aceia pe care i-am cunoscut, cu datinile lor fără seamăn în frumusețe, sînt la fel de încrezători în viitorul lor ? Am spus adeseori prietenilor mei de pe acest pămînt — altul nu avem, și nu putem striga : „opriți planeta, vreau să cobor !" —, că trebuie să credem în pace așa cum cred românii, căci un popor atît de harnic și de dăruit de natură nu poate să-și facă din pace decît însăși starea lui perpetuă de spirit, de ea legîndu-și speranțele și toate certitudinile... Mi-e dor de un „liqueur de myrtilles" — afinată —, de un „balmoch" maramureșean, de „pascutza" și de un „truite fumée a cobza au sapin" — păstrăv în cetină de brad, cum am mîncat la Moldovitza. Ce mai face Mărul nostru de Aur ? L-ați meritat, atît Bucovina, mănăstirile ei, oamenii ei, cît și voi, minunații noștri confrați întru-ale scrisului, autori neobosiți în cîntarea patriei voastre și în credința că viața pe acest pămînt, cu toate vicisitudinile ei, merită să fie trăită. Mai concurați. Întreaga Românie să fie un pom cu mere de aur. Asta v-o doresc, așa cum o doresc patriei mele, tuturor țărilor din lume..." Este Gerald Lucas, un scriitor care, după călătoria aceea în România, a publicat în presa elvețiană — patria turismului — cîteva articole și reportaje despre turismul românesc, trimițîndu-mi de fiecare dată „tăieturile" din ziare spre a mă edifica asupra judecăților lui pline de exigență. Exploziile solare arată că universul căruia aparținem este tînăr, viguros, că vitalitatea lui rămîne inepuizabilă. Fie ca acele înflăcărate explozii de nădejde din inimile oamenilor despre care vorbea prietenul meu, să redea bătrînului nostru continent, lumii întregi, încrederea în pace, în lumină, în tihnă și prosperitate.

Mărul de Aur este la noi și odrăslește.

Desen de Raluca Grigorcea

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

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

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian