

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

NOSTALGIE DUPĂ UN IMPERIU DE TRISTĂ
AMINTIRE: MONARHIA AUSTRO-UNGARĂ

(Paginile 12-13, 14, 15)

Spiritul critic, factor de progres

SINT 120 de ani de când, la 1 martie 1867, apărea la Iași primul număr al revistei „Convorbiri literare”. Este o dată importantă pentru istoria modernă a culturii și a literaturii naționale. Cu toate că nu se naște din gol, orientările sale programatice avind numeroase și ilustre prefigurări, de la „Dacia literară” și „Propășirea” la „România literară”, noua publicație inaugurează de fapt o epocă literară și culturală distinctă. Încă de la primul număr se afirmă necesitatea promovării sistematice și susținute a spiritului critic, yuzul cu o condiție imperioasă a progresului. Pornindu-se de la ideea că „înțelegerea răului este o parte a îndreptării”, efortul de a delimita „adevărul” de „eroare” și „frumosul” de „urit” devine principala direcție de acțiune a revistei. În studiul său **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, a cărui publicare începe în mod semnificativ chiar din primul număr al „Convorbirilor literare”, T. Maiorescu fixa dimensiunea morală și patriotică a exercitării acestei acțiuni, precizând că „orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datorită de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut”. Astfel înțeles, spiritul critic dobândește o funcție profund constructivă, implicând o înaltă responsabilitate și stimulând procesul creator prin crearea unui climat de exigență competentă. Epoca marcată de acțiunea critică a „Convorbirilor literare” avea să fie și epoca marilor clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, a căror recunoaștere, susținere și impunere ca expresii perene ale spiritualității naționale se produce concomitent cu afirmarea unei cuprinzătoare și active conștiințe critice, existentă în forme specifice în însăși opera lor.

IN această indestructibilă îmbinare a spiritului creator cu spiritul critic rezidă atât însemnătatea istorică a apariției „Convorbirilor literare”, cât și valoarea de tradiție fecundă, viabilă, a programului și a orientărilor sale, dincolo de ceea ce aparține în chip evident particularităților perioadei în care și-a început acțiunea glorioasă revistă.

Demnă continuatoare a înaintașilor, literatura română de azi duce mai departe această tradiție, pe care o găsim exprimată în forme caracteristice, adecvate timpului nostru. Noua mare epocă de creație, afirmată în contextul amplu al transformărilor adânci determinate la scara întregii societăți de Congresul al IX-lea, este hotărâtor marcată de prezența și de funcționarea spiritului critic, manifestat atât prin intermediul criticii literare, cât și prin creația propriu-zisă. Așa cum critica reprezintă conștiința de sine a literaturii, la nivelul însuși al actului creator există în mod necesar o componentă critică, în absența căreia apar riscurile superficialității, ale îngustării orizontului și ale autosatisfacției. Pentru a fi într-adevăr eficient, pentru a-și vădi virtuțile și forța constructivă, spiritul critic se exercită în chip realist și complex, implicând în egală măsură și o exigență autoevaluare, o responsabilă perspectivă autocritică. Fără o înaltă principialitate, asigurată printr-o deplină angajare etică și spirituală, acțiunea critică nu-și poate îndeplini rolul său major în desfășurarea vieții literare și culturale, iar una dintre condițiile principialității constă în adoptarea curajoasă a atitudinii deschise autocritice.

Factor de progres, analiza temeinică și exigență constituie forma cea mai productivă de manifestare a spiritului critic, prin însăși natura lui receptiv înnoirilor și adversar a ceea ce este vechi, depășit, anacronic. A milita consecvent pentru promovarea spiritului critic și autocritic reprezintă o înaltă îndatorire patriotică.

„România literară”



EMILIA NICULESCU PETROVICI: Peisaj la început de primăvară

Cetățenie

Actele noastre de cetățenie
le-am scris cu fierul în granitul tare
pe pietre care-au stat nemuritoare
când n-am avut încredere-n hirtie.

Infipți, din anotimpuri milenare,
ne știm a fi ca singerii în glie.
Doar setea noastră de Unire, vic,
umbra hoinară, rotunjind hotare.

Iar munții smulși — ai unicei Istorie —
de suflet neputînd a se desface,
și-au dus pe umeri brazii și feciorii —

și-au presărat cenușa neuitării,
să-și afle ca-n poveste, drum încoace,
la-ntoarcerea sub streșinile țării...

Hlamida păcii

Imi cresc uneori aripi mari de zăpezi,
prin ele mă-nalț peste scunde-le-nfringeri.
Semenii mei nu mă tulbură.
— Vezi?
E nevoie, zic ei, și de-asemena ingeri.

Imi iau cite-un fier, dintr-un vechi obicei,
să fulgere-n șerpui ascunși prin viroage.
Se bucură-n sine toți semenii mei:
— E nevoie, zic ei, și de-aceste baltage.

— Să te-asemeni, îi murmur poporului meu,
lui Pace-Împărat, că de-aici, de la noi e!
Semenii mei mi-s alături:
— Mereu
de-această hlamidă, zic ei, e nevoie...

Andrei Ciurunga

România literară

Director: George Ivașcu, Redactor șef adjuncți: Ion Horea, Secretar responsabil de redacție: Roger Cămocanu.

Din 7 în 7 zile

În prima linie a frontului păcii

PRACTICA vieții internaționale confirmă integral justicierea aprecierii României socialiste, a președintelui Nicolae Ceaușescu privind necesitatea opririi cursei înarmărilor, a trecerii la măsuri efective de dezarmare, ca problemă fundamentală a contemporaneității. În foruri diferite și pe meridiane diferite, în miezul evenimentelor atât de complexe se situează problematica dezarmării. Au loc intense tratative și contacte de o mare însemnătate pentru eliberarea Europei și a lumii de spectrul primejdiei atomice, pentru retragerea și dezafectarea unor categorii de rachete nucleare. Se avansează propuneri și contrapropuneri, se lansează inițiative, se consensuează apropieri de poziții ce păreau nu demult ireconciliabile.

Problema dezarmării are asemenea dimensiuni și implicații, încât nu poate fi limitată la un cadru bilateral, ci presupune ample contribuții concrete din partea tuturor statelor. Ca o expresie a acestei necesități s-a înscris „Propunerea statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele membre ale N.A.T.O. în problema moratoriului asupra cheltuielilor militare” — ilustrare vie a preocupării statelor socialiste pentru promovarea dezarmării, pentru consolidarea păcii în Europa și în lume.

Relevându-se importanța acestei propuneri care cheamă la instituirea, pe bază de reciprocitate, a unui moratoriu de 1-2 ani asupra creșterii cheltuielilor militare, se cuvine subliniat faptul, deosebit de semnificativ, că pentru transmiterea acestui document statelor participante a fost desemnată România. O alegere deloc întâmplătoare: după cum se știe, România socialistă s-a afirmat ca o protagonistă neobosită a reducerii cheltuielilor militare, înscriind acest obiectiv ca unul dintre vectorii principali ai politicii sale externe. Nu există analiză a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra problematicii internaționale, document sau program privind dezarmarea formulat de președintele țării, în care să nu fie subliniat imperativul reducerii cheltuielilor militare al opririi imensei hemoragii de mijloace financiare irrosite și transferarea acestora în scopurile progresului economico-social, al depășirii subdezvoltării, soluționării multiplelor nevoi și lipsuri tragice ce confruntă omenirea.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, a României socialiste, reducerea cheltuielilor militare este o verigă directă și eficientă pentru oprirea cursei înarmărilor — căci micșorarea fondurilor alocate înseamnă, implicit, reducerea înarmărilor. Unind, ca întotdeauna, vorba cu fapta, România a înfăptuit anul trecut cunoscuta reducere cu 5 la sută a efectivelor și armamentelor și cu aproape 10 la sută a cheltuielilor militare, măsură pe care întregul popor a ratificat-o entuziasmat la referendum, lideri politici din diferite țări apreciindu-și valoarea de exemplu mobilizator.

Pe această linie se înscrie acum propunerea de moratoriu formulată de statele membre ale Tratatului de la Varșovia. Este adevărat, înfăptuirea moratoriului ar însemna nu o reducere a cheltuielilor militare, nu o micșorare a bugetelor respective, ci doar înghițirea lor la nivelul actual, sistarea creșterii lor. Dar chiar și acest pas, limitat, ar avea considerabile efecte pozitive, căci ar însemna ca, pentru prima oară în anii postbelici, curba cheltuielilor militare să-și înceteze mersul ascendent, să nu mai înregistreze noi creșteri — ceea ce s-ar traduce și prin încetarea extinderii cursei înarmărilor. Fapt deosebit de important avându-se în vedere riscurile unei noi escalade a înarmărilor, trecerea la militarizarea Cosmosului, dezvoltarea armelor chimice, a unor noi tipuri de armamente convenționale — primele din care ar putea fi blocate prin instituirea moratoriului.

Nu se poate face abstracție nici de efectele benefice pe care acceptarea propunerii le-ar avea asupra climatului politic general, ca măsură de natură să reducă tensiunile și să sporească încrederea internațională, în actualele împrejurări fiind stringent necesar să se manifeste, din partea tuturor statelor, înaltă responsabilitate, spirit constructiv și receptivitate.

SUB auspiciile acestor cerințe s-au încheiat și lucrările de la Viena a celei de a doua etape a reuniunii general-europene, etapă în care au continuat dezbaterile asupra celor 135 de propuneri prezentate de statele participante privind problematică extrem de bogată și diversă a dezarmării, cooperării și păcii în Europa, a conlucrării pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural, umanitar.

O arie atotcuprinzătoare de probleme — dar tocmai aceasta a impus și impune cristalizarea unor priorități, precizarea cerințelor într-adevăr majore a direcțiilor principale de acțiune. Pornind de la asemenea necesități, România a acționat în cadrul reuniunii pentru ca lucrările acesteia să se concentreze efectiv asupra edificării securității și nu fie deviate spre subiecte secundare, periferice sau deturnate în scopul ingerințelor în treburile interne ale unor state suverane. Caracterul substanțial și valoarea activității intense desfășurate de România își găsesc oglindire în însuși conținutul inițiativelor, propunerilor și demersurilor întreprinse, având ca subiecte oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării nucleare și convenționale în Europa, eliminarea tuturor sistemelor de rachete, crearea de zone libere de arme nucleare și chimice, consolidarea respectării principiilor de justiție în relațiile dintre statele participante, stimularea conlucrării economice, a cooperării în problemele umanitare, ale drepturilor fundamentale reale ale omului.

Prin gândirea cutezătoare, prin analizele profunde, prin inițiativele clare ale președintelui Nicolae Ceaușescu, prin neobositele eforturi pentru traducerea lor în consecvență în viață, România socialistă își afirmă fără abatere rolul ocupat în prima linie a forțelor militante pentru pacea, libertatea și progresul omenirii.

Cronica

„Convorbiri Literare” — 120

Aniversare

„Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu revista „Convorbiri Literare” din Iași a organizat, la sediul din str. Fundației, un simpozion aniversar prilejuit de împlinirea a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei.

Cuvântul de deschidere a fost rostit de Nicolae Ciobanu, directorul „Muzeului Literaturii Române”.

Au luat cuvântul, subliniind contribuția acestei prestigioase publicații în dezvoltarea literaturii noastre: George Macoveșcu, Alexan-

dru Husar, Dumitru Micu, Marin Sorescu, Rodica Florea, Radu Negru, Mircea Iorgulescu și Horia Zilieru.

A urmat un recital de muzică clasică în spiritul reuniunilor „Junimii” interpretat de soprana Mariana Stoica de la „Opera Română”, acompaniată de Lefter Florian.

În încheiere, redacția revistei „Convorbiri Literare” a înmănat diplome de onoare unor personalități prezente la această manifestare.

Simpozion

În organizarea catedrei de limba și literatura română a Liceului Industrial Palas-Constanța, s-a desfășurat un simpozion „Ion Creangă”, prilejuit de aniversarea unui veac și jumătate de la nașterea marelui povestitor.

După cuvântul introductiv rostit de Puiu Enache, șeful Comisiei metodice județene,

au fost prezentate comunicări de Stefan Cazimir și Nicolae Constantinescu, de la Universitatea din București, Vasile Baciu, Ilie Cileagă, Indiana Bădici, Oltea Panțiru.

Au participat Olga Duțu inspector general școlar, cadre didactice din județul Constanța, iubitori ai operei lui Creangă.

Lansare

La sediul Asociației Scriitorilor din București și al revistei „Viața Românească” a avut loc, vineri, 13 martie, lansarea noului număr (Postmodernismul) al „Caietelor critice”, publicație editată de „Viața Românească” în colaborare cu Biroul Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București. Au luat cuvântul cu acest prilej

și și-au exprimat opiniile Alexandru Balaci, Eugen Simion, Monica Spiridon, Marin Sorescu, Mașă Cărneai, Cezar Baltag, Vasile Andru, Ovid S. Crohmalniceanu, Mircea Iorgulescu. Au participat și alți scriitori, redactori și colaboratori ai „Vieții Românești” și ai „Caietelor critice”.

Dezbatere literară pentru pionieri

În cadrul activităților culturale-artistice organizate de Cenaclul „Albatros” din Buzău, al Casei pionierilor și soimilor patriei, la Biblioteca județeană a fost inițiată o dezbateră cu privire la cele mai actuale probleme ale creației literare contemporane.

Cu acest prilej, poetul Gheorghe Andrei a citit celor prezenți din volumele sale de poezie, prezentând și

noutăți ale Editurii „Ion Creangă”.

Totodată, Ion Ghiță, din redacția de resort a Radio-difuziunii a înfățișat copiii aspecte din munca de transmisie pe calea undelor a textelor literare.

Au participat pionieri și cadre didactice de la școlile generale nr. 1, 5 și 15 din municipiul și prof. Nicolae Iordache, președintele Consiliului județean Buzău al Organizației Pionierilor.

Cenacluri literare

Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei a organizat, la Muzeul de istorie a municipiului București, o manifestare în cadrul căreia, în partea întâi, a fost prezentată antologia „Flacăra vieții”, cuprinzând versurile a 216 poeți distinși la cea de a cincea ediție a Festivalului național „Cântarea României” antologie editată de Consiliul Central al U.G.S.R. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Lucrarea a fost prezenta-

tă de Ioan Meșoiu, care semnează și prefața volumului. În continuare, actrița Doina Ghițescu a recitat o suită de poezii patriotice din antologia respectivă.

În cadrul „Atelierului Literar” au citit din creațiile lor: Florian Saioc, Leticia Roșulescu, Dumitru Vasilescu Liman — creații pe marea cărora au luat cuvântul: Pan Vizirescu, Vioreca Farcaș Munteanu, Vasile Cernăianu, Irina Lăwendal, George Mohor și Ion Potopin, secretarul cenaclului.

Revista revistelor

„Viața Românească”

PRIN cele mai recente trei numere ale sale — 1, 2 și 3/1987 — „Viața Românească” a ajuns cu aparițiile la zi. Creșterea ritmului și cu atât mai lăudabilă cu cât sumarele sînt substanțiale. Le trecem în... „revista revistelor” global, urmărind continuitatea numerelor.

Secțiunile din deschidere sînt dedicate evenimentelor politice importante. Sub genericul „Omagiu în ianuarie” apare în nr. 1 un grupaj de versuri și articole, deschis de Alexandru Balaci (Umanismul cultural românesc în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu). Tot Alexandru Balaci semnează în nr. 3 o tabletă despre unitatea națională, evocată în registrul simbolic (Arborele uriaș). În nr. 2 și 3 se remarcă — de asemenea — grupaje legate de împlinirea a 80 de ani de la răscoaia din 1907: un editorial, un articol de istorie și trei proze-reportaje-evocări (semnează Sânziana Pop, Eugen Mihăescu), versuri (Florența Albu, Marin Sorescu, Mircea Florin Șandru, Pașcu Balaci, Petre Ghelmez și Gheorghe Istrate), o proză în decor rural (de Damian Necula), prezentări ale cinematografului și dramaturgiei inspirate de satul românesc; apoi, două interesante grupaje (în nr. 3): Mirabilia sămîntă, reunind eseuri din zona folcloristicii și antropologiei (de Ion Drăgan, H.H.

Stahl, Mihai Pop, Paul Drogeanu, Gheorghita Geană, Andrei Pleșu, plus un interviu acordat de etnologul Gheorghe Focșă lui Ion Longin Popescu), și Elogiu satului românesc (tablete de Horia Bădescu, Doina Uricariu, Mihai Sin, Liliiana Ursu, Dinu Flămând).

Alte colaborări care atrag atenția: Poeme de Ștefan Aug. Doinaș, un Cuvînt către cititorul tinăr al lui Constantin Noica și un articol al lui Mihai Zamfir despre monografia eminesciană a Zoei Dumitrescu-Buşulenga (în nr. 1), pagini de proză de Costache Olăreanu (Două jubilei), Meditații cronologice de Mihai Zamfir (incitant eseiu despre Pragul anului 1880 în cultura europeană) și o paralelă Céline și Petroniu de Eugen Cizek (în nr. 2). Din ce în ce mai atrăgătoare e rubrica de Texte a revistei, unde — după Roger Caillois și Heidegger — se publică un eseu de Mircea Martin (în nr. 1 — fragment din prefața la traducerea — apărută între timp — din Metamorfozele cerului a lui Georges Poulet), tratatul lui Plotin Despre frumos, tradus și comentat de Andrei Cornea (în nr. 2) și o conferință din 1978 a lui Mircea Eliade, Imaginație literară și structura sacrului, tradusă și prezentată de Cezar Baltag (în nr. 3).

În sectorul „Comentariilor critice”, apar semnături tinere: Mircea Scarlat face un scrupulos inventar al Anului editorial 1986 (în nr. 1), apoi

comentează volumele În așteptarea cometei de Traian T. Coșovei (nr. 2) și Savenir de Petre Stoica (nr. 3) din perspectiva întregii creații a celor doi poeți. Cristian Moraru face o minuțioasă analiză romanului Tratatul fabulatoriu al lui Mircea Nedelciu (nr. 1), iar Mihai Dinu Gheorghiu se oprește asupra monografiei Hortensia Papadati-Bengescu a lui Ioan Holban (nr. 2). În nr. 3, Ileana Mălăncioiu publică Însemnări despre Nicolae Velea, în timp ce Cornel Regman comentează proză de Apostol Gurău. Se remarcă și o serie de recenzii de bună calitate: Dana Dumitriu scrie despre Parcul Ioanid de Bedros Horasangian, Dinu Flămând despre Alfabetul de tranziție de Ștefan Cazimir, Traian T. Coșovei despre Repetiție zilnică de Elena Ștefci (în nr. 2), Mihai Zamfir despre versiunea românească după Istoria credințelor și ideilor religioase de Mircea Eliade și Dan-Silviu Boerescu despre monografia Ivasiuc a lui Ion Bogdan Lefter (în nr. 3).

În sfîrșit, se cuvin menționate interesantele pledoarie a lui Al. Zub (dublă de un istoric al chestiunii, la noi și aiurea) pentru angajarea istoricilor în publicistică, în dialogul prin mass-media cu publicul (nr. 2), și inaugurarea (în nr. 3) a unei „Cronici a vieții politice internaționale” susținute de Valentin Lipățli.

R. V.

● J. Valjan — CU GLASUL TIMPULUI. Anuntiri. Text stabil de Despina Vasilescu-Valjan și Ion Potopin. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Note și comentarii de Ion Potopin. (Editura Eminescu, 346 p., 15 lei).

● I. Hangiu — DICȚIONAR AL PRESEI LITERARE ROMÂNEȘTI. (1790—1982). Argument de Ion Dodu Bălan. (Editura Științifică și Enciclopedică, 512 p., 10 lei).

● Grigore Smeu — INTERDEPENDENȚA VALORILOR ÎN LITERATURĂ. Eseuri. (Editura Academiei, 136 p., 10 lei).

● Ștefan Agopian — SARA. Roman. (Editura Eminescu, 208 p., 10,50 lei).

● Lucian Avramescu — BUNĂ SEARA, IUBITO. Poezii. (Editura Eminescu, 445 p., 29 lei).

● Aurelian Titu Dumitrescu — QUASIMODO. Volumul VI din seria „Antumele”. (Editura Litera, 80 p., 18 lei).

● Ioan Vergu Dumitrescu — SEMN DE CLIPĂ. Versuri. (Editura Litera, 62 p., 20 lei).

● Mariana Marin — ARIPA SECRETĂ. Versuri (Editura Cartea Românească, 76 p., 8 lei).

● Corneliu Vadim Tudor — MIRACOLE. Versuri în colecția „Cele mai frumoase poezii”, cu un Cuvînt înainte de Eugen Barbu. (Editura Albatros, 184 p., 8,75 lei).

● Georgeta Rusu — FLORILE DINTR-UN CUVÎNT. Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,75 lei).

● Marian Victor Buciu — PE SCĂRI, DEASURĂ LUMII. Povestiri. (Editura Serisul Române, 104 p., 4,25 lei).

● Pațița Silvestru — LUCEFERI. II. Povestiri evocînd copilăria unor personalități ale istoriei și culturii noastre. (Editura Ion Creangă, 116 p., 7,75 lei).

● Vasile Iosif — PĂLĂRIA DE PAI. Volum pentru tinerii cititori. (Editura Ion Creangă, 125 p., 6,75 lei).

● Maria Itu — ONITĂ ȘI DOMNIȚA, FETELE GAINUȘEI. Basme. (Editura Ion Creangă, 120 p., 9,75 lei).

● Corneliu Rădulescu — PESTI PE O TEMĂ DATA SAU PSEUDO-ETICO-PANORAMĂ. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 240 p., 7,25 lei).

LECTOR

Tema scriitorului

PRIVITE lucrurile din afară s-ar putea crede că alegerea temelor de către poeți sau romancieri este un act gratuit, indeterminat, că s-ar confirma astfel o teză existențialistă: sau că pentru ei n-ar conta ce aleg, ci doar modul cum tratează. Nu negăm faptul că scriitorul se bucură de o mare libertate în descoperirea temelor și că este profund interesat și implicat în modul de tratare. Cercetind însă mai pe îndelete lucrurile, apelând la mărturiile și reflecțiile creatorilor, vom constata că actul alegerii, departe de a fi arbitrar și gratuit, suferă determinări multiple, chiar și „supradeterminări”, cum le-ar zice Louis Althusser. În ultimă instanță, orice alegere este determinată din două direcții — opuse, complementare, inevitabile: din exterior, înțelegând prin aceasta întreaga lume, socială și naturală, cu caracter obiectiv, dar și din interior, din conștiință, de către structura personalității, concepută ca totalitate a rațiunii, voinței și afectivității. Nu numai atât: cînd avem de-a face cu intervenția unei filosofii sau a unor idei preluate, cit și a unui program literar, devine dificilă stabilirea elementelor care acționează din exterior și a celor care acționează din interior, dată fiind filtrarea, restructurarea lor în funcție de personalitatea creatorului. Ca factori supradeterminați putem admite evenimente de amploare (răscoale și revoluții, sau războaie, sau cataclisme naturale etc.), dar și întâmplări curente, condiții specifice de viață, conexiuni trecătoare ș.a.

Pentru a ne clarifica ideile vom recurge pentru început la mărturisirea unui scriitor român contemporan. Reflectând asupra chipului cum a scris primul volum al *Morometilor*, Marin Preda constată că „tema timpului care are cu oamenii înfinită răbdare” i s-a impus „într-un mod foarte firesc”. „Unde era tema mea, a povestitorului, de mii de ori mai interesantă decît a țărănilor...? De ce nu s-a strecurat nimic din ceea ce sînt eu în această compoziție? N-am găsit răspunsul, dar a apărut ideea că s-ar putea ca acest răspuns nici să nu existe. Nu scrii ceea ce vrei, ci ceea ce poți” (subl. ns. — Tr. P.). Desigur, pentru alegerea unei teme sau a alteia putem găsi explicații generale ca și alte de natură personală. Să reținem însă precizarea lui Marin Preda că tema se poate impune uneori în ciuda voinței scriitorului. De îndată ce scriitorul a ajuns însă la conștiința temei sale, el o dezvoltă consecvent. Este posibil chiar ca accederea la conștiința ansamblului tematic să fie dobîndită tirziu, ca în cazul lui Balzac, al Comediei sale umane. Un scriitor este mare, considerăm noi, și prin aceea că sesizează starea lumii (a omenirii, a comunităților, a individului), posibilitățile majore de intruchipare artistică a spiritului uman, raporturile omului cu universul, captîndu-le în sine și innobilîndu-le ca teme literare.

Prin alegerea unor teme „țărănești”, Marin Preda nu este o excepție; dimpotrivă, am putea afirma că în literatura română, de la începuturile ei și pînă în secolul 20, foarte mulți dintre marii creatori și-au găsit vocația abordînd teme din viața țărănilor. Fenomenul este natural, căci în toată această perioadă, principalul factor social și productiv, vital și perpetuant al comunității a fost tocmai țărănimca, ea cîntîndu-se întotdeauna cu poporul. Pașoptiștii sînt profund atașați de soarta țărănimii, preocupați fiind în fond de soarta țării, a națiunii noastre; mai tirziu, I. Creangă, I.L. Caragiale și I. Slavici; apoi Șt. O. Iosif, O. Goga, N. Iorga, M. Sadoveanu, precum și alții alții și-au îndreptat privirile spre lumea satelor.

Marile evenimente pe care țărănimca le-a declanșat și le-a susținut au devenit tot atîtea subiecte — parcă inepuizabile — pentru creația literară. Între acestea, răscoala țărănilor din 1907 ocupă un loc aparte prin amploare și prin importanță, prin atenția de care s-a bucurat în rîndul creatorilor. De-ar fi să-i amintim doar pe Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, am oferi deja o imagine.

După cel de-al doilea război mondial, ca urmare a începerii revoluției socialiste, țărănul român s-a văzut pus în situația unei grave alegeri: într-un timp foarte scurt el a trebuit să opteze între vechiul orizont de viață, cunoscut, încercat, garantat de o experiență seculară, și noile deprinderi de muncă și structuri sociale aduse de revoluție, abstracte, îndepărtate, neștiute încă. Această perioadă, cu răsturnările ei fundamentale, vertiginose, cu procesul de cooperativizare a adus din nou în prim plan țărănul, impunîndu-i temele în fața scriitorilor. A rezultat o literatură bogată, extrem de interesantă, cu multe reușite remarcabile.

LA cele spuse pînă acum, vom aduce cîteva completări, sperînd că ele reprezintă tot atîtea deschideri asupra problematicii.

Oprindu-se odată asupra situației romanului românesc din perioada interbelică și a surselor sale de inspirație, plecînd de la premisa că „multă vreme încă nu vom putea nădăjdui să schimbăm raportul procentual dintre țărănimca și orașenime, care e în favoarea celei dintîi” (sintem în 1939), G. Călinescu argumenta (vizîndu-l pe Camil Petrescu) că un om complex poate fi întîlnit în orice mediu social, inclusiv în cel țărănesc. Scopul lui era de a convinge că în perioada aceea viața satelor reprezenta o sursă

bogată de inspirație pentru scriitorii noștri. Poziția lui Călinescu avea un caracter momentan, dar și principal, din moment ce într-un dialog cu studentii (din 1962), întrebînd ce are de spus „în legătură cu părerea lui Camil Petrescu că numai intelectualul este capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv”, el și-a reafirmat poziția: „Nu e adevărat! Pe mine «problema intelectualului» nu mă interesează, pe mine mă interesează problema omului. Intelectualul poate să fie lipsit de orice semnificație: un profesor, un academician, oricine, poate să fie, ca om, insignifiant, iar un țărăn, uitîndu-se la stele, poate să aibă, cu exprimări stingace, o adîncime de ordin filosofic considerabilă”. (cf. George Ivașcu, *Confruntări literare*, II, p. 566). Lucrurile stau așa, dar este valabilă și reciproca: în orice mediu social pot exista indivizi lipsiți de semnificație, dar și alții care, privind în cerul conștiinței, sînt capabili să intuiască problemele omului și să exprime lucruri profund filosofice. Atît în 1939 cit și în 1962, Călinescu era perfect îndreptățit să prevină scriitorul român asupra vieții țărănești ca izvor de inspirație. Chiar și astăzi, în lumea satului există toată scara valorilor morale. Și va exista atît timp cit vor exista țărani; intrucît „obiectul romanului este omul ca ființă morală”, universul rural va continua să ofere teme de meditație și de creație. Dar în condițiile contemporane, cînd structura socială a suferit în țara noastră transformări radicale, cînd ponderea populației urbane a crescut considerabil, scriitorul român se îndreaptă din ce în ce mai mult spre lumea orașului. Călinescu însuși, simțînd tendințele dezvoltării istorice, s-a orientat spre noile izvoare de inspirație, captînd cu mare acuitate teme din viața citadină. Cit despre Marin Preda, scriînd *Cel mai iubit dintre pămînteni*, el a reușit să-și impună, în sfîrșit, tema la care visase.

A doua precizare vizează raportul dintre cauzele exterioare și cele interioare în alegerea temelor; acest raport este ca o balanță subtilă, ca un joc dialectic mijlocit de factori numeroși, din sferă și de la niveluri diverse: perioada istorică dată, stadiul de evoluție a literaturii, curentul cărui îi aparține creatorul, programul literar la care a făcut adeziune, capacitatea de integrare în lume și de distanțare de ea, tipul de univers antropocentric, viziunea asupra lumii etc. Am putea astfel afirma, dar numai în linii foarte generale, că în timp ce la scriitorii realisti acționează mai puternic în alegerea temelor lumea exterioară, la alții, cum ar fi romanticii și simbolistii, balanța înclină spre preferințele și (pre)dispozițiile eului creator. În ambele cazuri însă, se produce acel joc al laturilor complementare, căci eul nu se poate închide niciodată în sine, total, definitiv; în orice împrejurare, eul creator își alege temele prin raportare la lume.

INDIFERENT cum și din ce direcție ar fi luată tema, ea se întinde grează în realitatea artistică pe care i-o conferă autorul. Ea ființează ca temă literară — reală — numai în măsura în care creatorul gîndește și operează asupra ei, transfigurînd-o artistic. Altfel orice temă, oricît de generoasă, rămîne doar o posibilitate. Cu alte cuvinte, trebuie să se producă întîlnirea și acordul între temă și scriitor, pentru ca cel din urmă să instituie în temă de creație. Altfel scriitorul nu vibrează și tema rămîne inertă. Cum zice Călinescu, „e îndelung contactul cu realul, trăirea și retrăirea lui în adîncuri e de ordin muzical”.

Dintr-un alt punct de vedere, am putea considera tema drept un obstacol pe care creatorul îl trece printr-un proces cu direcții conțrare: pe de o parte, prin interiorizarea ei, pe de altă parte, prin obiectivarea ei în opera de artă. Chiar și atunci cînd pare că tema stă doar din interior, ea are, sau cel puțin a avut, un punct de sprijin în lumea din afară. Experiența interioară, atît cea general-umană cit și cea artistică, nu se poate acumula în lipsa raportării ei continue la universul general-uman. De aceea, nici o temă nu se poate constitui decît la una din intersecțiile conștiinței cu lumea. Chiar și în lirica cea mai pură, ascunzînd în ea un dor sau un strigăt, un plîns sau un protest, este surprinsă o situație a omului în lume, aspirația de a recepta întregul lumii, de a-l umaniza pentru a și-l putea însuși practic-spiritual, autentic; „orice reprezentare artistică pură — scrie Croce — include în ea și universul [...]”. În toate accentele unui poet, în orice creație a fanteziei sale se află întregul destin al omului, toate speranțele, toate iluziile, durerile și bucuriile, marea și mizeria omului, întreaga dramă a realului”.

În raport cu scriitorul, orice realitate socială sau personală (individuală) există în sine, ca un fel de materie primă, brută, care devine temă literară numai dacă este luată în stăpînire de către un creator și umanizată estetic. Așadar, tema devine literară (trece din posibilitate mută în realitate semnificativă) odată cu întîlnirea fericită a unui fapt de viață cu un creator; în acest sens am putea deriva enunțul: Nu există temă literară în sine, ci numai pentru scriitor.

Traian Podgoreanu



DIMITRIE GRIGORAȘ: Copac în primăvară

Amintiri despre Lucian Blaga

I

Mereu printre semințe,
zeu înțelept și blind.
O iulguire de lumini abia-nțelese.
Venind din slăvi, sămînța-mamă țese,
între pămînt și cer, un nou pămînt.

Și ies din boabe ne-nterupt
așa ca din străfunduri de lumină,
nectarul zilei, mana genuină,
un fruct rotund, din el irupt.

Iar zeul, gospodarul blind,
se-upleacă peste lumea-n germinare
și-i suflă viață.
Sacru legămînt
de țorțe noi, stamine-n înălțare.

Un zbor în lume prin semințele-geneze.
Și prin cuvintele-asceze.

II

E ora trecerii spre noi tipare.
Pe țărnul gol, Ulise-n necuvînt.
De biruințe, clipele-s amare.
Un semn să faci — și toate pier în vînt.

Ascultă, el, eroul neînfrînt,
cum cresc semințele și se răsfăță,
iar apa, cu lucruri de gheață,
întoarce iar făptura spre pămînt.

Ar fi de spus din cînd în cînd
despre dușmani, despre visare.
Dar clipele se scurg ușoare
în marea trecere, trecînd.

Rămîne el, în asprul vînt
al creșterii prin germinare.

III

Ne vom întoarce, iar, cînd o să piară
încrederea-n rostire.
Pînă-atunci,
rămînem risipiți și prinși în munci
prin văi și adîncimi de țară.

O să venim în valuri peste lume
la ora grea — popor tăcut,
să-i ștergem spume după spume
și să-i redăm surisul de-nceput.

În mari odăjdii și-n purpuri îmbrăcată,
se va-ntregi în ea Ființa, cuvîntînd
pădurilor și mărilor de-odată.

Și va fi zăre totul, murmur sfînt.
Și va fi totul calmă așteptare:
o trecere spre noile tipare.

Ion Oarcăsu

Despre ceea ce nu se poate uita



P RIMUL volum de proză al poetului Petre Bușca, intitulat semnificativ *Dincolo de uitare* (Ed. Dacia, 1984) prilejuiește o incitantă lectură despre oameni și întâmplări din timpul celui de al doilea război mondial și mai cu seamă din lupta dusă de poporul nostru pentru eliberarea părții de nord a Transilvaniei de sub ocupația horthystă și pentru zdrobirea definitivă a fascismului. Dar mai înainte de a stăruia asupra acestei valoroase cărți de proză este necesar, cred, să ne referim, măcar în linii mari, la creația poetică a autorului ei. Debutând în literatură în revista „Luceafărul” din Sibiu de sub conducerea lui Victor Papilian încă pe cînd era elev (1941), iar editorial prin placheta de versuri *Cetini mohorite* apărută în anul 1943 într-o foarte modestă editură (*Detunata*, Zlatna), Petre Bușca a fost considerat de numeroși recenzenti ai poeziilor sale ca unul dintre talentații poeți ardeleni care începuseră să se afirme în acei zbuciumați ani (Ștefan Augustin Doinas, Ioanichie Olteanu, I.V. Spiridon, Lucian Valea și alții). Acest prim volum de versuri a reprezentat atunci — așa cum au afirmat și alți confrăți — un vehement și original protest neoromantic, ca discurs și realizare estetică, împotriva absurdului și nedreptului Diktat fascist de la Viena, dar și o condamnare implicită și explicită a orînduirii sociale a epocii, adică a dictaturii militaro-fasciste din România care aruncase țara în războiul antisovietic. Țara Moșilor este numită de poet „Țara lui Stei-Impărat” în care „Buimace vedenii răsar la răscruce / Cu umbra lui Horia și Iancu / Și pleacă năvinge, schiloade năluci / Pe drumuri oprite să treacă Felearu...” Balada sa intitulată: *La Ocoliiș în fîgădău*, devenise deosebit de populară în acea vreme de tristă aducere aminte. Și nu este de mirare că ea a fost și este mereu citată ca una dintre cele mai realizate poezii antifasciste din epocă. Dar în poeziile sale de atunci nu era vorba numai de rana adîncă din trupul țării care aștepta să fie vindecată, ci și de destinul maselor popu-

lare, condamnate de stăpînitorii la o adîncă mizerie. „În țara mea de aur și de piatră / Nevoile și caznele te latră. / Zicalile de ris și voie bună / Ca un ghețar au înlemnit pe strună...” (*Eu sunt din țara...*). În alte poezii vorbește despre revoluția care se apropie: „Își string aurarii durea-n săitcor / Tinjind după vreme mai bună, / Se-șvolbură gîndul ca para de foc / Și inima arde-a-nceput de furtună...” (*În Țara lui Stei-Impărat*). Sau: „Prin ponoară peste suflet / Urlă vîntu-a răzmeriță...” (*Lungu-i drumu...*).

S-a întimplat însă că, timp de aproape un sfert de secol, poetul Petre Bușca să nu se mai confrunte editorial cu cititorii săi, iar în presa literară și culturală din perioada dogmatismului, semnătura sa să fie întilnită cu totul sporadic. Și cu toate acestea, un proces de maturizare artistică a avut loc. Dovadă în acest sens sînt volumele sale de versuri: *De n-ar veni noaptea* (1969), *Ceremonii* (1977), *Cutremurul cuvintelor* (1982) pozitiv apreciate de critica literară. Cazul nu este unic. După cum se știe, și alții din generația așa-zisă „pierdută” au avut, din diferite motive, lungi perioade de tăcere, pentru ca apoi să intre din nou în viața literară. În ce-l privește, nici Petre Bușca nu și-a pus definitiv lira în cui, cu toate preocupările de alt ordin pe care le-a avut în perioada respectivă. Dovadă în acest sens este cel de al doilea volum, dar mai cu seamă expresivul și amplul poem *De n-ar veni noaptea* (care dă și titlul volumului din 1969). De o incontestabilă valoare estetică, acest poem complex, definitoriu pentru puterea de creație a autorului, este o invocare domoală și caldă a frumuseților vieții urmărită mai ales din unghiul unui fost fiu de țaran, dintr-o stirpe aleasă, în numele dreptului la poezie, la cîntec, chiar și sub amenințarea iminentă a sfîrșitului definitiv. Vechilor zvicniri și imprecății „neoromantice” din placheta de debut le urmează acum un cîntec „cumpănit”, impregnat de o tainică sete de viață, aburii „noapții” reprezentînd mai degrabă un indemn la exploatarea mai rațională și mai intensivă a propriilor resurse creatoare decît un strigăt de disperare. Cu următoarele volume (*Ceremonii* și *Cutremurul cuvintelor*) versurile sale au dobîndit o și mai mare forță de incantație lirică, și-au lărgit aria de cuprindere a propriilor gînduri și sentimente, iar tensiunea lor a crescut prin modernizarea și sîfuitura expresiei poetice.

S ÎMȚINDU-SE stăpin pe mijloacele și procedeele artistice, Petre Bușca și-a dat seama că, din punctul de vedere al creației ca atare, nu există, de fapt, o deosebire esențială între o carte de versuri și una de proză, că, esteticeste judecînd, întreaga literatură autentică este, în fond, poezie, adică nici copie, nici distorsiune a realității, ci transfigurare a tot ce trăiești, gîndești și visezi în structuri diferite și cu o expresivitate mai mult sau mai puțin

originală. Și din acest unghi, orice structură literară autentică se situează între parametrii a ceea ce nu se uită și nu poate fi uitat, condiție esențială ca să-i asigure perenitatea. Și, probabil, datorită tocmai acestei stări de conștiință civică și estetică, scriitorul Petre Bușca s-a reîntors la o experiență aparte de viață, la momentele trăite ca participant la războiul antifascist. Obsesiile, sentimentele și meditațiile tînrului intelectual angrenat în acea luptă crîncenă pentru eliberarea părții de nord a Transilvaniei au fost, între timp, decantate, revizuite și proiectate, deopotrivă, pe ecranul visului și realității, ca entități de sine stătătoare, ceea ce le-a și imprimat calitatea de ficțiune literară, dar și imponderabilitatea artistică. Ele s-au smuls din magma fierbinte a conștiinței scriitorului, încercînd să se individualizeze în structuri situate dincolo de „uitare”. Acestea sînt, cred, temeiurile noului volum al lui Petre Bușca, cel de proză scurtă, intitulat *Dincolo de uitare*, cuprinzînd opt povestiri de război.

Primele două povestiri, *Așteptarea și Cînd vestea vine într-amiază*, fac, într-un mod specific, legătura mai concretă dintre poezie și proză, în accepțiunea lor tradițională, pentru că își inserează profundă încărcătură afectivă pe motive poetice folclorice de colind și bocet, imbinînd organic propria sensibilitate cu cea a personajelor. Lelea Vironica, personaj senin-legendar, își are colindul ei („Mă luai, luai / Pe din sus de raiu...”), cîntec sacru dar și laic prin sensul său erotic. Soțul ei, dus în primul război mondial, nu s-a mai întors, dar ea l-a așteptat mereu. Bătea spre santezezi de ani cînd, în toamna anului 1944, trupele hitleriste și horthyste ocupară satul. Într-o adevărată „noapte a lui Bartolomeu”, cînd năvăliții dăduseră foc satului, unul din soldați o izbi cu patul armei. Nu muri atunci. Boli pînă iarna. Se stinse tocmai în seara cînd copiii cîntau afară, la fe-reastră, colinda ei: „Mă luai, luai...” Și ascultînd-o, în starea ei de agonie, avu iluzia că soțul ei intră în casă, tînar, așa cum fusese cînd venise să „o ceară de nevastă, că o cuprinde în tundra lui albă, o suie în sanie și pleacă amîndoi luni-cînd pe zăpada imaculată în timp ce colinda se auzea din ce în ce mai slab: „Pe din sus de raiu... pe din sus de raiu...” În cea de a doua povestire, autorul descrie și urmărește cu minuțiu procesul psihologic de alienare mintală a unei femei la primirea veștii, că bărbatul ei căzuse pe front în primele zile ale războiului. Versurile, rostite în final de femeia ne bună deja, se inscriu ca un bocet profund din care răzbat deopotrivă adîncă ei durere și marea iubire față de cel pierdut.

De o complexă, ciudată desfășurare, dar de reală autenticitate, mi se pare a fi povestirea *Crucea dracului* sau *La capătul nopții cerul singera* — o tragedie țărănească specifică pentru satul de altădată, constituînd un impresionant rec-

viem rustic. Pînă în momentul declanșării intrigii, totul pare să indice doar o banală și nefericită însoțire matrimonială: un țaran care nu se însoară din dragoste, iar ceea ce ar fi trebuit să însemne o mare bucurie pare mai degrabă o siluire grotescă a femeii din partea bărbatului ameiit. Relațiile ulterioare dintre ei nu izbutesc să intre pe un făgaș mai uman. Femeia se închide tot mai mult în sine, iar după ce devine mamă își revărsă în-treaga afecțiune asupra copilului, însăși rațiunea ei de-a exista. Izbucnește însă războiul și feciorul îi este luat în armată. El nu vrea să plece ci să se ascundă în munți, ca și alți antifasciști din sat. Tatălui său hotărîrea îi sc pare absurdă și cu consecințe grave. În fața opoziției lui implacabile, fiul cedează. Pleacă pe front, de unde nu se mai întoarce. Vestea morții lui nu întîrzie să sosească și relațiile dintre soți devin și mai dușmănoase. Dar abia acum încep remuscările tatălui care este mereu chinuit de coșmaruri și, treptat, își schimbă atitudinea față de soție. Rănit mortal, în propria ogradă, de către un soldat neamț, după ocuparea satului, femeia îl veghează zi și noapte îngrijindu-l.

Un caracter mai detașat epic, cu un aer ușor sfîtos, are povestirea *Toamna cînd îngălbeneste frunza*. E povestea vieții unui țaran mucalit care participase la luptele de la Oarba de Mureș. Între faptele povestite de acest bătrîn sfîtos, un loc aparte îl ocupă întîmplarea care îl făcuse să se lase de fumat și care este, de fapt, canavaua pe care sînt brodate, cu fină ironie uneori, cu bonomie, alteori, cu dramatism și ușoară nostalgie toate celelalte fapte de viață de care el își aduce aminte. Merită apoi amintite povestirile: „Ei sînt dincolo de uitare” și „Taina lui Onet”, ambele reprezentînd scene de pe front de o impresionantă forță evocatoare. De un dramatism aparte nu se pare, apoi, cea intitulată „Într-o noapte cu lună”, dar mai cu seamă „Minciuna”, aceasta din urmă fiind realizată ca un adevărat scenariu cinematografic. Scenele (sosirea în casa povestitorului a unor oameni aparent necunoscuți; amintirea momentelor petrecute împreună cu fiul lor; prietenia dintre cei doi tineri; reîntîlnirea lor pe frontul antifascist; scena morții acestuia, participînd voluntar în acel război; rugămintea lui de pe urmă ca prietenul, povestitorul, să nu le spună părinților că el nu se va mai întoarce, ci să le întărească speranța că, luat prizonier, le va apărea totuși cîndva în prag) se instituie într-o poveste autentică despre spulberarea unei amăgiri.

Cele opt povestiri de o neașteptată forță de expresie, cuprinse în volumul *Dincolo de uitare* dovedesc încă o dată capacitatea creatoare a autorului. Pe linia prozatorilor ardeleni înaintași, Petre Bușca a reușit să scrie o carte plină de omnesc, cu personaje și întâmplări care, într-adevăr, nu pot fi uitate.

Ion Lungu



M ARIUS TUPAN a publicat pînă acum două volume de nuvele (*Mezarea*, debutul său din 1974, și *Noaptea muzicanților*, în 1978) și tot atîtea romane — *Crisalide* (1977) și *Coroana Izabelei* (1982). Încă din *Mezarea* tentațiile tînrului prozator erau evidente și îl situau, într-o mai mică sau mai mare măsură, în familia spirituală a lui Fănuș Neagu (a cărui limbă, uneori, e „aproape pastişată” — observa Nicolae Manolescu), Vasile Voiculescu (în direcția realului fabulos, a situațiilor epice senzaționale în miezul cărora se puteau însă lesne ghici semnele mitului), Ștefan Bănulescu sau D. R. Popescu (cu lumea insolită a apelor, a bălților în speță, cu personaje ciudate, venite dintr-un timp îndepărtat și purtînd ca atare amprentele vechimii într-o actualitate mai întotdeauna incapabilă să le descifreze codul și mesajul). Fie și numai din această sumară afiliere se poate înțelege că realismul prozei lui Tupan este în esență lui unul de natură lirică, decurs nu dintr-o viziune frontală asupra existenței, ci dintr-una cumva rîcoșată, mărînd sau micșorînd conturul adevărat al obiectelor, accelerînd sau în-

ținînd evoluția evenimentelor sub dicteul unor dispoziții sufletești nu o dată arbitrar din punctul de vedere al logicii narațiunii. Un ton poetic vor avea de altfel toate textele lui Tupan (expresia lui programatică aflîndu-se în cartea de debut), evaziunile fantastice, refugiu în decorul primitivității, plăcerea construcțiilor utopice, caricarea grotescă a eroilor (dînd, în *Noaptea muzicanților* și, mai ales, în *Coroana Izabelei* acele efecte specifice de coșmar și sațietate himerică) și, nu în ultimul rînd, avîntul încărcării baroce a limbajului nefînd altceva decît derivațiile firești ale aceluiași scenariu liric al imaginarului.

Pretextul epic al nuvelor și romanelor lui Tupan (cred, fără măcar o excepție) este generat de ultragiurea unui anumit principiu moral. E un aspect asupra căruia criticii au insistat mai puțin. Încă de la primele fraze aflăm numele și dimensiunile crizei: poate fi vorba de o criză individuală sau de una colectivă, de una limitată la umanitate ori extinsă la scară cosmică; diferă nu esența fenomenului, ci localizarea și amploarea lui. Spațiul conflictului fiind definit, vom parcurge o a doua etapă, cea mai întinsă, a narațiunii: asumarea stării de criză și tentativa de a o depăși. În fine, cum toate lucrurile bune sînt trei, narațiunea se va închide, aproape stereotip, printr-un fel de axiomă metaforică (gest de a cărui utilitate personal mă îndoiesc) ce întărește tonusul liric al viziunii, în genul: „Urcioarele se risipeau în lume”; „Balta se ridică la cer”; „A doua zi, din pădure, zorile ieșeau mai devreme”; „Ciinele străinilor trăgea circiuma după el”; „Materia care-i despărțise la începuturi îi îmbogățea cu o altfel de naștere” etc. Este

O ipostază a romanului

surprinzător cum manevre atît de lipsite de spectaculozitate, ca să nu spun chiar previzibile, reușesc să nu inhibe o capacitate debordantă de invenție imaginară și lexicală; orice cadru epic impune rigori greu suportabile pentru acest povestitor grăbit, prea febril în a aglomera imagini discontinue, dialoguri precipitate, personaje în suspensie, cu caractere încă imprecise, dar fascinante cumva tocmai prin acest amorfism al agregării lor. Sînt așa-dar situații ce mă fac să cred că proza lui Marius Tupan este foarte aproape de ceea ce numim în genere — și ușor sub o etichetă de rutină — atmosferă epică.

Dar să revin asupra acelor norme morale discreditate despre care aminteam la începutul paragrafului anterior. Cadrul epic ales de prozator în aproape toate compunerile sale este unul măcinat de o instabilitate funciară, instalată însă împotriva legilor firii. Abundă referințele la armonia de odinioară, la cetățile ideale, la natura înfloritoare a lucrurilor, la ocupațiile solare ale oamenilor, la acea stare de blîndă și împăcoată cu sine arhăitate de dinaintea seismului ce avea să stîrnească deruta, neîncrederea, panica. Tupan este vizibil fascinat de aceste peisaje fizice (nu există în textele sale o ființă fără o cit de mică infirmitate), morale, sociale, politice traumatizate și elanul descrierii este direct proporționat de parametrii estropierilor. Deși invocarea invalidităților cu pricina consumă aproape în întreaga energie textuală (economia figurilor stilistice fiind în acest prilej minimă), în subtext se derulează un alt proces, aluziv în genere, dar exploatat cu prisosință: mă refer la faptul că sensul parabolic al fiecărei proze exprimă obsesiv și tendința de a repara acel fond moral stricat. Re-

flectarea obișnuită a acestei aspirații o găsim în progresiva conștientizare a respectivei anomalități. Cum autoculpabilizarea înseamnă o formă de a ieși, măcar parțial, din perimetrul lașității, personajele își arată vina cu o patimă a exorcismului peste care nu putem trece cu una cu două. În *Cornul Caprei*, bunăoară, (motivul din nuvelă va reveni în *Coroana Izabelei*) o secetă apocaliptică este acceptată, prin consens, ca un rezultat firesc al „murdării sufletelor”: „Plecasem la Cornul Caprei să cerșim ploaia, să alungăm seceta, plecaserăm acolo să ne udăm sufletele. Sufletele noastre sînt murdare și nu mai pot fi spălate...”. În lungi soliloquii, asasin și victimă colaborează, dacă pot spune astfel, la validarea crimei ca ultimă soluție de separare a unui cuplu (în *Ultima strigare*). Coșmarul din *Cele patru felinare* (nuvelă din *Noaptea muzicanților*), cu pendularea greoaie între real și oniric, este construit pe monologul unei maternități ce se incriminează. În *Valurile roșii*, gestul necurat al lui Traian Rugină și al nevastei sale Agripina de a-și îneca fiul este pedepsit chiar prin blestemul acestuia, printr-o simbolică (deși tardivă) restaurare a justiției profanate: „Din mijlocul virtețului zăriră copilul înaintînd singur. Înota sau se ridică deasupra apei ca un abur, simțînd încă în spate mingierile și respirațiile Agripinei, vaierele înăbușite ale lui Rugină, înghițiți acum de valurile roșii”.

În marea aglomerare de caractere din cele două romane se disting totuși cîteva profiluri ce tind să schițeze imaginea unor posibili eroi civilizaționali. În vîrsmiala degeresențelor din *Crisalide*, Laurențiu Roiban face, tocmai prin crizele sale de inadapare, figura unui ins cu o balanță

„Întâlniri paralele“



Salcu din strada Doctor Poru 15, unul din cele mai intense și mai rezistente spații închise din literatura noastră contemporană, evocat de un maestru al interioarelor.)

Retrospectiva liceeanului Tin (căci de o retrospectivă este vorba, de amplă retrospectivă a vacanței de vară hotărâtoare, poate, pentru viitorul său și în care, talent promițător, tinărul provincial se mută pentru mai multă vreme în Capitală, aici urmînd să-și continue și liceul) constituie însă în noul roman, **Întâlniri paralele**, numai unul din brațele fluxului narativ. Celălalt braț, la fel de puternic din punct de vedere epic, dar mai năvalnic, cu un plus de dramatism, e alcătuit de o altă amplă retrospectivă, aparținînd procurorului Șerban Strava, un bărbat între 40 și 50 de ani, cu sănătatea grav zdruncinată. În prezentul acțiunii, un prezent hibernal: ne aflăm probabil în iarna următoare lunilor de vară-toamnă (iulie — septembrie) reinviată de Tin, acest personaj suferînd, enigmatic, straniu este de altfel internat într-un sanatoriu de boli nervoase. Aceasta e platforma temporală ultimă a cărții, de pe care alunecă în trecut retrospectiva masivă a procurorului Șerban Strava. Ca și aceea, desigur, a liceeanului Salcu, din moment ce vocea adolescentului, cu care începe și se încheie romanul, alternează, în primul și în ultimul capitol (12) al cărții cu vocea bărbatului bolnav, „terminat”, invins (putem pune și aici ghilimelele). Celelalte zece capitole ale volumului, cel doi protagoniști și le împart frățește: capitolele cu soț (2, 4, 6, 8, 10) alcătuiesc retrospectiva procurorului Șerban Strava, capitolele fără soț (3, 5, 7, 9, 11) — retrospectiva liceeanului Tin. Cele două retrospective curg paralele, rupte una de alta, în albiile paralele, fiecare narator, complet surd, s-ar zice, față de celălalt, vorbește numai de ce-l doare (la figurat) dar și — în cazul procurorului — la propriu. Între Șerban Strava și Tin Salcu nu pare să existe nici o legătură...

ABIA la p. 236 a unui roman de 400 Tin află (din gura vărului Ioniță) cine este bărbatul misterios pe care îl văzuse de citeva ori (prima oară la p. 83) plimbîndu-se prin grădina de lângă vilă și despre care, în neștiința sa, crezuse că ar fi un vecin oarecare (deși cam ciudat). „Vecinul” — e înfomat acum neștutului — locuiește în aceeași casă cu el, cu Tin (e drept, undeva la mansardă) și face parte din familia, din clanul lor, fiindu-le rudă. „E unchiul Șerban. Șerban Strava, consilier juridic, profesor universitar, procuror sau ceva de genul ăsta, undeva într-un județ”, explică, în stilul său caracteristic, dezinvolt și ironic, Ioniță. Soțul Ștefaniei, fiica mai mică a Maiei, Șerban Strava este deci celălalt ginere al bătrinei luptătoare de pe vremuri și cumnatul lui Alexandru, soțul Asizei, soră mai mare a Ștefaniei, și unchiul lui Tin, cu al cărui tată, Octav, era frate. Există astfel, în roman, o simetrie imperfectă a naratorilor, în raport cu Maia, personajul monumental și central, deși învaluit într-o anume discreție, spre care duc toate drumurile cărții. Autorii celor două mari retrospective sînt așadar: un

ginere al Maiei (Șerban Strava) și nepotul de frate al celui alt ginere al aceleiași (Tin). Se poate spune că liceeanul venit în casa unchiului Alexandru (plecat în concediu peste hotare împreună cu mătușa Asiza) ține locul omologului celui alt narator, un omolog absent pînă spre finele romanului.

Dacă cele două retrospective continuă să rămînă paralele (dar fără să-și mai întoarcă spatele una alteia, „dimpotrivă, completîndu-se, alcătuiind împreună o vastă cronică de familie, sau, mai exact spus, de familie, cu zeci de personaje, părinții și frații lui Alexandru și Octav Salcu, pe de o parte, părinții și frații lui Șerban Strava pe de alta — două grupuri răzlețe de oameni, și care ar fi rămas astfel dacă nu le-ar fi unit și îndrudit Maia, prin intermediul fiicelor sale, Asiza și Ștefaniei), protagoniștii care le susțin se întîlnesc: „întîlniri (cu adevărat) paralele”. Procurorul Șerban Strava intră mai întîi, după cum am văzut, în raza atenției primului narator (plimbările necunoscutului din grădina), apoi, pur și simplu, în camera unde viitorul violonist exersează sirguincios, ca să-l asculte tăcut. Lui Tin îi parvin într-un rînd de la mansardă zgomotele unei crize. Altădată se furiează „sus” și parcurs în grabă jurnalul lui Șerban Strava, citind de la 1 martie pînă la 20 iunie inclusiv (capitolul 10). Autorul celei de a doua retrospective pătrunde astfel în retrospectiva primului narator. Nu însă și invers (Șerban Strava nu-l menționează nicăieri pe, și nu face nici o dată aluzie la Tin). Citind jurnalul scris de procuror, liceanul dă o mîna de ajutor, contribuie la completarea celeilalte retrospective. Între cei doi naratori autorul țese o fină plasă de relații. Ei seamănă și se opun, și parcă iar seamănă. Amîndoi sînt provinciali veniți în Capitală. Șerban Strava „pe la începutul verii” (mai precis, după cum reiese din jurnalul său, la 19 iunie), Tin — în miezul anotimpului, probabil în a doua jumătate a lui iulie; amîndoi sînt găzduiți în vila arhitectului Alexandru Salcu, cumnatul, respectiv unchiul: în intervalul iulie-septembrie cel puțin, cei doi naratori se află deci sub același acoperiș, în casa guvernată și ocrotită de Maia (care-i protejează pe amîndoi), ignorîndu-se la început, necomunicînd cu adevărat niciodată, deși o simpatie reciprocă pare să existe între ei. Această conviețuire cu rare contacte (procurorul Strava aproape că nici nu coboară din mansarda lui) este inclusă în retrospectiva lui Tin; dacă prezentul acestuia se află, după cum am presupus, pe aceeași treaptă a timpului cu prezentul lui Strava (iarna următoare „dimineților lungi” de vacanță estivală), atunci retrospectiva sa (de adolescent) are o bătaie destul de scurtă.

Cu mult mai departe în schimb bat amintirile procurorului Strava, care suferă de amnezii și uită de la mîna pînă la gură, dar căruia i se luminează, miraculos, vechi întimplări, lucruri petrecute de mult (o seară cu învățătorul Grigore Strava, tatăl, o alta, în ajunul plecării acestuia pe front etc.). Retrospectiva procurorului seamănă cu cea (tot de el evocată) fabuloasă rădăcină de nuc lungă (copilul Șerban o măsurase) de aproape două sute de pași, ciți erau de la trunchi la izvorul din capătul livezii pe care pomul îl simțise și spre care „aleargă” una din rădăcinile lui: „Aici este un izvor — îi explică, ajunși în fine la capătul uriașei rădăcini, învățătorul Grigore Strava fiului său. Nucul l-a simțit și și-a trimis o rădăcină să-și potolească setea.” Aparținînd unor generații diferite (o a treia generație este reprezentată în roman de Maia), Șerban Strava și Tin Salcu par a avea și destine diferite, ori chiar opuse. Primul e un om bolnav, sfîrșit. Față de romanul de acum zece ani, unde actualul Șerban Strava apărea, tulburător dar episodic, sub numele de George Popeea și era nu ginerele ci fiul Maiei, autorul a modificat (e cea mai importantă schimbare operată în textul **Dimineților lungi**) cauza bolii personajului său. Boala, manifestările ei redutabile și acele măsuri preventive nu mai puțin redutabile luate împotriva lor (amănuntul teribil al curelelor cu care Popeea-Strava se leagă seara de stîngiile patului, ca să preîntîmpine o evadare somnambulică) au rămas aceleași de la o carte la alta. Dacă însă în cazul lui George Popeea de vină erau anii de închisoare de care și el, ca și mama lui, ilegalista, avusese parte înainte de război, sau poate în timpul războiului, în cazul lui Șerban Strava vina o poartă pur și simplu hărțurile la care e supus nu o dată un om capabil și onest nevoit să lucreze cu colegi oportuniști și superiori îmbătați de putere. E mai prozaic așa, nu atît de evident dramatic dar parcă mai convingător. Omul fatal al destinului eroului e Boldun, directorul general al unui mare combinat, la a cărui ascensiune Strava, consilierul său juridic vreme de 15 ani, contribuie din plin și pe care, firește, „puterea îl schimbuse”, dîndu-i sentimente și aere „de stăpîn”. Șerban Strava devine „umbră” propriei sale creații de care îl leagă o „continuuă vasalitate”. Pînă la urmă, Boldun se descotorosește de un consilier juridic de care nu mai are nevoie (și găsisse altul, mai pe placul lui!). Șerban Strava se trezește peste noapte retrogradat și „ma-

zilit” în biblioteca de la subsol, izolată și aproape necercetată, o încăpere veșnic luminată de neon și prevăzută cu o ferestruică înaltă ce da în curtea combinatului și de unde, urcat pe o scăriță, exilatul (care tot mai spera să fie chemat și reabilitat) privește cu lăcomie la ce se întîmplă afară, singurul său mod acum de a participa la viața întreprinderii. I se transmite că aici, în reclusiunea bibliotecii, va dispune de suficient timp ca să scrie nu numai eseuri (publicase unul și lucra la al doilea), ci și romane... Perioada petrecută în subsolul combinatului ca șef al secției de documentare reprezintă pentru urmașul lui George Popeea „închisorile” sale. Episodul care evocă acest interval din biografia zbuțumată a personajului este antologic. Maia nu e străină de eșecul lui Șerban Strava; „student strălucit” la terminarea facultății, acesta fusese oprit la catedră de profesorul Paraschiv (care va interveni, mai tirziu, din nou, în viața fostului său student). Șerban preferase însă s-o urmeze pe Ștefaniei, soția sa, care, crescută în convingerile morale ale mamei, hotărîse, cînd devenise medic, să lucreze „într-un spital sătesc”, deși ar fi putut și ea să rămînă în Capitală. Așa începe periplul prin lume al soților Strava, care le va aduce nu puține neazuri... Șerban și Ștefaniei sînt copiii idealiști ai idealistei Maiei, în vreme ce celălalt ginere al ei, Alexandru, și poate chiar și fiica Asiza, îi seamănă, prin pragmatismul lor, mai puțin.

SPRE deosebire de Șerban Strava, un om „terminat” (cum zice cineva în roman) Tin, adolescentul de vreo 17 ani, abia începe să trăiască și pare hărăzit împlinirii, succesului. Se vorbește deja, în legătură cu el, de o bursă, dacă nu chiar la Paris, la Viena sau Roma, iar profesoara sa bucureșteană, o fostă reputată violonistă, Maria Penescu Sarandi, proiectează un concert în doi: „Curînd vom ieși în lume”, spune ea. (Lecțiile de vioară ale eroului, cu bătrîna lui profesoară, gonind febrilă într-un fel de galop al marilor emoții de-a lungul și de-a latul salonului, transportată deopotrivă de intensă retrăire a muzicii și a succeselor ei de odinioară, ca și interiorurile atît de încărcate de atmosferă ale locuinței doamnei Penescu — un alt spațiu închis de excepție al romanului — oferă cititorului o nouă porție de proză excelentă). Cei doi naratori își împart deci roluri diametral opuse? Avem în romanul lui Costache Anton un invins și un învingător (cel puțin iminent)? Ar fi desigur o greșeală să înțelegem astfel lucrurile. Oricum, proza autorului, nu-antată, lăsînd destule porți deschise, evitînd afirmațiile tranșante, nu incurajează o asemenea interpretare. Înzestrarea reală a lui Tin nu este nicăieri indicată în chip obiectiv în roman. Talentul lui excepțional ar putea fi și o duioasă iluzie, nutrită de părinți, rude și diverși binevoitori, consacrată apoi de o bătrînă cu mintea infierbîntată de nostalgie. Pe de altă parte, la sfîrșitul romanului, Șerban Strava părăsește sanatoriul oarecum refăcut. De cîtiva ani el este și profesor la facultate. Totul mai poate fi luat încă de la capăt... Oricum s-ar desfășura însă ulterior lucrurile, Șerban Strava nu este un „invins” pentru simplul motiv că un om onest ce rămîne credincios principiilor sale nu poate fi considerat astfel. Relațiile dintre cei doi naratori sînt complexe... Compoziția, subtilă și în același timp riguroasă, nelipsită de „viclenii” și capcane, a cărții lasă un spațiu larg interpretării acestor relații.

Întîlniri paralele reprezintă nu numai cartea maturității depline a scriitorului Costache Anton, ci și o carte matură a prozei noastre contemporane, de inclus în orice enumerare dreaptă a reușitelor acesteia din urmă. Costache Anton scrie relativ puțin și publică rar, nu se grăbește. Un personaj din roman, Octavia, bunica din partea tatălui a lui Tin, are o vorbă a ei, un tic verbal, una-două îl pomenește pe... prințul Sturdza: „— Mai încet, proastelor — e vorba de păsări, cînd iese dimineața să le dea grăunțe — nu vă grăbiți așa, că nu vine prințul Sturdza!”; „— Gata, pentru azi îmi ajunge, că doar nu vine prințul Sturdza! Cine o fi fost acest prinț, habar n-am”, comentează Tin. Ceva din această dezaprobare a precipitării și din acest refuz al iureșului îi este propriu și autorului. Cu răbdare (cu o răbdare do-moală, moldovenească am spune) a fost lucrat și recentul roman, apărut la un deceniu după **Diminețile lungi**. Un roman compus atent, cîntărit — farmaceutic — în toate amănuntele sale, echilibrat cu grijă. A roman dens, cu multe scene, observații și personaje bune (dintre acestea din urmă, trebuie neapărat menționat nea Ionete, fostul tovarăș de muncă al lui Boldun, al cărui șofer devine ulterior și cu care întîrește „o relație ciudată”, amestec de devotament ierarhic și de independență de caracter, de servilism și de bun simț popular). Faptul că ultimele două romane ale lui Costache Anton nu au fost, în general, apreciate așa cum meritau, a constituit și constituie, pentru mine, o surpriză.

Valeriu Cristea

parabolic

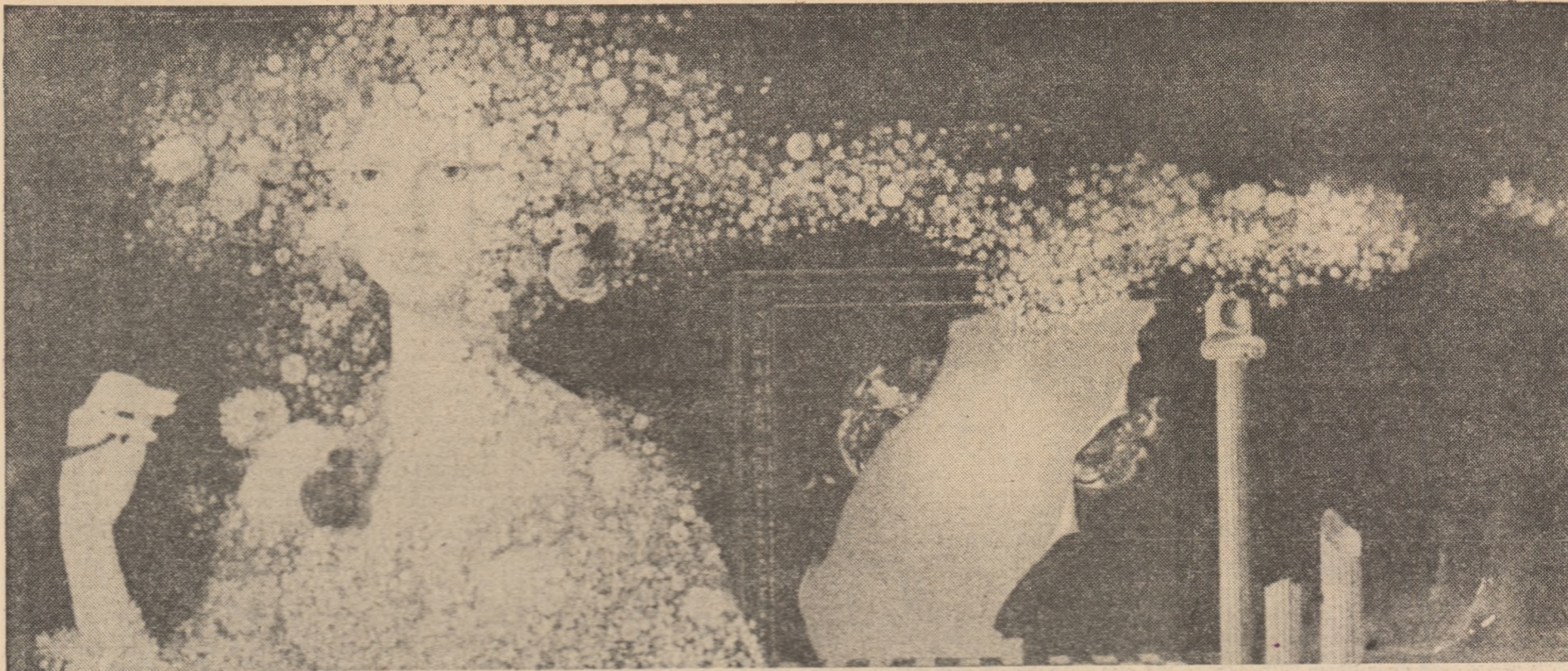
dreptă a realității, problematizînd fiecare mișcare, căutînd soluții ce, dacă nu se vedeau a fi cele mai prielnice, se deplăsuiau în schimb exclusiv pe teritoriul unei conduite morale devenite ridicole în neclintirea ei pentru cei din jur. Alături de Învățătorul cel Bătrîn (un personaj din păcate cam șarjat, cu reacții absurde prin absența oricărei pieri la realitatea micii comunități a ursenilor), Izabela încearcă să apere urmele vechi ale existenței și prezența ei, discretă și venind mereu dintr-un plan secund, în dezlănțuirea promiscuă a celor din Urșă Mică e o promisiune de revenire în făgașele adevărului și ale binelui. Dana Dumitriu observa cu exactitate (în „România literară”, 23 decembrie, 1982) că „în acest peisaj reusesse să supraviețuiască, printr-o consecvență față de vechile principii etice și printr-o căldură umană plină de înțelegere față de năpăstuiții sorții, Izabela, și ea o venetică, o femeie adusă de soțul ei în sat, dar care poartă pe frunte coroana nevăzută a **cumințeniei**, a înțelepciunii și a îndărătniceii voînțe de a păstra o imagine izbăvitoare a binelui”.

Așa cum aflăm dintr-o precizare a prozatorului de pe ultima copertă a **Coroanei Izabelei**, „deși autorul a avut în minte influența nefastă exercitată de Germania hitleristă asupra României și asupra altor țări în anul '40, cartea e mai mult o parabolă a puterii, decît o reconstituire istorică, un studiu al fenomenului ca atare, în care instrînărea individului și degradarea umanului, sub presiunea violenței și teroarei, obligă la meditație”. În dezvoltarea acestei teme, Tupan se arată a fi, ca să glumesc, cel mai „sud-american” dintre prozatorii noștri — anumite leșturi de lectură din Carpentier, Roa Bastos sau Marquez fiind evidente (fapt remarcat de

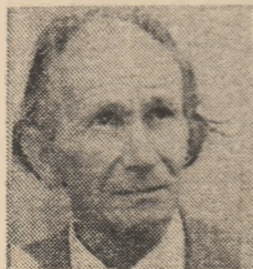
altfel de mai mulți comentatori). Fantezia autorului este vădit stîrnită de reconstituirea genezei și amurgului unui regim totalitarist de tristă faimă. Puterea acționează ca o forță ocultă, devastînd sufletele și împărțînd lumea în diviziunea sumbră a cuceritorilor, pe de o parte, și în mulțimea paralizată de frică, anchilozată de multiple privațiuni și împinsă pînă în pragul animalității și chiar dincolo de el, pe de alta. Marele Cuceritor, Cocosatul, Grecoacia, Vidrighin, Arghir sînt exponenții unui instinct patologic de a domina, de a-și umili supușii, de a-i mutila psihic transformîndu-i în niște mecanisme penibile, trase pe sfoară și răspunzînd la comenzi cu gesturile groțeste ale marionetei. Reușitele caracterologice ale lui Tupan privesc însă mai ales masele, cu abrutizarea lentă a întregii colectivități, cu scenele de desfrîu sau buimăceală generală (paparudele, bilciul, rătăcirile finale a ursenilor etc.). Mizînd pe efectul unor contraste violente de alb și negru, prozatorul licitează întodeauna cu o exagerare nu se știe cit de premeditată, astfel încît, trecute printr-o rețea de epurări simbolice (caricaturizarea spontană fiind un reflex de pe urma căruia scrisul lui Tupan trage și foloase, dar și ponoase), personajele capătă o reprezentativitate cumva abstractă și romanul devine o parabolă alambicată.

E de așteptat ca și în continuare Marius Tupan, prozator dintr-o generație importantă din care mai fac parte Gabriela Adameșteanu, Eugen Uricaru, Mihai Sin etc., să se exprime, în aceeași manieră personală, în construcții epice de anvergura.

Radu Călin Cristea



SEVER FRENȚIU: Primăvară



Traian COȘOVEI

Umblu pe dealuri, privesc și ascult veșnicia

O, ce ne-am face
dacă nu am avea casa noastră,
printre miile de case
cu adinci rădăcini în tot universul Dobrogei,
pe dealurile acestea ale noastre !

Iar voi, care nu aveți un cuib din ierburi aici
și doar treceți, mușcându-vă buzele, că treceți prea repede
printr-un vis – și cine știe când îl veți mai întâlni ! –
Vă rog să vă opriți, măcar o zi, o noapte,
pe un deal, pe o culme domoală, într-o podgorie, într-un sat,
în oricare dintre miile de grădini și case
cu adinci rădăcini în întreg universul Dobrogei și al țării întregi.

Din oricare deal, din orice grădină, casă, pe adincile văi sau pe dealuri –
și fericirea sau uimirea sau descoperirea sau iubirea și veșnicia –
la fel de curat totul se arată –
și totul strălucește, ca sub o inspirată semnătură de geniu.

Este ceva – să te naști,
să te bucuri de cuibul tău fericit și din aur curat,
al milenarei, strălucitoarei Patrii,
ca într-un leagăn verde al veșniciei, răsunind de cintece,
la nesfârșit izvorind din el însuși, cit frunza și iarba !

Umblu pe dealuri, privesc și ascult veșnicia :
De sus, printre grădinile din februarie,
satul se vede ca o involburare de stoluri de imprimăsoare –
și numai în ferestre aprinsele mușcate, precum iubirea,
se străduiesc să lumineze, să strălucească,
înfloritoarea, gingașa arhitectură țărănească.

Plutește pe văi și pe dealuri o dimineață –
și ascult Dunărea sfărâșind ghețarii
și pe zare fulgeră marea, arzind ghețarii –
și mă arunc încă o dată în viață,
să îmbrățișez încă o dată, grădina, casa, casele, dealurile –
și din înaltul înaltului, deasupra lumii întregi,
de pe acoperișul lumii și al dealurilor mele părintești –
aici unde imi duc eu fericirea –
stau și privesc și ascult – de nu mă mai satur –
amețitoarele dealuri, oglinzile deltei, depărtările stepei –
pină simt că visez – și tresar
și-nmărmurit mă opresc și ascult
cum țese și iar țese asupra-mi Patria – veșnicia !

Stau și privesc și ascult
cum izvorăște din ea însăși, din adincimile ei România –
cum mă țese în minunile ei veșnicia.

Umblu pe dealuri, mă opresc și ascult și privesc,
citesc, descifrez îndelung pe înaltele șesuri,
pe culmi, pe zăratece coaste, în adincile văi nesfârșite,
pe toată zărea podișurilor, fermecătoarelor stepe,
milioanele, incilcilele, apăsatelile, ca pe coamele plugului,
uriașele semnături ale Țărănimii,
în rinduri drepte de grădini,
în imense podgorii, lanuri năvalnic răsărite –
uriașul autograf țărănesc pe Hrisovul unirii pământurilor –
angajamentul și jurământul pentru biruința Revoluției
socialiste în România – pentru Revoluția agrară în România –
când s-a înscris toată lumea.

Te salut, te îmbrățișez, Maică Țărăină, Clasă țărănească,
totdeauna eroică – sfântă matrice românească ! –
Pentru vitejeasca, generoasa ta semnătură
pentru focul din vatră, pentru pământul de sub picioare –
pentru o tinără țărănime viitoare –
pentru credința ta în România viitoare, totdeauna biruitoare –
Țărănime, suflet de pe vremea lui Buerebista, Ștefan cel Mare –
venind, urcând prin milenii de jertfe nemuritoare !

Este ceva să te naști într-un cuib fericit – și din aur curat –
al strălucitoarei, veșnic tinerei Patrii milenare,

ca într-un leagăn verde al veșniciei,
la nesfârșit izvorind din adinc !

Umblu pe dealuri, privesc, ascult veșnicia –
cum mă țese în sinul grădinilor ei România –
din milioane de oameni, mașini, unelte, munți de semințe, tinere romuri,
din soare, din cintece, din șoapte, din vânt,
în infinitatea de legături dintre cer și pământ –
de la gingașele focuri de veascuri prin grădini,
pină la înaltele, cele mai necuprinse minuni.

Umblu pe dealuri, prin sate,
mă opresc și rămân să ascult veșnicia – Patria cum țese
din strădaniile cele mai alese.
Satele sînt – ca la sfârșitul lui martie sau februarie –
numai case, ferestre înalte și mușcate increzătoare –
satele, ca uriașe, involburate stoluri de cocoare –
ați, cit pot ele să strălucească în februarie,
de la genialul, eroicul, legendarul bordei,
la înfloritoarea, gingașa arhitectură țărănească.

Dacă imi ascult puțin auzul,
deslușesc glasuri de miei, puișorii în cuiburi, rădăcinile înviorindu-se
și toate infinitele, adincile foșnete, șoapte,
promisiuni și chemări și porunci ale veșniciei –
aici, la mine, pe dealuri –
ca în orice casă, pe orice ramură a României.

Umblu pe dealuri, stau și privesc și ascult
cum înflorește bunul, dragul nostru pământ –
și te îmbrățișez la mii de ani,
Clasă țărănească, sfântă matrice românească,
pentru generoasa ta semnătură pe noul Hrisov de naștere
al României – poporul întreg o singură, unită clasă revoluționară
în jurul marelui constructor vizionar făurind România –
Griule cu valuri tot mai înalte și mai strălucitoare,
eroică, uriașă grădină cuvântătoare !

Cu buzunarele pline cu semințe de pepeni și flori,
umblu pe dealuri, privesc, ascult veșnicia –
cum mă cuprinde în grădinile ei România.
Oameni pe dealuri – și focuri primăvăratece –
tractoare, ingenioase mașini și unelte, pe zare,
asemeni stolurilor de cocoare,
semințele vuid în semănători, glasuri de miei, ghețarii pe fluviu,
fierăstraie și sape-n grădini, în vii înfriguratele foarfece ;
Focuri mici, prin grădini – și dulci lacrimi din soare, de fericire,
pentru stolurile de copii strigind în gura mare
după răsunătoarele stoluri călătore –
în tot universul – o fecundă, harnică pace,
în care Țăranii aștern cu semințe și ram de grădini și podgorii
vaste sisteme de legături între pământ și cer –
Țara întregă este ca un cîntec de leagăn,
ca un imn pentru pace.

Umblu pe dealuri, mă opresc și privesc și ascult veșnicia
din rădăcini, din adinc, din sfintele focurile toate ;
Din adinc și din cer, un abur de aur plutește, se-așterne
peste dealuri și văi și înaltele, splendidele stepe –
ca o nouă filă de aur la Hrisoavele noastre eterne.

Te privesc și te ascult, veșnicie –
te strig la mulți ani mii de ani,
Clasă muncitoare, Țărănime muncitoare, nemuritoare –
și fericire aripilor, brațelor, geniiilor voastre biruitoare !

Umblu pe dealuri –
și iar mă opresc și ascult și privesc veșnicia –
cum ne țese, cum ne cuprinde și ne soarbe
în înfloritorul ei Olimp,
în veșnicia brazdelor ei România !

Februarie – 24 martie 1987 – București

Alexandru I. Philippide și „Junimea”

ALEXANDRU I. PHILIPPIDE
IN DIALOG
CU CONTEMPORANII



LECTURA foarte instructivă a celor două volume de corespondență a celebrului lingvist Philippide¹⁾ ne-a sugerat o succintă cercetare asupra relațiilor lui cu „Junimea” literară și politică. Este suficientă străbătarea fugitivă a **Indexului** de nume proprii spre a constata că dintre toate personalitățile române, cel mai des figurează Titu Maiorescu, iar după el, numai din interes de specialitate profesională, urmează Hasdeu, al cărui mare dicționar²⁾ avea să fie chemat a-l relua **da capo**, cu tot atâta succes, din păcate! Umbra lui, dacă s-ar mai întoarce între noi, și ar citi cele ce urmează, n-ar putea să protesteze despre încadrarea sa, atât literară, cât și politică, în gruparea ai cărei sofi respectivi au fost Titu Maiorescu și P. P. Carp, deoarece înseși măturile sale repetate ne-o confirmă. Iată ce scria lui Mihail Dragomirescu, în acel moment redactor al „Convorbirilor literare”, din Iași, la 9 februarie 1900: „Noi, junimiștii, într-adevăr — vorbesc de cei adevărați junimiști — ne-am caracterizat tocmai prin tinderea spre obiect și prin cotorosirea de filosofia goală și palavragioasă. Cel dinții care a dat impulsul din acest punct de vedere a fost părintele nostru suflătesc al tuturor, Maiorescu. De pe urmele acestui bărbat m-am ales eu filolog³⁾ și se vede că tot de pe ale lui te-ai ales și d-ta filosof⁴⁾ [...]. Sintem copiii suflătești ai aceluiași părinte și pentru aceea, măcar că n-am onoare să te cunosc personal, te incredințez de frățesca mea stimă și iubire”.

În aceeași scrisoare, din care am citat încheierea, Philippide face distincția dintre filozofie și filologie, prima operind în idei, adică în abstract, iar cea de a doua, în fapte, adică în concret, iar apoi, în spiritul radical junimist, întocmai ca și Maiorescu, face procesul culturii noastre, acuzând cadrele ei de aceeași carentă de care acesta o atacase, tinăr fiind, cu atita brio:

„Noi am avut zoologi filosofi, fizici filosofi, astronomi filosofi, moralisti filosofi, filozofi filosofi, care făceau zoologie fără animale, botanică fără plante, astronomie fără să se uite măcar o dată cu telescopul la lună, filologie fără să cunoască viața politică, privată, intelectuală, artistică și limbistică a unui popor, în special a poporului nostru”.

Rezultatul? Urmează: „Și au ieșit de aici istorii politice cu genealogii ale Basarabilor și cu argumentări logice pro și contra lui Roesler, istorii politice cu apoloții ale lui Sturza și Bibescu, cu izbucniri fulgerătoare contra fanariotilor [...] —, cu portrete prinse în idee, ale marilor noștri voievozi; dicționare etimologice pline de stampe de leghicere (?), de studii asupra visurilor, asupra dracului mai știe ce; gramatici care cuprind numai teoria propozițiilor, etc. Și toate aceste opere, chipurile istorice, chipurile filologice sînt pline în josul paginilor de note de un palmac cu

tot felul de citații din tot felul de limbi. [...] Atita dragoste pentru idee am avut, încît am dat bietului popor românesc o multime de tendinți care nu izvorau din natura lui însuși, am pus pe acest cal harșale care nu se potriveau cu trupul lui, și după ce l-am călărit degeaba cînd încolo, cînd încoace, astăzi ne uităm la el cum gîfîie și fluierăm a pagubă”.

Este nimic altceva, în acest lung citat, dar necesar pentru ilustrarea gândirii lui Philippide, decît teoria formelor fără fond a lui Titu Maiorescu și a fondatorilor Junimei, trecută însă prin focul experienței proprii și al unei judecări de aceeași rigoare și vigoare.

La acea dată, autorul acestei critici esențial junimiste, adică tăgăduitoare a procesului necesar de sărire a etapelor, la civilizațiile întirziate, și preconizatoare a unei evoluții lente, organice, era în vîrstă de 41 de ani, profesor titular al primei catedre de filologie română la Universitatea din Iași, membru corespondent al Academiei române, succesorul lui Hasdeu la alcătuirea marelui dicționar al limbii noastre.

Ce ne divulgă această corespondență cu privire la starea lui de serviciu, ca să zicem așa, în cadrul Junimei literare? Răspunsul, destul de sumar, la această întrebare, îl găsim în scrisoarea 7 din Iași, 25 mai 1897, către Titu Maiorescu. Singur, se plasează neavantajos în „vechiul stock de caracude și de inițiați, de-al de Naum, Pompiliu, Pogor”.

Se știe ce era așa-zisa „caracudă” a Junimei literare: membrii mai noi și mai timizi care asistau tăcuti la lecturile literare, fără ambiția de a-i concura pe ceilalți și de a se afirma cu lucrări personale. Sigur, nici Anton Naum (1829—1917), astăzi uitat⁵⁾, profesor universitar din Iași, academician, poet și traducător, nici Miron Pompiliu (1848—1897), folclorist, ambii vechi junimiști, necum Vasile Pogor (1833—1906), membru fondator al Junimei, n-au făcut parte din „caracudă”. Asadar, în proza poate confuză a lui Philippide, el se situa singur în rîndurile „caracudei”, ca sfios profesor secundar, fără ambiții literare, iar pe ceilalți trei îi considera, pe drept cuvînt, printre „inițiați”. Ulterior însă, înainte de periplusul său occidental, se făcuse stimat în același cerc prin seriozitatea și cultura sa.

PLECASE din țară în vara anului 1890, înarmat cu un fond important de economii, realizat printr-o muncă eroică de „vreo 36 de ceasuri de lecții pe săptămînă”, și calculat pentru a-i ajunge timp de doi ani. Străbătuse mări și țări, vizitînd „Odesa, Constantinopol, Atena, Termopile, Volo și muntele Pelion, cel cîntat de Naum, Salonc, Belgrad, Veneția, Triest, Zürich, Paris și toate tirgurile însemnate din Austria și Germania, de la Cracovia prin Viena-Berlin, pînă la Köln cu Rin cu tot” (scrisoarea I, Halle, 12 februarie 1891, către Titu Maiorescu). Trecuse, asadar, prin Rusia, Turcia, Grecia, Serbia, Italia, Elveția, Franța și mai ales Austria și Germania, înainte de a se stabili în orașul universitar german Halle, unde s-a legat printr-o lungă și statornică prietenie cu romanistul Hermann Suchier, principalul său corespondent, apoi, între anii 1891 și 1914, al decedului acestuia. Era o călătorie de plăcere, iar la Halle, grație convenției cu cel de mai sus, care dorea să cunoască limba noastră, învățară împreună, fiecare limba celuilalt, colaborînd totodată la talmăcirea în limba germană a lui Creangă și Eminescu.

Lunga și capitala scrisoare a lui Philippide era răspunsul la primirea sumei de 900 de lei din partea lui Titu Maiorescu, de curînd ministru al cultelor și instrucției, bani nesolicitați, prin urmare trimisi din propria inițiativă a mentorului, dintr-un fond disponibil. Acesta era marele profesor, care-și cunoștea și aprecia fostul elev. Era deprins să-și viziteze acasă studenții și mai tinerii prieteni, să-l ajute bănește, să le plătească biletul de tren în țară, ba chiar să-l ia pe spesele lui în cite o călătorie în străinătate, iar apoi, să le susțină celor mai buni cariera, promovîndu-i după criteriul englezesc: **the right man in the right place**⁶⁾. Surprins și emoționat de acest gest spontan, Philippide își deschise sufletul, sfîrșind prin a primi suma de care n-avea nevoie, dar numai pentru a-și cumpăra cărți, care să-l amintească de „nobilul bărbat care, fără să fie rugat și lingușit, își aduce aminte de mai micii săi prieteni...”⁴ cu rugămîntea ca, în viitor „cînd veți mai avea bani de prisos, să

⁶⁾ În Mic dicționar enciclopedic, ed. II, 1978, este omis; figurează poetul avangardist Gellu Naum.

⁷⁾ Omul potrivit la locul potrivit.

Trapez

CCXI

599. Presupunînd că ar ajunge să stea cîndva față în față, oare ce și-ar spune doi contabili de pe două planete diferite?

960. Dacă pentru a emite o judecată nu e suficient bunul simț, sînt inclinat să mă recuz.

961. De cîtă vreme mai mulți indivizi afirmă că un anume Prometeu ar fi smuls focul din mina zeilor. S-ar cuveni ca autoritățile să deschidă o anchetă. (Din presa vremii).

962. Se temeau de conștiința lui ca de un nor în ziua de Sf. Ilie.

963. „Că doar nu sînt Cresus” suna, într-un rînd, în România: „Că doar nu-s Max Auschnit”.

964. Cit erau lupii de lupi, cînd era să se repeadă la careva, tot spuneau pe limba lor: — Doamne ajută!

965. Nu știu, n-am văzut, nici pe-acolo n-am trecut... declarau la anchetă românii care-l văzuseră pe Nero în mină cu un șomoioi de paie.

966. Peștele cel mare — cel foarte mare — îl înghite pe cel mic convins că face ordine în ocean.

Geo Bogza

trimiteți ajutoare altora mai slabi decît sînt eu”.

Binefacerile aveau însă să se reverse în serie. După alți doi ani, cînd Philippide își reluase catedra de liceu la Iași, Maiorescu creă, sub ministeriatul lui Take Ionescu, o catedră specială de filologie la Universitatea din Iași și făcu așa fel, ca să o și obțină, fără concurs, în urma unui simplu proces-verbal! A avut nevoie pentru aceasta, în prealabil, de un vot al Camerei și de înscrierea catedrei în buget. Titu Maiorescu aprecia atît știința celui chemat, cît și caracterul său, astfel formulat în scrisoarea 2, din 9 aprilie 1893: „Fiîndcă d-ta ai rara, între români, calitate de a nu te viri și de a nu ridica pretenții personale, se cuvine să se gîndească alții la d-ta și la binele ce-l poți aduce învățămîntului”.

Totodată, Philippide era invitat să colaboreze la „Convorbiri literare”, periodicul Junimei, strămutat la București. În această calitate, lingvistul se dovedi un bun polemist, „pîșcîndu-i” pe adversarii ireductibili, ca Hasdeu și Gherea.

Urmă, în înțelegere cu Academia, sasfîsită de incetinirea lucrului lui Hasdeu la al său **Magnum Etymologicum** și de proporțiile uriașe mîncate doar de două litere, recomandarea de a prelua lucrarea, cu termenul de cinci ani și cu dreptul de a-și găsi colaboratorii necesari pentru conducerea ei și încheierea sorocită.

Încălzit de ideea că studentimea țeseană, în curs de organizare și cu oarecare principii derivate din cele junimiste, ar putea fi agreată de Maiorescu, Philippide i-a comunicat proiectul, dar primi răspunsul axat pe ideea priorității studiului și numai astfel, dacă „tinerii vor să meargă, unii din ei, în direcția junimistă”, și, mai ales, în mod serios, „n-au decît să meargă”, deoarece „direcția junimistă nu e vreun arcan”⁸⁾ misterios, vreun ocultism de farmazoni⁹⁾ (Scrisoarea 6, București, 18-30 ianuarie 1899). În 1898, Philippide fusese ales membru corespondent al Academiei; peste doi ani, va fi titular.

DICȚIONARUL, sortit parcă să fie cu bucluc și sub noua conducere, a fost pricina neînțelegerii și a rupturii dintre Maiorescu și Philippide. Academia, sub egida căreia avea să apară lucrarea, arătîndu-se înspăimîntată de proporțiile ce lua aceasta, cu amintirea de a nu putea fi încheiată în intervalul de cinci ani, Maiorescu i-a sugerat lui Philippide să dea „un dicționar portativ al limbii române într-un timp cît mai scurt posibil”, propunîndu-l exemplului lui Darwin, care a redus la un singur volum opera sa capitală, asupra **Originii speciilor**, sîlt de prietenul său, geologul Lyell. În finalul aceleiași scrisori (nedatăată, dar pare-se de la începutul anului 1902, după I. Oprîșan), Maiorescu îi cerea lui Philippide să sprijine o inițiativă universitară a slavistului I. Bogdan, alt junimist de marcă al acelei generații. Or, acesta susținea numirea la o catedră universitară din București a lui Ovid Densusianu, despre care Philippide avea o părere foarte proastă și cu care era în polemică. Un răspuns acru al lui Philippide fu urmat de o replică seacă, marcînd sfîrșitul unei prietenii și al corespondenței.

Nu sîntem chemați să judecăm într-o circumstanță ca aceasta. Constatăm însă că răspunsul lui Maiorescu, prin care explica în mod sincer că n-avea cunoștință de relațiile dintre Bogdan și Philippide

⁸⁾ Secret.

⁹⁾ Francmasoni.

și că dacă le-ar fi știut nu i-ar fi cerut acel serviciu, era satisfăcător și putea pune capăt neînțelegerii dintre corespondenți. Or, între timp, în Philippide se dezvoltase un complex de superioritate, o hipertrofie a cului. Se considera, cu toată urbanitatea misivei primite, „tăvălit” mai rău decît dacă i-ar fi ucis lui Maiorescu tatăl. Ceru să i se steargă numele de pe coperta „Convorbirilor”, unde figura ca membru al redacției. Ar fi dorit, desigur, ca Maiorescu să-i susțină planul editorial, cu toată imposibilitatea realizării lui; în cinci ani, Philippide cu colectivul său începuse abia litera D și umpluse aproape 12.000 de pagini, supra-puse la înălțimea de 1,25 metri. Amenința deci cu perpetuarea metodei de lucru a predecesorului său, deși lucrarea îi fusese incredințată în speranța că nefericita experiență nu se va repeta.

Cu ceilalți junimiști, corespondența ne dă prea puțin:

— un bilet de la Caragiale, sosit la Iași și doritor să se întâlnească (1894);
— trei scurte scrisori de la Iacob C. Negruzzi, cu privire la colaborarea la „Convorbiri” (1893);

— un bilet de la Ștefan G. Vărgolici (1843—1897), modest critic și traducător junimist, bilet prin care-i anunță, în 1893, ca iminentă, numirea în învățămîntul superior.

Rare sînt scrisorile lui către foștii și actualii comilitoni:

— lui P. Th. Missir, în 1900, îl scrie de trei ori, cu diverse solicitări și intervenții, într-a doua arătîndu-se sceptic față de posibilitatea unor îmbunătățiri în țară, fie chiar din partea lui P. P. Carp;
— despre încercări nereușite de inviere a sedintelor Junimei literare la Iași, dă o scurtă și muscătoare informație, în scris, 9, din 12 decembrie 1898, către T. Maiorescu;

— o scrisoare către redacția „Convorbirilor literare”, din 1896, în care străbate fătis încrederea optimă a omului de știință în opera sa: „scrierea mea [...] înseamnă un pas mai departe în știință [...] toate scrierile asupra limbii române pînă acum apărute, la un loc luate [...] nu aduc atita lumină asupra istoriei limbii cît cartea mea singură [...] de un lucru, în sfîrșit, trebuie să fie cineva sigur, că de la opera mea cîmpletă trebuie să aștepte cea mai mare propășire în studiul limbii române”.

Așa va fi fost să fie? Ne îndoim, dar lăsam specialistilor să decidă. Opera lui Philippide parcă datează, iar prin caracterul ei, nu prea limpezit, n-a fost reeditată. Ultimul ei prețuitor este colegul nostru, membru corespondent al Academiei, Gheorghe Ivăncescu. Ovid Densusianu, cu treisprezece ani mai tinăr decît Philippide, s-a impus, pe plan național și internațional, ca superior, deși, din scrisorile acestuia apare caricatural, atît fiziceste, cît și moralmente, Philippide nu era însă lipsit de umor, cu toată mizantropia sa. Apreciase superlativ prima serie din „Moftul român”, socotînd-o cea mai bună publicație periodică din țară și deplînsese dispariția ei, din același an (1893).

Scrisorile către Hermann Suchier, neașteptat de călduroase, ni-l reabilitează, omeneste vorbind, la constatarea că nu era lipsit de inimă. Marele muncitor era în definitiv, mai ales în partea a doua a vieții, un solitar inabordabil (de aici o întreagă legendă, încă vie în metropola Moldovei, la mai bine de 50 de ani de la dispariția sa). Singură școala lingvistică țeană îi păstrează amintirea.

Șerban Cioculescu

Modernitatea și limbajele poeziei contemporane

pe care s-ar putea să-l fi furnizat Saint-John Perse tonului liturgic al versurilor lui Mircea Ciobanu, oricât fum de tămâie ar pluti asupra lor. Lasă loc aruncării unor punți între Cezar Ivănescu, pozind în *jongleur* medieval, și *chansonierii* de astăzi. În ciuda mitologiei clasice care le inspiră adeseori, *Baladele* lui Șt. Augustin Doinaș au o factură incontestabil modernă, la fel poeziile Ilenei Mălăncioiu, cu scene din viața rurală curentă, și D. Micu nu greșete deloc supunându-i pe ambii autori cercetării sale.

Pină unde însă are dreptate criticul să împingă flexibilitatea criteriilor fără riscul de a răpi termenilor orice sens? Să nu uităm că „modernizându-se”, tradiționalismul e departe de a-și pierde caracterul, ci inaugurează dimpotrivă o ipostază a sa mai bine adaptată epocii. Reconsolidarea aceasta o suferă și sub raport ideologic. Tradiția, de exemplu, nu mai convoacă doar istoria propriu-zisă, ci și în urma ei un plan ancestral mitic, fabulos. Ruralități idealizate îi substituie o primitivitate absolută, iarși atemporală, eternă. Căutului naturii, htonismul elementarității cosmice, stihiale. Tradiționalismul nu înlocuiește să fie tradiționalismul chiar și precedat de particula *neo* și dacă E. Lovinescu le-a recunoscut poezilor gândiriști imposibilitatea expresiei, a continuat să vadă în ei „sămănătorii sincronizate cu posibilitățile estetice ale artei contemporane”. Mi se pare deci exagerat a trata drept „moderne” toate structurile lirice apărute după Baude-laire, cum e inclinat să o facă D. Micu (p. 6). Nu puține aparțin tradiționalismului renovat, cu putere de inducție mondială, ca „jammismul” și „eseninismul”, sau în vremurile mai apropiate nouă linie lui Ezra Pound, rețorții la tehnicile poetice trubaduresci.

Prin „limbaje moderne”, D. Micu înțelege în realitate mijloace de exprimare artistică sincronizate. În ordinea aceasta el și stabilește numeroase paralelisme relevante, a căror întietate și-o poate revendica. Așa este observația privitoare la onirismul lui Dimov, funcționând cu o precizie de mașinărie absurdă, ca produsele imaginației unui Kafka sau Borges. Tot atât de grăitoare, sublinierea gustului ludic, care, exercitându-se asupra materiei verbale, îl împinge pe Nichita Stănescu în pragul experimentelor poeziei concrete. Și, de asemenea, descrierea grijii lui Mircea Ivănescu de a-și umple versurile cu „impurități”, „prozaizându-le” sistematic, așa cum fac Eliot și Pound.

Dar și aici e de precizat ceva, dacă-mi îngăduie colegul meu. Nu orice s-a numit cindva „modern” constituie azi un termen de sincronizare. „Vagul”, „vaporozitatea”, „langoarea muzicală” a simbolismului au stăruit încă după primul război mondial senzația unui mod de exprimare poetică desuet. „Purismul” lui Valéry a devenit tot ce poate fi mai anacronic în epoca dominației suprarealiste, obiect de baljocură pentru Aragon. Prin anii '50, ai poeziei „angajate”, semnul noutății era tocmai trezirea din delirul oniric. A constata deci că cineva adoptă acum pozele „decadenților” de la 1880, procedeele expresioniste, sau insolențele dadaistilor nu constituie o garanție de sincronizare efectivă cu autenticul spirit al veacului. Problema se pune îndeosebi pentru autorii la care însuși criticul semnalează o pronunțată reținere în a urma pină și inițiativele de innoire a limbajului poetic din epoci mult anterioare. „Cele mai avansate poziții moderniste atinse în aceste ulti-

me cărți (ale Constanței Buzea, n.n.) — serie D. Micu — trec rareori dincolo de periferiile expresionismului”. Și tot despre poeziile respective: „Puține altele suportă încadrarea în vreunul din stilurile lirismului din ultima sută de ani”. La remarci asemănătoare ajunge vorbind de Adrian Păunescu și citind strofe ale sale pe care le-ar fi putut semnă Grigore Alexandrescu. Unii se sincronizează cel mult cu Bacovia, Arghezi sau Blaga. Întrebarea e, de ce D. Micu i-a selectat pe ei în locul altora, mai moderni oricum sub raportul limbajului, ca Victor Felea, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, să zicem? Criticul ne asigură de citeva ori că nu criteriul valorii l-a ghidat în această alegere, ci caracterul reprezentativ pentru obiectul cercetării al poezilor analizați. Abia mai mult nedumerirea pe care mi-am exprimat-o stăruie.

CATEGORISIRE neutră e însă imposibilă în materie de literatură și din fericire D. Micu nici nu o practică pină la urmă, chiar dacă încredințează unui tablou introductiv prea generos sarcina diplomatică să aducă vorba și de Ion Nicolescu după Petre Pascu și Paul Tutungiu.

Dincolo de asemenea nume, pomenite pentru liniștirea tuturor spiritelor, cele care dobîndesc tratamentul preferențial au o incontestabilă acoperire în privința însemnătății și criticul se pricepe să ne-o facă sensibilă. Deși urmărește modernitatea expresiei, nu pierde din vedere și eficiența ei artistică. Analizele sint fine, nu o dată profunde, și izbutesc să-și concretizeze adesea rezultatele în formule ferice. Geo Dumitrescu scoate umor poetic din „birocatazarea inefabilului”. Leonid Dimov construiește un „zigurat de fantastic”. „Orbitoare, provocatoare de orbie”, lumina cîntată de Ioan Alexandru nu e o lumină pămîntescă. Este însăși Lumina, „lumina necreată”. „Lumina lină, logos sfînt”, „lumina vesniei Triade”. Înveșmîntat în ea, poetul devine un „văzător”. Nu un „voyant”, cum se donea Rimbaud, ci unul de tip diametral opus, de speța vizionarului din Patmos. „Stările poetice la Mircea Ivănescu sint declanșate aproape tot timpul de „memoria culturală”. Lirica lui [...] e jurnalul unui intelectual care vede lumea din „ceatale cărților”, prin cărți. Care crede că ar putea fi o carte el însuși”.

Pe D. Micu îl obsedează nuanțele și se teme ca nu cumva o clasificare prea categorică să le omită. La Constanța Buzea notează: „Romantism cu aspecte clasicizante deci. Dar și cu ceva modernism. În titluri”.

Nu însă prin asemenea dozări homeopatie reușește să definească naturile poetice, ci lăsînd liber un penel impresionist să pună pete de culoare sugestivă acolo unde simte nevoie. Emil Brumaru „aduce cu Perseusius, fiind prototoclar cu (falsă) navitate, cu o distincție japoneză, parodiată, cu o notă de bufonerie în stil de „prețiozitate” franceză”. Pentru Radu Stanca, „jocul e felul său natural de a fi. Poetul „artei durerii”, literaturizează spontan, mai bine zis teatralizează”. „Inspirația vine din cer — după opinia lui —, dar adusă de diavol”. „Fervorile sale lirice sint ironic supragheate în permanență, de un demon elegant, demonul lucidității artistice”. „Romantic de obirșie hugoliană (Adrian Păunescu, n.n.) e hotărît să „mîntuiască” nu vorbele, ci lumea. În loc de-a oficia în sanctuare, perorează pe stadioane [...] nu evită sentimentalismul, oralitatea, di-

luția verbală, lungimile excesive, retorismul, prolixitatea, inconsistența, platitudinea, prozaismul [...]”. Le acordă drept de cetățenie, nu dintr-un nonconformism estetic, din spirit de frondă față de codurile puriste, ci sub simplul impuls al temperamentului, al temperaturii afective de moment. Poezia devine discurs, articol, reportaj, pamflet, afiș, proclamație, manifest”.

Îndreptîndu-și atenția firește către evidențierea modernității limbajului liric, comentariul se adună de multe ori în portreze critice excelente. Cele mai inspirate sint ale lui Marin Sorescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu și Mircea Ciobanu. Bine prins e și Constant Tonegaru, deși criticului îi scapă nota crudă, dezabuzată, „realistă”, pe care poetul o pune în avaturile lui exotice și-l „contemporanizează” față de antecesorii săi minulescieni.

Că D. Micu nu descrie pur și simplu, ci-și ascultă și gustul, cum e fatal, o dovedește mai cu seamă capitolul închinat Anei Blandiana, unde rezervele întimpinate de poetă îi smulg replici ironice. „Afectare! spun unii. Poeta „mimează” candoarea. Mimează? Poate. Dar mimează excelent. „Joacă” impecabil”. Sau după un citat lung, exclamația încîntată, „Poezie pură!” În schumb, la capătul inventarului complet al procedeelor prin care Nichita Stănescu a siluit toate regulile gramaticii lirice tradiționale, nu se abține să-și pună întrebarea, ce va rămîne practic de pe urma acestor exerciții. E convins că poezia părasește cu totul nesfîrșitele digresiuni versificate ale lui Ion Gheorghe, *Scripturile, Dacia feniks și Cenușile*, unde inventivitatea verbală avangardistă se ideologizează. D. Micu întimpină aici efectul unei contradicții peste care a trecut teoretic prea ușor. Oricîtă autonomie și-ar cîștiga limbajele poetice moderne, ele nu pot rămîne totuși neafectate de o concepție tradiționalistă, mai ales împinsă la exces. Criticul își păstrează intuiția trează și ea îi suflă, împotriva diverselor speculații anterioare, cuvîntul „incompatibilitate” cu lirica sincronizată într-adevăr. O îndepărtare finală de orice formă modernă a poeziei socoteste că intervine și la Ioan Alexandru. Trece însă cu vederea același proces în producția lirică a lui Adrian Păunescu, pe spațiul ei întins encomiastic. Cred, de asemeni, că se cam lasă ambalat și atunci cînd găsește la Cezar Ivănescu „instrumentul unei intelectualități rafinate” în transcrierea fonică a refrenelor lăutărești („mă apasă bocetu-uu / mă-ngreiază sufletu-uu”) sau modelul „Cărții” mallarmé-ene în niște repetări de versuri pină la amețeaală.

D. Micu nu se mulțumește doar să stabilească ce forme proprii de exprimare utilizează autorii cuprinși în cartea lui, dar și explică funcționalitatea estetică a fiecăruia dintre aceste limbaje. El face astfel, ca altădată Șerban Cioculescu, am mai spus-o, să crească înțelegerea cititorilor față de poezia contemporană. Este încă unul din meritele deloc mici ale criticului care aduce cu o asemenea lucrare servicii mai mari modernizării gustului decît alții prin simplă gălgăie.

D. Micu făgăduiește să se ocupe și de poezii generației '80, în volumul următor. Îl așteptăm, curiosi să aflăm ce statut le va da, știut fiind că el, conform tendințelor postmodernismului, nu refuză sincronizarea cu clasicismul sau romantismul, ba chiar o caută.

Ov. S. Crohmălniceanu

Filosofie și cultură

Dialogul culturilor

DUPĂ Aimé Cesaire, negritudinea este simpla recunoaștere a faptului de a fi negru, a destinului, a culturii și istoriei negrilor. Este deci o realitate culturală obiectivă de natură antropologică — ansamblu de valori economice, politice, intelectuale și morale care-i vizează pe toți negrii de pretutindeni, dar și una subiectivă: acceptarea și asumarea destinului propriu, educația în spiritul acestor valori. contribuția adusă la civilizația universală.

În concepția negritudinii sau a socialismului african, atît proprietatea, cit și munca sint colective. Munca reprezintă singura sursă a proprietății și singura legitimare a ei. Munca, după o fericită metaforă, celebrează „cununia Omului cu Pămîntul” și se asociază mereu cu poezia și cîntecul. Ea ne pune în relație cu strămoșii totemici, cu miturile cosmogonice; aici își află sursa și motivarea statornică atît valorile morale, cit și cele estetice.

Senghor militează pentru o societate întemeiată în chip esențial pe raporturi umane și pentru o stare superioară de cunoaștere, care se întemeiază deopotrivă pe conștiință și emoție. Etica negro-africană este centrată pe „înțelepciunea activă”, pe dreptate și pace, iar arta este un pendant al producției, al muncii, artistul fiind un homo faber; este o artă funcțională, colectivă, socială.

Arta neagră se naște din întîlnirea sensibilității cu spiritul sau din fecundarea sensibilității prin Spirit, din comprehensiunea și exprimarea suprarealului înțeles ca esență a realului. De aici o tendință de esențializare care prefixează arta modernă și care i-a impresionat atît pe unii din promotorii ei. Ceea ce predomină în această artă sint temele-simbol, dinamismul și vibrația pulsantă care însufletește totul, dar nu prin desfășurare anarhică, ci prin economie de mijloace și de energie.

„Cuvîntul cheie” ce exprimă forța și fascinația artei negre este ritmul care-i conferă viață, seducție, tinerețe perpetuă. „Ritmul este ordonarea ce antrenează tot ce e concret, de care se animă sufletul nostru, mișcat spre lumina Spiritului; el este cel care, în ultimă analiză, dă formă și frumusețe obiectului de artă”. Imaginea și ritmul sint, după Senghor, cele două trăsături fundamentale ale stilului negro-african. Ritmul mai este definit ca „arhitectura ființei, dinamismul intern ce îi dă formă, sistemul de unde pe care îl emite pentru ceilalți, expresia pură a Forței vitale. Ritmul e socul vibratoriu, puterea care, prin simțuri, ne prinde la rădăcina ființei”. El este prezent în toate formele de activitate, fiind pregnant îndeosebi la nivelul sensibilității. Arta negro-africană este de regulă o imagine simbolică și ritmată.

Negrilor africani le este cu totul străină ideea artei pentru artă, arta lor este întotdeauna angajată, „făcută de către toți și pentru toți”. În etosul spiritului negru, deci și în arta neagră, simțul frumuseții se identifică cu bunătatea și eficacitatea; este vorba deci de o frumusețe funcțională care reclamă participarea sensibilă la realitate, la suprarealitate — adică la forțele vitale ce însufletec universul.

Conceptul de negritudine, cuprinzînd și generînd un nou umanism, exprimă o specificitate culturală regională, unitatea de stil a spiritualității negre și e cu atît mai necesară, cu cit procesul de constituire și dezvoltare a unor forme distincte, de comunitate națională a fost mult întîrziat și intruciva denaturat de rușinosul comerț cu negri aduși în stare de sclavie, de politica opresivă a colonialismului. Se instituie astfel un focar spiritual stimulat pentru tinerele state naționale pe care ele îl vor îmbogăți și diversifica.

Noul umanism de inspirație neoafricană se opune „imperialismului cultural”, apreciat ca „forma cea mai periculoasă a colonialismului”, dar se manifestă într-o perfectă convergență panumană cu civilizația universalului; „este deschisă calea dialogului pentru construirea a ceea ce Pierre Teilhard de Chardin anunța: acea Civilizație a Universalului, care va fi a secolului XXI”. În această perspectivă, dialogul culturilor reprezintă un imperativ al zilelor noastre și în acest spirit volumul pe care-l discutăm — *De la Negritudine la civilizația universală* — cuprinde eseuri precum *Negritudine și Germanitate*, *Francitate și Negritudine*, *Poezia franceză și poezia negro-africană*, *Latinitate și Negritudine*,

Francofonie — contribuție la Civilizația Universalului s.a. Gînditorul african prețuiește foarte mult cultura europeană, cea franceză îndeosebi, căreia îi aparține în bună măsură prin limbă, prin solida sa formație clasică, dar se ridică împotriva prejudecății că civilizația europeană ar fi însăși Civilizația, considerînd că aceasta din urmă nu-și merită numele dacă este o civilizație mutilată, căreia îi lipsesc „energiile adormite” ale Asiei și Africii și nu poate fi un umanism refuzînd participarea la Universal a două treimi din umanitate. În toate aceste demersuri, Leopold Sedar Senghor vădește mereu o admirabilă comprehensiune față de valorile altor culturi, o permanență deschidere rodnică pentru dialog și cooperare, dar preocupat mereu de o singură problemă: „aceea a naturii, a valorii și destinului civilizației negro-africane”. Astfel, el apreciază fără reticențe, mai presus de avaturile istoriei contemporane: geniul maestrilor germani ai gîndirii și umanismul german. Valorile franceze și, pe un plan mai general, cele ale latinității, sint apreciate îndeosebi drept complementare față de cele negro-africane. Civilizația Universalului se constituie nu prin aculturații opresiv-asimilatoare, ci prin aportul distinct al tuturor culturilor și civilizațiilor, iar influențele artei negre sint astăzi prea bine cunoscute și recunoscute spre a mai putea fi negate sau minimalizate. Noul umanism al acestei civilizații pentru care militează exponenții Negritudinii este conceput ca „Simbioza valorilor complementare a tuturor civilizațiilor diferite: din toate climatele și din toate istoriile, din toate etniile și toate națiunile”.

Al. Tănase

Poetul pe înțelesul tuturor

DUPĂ ce constată, cu umor, în debutul recentei sale **Introducere**, că despre Nichita Stănescu aproape totul s-a spus, constituindu-se în jurul creației lui, ca în jurul Turnului Babel, „un vacarm de voci, în toate limbile posibile”, și se întreabă dacă, în aceste condiții, „mai este nevoie să se scrie”, Alex. Ștefănescu răspunde, de data asta, fără pic de umor: „Bineînțeles că este, tocmai pentru că nu există un comentariu relevant”. Iși reia umorul mai departe, dar cred că numai pe jumătate: „Fiecare critic are dreptul și datoria să încerce să-l scrie, cu speranța că va reuși și cu consolarea, dinainte pregătită, că, dacă nu va reuși, oricum nu mai este mare lucru de pierdut. Un comentariu relevant ar însemna, în cazul acesta, unul care să facă abstracție de protocolul la care obligă caracterul select al clubului Nichita Stănescu și să explice opera poetului, atât de nouă și de greu de înțeles”. Habar n-aveam de existența respectivului club, dacă nu cumva va fi fiind vorba de unul în care intră de la sine toți criticii de gust, și nici Alex. Ștefănescu nu face vreo precizare instructivă, nici acum, nici mai târziu, el, de altfel, avînd, cum se subînțelege, cea mai proastă părere despre exegeza critică anterioară. În ce ar trebui, totuși, să constea mult rîvnitul comentariu relevant? Autorul **Introducerii** e cit se poate de clar în această privință: „Un comentariu relevant ar fi, deci, unul alcătuit cu sentimentul utilității. Și ar semăna, probabil, cu un manual, de genul **Învățaji limba poeziei lui Nichita Stănescu fără profesor**. Nu incupe nici cea mai palidă indoială că **Introducerea** încearcă să fie chiar manualul cu pricina.

E de ajuns să vedem împărțirea materialului pe capitole și titlurile acestor capitole, care sînt în cel mai înalt grad lămuritoare, cam ca titlurile din romanele clasice; se adaugă stilul critic, care, ca și în precedentul **Dialog în bibliotecă**, este unul de popularizare, simplu și eficient, menit să evite toate echivocurile în care criticii se complac mai ales atunci cînd scriu despre poezia lirică; în sfîrșit, deși era poate bine să fi început cu acest aspect, modul însuși al abordării problemelor este didactic, cu aceea condescendență inevitabilă pe care relația dintre profesor și elev o presupune, vădită în explicarea cu multă griji a tuturor noțiunilor și cuvintelor, uneori cu ajutorul unor analogii atractive, ca și în anumite ticuri de limbaj. Idealul, în parte mărturisit, cum am remarcat, al studiului lui Alex. Ștefănescu este acela de a-l prezenta pe poetul **Necuvintelor** pe înțelesul tuturor. Ca să nu fiu bănuț că mă joc cu vorbele sau că ironizez intenția de absolută claritate pe care o are autorul studiului, am să încerc să descopăr care este cititorul cu care el stabilește un dialog în **Introducere**.

Iată: criticul ține să evoce de la început principalele dificultăți de care s-a lovit în comentarea poeziei lui Nichita Stănescu. Ele ar fi în număr de trei: neconvergența punctelor de vedere critice exprimate pînă acum (ceea ce, cu un cuvînt mai tare, este numit altundeva „babilonie critică”), dezordinea filologică în care se află opera poetului (manuscrisă ori tipărită) și faptul de a se adresa unui cititor care „nu are starea de spirit necesară” pentru a-l înțelege pe poet. În ce ma privește, cred că aceste dificultăți sînt în fapt neglijabile și nu m-aș fi oprit asupra lor, dacă tocmai ultima nu ne-ar da cea mai precisă idee despre cititorul pe care criticul îl are în fața ochilor atunci cînd analizează literatura. Ce vrea să zică „stare de spirit necesară”? Din expunerea lui Alex. Ștefănescu rezultă fără dubiu că ea denumește, impropriu, competența cititorului. Criticul nu se referă „la un om care nu citește deloc” poezie (și pe bună dreptate), ci la acela care, cititor fiind, e victima unor automatisme de lectură, neputînd renunța de exemplu să judece poezia în funcție de gramatica uzuală și vinînd în textul stănescian nenumărate abateri de la ea; sau la acela care caută în poezia lirică o organizare logică; sau, în cele din urmă, la acela care „și-a format reflexul de a deschide o carte și de a lua din cuprinsul ei informații, așa cum se iau scule dintr-o trusă”. Ei bine, acesta este chiar prototipul, dacă pot spune așa, cititorului căruia Alex. Ștefănescu i se adresează în carte (și, de la o vreme, în toată critica lui). Este un cititor căruia trebuie să i se atragă bunăoară atenția că o poezie „nu oferă nici un enunț utilizabil în viața practică”, deși orice poezie adevărată și bineînțeles că și aceea a lui Nichita Stănescu „este utilă”, doar că „utilitatea ei, de natură pur spirituală, nu se observă atît de ușor”; sau care nu știe prea bine în ce sens poate fi realistă poezia sau ce e aceea o parodie, motiv pentru care criticul îi ține la dispoziție definițiile cele mai simple; un cititor, pe scurt, „neinițiat în poezia modernă” (criticul e gentil:

neinițiat în poezie în general — N. M.) și care „nu va cădea niciodată de acord cu «ideile» din acest fragment de poem (**Poezia din Necuvintele** — N. M.) și va pune înainte de toate întrebarea: bine, dar umărul are ochi?” Mărturisesc că am o mare admirație pentru răbdarea și diligența cu care Alex. Ștefănescu își instruieste cititorul pe care singur și nesilit de nimeni și l-a ales și chiar un pic de invidie, căci nu mă simt eu insumi ciuși de puțin în stare să explic de ce pentru Nichita Stănescu poezia este „talpa care plînge, / ochiul călciiului care plînge”. Așa că mă așez frumuseț în banca mea și caut să învăț buchile. O fac, așadar, pe cititorul naiv și neinițiat.

O BIOGRAFIE fluentă și spirituală premerge analizei operei. Am fost captivat mai cu seamă de nervul jurnalistic al expunerii, în care documentele cele mai nesigure își dau mina cu ipotezele cele mai sigure. Iată ce pregnant înfățișează criticul (melo)drama spirituală a foarte tinărului poet: „După deznădejdea sfîșietoare pe care a trăit-o înțelegînd că nu va ajunge niciodată ca Nicolae Labiș și după momentul de dezorientare în care a încercat totuși — fără a avea vreo șansă — să-și întrecă rivalul pe terenul acestuia, Nichita Stănescu a găsit forța să se replieze rapid. El a ajuns la concluzia că singura soluție este să inventeze cu totul și cu totul altceva”. Sublinierea, de efect, nu-mi aparține. Sau, iată, ce portret colorat, idilic și euforic face criticul generației lui Nichita Stănescu, prinsă în „virtuțel deopotrivă pașoptist și hollywoodian” al afirmării de sine: „Sentimental participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează și evidențiază succesului îi exaltă. Se laudă excesiv unii pe alții, descoperind cu incintăre de copii jucării publicității, se susțin reciproc pentru a fi traduși în străinătate sau premiați în țară, își introduc fără întârziere textele în manualele școlare, înființază cenecluri și lansează direcții (unele simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitații ale unor curente străine)”. Ah, dacă autorul ar fi oferit și niște exemple concrete de astfel de curente, instruirea mea, care aveam o idee cu totul diferită (și cit de greșită!) despre generația '60, ar fi fost completă.

Analiza poeziei lui Nichita Stănescu este realizată conform unei „spectogramme”, metodă ce permite evidențierea unor componente. Prima componentă, din cele șapte descoperite de Alex. Ștefănescu, este aceea realistă. „Folosit abuziv și adeseori demagogic, termenul de «rea-

lism» a ajuns să nu mai inspire încredere și chiar să producă alergii”, scrie criticul în 1986, cînd realismul a devenit regula quasi-generală după care se conduce poezia generației tinere. E drept că Alex. Ștefănescu înțelege prin realism, dacă ne luăm după exemplele oferite, poezia care exprimă senzualitatea sau percepția, și nicidecum descrierea realității exterioare, cotidiene. Avantajul interpretării lui este că întreaga poezie a lumii devine în felul acesta realistă. În această ordine, un merit al lui Nichita Stănescu ar fi acela de a introduce în poezie corpul omenesc, anatomia, spre deosebire de toți ceilalți poeți care „pînă în zilele noastre au față de corpul omenesc ațelutudinea unor călugări din Evul Mediu: îl scotocesc neapărat un tabu...”. Față cu această revelație, corpul lui Baudelaire și al lui Arghezi se răsucesc probabil în groapă de necaz! A doua componentă este aceea sentimentală și, de asemenea, în contrast cu orientarea generală. Criticul are o formulă norocoasă: „...Datorită sentimentalismului ei, poezia lui Nichita Stănescu este înțeleasă chiar și de cei care n-o înțeleg”. Nemai-fiind obligat, în această împrejurare, să fie didactic, pe gustul cititorului neinițiat, criticul își regăsește uneltele lui adevărate și stabilește, cu finețe, citeva din tipurile de sentiment care se întîlnesc la Nichita Stănescu: injuria alintătoare, gâlănteria, lamentația, comicul intimității etc. Componenta parodică este de asemenea evidențiată foarte sugestiv: „Ca și cum ar fi scris pe un palimpsest, poezia lui Nichita Stănescu lasă adeseori să se întrevadă urmele textelor unor autori mai vechi, incomplet șterse. Caligraf supertalentat și răsfățat, poetul se amuză să confrunte scrisul său cu scrisul dinainte și citeodată își îngăduie capriciul de a reconstitui, cu prefăcută smerenie, cite o buclă de literă veche, de obicei, însă, urmează cu totul altă grafie, numai a sa”. Dar fantoma cititorului inocent bîntuie din nou imaginația criticului, care dă parodiei o definiție la fel de inedită ca și aceea a realismului poetic, ca să nu mai spun că îl apără pe Nichita Stănescu de bănuiala de a fi ironic, apreciindu-i drept memorabilă fraza care pe mulți (și pe mine, recunosc rușinat) i-a scandalizat la vremea ei: „risul lui Voltaire este jeg pe sandaia lui Dionysos”. A patra componentă, aceea abstractă, nu e de fapt explicată, căci aflăm mai ales în ce nu constă abstractismul. Dar definiția ei permite lichidarea celui mai stăruitor mit din opera lui Nichita Stănescu: mitul eminenței celor 11 elegii. Nu numai că ele ar fi filosofarde și cu o schemă prea la vedere, dar (doamne, ce puțin aritmetică știu criticii!) cele unsprezece elegii sînt

în realitate douăsprezece. Trebuie să admitem că, interpretat **au pied de la lettre** a lui Alex. Ștefănescu, mi-au făcut cea mai proastă impresie. Interpretarea va da apă la moară tuturor celor care, speriați de caracterul prea abstract al **Elegiilor**, au refuzat dintotdeauna să vadă în ele poezii capabile să educe gustul literar al elevilor de liceu. Și, dacă tot a realizat această performanță, îi sugerez criticului să se ocupe de și mai faimoasele **Cantos** ale lui Pound, unde abstractismul face ravagii neînchipuite. Trec peste componenta epică și cea „poezească” (nu fără a semnala că în versul „n-ai să vii și n-ai să morți” nu văd despre ce fel de „de-ținere a formei de viitor verbal” e vorba), ca să mă opresc o clipă la a șaptea componentă (întimplător, tot șapte fiind și minunile lumii vechi), aceea vizionară, pe care Alex. Ștefănescu o identifică de-a dreptul și în modul cel mai original cu puțină cu expresia „a avea viziuni”. Și ca să nu cumva să credem că Nichita Stănescu e un mistic de tip vechi ca Blake, criticul precizează că poetul român „a evitat formula, de multă vreme deăștită, a unui vizionarism de tip mistic, profetic sau halucinatoriu, și a adoptat-o pe aceea a unui vizionarism modern, apropiat de science-fiction”. Acum sînt dimiri.

Un capitol concis raportează pe Nichita Stănescu la Eminescu, descoperind în poetul contemporan pe cel dintîi poet de după autorul **Lucăfărului** care a „scris cu totul altfel” decît acela. E posibil, dar recitînd **O călărire în zori** (a lui Eminescu) am remarcat că acest fapt nu-l împiedică pe Eminescu să scrie la fel cu Nichita Stănescu: „Pe cîmp se văd două ființe ușoare / Săltînde pe-un cal, / Pe care le-nceing de flutură-n boare / Subîre voal...”. Alt capitol fixează locul lui Nichita Stănescu între poezii generației sale și ai lumii: criticul ajunge la concluzia unei aproape deplină neasemănări. Concluziile lui pledează în favoarea unicității absolute a autorului **Dulcelui stil clasic**. „După acumularea de numeroase experiențe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintotdeauna totul în al plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei”. Aceste categorice concluzii, ca de altfel și întreaga carte, mă lasă visător. Nu știu în ce măsură a izbutit criticul să-l explice pe Nichita Stănescu pe înțelesul tuturor, cum a vrut, dar știu că explicația nu e deloc pe înțelesul meu.

Nicolae Manolescu

Promotia 70

■ AUREL ȘOROBETE (n. 1946): **Apărătorii** (1975), **Altîmterii** (1979), **Anotîmpuri** (1986). O remarcabilă voință ludică se exprimă cu ceremonial manierist în versurile lui Aurel Șorobetea, adaptîndu-se oricărei teme și găsînd în fiecare resurse pentru perseverență; în poemele ce evocă întîmplări și figuri istorice relativ îndepărtate voința ludică e prezentă la originea acumulărilor de lexic arhaic într-o frazare așîșderea (iată o odă la Huniade: „Ne plecăm, ție, jude, / noi închinătorii / și multă în urmă / indurerată liude / Prințe Ioane, pururi slăvite, / binecuvîntatu-ne-ai Hînsa / tu, dărîut de dînsa / trupului frumos / minte cerească / La Albacete / de-a încălcare, / spre vîrîntă mare / din gură îți iesea o sabie / și miinile tale surle au fost...”); în textele de inspirație naturistă aceeași voință scoate din depozitul manierist vechi înlocuitori de efect ai percepției naturale, drăgălașe artificii gramaticale, precum metateza sintactică („În zări de poverne e toamnă surîină / din ceruri se cerne prin site lumină, / măruntă se-asterne de aur fărîină” etc., etc., etc. și apoi: „E toamnă surîină în zări de poverne / prin site lumină din ceruri se cerne, / de aur fărîină măruntă se-asterne” ș.a.m.d.); deseori voința ludică este chiar ca temă poetică, obiect liric, poetul verificîndu-și în astfel de cazuri abilitatea în jocuri de cuvînte, virtuozitatea prozodică și fantezia aferentă, amintînd intruciva, mai mult în latura mecanică, de performanțele lui Șerban Foartă, fără însă parfumul și suplețea acelora („Lunea o mai amorțea, / Marțea o cam smiorcăia, / Miercurea se hirjonea, / Joia, las, mai

Ardelenii (XXIX)

vine ea, / Vinerea cam s'îmbăta, / Sîmbăta se îmbăta, / se-băta și se bătea, / da' / Dumînica, aolio, abia de bea / de își dumînca de leac, / de se mai dregea o lea" etc., etc.); în sfîrșit, tot voința ludică e producătoare de anecdote lirice bazate, de regulă, pe jonglerii lexicale, pe colportarea scenarizată a unor „poante” de largă circulație („shopul scuză mijloacele”, de exemplu) sau pe onomatopoeie (un text se cheamă „onomatopoeem”), anecdote în care, din cînd în cînd, se însinuează cu timiditate și o ambiguitate cu valoare poetică („Am căzut, / și rău m-am lovit, / și ei au ris, / și mă doare acum / în cot; / și mă doare / cum, / vălelei, / mă dusei / de-a berbeleacul / și cum / berbec și buiac, / dădui cu capul / și de belea, / și mă doare / în cot, / și așa-i leacul”). Numai că din citatele pe care le-am dat se vede bine că dincolo de frivolitate și abilitate nu prea mai e nimic, nici sens poetic și nici chiar unor, semn că voința ludică e autotelică, pură velleitate fără fond și suficiență sieși. Ce-i lipsește poetului este spiritul ludic fără de care voința ludică e moară ce macină-ocr.

Talentul său e mai convingător afirmat în citeva texte, în primul rînd din placheta **Altîmterii**, evocări peisagiste sau piese de atmosferă, mai puțin „originale” sub aspect formal, ce-l drept, însă, mai conturate, poeticește, străbătute de o fină undă ironică grație căreia romanțozitatea evocărilor sau mimetismul atitudinii se colorează parodic, afectarea manieristă și distanțarea ironică avînd aici o certă putere de sugerare; semnificativ în acest sens este evocarea

„Mitteleuropei” unde recuperarea subtilă a atmosferei specifice și haloul sentimental, ușor șarjat, fac o plină de farmec alianță: „Medieval tărîm, ah, Europă Centrală / cu orașe mici, un pisc de catedrală, / cu soare pe lespezile suple // Doi-trei turiști, mașinile rămase-n piață / și-alături, printre flori, rotunda precupeață, / senină... / Imbie-te în umbre, sub arcele de porți, / să cunoști și tu pe domnișoara blondă / cu păr legat la spate și cu șorț. // Vîno apoi, spre cimitir, / unde vremea se freacă de pietre; / plăcută va fi odihna în iarba apuselor fete, / Așteaptă-mă, pînă mă scald, / la locul, vohiul, de sub viii... / auzi, de-acum tac păsările — în Schüllerwald / Haide pe străzi întortocheate, cu albe, cuminți copile, / pînă la casa unde, singur, stă dascălul de alte zile. // Faust înluminat, bătrînu, / într-alte chipuri, cum s-arată, / trăiește azi în vieți ce-au fost în vremile de altădată. // Urma-vom pe cărarea lui, sub roca marii catedrale, / cu sufletele fulgurate / în suferințele corale, // Ne vom purta pe sub vitralii, / cum singurează în amurg / și orga cînd înoc alintă cu muget răcoros, liturg... // Dar taci, nu te mișca, ascultă doar / pe după stîlpi cum trece popa — / în întuneric să vizezi, mereu, o Mitteleuropa”. Se vedește că Aurel Șorobetea, ardolean în totul, e mai la el acasă în spațiul melancoliei decît în cel al ludicului, ironismul său, atunci cînd își face simțită prezența fără eforturi de voință ludică, fiind un mod al afectivității, cu sens mai mult implicativ decît relativizant.

Laurențiu Ulici

Călătorii morale

ALEXANDRU D. LUNGU

Lacătul apei



O CULEGERE de proză nu tocmai obișnuită, acum, prin chiar factura tradițională a scriiturii și „cuminența” temelor abordate, oferă Alexandru D. Lungu în volumul său ultim, *Lacătul apei* (*). Prozatorul pare experimentat, are o tăietură sigură a frazei și o îndeminare doar foarte rar poticnică a construcției narative. Maturitatea scrisului său vine, credem, nu doar din asimilarea discretă dar temeinică a unor întinse lecturi de proză, ci și din exersarea îndelungată a unui incontestabil talent de povestitor. Subiecte „umile” — îmbătrânirea unui cal, călătoria de o zi a unor copii, fuga de-acasă a unei tinere — pot deveni sub condelul lui Al. D. Lungu tot atâtea istorii pline de tîlc, care, fără să abunde în peripecii, se citesc cu o plăcere proaspătă, cel puțin tot atât de intensă ca aceea cu care au fost povestite. Autorului îi place — fără să aibă sentimentul gratuității — să povestească, să iste ficțiuni, are molcomeala și sfătoșenia rostirii povestitorului popular și, ca și acesta, își dirijează astfel istoriile și personajele încît să poată afla și expune, implicit sau explicit, sensuri morale.

*) Alexandru D. Lungu, *Lacătul apei*, Ed. Cartea Românească, 1986.

VITRINA

■ **LAURENȚIU FULGA** — *Alexandra și infernul* (Editura Militară). Reeditează „hors serie”, cu o prefață (*Războiul cu moartea*) de Mircea Iorgulescu. Criticul stabilește — practic — premisele unui posibil studiu de psihobiografie, pornind de la dramatica experiență a războiului trăită de Laurențiu Fulga („am fost împușcat și am fost îngropat de viu, m-am întilnit cu moartea albă și am consumat sute de morți ale altora”): „O conștiință traumatizată de război”, spune M. Iorgulescu, „O memorie rănită, suferindă” (p. 5). E — atunci — de înțeles de ce „toată literatura lui se nutrește, direct sau mediat, dar totdeauna foarte vizibil, din această experiență (p. 6). Urmărind un asemenea portret spiritual, criticul îi aduce în sprijin — indirect („mediat”) dar cu atât mai subtil — și alte date: sensul simbolic al rescrierii *Straniului paradis* (cartea de debut a lui Laurențiu Fulga), apoi imaginea omului, evocat ca căldură, într-un portret construit prin dezvoltarea spectaculoasă a unui detaliu (colegii de breaslă îi spuneau „generalul”, apelativ care „avea o semnificație afectuoasă, de simpatie dublată de respect” — p. 8). Prefața face apoi o trecere în revistă a creației prozatorului și analizează „Complexitatea viziunii și a construcției” din *Alexandra și infernul*, văzută finalmente ca „o carte a genezei, a nașterii, dacă nu neapărat a unei lumi noi, cel puțin a unui nou sentiment al vieții profund marcat de conștiința că nu trebuie să se cedeze în fața dezastrelor și a morții” (p. 19). Într-un fel, „hermeneutică” reflexiei biografiei în operă și a onerei în biografie urmează proiectul teoretic pe care M. Iorgulescu și l-a elaborat în ultimii ani (mai ales studiind „cazul” Panaït Istrati), propunere a unui tip de imitație contextuală (istorică, socio-politică, psihologică ș.a.m.d.) a criticii. La urmă, Laurențiu Fulga apare chiar ca figură a unui (recent) capitol de istorie literară.

■ **MARIANA ȚĂRANU-RĂȚIU** — *La fereastra lumii* (Editura Cartea Românească). Volum de poezii, Schițe lirice, texte compuse din versuri scurte, de multe ori din câte un singur cuvînt, metaforizind cu blîndețe, într-o fază premergătoare coagulării semantice. Nu e limpede — de pildă — ce înțelege autoarea prin „substanță” (materialitate corporală? simbură ideatic?): „Substanță / prea puțină mi s-a dat / și vîl de gînd / prea mult / s-o înfășoare” (Măsurii, p. 6). Gîndul nu e doar — ca aici — vaporos, ci și greu de suportat, ca o povară de plumb: „povara din timplă-i abate / făptura / cu plumbul de gînduri” (Omul lui Da Vinci, p. 12). Actul creației e chinuitor, încă dinainte ca pe hîrtie să se așternă opera: „În fața / paginii albe / îmi caut / un sprijin / lumina / din ea / mă doboară” (Înainte de scris, p. 22). În alt loc se vorbește despre dificultatea aflării unor rosturi artistice: „nimic nu prind / în rădăcina vorbeii / nimic nu smulg / din spulberul de gînd” (Ivire, p. 108). Lumea pare să treacă — în imaginația autoarei — printr-un proces de semiotizare generală: „Se scaldă-n semn” (e vorba despre o pasăre abstractă — *Atingeri*, p. 27); de asemenea, printr-un proces de copilărire: „să nu se observe / că-n taină / rămînem copii” (Teatrul relativ, p. 71). În ce privește căutarea esențelor, e exprimată nevoia îndrumărilor: „Sinteti amabil — / încotro s-apuc / să aflu drumul / drumul înspre miez?” (Miezul lumii, p. 86). Combinațiile metaforice dau măsura înzestrării autoarei: „un mugure / de aer / sfielnic / animat de timpla vie” (Măsurii, p. 6); „De unde să iau / atît oval / cit să modelez / o pasăre?” și „miinile mele / n-au citit niciodată / în piatră” (Pasăre, p. 10-11); „Nu sint / izvor / inițiat / de pădure” (Apă citadină, p. 37); „Urc / pe-o silabă / și pe altă silabă” (Pe trepte, p. 44); „Beau viață de fructe / beau viață solemnă” (Suc de rodie, p. 45); „să fabric / o mărgică de celulă / s-adaug la colanul care sint?” (În gînd, p. 48); „vestite adîncuri / se scurg / în clipa din mine” (Apă, p. 79); „să cobor / prin tălpi / cu rădăcinile în mers / sub arătură?” (Miezul lumii, p. 86); „nu-i timp de privit cu ochiul deschis / la valul / ce-ntruna mă doare” (Perle, p. 93).

■ **GRIGORE SMEU** — *Interdependența valorilor în literatură* (Editura Academiei R.S.R.). Studiu de estetică a operei literare, prin care e construit modelul unei structuri de interdependențe, urmărind „în ce măsură variate tipuri de valori, aduse în incinta unei arte anumite, dobîndesc funcționalitate estetică”, deci „virtutea estetică a unei arte de a asimila alte teritorii valorice” (I. Interdependențe valorice și specificitate estetică, p. 16); căci valorile ne-literare încorporate în operă „se încarcă cu o dublă specificitate: cu cea estetică, devenind primordiale, acestea păstrînd, totodată, un coeficient din specificitatea originară” (p.

tre pseudo-libertatea nomadismului și libertatea reală oferită de roadele unei munci singuricioase și oneste, pentru cea din urmă. Momentul de criză în conștiința personajului — survenit de-abia acum, după ce se statornicește, își înghebează o gospodărie și încearcă să modifice deprinderile ignobile ale nevastei și soacrei sale — este generat de obtuzitatea autorităților care, deși îi recunosc meritele — tenacitatea și cinstea funciară — refuză să îi acorde o identitate formală, un nume și niște acte. Începe pentru Dilă o obositoare călătorie — ce va fi și una interioară, o confruntare cu sine și cu oamenii — în care va urmări să descopere satul din care a fost răpit și, în acel sat, pe gospodarii ce îi erau părinți. Rezolvarea enigmei este îngreunată nu doar de slalomul printre acte, informații false, urme șterse ci și, în primul rînd, de reaua voință și îndirîjirea în „amnezie” a propriilor sale rude. Fără să fie o clipă descurajat, Dilă se străduie să-și recupereze numele real și apartenența la o familie, dar realizează că, în fapt, drama lui are dimensiuni cu mult mai covârșitoare: „Eu vreau să mă recunoașteți ca om, de om vreau să mă recunoașteți” strigă acesta în fața fraților și mamei sale, care, pentru a-și salva moștenirea, declară că fratele, respectiv fiul lor, a murit de mult, Victoria finală, a eroului, consfințită de un — în fond neimportant — act de identitate, este, dincolo de orice, o resurrecție morală.

Cea mai izbutită proză din volum, sub raport artistic, ni se pare *Aproape de nuci*. Spațiul imaginar are aici o diversitate mai acuzată, iar discursul evadează din linearitatea-i obișnuită. Arena evenimentelor este un cimitir străjuit de nuci în care se mîscă o umbră stranie — mătusa Marghioala — cea care petrece morții, care îi îmbălsămează și îi bocește, cea care săvîrșește ritualurile trecerii. Acest Charon în fuste cernite, depozitara memoriei și tradițiilor legate de spațiul funerar dintre nuci, este și insula morală din perspectiva căreia sint judecate faptele celor duși. Atmosfera letală este intersectată, într-un dialog quasi-fantastic, de gesturile și vorbele celor vii. Astfel, și

aici se situează nucleul de interes al acțiunii, Grigore, fiul Aspaziei, află de moartea mamei sale și încercă s-o mai vadă o dată înainte s-o înghîtă țărîna. Drumul pe care-l străbate, un tragic Marathon, este istoria fugii sfîșietoare a unui om răpus de remușcări și efort fizic, a reușitei sale — vai! — inutile. La capătul celor 58 de kilometri, Grigore, orbit de oboseală și cu mintea zdruncinată, îmbrățișează, fără s-o știe, trupul neînsușit al unei femei care nu era mama sa.

Piesa de rezistență a cărții, în intenția autorului, este romanul — cu prea mare grabă etichetat ca atare — *Lacătul apei*. Avem aici portretul unui tîran împătimit de pămînt — dar nu în maniera primitiv egotistă a lui Ion, eroul rebrenian — dăruit, cu dirzenie, dragostei pentru destinul oamenilor și gliei sale. Petre Găitan crede cu incrințenare în vocația sa de om al pămîntului, în justetea deciziilor sale, în puterea sa de a face bine: ide irae. Sefii săi îl destituie (Găitan este președintele unei cooperative agricole) iar el se întoarce în satul natal după un drum anevoios — iarăși proba și metafora drumului! — umilit, dar ajuns pînă la urmă la seninătate și hotărît să-și slujească pămîntul de la înălțimea condiției de simplu tîran. Odată acasă, mobilizează tot satul și reușește să scoată de sub vîltoarea Prutului umflat de furtună „Lacătul apei” — o insulă devenită rodnică tot grație eforturilor sale. În războiul disperat împotriva apelor rebele, Găitan își pierde viața. În aceste pagini pline de lirism, dar și de penetrantă analiză psihologică, se conturează un personaj profund uman — în ciuda staturii sale grandioase incontestabile — care este, fără îndoială, memorabil.

Personajele amintite ale lui Alexandru D. Lungu, dar și altele (îndrăgostitul din *Plăoie eurăță* sau puștii din *Luna în erivat*, bunăoară) sint animate de o nobilă „habotnicie”, de o cerbie admirabilă, de o putere de lupță și o încredere în izbîndă cu adevărat exemplare.

Daniel Nicolescu

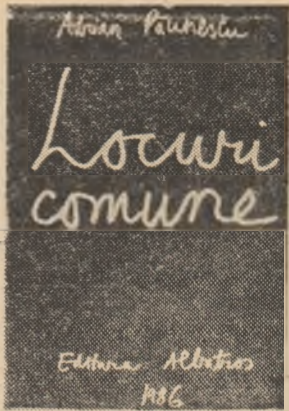
17). Capitolul II tratează Specificul literaturii ca artă (cu o completare spectaculoasă în titlu: *O controversă dramatică*), demonstrînd specificitatea literaturii, pe fondul eterogenității interdependentei valorilor care participă la structurarea ei. Capitolul III, ultimă etapă a schițării modelului teoretic, se ocupă de tipurile de eterogenitate: *Eterogenitatea interioară și eterogenitatea exterioară*. A doua jumătate a cărții amănunțește schema operei ca organizare de valori: Capitolul IV se ocupă de *Eteronomia concretă a operei literare, adică de Tipurile de valori implicate în opera literară* (titlu al subcapitolului în care sint descrise posibilele asocieri cu filosofia, cu valorile morale, cu politicul, cu valorile tehnico-științifice, cu cele mitice și religioase, psihologice, economice); iar în capitolul V sint discutate *Diferențieri și corespondențe ale unor structuri specifice*, între care anumite forme ale interdependențelor din poezie și proză, ale corespondențelor literaturii cu alte arte (pictura, muzica), apoi viziunea artistică văzută ea însăși ca „o interdependență tipică, ideală” (p. 104) și — în sfîrșit — anumite ipostaze concrete („configurații”) ale interdependențelor din „unele curente și orientări literare” (p. 107), de la clasicismul antic la literatura română actuală. Două scurte capitole finale (*VI. Interdependență valorică și conotațivitate* și *VII. Ideea totalității în literatură*) nuanțează o problematică interesantă. De-a lungul cărții, esteticianul convoacă în sprijin referințe de autoritate (Ingarden, Mukařovskij, Hegel, Croce, Escarpit, Wellek și Warren, Sartre, Valéry, Barthes, Kristeva, Dufrenne, Carlos Bousoño, Hartmann, Parreyson etc., etc.), citînd și o serie întregă de autori români, de la Vianu, Blaga, Maiorescu, Zarifopol, Gherea, Lovinescu sau Liviu Rusu la E. Papu, I. Ianoși, G. Dimisianu, A. Marino, L. Ciocărlie, E. Simion, E. Negrici, N. Manolescu, L. Ulci, A. Plesu, V. E. Mașek, S. Marcus etc. (e comentată și dezbateră despre roman din *Caiete critice* nr. 1-2/1983).

■ **VICTOR VĂNTU** — *Zece porți chinezești* (Editura Albatros). Memorialul unor călătorii în China, neocolind prefacerile actuale ale locului: „Am avut șansa de a vizita de două ori China, în două momente diametral opuse: în primăvara anului 1975, și cîțiva ani mai tîrziu, cînd inimile și fețele oamenilor se luminau sub zorile epocii noului marș cel lung. Un marș al unității și încrederii în partidul comunist, un marș al demnității și muncii creatoare, al democrației și legalității restaurate” (p. 40). Cartea e împărțită în zece capitole, urmînd nume-tarea unor „porți” simbolice (Prima

poartă, Poarta a doua, Poarta a treia...), conform cu „ideea porților cunoașterii”; atîtea cite s-a învrednicit să le observe, să le străbată și să le înțeleagă autorul. Porți de gînd, porți de inimă, porți de tîlc” (p. 16), „posibilele porți de acces la misterul Chinei” (p. 34). E inventariată o materie luxuriantă, în carte găsiindu-și locul (în aproape patru sute de pagini) o mare cantitate de informație, provenită deopotrivă din contactul direct cu viața chineză și din felurite alte surse, totul „prelucrat” într-un spirit speculativ rezonabil. Experiența gazetărească a autorului (evocată citeodată: „Venisem cîndva în reportaj la Brăila” — p. 64) favorizează o plăcută mobilitate a punerii în pagină, fiind folosite — sub un condei alert, plastic în limitele funcționalului — tot felul de tehnici „narative”: evocarea descriptivă, scenariul epic, dialogul (uneori într-o variantă reportericească), digresiunea eseistică, transcripția de texte revelatoare (de pildă, a raportului unei expediții chinezești de alpinism care a urcat Everestul — p. 46-51) ș.a.m.d. Cartea foșnește — ca urmare — de personaje și peisaje, de imagini trecute și contemporane ale unui spațiu privit cînd în latura lui exotică și cînd într-una familiară, raportabilă la lucruri cunoscute (cu note de umor de bună calitate: „Culegătoarea de ceai, permanentă și simbol, este juna Rodică a spațiului chinezesc” — p. 103). Sint convoacată istoria, geografia, mitologia, arta, psihologia, economia, turismul, monumentele și tot ce se mai poate imagina ca participant la spiritualitatea chineză. Conștient că li are ca predecesori — între alții — pe Malraux (cu a sa *Condiție umană*) sau pe Nicolae Milescu și G. Călinescu (cel din *Am fost în China nouă*), autorul recurge la diverse texte despre spațiul cercetat (de la *Arhitectura clasică chineză* de Thomas Thilo și enciclopedia în zece volume *Science and Civilisation în China* de Joseph Needham la articolele din *Science et Vie* și *Paris Match*, plus altele, adunate în ultimul capitol dintr-un „fișier”). Către final apare un alter ego cu care autorul intră în dialog („Ascultă alter ego, ne cunoaștem de prea multă vreme ca să-mi umbli cu machiaverlicuri” — p. 357).

PRECIZARE: La *Vitrina* din nr. 14/1987, volumul *Cum se face un film?* de Ioan Lazăr a fost analizat ca al doilea de critică cinematografică al autorului, el fiind — totuși — al treilea în cadrul i-a scăpat volumul *Structuri filmice — O introducere în cinematograful românesc* (Editura Junimea, 1983), a cărui fișă se va fi rătăcit. Se recuperează acum.

Lector



„Prometeu domestic”

prinde aproximativ 200 de poeme, distribuite în cinci cicluri (**Buletin de identitate, Amintiri din copilărie, Declarație de dragoste, Colinde și Scrisoare tuturor**), greu de separat, totuși, între ele din punct de vedere tematic. Temele, tonurile, culorile se amestecă mereu în poemele lui Adrian Păunescu, erosul și politicul se întindesc și se confruntă, șoapta, suspinul și propozițiile profetice fuzionează și se condiționează într-o retorică, așa zice, a implicării totale. Poetul este trist, are sentimentul morții, dar când este mai bine fixat în tristete și meditează plin de amărăciune la condiția sa pieritoare, își amintește că are un rost pe lume (e „de gardă la existență”) și dă, deodată, alt curs confesiunii. Elegia capătă, în aceste condiții, accente testamentare. **durerile de saie** se transformă (spre a-l parafraza) în **dureri de țară**.

Toate acestea sînt cunoscute din poemele anterioare. Adrian Păunescu nu și-a modificat nici stilul, nici fantasmele, obsesiile. Imaginația lui poetică înaintea în **Locuri comune** în direcțiile cunoscute: poezia socială, poezia patriotică, elegia erotică și poezia de reflecție existențială. Pentru primele cazuri, el găsește metafore noi (unele foarte inspirate) pentru a reformula convingeri vechi: el vede poezia „ca viață”, nu scrie despre „recile aștre”, nu vrea să schimbe sintaxa poeziei, crede în „estetica de-a fi adevărat”, nu trăiește și n-a trăit „drama limbajului”, iubeste „suprem” toate provinciile țării, respinge sovinișmul, poemul lui aspiră să fie „un cîntec al condiției umane”. Tradiția Goga este continuată în versuri mai acut demonstrative și mai zgomotoase patetice, rupte uneori în fluenta lor de spațiile prozaice, pur gazetărești. Nu este locul, aici, să le analizăm în amănunt și nici n-am remarcat o schimbare importantă în retorică acestui poet cu o indiscutabilă vocație socială, hotărît să pună totul în versuri.

NOI și substanțiale mi se par în volumul **Locuri comune** poemele (în majoritate sonete) care exprimă o criză interioară, o nemulțumire în primul rînd de sine, o stare de instrăinare și o jale profetică în fața tineretii ce se duce. Sînt notații simple, de o sinceritate curciorare. Adrian Păunescu își „povestește”, cum se zice, viața și-si contemplă destinul, ținîndu-se departe de complicațiile liricii moderne și postmoderne. Promite, într-un rînd, să tacă definitiv, dar nu se ține de cuvînt, umilintele — ne avertizează chiar el într-un poem — sînt frenetice, asteniele „abrupte” pun în primejdie ritmurile existenței... Dacă dăm deoparte versurile de prisos, descoperim în aceste orgolioase **locuri comune** formule memorabile, ca acestea: „mă simt o făclie în lanțuri, / mă simt un suris în ghetar, / mă simt o furtună în șanturi, / de toate-ale lumii tresar”, sau: „Doar atît am rămas, o vuire și-atît, / Și plămîinii de-atîta strigare se rup”.

De aici și din alte versuri pe care le voi cita în cronică de față se vede limpede că Adrian Păunescu are, în fond, două modele poetice și scrie în două tonalități: unul (una) vine din direcția poeziei politice, cel de al doilea este de natură neoclasică. Despre modelul dinții și consecințele lui în opera întinsă și inegală a lui Adrian Păunescu am discutat altădată (în **Scriitori români de azi**, I) pe larg. N-aș avea nimic de adăugat. Cea de-a doua direcție e mai nouă la poetul care-și soma, la debut, Generația să ia cunoștință de apariția lui: „Ridică-te-n picioare, salută, Generație / Am scris această carte pe care o ador...” În **Postscriptum** de la cartea recentă anunțată că se mulțumește cu bucuriile simple și cere imperios (tot imperios!) să nu fie socotit altceva decît un loc comun într-o existență obișnuită: „în acest loc comun / A trăit, / A gândit, / A scris, / A suferit, / S-a bucurat, / V-a iubit / Și-acum se odihnește / Un nume propriu / Care va fi fericit / Să devină un nume comun, / adrianpăunescu”. Adevărul este că poetul se întoarce spre bucuriile agrește și notează, cînd este cazul, angoasele lui în stilul poeziei neoclasică. În astfel de clipe vitalul, impavidul Adrian Păunescu dorește să fugă „pentru un veac din oraș” și să se rostogolească în finul verde: „E încă verde finul, în ultimele clii, / Și noi lumina toamnei ne-o așezăm în oase, / Prin chiciura din rama secundel friguroase / Din ochii mei trec lacrimi, încet, spre ochii tăi. // E încă verde finul, cînd vii și cînd nu vii, / Ne-am lăvălit printr-insul și poate asta-l ține, / Tu ce mai știi de mine, eu ce mai știu de tine? / Să nu rostim cuvinte ce sînt, oricum, pustii. // Nimic, peste acestea, a-ți spune nu mai pot, / Cuvintele în orice rostire mă trădează, / Numai privirea noastră întotdeauna trează / Ne-ar mai putea sustrage mișcărilor-robot. // Cînd tu ești dimineață, eu îți rămîn amiază, / E încă verde finul și n-am murit de tot”.

Poetul face o terapeutică baie de natură. Caută bucuriile contemplației, laudă pillatian „mitologicul dan de tămioasă” și, după o sugestie din Blaga, notează mișcarea inefabilă a materiei, complicitatea dintre rotirea stelelor și metabolismul lumii vegetale: „Îngălbeniți de frică, triști și țepeni, / Priveam din foisor cum cade luna / Și cum se face cu grădina una / Sucind în somn semintele din pepeni. // În liniștea cîmpiei delirante / Ce hașura direct la noi în creieri, / Se auzeau sub țîrîit de greieri / Cum cresc spre lună lacrimile-n plante. // N-aveam curajul nici de-a spune șoapte / Și adormeam, spuzîți de-atîta teamă, / Lăsînd dovlecii între ei să geamă / Și lilieci plecînd pe căi de lapte. // Și-n zori cînd ne trezeam, bîgăm de seamă / Că toate pe pămînt erau mai coapte”.

PE cel mai bun, mai liric Păunescu aici îl aflăm: în efortul de a disciplina o fantezie rebelă și de a concentra limbajul anarhic al poemului. Poemul iese mai pur din această încercare. Spi-

ritul anxios se fortează să audă liniștile izbăvitoare și respirația calmă a divinității (iată și un Adrian Păunescu tulburat de o viziune metafizică) deasupra apelor. Amestecul de sacru și profan, de liric și prozaic colorează această meditație pe tema trecerii tineretii într-un decor de agonie autumnală: „Dimineea aceasta sparge oglinzi / de-a lungul rîului dat cu brumă, / soarele-i sus, dar printre nori / și el e ca miinile mele. // Ieri, ultimele fructe au fost zdrobite, / de azi-noapte mustul a și-nceput să fiarbă, / tu, larna mea, de unde ai venit / că și așa singele îmi era înzăpezit. // Parcuri devastate, soldați căuțind bucătărese, / trenuri deraiate, radiouri vorbind, / țărani cu lemne-n căruțe, țărânci cu vreasuri în brate, / orașeni neștiind ce va fi. // Ieri, vara nu murise de tot, / ieri, Dumnezeu respira blind deasupra apelor, / ieri, mai eram încă tînăr, / ieri, mai nădăduiam”.

Locurile comune ni-l arată pe Adrian Păunescu mai ales în această postură bucolică. Pentru cît timp? Pînă ce Prometeu domestic va prinde, bineînțeles, din nou gustul marilor bătaii și va ieși, cu părul zbîrlit, în arenă. El nu-i nici acum liniștit și nu poate rămîne calm cînd „fracțiile lumii se răstoarnă” și „pasiunile infernale” îi dau roată. Dovadă și poemele de aici care vorbesc, în tonuri ridicate, barbare, de liniștea clasică, de moartea elementelor și de plenitudinea erotică în mijlocul naturii incoruptibile. Frumusețea acestor notații vine, repet, din simplitatea, directitatea și lipsa lor de complicație literară. Adrian Păunescu își face de mai multe ori portretul și portretul nu este deloc măreț. Nu-l mulțumim de sine („eu mie îmi sînt prea potrivit”), are sentimentul culpabilității și roagă pe Dumnezeu strămoșilor lui să grațieze „tot ce-a greșit străinul ce sînt eu”. Rușă de ateu, fără umilintă, Poetul nu se leapădă de orgoliu, deși vorbește în mai multe rînduri de milă și ispășire. După o clipă de jale și suspin, promite să iubească „eminamente” și să întîmpine dirz „rafalele singurătății”.

Dintr-un colind elegiac deduc că el trăiește într-o tragică desperare: „Astfel sînt și eu, mă și vedeți, / Armonie în zadar mi-aș cere, / Și mă simt și cal și călăreț / Într-o tragică desperare”. Nu este o simplă figură de stil: poemele lui Adrian Păunescu sînt, cu adevărat, nearmonioase, versurile excepționale sînt urmate de altele noduroase, trase de păr pentru a intra în rimă și a încheia convenabil strofa. O dezarmonie, o rupere de ritm, un tipăt strident, iată ce descoperim mereu în poemele acestea care „își les din fire”, agresează cititorul, îl provoacă și, în cele din urmă, îl implică într-o poveste. E povestea, transpusă în versuri, a unui poet autentice care simte în momentele lui de grație că ora e țirlic și „echilibrele s-au frînt”.

Eugen Simion

VORBIND despre poezia lui Adrian Păunescu este greu, aproape imposibil, să nu începi prin a vorbi despre omul Adrian Păunescu. Un caz, într-adevăr, elocvent, în care existența premerge creația, biografia asumă și condiționează poezia. Sînt poezi care vor să ajungă ca Mallarmé o voce impersonală în univers, sînt alții, ca Victor Hugo, care confiscă vocile universului și, indiferent despre ce ar vorbi, vorbesc totdeauna despre obsesiile lor existențiale. În primul caz lumea există ca să justifice apariția Cărtii, în cel de al doilea universul nu există decît ca să se proiecteze în el **Destinul** unic al poetului. E orgoliul sublim al creatorului care crede în mod sincer, ca Chantecler, că soarele nu răsare decît la semnalul dat de cîntecul său.

Este ușor de bănuît în ce categorie intră vocea lui Adrian Păunescu. Criticul care vrea să-l analizeze poemele, uitînd că autorul există, este tulburat la tot pasul de semnele biografiei și aude mereu vocea dominatoare care răzbate pînă și în cele mai inocente versuri. Voi rezista de data aceasta tentației de a-i face un portret. I l-am făcut, de altfel, altădată și în datele esențiale portretul a rămas același. O ipostază nouă a poetului este aceea a unui Prometeu domestic. Nu zic „domestic” pentru că sînt semne, în poemele de acum*, că omul nu are vocația resemnării, spiritul lui este în așteptare și, din cînd în cînd, izbucnește cu violență la suprafață. Dar, deocamdată, Prometeu s-a retras la vatră și ascultă, înflorat, foșnetul tăcerii, cum se sugerează într-un splendid sonet: „Al loc spre cerul larg să te închini / Și liniștea foșnește crud în toate. // Ce gust are coroana ta de spini, / Abia mai miști din pleoapele sărate, / Esti singur și produci singurătate / Datornicii ți-au devenit străini. // Și inima îți e o zdreantă ruptă / Și vai, ce haină nouă ai avut, / Și tot ce faci se pierde în trecut, / Te-ntorci învins, din nici un fel de luptă. // Și, din ficatul tău bolnav acut, / Nici nu mai știi ce vulturi se înfruptă”.

O sugestie existențială pe care Adrian Păunescu o traduce în stilul său poetic exploziv, cu versuri oraculare și versuri explicative, într-o curgere tulbură și rapidă chiar și atunci cînd e vorba, ca în sonetul citat mai înainte, de melancolia spiritului confruntat cu sentimentul zădărniceii. Volumul **Locuri comune** cu-

* Adrian Păunescu: **Locuri comune**, Editura Albatros, 1986.

Eseu

Priveliști istorice

DEȘI nu este un fenomen accidental în cultura noastră modernă, ci o prezență aproape constantă, interesul arătat istoriei de către literați a căpătat în ultimele decenii câteva accente noi, de natură să-i modifice în bună parte sensul și formele. Nu intră, desigur, în discuție — sau intră numai pentru a ieși, cum zice memorabil Marin Sorescu despre un veleitar impetuos și prolific — toate acele nu puține scrieri unde istoria este folosită ca pretext oportun sau manipulat ca simplă recuzită; în ciuda cantității, importanța lor va rămîne, în cazul cel mai fericit, una pur documentară. Întrucît ele instruiesc asupra unui esec deopotrivă literar și istoric. Mediocritatea sau chiar lipsa înzestrării literare dublează în astfel de cazuri, făcînd-o și mai evidentă, o precară conștiință istorică: evenimentele, situațiile, personalitățile evocate nu au un adevăr al lor, ci sînt doar ilustrații retorice demonstrative, alese ori forțate pentru a încăpea în scenariu prestabilite. Or, una dintre cele mai fecunde orientări ale interesului literaților contemporani pentru istorie constă în recuperarea de adevăruri uitate, pierdute, ocolite, tabuizate: lupta pentru memorie. O alta, nu mai puțin semnificativă, constă în efortul de a se depăși factologia, însumarea de date și fapte cu aparență de statistică stearpă, mai ales de cînd așa-zisa lor obiectivitate s-a dovedit a fi o redutabilă formă de mistificare. Încă N. Iorga afirma că „adevărurile” istorice sînt de **discernămint**, nu de simplă constatare și reproducere, adăugînd această mărturisire cu valoare de indemn lăsat posterității: „Aș fi vrut, din partea mea, să am mai mult talent «poetic», pentru a fi mai aproape de adevăr”.

Cu toate că nu este nici istoric de profesie, nici creator de literatură propriu-zisă, lui Adrian Angheliescu nu-i lipsesc nici competența istorică și nici

înzestrarea literară: editor al lui G. M. Cantacuzino (**Izvoare și popasuri**, 1977) și N. Iorga (**Istoria românilor prin călătorii**, 1981), cercetător al barocului, el reunește în noua sa carte*) patru eseuri, două pe teme istorice și două pe teme literare, cele dintîi fiind însă nu doar considerabil mai întinse ca dimensiuni (ocupă, împreună, mai mult de două treimi din volum), ci și incontestabil superioare, sub toate aspectele, celorlalte.

Acestea din urmă sînt consacrate lui Gala Galaction (**Contrastele cului**) și, respectiv, lui Ion Pillat (**Farmecul evanescent al melancoliei**). Lui Adrian Angheliescu personalitatea lui Galaction îi apare, văzută din perspectiva întregii lui creații, ca făcînd „dovada unei naturi baroce, scîndată lăuntric, bintuîută adeseori de impulsuri contrare, cu dorințe și elanuri neconvergente”, punct de vedere urmărit meticolos într-o analiză corectă, cuminte, impersonală, rarori încălzită de freamătul intuițiilor sau de febra ideilor. Mai îndrăzneală, apropierea propusă de Adrian Angheliescu între proza lui Galaction și cea a lui Sadoveanu rămîne totuși neconvîngătoare; asemănările sînt de ordin exterior (cadru, ocupația personajelor etc.), nu și de fond. Nu rezistă nici alăturarea pe linia „orientalismului”. Galaction fiind de fapt un „balcanic”, colorat, pitoresc, moralizator, atras de „istorii” mai mult decît de „istorie”, în vreme ce Sadoveanu este ceremonios, ritualic, „filosof”. E și curios, de altfel, cum, deși le invocă, Adrian Angheliescu nu sesizează experiențele diferite pe care le au cei doi scriitori cînd vizitează Constantinopolul: Sadoveanu (după o mărturie a Ștefanei Velisar-Tedoreanu) se comportă ca un turist modern, studiîndu-și cu aplicație „enormul Bacter-decker” și învățînd la fuțoală „sumedenie de vorbe turcești”, în vreme ce Galaction își descoperă afinități profunde și chiar o apartenență pe care și-o va proclama, orgolios, la vederea Veneției, atunci cînd, după o călătorie în Italia, va scrie: „Vă mărturisesc că orientul trufaș și sălbatic din mine, vă mărturi-

sesc că turcul sau grecul ortodox, din efuziunile eredității mele, găsea că măreția Cornului de Aur — privită dintre chiparosii Eyubului — covîrșea poezia dogală a Veneției”. Numai onorabilă este și prezentarea făcută de Adrian Angheliescu poeziei lui Ion Pillat, de unde se poate reține un paralelism între sensibilitatea poetului român și cea a lui Marcel Proust. Trebuie însă adăugat că în escul despre Gala Galaction se află și explicația titlului oarecum enigmatic dat de Adrian Angheliescu volumului său, furnizată prin intermediul citatului, produs mai înainte, despre Constantino-pole și Veneția. Eyub este un cartier vestit al fostei capitale bizantine (descrie și de Camil Petrescu în **Rapid Constantinopol-Bioram**), unde se află o celebră moschee (**Eyub Sultan Mosque**), prima construită (1458) în oraș după cucerirea otomană, în memoria stegarului Profetului, înmormîntat aici. **Vedere dinspre Eyub** vrea, deci, să zică vedere dinspre un loc simbolic pentru multe veacuri din istoria noastră: în apropiere se află Fanarul.

Acest titlu sugestiv și ingenios este admirabil justificat de primele două eseuri din cartea lui Adrian Angheliescu. În cel dintîi (**O istorie vie a trecutului românesc**) se încearcă o sistematizare a impresiilor și descrierilor de călătorie prin țările românești din veacurile trecute, punctul de pornire fiind lucrarea lui N. Iorga, **Istoria românilor prin călătorii**. Nuanțat, policrom, viu, tabloul obținut prin ordonarea fragmentelor pregătite de fapt trecerea la al doilea capitol al cărții, un lung eseu despre epoca fanariotă intitulat, și nu întîmplător, **Cînd documentul de viață depășește imaginația**. Cu toate că despre această epocă, socotită a fi durat cînd peste un secol, cînd chiar două veacuri (cf. Andrei Pipidi, **Phanar, Phanariotes, phanarotism**, în vol. **Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne**, Ed. Academiei, 1981), s-a scris enorm, lumea fanariotă continuă să atragă. Cercetătorul, istoric de profesie sau literat, întîlnește un asemenea incredibil bazar de fapte și evenimente, de oameni, întîmplări și situații încît sfîrșeș-



te prin a fi copleșit de sentimentul contemplării unui grotesc și imens iarmaroc al istoriei. De aici atitudinile aparent divergente, de la condamnare vehementă pînă la elogiu integral; de aici și imposibilitatea găsirii unei perspective care să nu sărăcească fabuloasa agitație a realităților istorice și să ofere totuși un criteriu de înțelegere și evaluare. Adrian Angheliescu adoptă o metodă mai puțin ambițioasă în aparență, dar mai eficientă, aceea a descrierii sistemului fanariot: modul în care se obțin și se acordă mandatele de domnie în țările românești, felul în care se pierd, competiția mijlocitorilor, a „capucheaților”, acești **stăpîni-servitori** cum inspirat îi numește, clima de suspiciune și nesiguranță, războiul dus în umbră pentru cîștigarea, menținerea, reinnoirea unei domnii, atmosfera de teroare de la Înalta Poartă, unde „viața Înaltului pașă este mai mult amenințată de propriile rude și sfetnici, decît de dușmanii din afară”, corupția, secretomania, cultul „prieteniei prefăcute”, răsturnările valorice (funcționarii mici au mai multă putere decît cei mari), goana după „chiverniseală”, iureșul neconținut al schimbărilor etc. Scris cu strălucire, fără inutile literaturizări, acest eseu — probabil nucleul unei viitoare cărți — este lucrul cel mai bun dat pînă acum de Adrian Angheliescu și totodată una dintre cele mai importante contribuții contemporane la cunoașterea fenomenului fanariot.

Mircea Iorgulescu

Imperiu de tristă austro-ungară

putut folosi limba maternă fără re-
le culele, oficialitățile clericale și
stabile susținute de acestea. Astfel
nele, culele și indivizii au ales ei
limba de predare în școlile lor.
altă parte legea a impus parțial
grija pentru învățământul me-
limba naționalităților... Nu se
afirma că legea nu a asigurat
ri colective naționalităților (subl.
și s-a bazat în primul rând pe
cea individuală și culturală...".

me putem în nici un chip explica
au putut emite autorii asemenea
ități. Nici măcar nu se mulțu-
să spună că legea în cauză a în-
brică a prevăzut unele drepturi,
dar sus și tare că le-a asigurat.
ep cu „asigurarea folosirii vaste
ilor nemaghiare“.

au uitat ei că legea, chiar în
tul al doilea al preambulului,
căză că uzul limbilor naționali-
este admisibil doar în limitele
ite de „unitatea statului și în-
e necesar pentru posibilitatea
e guvernării și administrației
ru distribuirea promptă a justi-
Referindu-se la dispozițiile aces-
neat, cunoscutul filosof austriac
mplovicz, departe de a le consi-
liberale“, scrie că ele „ne silese
noaștem că egalitatea în drep-
abl. ns.) îngrădită de altele clau-
este decît un cuvînt gol, lipsit de
că în realitate legea ar putea
cu dreptate numită „lege de
ne“. Oare au uitat autorii că
n principalele direcții ale ma-
ării, ale formării himericului
țional a fost din prima zi și pînă
a prăbușirii Ungariei dualiste li-
a pînă la excludere a folosirii
r nemaghiare în toate domeniile
au în atingere cu statul, indeo-
administrație și justiție, mer-
înă la schimbarea prin lege a
rilor geografice și prin cele mai
presiuni economice, morale și
strative a numelor cetățenilor ?
u fi răsfoit ei măcar nomencla-
maghiarizării numelor de per-
de locuri și localități, elaborat
de Academia Ungară ? Ori bru-
dactată de președintele Asocia-
turale pentru maghiarizarea nu-
Telkes Sándor și difuzată la în-
anului 1898 de Ministerul de
ungar purtînd titlul „Cum să
maghiarizăm numele“ ? Să nu știe
numeroasele legi privind învăță-
culminînd cu cele de tristă
e ale lui Apponyi, vehement
onate inclusiv de opinia publică
ană, nu urmăreau alt fel decît
copiilor naționalităților, încă
diniște, de limba lor maternă și
h lor să-și însușească limba ma-
sacrificînd în acest scop asimil-
ricărilor alte cunoștințe culturale
ifice prin reducerea continuă a
cu predarea în limba maternă,
ligativitatea folosirii majorității
din programul lor școlar, însu-
maghiare ?

adevărat că articolul 17 al legii
a statului datorica ca în școlile
din regiunile locuite de națio-
să introducă limba naționali-
spective ca limbă de predare.
și un guvern ungar din cîte s-au
de-a lungul celor cinci decenii
respectat această dispoziție. În
vania din perioada dualismului
existat o școală de stat, de nici
și de nici o categorie — nici
ă, nici secundară — care să aibă
ă de predare româna.

ralitate a fost îngrădit accesul
lor în aparatul de stat, în admi-
e și justiție.

indu-se la felul intolerabil în
acționa justiția în Transilvania,

revista londoneză „Contemporary Re-
view“ din decembrie 1914 arată că
practic „toți funcționarii superiori și
judecătorii numiți în județele românești
sînt unguri. Avocații sînt unguri... iar
jurații sînt aleși din rîndul populației
maghiare. În consecință, bieții români
sînt judecați într-o limbă străină, de
un judecător străin, în fața căruia tre-
buie să pledeze printr-un avocat străin,
iar verdictul este dat într-o limbă
străină de jurați străini... În conse-
cință cetățeanul român nu poate discu-
ta liber cu funcționarii din propria lui
țară care au fost numiți cu scopul de
a-i proteja interesele și ale căror sala-
rii le plătește el însuși“.

SITUAȚIE similară a fost
și în ceea ce privește „asi-
gurarea prin lege“ a drep-
turilor românilor în dome-
niul culturii. Autorii de-
clară cu emfază că „Una
dintre cele mai importante dispo-
ziții (ale legii privind naționalitățile —
n.n.) prevede că în vederea înființării
unor asociații sau societăți menite să
servească dezvoltarea limbilor, artei,
științei...“ cetățenii „se pot asocia“,
ei „pot aduna fonduri bănești, pe care,
sub control guvernamental, le pot folosi
potrivit intereselor lor naționale legiti-
me“. Din nou sintem siliți, din res-
pect față de adevăr, să amintim cîteva
fapte pe care autorii le vor uitate. Prin-
tr-un șir de dispoziții și măsuri au fost
interzise tot mai frecvent intrările cu
caracter social și cultural, puse în afara
legii, ca periculoase, deoarece urmăreau
menținerea și dezvoltarea conștiinței
naționale românești. Sînt elocvente în-
cercarea de dizolvare a ASTREI, con-
siderată „cel mai periculos element din
punctul de vedere al politicii de stat
ungare“; confiscarea de cărți și diver-
se publicații scrise în limba română și
înfrățind istoria românilor; urmărirea
persoanelor cărora le erau expediate
etc. Bine documentat asupra stărilor
de fapt, ministrul Belgiei la Viena,
Borchgrave, într-un raport din 19 no-
embrie 1892 adresat ministrului său de
externe, scria: „Românilor nu li se
face mai puțin nedreptate nici în pro-
blema culturii și a instrucțiunii publice.
Ministrii Trefort și Csáky au făcut tot
ce le-a stat în putință pentru a stăvili
progresul culturii române, fie cu ajuto-
rul legilor, fie prin decizii...“.

În aceeași direcție se desfășura acti-
vitatea de maghiarizare, de limitare și
eliminare a culturii românești, desfășu-
rată cu un zel furibund de Asociațiile
de Cultură Maghiară din Părțile Ar-
delene (EMKE) inițiate și îndrumate
de către stat.

Pe deplin îndreptățit a protestat zia-
rul „Lupta“ în numele tuturor români-
lor împotriva acestui șir de samavoli-
nicii, arătînd că „Statul prin legi sprijii-
nite de putere, iară Societatea maghiară
prin legi neimpedicate de lege, au por-
nit războiul în contra culturii noastre,
cerîndu-ne necondiționată supunere...
vor în numele culturii să ne nimicească
toată cultura noastră, pentru că în așa
chip să ne poată mai ușor răpi națio-
nalitatea“.

Cu deosebită asprime și brutalitate a
fost prigonită presa, autoritățile ungare
dezlănțuind față de ziariști o persecu-
ție nemiloasă. Printr-un șir de regle-
mentări, guvernul de la Budapesta a
investit procurorii cu prerogative dis-
creționare în ceea ce privește urmărirea
presei românești cu scopul de a re-
prima cu promptitudine și duritate ex-
primarea oricărei idei, opinii sau apre-
cieri care puteau fi bănuite că ating
bazele statului ungar „uninațional“.
Mărturie stau numeroasele procese
pentru „delicte de presă“, anii de tem-
niță la care au fost condamnați zeci și
zeci de publiciști români.

Doar între anii 1884—1891 în proce-
sele de presă au fost implicați 161 de
acuzati, dintre care 107 au fost condam-
nați la 59 de ani de închisoare și la
amenzi de 11 840 florini, iar în perioa-
da aprilie 1906 — august 1908, 226 mili-
tanți politici și publiciști români au
compărut în fața completelor de jude-
cată și au fost condamnați la peste 124
de ani de închisoare, iar amenziile au
fost de aproape 200.000 coroane de aur.

Din zugrăvirea oricît de sumară a
crudului destin al românilor din Tran-
silvania în perioada dualismului nu
poate lipsi referirea la comportarea aro-
gantă, disprețuitoare a întregului apar-
at de stat, șicanările și brutalitățile
care nu o dată au mers pînă la crimă,
ale jandarmilor care terorizau satele
românești. Cu îndreptățite sentimente
de amărăciune și indignare a arătat de-
putatul român Teodor Mihali în ședința
Parlamentului din 20.XI.1911: „Din
partea autorităților administrative au
loc zilnic persecuții... au avut loc multe
ciocniri, multe frecusuri între populația
pașnică și jandarmerie. Omul se miră
cu adevărat, cum este posibil ea jan-
darmeria să tulbure pur și simplu
populația pașnică... care poartă însem-
ne proprii portului național, pe care
le-au purtat dintotdeauna ca un obicei
străvechi și la purtarea cărora au și
dreptul; din această cauză de multe ori
au avut loc ciocniri cu urmările cele
mai dezastruoase“.

Deosebit de semnificativ pentru abu-
zurile, brutalitățile și presiunile care
însoțeau întreaga viață politică din
Ungaria din perioada dualistă este mo-
dul în care se desfășurau alegerile
parlamentare. Așa cum arată istoricul
George Goldberg, într-una din lucră-
rile sale, „Alegerile erau astfel supra-
vegheate încît să asigure obținerea re-
zultatului dorit. Alegerile din 1910, de
pildă, au fost supravegheate de 194
batalioane de infanterie și 114 escadro-
ne de cavalerie“. Referindu-se la ace-
leași alegeri parlamentare, reputatul
istoric R.W. Seton-Watson sublinia în
cunoscuta sa lucrare *Corupție și reformă
în Ungaria*, tipărită la Londra în
1911: „Trupele au fost angajate în 380
de circumscripții electorale din cele 413
cite sînt în Ungaria; ca răspuns la cri-
tica adusă unei astfel de proceduri,
guvernul ungar a publicat la 15 iunie
(1910) o declarație oficială în care se
spune că răstălmăcirile presei asupra
numărului de trupe folosite au fost din
cale afară de exagerate, declarîndu-se
/în același timp/ că s-au folosit «nu-
mai» 194 batalioane de infanterie și 114
escadroane de cavalerie“. „Cu alte cu-
vinte — remarcă istoricul britanic —
guvernul a recunoscut un număr care
este virtual echivalent cu o mobilizare
parțială a armatei comune. Atunci cînd
este nevoie de peste 173.000 soldați ca
să mențină ordinea în ziua alegerii,
putem presupune cu toată siguranța că
se întîmplă ceva neobișnuit“.

În asemenea condiții nu este de mi-
rare că alegerile din 1910, după cum
preciza același istoric, „au avut 12 vic-
timize, inclusiv cei 5 țărani români omo-
riți de jandarmi în satul Mărgineni“.
În acest fel, după alegerile din 1910,
arătă istoricul George Goldberg, nobili-
mea maghiară „a mers pînă într-acolo
încît s-a autodeclarat majoritară în
Ungaria pe baza unor cifre atît de fan-
teziste, încît ministrul învățămîntului
l-a felicitat pe statisticianul șef pentru
modul în care a aranjat cifrele“.

PESTE toate acestea, autorii
„Istoriei Transilvaniei“
trec cu o condamnabilă
ușurință. Ei nu se opresc
asupra lor, deoarece sînt în
flagrantă opoziție cu șab-
loanele lor prestabilite: în perioada
dualistă legiuirile au fost liberale, iar
cîrmuirea constituțională! Totuși, își
iau o marjă de siguranță. Ei recunosc
că în unele perioade, sub guvernarea
unor prim-miniștri s-a forțat nota.

Astfel, ei „admit“ că odată „cu dis-
pariția marilor liberali din generația
pașoptistă a devenit dominantă orien-
tarea care a negat individualitatea
aparte a naționalităților și, invocînd in-
teresele întregii țări, a ales calea alu-
necoasă a limitării libertăților“. După

cum se vede, autorii se cramponează să
„absolve“ dualismul chiar atunci cînd
acceptă să-i arate unele lipsuri. Deci
în prima perioadă, asupra guvernării
și-au pus pecetea „marii liberali“, abia
apoi cei care au urmat „au ales“ — nu
maghiarizarea forțată, nu oprimarea
brutală a naționalităților, nu deznațio-
nalizarea lor — ci „calea alunecoasă a
limitării libertăților“. Singurul despre
care autorii consideră inițial că a mers
cam departe pe această „cale alunecoa-
să“ este baronul Bánffy Dezső. În legă-
tură cu numirea lui în 1895, ca prim-
ministru, autorii consemnează: „Bánffy
a ajuns la concluzia că, fără a leza po-
litica de înțelegere cu Viena, cu dinas-
tia, într-o perfectă înțelegere cu Aus-
tria toate forțele trebuie concentrate
împotriva naționalităților, distrugînd
organizațiile lor. Instituțiile lor cultu-
rale și clericale trebuiau să fie puse
sub controlul statului, pentru a inten-
sifica, a grăbi maghiarizarea“. Este
singurul șef de guvern despre care se
arată că „a adus și un element nou în
viața politico-socială maghiară, expri-
mind în mod deschis necesitatea unei
politici șovine față de naționalități, cu
scopul (se încearcă și aici acreditarea
unei mici scuze — n.n.) de a recompen-
sa opinia publică națională pentru su-
punerea față de Viena“.

După ce autorii mai arată că „Politi-
ca națională a lui Bánffy a renunțat la
atitudinea care maghiariza prin legi și
aplica reprimarea cu precauție, evitînd
violenta, și a introdus instituționaliza-
rea problemei naționale, birocratizarea
ei“, încheie cu o frază care minimali-
zează dacă nu chiar anulează tot ce
au „admis“ pentru a da cît de cît o
fațadă credibilă modului în care au
prezentat politica față de naționalități.
Ei conchid: „În realitate, politica națio-
nală de forță a lui Bánffy făcea mai
mult fum decît foc. Detectivii care
adulmecau, vexețiile polițienesci, măsu-
rile administrative nu însemnau lovi-
turi puternice pentru mișcările națio-
nalităților“.

Certați cu rigoarea științifică, autorii
își pierd total obiectivitatea, devin nu
numai subiectivi ci trec la denigrări fri-
zînd invectiva cînd se referă direct la
situația românilor din Transilvania, la
lupta lor națională, la militanții lor
politici. Obsedați de dorința de a-i în-
fățișa pe români ca rămînînd de-a lun-
gul întregii lor existențe în Transilva-
nia — pe care autorii „binevoiesc“ să
le-o concedă abia de la sfîrșitul seco-
lului al XII-lea! — drept o popu-
lație aflată la un nivel scăzut de dezvoltare
în raport cu celelalte naționalități
conlocuitoare din Transilvania, autorii
scriu: „Integrarea cetățenilor sași în
dualism — ca o posibilitate realizată —
este un indiciu al posibilităților și limi-
telor unor politici inclinate spre com-
promis în domeniul politicii naționale.
Dacă pătura conducătoare politică a
unei naționalități a acceptat (și a
ajutat să fie acceptat de propria sa
societate) dualismul, necesitatea întări-
rii statului ungar, și s-a resemnat în
fața unor manifestări, mai ales exte-
rioare (subl. ns.) de maghiarizare,
atunci guvernele au sprijinit instituții
lor confesionale, culturale, i-au lăsat
pe oamenii lor în poziții-cheie medii și
inferioare, le-au permis să organizeze
orașele și ținuturile după chipul lor, să
reprezinte în stat o culoare aparte. O
asemenea politică de compromis a putut
duce doar o naționalitate care dispunea
de o mare rețea de instituții, de o pă-
tură conducătoare, bucurîndu-se de
poziții stabile solide. Naționalitățile
mai puțin dezvoltate, chiar dacă numă-
rul membrilor lor era cu mult mai mare

Dr. Nicolae Edroiu
Universitatea Cluj-Napoca
Dr. Constantin Căzanișteanu
Centrul de studii și cercetări de
istorie și teorie militară
Dr. Ladislav Gyémánt
Institutul de istorie și arheologie
Cluj-Napoca
Dr. Ion Pătroiu
Universitatea Craiova
(Continuare în paginile 14—15)

Nostalgie după un imperiu de tristă

(Urmare din pagina 13)

decit al sașilor, au trebuit să parcurgă un drum mai lung și mai întortocheat până când conducătorii lor să poată ajunge interlocutori ai guvernului.

Aluziile sînt prea străvezii pentru a întîmpina vreo dificultate în înțelegerea punctului de vedere al autorilor „Istoriei Transilvaniei”. Pentru ei, dualismul austro-ungar nu este — cum ar fi fost de așteptat din partea unor cercetători competenți și obiectivi, ba încă a unor istorici care pretind că analizează fenomenele istoriei de pe pozițiile materialismului istoric — obiectul unei condamnări pe cît de aspre pe atît de meritate. Nu! Ei consideră că naționalitățile „dezvoltate”, cu o lungă tradiție istorică și cu o amplă rețea de instituții, o astfel de naționalitate care nu se simțea lezată de „manifestările, mai ales exterioare, ale maghiarizării”, o astfel de naționalitate nu și vedea prejudiciate interesele de formula dualistă. Numai „naționalitățile mai puțin dezvoltate, chiar dacă mai numeroase decit sașii”, numai acelea întîmpinau dificultăți în integrarea lor în structurile dublei monarhii. Ipocrizia autorilor atinge aici culmi vrednice de tot dispreț! Mai întîi ei încearcă să estompeze discriminarea și oprirarea națională care au făcut din monarhia austro-ungară o „închisoare a popoarelor”; pentru ei problemele naționalităților ar fi generate de nivelul lor de dezvoltare! Românii — în această viziune falsă — deși numeroși, ar fi fost într-un stadiu înapoiat de dezvoltare. Spre deosebire de sași — pretind autorii — ei nu au putut, în absența unei „mari rețele de instituții”, a „unei pătri conducătoare” și a „unor poziții stabile solide”, să beneficieze de sprijinul autorităților pentru instituțiile lor confesionale și culturale. Cite afirmații, tot atîtea falșuri! Autorii „uită” că secole de-a rîndul, românii — autohtoni și majoritari în Transilvania — au fost supuși mai cu seamă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea politici de discriminare și asuprire națională; că formula politică a lui unio trium nationum, adică a alianței dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc și frunțașii seculilor îi excludea din viața politică a Transilvaniei, sortindu-i pe ei, cei mai vechi și cei mai numeroși locuitori ai Transilvaniei la situația de „tolerați” pe pămîntul strămoșesc. Este limpede pentru oricine cercetează istoria fără apriorisme părtinitoare, că în asemenea condiții românii transilvăneni nu puteau dispune de „rețeaua” vastă de instituții de care beneficiau celelalte „națiuni”. În pofida, însă, a condițiilor vitrege generate de regimul politic din Transilvania, românii au dezvoltat, pe temelii conștiinței lor naționale, o ideologie adevărată, fondată pe aspirația emancipării și a unității naționale.

Această problemă — fundamentală — este escamotată de autorii „Istoriei Transilvaniei”. Dacă s-ar fi situat — așa cum pretind — pe pozițiile adevărului istoric, ei nu puteau ignora procesul legic al constituirii națiunii române și, deci, necesitatea obiectivă a făuririi statului național unitar român. Din această perspectivă și numai din ea, trebuie analizată situația din Transilvania după instituirea dualismului. Încercarea cercurilor conducătoare de la Budapesta de a impune existența unei națiuni ungare indivizibile, care să asimileze prin maghiarizare — toate naționalitățile, a unui stat național unitar, care să includă în frontierele sale aceste naționalități neungare, o astfel de tentativă avea un caracter profund reacționar. Menținerea „cadrelor statale ale Ungariei istorice” era o încercare — sortită eșecului — de a opri procesul irezistibil al afirmării națiunii, a dreptului lor de a trăi în state naționale unitare. „Statul unitar ungar” și „națiunea unitară ungară”, astfel cum ele erau concepute de cercurile conducătoare de la Budapesta, erau „unitare” doar prin silnicia legislației dublei monarhii, prin care se urmărea omogenizarea unor teritorii locuite de români, slovaci, sîrbi etc., prin maghiarizarea lor. Numai prin desprinderea acestor populații și unirea lor în state naționale (România, Cehoslovacia etc.), numai astfel și atunci se putea realiza și statul național ungar, așa cum el a apărut prin destrămarea monarhiei austro-ungare la sfîrșitul primului război mondial.

În locul unei astfel de analize, autorii „Istoriei Transilvaniei” au crezut că

pot acoperi încercarea lor nereușită — și anacronică — de reabilitare a dualismului austro-ungar, printr-un citat din Ady Endre pentru care, scriu autorii, „Viziunea dezmembrării Ungariei istorice avea un efect paralizant”. Iată citatul: „Și totuși, gîndindu-mă la Transilvania, trebuie să devin sentimental. Transilvania are un suflet aparte, iar o brutală și amenințătoare schimbare a hărții ar rupe de la doi sîni doi gemeni, pe ungar și pe român”. Ady Endre este o personalitate culturală vrednică de respect, dar acest pasaj necesită un comentariu pe care autorii „Istoriei Transilvaniei” nu l-au făcut. „Temerile față de viitor”, încercate, pretind autorii, de oricine trăia în Transilvania în ajunul primului război mondial și căroro le-ar fi dat glas Ady Endre nu au fost atît de generale, cum încearcă să susțină autorii. „Temeri față de viitor”, de un viitor în care avea să se înlăptuiească unirea Transilvaniei cu România, astfel de temeri aveau doar cei care se opuneau mersului irezistibil al istoriei: o minoritate de privilegiați speriați de perspectiva pierderii acestor privilegii. Unirea Transilvaniei cu România nu era „o brutală și amenințătoare schimbare a hărții” ci repararea unei mari inechități făcute poporului român și refacerea hărții vechii Daciei, cu alte cuvinte a unor contururi de vechime bimilenară; nu erau smulși de la sîni „doi gemeni”, ci în cadrul statului român unitar, astfel cum el s-a făurit în anul 1918, avea să existe și o naționalitate conlocuitoare maghiară, careia, în condițiile societății socialiste, politica națională a Partidului Comunist Român avea să-i asigure condiții optime de existență și de dezvoltare. Ady Endre, militantul generos al înfrățirii popoarelor, este prea apropiat inimii oricui se identifică cu acest ideal, pentru a fi coborît la funcția de „argument” pentru tezele naționaliste și revizioniste ale autorilor „Istoriei Transilvaniei”. Să le reamintim autorilor și în primul rînd coordonatorului acestei lucrări — ca și al culturii din R. P. Ungară — citatul, care ar fi meritat să fie reprodus, și care exprimă fidel gîndurile marelui poet despre educația șovină din timpul dualismului: „Am învățat de la cucernicul pr. Pálffy că este patriotic să injuri germanii, sîrbi, românii, slovaci. Așa să fie? Dacă este așa, eu declar solemn că nu sînt patriot. Eu stimez orice neam, limbă, religie, convingere și drept extra et intra Hungariam”.

PRIN procedeele citatelor și al formulelor insidioase, autorii „Istoriei Transilvaniei” încearcă să conteste legitimitatea și legitimitatea constituirii statului național unitar român, a cărui parte integrantă a fost și rămîne Transilvania, în ciuda tuturor încercărilor mai vechi și mai noi — inclusiv cea a istoricilor conduși de Kópeczi Béla — de a o prezenta ca o „entitate etnică și culturală distinctă în spațiul Europei central-răsăritene” sau ca avînd „un suflet aparte”. Este lesne de deslușit dorința autorilor „Istoriei Transilvaniei” de a revizui judecățile negative asupra regimului dualist și de a prezenta această nefastă și reacționară structură politică, drept un cadru favorabil, chiar dacă au existat anumite „limite” pentru afirmarea naționalităților.

Aceeași viziune tendențioasă se regăsește și în privința luptei naționale a românilor transilvăneni. Autorii sînt preocupați să minimalizeze și să denigreze această luptă, să-i prezinte pe români, ca sfîșiați de lupte meschine de partid, folosîți, adesea, ca simple instrumente de una sau alta dintre formațiunile sau personalitățile politice. Un exemplu concludent îl oferă în această privință relatarea procesului memorandistilor. După cum este bine știut, redactarea și prezentarea marelui memorandum (1892) au constituit una dintre cele mai importante acțiuni de protest împotriva șirului de inechități la care erau supuși românii transilvăneni, denunțate cu vigoare în acest document de la unirea silnică a Transilvaniei cu Ungaria la măsurile de maghiarizare. Pentru a diminua însemnătatea acestei acțiuni, autorii scriu că „o parte însemnată a personalităților conducătoare ale societății românești din Transilvania nu i-a sprijinit pe memorandumisti și chiar în străinătate existau ecouri în care demersul lor era calificat drept «cerșetorie de anticameră»”. În

realitate, chiar dacă în rîndurile conducătorilor români au existat deosebiri de opinii între cei care preconizau boicoul noului regim dualist („pasiviștii”) și cei care se pronunțau pentru afirmarea naționalității române în noul cadru politico-instituțional („activiștii”), a existat un sentiment unanim de nemulțumire „intemeiat” — nota în 1891 A. Nicholson, consulul general al Marii Britanii la Budapesta — pe nemulțumiri mai serioase și specifice decit acelea care există în rîndul naționalităților sîrbă și croată și căreia îi dă expresie și formă un sistem bine organizat de opoziție”. Cit privește „cerșetoria de anticameră”, formula este luată dintr-un ziar francez și ea figurează în următorul context: „de la Habsburgi nu se poate aștepta nimic... Dreptatea se dobîndește luptînd deschis, cum șado bine urmașilor vechii Rome. Mila să fie lăsată pe scama cerșetorilor din anticameră”.

Luptătorii memorandumisti nu au fost „cerșetori de anticameră”, ci, în condițiile epocii lor, combatanți pentru emanciparea națională a românilor transilvăneni, iar declarația citată la proces în numele lor de I. Rațiu, președintele Partidului Național Român, din care autorii au reprodus un citat, este un document înălțător prin afirmarea vigoasă a convingerii că dreptatea românilor va fi recunoscută de un tribunal nepărtinitor: acela al lumii culte.

Acest proces avea să demonstreze că drepturile românilor transilvăneni nu puteau fi cîștigate prin demersuri petiționare, ci prin lupta deschisă, acerbă, pentru realizarea idealului național.

Cum este prezentat acest proces în „Istoria Transilvaniei” scrisă la Budapesta? „Dezbaterile n-au dus lipsă nici de aspecte comice” sau „Publicul maghiar plătindu-se, a început să lipsească de la ședințe, iar mulți jurați, pe motiv de boală, au fugit”. Recunoscînd că, totuși, „condamnările au fost extrem de dure”, autorii susțin că ele au satisfăcut „nu numai naționalismul ungar, dar și dorința Comitetului Național Român”, bucuros de „fabricarea de martiri”, la care recurgea „tabăra naționalistă”. Procesul însuși este prezentat ca o adevărată binecuvîntare pentru mișcarea de emancipare națională a românilor: „Din situația grea creată de eșecul acțiunii memorandumiste, conducătorii români au fost salvați de naționalismul opiniei publice și al guvernului”. Deci măsurile represive ale autorităților și dezlănțuirea șovină din unele zone ale opiniei publice au avut — potrivit autorilor — și efecte „pozitive”.

Încercările de minimalizare a luptei românilor pentru înlăptuirea năzuințelor lor legitime, de discreditare a militanților lor de vază se întîlnește la tot pasul în paginile cărții la care ne referim: după procesul memorandumistilor „în mișcarea națională română disensiunile interne au creat un reflux”; referitor la activitatea lui Ștefan Cicio Pop, Vasile Goldiș, Iuliu Maniu și Al. Vaida-Voevod se spune: „Discursurile lor, conținînd și revendicări pozitive, nu i-au ridicat deasupra nivelului general al parlamentului, mai mult chiar, Vaida-Voevod nu se dădea înapoi nici de la ieftine intrigi parlamentare”; în legătură cu apariția ziarului „Românul”, de sub conducerea lui Vasile Goldiș, se afirmă că „de atunci nivelul moral al jurnalisticii române din Transilvania a ajuns la punctul cel mai de jos”. Minimalizării i se alătură pe furîș invectiva: „Prin victoria pasivismului, politica română nu a devenit totuși, așa cum spuneau adversarii ei, asemenea șiganului care se credea bolnav și, zăcînd, își aștepta moartea”. Lăsăm cititorii să judece nivelul de exprimare al unor oameni ce se pretind de științai!

Nimeni nu neagă existența unor curente și tendințe în mișcarea națională a românilor transilvăneni; astfel de fenomene s-au întîlnit în toate mișcărilor de emancipare națională și, dialectic vorbind, aprecierea lor trebuie să țină seama de condițiile de loc și de timp. Ceea ce a fost important și specific efortului de eliberare și unitate națională a poporului român a fost refuzul categoric de a accepta negarea identității sale naționale, urmărită de politica de maghiarizare. Așa cum remarcă George Bariț încă în 1871, „românilor li s-a imputat și li se impută una «crimă» de la care ei nu voiesc a se abține. Acea crimă a lor este că se nasc «români», că voiesc a fi și a rămîne români cu limba și individualita-

tea lor națională și în patria lor îngreșată cu mult singe și adăpată cu multe sudori și cu tot atîtea lacrimi”.

Tendențios este prezentată de autori și atitudinea statului român, a partidelor politice și opiniei publice din România față de problema Transilvaniei. Obiectivul principal al autorilor a fost, în această privință, de a lăsa impresia că lupta de emancipare a românilor transilvăneni a devenit obiectul unor înguste combinații politiciante.

AM consemnat o parte din multele exemple care atestă perseverența — dusă pînă la absurd — cu care autorii „Istoriei Transilvaniei” denaturează și falsifică realitatea, făcînd aprecieri total nefondate, ocolînd pur și simplu faptele și fenomenele care nu le convin, minimalizînd efectele dezastruoase ale legilor, acțiunilor și măsurilor îndreptate împotriva tuturor naționalităților nemaghiare. Trebuie să adăugăm că aceeași atitudine o au și față de conceptele și tezele care au stat la baza întregii politici opresive și deznacionalizatoare promovată de la Budapesta în întreaga perioadă dualistă. Ne vom opri asupra unui singur exemplu pe care-l considerăm deosebit de important.

Este vorba de semnificațiile și profundele implicații ale conceptului de „națiune politică unitară ungară”. Nu există legiuire sau măsură administrativă cît de cît importantă în Ungaria acelor ani, nu există acțiune declanșată de guvern sau dezbateri în Parlamentul de la Budapesta care să nu invoce, să nu pomenească, să nu se refere, să nu aibă în centrul său acest concept. Promovarea și aplicarea acestui concept au fost considerate piatra unghiulară a politicii tuturor guvernelor de la Budapesta ce s-au perindat la putere de-a lungul celor 51 de ani. Pe deplin întemeiat afirmă istoricul Horváth Zoltán, în studiul „Dezvoltarea naționalismului și evoluția problemei naționalităților” în ultimele decenii ale dualismului, publicat în 1961 în „Századok”, că: „Ungaria dualistă s-a întemeiat pe două instituții definitorii: marea proprietate feudală (laică și clericală)... și apărarea prin foc și pară a ideii de «stat național unitar ungar», adică apărarea hegemoniei naționalității ungare asupra celorlalte naționalități”.

Autorii „Istoriei Transilvaniei” au însă cu totul altă părere. Ei nu merg pînă acolo încît să valideze amintitul concept, dar față de importanța lui pentru înțelegerea politicii ungare din perioada dualismului, ei încearcă să-l definească astfel: „Ideologia națională, clădită pe dreptul istoric, pe baza unității țării și a principiului egalității burgheze în drepturi, a dat naștere conceptului de «națiune politică ungară», care a cuprins toate naționalitățile, particularitățile acestora, autonomia lor cultural-lingvistică, le-a recunoscut în măsura în care aceasta nu a periclitat funcția de hegemon, formată istoric, a ungarilor”.

Nu poți să nu rămîi stupefiat, să nu fii cuprins de revoltă la asemenea afirmații, nu numai lipsite de temelii istorice, dar de-a dreptul sfidătoare. Unde, de cînd au descoperit autorii de la Budapesta un asemenea „drept istoric” care să legitimeze „o ideologie națională” îndreptată fațăș împotriva altor naționalități, care să îndreptățească asuprirea și deznacionalizarea lor? Cum se poate afirma în 1986 că ideologia național-șovină din perioada dualismului „se baza” pe „unitatea țării”? Oare nici acum, în zilele noastre, nu este evident pentru toată lumea că Ungaria din perioada dualismului, departe de a fi unitară, îngloba aproape de jur-împrejur — la nord, la est și în sud — provincii care nu erau ale ei, locuite de popoare care niciodată n-au renunțat la idealurile lor de libertate și unitate națională? De cînd, în virtutea căreia logici „principiul egalității burgheze” admite într-un stat prin excelență multinațional, cum era Ungaria dualistă, decretarea unuia ca „națiune politică unitară” și desființarea „de jure” a tuturor celorlalte, necunoașterea nici unul drept acestora în calitate de entități colective? Despre ce principiu de egalitate, burghez ori neburghez, despre ce drept, istoric sau neistoric, poate fi vorba cînd în țara locuită de 13,5 milioane de oameni s-a declarat și s-a statuat prin lege ca existentă o singură națiune, cea ungară, care nu reprezenta decît

Amintire: monarhia austro-ungară

o minoritate a populației — 5,6 milioane de locuitori —, în timp ce celelalte naționalități, care constituiau majoritatea — 7,9 milioane de locuitori — au fost declarate inexistente ca entități colective, fiind înglobate „de jure” în minoritatea ungară?

Autorii, în ton cu guvernării de atunci, declară cu seninătate că faimosul concept „națiunea politică unitară” „a cuprins (subl. ns.) toate naționalitățile, particularitățile acestora, autonomia lor cultural-lingvistică...”. Dar este unanim cunoscut și recunoscut că în fapt tocmai acest concept a exclus de la orice drept politic naționalitățile, în virtutea acestui concept existența lor era, pur și simplu, negată, manifestarea și afirmarea lor colectivă, ca entități, ca naționalități, nu era admisă în nici un domeniu sub nici o formă. De fapt, autorii fac aici „din mers” o precizare pe care nici măcar nu consideră necesar să o comenteze, considerând-o firească. Ei precizează că amintitul concept „a cuprins toate naționalitățile” s.a.m.d. „în măsura în care aceasta nu a periclitat funcția de hegemon formată istoric a ungarilor”. Dacă n-am fi citit și recitat cu ochii noștri cele de mai sus, n-am fi crezut că azi, în deceniul al nouălea al veacului XX, există istorici care scriu, fără să le tremure mâna, că o națiune poate asupra alte națiuni și naționalități în virtutea funcției de hegemon istoric formată. Arsenalul de tristă amintire al ideologiei naziste știm că a încercat să justifice înrobirea unor națiuni de către altele, în virtutea așa-numitei superiorități rasiale. Dar nu cunoaștem nici o doctrină consacrată fundamentării, creării pe temelii istorice a funcției de hegemon a unei națiuni față de alte națiuni și naționalități.

Este cunoscut că în practică conceptul de „națiune politică unitară” a fost folosit pentru asigurarea hegemoniei națiunii ungare, pentru oprirarea celorlalte naționalități, pentru promovarea unei politici dure de deznaționalizare. Dar asta nu în virtutea unui drept istoric, ci datorită uriasului mecanism opresiv pe care statul dualist l-a creat și dezvoltat fără încetare.

În Ungaria din timpul dualismului, orice act de brutalitate, orice abuz sau fărâdeleși erau îngăduite din partea oricărui reprezentant al statului dacă erau îndreptate împotriva naționalităților și serveau dogma „statului uninational ungar”. Ziarul „Magyar Hirlap” din 16 februarie 1892 avea teme să scrie că „În Ungaria toate nelegiuirile politice, toate escurile parlamentare, toate neclifentele guvernului sînt iertate și uitate cu condiția ca într-o singură chestiune guvernul să aibă o conduită fermă, de neclintit, și această chestiune este politica de hegemonie a maghiarismului”.

NUse poate spune că autorii de la Budapesta nu au și câteva rînduri „net critice” la adresa dualismului. Le reproducem: „Sistemul dualist a fost o capcană, a dat un sentiment de siguranță claselor conducătoare ungare și a ascuns pericolele care le amenințau pe ele și Ungaria istorică. Dualismul nu a făcut sesizabil adevărul că Monarhia Austro-Ungară nu constituie un refugiu sigur și definitiv”. Deci în viziunea autorilor, marea vină a dualismului a constat nu în hidoasa cîrdășie între moșierii, virfurile burgheze austriece și grofii unguri pentru înrobirea a milioane și milioane de oameni de alte naționalități și secătuirea nemiloasă a provinciilor înglobate cu forța, anexate, cotopte; nu în cel mai teribil aparat funcționăresc-jandarmeresc creat pentru a înăbuși în fașă, pentru a reprima fără îndurare orice încercare de afirmare a naționalităților oprimate, ci în faptul că nu a reprezentat „un refugiu sigur și definitiv” — care să fi durat, de ce nu?, în vecii vecilor pentru domnia neîngrădită a trufașelor clase exploatare ungare peste românii din Transilvania, peste slovaci și sirbi, peste toți care nu erau unguri și alcătuiau majoritatea populației Ungariei dualiste.

Datorită acestei tare a dualismului — ascunderea pericolelor ce amenințau Ungaria istorică — după cum ne aduc la cunoștință autorii, „...în afara unora care aveau o viziune mai clară sau mai precis instincte sănătoase, toți ceilalți nu se mai gîndeau la posibilitatea destrămării monarhiei, ceea ce ar fi însemnat, concomitent, destrămarea statului istoric ungar. Transilvănenii, mai

sensibili la pericole, și-au înfrînt temerile că pot pierde Transilvania”.

Ca de atâtea alte ori, autorii și aici eludează adevărul. Au existat temeri, și încă foarte serioase, la Budapesta că „se pierde Transilvania”. Tot mai mulți oameni politici, economiști și publiciști unguri încep să spună deschis că Transilvania nu are caracter maghiar, că fără a se schimba realitățile de acolo ea nu va putea fi păstrată multă vreme în chingile „Sfintei Coroane”. Începînd cu anii 1900 temerea tinde spre panică. În Parlament și în presă, în manifeste și broșuri, în studii și cărți se tipă, se arată, „se demonstrează” că dacă nu se iau măsuri drastice pe toate planurile: pe linie economică, administrativă, culturală și socială, dacă nu se unesc energiile statului și ale întregii societăți pentru a schimba raporturile existente, mai ales sub raport demografic și al proprietății, diminuînd ponderea românilor pentru a inclina balanța în favoarea ungarilor, Transilvania „se pierde” fără drept de apel, ceea ce va atrage după sine destrămarea și prăbușirea întregii Ungarii. „Astăzi în Ardeal lupta este necrezut de inegală. Forța brutală, puterea de stat este incontestabil în mîini maghiare. Dar azi, a te baza pe asta, nu se mai poate”, exclamă intrat în panică Söfalvi în lucrarea sa, „Despre întărirea maghiarimii în Ardeal”.

Într-o expunere făcută la Societatea Economică Ungară se arată: „Cutreierînd insulele maghiare (este vorba de localitățile cu un număr mai mare de maghiari — n.n.) care se mai ridică la suprafață în marea română, ce inundă părțile transilvănene și cercetînd stabilitatea subsolului acestor insule”, se constată că „în cele mai multe locuri este atât de înmuat încît nu mai este în stare să reziste de la sine multă vreme valurilor din ce în ce mai umflate [...]”.

Măsurile și acțiunile ce erau preconizate și întreprinse pentru întărirea maghiarizării în general și pentru dezromânizarea Transilvaniei au luat asemenea dimensiuni, încît nici autorii „Istoriei Transilvaniei” nu pot trece peste ele. Ei scriu: „Tratarea problemei naționale la sfîrșitul secolului a depășit sfera atribuțiilor polițieneste, a devenit o specialitate și s-a înscris în rîndul problemelor majore, zilnice, ale fiecărui guvern. A crescut disponibilitatea pentru rezolvarea ei, dar rezolvarea ei practic n-a fost considerată încă mulți ani ca o problemă stringentă necesară combaterii începutului crizei dualismului. În acest timp a început însă să apară o nouă tendință, importantă din punctul de vedere al ungarilor din Transilvania, intenția de întărire indirectă a etniei maghiare... S-au născut planuri pentru îmbunătățirea creditului în Transilvania, pentru lărgirea mișcării cooperatiste, s-au făcut pași spre introducerea politicii de colonizare din punct de vedere social-național”.

Ori de cîte ori ai citi acest pasaj, formulările sînt atât de eliptice și voit imprecise încît e greu să descifrezi ce vor să spună în fapt autorii: politica față de naționalități s-a înăsprițit ori s-a ameliorat? Un singur lucru este limpede formulat: „intenția de întărire indirectă a etniei maghiare”. Afirmăție clară, dar complet falsă. Nu este vorba de nici o încercare de „întărire indirectă”, ci de un vast complex de măsuri și acțiuni directe, de sporire cu orice preț și orice mijloc a ponderii maghiarilor din Transilvania pe plan demografic și economic, de accentuarea caracterului brutal al deznaționalizării românilor, de intensificarea ritmului maghiarizării, de întărirea controlului polițienesc împotriva instituțiilor și a oricărui manifestări pe orice plan ale românilor.

Promotor consecvent al maghiarizării, Beksics Gusztáv, după ce-și expune opiniile în zeci de articole, consacra o întreagă carte pentru a demonstra că statul singur nu este capabil să salveze Transilvania și Slovacia; societatea în ansamblu ei trebuie să-și consacre acestui scop toate forțele. „Societatea nu trebuie să creadă în acea iluzie deșartă — avertizează autorul — că guvernul și legislația vor putea salva și fără contribuția ei idealul de stat ungar între creștele Transilvaniei și Slovaciei”.

Beksics cere deschis ca statul să finanțeze fără rezerve politica de deznaționalizare, de maghiarizare, să subordoneze acestui scop inclusiv politica economică: „Deoarece în Ungaria numai statul este făuritor, dar statul na-

țional încă nu a fost realizat complet, politica economică organică contopită cu politica națională trebuie să asigure acoperirea cheltuielilor nu numai ale statului, ci totodată și ale creării statului național”.

Beksics apelează deschis la marii latifundiați unguri ca „în interesul național, dar totodată în interesul lor propriu să parceleze o parte a moșiilor lor de pe Alföld și Dunántúl și să cumpere păduri în Slovacia și în Transilvania”. În continuare, autorul aduce elogiul ministrului Darányi care a hotărît să cumpere pe banii statului păduri în Transilvania, atît de la comune cît și de la particulari, să le refacă, urmînd să le dea în concesiune sau să le vîndă grofilor unguri. Astfel, conchide Beksics, va triumfa criteriul național: „Acel criteriu după care cea mai mare parte a pădurilor din Slovacia și Transilvania vor ajunge cu timpul în mîna marilor moșieri unguri, iar societatea selectă ungară se va muta din provinciile prăfuite sau noroioase de pe Alföld în regiunile pitorești ale Slovaciei și ale Transilvaniei.”

În Anglia, băieții din generația a doua, a treia, ai familiilor de vază, fie că se fac comercianți în City, fie că pleacă în India sau în colonii. Băieții din generația a doua, a treia, ai moșierilor noștri pot să populeze ei înșiși Slovacia și Transilvania, nu trebuie să se mute de partea cealaltă a globului”.

ESTE surprinzător, de-a dreptul inexplicabil că autorii, evocînd istoria Transilvaniei în perioada dualismului, ignoră total și deliberat multiplele legături economice, culturale, sociale etc., dintre acest pămînt străvechi românesc și România. Cîtitorul de pe alte meleaguri, luîndu-se după autorii de la Budapesta, ar putea crede că la est și sud de Transilvania se întindea un vid geografic și demografic. Orice cunoscător al istoriei poporului român știe că evoluția istorică, economică, culturală, demografică a Transilvaniei nu poate fi înțeleasă în afara strînselor legături și dependente statornicite dintotdeauna între românii de pe cei doi versanți ai Carpaților. Este adevărat că în timpul dualismului aceste legături au fost mult frîmate. Dar efectele negative generate de această politică atestă și ele că între Transilvania și România au existat legături atît de puternice încît îngrădirea lor artificială nu putea să nu aibă urmări dăunătoare. Răsfoind documentele vremii, autorii s-ar fi putut convinge că aproape nu există dare de seamă a vreunei Camere de Comerț și Industrie, înaintată la Budapesta, și nici raport al prefecturilor către Ministerul de Interne, care să nu se refere la legăturile cu România, să nu releve, deseori pe un ton de-a dreptul dramatic, repercusiunile dureroase ale împiedicării lor.

Comunitatea de teritorii și de limbă precum și multiplele relații pe plan economic, politic, demografic și cultural au generat o structură perfect unitară a societății românești din întînsa arie a vechii Dacii, încă înainte de Marea Unire din anul 1918.

Întreaga opinie publică românească aspira la realizarea statului național unitar și socialistii români au exprimat fidel această aspirație, cînd scriau în 1883: „Voim Dacia așa cum ea fu [...] Dacă dreptul are vreo putere pe acest pămînt, Transilvania și celelalte părți ale vechii Dacii, unde românii sînt în majoritate, trebuie să se fusioneze și se vor fusiona mai curînd sau mai tîrziu în statul român”. Acest simțămînt s-a manifestat tot mai viguros, și dacă, uneori, au apărut deosebiri de vederi în privința priorității și oportunității acțiunilor vizînd desăvîrșirea unității naționale, ele nu au afectat — cum ar dori autorii „Istoriei Transilvaniei” să facă să se creadă — aspirația întregii națiuni române de a se regăsi în hotarele statului național unitar.

Acest țel se înscriseră în procesul istoric obiectiv al formării statelor naționale, proces care condamna la pieire monarhia austro-ungară. Nimeni și nimic nu putea salva de la faliment această formație politică hibridă, anacronică și reacționară. Așa cum observa Bogumil Vosnják în 1916: „Nu exista în Europa o țară mai înapoiată în compararea drepturilor și îndatoririlor publice. Oficialităților acestui vechi imperiu le-au fost străine idealurile statului modern, sarcinile unui adevărat stat-societate. Totul a fost mucegai și decădere, de nici un folos

pentru o viață viguroasă”. Și mai de parte se întreba, pe bună dreptate, autorul: „Ce este atunci această Austro-Ungarie? Nimic altceva decît un anacronism, un anacronism crud, care nu crufă viața; un anacronism plin de suferință, moarte și singe. Austro-Ungaria este poate un guvern. Dacă nu este altceva decît un guvern, atunci guvernul numit Austro-Ungaria se poate prăbuși și din zidurile închisorii vor ieși opt națiuni. Cine se va plînge de aceasta? Cîteva mii de reprezentanți ai clasei conducătoare maghiare și germane, cîteva vechi familii austriece, o curte parazită, cîteva arhidiuce împreună cu valetii și metresele lor, o suită de consilieri secreți și aușici și cîteva mii de funcționari publici și de sergenți”.

Prăbușirea dublei monarhii devenise inevitabilă din momentul în care ea intrase în contradicție cu cerințele obiectiv-istorice ale existenței statale a națiunilor din Europa central-răsăriteană și de sud-est. Primul război mondial (1914—1918) nu a făcut decît să precipite destrămarea monarhiei austro-ungare, adică să grăbească un proces care se apropia de firescul său deznodămînt. Și în această privință, socialiștii români au înțeles mersul istoriei: „Românii — scriau ei încă în 1883 — nu sînt însă moștenitorii Austriei și nici nu vor să fie, ei sînt creditorii, prin urmare ei nu vor aștepta momentul morții sale spre a-și lua drepturile lor, ci vor veni îndată ce împrejurările vor permite ca dreptul lor să poată fi invocat cu triumf”.

Prăbușirea dublei monarhii a fost rezultatul unei profunde crize, în a cărei desfășurare și deznodămînt lupta popoarelor asupra din Austro-Ungaria a jucat o funcție esențială. Români, polonezi, cehi, slovaci, sirbi, croați etc. au dat — prin efortul lor de emancipare și unitate — o lovitură de moarte dublei monarhii opresoare și și-au exprimat în adunări reprezentative, democratic alese, dreptul lor la autodețernare. Unirea Transilvaniei cu România, votată de Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, la 1 decembrie 1918 și recunoscută, apoi, pe plan internațional, s-a înscris acestui proces istoric necesar de eliminare a obstacolului pe care monarhia austro-ungară îl reprezenta în calea constituirii sau desăvîrșirii statelor naționale în Europa central-răsăriteană și de sud-est.

În locul unei analize profunde a factorilor istorici obiectivi care au condus inexorabil dualismul austro-ungar la faliment, autorii „Istoriei Transilvaniei” s-au străduit să creeze imaginea unei structuri politice, „purificată” de marile ei păcate, viabilă — dacă am urma logica lor — în cazul în care anumite „limite” ale ei ar fi fost îndreptate. Istoria a rostit însă un verdict pe care nimeni și nimic nu-l poate revizui.

Autorii „Istoriei Transilvaniei” nu pot să nu știe că nu este nevoie să declari deschis că ai pretenții teritoriale; e suficient să evoci, fără să condamnai, acele timpuri cînd anoxiunea, cotoptirea, înrobirea și deznaționalizarea erau practici curente, pentru a învenina atmosfera, pentru a submina buna înțelegere și conviețuirea pașnică, reinviind odioasele idei și teze naționalist-șoviniste și revizioniste, în care continuă să sălășluiească un pericol pe care nu putem, n-avem dreptul să-l subapreciem.

IATĂ de ce, afirmăm cu toată convingerea: orice încercare de înfrumusețare a acestei politici creează grave confuzii, alimentează ideile, revitalizează teze dintr-un arsenal deosebit de periculos. Evocarea epocii dualismului austro-ungar fără o analiză obiectivă, fără o condamnare răsăpăcată a tuturor ideilor naționalist-șovine descumpănește cititorii, creează confuzii, infierbîntează capetele unora care mai speră că înundînd atmosfera cu veninul unor astfel de idei ar putea readuce în actualitate practici și metode, stări de lucruri care au fost și rămîn înmormintate pentru totdeauna.

Dr. Nicolae Edroiu
Universitatea Cluj-Napoca
Dr. Constantin Căzanișteanu
Centrul de studii și cercetări de istorie și teorie militară
Dr. Ladislau Gyémánt
Institutul de istorie și arheologie Cluj-Napoca
Dr. Ion Pătroiu
Universitatea Craiova



O nouă scenă teatrală

In memoriam

D. D. Neleanu

■ UN elefant cu suflet de copil. Un timid agitat aparent agresiv, dar de o mare delicatețe sufletească.

Surprins că a ajuns directorul „primei ediții” a Teatrului Mic, stătea doar pe marginea scaunului de șof, deschizând ușa celor care nu aveau nevoie să ciocănească. L-am cunoscut pe Puiu Neleanu acum 35 de ani, activist cultural (în sensul cel mai nobil al acestei noțiuni), regizor pătimaș până la uitarea de sine, pedagog insufletit (se insuflețea și insuflețea totul în juru-i).

A fost, a trăit și a murit cu neclintita sa credință politică. Răsfoiesc agenda amintirilor pe filele cărora se află semnătura regizorului D. D. Neleanu: După cădere, Stilpii societății, Galileo Galilei, Vulpile, Incident la Vichy, Dosarul Anderson, Dansul sergentului Musgrave, apoi atâtea piese sovietice în care filtra tragicul prin clocotul discret al lirismului (maestru și în indicațiile date rolurilor episodice), precum Nila toboșara, Prima întâlnire, Oceanul sau Balul absolvenților. L-a lansat ca dramaturg pe Dan Tărchiș cu un emoționant spectacol, Marele fluviu, l-a reamintit pe V. I. Popa cu Răspintia cea mare, pe M. R. Paraschivescu.

Îi sînt recunoscător că a pus bazele temeinice ale teatrului pentru copii, pentru care a deschis porțile sălii „Libertatea” (azi Cinemateca), unde am avut cîntecul de a fi prezentat cu piesa Băiașul din banca a doua în regia minunată a lui Ion Cojar, după care Puiu mi-a montat a doua piesă. Nu prea albă ea zăpada și motanul descălat, căreia i-a conferit candoare și fantezie. Ne-au legat multe inepuneri de o creație boemă artistică în Sărindar, ale cărei umbre le simt aplocale peste aceste rînduri. Sic transit...

Dar Neleanu, pasionatul, s-a dedicat și lumii teatrului de amatori. A fost unul din pilonii de rezistență ai teatrului popular din Rîmnicu Vilcea. Vreți autori montați de el acolo? O'Neill, Aurel Baranga, Titus Popovici...

Ultimii ani ai vieții a slujit cu aceeași statornică pasiune teatrul muncitoresc „23 August”.

Laurii erau ecurile sufletului său de copil, care a iubit teatrul, tinerii, încercările, căutările, nu a suferit la eșecuri și a fost peste măsură de modest la succese.

Costel Constantinescu

■ AU trecut cîteva luni de cînd aș fi vrut să aștern unele litere indoliolate pe albul hîrtiei, convenite a-l aminti pe Costel Constantinescu.

A slujit temeinic, cu dăruire, din 1949, teatrul din Bacău, timp de 12 ani, pînă ce a fost chemat la Teatrul de Comedie din București. L-am urmărit în teatrul moldovean. Juca „înșurubat” în rol ca pe scena unui „Old Vic”, cînd sinistru „negativ”, stîrnind risul publicului (care ar fi luat personajul la palmă), cînd eroii „pozitivi” de o mare putere morală, colțuroși, cugetînd pe dinăuntru, sugerînd o stare sufletească ce ar fi dezghețat și un foibeberg. A surprins plăcut Bucureștii cu rolul Pătrăciță din Prietena mea Pix a lui V. Em. Galan. Un Ulise în Troilus și Cresida, un Inspector în Capul de rățoi, un Brană în Opinia publică, un Bătrîn în Ucișag fără simbrie, un Jurat în 12 oameni furioși, roluri în filme ca Valurile Dunării, Eruptia, Lupeni '29, Cerul n-are grații, Doctorul Poenaru, Duminică la ora 6 l-au impus, în pofida îndărătniceii sale modestii. Parcă sfiindu-se și de umbra talentului său, Costel Constantinescu n-a știut — sau poate nu a vrut — să devină o vedetă. Dar, din spectacolele sau din filmele sale nu ar putea fi ignorat decît cu știrbirea întregului.

Alec Popovici

Jubilee

Hamlet de Shakespeare, în regia lui Alexandru Tocilescu, a împlinit, la Teatrul „Bulandra”, 100 de reprezentații. Și continuă...

Micul infern de Mircea Stăfănescu, avînd-o ca protagonistă pe Silvia Dumitrescu-Timică (regia Mihai Berechet), a împlinit 400 de spectacole pe scena Teatrului „Nottara”. Ține afișul în continuare.



Sf. Gheorghe

CIND se va scrie istoria Societății române a Teatrului de stat din Sf. Gheorghe se va spune, pe drept cuvînt, că ea s-a născut nu într-o zi, ci într-o săptămîină din aprilie 1987. Căci manifestarea numită „Primăvara teatrală”, ce a avut loc în urbea-reședință a județului Covasna, a ținut șapte zile, consemnînd: prezența patronală a celei mai cărunte instituții, Teatrul Național din București, și prezența augurală a celei mai tinere trupe, Studioul Institutului „I. L. Caragiale”; un recital al personalităților actoricești; două premiere ale noii născute echipe; una a vechii echipe; o mișcătoare festivitate de bun venit.

O ECHIPA de profesioniști și amatori ciujeni a implantat, în orașul Sf. Gheorghe, un teatru de stat, în 1948, stabilînd aici o instituție de care aceste locuri n-avuseseră parte niciodată. S-a început cu Fintina turmelor de Lope de Vega, mare parte din cei 15 000 locuitori ai așezării de-atunci minunîndu-se că a venit și la ei această bucurie a lumii care e arta teatrală. Azi, în orașul de aproximativ 65 000 locuitori, crescut, înnoit, industrializat, cu un lăcaș corespunzător — în care trupa maghiară a lucrat, prin ani, cu rivnă și destoinicie, formînd un public larg, nu numai local, ci și din celelalte orașe ca și din satele județului — ia ființă o secție română. O hotărîre înțeleaptă, binevenită, urmînd consecvent programul de ridicare continuă a nivelului de cultură și civilizație a

tuturor regiunilor și de asigurare a mijloacelor de culturalizare pentru toți fiii țării, îmbogățește astfel patrimoniul cultural al acestei părți de țară, și, totodată, zestrea artistică a patriei.

DESPRE înțelesurile ample ale acestui fapt de cultură a vorbit, cu insufletire și adîncime, la sărbătoarea inaugurală, prim-secretarul Comitetului județean de partid, tovarășul Ștefan Rab. I-a asigurat pe componenții noii trupe de tot sprijinul forurilor locale, indemnîndu-l să instituie aici un reper tînar al mișcării noastre teatrale, așa cum a fost de la începuturi, cel statornic la Piatra Neamț. Cu deosebită căldură și, iarăși, făgăduînd sprijinul cel mai apropiat pentru realizarea unor condiții optime de muncă și creație, a vorbit președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarășa Suzana Gădea, dînd îmbold tinerilor artiști spre înfăptuiri reprezentative.

În cadrul aceleiași zile, în care s-a semnat actul de naștere al noului teatru românesc, dramaturgul Paul Everac — prezent pe afișul primei săptămîni cu reprezentarea Naționalului, Cartea lui Iov și cu una din premierele locale, Un pahar cu sifon — a adus salutului său și — considerîndu-se în asentimentul confrăților din Asociația Scriitorilor din București — și al acestora. Unii autori se și aflau în sală — Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Eugenia Busuioceanu, Hajdu Göző — marcînd mai vechi și trainice legături cu scena locală, sugere-

rînd, indirect, posibile, extinse relații viitoare cu noua formație. Au mai vorbit, cu acest prilej, în chip onorant, Ilie Gabra, secretar cu propagandă al Comitetului județean de partid, Dali Alexandru, directorul Teatrului de stat, remarcabil om de cultură, unul din inițiatorii noii secții, reputatul actor și regizor Constantin Codrescu, conducător al secției române, Florin Piersic, exprimînd, cu delicată simțire, emoția actorilor Naționalului prezenți la festivitate în odăjdiile lor de lucru.

S-A început activitatea Secției române a Teatrului de stat Sf. Gheorghe în seara de 12 aprilie, cu premiera absolută a piesei Acțiunea se petrece în zilele noastre de Elena și Nicolae Roșu, pusă în scenă de Constantin Codrescu, în scenografia Laviniei Dima, cu ilustrația muzicală semnată de Timuș Alexandrescu și Csiky Csaba, regizor tehnic fiind Florin Popescu, iar sufler Balbinath Iudith. Au interpretat: Sebastian Comănici (venit de la Suceava), Sandu Popa, Dan Turbatu (veniți de la Sibiu), Zoe Maria Albani (venită de la Brașov), Constantin Cotimanis (absolvent al Institutului), Radu Ciocoranu, Elena Patap, Mircea Bodnar, Ștefan Mircea, Pal Sandor, Gheorghe Zamfir.

Piesa descrie traiul sordid și descompunerea morală a unor oameni care și-au părăsit țara, viețuind într-un lagăr pentru transfugi. Adevărurile dure, înfățișate în culori sumbre, au numai parțial o transpunere artistică convingătoare. Desfășurarea liniară a întâmplărilor, lipsa motivațiilor în ce privește atitudinea și comportamentul cite unui personaj grevează asupra dramatismului. Lucrarea se adaugă însă, prin ce și a izbucit — prin zugrăvirea mediului interlop în care se scufundă unii dezrădăcinați — altor scrieri românești (de Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Theodor Mănescu, Viorel Căcovănu) și străine (de Slavomir Mrozek, Augusto Boal, Borislav Pekić și mulți alții) ce dezbate aspecte legate de tragedia celor ce-și rup rădăcinile, făurindu-și iluzii sterpe.

TRAVALIUL rapid de montare se vedește în spectacol printr-o anume monotonie a desfășurării, și o prezentare mai sumară, confuză uneori, a raporturilor dintre personaje, dintre acestea și elementele exterioare. E evident că sudura trupe și o chestiune de viitor. Scenografia a dat un cadru convenabil încăpării incomfortabile ce domină decorul. Regizorul a muncit cu binecunoscuta-i profesionalitate, iar actorii s-au dovedit laborioși, dînd plauzibilitate acelor reacții omenești pentru care textul oferea materia necesară.

Criticii de la majoritatea ziarelor și revistelor de cultură, aflați în sală, au aplaudat, alături de spectatori reprezentativi primă ca gest și fapt. Curajul începutului, al inițului cuvînt rostît în limba română pe această scenă — și care va răsună aici, de acum înainte, în veac — merită prețuire atît pentru cei ce l-au scris cit și pentru cei ce l-au spus — cu tragere de inimă, credință și speranță de mai bine.

Valentin Silvestru

Cu Alexandru Darie despre un teatru realist miraculos...

— Alexandru Darie, în cursul celor trei ani de la absolvire ați montat patru-cinci spectacole, primite cu interes de critică, aplaudate cu căldură de public și care s-au numit: PORȚILE de Săulescu, MAGIE ROȘIE de Ghelderode, R.U.R. de Capek, JOLLY JOCKER de Tudor Popescu, AMADEUS de Peter Schaffer. În prezența repetați PELICANUL de Strindberg la Teatrul Mic. Au fost aceste titluri propuse de teatrele respective sau fac parte dintr-un program al dvs. regizoral?

— R.U.R. a fost propunerea Teatrului din Piatra Neamț, dar toate celelalte sînt circumscrise unei zone de interes personal. Mă interesează piesele pe care le pot îngloba ideile de teatru miraculos, adică teatru de imagini care se adresează sufletului în primul rînd și încearcă să reproducă mișcarea noastră interioară, misterul, și modul în care visăm. Mă atrage teatrul care pune problemele cu acuitate într-un mod bogat imagistic. Doresc ca fiecare spectacol pe care-l fac să devină o lume cu legile ei, cu codul ei de imagini și semnificații.

— Ce înțelegeți exact prin teatru de imagini? O mai puternică vizualizare în scenă prin mijloace formale sau transmutarea unor relații și idei ce înglobează o lume, prin intermediul imaginii?

— Și una, și alta. Pentru mine, spectacolele acestea sînt o demonstrație prin intermediul imaginilor și al unui anumit mister teatral, a ceea ce dorește să spună autorul respectiv. Rețineți însă că teatrul pe care-l practic eu este de factură realistă și mijloacele de lucru cu actorul aparțin realismului. De altfel, am credin-

ța că orice obiect prezent pe scenă, orice actor trebuie să aibă o semnificație realistă, hai s-o numim denotativă. Dacă devine și altceva, dacă spectatorul poate să descopere și o altă semnificație, foarte bine.

— Considerați că în întreaga mișcare regizorală tînară există o accentuată atenție către denotativ, spre deosebire de un trecut imediat, în care spectacolele erau montate mai mult în sens conotativ?

— Cred că pe plan mondial se produce fenomenul de teatralizare a teatrului. Sincer, după părerea mea, cred că se cîștigă un nou tip de teatralitate, în care spectacolul nu mai este al conceptelor; acestea sînt învelite într-o aură misterioasă, cu o mai bogată pluralitate a planurilor. Dacă teatrul dinaintea lui Ciulei, Pintilie, Andrei Șerban era un teatru realist, ei l-au convenționalizat, conferindu-i adîncime și semnificație.

Acum, cred eu, ne întoarcem în spirală înapoi, dar cu cîștigul acestei perioade de aur. Concepția regizorală nu mai este ușor de descoperit, nu mai este foarte vizibilă, spectacolul încearcă să se adreseze direct sufletului, este vorba deci de a se recrea emoția în spectator, de a se crea o stare de neliniște mediativă, de a implica publicul în actul scenic. Să mă explic și mai clar: spectatorului nu i se transmit numai emoții, ci și semnificații; acestea, trecînd prin procesul de gîndire al spectatorului, se produc a posteriori și nu în timpul reprezentației.

— În această formă de teatru, pe care o practicați, celelalte elemente compo-

nente ale spectacolului, lumina, scenografia, vă captează mai mult atenția decît se întimplă pînă acum? Nu cumva crește valoarea importanței lor?

— Ba da. De altfel am avut lipsa de modestie să-mi asum desenarea luminilor la Amadeus, pe care întimplător eu am făcut-o la acest spectacol, dar care ar trebui consemnată la orice spectacol, indiferent de autorul ei, deoarece pentru mine și colegii mei de generație lucrul acesta capătă o importanță mare. Nu cred că există un spectacol care poate face o demonstrație viabilă în afara unei scenografii foarte elaborate, semnificative nu numai funcțional, și-n afara unei lumi ce joacă în spectacol, fiind nu numai creatoare de atmosferă, ci chiar creatoare de semnificații.

— Piesa lui Strindberg, Pelicanul, pe care o repetați la Teatrul Mic, vă pune probleme speciale de montare, din perspectiva pe care o discutați?

— După mine, acesta este un text foarte special, este o piesă-capcană. La nivelul cuvîntului e aproape banală; dincolo de acest aspect însă se ascunde un întreg univers de relații și semnificații pe care actorii și cu mine vrem să le descoperim publicului. Lucrez cu personalități ale teatrului — Leopoldina Bălănuță, Rodica Negrea, Monica Ghiuță, Mihai Dinvale, Andrei Codareca. Impună cu scenografia Maria Miu, autoarea decorurilor și costumelor, ne asumăm răspunderea citirii acestui text.

Interviu de Liana Cojocaru

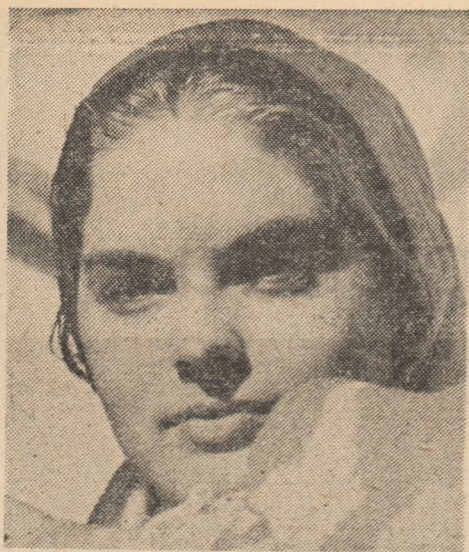
Cu arma toleranței

■ La început, **Legea ospitalității** pare a face parte dintre filmele lui Keaton cu hazul izvorind din inadecvarea tehnicii primitive. O călătorie cu trenul, la 1830, între New York și Niagara Falls (adevărată repetiție pentru **Mecanicul Generalii**) este savurată îndelung, pe parcursul unei întregi bobine, și posibilitățile de gag sint exploatate la modul aproape metodic. Fiecare hop, macaz, delușor este folosit pentru o mică explozie de fantezie comică. În fața trenului caraghios sint puse trunchiuri de copac, animale încăpăținate, persoane certărețe, tuneluri din care ies cirezi... În sfârșit, după coborârea din tren urmează alte demonstrații de tehnică infantilă: mersul pe o bicicletă arhaică, dirijarea vehiculelor vremii, la o intersecție, de către șerif etc., etc. Excursul se va prelungi prin nenumărate alte demonstrații de inot, acrobatică, călărie, pescuit, alergare, ba chiar și printr-o probă de cascadorie pe buza înaltă a cascadei...

Și totuși, rezumat la acest inventar senzațional, filmul ar fi fost unul oarecare. Din fericire, Keaton nu se mulțumește cu acțiunea scalară, cu arta văzută ca happening. Povestea propriu-zisă a filmului este exactă ca un mecanism de ceasornic. Ea intră într-o înlanțuire extraordinară de logică, dar pe urmă se transformă, chiar, într-o demonstrație filosofică. Keaton, moștenitor din leagăn al unei vendete, este trimis departe de primejdie. Își pierde urma, dar în trenul care-l va aduce peste mulți ani acasă, se nimește să se îndrăgostească (ghinion cusut cu ață albă, dar ce ne-am fi făcut fără el?) tocmai de domnișoara Kenfield, fiica și sora urmăriților săi. Venind în peșt, plin de nestiință, observă un lucru bizar: imediat ce pune mina pe clanță și dă să plece, gazdele apropie degelul de trăgaci, gata să-l execute; imediat ce se întoarce, fețele devin pașnice și zîmbitoare, căci ospitalitatea le obligă să-l protejeze câtă vreme se află în interiorul casei lor. În consecință, nedumerit se constituie în ostatic al acestei ospitalități riguroase. Dar mai tirziu, obligat să evadeze, încep noi și noi urmăririi. Secvența în care — legat printr-o funie cu unul din frații iubitei — el rămîne țință, în vreme ce se străduiește să-l salveze pe celălalt de la orice primejdie, este incununarea acestei situații de un non-sens matematic. Toleranța candidă răstoarnă forța oarbă, iar în final familia dușmănoasă trebuie să capituleze în fața dragostei blindate cu pirotehnie. Dezarmarea se produce cu zîmbet, pecetluind una din cele mai conștiente comedii ale virstei, pe nedrept numită naivă, a filmului.

Roxana Pană

Romulus Rusan



Adrian Pintea (Iorgovan), Manuela Hărăbor (Simina), Șerban Ionescu (Șofron) in filmul Pădureanca

Patimi mocnite

SE IMPLINESC, în 1987, 30 de ani de la apariția filmului **La moara cu noroc**, creația regizorului Victor Iliu, operă de referință în istoria cinematografului românesc, devenită clasică prin rigoarea și organicitatea exemplară a demersului ecranizării. Alături de **Pădurea spinzuraților**, un film-etalon la care ne raportăm cu fiecare nouă tentativă de abordare cinematografică a unor pagini din literatura noastră clasică. În acest răstimp, proza lui Slavici a mai prilejuit două adaptări libere după **Mara** (una pentru marele ecran, **Dincolo de pod**, alta, o versiune TV păstrînd titlul original) și iată, în acest an aniversar, o nu mai puțin remerară abordare a nuvelei **Pădureanca**. S-au încumetat la această traducere în imagini a prozei clasice ardelean de la sfîrșitul secolului trecut, un scriitor de forță, consacrat, și un cineast în plină afirmare, beneficiind de o dublă experiență (regizor și operator), ardeleni la rîndul lor: Augustin Buzura și Nicolae Mărgineanu. Dramaturgia de film are legile ei, presupune o retopire a materialului epic în structuri specifice cinematografice, dar înainte de toate reclamă imperios o viziune, cea care legitimează readucerea în actualitate a lucrărilor literare. Nu întîmplător Nicolae Mărgineanu apelează la colaborarea unui scriitor (ca și în precedentă ecranizare după Agârbiceanu, **Întoarcerea din iad**, co-scenarist Petre Sălcudeanu). Ar putea fi și aceasta o „cale de acces” pe tărîmul celei de-a șaptea arte, a scriitorilor, de multe ori — și nu fără îndreptățire — sceptici, sau chiar refractari în asumarea unei experiențe scenaristice.

Între multiplele posibilități de transpunere cinematografică a **Pădurencii**, cei doi autori — scenarist și regizor — au optat pentru o ecranizare de „consonanță”, chiar de „identificare”, literalitatea lecturii excluzînd din start orice efect de „distanțare”, orice gest iconoclast sau

doar critic. Se povestește asadar pe ecran o trecută istorie de dragoste — pătimașă, devastatoare — între Iorgovan, feciorul lui Busuioac, „bogătașul” din Curtici, și Simina, fiica țaranului sărac Neacșu, pădurean din Zimbru, idilă înfiripată — și continuată peste un an — la truda și sărbătoarea secerișului ce are loc în ciuda toalei ce a cuprîns țîntul. Conflictul dintre cele două categorii sociale — ireductibil în lumea satului cu legi statornice de veacuri — este complicat de vraja frumoasei Pădurence, care tulbură și mințile argatului Șofron (simbriș la Busuioac), fostă „cătănă domnească”. Fiul mindrului chiabur, „nici plugar, nici om de carte”, „rămăs de gură-cască pe acasă”, fire instabilă, șovăitoare și sluga tatălui său, un „tărănoai” cu judecata dreaptă și fapta pe măsura gîndului, iubesc aceeași fată. Dar „fiac pentru Șofron iubirea înseamnă „tărie” — și-l va face în cele din urmă să se revolte împotriva stăpînului — pentru Iorgovan ea înseamnă „slăbiciune”, disperare, ce-l va duce la pieire (sfîrșind stupid cum a trăit, altfel decît la Slavici, dar tot într-un accident).

Pasiunea văzută ca o suferință, ca o nenorocire, ca o voință rea a destinului (nu altfel apărea în **Întoarcerea din iad**) pare să fi cuprîns ca o molimă toate personajele principale ale tramei. „Casa învrăbită” e și ea parcă apăsată de blestem (neate stigmatul lui Pupăză, copil din flori al lui Busuioac). Dar Pădureanca, cea care aduce această „urgie” cu ea, este la Slavici mult mai mult decît o femeie frumoasă, cum simplist ne arată pe ecran. Ea trebuia să fie „ispita”, cu toată încifrarea de sensuri pe care o descoperă C. Noica în acest cuvînt, unul dintre ele fiind, de pildă, „lucrare pe care o faci cu întreaga ta ființă, ca o năzuință dinăuntru, dar și ca o solicitare din afară”, ca „o provocare a lumii”.

În filmul **Pădureanca**, însă, cel mai puțin pregnant e chiar personajul Pădureanca, nume ce indică apartenența la o lume de oameni aprigi dar dreți, pe care nimic nu-i

dinteste din țînta lor morală, din demnitatea lor firească. Complexitatea acestui personaj ar fi constituit o piatră de încercare chiar pentru o actriță cu experiență, așa încît ni se pare deficitară distribuția în rolul Siminei a debutantei Manuela Hărăbor, neprofesionistă. Fiind vorba de personajul-cheie, o astfel de situație își pune amprenta pe întreg filmul, scade tensiunea confruntărilor, în ciuda unor valoroase creații actoricești: Șerban Ionescu — un Șofron încrîncenat, dar destoinic (la înălțimea rolului din **Ion**); Adrian Pintea — un Iorgovan ce-și poartă damnațiunea prefigurată într-un cinematografic cosmar din pregeneric; Victor Rebengiuc — un Busuioac mindru și hapsin, mai puțin credibil spre final; Melania Ursu — soția lui „prepuelnică și blindă”, Dorel Vișan — un excelent portret de epocă —, popa din Socodor, Mihai Constantin — un Pupăză expresiv, cu fior tragic.

Motivația socială, biografică a caracterelor este cu grijă, chiar insistent evocată întru devenirea personajelor, mai puțin cea psihologică. Sfișierea gîndurilor nerostite, caracterul dilematic al acestora, ezităriile ce preced hotărîrile, răsucirile, acumulările lăuntrice — care la Slavici ocupă prim planul narațiunii — în film sint amorțate în cite un gest, o privire, un dialog — și acestea insuficient exploatate în prim-planuri — reușind a aduce pe ecran patimi mocnite, fără a atinge însă tensiunea existențială a nuvelei.

Imaginea frumoasă (operator Doru Mitrăn), portretizînd pictural și mai puțin dramaturgic, subliniază valorile etnografice ale costumelor și decorului (arh. Magdalena Mărășescu). Muzica modernă, prelucrînd teme folclorice (compozitor Cornel Țăranu) reușește în unele secvențe să creeze acea stare de încordare psihică, de obsesie, ce ar fi trebuit să planeze asupra întregului film.

Radio t.v.

În vacanță

■ În pragul vacanței școlare, teatrul radiofonic pentru copii a transmis evocarea **Barbu Ștefănescu Delavrancea** de Grigore Băjenaru (regia artistică Paul Stratilat, înregistrare din 1965). Retrospectiva biografică a evidențiat cu putere mai cu seamă anii copilăriei și formației scriitorului, destinul său literar fiind rapid creionat prin citeva referințe la principalele creații, **Apus de soare**, bineînțeles. Prietenia cu Vlady și Caragiale, stima încropită spre Petre Ispirescu, momentul festiv al primirii la Academia Română au completat în chip specific și interesant schița de portret propusă tinerilor auditori. Este vorba, evident, despre auditori oare, prin vîrstă, impliciți prin orizontul de cunoștințe de oarecare amplitudine, pot recepta informațiile transmise, semnificația lor. Se verifică și de această dată că emisiunea difuzată săptămînal duminica dimineață de la ora 9,00 (în paranteză fie spus, credem că vechea oră,

8,00, se integra mai firesc în programul matinal al ascultătorilor), emisiune intitulată **Teatrul radiofonic pentru copii**, se adresează cu deosebită atenție unui public ce a împlinit 10-12 ani, marele grup al preșcolarilor și al elevilor din clasele primare neavînd, în cadrul ciclului amîntit, o secțiune repertorială adecvată preferințelor și posibilităților lor de înțelegere. Sigur că celor mici li se rezervă foarte scurte emisiuni de după-amiază și seară dar luarea lor în considerație și de către teatrul radiofonic merită a deveni realitate.

■ Atît cît am putut observa din răsfoirea publicației „Tele-radio” din această săptămînă, deschiderea vacanței nu a avut urmări prea vizibile asupra structurilor programului dedicat elevilor, numărul emisiunilor nu s-a mărit (sînt chiar și absențe față de experiența altor ani: teatru serial), orarul nu a suferit modificări esențiale, la fel sumarul ru-

bricilor. Și totuși, clipele de destindere, ca și de activitate ale vacanței sint subiecte incitante în realizarea cărora redacția de specialitate pot chema mai mult decît oricînd pe fideliile lor ascultători și spectatori.

■ Una dintre cele mai iubite emisiuni radiofonice, concertul preclasic de duminică dimineața, a difuzat lucrări concertante de Bach, în mari interpretări.

■ Peste numai trei ore, la **Invitațiile Euterpei**, a doua parte din retrospectiva Dinu Lipatti, un moment reprezentativ, emoționant de artă autentică.

■ În timp ce pe micul ecran **My Fair Lady** se îndrepta cu vooșie spre o previzibilă (și dorită intens) fericire finală, la radio, **Muzicienii noștri se destăinuie** a trasat, prin intermediul confesiunii directe, istoria unei cariere muzicale de stabilă audiență: Ioana Radu.

Ioana Mălin

Secvențe

■ CĂ somnul rațiunii poate naște nu numai monștri, ci și pui vii care se hrănesc cu lapte (dar, la urma urmei, de ce ar fi o contradicție între una și alta? oare monștrii — adulți! — n-au avut și ei o copilărie, o vîrstă cînd au fost pui și, ca atare, au supt la sînul... brrr! astfel de creații ar trebui stîrpite din fașă!), un astfel de miracol, deci, l-a văzut oricine în scena cînd Burt Lancaster, umblînd cu capul în nori și cu o precizie de lunatic (de somnambol, nu?) printr-o explozie și impuscături, flăcări și fum, gropi deschizîndu-se și case prăbușindu-se, nu el păzindu-se de primejdii, ci acestea ocolindu-l pe dînsul, se trezește ca dintr-un vis, metamorfozat brusc și radical dintr-un preot de țară, predicînd pacea și iubirea aproapelui, într-un soldat puternic și hotărît să-și facă dreptatea aici și acum, în conformitate, în armonie nu numai cu necesitatea contextului istoric, dar pînă și cu aceea, mai intimă, a personajului inviat de vocația, autentică a actorului; căci, trebuie să recunoștem senzația de provizorat pe care am avut-o pînă la această secvență a filmului lui Guy Hamilton,

Metamorfoze

Execuția a fost oprită, senzație provocată de însuși eroul care-și purta sutana ca pe-un accesoriu temporar menit să fie lepădat la momentul potrivit pentru a-și recăpăta o altă identitate, și anume pe cea adevărată, cerută imperativ de dialectica circumstanțelor locului și timpului dramei — the right man in the right place? — împrejurările războiului de independență al S.U.A. Decupajul acestui moment din istorie, efectuat de G.B. Shaw, îi prilejuiește scriitorului luarea unei atitudini polemice nu numai față de prejudecățile contemporaneității sale în ordinea morală, politică sau religioasă, dar și față de mitologiile evoluînd pe linia diacronică a culturii: cei doi frați, unul rău și altul bun, primul, proscrisul și damnatul, interpretat de Kirk Douglas, „vesel ca un diavol într-un nor”, cum ar zice Blacke, celălalt, parohul așezării, înfățișat ca om al Domnului, cu o stingăcie jucată de B. Lancaster, cu modificările, schimbările la față și adaptările epocii, ca prelungiri în timp ale celor două ramuri pornite dintr-un singur trunchi biblic, evocate atît de neortodox de Baudelaire,

ca exemplaritate morală: Race d'Abel, dors bois et mange; / Dieu te sourit complaisamment. / Race de Cain, dans la fange / Rampe et meurs miserablement. / Race d'Abel, ton sacrifice / Flatte le nez de Séraphin! / Race de Cain, ton supplice / Aura-t-il jamais un fin? etc. Avînd punctul de plecare în cele două tipuri antinomice ale binelui și răului consemnate de „scenariul” biblic, noul scenariu după care se mișcă frații se complică și se modifică prodigios: pentru a deveni cu adevărat cel bun, Burt Lancaster nu mai predică evanghelia, ci pune mina pe armă, în timp ce moștenitorul istoric al răului, Kirk Douglas, este pe punctul jertfei supreme acceptate în mod voluntar și conștient etc. astfel că această dramă, relativ simplă, nu trenează nici o clipă fiindcă, deși pe linia unei vechi tradiții europene, la fel ca atîtea mituri ale bătrînului continent transplantate în Lumea Nouă, își retrăiește o altă copilărie, făcîndu-ne și pe noi să participăm la iluzia renașterii într-un nou orizont ontologic, cu jocurile și misterele sale aurorale.

Dan Laurențiu

● GABI MOLDOVAN NICOLAESCU, autoarea desenelor expuse la „Căminul Artei”, aparține prin natura sa acelei categorii de artiști născuți pentru metode mentale. Pentru astfel de artiști natura este pe planul al doilea, aducând doar referințele și bucuriile ce trebuie regăsite, reamintite, redescoperite și analizate în planul creației. Ideea este cea care primează și generează ritmul imaginilor. Acestea, chiar dacă sînt transcrise pe hirtie sau pînză cu cea mai autentică spontaneitate, rămîn „alegorii” nu „semne” ale existenței autentice.

Dar intelectualismul artei lui Gabi Moldovan Nicolaescu nu trebuie înțeles în sensul restrîns al cuvîntului. E o predispoziție, nu o constantă exclusivă sau o intenție finală. Una de principiu și de metodă, nu de sistem. Pornind de la inteligență, artista produce o operă totală de pictor. Universul plastic creat dezvăluie deopotrivă cultura și sensibilitate, analiză și meditație, experiență și fantezie. Ea își construiește cu ajutorul simbolurilor, metaforelor, elipselor și sincopei un limbaj sau, mai bine zis, o retorică. Discursul său plastic are ca temă relevarea a două universuri: cel al sensibilității feminine și universul forței masculine. Diferențierea și interferența lor sînt subiecte asupra cărora plasticiana meditează cu luciditate, sensibilitate și... umor.

Compozițiile se structurează conform unei metode scenice (meseria de pictor scenograf practică de Gabi Moldovan Nicolaescu i-a influențat, desigur, universul artistic). Asemeni scenei sau platoului de filmare, hirtia devine locul privilegiat unde linia, culoarea, ritmul evocă și manifestă legile tainice ale spațiului. Dar la început nu este încă spațiul, este golul. Spațiul începe să fie vizibil odată cu figurile care se mișcă urmînd firele invizibile ale fanteziei creatoare.

Personajele lucrărilor sale creează posibilități de bună dispoziție, de spontaneitate, de uluitoare realizare a unei stări de spirit. Ele poartă în adîncul lor taina unei perfecțiuni aproape inumane, a unui sublim, care dă gesturilor lor ceva rafinat și ezitant, inedit și desuet.

Femei și saltimbanci, crinolone și armuri, dansatoare și arcași, toate acestea nu sînt doar imagini imprumutate din lumea teatrului sau a filmului, ci tot atîtea fațete prin care artista plastică încearcă să determine în schimbarea și transformarea continuă a valorilor umane, în ritmul vital al istoriei, motivele unei actualități sau ale unei permanențe.

Ela Panait



Desen de GABI MOLDOVAN NICOLAESCU

Virgil Mocanu

Cosmos și pictură



EUGEN TĂUTU: Gh. Lazăr sau „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”

AMPLA și, într-un fel, copleșitoare selecție de pictură pe care EUGEN TĂUTU a grupat-o în expoziția sa de la sala „Dalles” reface nu doar traiectul unei puțin obișnuite arderi interioare, cu devastatoare consecințe exterioare, ci și pe acela al unei biografii artistice cu aparent imprezvizibile avatururi. Spun „aparent” pentru că în realitate „cazul” Eugen Tăutu este tipic pentru o anumită conjunctură, obiectivă sau confectionată, iar evoluția lui era previzibilă pentru un ochi avertizat, exterior și imparțial. Consecințele se pot descifra astăzi în expoziție, cele strict personale interesîndu-l doar pe autor ca personaj social, cele artistice devenind inerent o problemă ce se integrează în istoria actuală a picturii și, fără indoială, în cea viitoare. Căci arta sa, dincolo de inerente și nu inutile extrapolări cu sens general, rămîne o certitudine solitară, un capitol incitant prin chiar substanța și exemplaritatea unui segment din demersul sinuos etalat astăzi.

Apariția „Universului Tăutu”, căci se poate vorbi nu doar despre o cosmicitate a viziunii ci și despre arogarea unui teritoriu abstract prin raportare la limitele comune, deci infinit și proteic, a însemnat prin anii '70 un eveniment, poate chiar un șoc derutant. Cu toate disocierile, asimilările și chiar reluările operate în contact direct sau mediat cu mutațiile estetice, sau doar mondene, ale artei postbelice, ceea ce însemna un nivel ridicat de informare și sistematizare metodologică, pictura lui Eugen Tăutu aducea o nouă care, paradoxal, provenea

din refacerea „à rebours” a unei tradiții cu profunde și arhetipale motivații filosofice. Unghiurile de abordare și de interes erau variate, de la concepția propriu-zisă, ideatică, pînă la mijloacele de sintaxă și morfologie, de la energia conținută ca într-un potențial nucleu demiurgic, pînă la copleșitoarea capacitate de travaliu.

Toate acestea se regăsesc și astăzi, căci ele nu țin de datele acumulărilor cronologice, cu deplasări, ezitări, retrageri și relansări, ci de însăși condiția picturală asumată ca destin, ceea ce lasă în continuare deschisă calea surprizei și a permanenței fructificări. Actualmente, după fluxuri și refluxuri nu totdeauna necesare, dar lăsînd urme în traseul omului și al operei, Eugen Tăutu este privit cu un interes mediu, deși el este și rămîne un pictor autentic, o forță telurică dublată de rafinament, capacitate speculativă, subtilitate intelectuală și trăire totală, capabil să redacteze noi conținuturi iconice autonome, ca una din certitudinile generației sale și ale picturii noastre contemporane. Cine a putut gândi și materializa lucrări de felul celor expuse mai ales la etajul sălii, proiectul pentru inobilarea acelei „Aula Magna” de la Universitatea din Cluj-Napoca, sau modulul uman ideal, în care viziunea renesanțismului leonardesc se deduce logic din ancestralul filosofilor extra-europene, este un pictor și un gînditor al iconicității care nu cunoaște decît omeacșca ezitare sau eroarea aducătoare de limpeziri, nu și epuizarea. Sînt lucruri la care trebuie să reflectăm, pentru profitul nostru spiritual și pentru imaginea

corectă a picturii timpului nostru, căreia îi sîntem încă mult prea datori în criterii, ierarhii și disocieri valorice reale. Lăsînd la o parte prejudecăți și verdictive, inapetențe sau conjuncturi efemere, luînd în discuție actuala stare hibridă a picturii lui Eugen Tăutu, nu fără a-i găsi și explicațiile obiective, constatăm că ne aflăm în fața unei personalități inconfundabile și a unei opere de o densă și riguroasă organizare expresivă. Mirabila sămîntă cosmică, diseminată cu rafinament componistic și cromatic pentru a întregi prin starea sa micro un imens cîmp macrosemantic, rămîne nu doar o siglă ci o heraldică definitivă. Ambiguitatea și eclecticismul apar atunci cînd tentații exterioare provoacă acea forțare a invariabilelor plastice, în virtutea cărora două premise iconice diferite în esență și structură nu pot coabita sub semnul valorii estetice, poate doar sub cel al insolitului sau „interesantului”. Aici se plasează și tema unei discuții ai cărei termeni nu sînt talentul, forța expresivă și profesionalismul, ci sensul iconicității, sintaxa și finalitatea iconografică. Cu atît mai mult cu cit suportul rafinat intelectual al picturalității lui Eugen Tăutu, incontestabil și autoritar oricît am schița variațiuni în jurul sistemului de semne, rituale sau pur expresive, ne dă dreptul să credem că autorul știe să discearnă între specificul tentației exercitate de pictura „Secolului de aur” din Tările de Jos, și acuta actualitate, poate chiar premoniție, postulată de el prin ceea ce are mai bun și mai distinct.

MUZICA

Ateneul, atelier

PĂRINȚII FONDATORI” ai Ateneului Român — iată, se va împlini anul viitor un secol de la înălțarea palatului devenit simbol al vechiului și noului București — l-au gîndit ca pe un focar de cultură multifuncțional (am spune astăzi). Clădirile, ca și cărțile, au însă soarta lor și miracolul acustic adăugîndu-se celui arhitectural. Ateneul Român și-a găsit în timp vocația adevărată: „cutie de rezonanță” a muzicii românești, locul marilor întîlniri și revelații, al inițierilor și al perpetuei redescoperiri a capodoperelor, spațiul ales al evenimentelor, cadrul fastuos al marilor satisfacții, cîteodată, ce-l dregt, și al surprinzătoarelor decepții...

Există însă și o altă viață a Ateneului, mai puțin spectaculoasă, desigur publică: Ateneul ca un cadru de lucru în care se caută, se plămădesc și se experimentează noi formule sonore, ambianța primitoare în care fac primii pași aspiranții la glorie, pe scena sălii mari sau în intimitatea sălii Studio, unde se desfășoară majoritatea concertelor din ciclurile Laureatei ai concursurilor internaționale, Trepetele afirmării artistice, Panoramic XX. Este în natura unei instituții de complexitate Filarmonică „George Enescu”, căreia i s-a incredintat valorificarea Ateneului Român, să exploreze toate cîmpurile și resursele domeniului său și să susțină dialogul permanent cu toate straturile lumii muzicale. Sîmpla parcurgere a afiselor relevă, ca unul dintre fenomenele dominante ale momentului actual, excepționala disponibilitate a tinerei ge-

neratii, apetenta ei de lucru exprimată în serii de concerte precum și în constituirea unui număr relativ mare de formații, care, printr-o firească și laudabilă solidaritate, susțin cu prioritate, din creația națională, cea a congenerilor. Tendința merită a fi subliniată ca unul dintre simptomele cele mai concludente ale stării de sănătate a vieții muzicale românești. Nu ne amintim a mai fi cunoscut, pe lîngă tinerii cu atitudine solistice, o asemenea profuziune de formații, nu doar de bună calitate dar și (mai ales) vîdînd o notabilă stabilitate și consecvență, comparabilă cu interesantul peisaj sonor constituit în anii din urmă. Alăturîndu-se de mult prestigioasei Muzica nova (animată astăzi de Mircea Opreanu), de mereu iscoditorul Hyperion care, condus de Iancu Dumitrescu, excelează și în activități internaționale, au apărut noile grupuri Traiect (Sorin Lelescu), Archeus (Liviu Dăncău) și Ansamblul coregrafic-muzical Contemp (Adina Cezar), prezențe benefice pentru transpunerea în „muzică vie” a muzicii tinere românești. Ca o autentică „expoziție în diacronie” a tendințelor stilistice proprii tinerei generații ne apare Tribuna tinerilor compozitori, coproducție a Filarmonicii cu Uniunea Compozitorilor (11 programe în decursul ultimelor stațiuni).

Poate că reușita cea mai semnificativă este coproducția Filarmonicii cu Ansamblul artistic al U. T. C. concretizată în cele 25 (pînă acum) afise intitulate Stu-

dioul tinăruții muzician. Au urcat pe scena sălii mari a Ateneului instrumentiști, cîntăreți, orchestre și coruri de cameră reprezentînd, într-un expresiv evantai de valori, tinăra generație, de la elevii școlilor de artă și studenții conservatoarelor pînă la cei intrați în existența profesională. Deosebit de importantă este și posibilitatea care li s-a creat astfel participanților din țară de a se prezenta de regulă în concerte unitare cu caracter reprezentativ pentru instituțiile de învățămînt muzical. Au „defilat” astfel pe scena Ateneului Român conservatoarele și liceele de artă din București, Iași, Cluj-Napoca, Timisoara. Iar în concerte de sine stătătoare, în afara acestui ciclu, Ateneul a găzduit (numai în această stațiune) elevii liceelor de artă din Brașov și București, ai Conservatorului bucureștean, orchestra de cameră Cibinium, cvartetul de coarde Argosis (Pitești), corul de cameră al Universității din Craiova s.a.

Se deschide astfel dosarul totdeauna actual al vehiculării pe întreg teritoriul național a valorilor interpretative, oentru moment în bună măsură limitată la circulația „marilor performeri” ca invitați ai instituțiilor muzicale. Or tocmai manifestări de tipul celor evocate ar fi susceptibile de a fi extinse; cu atît mai mult acele profiluri de program care asociază numele unor concertisti de mare anvergură cu cele ale talentelor deosebite din tinăra generație. Dacă, în general, orice aparitile la Ateneu are, sau cel puțin ar trebui să capete, un caracter consacrat, ciclul Dialogul generațiilor, inițiat de Dan Grigore, alături de colegii tineri și chiar foarte tineri, dobîndește o evidentă funcție promoțională, intens stimulatorie pentru muzicianul în as-

cenziune; este, și aceasta, o soluție inedită, la dispoziția centrelor cu sau fără instituții muzicale profesioniste.

Progresele considerabile înregistrate de pedagogia muzicală, științificarea generalizată a metodelor formative au permis, deosebi în ultimele decenii, apariția unui număr mereu sporit de interpreți de performanță și, în același timp, coborîrea continuă a pragului de vîrstă la care se obțin creații interpretative cu caracter de autentică maturitate, ce nu mai au nimic comun cu exhibiționismul „copiilor minune” de altădată. Fenomenul este detectabil pretutindeni în lume și nu doar în sfera solisticii instrumentale, ci și în cea a dirijatului, socotîndu-se deosebite ca fiind prin excelență o profesie de experiență acumulată. Dacă Filarmonica „George Enescu” numără în corpul ei solistic nume ca Marin Cazacu și Dan Atanasiu și și-a făcut un titlu de onoare din a o invita în concertul de deschidere a actualiei stagiuni, pe Cristina Anghelescu, laureată a ultimei edii a Concursului Ceaiikovski, dacă Galele tinerilor solisti și dirijori, organizate de A.T.M., în colaborare cu Filarmonica din Ploiesti s-au constituit într-un excelent cadru de testare și de informare asupra ierarhiei talentelor, includerea în circuitul curent al vieții muzicale a liderilor de generație rămîne o problemă mereu deschisă. Esențială este, înainte de orice, să existe pretutindeni atenția concentrată asupra dinamicii valorilor, importantă este menținerea spiritului de atelier, care poate genera mereu forme diverse, vii și stimulative, de transformare a viitorului în prezent.

Radu Gheciu

Dispariția dinosaurilor

Eseu

ISTORIA evoluției pământului pomeneste de unele ere geologice în care anumite animale erau predominante, am putea spune că ele stăpneau globul. La un moment dat ele au dispărut lăsând în urma lor vestigii fosile, unele chiar întregi, din care au putut fi reconstituite complet. Un animal care a trăit în era scundară (acum două sute de milioane de ani până la o sută cincizeci de milioane de ani) a fost dinosaurul care — după cum se pare — a stăpinit întreg pământul și apoi a dispărut brusc. Spun brusc, pentru că au fost găsite și ouăle fosilizate, dar specia nu a mai putut să reziste și s-a stins. De fapt, dinosaurii formau un întreg grup de reptile gigantice, care cuprindeau o serie de sub-grupe distincte, ca brontosaurul, stegosaurul, iguanodonul, megalosaurul etc., etc. Aceste animale, care mîșunau pe toate continentele, ajungeau, unele, până la 40 m lungime, și o înălțime de 6 m. Altele erau mai „mici”, aveau 8—10 m lungime și 3—4 m înălțime. Ele trebuiau să fi avut o înfățișare îngrozitoare, de aceea oamenii de știință le-au dat un nume compus din două cuvinte grecești: **deinós** = teribil, îngrozitor și **sauros** = șopîrlă. Deci **deinosauros** înseamnă „șopîrlă teribilă, îngrozitoare”.

Mă gândesc la spectacolul înfiorător pe care trebuie să-l fi prezentat pământul cînd trăiau acești saurieni, la luptele dintre ei și dintre ei și alte animale mari și puternice, deși, se pare că ele erau cele mai mari. Unii dintre dinosauri erau erbivori, iar alții carnivori. Ce cantitate de carne era necesară unui astfel de animal pentru a se hrăni! Ce lupte titanice vor fi avut loc între aceste șopîrlărieși!

Dispariția dinosaurilor nu a putut fi explicată satisfăcător niciodată, deși s-au emis nenumărate ipoteze. Ultima face o legătură între această dispoziție și așa numita „Stea a morții”, pe care oamenii de știință au denumit-o astfel din cauză că la 26 de milioane de ani s-ar apropia foarte mult de soare, provocînd moartea speciilor biologice. Nu vreau să spun nimic despre probabilitatea unei astfel de ipoteze. Dar dacă nici măcar pentru fenomenul Tungus, produs în secolul al XX-lea, posedînd informații ale unor observatori oculari și putîndu-se face cercetări la fața locului, nu s-a găsit nici o explicație valabilă, deși s-au emis peste 200 de ipoteze, ne dăm seama că în problema dinosaurilor soluția prin emiterea de ipoteze este și mai riscată și lasă loc unui joc indefinit al imaginației. În aceste condiții — și numai în aceste condiții — îmi voi permite să emit ipoteza că grupul de animale de care este vorba s-a putut autodistrage.

Pentru a se alimenta, dinosaurul carnivor avea nevoie zilnic de tone de alimente, adică să se lupte cu alte animale, să le învingă și să le mănînce. Dar acestea trebuiau să fie, ele însele, mari, pentru a-i oferi întreaga hrană de care avea nevoie. Există posibilitatea ca dinosaurii să fi epuizat diverse specii de animale care trăiau în acel timp și care, împușcîndu-se treptat, nu i-au mai putut hrăni. Atunci ei au început să se dezoareze unii pe alții pînă au dispărut, pînă s-au autodistrus. Aș putea să aduc și unele argumente în sprijinul acestei presupunerii, dar nu este în intenția mea să încerc o demonstrație. Important este că o asemenea ipoteză poate fi emisă. Ea mi-a fost sugerată de ceea ce se petrece acum cu o altă specie pe glob. O specie, după cum se pare sau se pretinde, cea mai inteligentă din cîte au existat vreodată, a ajuns în pragul autodistrugerii. Nu pentru a se minca unul pe altul, ci pentru că omul, pentru că despre el este vorba, vrea să distrugă omul. Cum este posibil ca o ființă dotată cu un asemenea intelect, care a dat pe Homer, pe Virgiliu, pe Platon și Aristotel, pe Rafael și Leonardo, pe Dante și pe Goethe, pe Bach și Beethoven, pe Newton și pe Einstein, să-și piardă starea intelectuală, să meargă orbeste spre distrugerea propriei specii, să-și piardă pînă și instinctul de conservare? Nu va mai fi nevoie de apropierca „Stelei morții” pentru ca Terra noastră să se transforme într-un pustiu. Omul și-a asumat el singur destinul dinosaurului.

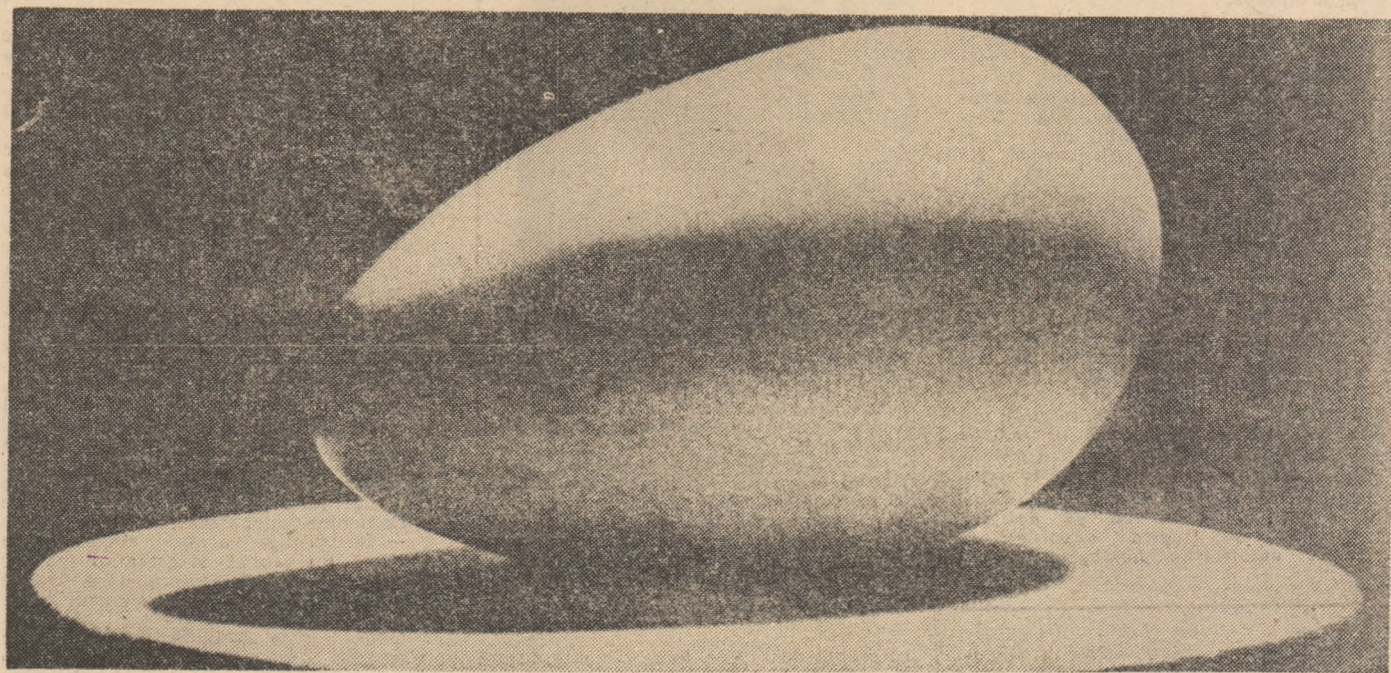
COMPARAȚIA dintre om și dinosaur mi-a fost sugerată de un vers al lui Sophocle, din tragedia **Antigona**, în care tragicul grec îi atribuie omului calificativul **deinós**, acela întrebîntat de oamenii de știință pentru a desemna clasa saurienilor gigantici:

Pollá tã deinã koudên anthrópou deinóteron pélei. Acest vers s-a tradus în toate limbile în felul următor:

„Multe sînt minunile lumii, dar nimic nu este mai minunat decît omul”.

Adjectivul **deinós**, care a fost aplicat dinosaurilor cu sensul de „teribil”, „înfricoșător”, apare și aici, sub forma plurală a neutrelui **tã deinã**, tradus prin „lucrurile minunate”, și mai departe, comparativul neutrelui **deinón**, anume **deinóteron**, prin „mai minunat”.

Traducerea nu este inexactă; adjectivul **deinós** are și sensul de „minunat”, „extraordinar”, dar este oare el întrebîntat în sensul acesta în versul lui Sophocle? Iată pe scurt faptele redată în tragedia citată de către autorul grec. Cei doi filii ai lui Oedip, Eteocle și Polynice au murit amîndoi în lupta pentru tron, rãmas liber



CONSTANTIN BRÂNCUȘI: Inceputul lumii

prin dispariția tatălui lor. Kreon, pe care moartea celor doi frați l-a adus la tronul Thebei, a dat ordin ca Eteocle, care ocupase tronul în mod temporar, să fie îngropat după toate datinele, și a interzis thebanilor, sub pedeapsă de moarte, ca Polynice, vinovat de a fi venit cu armele împotriva propriei lui patrii, să fie înmormîntat.

Sora celor doi, Antigona, cu toate obiecțiile și refuzul de a o ajuta al celeilalte surori, Ismena, îl răpește pe Polynice pentru a-i da un mormînt. Dispariția lui Polynice îl înfurie pe Kreon, care îl acuză greu pe paznic și-i poruncește să aducă pe omul care a comis fapta, pentru a-l executa. Adică pe Antigona. Restul tragediei nu ne interesează aici. Dar după ce Kreon și paznicul pleacă, corul își începe cîntul (Oda I) prin versul citat mai sus și care cuprinde adjectivul în discuție, **deinós**. La ce se referă el cînd recită acest vers? Să căutăm a desprinde sensul din context. Iată mai întîi cum sînt comentate evenimentele mai departe:

**„O! Inteligență clară, forță dincolo de orice măsură,
O! Destin al omului, făcînd și binele și răul.”**

Vom observa că și cu puțin înainte de a începe corul celebrul vers citat, Sophocle mai întrebîntase cuvîntul **deinós** în versul:

„Cit de îngrozitor este cînd judecătorul drept judecă strîmb.”

După cum se vede, și în acest vers apare cuvîntul **deinón**, dar nimeni nu l-a tradus vreodată prin „minunat” sau „extraordinar”, ci prin „îngrozitor”.

Conchidem dar că Sophocle nu a înțeles să acorde omului calificativul de **deinós** cu sensul plener de „minunat” sau de „extraordinar”, ci dublat de cealaltă față a lui de „îngrozitor”, „împăimîntător”, așa precum oamenii de știință l-au întrebîntat în legătură cu dinosaurii.

PRIMUL care a remarcat că versul lui Sophocle

Pollá tã deinã koudên anthrópou deinóteron pélei

nu este bine redat în limbile moderne a fost gînditorul german Rudolf Otto în celebra lui lucrare **Das Heilige**¹. Traducerea termenului **deinós** i se pare grea „din cauza unei noțiuni dificil de sesizat în aspectele ei ciudate de diverse”. În sensul lui fundamental acesta înseamnă ceea ce este „împăimîntător”, „sinistru”. Prin dezvoltarea elementelor lui, scrie el mai departe, cuvîntul „la sensul termenilor latini **dirus** și **tremendus**, de malefic și impozant, puternic și straniu, surprinzător și admirabil, împăimîntînd și fascinînd, divin și demonic precum și energic”. Ce propune în acest caz autorul? Ca traducerea să se facă prin cuvîntul german **ungeheuer** care s-ar apropia cel mai mult de sensul lui **deinós**. **Ungeheuer** înseamnă „enorm”, „imens”, „împresionant de mare”, „monstruos”, iar substantivarea lui, **das Ungeheuer**, are sensul de „monstru”. Pentru a-i găsi o semnificație cit mai corectă acestui cuvînt, Otto apelează la mai multe pasaje din Goethe. Iată, de exemplu, ce spune Faust²:

Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil;

¹ Sophocle, **Antigona**, v. 364—365.

² Op. cit., v. 323.

³ Rudolf Otto, **Das Heilige**, Breslau, 1917.

⁴ Goethe, **Faust II**, conversația dintre Faust și Mefistofeles în „Galeria întunecată”.

Wie auch die Welt ihm das Gefühl

vertheure.

Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure.

Traducătorii noștri au simțit ce vrea să exprime Goethe prin **das Ungeheure**. Blaga l-a tradus prin **măreț-înfricoșător** și iată cum redă el versurile de mai sus:

„Înfiorarea e a omului supremă calitate, Oricît de rar ar fi cutremurat

El simte adînc cele măreț-înfricoșate!”

Iată acum traducerea aceluiași versuri de poetul Ștefan Aug. Doinaș³:

„Fioru-i partea omului cea mai de pret: Simțînd, sporim chiar lumea; prin

Simțînd adînc teribilul-măreț.”

Observăm că amîndoi poeții români au recurs la o expresie compusă pentru a reda cuvîntul german: Blaga l-a tradus prin „cele măreț-înfricoșate”, iar Doinaș prin „teribilul-măreț”.

Analiza noastră ne-a apropiat, cît a fost posibil, de înțelegerea corectă a calificativului **deinós** atribuit de Sophocle omului. Acesta arată că omul are în el ceva măreț și înfricoșător în același timp, ceea ce îl face să se înfioare de propriile lui fapte, de propria lui existență. Astfel, înțelesul versului lui Sophocle este o exclamație de înfiorare și uimire în fața măreției și înfricoșătoarei ființe, omul, capabil, cum subliniază însuși tragicul grec, să facă și binele și răul.

TERIBILĂ-MĂREATA existență! Aceasta-i esența firii omenești. Și se pare că așa s-a născut, că așa a intrat omul într-o existență duală, prin chiar natura lui. Legende povestesc despre starea omului înainte de istorie. În această stare ne-duală, omul nu știa ce este nici Binele și nici Răul. Numai după ce a „mușcat” din „pomul cunoașterii” a intrat în planul dualității, el însuși devenind un factor al acestor doi poli. Este frapant că primii oameni ai legendei biblice (născuți iar nu făcuți), Cain și Abel, sînt reprezentări ale acestei lupte dintre forțe contradictorii ale existenței umane. Istoria legendară a omenirii începe printr-o crimă: Cain își ucide fratele, pe Abel. Și de atunci a rămas ca un ecou fără răspuns tulburătoare întrebare: „Unde este fratele tău Abel?” Și de atunci omul a omorît pe om. Toate legendele, toate epopeile, întreaga istorie cunoscută nu va face, după aceasta, decît să arate, uneori cu lux de amănunte, ucidera omului de către om. sau numai oprimarea omului de către om. Istoria este, în fondul ei, o istorie a războaielor, a uciderii și a subjugării oamenilor.

Iliada și **Oysseea** nu sînt decît povestirile unor astfel de întîmplări. Dar chiar cu un mileniu și jumătate înainte de Homer, **Epopeea lui Gilgames**, regele Urukului, nu va povesti decît crimele acestuia și cum a chinuit prin tiranie pe semenii lui.

S-ar părea, astfel, că omul s-a născut ca om cu un păcat originar: să fie o amenințare pentru toți semenii lui, ba chiar și pentru toate speciile animale și vegetale, dintre care, pe unele le-a și făcut să ajungă pe pragul dispariției lor.

ACEASTĂ situație a fost întrevăzută de cei vechi și a fost înțeleasă într-un fel sau în altul. Religiiile au impus, în general, un comandament, care este „să nu uciți”. Buddhiștii au mers chiar mai departe și au lărgit această ordonanță,

interzicînd și ucidera animalelor. Dar nimic nu a fost capabil să oprească pe om de la ucidera omului, să realizeze o umanitate morală, ci numai una care pendulează între Bine și Rău. Este foarte probabil că indivizii izolați au putut să se realizeze ca exemplare morale, dar nu ei caracterizează istoria faptelor omenirii. Ceea ce pare și mai ciudat este că și cînd a avut în vedere Binele, chiar și atunci, în majoritatea cazurilor, omul a lucrat sub dominația Răului.

Filosofii prin sistemele lor teoretice au încercat și ei să fundamenteze ideea de Bine și de Rău, dar influența lor asupra comportamentului uman a fost și mai mică.

S-a căutat a se apăra omul de către amenințarea omului și prin ideea de constringere sau de utilitate, dar rezultatul tuturor concepțiilor este vizibil în ceea ce se petrece în timpul nostru, cînd omul este mai amenințat, trăind în societatea cea mai „civilizată”, decît era omul primitiv în mijlocul junglei.

Putem conchide dar, din scurta analiză precedentă, că omul este o dualitate morală din care nu a putut ieși pînă acum.

El poate teoretic ocupa trei poziții din punct de vedere al stării lui morale:

1. A face numai răul, dar aceasta este o stare extremă, o stare limită. Un exemplar uman, în cadrul mental normal, care să facă în mod consecvent numai răul, istoria nu l-a consemnat. Este posibil ca un individ să fie predominant de idei false și, în acest caz, să comită fapte în marea lor majoritate rele. Dar nimeni nu este continuu rău.

2. A face numai binele, dar și aceasta este o stare tot de excepție și nu ni se poate indica o mulțime de oameni care să se mențină consecvent într-o asemenea poziție. Este adevărat că religiiile descriu pe fondatorii lor ca pe astfel de exemplare alese, dar prin însuși cadrul care-i înconjoară ei devin zci și nu mai sînt oameni.

3. Mai există o poziție pe care omul, teoretic, o poate ocupa, aceea de a ieși din starea de dualitate morală, de a ajunge dincolo de această dualitate, de a părăsi starea lui Cain și Abel, pentru a ne exprima în limbajul legendei, și a ajunge la starea lui Adam. Dar îi este omului accesibilă?

Vom remarca însă că nici una din cele trei posibilități de a scoate pe om din dualitatea lui morală nu ne definește în mod absolut ce este Binele și Răul. Toți filosofii s-au contrazis atunci cînd au căutat să precizeze aceste idei pentru a le da un conținut în ele însele. Dar pentru ca un om să fie capabil să înțeleagă de ce trebuie să facă numai Binele, ar trebui să știe cu claritate ce este acesta în el însuși, în natura lui, și prin aceasta și ce este Răul.

Kant a spus că două lucruri îi umplu sufletul cu o vesnic nouă și crescîndă admirație: „Cerulea instelat deasupra mea și legea morală în mine”. Lucrul în sine, absolutul, se reflectă în om ca lege morală. Aș spune chiar că prin această conștiința umană își regăsește unicitatea ei. În această condiție nu există oameni diverși, în luptă unii cu alții, ci numai Omul, ființă unică și unitară, care — parafrazînd o vorbă a lui Spinoza — se iubeste pe sine printr-un amor **Hominis intellectualis**.

Desigur, s-ar putea gîndi că nu legea morală este legea progresului speciei, dar legii vieții naturale i s-au supus și dinosaurii, și consecința a fost dezastuoasă.

Anton Dumitriu

⁷ Kant, **Critica rațiunii practice**, **Intelectuale**.

„PORTILE

■ **FRAGMENTELE de față au fost traduse din partea întâi, Printemps, a romanului Les portes de la forêt de Elie Wiesel, ediția a II-a, publicată de Editions du Seuil în 1985. Așa cum se știe, laureatul Premiului Nobel pentru pace pe anul 1986 s-a născut în 1928 la Sighet. După Dictatul de la Viena, rămas sub ocupația horthystă, Elie Wiesel a fost deportat, împreună cu întreaga familie, în lagărele naziste ale morții, de unde a scăpat singur, ca prin minune.**

Și-a scris întreaga operă literară în limba franceză. Amintim aici câteva dintre romanele lui cele mai importante: Zorii (1960), Ziua (1961), Orașul norocului (1962), Cerșetorul din Ierusalim (1968), Jurământul din Kolvillag (1973), Testamentul unui poet evreu asasinat (1980), Al cincelea fiu (1983).

In Portile pădurii, cel de-al cincelea roman al său, Elie Wiesel evocă, mai ales în primele două părți — Primăvara și Vara — prin intermediul personajului Gregor, tragedia sa experiență din perioada ocupației horthyste a Transilvaniei de nord. Unul din personajele cele mai luminoase ale cărții este Maria, o țărăncă româncă, doica și salvatoarea, până la urmă, a nefericitului tinăr, hăituit de ura și resentimentele cultivate de o mentalitate nenorocită și nefastă. Personajul simbolic Gabriel dă dimensiunea mitică a scrișului, astfel foarte realist, foarte legat de istorie, al lui Elie Wiesel.

Cum, în urmă cu 43 de ani, s-a petrecut tragedia deportare de către autoritățile horthyste a oa-



menilor care s-au mai întors doar sub formă de fum la locurile lor de naștere, am socotit că paginile evocatoare ale lui Elie Wiesel semnifică și un pios omagiu adus luptei de rezistență împotriva fascismului și urii de rasă, un memento pentru oricine ar vrea să uite învățămintele istoriei.

I. B.

GREGOR n-a avut prieteni. Singurul care i-ar fi putut deveni a trebuit să-l părăsească înainte chiar ca prietenia lor să se poată infila în familia lui Gregor a schimbat carterul. Cind l-a revăzut, după ani de zile, nu mai era la fel.

Trebuia să fi avut pe-atunci opt ani, poate puțin mai mult.

Orașul acoperit de zăpadă. O străduță întunecată. Cerul jos. Despărțit de pământ prin ecranul opac al ceții, îl amenință cu minile sale. Pașii nesiguri ai unui copil se îndreaptă spre școală. Nu îndrăznește măcar să respire, să ridice capul, se știe pe teren dușman. Nu se lasă cuprins de liniștea care domnește împrejur; el știe că Banda îl pîndește. În colț, în ungherul porții mari, acolo unde, de-a-lungul verii, bătrina țigancă stă așezată de dimineața pînă seara, acolo vor tăbări pe el. Banda găsește că e amuzant să bați copiii evrei nelinșoși, să-i umilești, să-i faci să înghită noroi. Cu ani în urmă, s-a găsit cadavrul unui copil evreu într-un șant: Banda l-a ucis cu lovituri de măciucă. Apoi, l-a înecat în scuișat.

Copilul știe că ei sînt acolo, că pentru el s-au sculat dis-de-dimineață. Cu toate acestea, înaintează, cu felinarul în mînă, luminind drumul nins. Cu obrazul mușcat de ger, cu picioarele înmuiate, cu ochii în lacrimi, înaintează mereu și frica îl strînge de gît, ar face mai bine să se întoarcă acasă, să-l însoțească tatăl-său. De obicei, Maria era aceea care-l ducea și-l aducea de la școală. Dar în dimineața aceea, ea se îmbolnăvise și trebuia să rămînă în pat. Mama lui mai dormea, iar tatăl său lucra; Gregor nu voia să-i deranjeze nici pe unul, nici pe celălalt. Hotărî să iasă singur, socotindu-se destul de mare pentru a înfrunta întunericul, fără însoțitor. Acum își regreta hotărîrea. Ai face mai bine să se întoarcă, repede, fără a pierde timpul, să bată la ușa tatălui său și să-i mărturisească teama. Tatăl cunoaște activitatea Bandei, știe că e condus de Pișta, fiu și nepot de antisemiți notorii: în familia lor își transmiteau postul de șef de bandă ca pe un titlu de glorie. Tatăl său știe, îl va înțelege. Dar lui nu-i plac fricoșii, slabi. Gregor continuă să înainteze. Deodată, se oprește: cineva îl cheamă pe nume. Surprins, era să scape felinarul. „Hei, tu ești?”. „Da” șoptește el, întrebîndu-se cine putea fi. Se deschide o ușă, în ea apare un felinar. Se apropie un băiat și-i zice: „Sînt Leiba, tatăl meu e vizitîu. Prietenii mei mă poreclesc Leiba Leul. Știu cine ești, sîntem vecini, și eu mă duc la Heder. Haide, mergem împreună”.

Fără s-aștepte, vrea să pornească, dar copilul îl oprește trăgîndu-l de minică și îl previne: „Banda!” „Știu”, zice Leiba foarte calm. „Nu ți-e frică?”. „Ba da, dar nu face nimic”. Merg cîțiva pași în liniște, scîrțîitul zăpezii îl îngrozește pe Gregor. Casele joase, acoperite de omăt și de gheață, seamănă cu niște bătrîni amenințători, taciturni, cu niște hoji de copii. „Da, mi-e frică, dar nu face nimic” zice Leiba Leul. El este cel mai vîrstnic din ei doi, cel mai răsărit, cel mai puternic. Felinarul său pare mai mare, mai greu. Leiba strînge brațul tinărului său camarad și-l încurajează: „Vino, acum nu mai ești singur”. Lumina felinarelor tremură, timid. Gregor își mușcă buzele; ei sînt aici. Iată poarta mare, lingă ea întunericul e mai gros ca în altă parte. Ai zice că bătrîna țigancă, de mai multe ori centenară, este încă așezată acolo, ghemuită, nemișcată, o masă de umbră. Leiba tace, încordat.

Deodată, pămîntul se cutremură. Incepe atacul, e infernul dezlănțuit: Banda, cu Pișta în frunte, se repede asupra celor doi băieți evrei, urlînd ca războinicii sălbatici: *Büdos zsidó, büdos zsidó*. „Jidani împuții, jidani împuții, plecați în Palestina, voi l-ați ucis pe Christos, o să vedeți voi ce înseamnă să ucizi pe Christos, o să-i plătiți voi singele, sacrificiul”. Fraze învățate la școală, acasă, la biserică, pe stradă. Strigătele se răspîndesc în drum, ecoul le multiplică, dînd-le un volum enorm. Pare că ferestrele s-au deschis și

că o sută de capete, toate răsucite de ură se alătură la încăierare, în urletul: *Büdos zsidó, büdos zsidó*. Pe Gregor îl încearcă violent nevoia de a fugi, oriunde, de a se repezi în față, de a rupe cercul care se strînge în jurul său. Dar, îl privește atent pe Leiba și rămîne. Leiba nu și-a pierdut calmul, siguranța de sine. Gregor lasă să-i cadă felinarul și cu minile libere își protejează fața. Leiba ia o altfel de poziție. El se oprește pe loc, cu picioarele îndepărtate; ai zice o stîncă; pleoapele întredeschise, dinții înțelești, așteaptă agresorii. Gregor nu poate să nu-l admire: pare mai înalt, capul său atinge norii. Leiba nu mișcă, se ține drept, foarte drept; cînd războinicii sînt aproape de tot, lingă el, se scutură încet, foarte încet, și, cu un gest neașteptat, începe să-și agite felinarul urgînd descriind cercuri deasupra capului, apoi coborîndu-l, lovește în grămadă fără nici un cuvînt; își apără corpul ca pe o fortăreață, înconjurînd-o de un zid de foc: cine se apropie se arde! Cîteva clipe Gregor îl privește, stupefiat, necrezîndu-și ochilor, niciodată n-a asistat la un asemenea spectacol. Își zice: Leiba Leul nu este vecinul meu, fiul cărușăului, este un erou venit din istoria îndepărtată pentru a pedepsi pe dușmanii Israelului. Este Jehuda Hamakabi, este Bar-Kochba... Leiba îl trezește din vis: „Atenție, un ticălos în stînga ta, apleacă-te și fă ca mine, fă ca mine, îți spun, ridică-ți felinarul și lovește”. Vocea sa e normală, eliberată de orice spaimă. „Repede” zice Iuda Macabeul. „Repede, grăbește-te, ia-ți arma ta și fă ca mine”. Gregor ascultă: visul îi place. Se apleacă, ridică felinarul și începe să-l agite, întîi cu prudență, cu ezitare, apoi se lasă purtat de propria lui mișcare. Cîrînd observă eficacitatea armei sale; atinge un corp, un strigăt de durere sfîșie aerul rece al dimineții. Copilul se simte liber, puternic și mîndru; îi vine să cînte, să danseze de bucurie; acum și el aparține regatului din poveste...

Încăierarea durează mai bine de un sfert de oră. Se aude o ușă deschizîndu-se, apoi alta. Banda dă înapoi: mai mulți combatanți sînt plini de sînge. Pișta ordonă retragerea. Zorii se ivesc deasupra orașului. Strada își revine pacea sa, iarna sa. Atunci, abia atunci, Leiba și aliatul său depun armele și-și revin. Leiba își păstrează aerul serios, Gregor n-ar dori decît să vorbească, să povestească, să compare. Leiba îi atrage atenția: „Ești rănit”. „Tu la fel”. Își scot mînușile de blană, și-și spală fețele cu zăpadă. Gregor n-a cunoscut niciodată o astfel de bucurie.

Toată iarna făcuseră drumul împreună; Gregor o convinsese pe Maria să rămînă acasă. Banda s-a ferit să mai apară și lui Gregor, în taină, îi părea rău.

REZERVELOR se terminau. Aproape că nu mai erau biscuiți, dulceață, cafea. Două cutii de chibrituri, trei săculeți de alune și migdale. Gregor începu să se neliniștească. Gabriel nu arăta însă nici o îngrijorare.

— Nu-ți pese, Gregor. Vom scăpa noi și de asta. Nu mi-e frică de viitor.

Într-o noapte, părăsi grotă pentru a lua aer. Se întoarse trei ore mai tîrziu, gîfîind, cu brațele pline de alimente. Nemulțumit și îngrijorat, Gregor îl luă la întrebări:

— Unde-ai fost? De unde ai tu toate acestea?

— În oraș, jos, răspunse Gabriel pe un ton zburdalnic. Gregor vroia să-l certe: „Ești nebun”. Dar se rețină în ultimul moment. De altfel, Gabriel înșiră îndată:

— Înțelegi? Am bătut la mai multe porți, oamenii m-au luat drept un reințor, drept un evreu fantomă. Am stîrnit panică. Nu le spuneam nimic — eu nu le știu limba — dar tăcerea mea a fost destul de grăitoare. Pentru a scăpa de mine, ca să dispar cît mai curînd, mi-au dat tot: piine, brînză, unt, fructe, cîteva ouă, am refuzat chiar doi pui și o sticlă de vin. Deci, nici o grijă!

Lui Gregor îi plăcea existența lor retrasă. Îi părea că trăiesc înafara timpului, pe o insulă pierdută, uitați de istorie, scăpînd de legi și de măcelărirea oamenilor. Războiul era departe și vîietele sale nu se auzeau.

— Spune, Gabriel, s-ar putea oare ca războiul să se termine fără ca noi să aflăm?

— Mai durează încă. Gabriel n-avea chef de vorbă în scara aceea. Gregor se strădui să-l scoată din mutismul său, avea nevoie de vocea lui. — Spune, Gabriel, va continua pînă la sfîrșitul lumii? Este posibil, nu? Citeodată îmi zic că noi nu vom mai vedea niciodată trecătorii plimbîndu-se pe stradă, sub cerul primăverii, alergînd sub ploaia de toamnă, oprindu-se în fața vitrinelor. Nu vom mai asista la nunți, la sărbători, nici chiar la înmormîntări. Vom rămîne aici, închiși, și eternitatea va lua existența noastră drept sfîrșit; universul va avea dimensiunile acestei groti. Noi vom fi ajuns noi oameni ai cavernelor.

Comentariul lui Gabriel: — Războiul se va sfîrși, singele va înceta să mai curgă, și sabia să mai pedepsească. Dar învingătorii și învinșii vor rămîne pentru totdeauna oamenii cavernelor.

Gabriel avea dreptate, ca întotdeauna. Carnagiul dura. Norii nu încetau să se îngroașe deasupra orașului și cînd îi străbătea soarele, dimineața, apărea într-un halo roșu violent, parcă era cufundat într-o baie de sînge.

Apoi sosi și ziua care ne hotărî destînlul. În picioare, la intrarea în grotă, Gregor observă o mișcare suspectă la poalele muntelui. Înălță capul și scăpă un strigăt de groază:

— Nu!

— Ce se petrece? se neliniști Gabriel.

— Vîno repede. Gabriel se ridică și veni în spatele prietenului său. Tăcură un timp. Nu mai aveau ce-și spune: era sfîrșitul. Timpul începu din nou să existe. Gabriel rupse tăcerea:

— Ticăloșii, ne-au denunțat. Din vina mea. Nu m-am gîndit la urmări. N-ar fi trebuit să cobor așară în oraș.

Gregor îl asigură blînd: — Nu te mai gîndi. De altfel, ni se terminau alimentele. N-aveam de ales.

Un vînt ușor sufla în arborii ai căror coroane se mișcau cu gingășie sub un cer fragil. Cei doi prieteni evitau să se privească. Partida părea pierdută. Pentru totdeauna.

— Nici o speranță, murmură Gregor. — Să trecem peste asta, răspunse Gabriel, întunecat.

Gregor se forța să distingă uniforme care mișcau în depărtare. În lumina aurită a dimineții: griul și galbenul se confundau. Soldații unguri sau germani? În fond ce importanță are? Unii ca și alții sînt în slujba morții. Totuși: primii își bat victimele înainte de-a le extermina, ceilalți nu. Atunci? Răbdare. Ca următorii meticuloși, soldații înaintau încet, foarte încet după părerea lui Gregor. El era la capătul nervilor: dacă piatra trebuie să cadă, să cadă mai repede.

Cam într-o oră, răzbatu, în sfîrșit, zgolmotul armelor și comenzile. Fără îndoială: ungurii!

Ajutat de Gabriel, așeză bolovanul în fața intrării. Protecție dublă. Doar o crăpătură rămînea deschisă. Grotă fu invadată într-un întuneric prăfos. Dintr-o dată se făcu mai cald. Nervozitatea crescu și ea. Mai ales a lui Gregor, căci Gabriel se arăta de un calm flegmatic: evenimentele exterioare parcă nu-l priveau deloc. Se duse să se întindă în colțul său, în toată via, fără să trădeze vreo neliniște; nenorocirea care se pregătea afară, sub soarele strălucitor, nu era decît un joc la care el refuza să participe.

Gregor era enervat din cauza asta, dar nu se arăta. Se gîndea: numai de n-ar izbucni în ris în momentul critic, că el ar fi în stare, nebun cum e.

Ore nesfîrșite. Gregor nu se mișca de la postul său de observație. Nemișcare-i amortește picioarele. Îi dureau ochii. Viitorul îi venea în întîmpinare fără grabă, fără să ardă elapele.

Soldații primiseră pesemne ordin să controleze în amănunțime locul. Conștiințioși, scuturau brazii, urcau pe stîncile ascuțite, săpînd pămîntul acolo unde îl se părea ceva suspect. Din timp în timp, se opreau și comandantul lor urla: „Hei, tu, jidan împuțit! Ieși de acolo! Știm noi că te afli pe-aici pe undeva! Ieși din gaura ta de șoarece! Dacă aștepți să venim noi să te tragem de barbă, o să-ți pară rău!”. Liniște: nici o reacție. Operația reîncepe și mai puternic.

— Ce spune? întrebă Gabriel, indiferent.

— Nimic. Ne invită călduros să ne pre-dăm singuri, pentru a nu mai pierde vremea.

— Asta-i tot?

— Da, tot.

Gabriel se întoarse la meditația sa. Deodată, se rezimă în coate.

— Oare știu că sîntem doi?

— Nu cred. Comandantul vorbea unul singur împuțit de jidan, mie, Gabriel surrise enervat.

— În acest caz, totul e bine. Încetează să te mai frămînti. Ai încredere. Îți ga-

rantez eu că nu vor trece niciodată prapuzii acestei groti.

Siguranța prietenului său îl amuza pe Gregor: ar fi trebuit să-l îngrijoreze.

SPRE ora trei după-amiază, soldații trecură doi cite doi, Gregor le vedea clar mustățile pe oală, bărbile lătărețe, căștile lăsate pe frunte. Dacă vîntorii hotărîu să impresoare arborele uriaș, cei doi fugari erau pierduți. Imposibil să nu descopere spărtura care le servea de intrare. Era pus bolovanul, dar și un copil ar fi ghicit că era pus din interior. Gregor își reținu răsuflarea, parcă-i spărgea pieptul.

Un soldat cerceta pămîntul, îndepărtă cîteva crengi, căuta urme; altul își înfigea baioneta în frunzișul unui pin, ridicat ca un monument, împungînd cerul.

Primul soldat înălță capul, dădu drumul unei glume dubioase; camaradul său zbiră: „Da, zise el lovindu-și pulpele. Jidanii, ca să se-ascundă, s-ar întoarce de bunăvoie în pîntecele mamelor lor”. Gregor se înroși, își mușcă buzele.

Dar pericolul trecu. Soldații se apropiau de copacul vecin. Ușurat, Gregor răsuflă adînc de mai multe ori. Se întoarse și-i făcu semn lui Gabriel că totul merge bine. Gabriel se uită la plafonul înseninat, vroi să deschidă gura — fără îndoială pentru a zice că el prevăzuse totul, dar Gregor îl opri cu un semn: taci, sînt încă foarte aproape.

— Unde dracu s-au putut ascunde?

Spre sfîrșitul după-amiezii soldații părăsiră muntele. Vorbeau între ei:

— Cu jidanii aștia e totdeauna complicat. Ei sînt nicăieri și pretutindeni. Vizi-bili și citeodată invizibili. Nu vrei să-ți vezi și sînt acolo, pe toate străzile, în toate birourile, în toate băncile, nu-ți vezi decît pe ei, dimpotrivă, încearcă să-l urmări-mărești, încearcă să pui mîna pe ei; nu mai sînt acolo, itată-i volatilizați în aer, dispăruți. Îți spun eu că-i protejează diavolul.

— Vorbe-n vînt, al nostru se ascunde undeva pe aici, o să-l prindem pînă în urmă, pariez pe capul meu că nu ne va scăpa.

Soldații se îndepărtară și Gregor îl pierdu din priviri imediat.

Noaptea țîșni din ascunzîșurile ei și ocupă pămîntul ca un dușman victorios. Stelele argintii se strecurau printre arborii și răspîndeau o lumină rece. Cerul era fără nori, har Domnului.

— Nu se vor mai întoarce, zise Gregor fără convingere.

Gabriel, cufundat în gîndurile lui, nu răspunse.

— Și-or fi zis că am reușit să traversăm muntele și am trecut în România.

Gabriel se arătă interesat:

— Frontiera e așa de aproape?

— Destul de aproape. În două nopți, am putea ajunge. Cu condiția...

— Ce condiție?

— De-a nu ne lăsa prînși.

— Știu.

Gregor se simți deprimat. Trebuie să plece. Imediat. Fără a mai pierde un minut, fiecare secundă e prețioasă, poate însemna diferența dintre viață și moarte. Fortînd lucrurile atragi pericolul. Astăzi, norocul le-a suris; miine, cine știe, se va duce să suridă în altă parte; sau poate, se va odihni.

— Gabriel, zise Gregor pe un ton rugător.

— Da!

— Să plecăm.

— Ce spui?

— Să plecăm. Imediat. Nu zice nu. O singură dată îți cer și eu o favoare, să nu mi-o refuzi. Am presimțirea că trebuie să profităm de răgazul care ne-a fost acordat și să părăsim această gaură de șoareci cît mai repede. Me amenință un pericol, o simt. Miracolele nu se repetă des.

Gabriel nu-și dădu măcar osteneala să cîntărească dacă este pentru sau contra, spunînd:

— Nu.

— De ce nu? Vrei să pierim?

— Nu.

— Atunci, ce vrei? strigă Gregor, la sfîrșitul răbdării. De-a ce te joci tu? De ce-ai venit? Ce ai cu mine? Ce încerci să dovedești, să faci? Nu te mai înțeleg, jur, nu mai știu ce să cred.

Gabriel nu răspunse imediat. Vocea îi deveni mai blîndă, mult mai profundă, mai umană ca de obicei. Vibra în noaptea și noaptea vibra în ea:

— Te credeam mult mai rezistent. Nu este un reproș, o simplă constatare. Asta mă necăjește. Îmi dau seama că dacă mai rămînem aici cîteva săptămîni — sau cîteva luni, care-îi diferenta? — vei ajunge să mă urăști. E adevărat, Gregor?

— Nu, strigă Gregor. Nu, nu, nu.

— Închide ochii înainte de-a răspunde. Gregor îl ascultă:

— Sper că nu.

— Vezi?

Gabriel puse mîna pe umărul prietenului său:

— Bine, acum încearcă să înțelegi. Ar fi o greșală să plecăm acuma. Ei nu sînt atît de idiști în privința asta, muntele este fără îndoială impresurat; ne știu înnebuniți și așteaptă să leșim din gaură pentru a pune mîna pe noi. Deci, răbdare. Ai încredere în judecata mea și în mine. Răbdare îți spun. Îndată ce cercetă-

PĂDURII

— rile vor fi părăsite, vom părăsi și noi locurile astea.

Gregor nu se lăsă ușor convins :
— Și... dacă se vor întoarce miine ?
— Am prevăzut și eventualitatea asta.
— Și-atunci ?
— Am un plan.
— Un plan ? Care ?

— Nu te privește, nu încă. Ți spun doar că va reuși. O să vezi. Ți-l voi explica la momentul potrivit. Miine.

— Va mai fi un miine ?
— Bineînțeles, Gregor, bineînțeles. Privește în jurul tău : umbra nu te-a părăsit încă. Veți trăi, Ți promit.

După un moment, sublinie :
— Ți promit !
Cu cit Gregor se neliniștea mai tare, cu atât Gabriel se arăta mai încrezător. Fiecare din cuvintele sale dovedeau speranța, încrederea.

— Viitorul este proprietatea mea, zise el, lasă-mă pe mine, voi ști s-o stăpinesc.
Cu toate acestea, Gregor își apăra poziția, logica sa :

— Greșești că le iei prea ușor. Să plecăm, Gabriel, te implor. Am banii pe care mi i-a lăsat tata, vom cumpăra complicități de pe drumul spre frontieră. Mai este timp, Gabriel. Ei se vor întoarce miine, știu asta, tu la fel o știi. Se vor întoarce, dar atunci va fi prea târziu : nu va mai exista nici un viitor.

Gregor se simțea prins într-o capcană ; groaza se strecura în fiecare celulă a ființei sale. Nu-i era frică de moarte, se temea că-l vor despărți de prietenul său. Cel puțin dacă ar putea fi sigur că vor muri împreună. Nu era. Asta-i făcea rău. O conștiință puternică le-a îndreptat pașii spre această întâlnire, războiul n-a izbucnit decât ca să facă posibilă această întâlnire, să facă posibilă această despărțire. Niciodată nu mai simțise o asemenea durere.

ERA ultima lor noapte sub același acoperis. Gabriel părea agitat, exuberant, în plină stăpânire a puterilor sale. În zori adormi. Explozia lui de bucurie nu făcu decât să-l neliniștească și mai mult pe prietenul său. O fi cu adevărat nebun ? Dacă rămân în viață, se gîndea el, îmi voi consacra toți anii pentru a lămurii această chestiune. Ea va fi scopul existenței mele. Voi deveni Gabriel pentru a-l cunoaște mai bine, poate a-l înțelege și iubi ; a-l iubi fără a-l înțelege.

Ora șase. Gregor pregăti cafeaua și se duse să se așeze la intrarea în grota. Privi soarele ce răsărea deasupra muntelui răspîndind o limezime armie, maiestuoașă, ca și cînd se pregătea să anunte un eveniment unic. Cu inima strînsă, cu buzele tremurînd, aștepta nemișcat năsterea luminii, care, de totdeauna, de cînd era mic de tot, îl umplea de-o emoție puternică : credea că asistă, de fiecare dată, la facerea lumii. Noaptea bate în retrăgere, zorii înaintază și sosese momentul să aleagă drumul de urmat. Timpul unei ezitări este trecut de mult. Noua zi, nehotărîtă, se asază pe virful muntelui. O mină imensă o împinge cu putere : du-te, coboară, te așteaptă oamenii. Soarele apare îndată, mesajul zellor orgoliosii, grîul se înalță aurit, pînii își ridică staturile, omul se simte în stare să se măsoare cu elementele.

Nu mai de-ar dura, se gîndi Gregor. Prezentul să se smulcă din viitor, lăsat să se rușne. Zări mișcarea așteptată la poalele muntelui. Timpul urca spre el. Cu inima svicînd, Gregor își scutură prietenul :

— Deșteaptă-te, se întorc.
Gabriel îl privi, buimac, străin. Apoi, înțelese. Sări jos din pat, nu se mai bilbi, spuse rugăciunea de dimineață și luă câteva înghituri de cafea ; se pregătea de-o călătorie lungă.

Cu privirile lipite de deschizătură, Gregor nu mai părăsi intrarea. Singele îl svicnea în temple cu frenezie, ochii îl apăsuu. Știa bine că soldații nu vor părăsi atât de repede vinătoarea de oameni. Armata ungară, în derută pe frontul rusesc, avea nevoie imperioasă de-o victorie — oricare ar fi. Și-atunci, ce era mai logic, mai ușor decât să faci prizonieri oamenii hăituiți, trăind ca animalele, de parte de lumea liniștită și fericită, oamenii de care nimeni n-avea nevoie. Vor avea o asemenea victorie a lor, bravi soldați maghiari ! Miine le vor decerna o medalie, le vor acorda o permisie de trei zile, să meargă să-și îmbrățișeze nevestele, să-și povestească bravurile. Iată-i, eroii războiului contra evreilor, contra a doi evrei periculoși, iată-i cu armele lor gata să tragă, cu baionetele lor strălucitoare îndreptate în sus, ca și cum ar arăta poziția dușmanului. Într-o zi, copiii vor învăța acest episod la școală ; iată cum și-au făcut datoria ; prada lor nu le-a scăpat niciodată.

Trecură citeva minute, apoi Gregor tresări înăbușindu-și un strigăt. Un ciine începu să latre, altul îl urmă, apoi al treilea, o întregă haită de ciini polițisti. El nici măcar nu se întoarse către Gabriel, privea rîndurile de soldați și spuse stîns :

— S-a sfîrșit.
Gabriel se mulțumi să suridă, cu un aer binevoitor, înțelegător.

— Nu încă.
— Tu vorbești ca omul care ia foc și zice : cită vreme inima bate, nimic nu e pierdut. Dar clipele sale sînt numărate.

Gabriel ridică din umeri :
— Nu te enerva, Gregor. Nu mai ai încredere în mine ?
— Eu ? Ba da. Mă întreb totuși dacă și ciinii se vor lăsa convinși de puterile tale. Poate ar trebui să te-audă rîzînd.

— Mă vor auzi.
Gregor nu mai putu, își măsură din priviri prietenul :

— Mai ai încă speranță ? Dar e o nebunie !
— N-am multă speranță. Dar îmi voi ține promisiunile. Lasă soldații să-și joace jocul, lasă ciinii să ia parte la el ; la momentul potrivit, îl voi juca și eu pe-al meu.

Gregor se supără :
— Care e jocul tău ? Poți să mi-l spui ? Cît timp crezi tu că ne mai rămîne ? Nu-i vezi că sînt aici ? Că nu vor întîrzi să ne ia urma ? Sîntem pierduți, și pentru ține asta e un joc. Ești cu adevărat nebun ?

— Surisul înghetă pe fata lui Gabriel. Prietenul său nu-l văzuse niciodată căzînd într-o tristete atât de adîncă. Gregor își regretă cuvintele. Prea firziu.

— Ți cer iertare, zise el cu o voce strîngulată. N-am avut intenția să te rănesc.
Gabriel continuă să-l privească, apoi se apucă să măsoare grota în lung și lat, cu un aer absorbit. Pentru a sparge tăcerea, Gregor spuse ceva, să fie spus :

— Nu era ea proastă, draga noastră Maria. Ea mi-a spus că întotdeauna ciinii sînt primii care adulmecă moartea, cînd dă tiroacele, lătratul lor înseamnă că un om, undeva, va fi prins în ghearele morții. Avea dreptate Maria. Ciinii lătră, iar noi am face mai bine să ne pregătim.

Gabriel veni lîngă el să inspekteze spațiul de-afară. Priviră o clipă împreună. Brusc, Gregor se întoarse într-o parte : era nevoit să-și apese mina pe gură, să-și înăbușe strigătul de groază gata să țînească. Gregor n-ar fi crezut niciodată că o față omenească poate fi atât de marcată de-o suferință : Gabriel nu mai avea față. Acesta-i sfîrșitul, se gîndi Gregor ; jocurile sînt făcute, toate porțile sînt ferocate.

Liniștea se făcu mai grea, se prelungi. Peste tot era liniște, în arbori, în tufe, în ochii ciinilor polițisti. Avea chiar un miros liniștea, acela de singe scuipat, de tortură, mirosul prizonierului bătut, batjocorit, condamnat.

— Ce-i de făcut ? întrebă Gregor plin de remuscări, ce-i de făcut ? Gabriel oftă și privirea i se înăspri.

— Ce-i de făcut ? repetă Gregor, nu pentru a primi un răspuns — nu mai era nici unul — ci pentru a regăsi o legătură, n-avea importantă care, cu prietenul său. În fața acestor fiare sîntem neputincioși.

În fața acestor fiare erau neputincioși. Nici un vicleșug posibil. Nici o ascunzătoare de nepătruns. Aveau daruri divine acești ciini polițisti unguressi, vedeau tot și nimic nu le rezista. Se întorceau cu patru mii de ani înapoi. Dumnezeu care guverna lumea, care le-a hotărît destinul, era un animal, un ciine polițist.

Gabriel părea că se trezește ; își dădu seama de prezența prietenului său. Începu să zîmbească.

— Ești sigur că nu vei ajunge niciodată să mă urăști ? întrebă el, fixîndu-l pe Gregor cu o intensitate atât de mare încît acesta nu-și putu mișca privirea.

— Da, Gabriel. Acum, sînt sigur. Mai mult ca oricînd.

— În acest caz, întîlnirea noastră a avut un sens.
Puse mina pe umărul lui Gregor și-l cuprîndi un sentiment de singurătate. Ghici dintr-o dată că drumurile lor se vor despărți, că nu vor muri împreună.

— Mai avem o oră-două înaintea noastră, zise Gabriel.

— Da. O oră sau două.
— Destul. Destul pentru a-ți vorbi a-ți încredința cheia secretă pentru o ușă care nu-i mai puțin secretă. Dar promite-mi că nu te lași arestat ; vreau să te știu viu, nu măcelărit în ziua cînd războiul își va da duhul. Ești atent ?

Era atîta insistență în vocea sa încît Gregor i-ar fi promis orice. Era tînr și nu învățase încă să refuze.

— Voi fi atent, Ți promit.

— Atunci, ascultă-mă. Nu mă intrerupe, lasă-mă să termin. Nu știu cînd, nici unde, ne vom revedea, s-ar putea ca eu să dispar, sau să-mi pierd memoria. Înainte de asta, țin ca tu să afli cine era omul cărui i s-a smuls limba. E important s-o știi.

— Nu, făcu Gregor, nu-mi spune, nu vreau să știu. Era prietenul tău, asta-nu ajunge ; păstrează-ți secretul, nu vreau mai mult.

— Învață s-ascuți, dragul meu ; și asta e important, și asta e o cheie. Acuma știi că omul era prietenul meu ; uți însă că era și al tău. Mă ascuți ?

— Te ascuți, zise Gregor.
Avea ochii în lacrimi.

În românește de
Ion Brad



O antologie de autor

DE numele democraților revoluționari Belinski, Herzen, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev se leagă fenomene majore ale literaturii ruse din secolul al XIX-lea și prin ei, ca printr-un miraculos ochian, privirilor noastre li se deschide perspectiva spațiului spiritual și artistic al acestei literaturi. Mai bine zis, intrăm în acest spațiu și devenim martori oculari. Prin platformele estetice elaborate de ei, prin primele interpretări ale operelor clasice și revoluționarelor scriitori ei ne deschid drumul spre tainele artei ruse, spre statutul literaturii în societate, gusturile cititorilor din epocă și multe alte probleme de interes cultural. Cazul lor — al protagoniștilor în marile confruntări istorice — a fost controversat în multe momente de răscruce ale dezvoltării ulterioare, moștenirea lor fiind nu numai respinsă de adversari, dar și anexată de falși prieteni. Rolul dogmatismului și al antidogmatismului a rebours n-a fost în acest sens deloc neglijabil.

O privire nouă, fără inchiștări și prejudecăți, era deci necesară. Profesorul, esteticianul Ion Ianoși s-a angajat să fie exponentul acestei noi viziuni prin realizarea unei antologii ne-tradiționale. Încă de la nivelul studiului introductiv remarcăm capacitatea, deloc obișnuită a antologatorului de a sintetiza, de a (re)crea un model de estetică și de critică. În procesul de modelare autorul antologiei impune cu autoritate viziunea sa, viziunea școlii românești de estetică, și cele cinci personalități „răspund” prin fragmente de texte la întrebările noastre de astăzi.

A doua particularitate a acestui model este că el s-a realizat la nivelul unui grup de personalități a căror individualitate, fără să fie strivită, rămîne, volens nolens, în afara interesului de moment, sau se afirmă doar parțial, în pofida principiilor de antologare. Pe deasupra, modelul creat de I. Ianoși este în subtext și în numeroase compartimente ale sale polemic, autorul oferindu-ne însă, în spirit obiectiv, științific, și fragmente de text care constituie argumente pentru adversari.

Primul capitol consacrat generalităților filosofice, istorice, literare oferă doar un florilegiu de reflecții și aforisme impunînd un ton specific care transformă antologia într-o carte plăcută la lectură. În aceeași manieră este alcătuit și ultimul capitol, cu elementele biografice ale celor cinci extrase din caracterizări reciproce. La mijloc — zece capitole prin care se realizează pe o linie ascendentă modelul amintit mai sus : 2. Categoriile estetice ; 3. Imaginea artistică ; 4. Ideea artistică (A. Artă și filosofie, artă și morală, B. „Artă pură”, C. Viziune, patos) ; 5. Artistul (A. Talentul și premisele manifestării lui, B. Scriitorii mediocri și literatură de consum, C. Gust, judecată) ; 6. Critica (A. Statut, B. Atitudini, C. Tonul polemic) ; 7. Artele (A. Ramuri artistice, B. Genuri poetice, C. Specii literare) ; Vechi și nou (A. De la Homer la Shakespeare, B. Schiller, Goethe ș.a., C. Falsuri și remedii) ; 10. Confruntări orientări (A. Destine, B. „Școala naturală”, C. „Omul de prisos”) ; 11. Autori și opere (scriitorii ruși).

Reușita antologiei se datorează conciziei și bogăției de idei estetice și de aprecieri critice ale marilor opere ale literaturii ruse și universale. Ion Ianoși își asumă un act de valorificare fiindcă tinde să cuprîndă aspectele de rezistență din moștenirea criticii ruse, lăsînd în planul al doilea contradicțiile bine știute și nu o dată scoase din context și exacerbate. Cititorul poate, bineînțeles, să meargă mai departe cu aprecierile sale și să fie de acord cu Cernișevski în definierea frumosului, de exemplu, și în dezacord în cazul definirii tragicului, unde atitudinea lui Ianoși pare comprehensivă.

Piloanele modelului construit sînt solide, cioplite din stinca textelor originale. Raportarea artei pe plan gnoseologic și ideologic la realitatea, specificul artei și „teoria imaginii”, implicarea marilor valori ale literaturii ruse și universale ș.a. sînt aspecte fundamentale și valabile ale acestui sistem estetic și critic atît în sine cît și în raport cu moștenirea teoretică a acelor cinci personalități. Meritele antologatorului sînt, deci, cu totul deosebite și nu le negăm atunci cînd semnalam citeva puncte de dezacord sau punem sub semnul întrebării unele accente.

Creдем că Ion Ianoși are dreptate atunci cînd afirmă : „...critica literară accede, de la Belinski la Dobroliubov, la un rol consubstanțial cu al celor mai de

seamă clasici ai literaturii ruse din aceleași decenii. Pentru aceasta, critica a trebuit să îndeplinească un șir de cerințe estetice, și nu numai. Printre cele strict profesionale se numără un acut simț al depistării valorilor, o pronunțată capacitate de a pătrunde în intimitatea operelor, disociativ și reasociativ, în așa fel încît forma și ideea să se reintegreze finalmente, în organicitatea ființării lor genuine” (p. 26). Mai sus, abordînd aspecte mai generale, apare însă contrapunctul : scriitorii clasici — democrați revoluționari, reală parțial în sfera politicului și mai puțin (cu excepția, poate, a lui Gogol) în sfera statutului deosebit de care se bucură pe de o parte teoreticianul și pe de altă parte, artistul. Turgheniev acceptase fondul teoretic-apreciativ al articolului despre romanul său „În ajun, dar nu a fost de acord cu publicarea lui. Romanul următor al scriitorului, „Părinți și copii”, a fost dedicat inițial lui Belinski, prin voința testamentară Turgheniev fiind înmormîntat lîngă Belinski. La nivelul marilor adevăruri nu se poate afirma că „Dostoievski avea să revină, după ocnă și surghiun, ca prieten al foștilor săi vrăjmași și vrăjmași ai foștilor prieteni, înrîit la adresa lui Cernișevski, adică a moștenirii lui Belinski (de a cărui memorie personală ar fi vrut mai puțin fătis să se dezică)” (p. 9). De fapt, problemele și raporturile sînt mai complexe și de altă natură. Nereușind să colaboreze la „Sovremennik”, Dostoievski elaborează o ideologie proprie, independentă, opusă în sfera politică ambelor tabere și încearcă să fie exponentul poporului, al țărînimii patriarhale. Negînd violența revoluționară el își păstrează credința în țelul final al socialismului (utopic), în veacul de aur, preconizează reimpărțirea benevolă a bunurilor între toți. Edificatoarele sînt în acest sens atît operele beletristice („Visul unui om ridicol”, „Frații Karamazov”) cît și declarațiile teoretice ; să nu uităm că romancierul a colaborat în anii '70 și cu Nekrasov, iar amintirile sale despre poet și despre Belinski numai dezițere nu sînt. În pofida adevărului de amănunț (opozitia față de liberalismul occidentalist), nu concordă cu realitatea asertiunea după care „Dostoievski va ajunge să infiereze «tot ce derivă» din același trunchi comun apusean («civilizația occidentală și implicațiile ei progresiste în plan tehnic și industrial, filosofic și cultural»), fie de esență burgheză, fie de orientare socialistă” (p. 10). Ideologia scriitorului a fost extrem de contradictorie, dar partea pozitivă nu trebuie lăsată la o parte, el nu „înfierea”, ci adora, de exemplu, pe Balzac, George Sand și Victor Hugo, cu toată orientarea mai degrabă socialistă și revoluționară a ultimilor doi. Un extraordinar promotor al valorilor culturale, al progresului în acest domeniu. Dostoievski adera în fond la platforma estetică a lui Belinski și Dobroliubov („teoria artisticității”, realismul, angajarea socială a artistului).

Un alt segment infidel al modelului creat de I. Ianoși este, după părerea noastră, referirea la nedreptatea făcută lui Pușkin de către Belinski și urmașii săi (p. 31). Constatarea e valabilă numai pentru Pisarev, pentru aprecierea nihilistă, anistorică și pseudosociologică dată romanului Evgheni Oncghin. Scrierile lui Belinski despre Pușkin înalță un adevărat monument nu numai poetului, definind locul său central în literatura rusă, dar se constituie și într-un monument al criticii prin judecări de valoare confirmate de timp (aceste texte sînt incluse în volum în proporție prea mică în comparație cu evaluarea altor scriitori). În legătură cu teoria realismului, despre care se fac foarte multe observații judicioase, am preciza că termenul de „școala naturală” aparține istoriei literare (indicînd orientarea respectivă doar în perioada 1840—1850) și nu este echivalent nici cu „realismul rus”, nici cu termenul estetic de „poezie reală”, „arta realității”, „literatura contemporană” (la Belinski). Problemei nu i se consacră o secțiune sau un capitol special în antologie, și totuși este depășită reținerea care s-a observat din partea unor teoreticieni, reținere provenită din împrejurarea legată de terminologie (folosirea sau nu a cuvîntului realism) din a cărei cauză s-a sărit peste exponenții fundamentali ai esteticii realismului din secolul trecut — Balzac, Belinski — în favoarea lui Champfleury.

Este de salutat apariția acestei cărți utile, bogate în idei și aprecieri critice celebre, bine dotată cu aparat critic (minus indioce de nume de care ar fi fost mare nevoie), o adevărată introducere în critica și teoria artei a celor cinci personalități. Traducerea Janinei Ianoși, ce se distinge prin calități literare, fluentă, vie și fidelă, asigură o lectură intelectuală plăcută, îngăduind cărții să fie binevenită în orice bibliotecă.

Albert Kovács



LUMEA PE TELEX

Madrid : Festivalul filmului fantastic

● Imagie '87 : sub acest generic s-au desfășurat, săptămîna trecută, viziunile programate în concursul pentru cele mai bune filme fantastice la care au participat citiva dintre cei mai cunoscuți regizori din lume, printre care Brian de Palma cu filmul său, *Fantasma paradisului*, Ridley Scott cu *Blade Runner* și Gerald Patterson cu *Heavy metal*, toate în premieră mondială. Vineri seara a fost anunțat palmaresul festivalului care a înconunat realizările regizorilor Konstantin Lopușanski (U.R.S.S.) și Didier Grousset pentru filmele *Serisoriale unui mort* și, respectiv, *Kamikaze*. Premiul special al criticii a revenit filmului *Strait to hell* al regizorului britanic Alex Cox, iar un premiu din partea criticii de specialitate madrilenă a distins filmul *De Wisselwachter* al regizorului olandez Jos Stelling. Actrița spaniolă Asumpta Serna a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, iar

Keith Gordon, distincția pentru cea mai bună interpretare masculină. Premiul pentru cel mai bun scurt metraj a fost decernat, ex-aequo, peliculelor *Quinoscopio* și *Visul oamenilor*. Premiul pentru imagine a revenit operatorului Nikolai Pokopjev (filmul *Serisoriale unui mort*) și Francis Promet pentru filmul *De Wisselwachter*.

Juriul festivalului a fost alcătuit din regizorii Michel Deleury (Franța), Humberto Solas (Cuba), Tom Hoffman (Olanda), Rui Nogueira (Elveția), G. Danelia (U.R.S.S.) și Luiz Sanz Santiago (Spania). Este vorba despre un festival care, după opinia comentatorilor, se înscrie cu succes printre cele mai bune „întîlniri ale cinematografului fantastic și de anticipație, alături de cel de la Avoriaz, peliculele premiate în acest an fiind realizări cu totul deosebite, de înaltă calitate artistică și emoțională”.

Cr. U.

Pseudonim paravan

● Romanciera americană Joyce Carol Oates a recunoscut că a scris o nouă carte sub un pseudonim, iar un editor l-a acceptat crezînd că lansază un nou autor promițător. Romanul *Lives of the Twins* (Viața gemenilor), semnat de Rosamond Smith, urmează

să apară în această toamnă la editura Simon and Schuster. Tot anul acesta va apărea și romanul semnat de Joyce Carol Oates, *You Must Remember This*, la editorul său William Abrahams. „Am vrut să scap de propria-mi identitate” — a explicat romanciera.

Paris 37-87

● La începutul lunii viitoare se va deschide la Paris o mare expoziție comemorînd aniversarea a cincizeci de ani de la deschiderea Expoziției internaționale de artelor și tehnicii. Tema prezentei expoziții *Paris 37-87* este „de a demonstra, prin expoziții itinerante, colocvii, seminarii internaționale, spectacole, retrospective,

rolul pe care arta și cultura îl au în societatea contemporană”. Printre cele mai interesante manifestări — o „Cinematecă” și un „Salon al muzicii” unde vor fi interpretate integralele Francis Sati și Villa-Lobos, precum și o expoziție retrospectivă dedicată lui Rousseau-Vameșul.

Robert Stone : „Copiii luminii”

■ ROMAN de dragoste — asta vrea să fie *Copiii luminii*, de Robert Stone. De dragoste urînd a moarte, ca în *Romeo și Julieta*, ca în *Tristan și Izolda*, ca în... Această a patra carte, apărută în 1986, a unui prozator distins pentru două din cele trei romane anterioare cu rîvnite premii americane, utilizează ca decor principal Hollywood-ul convențional, adică „orașul de poleială”, unde oamenii trăiesc ca-n filme și își joacă la arșea viața pentru filme, devălmășia dintre artificial și real făcînd cu neputință delimitările strict necesare pentru o brumă de claritate.

Dar *Copiii luminii* este și un roman despre distrugerea de sine și de altul prin mijloace devenite, vai, și ele convenționale prin uz pînă la abuz în literatură, pentru că uzul și abuzul s-au instalat necruțător în viață : alcoolul, drogurile; alcool plus droguri, combinație prin excelență sîncrăgică.

Ca atras de un magnet malefic, Gordon Walker pornește spre locul unde se turnează un film al cărui scenariu l-a scris

chiar el cu ani în urmă și a cărui vedetă este Lu Anne, prietena și iubita lui pe vremea cînd erau amîndoi tineri și fără nici o teamă și cînd surisul ei „tremura între săgănicie și nebulie”. În momentul cînd începe acțiunea cărții, biblie de luni de zile prin ceața alcoolului potențat de cocaină, iar în răstimpurile de luciditate se teme de moarte și face jurăminte de abstenență. „Se considera un supra-vietător. Știa să îndure și știa ce trebuie să faci ca să răzbești. Omul își are munca lui. Îi are pe cei dragi și pe cei cărora le este drag. Există — crezuse întotdeauna — o multime de resurse interne la care poate recurge un veteran al supraviețuirii ; acum, însă, nu mai era chiar atît de sigur de acestea din urmă”.

Pornește, deci, ca hipnotizat, spre localitatea mexicană în care se face filmul. Ca în basmele în care obstacole majore — peria transformată în pădure, ogînda prefăcută în lac, etc., — nu izbutesc să bareze calea unui următor, obiectiile ridicare de felurii sfătuitoari de bine nu-l opresc din drum pe nesăbuitul cavalier al a-



Erskine Caldwell

● Duminică a încetat din viață prozatorul american Erskine Preston Caldwell, născut în White Oak, statul Georgia, la 17 dec. 1903. După o copilărie petrecută pe malurile fluviului Mississippi și o tinerete aventuroasă, în cursul căreia a fost mașinist de teatru, marinar, fotbalist profesionist, chelner, jurnalist, Caldwell accedă la gloria literară în 1932, prin romanul *Tobacco Road* — Drumul tutunului, urmat

Yehudi Menuhin



● Sir Yehudi Menuhin (în imagine), unul dintre cei mai reputați violoniști ai vremii sale, a fost desemnat de către suverana britanică drept membru al Ordinului de Merit. În cadrul unei ceremonii care a avut loc la Palatul Buckingham din Londra. Creat de Edward VII, Ordinul se limitează la 24 deținători și devine vacant numai prin decesul unui membru. Pînă la ultima desemnare, au fost vacante doar două locuri, în urma dispariției Contelui de Stockton și a sculptorului Henry Moore.

După 50 de ani

● Cei mai mari scriitori, artiști plastici și actori spanioli au semnat un manifest în care înștiințează despre intenția lor de a organiza în luna iunie a.c. un congres internațional al oamenilor de cultură. Acesta va marca a 50-a aniversare a celui de-al doilea Congres internațional al scriitorilor care

de *God's Little Acre* — Pogonul lui Dumnezeu, 1933, descriind un Sud sărac, foarte diferit de cel al lui Faulkner, populat de Albi și Negri analfabeți și primitivi, tulburat de foame și instincte de violență. Un naturalism puternic, erotic și uneori halucinant, i-a adus un mare succes. E ceea ce nu a mai fost atins în următoarele opere narative, depășind un ansamblu de peste 100 de titluri. Printre acestea : *The House in the Uplands* — Casa de pe coline, *Trouble in July* — Necazuri în iulie, *A Place Called Estherville* — Un loc numit Estherville, *Georgia Boy* — Băiatul din Georgia, *Gulf Coast Stories* — Povestiri de pe coasta Golfului, *When You Think of Me* — Cînd te gîndești la mine, *Men and Women* — Bărbați și femei. În anii războiului, a publicat *At Night Long* (despre acțiunile de partizani în U.R.S.S.), tema războiului fiind reluată și în *All Out on the Road to Smolensk*.

„Kalevala” în latină

● Cunoscuta epopee finlandeză, *Kalevala*, a fost tradusă pînă acum în peste treizeci de limbi, continuînd să inspire poeți și ilustratori din toată lumea. Vechile poeme, care o compun vor fi acum traduse în limba latină pentru întia dată.

Misterul Holmes

● Un istoric englez afirmă că personajul lui Conan Doyle, Sherlock Holmes, ar fi fost inspirat de viața irlandezului James McLevy care a lucrat în poliția scoțiană, la Edinburg. Afirmatia contrazice părerea anterioară că modelul ar fi fost un chirurg celebru în epocă. Un argument în favoarea istoricului sînt cele două volume de memorii scrise de James McLevy editate la Edinburg în vremea cînd Conan Doyle studia acolo medicina.

Un număr Jarry

● Prestigioasa revistă franceză de științe umane (*Revue des Sciences humaines*) consacră un număr întreg lui Alfred Jarry. Studii de texte, mărturii, pagini inedite sînt strînse pentru a contura un portret complet al autorului și operelor sale. Iubitorii lui Ubü și ai creatorului său vor descoperi o serie de lucruri neașteptate în sumarul revistei.

Biblioteca din Alexandria

● Celebra bibliotecă care tezurizează „cunoașterea umanității în toate limbile lumii” serveste de exemplu la organizarea unei noi biblioteci care va însuma cinci milioane de volume. Noua bibliotecă va fi construită în incinta universității din Alexandria pe o suprafață de 45 000 mp. Există și proiectul unui muzeu al scrierilor din toată lumea, anexat bibliotecii. Fostul președinte al universității Lutfi Duwidar a fost numit președintele comisiei de studii pentru realizarea acestui proiect ambițios la care și-au anunțat pînă acum contribuția materială Statele Unite, Anglia, R.F.G. și Franța.

Dicționar

● Editura Hachette oferă cititorilor săi un interesant *Dicționar de proverbe și dictonuri din Franța*, menit să păstreze forme de exprimare ale inteliecțiunii ancestrale. Dicționarul cuprinde 3 500 proverbe, 950 cuvînt-cheie care permit cititorului să descopere ceea ce caută.

Horovitz la Milano

● La 83 de ani, celebrul pianist Vladimir Horovitz (în imagine) a înregistrat la Milano, cu orchestra Scalei și sub bagheta dirijorului Carlo Maria Giulini, un disc Mozart. Evenimentul capătă semnificații deosebite intrucît este prima



dată cînd marele pianist se află în studio alături de Giulini și pentru prima dată colaborează cu orchestra Scalei din Milano. O echipă a televiziunii americane a obținut permisiunea de a realiza o emisiune în direct.



„Geniul britanic”

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția primului număr a revistei britanice „The Sunday Times”, redacția a solicitat să se trimită fotografii care să reprezinte imaginea lor asupra geniului britanic. Astfel, revista publică fotografii ale unor mari artiști, precum Sir Laurence Olivier (în imagine), Sir Alec Guinness, Sir Richard Attenborough, John Schlesinger, Francis Bacon, David Hockney, Harold Pinter, Arthur și Fred Gandol, și altor personalități. S menționează că aceste imagini sînt prezentate pînă la sfîrșitul lunii a prilei în cadrul expoziției de la Muzeul Național de Fotografie. Filmului și Televiziunii de la Bradford.

„Ilo Tsi”

● Filmul cu acest titlu în traducere *Ceea ce s-a dobîndit nu se va putea pierde*, realizat de cinești din Madagascar, este consacrat evenimentelor din perioada lupte de eliberare națională împotriva colonialismului francez, pentru independența Madagascarului. Prezentat cu deosebire succes în cea mai mare sală din capitala țării, filmul este o reușită ilustrare — după opinia criticii — a ideii exprimate în titlul lui.

Congres Sartre

● Universitatea din Frankfurt pe Main va găzdui între 10-12 iulie un congres internațional consacrat scriitorului filosofului francez Jean Paul Sartre (1905-1980). În centrul dezbaterilor va afla problema actualității gîndirii lui Sartre. Concomitent cu congresul vor avea loc spectacole de piese sau filme inspirate din operele sale.

Woody Allen scriitor ?

● Într-un interviu acordat revistei „Esquire” cunoscutul regizor și actor american Woody Allen mărturisit : „La un moment dat voi înceta să mai ocup de filme. Vreau să scriu cărți. Dacă mă gîndesc bine simt că o voi face cît curînd...”

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„Un grand nez ne gâte jamais un beau visage” (Proverb francez)

Al. O.

Premiul „Ritz Paris Hemingway“



„Statuia păcii“

● Scriitorul american Peter Taylor a fost distins cu premiul mondial de literatură „Ritz Paris Hemingway“ pentru cartea **A Sumons to Memphis**. Menit să recompenseze cea mai bună carte în limba engleză originală sau în traducere, publicată în decursul anului, premiul a fost decernat de un juriu alcătuit din zece membri, printre care scriitorul peruian Mario Vargas Llosa. În romanul său, al doilea, publicat de Peter Taylor, este prezentată istoria unei familii din sudul Statelor Unite și, prin intermediul ei, istoria unei întregi societăți. Născut în Tennessee în 1917, Taylor este cunoscut prin cronicile sale asupra vieții de familie a clasei mijlocii americane, inspirate din propria sa experiență. Referindu-se la romanul premiat, Mario Vargas Llosa releva marea sensibilitate narativă lipsită de dificultăți formale a prozei lui Taylor.

„Ego“

● Astfel se intitulează traducerea în germană a romanului **Anii secreți ai vieții unui om** de Robert Sabatier. De fapt, acesta a fost titlul inițial ales de prozator dar respins de editor la vremea respectivă.

De ce tace Salinger ?



● De peste 20 de ani cunoscutul scriitor american Jerome David Salinger nu a publicat nici un rând. Trăiește la Cornish (New Hampshire) într-o casă izolată, așezată pe un deal și împrejmuțată cu un gard solid, în care se poate pătrunde doar printr-un tunel. Salinger își ridică personal corespondența de la poșta, iar ceea ce are nevoie pentru traiul de fiecare zi i se trimite de către un magazin de comandă. Din 1967, după divorț, locuiește singur. Cam o dată pe an scriitorul vizitează biblioteca publică din localitate pentru a vedea ce cărți noi au mai apărut. În unicul interviu pe care Salinger l-a acordat în ultimii 33 de ani, el spunea: „Uneori regret că în general mi-am publicat cărțile. Singurul lucru pe care-l doresc este să

scriu și să nu lăsat în pace, cu mine însumi“. Se spune — după cum relatează un articol apărut în „Sunday Times“ — că Salinger lucrează câte opt ore pe zi într-un bunker construit în grădina casei sale și că seifurile sale sunt pline de manuscrise. Pentru motivele izolării circulă tot felul de explicații, care mai de care mai fantaziste. De curind, scriitorul și-a făcut apariția în public, într-un proces pe care l-a intentat scriitorului englez J. Hamilton de la B.B.C., autorul cărții **J. D. Salinger : viața sa ca scriitor**, precum și editurilor „Heynemann“ și „Random House“ care intenționau să publice această carte concomitent în Marea Britanie și în S.U.A. Rupind tăcerea, el a scris un act de acuzare de 16 pagini în care protestează împotriva intruziunii în viața sa personală și împotriva folosirii în respectiva carte a corespondenței sale cu Hemingway și alte persoane. Salinger a pierdut prima bătălie în proces, dar a făcut recurs; juriul s-a pronunțat în favoarea sa, considerând că el are dreptul să dispună de scrisorile sale personale. (În imagine, singura fotografie a lui Salinger din ultimii 25 de ani, surprins în momentul intrării în clădirea judecătorească).

Rossini redescoperit

● Considerată de specialiști ca fiind definitiv pierdută, partitura originală a unei opere intitulate **Scara de mătase** aparținând compozitorului italian Gioacchino Rossini (1793—1868) a fost descoperită în Suedia, într-o colecție de vechi opere muzicale.

Dürrenmatt și Charlotte Kerr

● Sub titlul **Rollenspiele**, editura Diogenes a publicat un volum mai puțin obișnuit. Autori: Friedrich Dürrenmatt și Charlotte Kerr (a doua soție a cunoscutului dramaturg elvețian). Cartea reunește piesa **Achterloo** (prezentată pentru prima dată în 1983, apoi reluată de Dürrenmatt și publicată acum în cea de-a treia versiune) și un interviu al dramaturgului consemnat de Charlotte Kerr. Interviul este început la München, în 1983, după spectacolul cu piesa **Achterloo** și se încheie în 1986, cind cei doi s-au căsătorit.

„Actriță, gazetară, romancieră“

● Acestea sînt cele trei îndeleknici care îi „umplu viața“ cunoscutei, mai ales ca actriță, Anna Karina. Se pare însă că scrisul a cucerit-o. Către sfîrșitul anului trecut i-a apărut un roman. Acum a terminat un altul, **Soarele nu se cumpără**, care ar urma să apară în curînd.

Moștenirea lui Lifar



● Celebrul dansator, coregraf, producător, scriitor, pictor și chiar compozitor care a fost Serge Lifar, stins recent din viață, a lăsat orașului Lausanne tutela întregii sale arhive personale și profesionale. Colecția a și fost expusă la Muzeul istoric al vechii episcopii din orașul vechi, cuprinzînd afișe, decoruri semnate de Derain, Léger, De Chirico și Cassandre, schițe, scrisori de la Cocteau, costume, fotografii, programe și partituri. În imagine, afișul creat de Paul Colin pentru arhiva lui S. Lifar de la Lausanne.

ATLAS

FRAGMENTE

■ Incapacitatea mea de a urî este, fără îndoială, o mare slăbiciune, o slăbiciune izvorită, de fapt, din surplusul de imaginație. Nu pot să urăsc pe nimeni, pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajung să înțeleg motivele celuiilalt, mă imaginez în locul lui și, chiar nedîndu-i dreptate, ajung să înțeleg de ce face ceea ce face. Iar această înțelegere mă slăbește și îmi diminuează reacția. Înainte de a răspunde unei lovituri, eu înțeleg motivele — chiar absurde — pentru care am fost lovită și nu mai pot avea, în ripostă, marea iraționalului.

■ Toți sîntem rentieri ai propriei noastre copilării, dar în cazul scriitorilor asta se vede mai bine pentru că însăși încăpățînarea operei este o dovadă de copilărie.

■ Sînt prea fericită atunci cînd reușesc să scriu, ca să nu mi-o doresc tot timpul. Suferința de a scrie este la mine o formă de hedonism.

■ Demult nu mă mai întreb de ce oamenii buni, generoși, gentili, prevenitori sînt priviți cu un fel de condescendență (plină de simpatie, desigur dar nu prea depărtată, totuși, de dispreț). Dacă m-aș întreba, ar trebui să-mi răspund că, probabil, respectul este o noțiune dedusă numai din teama în fața forței, gata să domine, să jignească. Prefer să-mi închipui — ceea ce nu e, de altfel, exclus — că desconsiderarea rezervată celor buni este numai trăsătură răzbușării pentru umilinta pe care, prin simpla ei existență, bunătațea o naște în cei ce nu sînt capabili de ea.

■ Nu sînt un luptător, sînt numai un om care se teme să fie laș.

Ana Blandiana

Lirică din R.P.D. Coreeană

Kim Djun Hak

În care anotimp ai început ?

Răspunde-mi, dragă patrie, răspunde-mi

În care anotimp
Ți-ai început viața ?
Ți-ai început-o-n plină primăvară ?
Sau poate-n vară ?
Sau poate-n toamnă ? Sau în iarnă,
poate ?

Aș vrea să cred că tu ai debutat
În primăvară
Căci, la fel ca ea,
Exalți o bucurie tinerească
Și-o noutate-a toate-nfloritoare.
În marea simfonie-a aurorii
Aromitoare
În care cîntă multe, multe foarte,
Re-nvioratele ciripitoare,
A incolțit la sinul tău fecund,
O, patrie de vis și adevăr,
Și primăvara caldă-a vieții mele.

Sau poate că —, o patrie iubită,
Viața ta a început în vară
Căci tu, ca ea,
Ai inima fierbinte și matură
Și debordantă ca verdeața care
Se-nalță spre azuru-mpurpura
Și razele solare-n pragul zilei
Cînd freamătă o, patrie,
În jur, luxuriantele-ți frunzare.
În acest anotimp și viața mea
Din toate aripile-i calde bate
Energică și plină de puteri.
Sau poate că, o, patrie a mea,

Tu te-ai născut în zi de toamnă
Căci ești, ca ea, frumoasă și bogată
Și roditoare
Și cu fructe dulci și-mbiitoare.

Sau poate că în iarnă a-nceput
Viața ta, o, patrie iubită.
De-aceea ești tenace, ne-nfricată
Ca munții Pektusan acoperiți
Cu veșnică zăpadă. Iată-te
Acum acoperită peste tot
De o zăpadă plină de candoare
Din care freamătă în briza aspră,
Sau culme care tocmai înflorește
Cu miliardele de crizanteme,
Sau funie de-nțins rufele pe care
Își ciripesc voioase rîndunele —
Eu îmi doresc viața
Ca tine, iarnă, pură și tenace
Ca tine, patrie, — tenace, pură.

Răspunde-mi, dragă patrie, răspunde-mi

În care anotimp
Ți-ai început viața ?
Cum tu cuprinzi tuspătru anotimpuri
Nu pot să știu
În care te-ai născut,
De-aceea și eu aș dori să fiu
Ca tine de-nțegită și frumoasă.

În românește de
Al. Andrițoiu

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXX)

4. Sophia și o insulă grecească

ÎN continuarea poveștii, pe terasa celui mai elegant și mai scump local din Atena — **Grădiniile Zappion** — unde nababi ai comerțului maritim tratează cu arabi bitionari, și cele mai frumoase fete ale verii se întîlnesc cu crema paraziților internaționali. Phedra (Sophia), îl caută pe Victor Parmalee (Clifton Webb), un celebru și bogat colecționar de artă.

Mă uitam la Sophia. Ca femeie și ca actriță trecuse prin atîtea în ultimele trei

luni. O urmăream vorbind cu Oreste. Ai fi jurat că este atentă doar la ce-i spune el. În sinea ei însă nu se putea să nu fie conștientă că o priveau o sută de ochi: ochi invidioși, ochi critici, ochi poficioși, ochi evaluatori.

O priveam și eu întrebîndu-mă care să fie secretul personalității sale.

Sophia repeta o secvență în care intra în restaurant pășind nesigur din pricina pantofilor noi, cu tocuri cui, ca să-l întîlnească pe „omul cu bani“ care rivnea statueta antică pentru colecția lui personală. Deodată se oprea. Pantofii cu tocuri cui o jenau. Erau dușmanii ei. Se uita de jur împrejur, găsca un loc potrivit, se așeza și și-i scoatea, redobîndind instantaneu libertatea, siguranța de sine

și demnitatea de țărancă semeată. Redevenea radioasă și impunătoare.

În clipa aceea am avut revelația răspunsului pe care îl căutam: dacă Sophia și-ar aminti întotdeauna să-și lepede pantofii, să fie o Sophie liberă, autentică, neconstrînsă de conveniențe, nemachiata și neimpovărată de ticuri actoricești, atunci ar putea intra în legendă.

Cinci ani mai tîrziu, cînd devenise deja o celebritate, un star, o garanție de mănoase încasări, văzînd-o în Ciocjara, am regăsit-o pe Sophia din ziua aceea, pe Phedra din **Băiatul călare pe un delfin**, pe grecoica din popor care își lepedase pantofii.

ROMA. Sofia se reintorsese în Italia cu două săptămîni înaintea noastră, chemată de Pygmalion-ul ei, Carlo Ponti. Copleșită de telegrame, aprecieri și elogiul din partea conducerii Hollywoodului, se increzuse prea lesnă și prea curînd în toate acele osanale care i-au creat falsa convingere a infailibilității: „Eu-știu-mai-bine-cum-trebuie-să-spun-replica-asta“. Brusc m-am pomenit că încep să-și dea aere de superioritate. O scurtă controversă pe platou a fost urmată de precizarea mea politicoasă dar glacială: „Vă apreciez efortul de a gândi, Miss Loren, dar vă invit să respectați indicația mea.“ A respectat-o, deși fără tragere de inimă. Două zile mai tîrziu, după vizionarea materialului din ziua cu pri-

cina, mi-a trimis o fotografie de lucru — un instantaneu surprins pe platou, în care apăream împreună — însoțită de următoarea dedicație: „Cum faci de ai întotdeauna dreptate ? Sophia“.

În sfîrșit, iată, filmul mixat, incheiat, vizionat. Un succes în toată legea: „Cea mai bună cotă de încasări a lunii“. „Distribuitorii apreciază **Băiatul călare pe un delfin** drept unul din cele mai bune filme ale stagiunii.“

George V. Melas, ambasadorul Greciei la Washington, m-a informat că Majestatea Sa Regele Paul al Elenilor a avut bunăvoința să îmi acorde Crucea de Cavaler al Ordinului Regal Gheorghe I pentru realizarea filmului **Băiatul călare pe un delfin**.

Criticii au elogiato pe „vulcanica Sophia“, numînd-o „furtună magnetică a ecranului“, „forță a naturii“ etc.

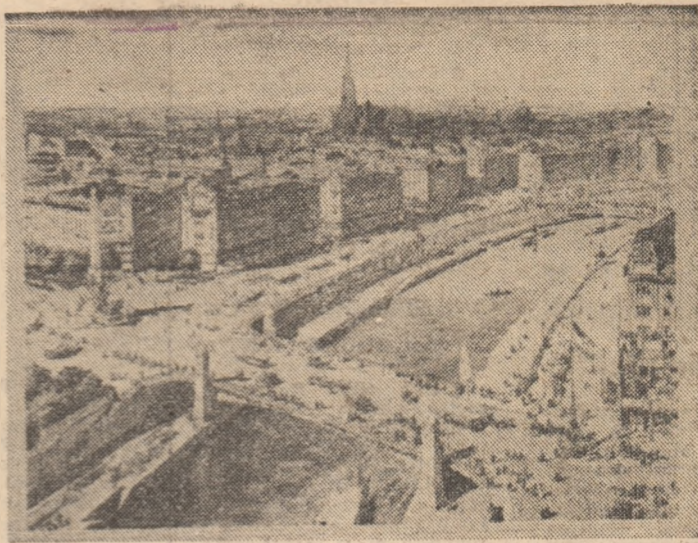
Iar Sophia mi-a dăruit un ceas Bulgar.

După **Băiatul călare pe un delfin**, Sophia Loren a jucat în puzderie de alte filme. Cu inteligentă, Carlo Ponti a distribuit-o alături de cele mai mari vedete ale Hollywoodului. Dintre acele filme multe s-ău dovedit bune, unele așa-și-așa, iar citeva de-a dreptul slabe.

Pesemne, pentru acestea din urmă Sophia uitase să-și lepede pantofii.

În românește de
Manuela Cernăț

Locuri care ne reamintesc de Musil



Viena la inceputul secolului XX (litografie)



Robert von Musil (1880-1942)

VIATA culturală in Berlinul occidental este intensă și variată. Zilnic, manifestările artistice sînt numeroase, interesante, greu să alegi. Expoziția Toulouse-Lautrec, sau Mestrovic, sau Käthe Kolwitz, dar și „Pictura rusă in perioada revoluției din 1905” sau „George Grosz in America” sau „Martin Gropius” sau „Porțelanul chinez din secolul XVII”. Herbert von Karajan sau Barenboim cu „Zuckermann” sau Friedrich Gulda, sau Claude Arrau, sau London Philharmonic Orchestra, dar și Santana, Tina Turner, Nana Moskouri sau Johnny Răducanu. „Lecturi” publice multiple au loc

zilnic in cafenele, biblioteci, case de cultură, cu cele mai variate participări, de la laureatul Nobel Claude Simon pînă la cei mai agresivi debutanți, iar „debaterile” politice, in tot soiul de cluburi și asociații, la care invită cotidienele, întese problemele cele mai diverse, de la Nicaragua la A.I.D.S., droguri, bătrînețe, feminism, drepturile omului, protecția mediului etc. Festivalul internațional al filmului (cu punct central de atracție delegația sovietică și incitantele pelicule pe care le-a prezentat), dar și cele peste 40 de scene pe care, in fiecare seară, au loc spectacole de teatru...

Pe măsură ce primăvara însufletește orașul, devin încă mai captivante ofertele culturale.

Traseele devin încă mai numeroase dacă alegi alternativa solitară, incercind să legi trecutul de prezent, glorioasa moștenire spirituală și fantoma ororii naziste care a dezonorat orașul, astăzi atît de dinamic in culorile sale multinaționale.

IN această primăvară, îți poți aminti, de pildă, că la 15 aprilie se implinesc 45 de ani de la moartea scriitorului Robert Musil...

Cu 3 ani inaintea tragicei dispariții, Th. Mann scrisese: „Nu există nici un scriitor german in viață, a cărui glorie să-mi fie atît de certă”. Atacul de cord l-a surpat pe Musil in cîmar zăua in care sărbătorea a 31-a aniversare a căsătoriei cu mult iubita sa Martha, căreia îi durase, in marele său roman neterminat, nemuritoare emblema a Agathe, sora „omului fără însușiri”. Respectînd tradiția familiei Musil, văduva a împrăștiat cenușa celui pierdut in sărăcie și evasionsonimat, într-o pădure de lingă Geneva...

Cenușa renaște, însă, imprevizibil, azi, peste tot in lume unde numele acesta și-a cucerit merita audiență. Și aici, bineînțeles, la Berlin, oraș de care sînt legate perioade semnificative ale zbuciumatei sale existențe.

In Berlin și-a cău'at Musil mereu, in condiții materiale apăsătoare, locuința visată... O locuință care, cum notează in Jurnal, „dacă ar fi avut vreun locatar inaintea mea, aș fi vrut să fi fost eu acela”.

In imobilul de pe centralul Kurfürstendamm 217, care îi păstrează amintirea printr-o placă comemorativă, Musil a ocupat, însă, doar două mici camere cu vederea spre curte, la etajul 3. Revenise (ca dobitoiei, de la Viena) la 19 octombrie 1931, pentru a continua epopeea romanescă menită a implini teribila sa aventură spirituală, adincită vreme de 20 de ani. La inceputul lui martie 1933 apărea al doilea volum al romanului **Omul fără însușiri**, dar in vara aceluiași an autorul părăsește Germania, dominată de rinjetul național-socialismului hitlerist. După „Anschluss”, va părăsi și Austria, trecînd, prin Italia, in Elveția. Dictatura grotescă și singeroasă îl obliga la supliciu, cumplit pentru un scriitor, al exilului. In schițele sale pentru o **Autobiografie** afirmase: „Găsesc mai importantă scrierea unei cărți, decit guvernarea unui Reich. Chiar și mai grea...” Robert (Edler von) Musil venise la Universitatea din Berlin, in 1903, după ce renunțase la postul de asistent la Școala Tehnică Superioară din Stuttgart, pentru a se dedica unui studiu asupra spiritului științific. In semestrul de iarnă 1904/1905 și in semestrul de vară 1906 a locuit, într-o cameră de student, in imobilul 106, de pe Kluckstraße... In martie 1905, incheia prima sa carte: **Rătăcirile elevului Törless**, salutată cu elogii de presa literară și socotită de Alfred Kerr, in Tag, drept „o carte care va rămîne”.

Curînd după acest fericit debut, Berlinul prilejuiește alt

eveniment care va marca viața și opera sa. In semestrul de iarnă 1906/1907, studentul in Filosofie de 26 de ani o cunoaște pe aceea care avea să fie, de la inceput pînă la sfîrșit, ceea ce se poate numi, pe drept, „aleasa inimii” sale... Martha Marcolvaldi, fiica negustorului evreu Benny Heimann, era mai in vîrstă cu 7 ani decit el. Pictorița, divorțată deja de al doilea soț, locuia, impreună cu copiii ei, Gaetano și Anina, la cumnatul, negustorului de artă Casper, și la sora ei Hařna, pe Viktoria straße, la nr. 4 a. Peste 4 ani, Martha devenea soțla lui Robert Musil...

Pînă atunci, Musil va mai locui pe Regenburgerstraße, la nr. 15 (in semestrul de iarnă 1908/1909, cînd și-a susținut la Universitatea Friedrich-Wilhelm examenul de doctorat) și, ca doctor in Filosofie, in ianuarie 1910, pe Bundesallee, la nr. 17. In 1910, se întoarce la Viena, însoțit de logodnică, unde îl aștepta postul de bibliotecar procurat de tatăl său. Scriitorul acceptase soluția fără iluzii, de vreme ce nota in Jurnal că se simte „in sfîrșit, sub șenile”. Nu va suporta, de altfel, decit 3 ani apăsătoare corvoadă. Cînd revine, căsătorit, la Berlin, in 1914, plonjase deja in mult mai riscantă identitate de „scriitor profesionist”. ...Drumurile obișnuite ale bursierilor scriitori, compozitori, pictori, invitați la anualul Program artistic berlinez, către frumoasa clădire in care se află, astăzi, D.A.A.D. (Deutscher Akademischer Austauschdienst), trece de fiecare dată pe lingă intersecția dintre Uhlanstraße și Steinplatz. Aici, la pensiunea Steinplatz, a locuit tînăra pereche, imediat după întoarcerea de la Viena, inainte de a se muta in Mommsenstraße, la nr. 64...

MUSIL revenea la Berlin nu numai pentru că i se părea că aici „sînt perceptibile”, cum mărturisește, „tensiunea și conflictele spiritului german”, ci și pentru a fi mai aproape de editura Rowohlt. Mai păstra amintiri plăcute din tineretea de dinaintea celor „5 ani de sclavie războinică” in armata Kakaniei Imperiale Austro Ungare, cînd lucrase ca redactor la „Neue Rundschau” a lui S. Fischer și îi rămînea destul timp și pentru preocupările sale literare. Acum, curajul îi venea dinspre Ernst Rowohlt... Într-adevăr, peste cîțiva ani, in 1919, temerarul mentor al multor scriitori ce aveau să devină mari nume literare urma să-și deschidă, in cele doar două mici camere de la etajul imobilului de pe Postdamerstraße, la nr. 123 B (azi, nr. 39), între Landwehrkanal și Postdamer Brücke, cea de a doua editură a sa. Un personaj deloc comun, acest Ernst Rowohlt, cu numeroasele sale amori și căsnicii, cu bizarul obicei de a inghiți sticla pisată a paharelor de șampanie bătute sau de a tapeta pereții modestelor sale locuințe — slujind, de obicei, și ca birou editorial — cu fotografiile tuturor autorilor pe care îi edita. Inainte și mai presus de toate, însă, un spirit literar acut și îndrăzneț căruia, nu întimplător, gardienii ideologiei naziste i-au retras dreptul de a profesa, ca editor, arzînd, in piața publică, cu acea isterie antiintelectuală proprie fascismului, numeroase volume apărute prin strădania sa. Lui Rowohlt îi datorează enorm nu doar Musil și alți importanți scriitori interbelici de limbă germană, ci și Sinclair Lewis, Hemingway, Faulkner, Thomas Wolfe, al căror rapid succes in Germania postbelică n-ar fi fost posibil fără eminența sa acțiune culturală.

IN 1927, cu un an inaintea apariției primului volum din **Omul fără însușiri**, cînd locuia la pensiunea Rinkel, de pe fosta Kaiserallee, la nr. 222 (interval in care a ținut, la 16 ianuarie, la Teatrul Renaissance, celebra sa conferință despre Rilke) sau pe Von-der-Heydt Straße, la mezaninul casei nr. 16 sau pe Motzstraße, la nr. 20 (azi, nr. 38), Musil afla sprijin moral dar și material pentru înfăptuirea neobișnuitului său proiect literar, in mereu strîmtoarea sa existență cotidiană, la editorul prieten Rowohlt. O existență care, nu o dată, atîngea disperarea. Fanaticul fumător, intoxicat deja cîndva cu nicotină, nu putea renunța la țigară nici in metrou, unde interdicția era unanim respectată... „Mai avem doar pentru două săptămîni cu ce să ne întreținem” — este însemnarea pe care o găsim in această pericadă in Jurnalul său.

Însingurarea și lipsurile, tensiunea spiritului său mereu de veghe imprimau întîlnirii cu oamenii, cu casele și cărțile, cu cheiul masiv al numeroaselor canale și cu masa cafenelei, totdeauna acoperită de ziare, scrumiere și cești cu cafea, o particulară expresivitate, decupate, prin forța iradiantă a personalității sale, din apatia morbidă a banalității.

Nu doar edițiile succesive ale operelor sale, vizibile azi aici atît in librării cit și in mai orice locuință de intelectuali, ci și contemplarea imobilelor in care incomparabila sa aventură spirituală și-a aflat refugiu creator ne reamintesc, in Musil, destinul convulsiv dar biruitor al artei, in confruntarea cu ostilitatea, adesea insuportabilă, a conjuncturii.

Un mesaj, totuși, incurajator, in această postumă și durabilă compensație...

Norman Manea

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● In două din numerele sale, din ianuarie și februarie 1987, revista de limbă turcă „Tan” — care apare la Pristina, in Iugoslavia — a publicat, sub semnătura poetului iugoslav Osman Baymak — evocările lirice intitulate „Mamaia” și „Mangalia”, ilustrînd frumusețea și ospitalitatea celor două stațiuni de pe litoralul românesc. Aceeasi revistă a publicat și versuri din creația poetică a lui Marin Sorescu.

R.D. GERMANA

● In numărul 10 al revistei „Sonntag” a apărut un articol semnat de Klaus Behling dedicat celei de a 150 aniversări a nașterii lui Ion Creangă. In articol este analizată opera clasicului literaturii române, autorul dovedindu-se un cunoscător al ei.

● Tot revista „Sonntag” dedică o pagină din numărul următor lui Constantin Brăncuși, de la moartea căruia s-au implinit la 16 martie 30 de ani. Studiul semnat de Klaus Hammer este însoțit de reproduceri reprezentative după Poarta sărutului, Coloana infinită, Sărutul și de cunoscuta fotografie a lui Brăncuși in atelierul său.

MAREA BRITANIE

● „Carlyle Newsletter” (numărul 8 pe 1987, p. 1-6), editată de Universitatea din Edinburgh (Marea Britanie). Departamentul de literatură engleză (editori: K.J. Fielding și Ian Campbell) publică studiul lui Ștefan Lemny, **Carlyle's Impact on Romanian Culture**. Autorul este cercetător la Institutul de istorie „A.D. Xenopol” din Iași.

ISRAEL

● Publicația lunară „Ever”, care apare la Ierusalim, a inclus in citeva din numerele sale poczi de Ion Arion. („Amintiri”, „Urare de Anul Nou”, „Singurul bun” etc.)

R.P. BULGARIA

● Sub titlul **Raporturi lingvistice, literare și culturale româno-bulgare**, volumul apărut recent la Tipografia Universității din București insumează comunicările ținute la cel de-al treilea Simpozion româno-bulgar pe teme respective. Redactate in limbile română, bulgară și franceză, ele au fost grupate in citeva secțiuni. Volumul cuprinde cercetări de ansamblu sau de detaliu, interesînd cele două limbi, culturi și literaturi, destinul popoarelor noastre și, in anume privinte, spațiul mai larg, carpato-balcano-pontic.

U.R.S.S.

● Alături de aparițiile in volume ale scrierilor unor autori români clasici și contemporani, de la Sadoveanu la Ivasiuc și alții, se cuvîin semnalate cele ce apar in diverse reviste din Uniunea Sovietică. Intre acestea, „Inostrannaia literatura” ocupă un loc de frunte. In traducerea lui Mihail Vladimirovici Fridman, revista a publicat povestirile lui Viorel Cacoveanu **Aprobare pentru un tango și Număr gresit**, însoțite de o scurtă prezentare a autorului. Semnalăm, in același număr, un eseu al lui Emil Manu despre publicistica progresistă românească dintre 1930 și 1940, apărut, inițial, in „România literară” și unul semnat de Raoul Șorban, despre Gy Szabo Bela, la 80 de ani, preluat din aceeași gazetă românească.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cîitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”