SALA DE LECTURA

ANUL XXVIII
25
(1 258)
Sîmbătă
21 iunie
1986
12 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

DESTINUL ȚĂRII

Ca de fiecare dată, într-un consens care este al gîndurilor și sentimentelor noastre fundamentale, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se transformă într-un amplu și temeinic dialog al țării cu problematica atît de vie și de complexă pe care o implică înfăptuirea istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea, înaintarea noastră neabătută spre orizonturile progresului și civilizației socialiste și comuniste. Este aceasta una din trăsăturile dominante ale personalității conducătorului partidului și țării, o calitate de prim rang ce se confirmă pe traiectul a mai bine de două decenii și formează, prin întreaga sa paletă de semnificații, o parte inseparabilă a democratismului politicii în toate domeniile de activitate. Democratism care, el însuși, a cunoscut și cunoaște pin opera, prin gîndirea, prin acțiunea teoretică și practică a celui investit în fruntea destinului nostru național o fundamentare de natură ideologică și socială care se înscrie în cea mai deplină și mai cuprinzătoare actualitate.

De data aceasta, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județul Brașov, comportă o semnificație aparte. Întreaga țară a omagiat un moment eroic și important al luptei partidului, împlinirea a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifaciști, unul dintre acele acte prin care conștiința de sine a țării și poporului se întrupa atunci prin exemplul neînfricat al unui tînăr erou. Un destin de excepție anunța acel moment, o luptă care începuse demult și care avea să fie dusă, treaptă cu treaptă, pînă la capăt. Au trebuit jertfe, au trebuit sacrificii, calea a fost și lungă și grea, s-au străbătut vremuri îndîrjite și contradictorii, dar sensul și scopul victoriei nu s-au pierdut niciodată pentru că sensul și scopul acestei victorii erau alcătuite de cauza însăși a dreptății sociale și naționale, de interesele supreme ale poporului — libertatea, independența și suveranitatea sa, făurirea unei lumi a libertății și dreptății. Este această lume de azi a identității noastre celei mai exacte și este această lume prin prezentul și perspectiva căreia nutrim un viu și statornic sentiment de recunoștință, sîntem moștenitorii și, în același timp, făuritorii și continuatorii ei, sîntem istorie deci și devenim neîncetat istorie, partea de pe acum cunoscută a viitorului.

Am ținut să fac această vizită la Brașov — spunea secretarul general al partidului în memorabila cuvîntare rostită la marea adunare populară organizată cu acest prilej — *avînd în vedere că, în urmă cu 50 de ani, tot în această lună, un grup de comuniști, printre care mă aflam și eu, am fost judecați aici, la tribunalul militar.* Și, ca de fiecare dată cînd are prilejul de a vorbi despre momente importante ale istoriei noastre contemporane, ale trecutului apropiat care într-un fel ne este biografic, exponențial pe planul unității de voință și crez pentru toate generațiile, tovarășul Nicolae Ceaușescu omagiază partidul, îl definește în esența sa vie, fundamentală, în strînsă relație cu țara, cu poporul, ca forță a istoriei cu înalte și hotărîtoare răspunderi patriotice, moral-politice și sociale, capabil să transforme, să schimbe din rădăcină o societate și să construiască, să ridice alta pe măsura marilor idealuri ale socialismului și comunismului. *Voi menționa* — spunea — *numai faptul că viața, realitatea au demonstrat că numai în măsură în care un partid revoluționar își propune să apere consecvent interesele maselor populare, ale întregii națiuni, în care se identifică cu interesele de libertate și independență ale întregului popor își poate îndeplini misiunea sa istorică, se bucură de sprijinul poporului, poate fi sigur de victorie, în lupta pentru eliberarea socială și națională, poate fi sigur de victoria socialismului și comunismului.*

Un partid revoluționar, un partid al poporului — iată esența unui act făuritor de la care pleacă în timp liniile de boltă ale celor mai cutezătoare împliniri, forța tuturor aspirațiilor și nădejdilor luptei, ale muncii și creației închinate propășirii patriei, progresului și civilizației națiunii noastre. Momentul de acum cincizeci de ani, un moment al biografiei celui ce urma să se identifice ca nimeni altul cu mersul și frămîntările istoriei devenirii noastre moral politice și sociale, este și unul dintre capitolele glorioase ale istoriei partidului, o ridicare la altitudine istorică vie, la acțiune și cuget eroic, revoluționar. Un exemplu care urmează altor și altor exemple ale istoriei și își urmează cel mai mult sieși, într-o perspectivă tumultoasă. Congresul al IX-lea al partidului a consacrat o operă teoretică și practică prin care forța destinului de excepție de odinioară devenea și constanta de spirit a destinului național. Acea deschidere amplă sub orizonturile căreia pulsează azi inima întregii noastre realități.

Viitorul — ca element definitoriu al oricărui program izvorît din realitate și desfășurat în timp pe temelul cerințelor și posibilităților acestei realități — a urmat și urmează de atunci calea unor maxime și complexe concretizări economice și sociale. Ne aflăm acum în plin proces de împlinire a hotărîrilor celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. „Cincinalul al optulea — în care am intrat în acest an — spune secretarul general al partidului — are o importanță deosebită în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. În acest cincinal, trebuie să realizăm trecerea țării noastre de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la cel de țară socialistă mediu dezvoltată, să ridicăm nivelul general de dezvoltare a patriei noastre, să punem bazele înfăptuirii, pînă în anul 2000, a Programului partidului, afirmării cu mai multă putere, în toate domeniile, a principiilor comuniste de muncă și viață". Definind o etapă în cuprinderea și desfășurarea ei, o etapă dintr-o epocă ale cărei dimensiuni fac arhitectura de cuget și acțiune ca și sentimentul plenar al propriei noastre contemporaneități, secretarul general al partidului definește totodată și modul și căile muncii, ale gîndirii și creației, în acel mereu amplu și proaspăt consens prin care unitatea noastră a dobîndit și dobîndește în permanență o hotărîtoare confirmare a realității, forța și cuprinderea spiritului revoluționar.

Este o construcție a păcii aceasta, este un edificiu grandios al înfloririi personalității umane, a progresului și civilizației. De aceea, pacea este văzută în construcția ei planetară și în modul clar, responsabil, în care aceasta poate fi transformată într-o realitate și o durată a existenței însăși a omenirii. Președintele României, promotor și apărător consecvent al spiritului păcii, al acțiunilor care să dea viabilitate și temeinicie înțelegerii și cooperării internaționale, cere și susține măsuri reale, concrete, cu eficiență asupra prezentului și viitorului omenirii, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră. Doctrina sa de pace este un bun al tuturor popoarelor, o valoare a spiritului umanist, creator.

Luceafărul

ÎN PAGINILE 5, 6 și 7

„Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României"

— MASĂ ROTUNDĂ —

● Participă : ● Ilie Bădescu ● Neagu Cozma ● Cornel Grad ● Ovidiu Iuliu Moldovan ● Adrian Riza ● Raoul Șorban ● Radu Theodoru ● Gabriel Țepelea ● M. Ungheanu

Gavril Covalschi : „Cîntarea României"

VITALITATEA CULTURII POPULARE

● «O probă de vechime : „Cîntecul epic"» ● «Repere etnologice» ● «Lumea baladei»

În pagina a 9-a

Elogiu geniului popular

Cine ar putea mai bine să elogieze arta populară decît unul dintre acei îndrăgostiți de ea, care a înțeles-o și a admirat-o întreaga viață ? Tancred Bănățeanu este unul dintre acești mari cercetători ai creației superioare umane, creația anonimă a colectivităților, în tot ce are ea mai sublim și mai profund în frumusețe și cugetare. „Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare" reprezintă nu numai o carte științifică unică pînă azi, dar și un elogiu adus spiritualității românești și implicit spiritualității tuturor popoarelor. Autorul o spune direct : „Patriotismul ce se degajă din cunoașterea, prețuirea și valorificarea artei noastre populare este determinant și pentru aprecierea pe care o datorăm artei și culturii populare a tuturor etniilor de pe glob, ca elemente constitutive ale culturii mondiale". Colectivitatea, datorită structurii ei, trăiește prin rigoarea legii scrise și nescrise, etica punîndu-și amprenta pe orice produs social, deci și pe creațiile artistice. Cartea lui Tancred Bănățeanu demonstrează acest adevăr cu mijloacele cercetătorului etnograf de înaltă autoritate, dar și cu o subtilă analiză filozofică a raporturilor dintre societate, cultură și artă populară. Creatorul popular se supune forței tradiției care asigură, prin norme severe, continuitatea, dar, în cadrul sensurilor ei determinante, el are libertatea de a contribui cu geniul său la diversificarea produsului artistic, adică realizează originalitatea în granițele specificului național al colectivității. De altfel, teoria estetică a autorului pledează și pentru valoarea etică a artei, valoare fără de care creația în general nu-și poate găsi un rost : „Este vorba

Dan Tărchilă

Continuare în pag. a 9-a

Universalitatea funciară

Folclorul, în general, dar cel românesc în special, este o creație sincronică. Asculți versuri populare ieșite din gura unui țăran, ești dornic să auzi și melodia care a compus-o, te încîntă să vezi și costumul cotidian — sau de sărbătoare — al celui care a recitat și cîntat. Ai fi și mai mulțumit dacă ai avea în față și tabloul naturii în care cele trei aspecte folclorice s-au desfășurat. Fără să știe o boabă despre **teoria sincronismului folcloric**, Picu Pătruț din Săliștea Sibiului, trăitor între anii 1818—1870, a realizat armonios, în vasta lui operă, toate aceste particularități folclorice : oralitatea, muzica, etnograficul, mediul rustic. Autenticitatea lui populară a descoperit-o, odată cu descoperirea numeroaselor lui manuscrise, în 1905, profesorul Onisifor Ghibu. Au trecut 80 de ani pentru ca Picu Pătruț să pătrundă mai adînc în cercetarea științifică și în conștiința noastră. Și această re-

Dan Simonescu

Continuare în pag. a 9-a

ATITUDINI

A monologa și a dialoga

Cînd în numele unei critici creatoare George Călinescu polemiza aproximativ acum o jumătate de veac cu o critică lipsită de imaginație și originalitate a interpretării subjugată izvoristicii, erudiției ca scop în sine și reconstituirilor filologice, probabil că nici nu-și imagina că va veni o vreme cînd critica creatoare în orgoliul ei nemăsurat va răsturna complet datele problemei izgonind perspectiva istorică din actul critic în numele originalității și viziunii critice personale. „Oricît de spontane ar fi actele de creație, preciza însă George Călinescu, ele profită de experiențele trecutului" și este bine azi să ne reamintim de acest avertisment. Uitat, el poate conduce la o fărîmițare periculoasă a culturii tocmai într-un timp care suferă acut de nostalgia sintezei.

Lipsit de perspectiva istorică a receptării critice, actul critic se autocondamnă pe sine însuși la o lipsă dureroasă de orizont cultural, istoric și filozofic. Zăvorît de bună voie în unica realitate a textului, cu toate legăturile rupte de spiritualitatea spațiului placentar al culturii, el ilustrează o conștiință în cel mai înalt grad pragmatică și comodă, pentru că nu are în vedere decît conjunctura, realitatea imediată a „parcelei" investigate. În acest caz literatura, în organicitatea ei, se fragmentează ; dacă istoria receptării textului sau istoria operei nu mai au importanță, dacă pe ultimul exeget nu-l interesează ideile emise anterior de confrații săi despre opera, autorul, cartea în discuție, se întîmplă atunci că pe măsură ce se construiește, de fapt totul se abandonează. Această mentalitate „neolitică" de întemeiere și abandonare a șantierelor deschise, acest nou exclusivism al criticului creator nu este nici el inexplicabil. La rădăcina lui stau două realități total diferite care s-au combinat și metamor-

Mirela Roznoveanu

Continuare în pag. a 2-a

Sensuri culturale

Cel mai mare miracol al creației este omul, **magnum miraculum**, susținea Pico della Mirandola, un făuritor și modelator al propriei forme, împreunînd finitul cu infinitul în propria ființă aptă să se ridice pe cele mai înalte culmi ale faptelor și gîndirii pentru a crea noile realități pe care le oferă natura primordială.

Prezența în Univers a singurei făpturi raționale care este omul este echivalată de acțiunea, de activitatea sa permanentă, generată de setea de cunoaștere și de construcție. Istoria omenirii este în realitate suma operelor de civilizație și cultură create și transmise de către lungul șir de generații, pe un lung itinerar cronologic și spiritual semnificînd evoluția condiției și conștiinței umane. În această continuă înaintare a omenirii, cultura s-a dovedit a fi o extraordinară forță motrice a marilor mișcări umaniste iar creatorii ei au colaborat permanent în vasta acțiune de salvare a omului și a demnității umane. Totdeauna ei, creatorii culturii, s-au aflat în slujba colectivității umane, cu întreaga lor energie, forța-morală, cu toată ardoarea de a înțelege, de a cunoaște, de a crea și de a comunica, plecînd de la principiul cardinal că oamenii sînt egali, deschiși unul către altul, și în mod necesar, solidari.

Niciodată o concepție profund umanistă nu a putut acredita teorii de separare și de opoziție între diferitele forme ale activității omului, caracterului apolitic și amoral al culturii, opoziția profund antagonistă între creatorul „ales" și vastul organism social care îl determina. O concepție umanistă va afirma totdeauna esența socială și etică a culturii.

Poporul român, în decursul milenarei sale istorii, a creat un impresionant tezaur de valori spirituale care i-au exprimat existența și însușirile, frămîntările și luptele determinate tot-

Alexandru Balaci

Continuare în pag. a 2-a

„Lacul codrilor albastru..."

Eroziunea timpului, dar și oameni nepricepuți care au mutat curgerea predestinată a izvorului spre lac făcuseră din aceasta groapă de bălării. Cine, privind-o, își mai putea închipui „Lacul" lui Eminescu „...Nuferi galbeni îl încarcă ; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă / Și eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult și parc-aștept / Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin la piept ; / Să sărim în luntrea mică, / Îngînați de glas de ape, / Și să scap din mînă cîrma / Și lopețile să-mi scape ; / Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumina blîndei lune — / Vîntu-n trestii lin foșnească, / Unduioasa apă sune! / Dar nu vine... Singuratic / În zadar suspin și sufăr / Lîngă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr".

INSEMNĂRI

★

Lacul lui Eminescu, ascuns în geana pădurii de la Ipotești, dispăruse ca o fantasmă a copilăriei poetului. Oglinda în care își privea chipul prelung, adolescentin, de pe puntea dintre mal și insulă, se înnegrise sub vreme și sub nepăsare. Părea să fi murit demult și cu adevărat. Altfel spus, intrase în „mașina timpului", cea care macină dealurile și înalță văile, care împrăștie pădurile și șterge apele. Era, pînă de curînd, greu de imaginat, într-o vreme în care construcția se dovedește a fi o vocație esențială, că vei putea revedea lacul poetului. Și totuși...

★

Nu mai departe decît în septembrie trecut, atunci cînd „Luceafărul" se afla pe platurile Luceafărului poeziei

Iulian Neacșu

Continuare în pag. a 11-a

Cu ochii închiși

O observație care, desigur, este exterioară operei — Lucian Blaga în ordinea strictă a apariției cărților sale de poezie, Lucian Blaga asemeni unui prin grup al propriului său Laokoon, primele sale cărți : Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere. *Ele, aceste cărți, apar la trei ani distanță între ele și se redebutează parcă, se continuă și se sfîrșesc totodată, se încheie și se deschid în același timp spre acea contingență de vîrf, eminescană, de care literatura și arta noastră sînt pline și de la care pornesc, jur împrejur, razele întregii noastre spiritualități.* Poemele luminii *nu sînt chiar ale luminii cît, mai ales, ale materialității ei (Tudor Vianu), o combustie care lasă și urme adînci de cenușă și umbre de întuneric. În șoapta, în aparent atît de sfioasa și depărtata șoaptă :* „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" *este și o duritate ca de fulger alb, ingenuncheat, este și o revoltă, ca în fața munților, cu ochii închiși, față în față cu un cer nemăsurat. Deși salutate cu entuziasm de Nicolae Iorga,* Poemele luminii *aveau să fie respinse, la urma urmei, tot de același, în* Pașii profetului, *pentru că rigoarea, care e o constantă a creației, nu i se deducea. Este clar că istoricul propriu-zis și nu istoricul literar respingea aici, în această a doua carte, mărturisirea — de asemenea într-o aparentă, sfioasă și depărtată șoaptă — că poetul „suferă de prea mult suflet".*

Însă mai era ceva aici, tot în Pașii profetului, *mai era acest :* „Veniți lîngă mine, tovarăși. *E toamnă / se coace / pelinul în boabe de struguri / și-n gușe de viperi veninul". Suferința aceea „de prea mult suflet" este și răzbunătoare și înțeleaptă totodată, poetul de aceea nu poate fi decît aparent părăsit, pentru că el nu-și părăsește niciodată locul și nici datoria, nici amintirile. Ar trebui citată în întregime această poemă pentru că ea este a iubirii și a disperării, dimpreună, și este de o seninătate care amestecă și limpezește toate furtunile unui suflet de primăvară. Pentru că, acum, în acest anotimp, se presimt și victoriile și înfrîngerile, și singurătățile și însingurările acum împacă și se neagă totul. O va spune însuși poetul, în cea de a treia carte a Laokoonului său,* În marea trecere : *„Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit / așa de mult să plîngă și n-au putut / Amare foarte sînt toate cuvintele / de-aceea — lăsați-mă / să umblu mut printre voi, / să vă ies în cale cu ochii închiși".*

Acest „cu ochii închiși", această încorporare a lumii pentru a o privi în adînc și a o așeza pe propria sa inimă, acest „cu ochii închiși" în care senzorialul impune o stare de reverie proprie reflecției, meditației, astfel încît și gîndurile devin materiale și se aud asemenea „razelor de lună izbindu-se de geam", acest „cu ochii închiși" și acea „suferință de prea mult suflet" alcătuiesc o cumpănă a rigorii și inspirației poetice, ritmul după care curge și se fixează metafora, această natură atît de vie și densă a marii poezii. Apărute din trei în trei ani, aceste prime trei cărți ale lui Lucian Blaga îmi apar armonice în desfășurarea lor asemeni acelei viitoare și inconfundabile și deloc criptice grădini în care stringe și munte și deal și pale la un loc, într-o vălurire de reliefuri care sînt de acum ale spațiului, o infinitate în tot a spațiului cultural.

Celelalte cărți de poezie care vor urma (Lauda somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte) *apar, cu o singură excepție, din cinci în cinci ani. Pentru că, între timp, se lucra cu sfințenie și desăvîrșire la acel spațiu. Pentru ca, după aceea, un timp, să-l știm și să nu-l știm, poetul „să umble mut". Și poate tot cu ochii închiși, de data aceasta cu ochii noștri. Ca să izbindească apoi : „Zodii sunt și jos sub țară / fă-le numai să răsară / Sapă numai, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă".*

A.I. Zăinescu

În pagina a 3-a
FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE
O REEDITARE SEMNIFICATIVĂ

SCRISORI COLEGIALE

LECȚIILE LUI NICHITA STĂNESCU

Generozitatea este apanajul spiritelor superioare, în mîna pigmeilor ea fiind o monedă falsă ; generozitatea o ai ori n-o ai, n-o poți învăța cum ai învăța conducerea automobilului sau jocul de remy. Dacă îți totuși s-o înveți, atunci trebuie să te străduiești s-o meriți, adică să te schimbi într-atît încît să te poți ridica la nivelul ei. A fi cu adevărat generos înseamnă a fi înțelept, iar a fi înțelept nu înseamnă altceva decît a fi profund moral.

Spun și scriu acestea gîndindu-mă la poetul și omul Nichita Stănescu, la poetul și omul, zic, pentru că el a arătat cu prisosință — prin toată viața sa — că talentul poetic nu poate fi separat nici o clipă de calitățile morale cele mai profunde.

Despre poezia lui Nichita Stănescu s-a scris foarte mult și se va mai scrie, fără îndoială. Nu sînt eu în măsură să spun lucruri noi și mai profunde decît atîția critici. Țin doar să spun — mai mult pentru a-mi întări mie însumi convingerea — că poezia lui Nichita Stănescu a depășit de mult faza de experiment și că — dînd seamă de perpetua propensiune a poetului către esență, către „lăuntrul fenomenelor", și, în ultimă instanță, prin valoarea ei — această poezie „s-a așezat" și că de-acum exegeții trebuie s-o analizeze ca atare și să-i recunoască locul pe care și-l merită în istoria literaturii române.

Nici eseistul (cam neglijat de critică) Nichita Stănescu n-a dezmințit poetul și omul, consecvența în idei fiind literă de lege pentru el. De la **Cartea de recitire** pînă la **Respirări**, toate eseurile lui Nichita Stănescu sînt străbătute de

Dumitru Augustin Doman

Continuare în pag. a 2-a

CRONICA LITERARĂ

D. VATAMANIUC: «Publicistica lui Eminescu»

Cartea lui D. Vatamaniuc despre **Publicistica lui Eminescu** este urmarea unei cercetări de excepție, nu numai prin meticulozitate, dar și prin optica pe care o dezvăluie la analiză. D. Vatamaniuc lucrează cu o mare cantitate de informație, dovedind o perfectă stăpînire a ei. Consecvența cercetării este cea care dă structură paginii istoricului literar. Un text este interesant și valoros în sine, dar prezintă un interes în plus prin definirea contextului care l-a produs. Din acest punct de vedere contribuția lui D. Vatamaniuc este dintre cele mai importante. Cartea despre **Publicistica lui Eminescu** se ocupă doar de începuturile acesteia, adică doar de colaborările la **Albina**, la **Federațiunea**, la **Convorbiri literare**, în parte, și la **Românul**, după cum și de activitatea poetului la **Curierul de Iași**. Masiva activitate depusă în coloanele ziarului **Timpul** nu intră încă în studiul acesta de istorie literară, care deschide totuși o perspectivă nouă și asupra celei mai importante perioade gazetărești a lui Mihai Eminescu.

În ce constă practic interesul cercetării întreprinse de D. Vatamaniuc? În atenția pe care el o dă, desigur, detaliului, dar mai ales în atenția pe care el o acordă unor porțiuni ale biografiei eminesciene ca și necunoscute. Amănuntul nu există deci în sine în pagina istoricului literar, ci folosește reconstituirii și dezvăluirii unui climat. D. Vatamaniuc izbutește prin informația adusă la lumină să facă vizibil conturul personalității poetului încă din faza cînd poezia lui nu pare a fi complet formată. În planul atitudinii și concepției social politice poetul are însă manifestări de aspect definitiv. Cele gazetărești îl desemnează ca gazetar de vocație. Una din principalele lui preocupări în articolele debutului este aceea a definirii „dualismului", a locului pe care-l ocupa Ungaria în cadrul acestui dualism, a dreptului popoarelor și naționalităților din Imperiul habsburgic de a-și hotărî singure soarta. Cînd se reintilnește la **Timpul** cu Slavici, Eminescu vine nu numai cu un exercițiu gazetăresc potrivit, dar și cu o experiență în cadrul presei imperiului dualist.

D. Vatamaniuc evidențiază prin detaliile scoase la vedere caracterul de hotărîtoare implicare a gazetăriei de început a poetului, a activităților complementare acestei gazetarii. Se știe că Eminescu a făcut parte din organizațiile studențești vieneze, că a ținut legătura cu o asemenea organizație și cînd era plecat din Bucovina supusă Austriei. D. Vatamaniuc coboară în cutele acestui capitol biografic. Terenul este în bună măsură nedefrisat. Capitolul vienez al studenției mai multor scriitori români merită, ne convinge cartea, o aprofundare specială pe care D. Vatamaniuc o înțelege. În perioada vieneză Eminescu are chiar un proces de presă.

Dar ceea ce este de reținut este că angajarea viitorului poet în presa română din fostul Imperiu habsburgic se produce covîrșitor pe teme naționale. În România, Eminescu va face și o publicistică socială, de un apăsat caracter critic. Componenta națională a publicisticii lui, care vine din vremea debutului nu va dispărea niciodată. Ea se întărește prin coexistența publicistică a poetului la **Timpul** cu Slavici. Acesta din urmă supraviețuiește ca gazetar pe linie națională la ziarul **Tribuna** din Sibiu. Poetul nu mai avea unde face o astfel de transbordare. Slavici venea dintr-un teritoriu aflat sub directă stăpînire ungurească. Eminescu avusese de a face cu aparatul austriac acasă în Moldova de nord. Atitudinea lui va fi întotdeauna diferențiată cînd vorbește despre cele două surori ale dualismului: Austria și Ungaria, vorba lui fiind mai blindă de cîte ori prima îi intră sub condei. Dacă pentru Slavici, Sibiul **Tribunei** era o supapă extraordinară și o mare șansă a vocației lui culturale și politice, pentru Eminescu singurul teren posibil de acțiune rămînea interiorul țării. Direcția lui antimperială se convertește în critica celor complici cu imperiul. D. Vatamaniuc îl arată extrem de implicat în **Curierul de Iași** în toate marile probleme politice pe care timpul le presupunea.

Continuitatea, legătura cu prima fază, „dualistă" a gazetăriei eminesciene este mereu scoasă în evidență de D. Vatamaniuc. Meritul acestei cărți care știe să mînuiască amănuntele, unele inedite, este că demonstrează prin simplă reconstituire perfecta solidaritate a tuturor componentelor vieții lui Eminescu, marea ei unitate de acțiune, de sens. Consecvența cercetării, a punerii detaliilor în ecuația lor firească, reconstituirea contextelor conturează un mod de a construi, foarte profitabil pentru biografia eminesciană. D. Vatamaniuc procedează întotdeauna la o lectură suplimentară a momentului, a epocii, a publicisticii vremii. Pentru el orice text este smuls practic dintr-un context care-i dă mai multă viață. A-l reintroduce în climatul specific este procedeul preferat. De aici profuziunea de date, migala scormonitoare. D. Vatamaniuc este cel care crede că un articol de gazetă, evidentă replică sau prelungire a altuia, trebuie pus în relație cu sursa. Lectura gazetăriei eminesciene devine o lectură vastă a tuturor periodicelor din epocă pe care gazetăria lui Eminescu le atinge într-un fel sau altul. Această „lectură" contextuală corespunde și cercetării factologice dirijate de aceste contexte.

Publicistica lui Eminescu, colecția „Junimea", 1985, este prima recoltă importantă de asemenea glose și lecturi, surprinzătoare prin pregnanța unor detalii și mai lămuritoare uneori decît un tom foarte doct, dar deloc factologic. Desigur, asemenea cărți interesează în primul rînd pe specialiști, dar și pe cititorul îndrăgostit de opera eminesciană. Cartea se oferă ca element al unei construcții viitoare, dar este ea însăși și o construcție, pentru că a fost condusă de o optică asupra materiei și a direcției de urmat.

Eminescu și dualismul rămîne unul din capitolele majore ale publicisticii eminesciene, iar tema este tratată și aici cu elemente decisive. Trebuie spus de altfel că atît Slavici cît și Eminescu, trăitori în Imperiul habsburgic, cu o directă experiență socială și culturală a dualismului, au dat în chestiunea dualismului pagini decisive și că ne putem întoarce către contribuția lor ca la un reper solid. Agitației politice din România, uneori demagogică, pe tema „fraților subjugați" de dincolo de Carpați, opera gazetărească a lui Eminescu și Slavici îi opune o reacție informată și promptă, o construcție de idei durabile.

D. Vatamaniuc, prin cercetarea sa, nu face decît să sublinieze importanța pe care o are pentru Eminescu implicarea lui publicistică și politică din tinerețe. Model de cercetare atentă, supravegheată, condusă de un spirit treaz, cartea lui D. Vatamaniuc ilustrează condiția construcției lente, nezgomotoase, pentru mai tîrziu.

M. Ungheanu

MARIN SORESCU: «Tratat de inspirație»

O insolită alcătuire, întîia, de altfel, cu îndemnări canonice de la noi, e aceea intitulată, într-un gust de acum cu totul inconfundabil, „Tratat de inspirație" (ed. Scrisul Românesc, 1985) și aparținătoare lui Marin Sorescu. E, orice s-ar zice, o idee de tot necomună și o repede ochire în cuprinsul literaturii românești îi dă autorului ei o poziție cu totul singuratică: nici Eminescu și nici Blaga, spre a nu zice de Arghezi și de Ion Barbu nu se gîndiseră să compună un astfel de „tratat". Marin Sorescu îndrăznește, totuși, să treacă peste asemenea prejudecăți.

Așadar, un „tratat de inspirație", întîiul pe care îl avem. El conține numeroase traduceri, mai multe „interviews" și mai puține reflecții și adnotații decît puteau să-și imagineze spiritele pedestre care țineau poate la regimul didactic al unei astfel de producțiuni. Nimic din ceea ce părea indicat să intre aci nu e, așadar, detectabil, ceea ce nu e de mirare cîtă vreme autorul nu e din categoria reflexivilor și nu ține la condiția culturală pe care un „tratat" sever, catedratic, trebuia să o confirme spre a exista. El a cules, cu un rar spirit întreprinzător, ceea ce îi rămăsese din felurite călătorii ca și dintr-un îndelungat exercițiu de traducător fără curiozități literare (însă cu program) și a considerat că „inspirația" îi vine de aci. E o foarte lăudabilă confesiune de domeniul creației și a cărei semnificație putea să treacă neobservată, în absența acestui repertoriu altfel risipit prin cele mai diferite publicații.

Așadar, „inspirație" înseamnă, în accepțiunea lui Marin Sorescu, mai întîi traducere și acest „tratat", gros de peste 500 de pagini, conține pe aproape trei sferturi din cuprins un fel de antologie de lirică „universală", transpusă în românește prin sforțări pe care nu se cade să le evocăm. Imaginea acestui florilegiu este, hotărît, impunătoare dacă ne gîndim că el aparține unui poliglot de o înzestrare cu totul rară. Poetul știe (căci a tradus, precum se vede) mai bine de cincisprezece limbi, începînd de la engleză și franceză și continuînd cu rusă, spaniolă, italiană, portugheză, cehă, polonă, daneză, germană, sîrbă, suedeză; el este unul din puținii noștri cunoscători de flamandă și de japoneză. Poate că doar Nicolae Iorga, cu îndemnările lui către îmbrățișarea cît mai multor culturi, să fi egalat această știință de limbi străine atît de întinsă cantitativ; deși nu cred. Antologia propriu-zisă beneficiază de aceste absorbții cu putere de fenomen și conține o puzderie de poeți din cele mai diferite țări ale lumii (din Paraguay și pînă în Irlanda), fiind în cele din urmă, de mirare că lipsesc, în ideea unui tablou complet, filipinezii și eschimoșii. Observ, totuși, că o comparație cu „Panorama" lui A.E. Baconsky nu se poate face decît într-un chip extravagant cită vreme aceste traduceri, de aici, sînt destul de întîmplătoare și urmînd un principiu selectiv care e de felul valorilor pragmatice. Spre a se înălța la reprezentativitatea estetică poetul ar trebui mai întîi să facă demonstrația însemnătății pe care o au cel puțin jumătate dintre cei care figurează aci. A încerca să afli ce valoare au, în literaturile de unde provin, francezii J. Breton și Jean Orizet, italianul Ettore Capuano, germanul Oskar Pastior, elvețianca Anna Simon, englezoaica Brenda Walker, mexicanul Homero Aridjis, Mimo Morina, spaniolii J.J. Padron și, mai ales, Fernando Rielo înseamnă a pune întrebări insolubile Inspirația presupune, în aceste cazuri și în altele, nu puține, un element imprevizibil și numeroase capricii precum și motivații de tot subiective; este, așadar, o „inspirație" care se întemeiază pe un procent oarecare de mediocritate estetică. Sînt, cu toate acestea, aci, destule creații aparținătoare de poeți care nu stau sub incidența unei discuții în marginile axiologiei și a traduce pe Merwin, pe Eugenio de Andrade, pe P. Emmanuel, pe Montale și pe Ted Hughes, pe Octavio Paz însemnează a despărți în chip pozitiv apele de uscat. E, fără îndoială, o înșiruire cu neputință de redus la o tipologie, decurgînd de aci și încheierea că „inspirația" e destul de eclectică.

Aceasta fiind situația culturii poetice, dovedită prin acest elocvent caiet de valori subiective, e de văzut partea, ca să zicem așa, teoretică. Teoria acestui „tratat" e puțină și repartizată în două destul de scurte, cum să le zic? încercări (dacă nu punem la socoteală și ceea ce M. Sorescu denumește, în termen platonician, „dialoguri"). Sînt producții ale unui autor cu ambiție în domeniul speculativ și care își consideră niște tablete dintr-o culegere mai veche („Teoria sferelor de influență") drept contribuții de „estetică". Pe scurt, el a dorit să ne înfățișeze ceea ce denumește, cu o formulă de neuitat, „radiografia venirii ideilor în cap". Inspirația modernă e, de aceea, legată de elementele de civilizație din moment ce, zice autorul, „orice minte palidă din vremea noastră posedă o cantitate de cunoștințe enciclopedice cu mult peste nivelul celor mai luminate minți de atunci" (din vechime, adică). Sînt, ceea ce Marin Sorescu denumește în „cunoștințe primite de-a gata, de-a moaca" (pag. 8). De aci și pînă la originalitatea poetică e doar un pas, din moment ce domeniul poeziei i se pare teoreticianului — nesfîrșit. El ajunge, pe acest canal, și la apoftegme de această factură: „Și apoi chiar non-poezia e poezie, depinde cine o face". E, fără de îndoială, un fel insolit de a soluționa întrebări grele, precum sînt, de altfel, și judecățile estetice cuprinse aci care sînt simple și de un radicalism emoționant. Cînd cineva se întreabă întrucît sînt durabile „cele două povestioare hexametrice" ale lui Homer, Marin Sorescu răspunde, cu intuiția inefabilului: „D'aia. Pentru că aceasta e poezia". În fine, dialogurile, care sînt niște interviuri notate pe carnet, (direct în românește, ne asigură M. Sorescu) și culese în autobuze, prin berării, în vizite la cîte un poet care îl lasă pe musafir în salon, dispărînd în bucătărie (spre a pregăti dejunul) de unde îi dă răspunsuri pe tema „inspirației". Obsesia interviewerului pare să fi fost aceea a reacțiilor „spontane" ceea ce e foarte corect dacă am considera inspirația drept o chestiune neserioasă. Cu toate acestea, nu „inspirația" e obiectul lor capital căci Marin Sorescu nu a putut decît să facă niște convorbiri gazetărești (cum sînt și cele mai multe, asemănătoare cu acelea pe care orișicare celebritate le are cu sutele într-un an. Valoarea acestora e destul de redusă dacă ținem seama și de întrebări, unele de gust funcționăresc (origini, vîrstă, educație, studii) altele de tot pitorești (Borges, de pildă, e întrebat dacă se doarme bine în Africa, Ginsberg e chemat să declare întrucît nu poartă barbă etc). Unele conțin, totuși, fragmente remarcabile asupra cărora, din motive lesne de înțeles, interviewerul nu insistă (el dă noțiunii de dialog o accepțiune foarte personală,: Eugenio de Andrade, făcînd elogiul tradiției, G. Bisinger — despre impopularitatea avangardei, Born și Buch — asupra vieții literare vest-germane, F. Doplicher — aplicîndu-se asupra paradoxului literaturii italiene, care voiește a scăpa de limbajele vernaculare. Dezvoltările lui L.S. Senghor, asupra puterii factorului antropologic în domeniul creației, sînt, de asemenea, extraordinare, trecînd, totuși, pe lîngă conlocutor.

Sînt și aici cîteva documentații în afara comunului, spunînd multe atît despre puterea de speculație cît și despre cultura pe care se așează acest „Tratat de inspirație". Inedită e, de pildă, ideea lui M. Sorescu, după care româna ar fi „o limbă neo-latină de la Mediterana" (p. 122) ceea ce e o inovație asupra căreia trebuie meditat. Apoi, o revelație de fel senzațional, pe care poetul o comunică în privința americanului Ferlinghetti: familia aceluia se găsea în Caraibe, venind din Portugalia, încă de pe la anul 1 100, ceea ce însemnează cu vrei 400 de ani înainte de Columb. Impasibilitatea lui Marin Sorescu înaintea acestei noutăți absolute este memorabilă.

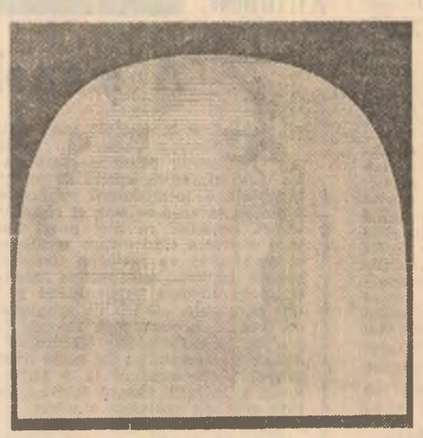
Artur Silvestri

Lecțiile lui Nichita Stănescu

Urmare din pag. 1

un „fir roșu", firul neclintit al crezului său artistic. În unele interviuri era somat să recunoască o contradicție sau alta „comise" de el; dar cu seninătatea-i cunoscută, jovial și lucid în același timp, demonstra că o anume idee de-a sa din șaptezeci e aceeași cu cea din optzeci, doar exprimată altfel.

Nu am veleități de pedagog, și nici nu mi le doresc, dar, îndemnat de zisa unui cunoscut filosof că „ai prea puțină recunoștință față de maestru dacă rămii pururea ucenic", consider că e cazul și, vai !, e timpul ca toți tinerii poeți care au avut șansa unică de a-i fi nu numai contemporani, dar chiar de a-i fi mult timp în preajmă autorului **Necuvintelor** să tragă oarece învățăminte din generozitatea totală, neasemuită, dezinteresată, complet **sine pecunia**, cum s-ar zice, a **omului** Nichita Stănescu, generozitate care nu i-a știrbit deloc personalitatea, ba chiar i-a consolidat-o — paradox valabil doar în cazul unui spirit ieșit din comun cum a fost el —, apoi din curajul absolut magnific al **poetului** de a spune „Eu sunt" și nu numai de a spune, dar și de a acoperi în aur această propoziție, cum și din seninătatea **eseistului** de a fi el însuși de la început pînă-ntotdeauna. Nu să-l copieze pe poet (nici chiar declarat), nu să-și pună măști de generoși, nici să rețină și să perpetueze doar anecdotica (e adevărat, și aceea fermecătoare !) în legătură cu poetul. Ci pur și simplu să se aplece cu profunzime asupra vieții și operei lui Nichita Stănescu (ambele fiind exemplare și încheiate, dar nu clasate) și, reflectîndu-se în acestea, să încerce să fie ei însăși. Însușindu-și aceste lecții ar aduce cel mai frumos omagiu memoriei Poetului.



Marin Gherasim: „Cupolă"

VIAȚA CĂRȚILOR

EDIȚII

„INCONOGRAFIA SPERANȚEI ȘI LUMINII"

Cercetarea fenomenului artistic românesc pe momente istorice și pe genuri a cunoscut în ultima vreme un progres pe care seria lucrărilor apărute sub genericul „Comori de artă din România" îl ilustrează într-un mod cum nu se poate mai semnificativ. O asemenea investigație cu caracter sintetic este și cea datorată istoricului de artă Andrei Paleolog*), lucrarea pornește de la premisa că „amploarea datelor culese în ultimii ani permite să se afirme că pictura realizată la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea la exteriorul a numeroase ctitorii din Țara Românească constituie un capital dintre cele mai importante ale istoriei artei românești". Întrucît în Țara Românească au fost înregistrate peste 250 de monumente cu pictură murală exterioară, fenomenul prezintă un real interes prin calitatea artistică, precum și prin semnificațiile sale, ce relevă o anumită mentalitate a societății românești. El continuă o tradiție instituită de ctitoriile lui Matei Basarab, strălucit dezvoltată în expresia plastică a ctitoriilor brîncovenești și a celor ridicate în perioada imediat următoare.

Autorul volumului reconstituie contextul istoric în care s-au ridicat monumentele, prezintă succint condițiile administrative și structurile sociale și consacră unele capitole deosebit de interesante ctitorilor și zugravilor cărora li se datorează pictura exterioară a celor mai valoroase monumente. Informația istorică și considerațiile estetice restituie convingător și viu atmosfera epocilor analizate, astfel încît, deși avem în față o lucrare științifică specializată, ea este în același timp o carte despre poezia trecutului nostru. „Zugravul picturilor murale exterioare din Țara Românească, arată autorul, pășește în modernitate odată cu istoria țării dar menține în fața ochilor noștri lumina și imaginea unui mod de a fi tradițional".

Secțiunilor consacrate ctitorilor și artiștilor le urmează alte două secțiuni, de analiză, „imaginea" și „expresia". Cunoașterea tuturor monumentelor permite perspectiva globală, observarea tendințelor generale și a faptelor diferențiate, precum și viziunea evoluției în timp a reprezentărilor și a ornamentelor. Autorul descifrează sensuri și motivații, expuse logic, prin interesante interpretări. Și dacă lucrarea sa ar fi avut un simplu caracter descriptiv, ea ar fi fost deja valoroasă prin reunirea datelor și imaginilor dintr-o întreagă arie culturală și dintr-o perioadă istorică, dar caracterul analitic și de intepretare sintetică fac din studiul lui Andrei Paleolog o carte de referință. Aceasta depășind domeniul strict artistic, întrucît „pictura, alături de textul scris și tipărit, contribuie la definirea unei mentalități profund românești".

În pictura murală exterioară se organizează, după cum arată Andrei Paleolog „mărturia unui veritabil consens estetic care corespunde unui program ideologic și unui anumit gust pentru fastuos și policromie". Pe zidurile monumentelor pictate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul veacului următor apar „scene și personaje care reeditează pe coordonatele expresiei plastice înțeleapta savoare a romanului popular". Autorul deosebește tipologiile principale ale organizării picturii exterioare și urmărește feluritele ipostaze ale tratării temelor acesteia. Formulele iconografice sînt privite comparativ și li se relevă astfel originalitatea și trăsăturile caracteristice. Autorul observă, în concluziile sale, și faptul că: „cunoscînd o evoluție originală, datorată mai cu seamă infuzării unor atitudini mentale proprii mediului rural unde cartea pătrunde tot mai sistematic și cu teme tot mai variate, pictura tradițională a Țării Românești a dobîndit o valoare subliniat parenetică".

Cu un bogat conținut ideatic, atrăgător prin dinamica argumentării și prin fluența stilistică, textul se susține printr-o excelentă secțiune de ilustrații și este completat de un aparat de note, de un catalog de monumente și de un indice iconografic.

Gheorghe Buluță

***) Andrei Paleolog: „Pictura exterioară din Țara Românească (secolele XVIII-XIX)". Editura „Meridiane", 1985.**

A monologa și a dialoga

Urmare din pag. 1

fozat în chip surprinzător în realitatea literaturii noastre contemporane. Este vorba mai întîi de ideea că totul în literatură se poate lua oricînd de la început trecîndu-se sub tăcere tot ceea ce a fost înainte. Acest periculos orgoliu de întemeiere absolută a unei noi culturi, a unei noi viziuni despre o operă, un autor, care să nu țină cont de nici o realitate precedentă ci numai de bunul plac al exegetului a luat naștere într-o formă nouă prin anii '50 cînd literatura română s-a văzut în mod artificial scindată, ruptă de rădăcinile ei pentru mai bine de un deceniu, timp în care s-a săpat adînc la temelia cea mai scumpă a unei culturi și anume aceea a continuității ei organice. În ciuda marelui val de reconsiderare a tradiției culturale de după 1965, ideea a rămas undeva latentă, adînc cuibărită în conștiința criticii, tocmai printr-una dintre consecințele ei și anume supraevaluarea foiletonisticii în dauna studiului sistematic și de perspectivă integratoare. Pe aceste tendințe s-au altoit ulterior altele tot centripetale, dar de o factură modernă, care au favorizat reactualizarea primelor. Este vorba de critica structuralistă, semiotică, fenomenologică, textualistă etc. „Obsesia descoperirii" sau „complexul inventatorului" de care vorbea un celebru sociolog, P. Sorokin, ca despre tendințe mai generale ale gîndirii contemporane, mai are încă un aspect: pe măsură ce mulți se laudă cu interpretările lor „făcute pentru prima oară", ei nu menționează dintre exegeți decît pe aceia ce aparțin „cooperativei de admirație reciprocă a autorilor".

În ultimele decenii în literatura română s-au afirmat numeroase personalități despre care s-a scris atît de mult încît bibliografiile întocmite, atunci cînd acest lucru s-a făcut, sînt efectiv impresionante. Unii dintre acești autori au deja o activitate literară de două, alții de trei decenii. Deși contemporanii noștri, ei aparțin într-un sens și istoriei literare în măsura în care receptarea operei lor are deja o istorie. E limpede prin urmare că nu mai e cu putință să se scrie azi, în anul de grație 1986, despre un asemenea autor sau ultima carte a unui astfel de autor oricît de senzațional ar fi ultimul punct de vedere critic emis, ignorîndu-se interpretările cele mai solide avansate de exegezele anterioare, citarea onestă a punctelor de vedere convergente, polemica la fel de onestă cu interpretările deformante. Punctul nou de vedere formulat nu face, la urma urmei, decît parte integrantă dintr-o critică de perspectivă istorică totală, dintr-o critică cu tradiție. După observația filozofului culturii Daya Krishna, „orice tentativă de explicație critică a unei opere de artă transformă sensibilitatea noastră față de ea, astel încît ea nu mai poate fi văzută sau înțeleasă ca înainte". De aici, în cîmpul criticii noastre de azi, numărul crescînd al contribuției tautologice.

Din păcate, o foarte mare parte a criticii noastre literare minată de dorința de a inventa mereu totul, trece în fond printr-o risipire inutilă de energie și discontinuitate. În măsura în care istoria literară este tot mai disprețuită, e firesc că luarea în considerație a contribuțiilor critice anterioare, citarea lor onestă apar ca fenomene pedante și plicticoase, cărora li se preferă parafraza înțepată, aluzia jenată sau compilația senină. În chip surprinzător sau mai puțin surprinzător, fiecare exeget pare de la bun început iritat de ideea că cineva înaintea lui ar fi putut gîndi mai original, mai penetrant, mai epatant dar deobicei cei mai mulți gîndesc la fel în cuvinte și fraze redistribuite însă diferit. De aici contribuțiile care nu sînt contribuții, interpretările care nu prea sînt interpretări deoarece reformulează judecăți constituite iar dacă într-adevăr aduc ceva nou, concepțiile originale neintegrate într-o viziune totală se pierd în noianul crescînd al noilor contribuții orgolioase. Bibliografiile despre contemporani, acelea care ar trebui să stea pe masa de lucru a criticului, nu există deloc sau se află într-o mare suferință, alcătuite fiind de obicei la minima rezistență. Foiletonistica și eseistica din publicațiile literare și-au făcut în general un punct de onoare din promovarea amneziei critice. Nenorocirea e că multe, cele mai multe dintre aceste contribuții trec în cărți. Aceste cărți răsfoite creează impresia dezolantă că în România critca literară se rezumă la 2—3 critici, singurii invocați din comoditate, dintr-un snobism al citării. E de bon ton să-i menționezi pe X și Y chiar dacă ce au scris ei despre textul în discuție este de o banalitate absolută, decît pe criticii Z sau V ! O a doua impresie la fel de falsă este că textele în discuție ar fi fost în suferință, în mare suferință, dacă autorul foiletonului respectiv nu s-ar fi învrednicit să le acorde atenție. Acesta poate emite senin o sumedenie de judecăți în cea mai mare parte plutind în aer (contribuțiile predecesorilor!) dar deindată ce autorii lor sînt șterși din memorie de amnezia criticului, (activă cînd e vorba de nume) trec în feuda sa exclusivă. Cele mai multe interpretări de acest fel sînt lipsite de originalitate, rezumative și iresponsabile atunci cînd făcînd tabula rasa din tot ce a fost înainte, doresc să se pună cu orice preț în evidență. Este de la sine înțeles că nimeni nu mai înțelege nimic, că orientarea în cîmpul literaturii actuale devine extrem de dificilă, că lipsa de criterii lasă literatura la discreția ultimului venit care strigă mai tare. Imaginea e de construcție anarhică. Cred de aceea că poate nicicînd mai mult ca azi critica noastră literară nu a avut nevoie de mai multă onestitate, probitate profesională, spirit critic și puternică conștiință a tradiției literare. Critica și istoria literară conferă la urma urmei unitate organică unei literaturi. Respectul față de ceea ce au gîndit cei ce ne-au precedat face parte integrantă din respectul față de literatura română și din respectul criticului față de sine însuși. A crea în cultură înseamnă a construi într-o istorie. Iar arhitectura criticii literare este imposibilă fără o continuitate a tradiției. Critica nu este o sumă de monologuri, ci un act de creație culturală caracterizat prin cea mai înaltă tensiune a comunicării, a dialogului de idei desfășurat în chiar timpul prezentului istoriei literaturii noastre.

Sensuri culturale

Urmare din pag. 1

deauna de aspirația spre libertate, de setea de dreptate socială. De un asemenea complex și umanist patrimoniu nu se putea face abstracție și astăzi, legătura organică, fuziunea cu marile valori spirituale ale trecutului este o caracteristică fundamentală a culturii contemporane. Totdeauna arta și literatura românească au fost profund, structural legate de existența și aspirațiile celor mulți. Seva creatoare a operei de cultură izvorăște de la vastele fîntîni și oglinzi ale realității. Viziunea nouă despre lume și societate, orientarea determinată de ideologia revoluționară a noului umanism românesc, definește noul caracter al culturii prin înțelegerea structurală a legilor și sensurilor dezvoltării realității multiforme, prin noul raport dintre individ și colectivitate, prin emulația masivă a maselor chemate să se împărtășească plenar de la luminile cunoașterii și adevărului.

În condițiile prezentului românesc omul nu mai are în față nici un obstacol care să-l împiedice să-și afirme pe deplin personalitatea, ci, dimpotrivă, este chemat să fie receptiv la toate semnalele și la toate posibilitățile care i se oferă pentru propria desăvîrșire. Există în orientarea ideologică a culturii contemporane, o unitate, caracteristică pentru umanismul său revoluționar, o fundamentală condiție penpentru libera exprimare a problematicei condiției umane a prezentului românesc, printr-un neîntrupat proces de concordanță între estetic, social, istoric și etic. Varietatea de confruntare a ideilor, semnificația faptelor pe care le generează transformarea contemporană a condiției umane, reflectă permanenta mișcare care schimbă liniile istoriei și ale vieții individuale. Dinamica aceasta este captată de făuritorii culturii și purtată în consecințele ei interioare cele mai profunde, acolo unde se zămislește necontenit etica depășirii, unde se adîncește, pentru a fi proiectat, în expresie, chipul multiform al patriei și al profilului noului tip uman, creatorul contemporan al valorilor materiale și spirituale. Întrebărilor cu semnificații general umane, creatorul culturii le dă răspunsuri care pledează pentru încrederea în om și în facultățile sale, investigînd noi drumuri și experiențe, în deplină concordanță cu diversificarea proceselor din viața contemporanilor, cu universul lor sufletesc mereu mai complex, cu evoluția sensibilității estetice moderne, cu confruntările actuale în planul creației universale. Din acest punct de vedere, în cultura românească a prezentului se manifestă o vastă orientare de receptivitate față de tot ceea ce este mai de preț în spiritualitatea întregii lumi, față de tot ce este util în confruntările de idei, forme, motive, oferite de gîndirea, literatura și arta celorlalte popoare. Le fructifică operele de valoare din patrimoniul universal, astăzi, existînd, în limba română, marea majoritate a capodoperelor literaturii, de la îndepărtata antichitate pînă la ultimii contemporani. La rîndul lor, operele de valoare ale spiritualității românești pătrund în circuitul universal, în comunitatea culturală a lumii, grație eforturilor acelor care se lasă tot mai convinși de efervescența umanistă a culturii unui popor, care se înfățișează demn, prin politica sa dinamică de construcție și colaborare internațională, întregii lumi.

Fondul principal al culturii române

O REEDITARE SEMNIFICATIVĂ

Posteritatea critică a lui Lucian Blaga, începută prin restituirea liricii postbelice, înaintează într-un chip pozitiv și năzuiește să valorifice teritorii din ce în ce mai ample ale operei. Poetul a generat în cuprinsul liricii de azi o mișcare de inriurire comparabilă cu aceea, aproape simultană, a lui Arghezi, Ion Barbu și, mai recent, a lui Bacovia ; această substanță formativă nu tace nici acum, ea este vie într-o lirică nu doar ardeleneasca, atita vreme cît poetul nu era un regionalist ci ajunsese, sub raportul revelării marilor forțe ontologice, pînă la etnic.

Venise la rînd, după poezie, dramaturgia, a cărei recapitulare prin intermediul scenei ar merita o inițiativă mai puțin timidă decît aceea de pînă acum ; dramaturgul rămîne, totuși, prin creație, între cei mai importanți pe care i-a dat literatura română și o cît de repede privire în acest domeniu revelează un simț al originarului care merge către esențe și le valorifică. Este — și aceasta s-a observat — opera unui doctrinar, apt să se exprime estetic în deplină cunoștință de cauză asupra culturii pe care o reprezintă ; un spirit al „adîncurilor", a cărui literatură vine de la un teoretician. Recuperarea gîndirii blagiene, ale cărui elemente principale începem să le avem din nou la îndemînă, este o necesitate într-o cultură care înaintează în datele ei specifice. Iată de ce o discuție asupra filozofiei culturii, unde s-a exersat Blaga, este tot ce se poate face mai nimerit în acest moment al receptării operei integrale.

O viziune genetică

este sigur că **Trilogia culturii**, apărută în ediția a treia în **volumul 9** din **OPERE** (ediție îngrijită de Dorli Blaga), nu a trezit decît un mic interes publicațiilor culturale românești, de vreme ce nu s-a bucurat decît de cîteva semnalări și decît de un foarte mic număr de cronici și recenzii. Volumul tipărit merită însă mult mai mult, în primul rînd, pentru că în studiile cuprinse în el sînt puse bazele filosofiei culturii în sistemul lui **Lucian Blaga** și, în al doilea rînd, pentru că filosofia stilului dobîndește prin **Lucian Blaga** caracteristici noi și originale în spațiul cultural european.

Ideea de stil al culturii rostită de **Friedrich Nietzsche**, a fost preluată de **Lucian Blaga** în **Pietre pentru templul meu** (1919) repusă în **Filosofia stilului** (1924), dezvoltată în lucrările cuprinse în **Trilogia culturii (Orizont și stil. Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii)** și completată în **Trilogia valorilor** și în studiile **Despre conștiința filosofică** (1947), **Aspecte antropologice** (1948) și **Experimentul și spiritul matematic** (text redactat între 1949—1953 și publicat în 1969), dar a rămas în intențiile lui **Lucian Blaga o problemă deschisă.**

Teoria stilului își propune să fundamenteze unitatea **stil-matrice stilistică** și **cimp stilistic** și în acest scop pune problema metodologiei cercetării inconștientului. Se delimitează de psihanaliza clasică prin conceperea inconștientului ca o realitate „cosmotică", nu „haotică". Inconștientul este gîndit ca o realitate **psihică de mare amploare și profunzime** a vieții umane, în care conținuturile căzute din conștient au o existență relativ autonomă, pe cînd componentele conștiente ale vieții psihice au o existență autonomă. În psihanaliza clasică inconștientul este un agent producător de dezordine, în „noologia abisală" el este agent producător de ordine. În timp ce în psihologia abisală modernă — inconștientul este conceput ca un **fluviu al zeului Libido**, în filosofia lui **Lucian Blaga** el nu are legătură nemijlocită și necesară cu impulsurile libidou-lui. „Un miros de maidane te urmărește încă mult timp după frecventarea psihanalizei. În concepția psihanalitică — scrie **Lucian Blaga** — inconștientul ia aspectul de demnitate diminuată a unei magazii de vechituri, unde se aruncă tot ce nu rezistă în ordinea conștiinței".

Ipoteza existenței inconștientului, ca realitate a vieții psihice a omului, a fost formulată de **Lucian Blaga** pe baza credinței sale nestrămutate cum că într-o lume plină de sensuri, nici un fapt nu poate fi lipsit de sens. Or, există anumite momente, elemente, fenomene (visurile, actele ratate, orizonturi, accente, atitudini, inițiative etc.), care prin semnificația și finalitatea lor, depășesc cadrele vieții conștiente și care, odată constatate, pot fi cunoscute prin mijlocirea conștiinței teoretice și interpretate ca forme de exteriorizare a inconștientului. Un rost aparte îl are în această privință **personanța**. Prin **personanță** ajung sub conul de lumină al conștiinței elemente ale vieții inconștiente, așa cum sînt ele în realitate, nu ca acte de **sublimare** a **libido-ului.**

Personanța explică stilul, **nu stilul explică personanta.** Ea unește rădăcini ale stilului cu creații spirituale și, prin acest proces, structurile generalisime ale inconștientului, ajungînd pe pragurile vieții conștiente, își dezvăluie semnificațiile.

În **Trilogia culturii, Lucian Blaga** pleacă de la următoarele premise : Stilul este un fenomen dominant al culturii și intră, prin această calitate, în definiția ei. În orice manifestare creatoare nu există gol stilistic. Ceea ce pare „lipsă de stil", nu este propriu-zis „lipsă", ci, mai degrabă, „un amestec haotic de stiluri", o interferență sau o suprapunere de stiluri. Există o deosebire fundamentală între **constatarea** unui stil al culturii și **producerea** lui. Constatarea unui stil al culturii e posibilă prin mijlocirea conștiinței teoretice, datorită simțurilor și virtutilor teoretice ale gîndirii, pe cînd constituirea unui stil nu-și găsește locul doar în ordinea internaționalității conștiente, ci și într-o ordine creatoare neintenționată. Nașterea unui stil al culturii și cunoașterea lui sînt procese diferite, dar complementare. Stilul unei culturi implică, în starea sa de constituire, elemente ne-conștientizate-încă, iar de existența lor subiectul ia cunoștință prin mijlocirea conștiinței teoretice, în care procesul „personanței" joacă un rol considerabil. Nu este suficient ca inconștientul să fie socotit doar ca o sferă fiziologic-psihologică, individuală sau colectivă, a spiritului uman, ci el trebuie gîndit și ca **spirit inconstient.**

E de amintit că ilustrul **Claude Levi-Strauss** ar privi, probabil, cu admirație teoria spiritului inconstient din filosofia lui **Lucian Blaga**, dar la o analiză mai adîncă a bazelor ei, el și-ar da seama că inconștientul astfel conceput se diferențiază de „tîsniturile" antropologiei „structurale", pentru că nu se identifică, pînă la urma urmelor, cu structurile formale cele mai generale ale spiritului uman, ci doar cu structuri formale ale vieții psihice a omului.

Ce este, pînă la urma urmelor, stilul unei culturi ? Este totalitatea factorilor care determină sau favorizează formarea și manifestarea unei culturi. Această totalitate pune în evidență notele generale și caracteristice comune tuturor ramurilor (materiale și spirituale) unei culturi. În **Trilogia culturii**, factorii extraestetici care pătrund în cîmpurile stilistice ale unei culturi sînt factori ai structurilor inconștiente ale spiritului omenesc, și ei sînt sistematizați în : a) **orizonturi spațiale (infinitul, spațiul-boltă, planul, spațiul mioritic, spațiul alveolar-succesiv** etc.), b) **orizonturi temporale (timpul-havuz,** orizontul deschis unor trăiri orientate eminamente spre viitor, **timpul-cascadă,** orizontul deschis unor trăiri pentru care accentul valorii supreme cade pe trecut, **timpul-fluviu,** care este orizontul clipei de față), c) **accente axiologice (afirmativ** și **negativ),** d) **atitudini de orientare (ca înaintare** în orizont sau în sensul „anabasic" și ca **retragere** din orizont sau sensul „catabasic") și e) **năzuințe formative.** Valorile în jurul cărora se grupează aceste tendințe sînt **individualul, tipicul** și **absolutul** sau **universalul (elementarul, stihialul).** Schema este bine argumentată, cu exemple relevante luate, cu deosebire, din istoria filosofiei și istoria artelor, și este întregită prin considerații teoretice temeinice și noi și originale, care pun în relief ideea paralelismelor stilistice ale unor sisteme culturale din locuri și timpuri deosebite.

Ceea ce s-a subliniat mai puțin — și nu se argumentează nici în **Studiul introductiv** de la **OPERE, 9,** — este faptul că teoria factorilor stilistici a fost completată de **Lucian Blaga** în studiile concepute și redactate după 1945/1946, în numele adecvării la real, nu în numele realităților social-politice nou ivite. Astfel, de exemplu, în **Experimentul și spiritul matematic, Lucian Blaga** adaugă factorilor stilistici din lucrările premergătoare factori ai vieții psihice conștiente. Dintre cei analizați în lucrarea amintită, un rol considerabil au : a) modul cum schimbările structurilor fundamentale ale unei societăți se reflectă în schimbările stilistice ale unei culturi ; b) rolul muncii în procesul de constituire a stilului și în dinamica sistemelor culturale ale unei societăți ; c) urmările negative ale desconsiderării sociale a muncii în planul creațiilor culturale ; d) circulația valorilor și schimbul mutual de bunuri culturale în explicarea genezei și evoluției stilurior de-a lungul vremii ; e) relațiile de completare mutuală și de reinnoire continuă dintre teorie și practică pe anumite trepte de dezvoltare social-istorică.

Teoria stilului, care presupune teoria „matricei stilistice" sau a „cîmpului stilistic", așază în prim-plan problema legăturilor dintre structurile conștiente și cele neconștiente ale spiritului uman, pe care le explică și le concepe ca părți complementare ale unității vieții psihice-

Marin Gherasim : „Absidă"
Din expoziția deschisă la Sala Dalles

spirituale a omului. Eforturile lui **Lucian Blaga** de a uni, în planul conceptual, ceea ce este unit în planul vieții psihice a omului, excelează prin noutate, originalitate și putere de argumentare. Ele nu trebuie pretuite doar prin soluțiile propuse în esență raționaliste și realiste — sustrase explicațiilor psihanalitice și morfologice, empiriste și raționalist-mecaniciste, ci și prin frumusețea construcției logice a „matricii" sau „cîmpului stilistic", care prefigurează, în multe privințe, modelul analizei factoriale din sociologiile și antropologiile contemporane.

Într-un merituos studiu introductiv, Al. Tănase, vechi și pasionat cercetător al operei lui **Lucian Blaga,** scoate la iveală, printr-o examinare migăloasă, teze și aspecte fundamentale cuprinse în **Trilogia culturii** și se opune, printr-o argumentare ireprosabilă, unor critici tezisti ai sistemului comentat. Unui sociodoxolog, căruia **Lucian Blaga** nu i-a acordat nici o atenție în timpul vieții și care, în niște texte, mai mult eseuri și foarte puțin critice, despre cercetarea culturii populare românești, strecoară un haos de erori cu privire la distinși cercetători ai culturii populare românești, i se aduc contraargumente mai presus de orice contestare (paginile 18 și 61—62). Dezbaterea ar fi putut fi prelungită întrucît teoria stilului nu se opune Școlii sociologice de la București și nici altor cercetări de sociologie rurală, ci exprimă altă viziune despre cultura populară românească. Tocmai pentru că în numitele **eseuri „critice"** se menționează că sociodoxologul îl îndrăgește tineretul, pe care dorește să-l orienteze contra tuturor **nechemaților** și **nepricepuților** — filosofi, psihologi, folcloriști, lingviști, sociologi, geografi și juriști — **ignoranți improvizați** în oameni de știință, sociodoxologia și privitoare la **Teoria freudistă a lui Lucian Blaga** — și la alte născociri de același soi — merita mai multă atenție, iar tineretul care are ochi să vadă, urechi să audă și minte să priceapă, să vadă, să audă și să priceapă ceea ce trebuie pretuit și să înlăture — prin propria sa putere de judecare — orice prejudecată și orice falsificare strecurate în încercările „critice" despre **Lucian Blaga.**

Ion Mihail Popescu

Poetul liniștii

Într-o dimineață din primăvara acestui an, o poezie difuzată la radio a atras atenția Floricăi Brendea din Șieu-Sfintu. Caldă, vocea din difuzor rostea o poezie despre păsări și flori, o poezie scurtă, ce-l avea autor pe Lucian Blaga. În mintea ascultătoarei, versurile reînviau o imagine reținută de peste cincizeci de ani, cînd poetul era „Un om calm. Vorbea puțin, aproape deloc. Se plimba prin grădină. Da bună ziua, te întreba ce faci, apoi trecea mai departe". Pe atunci, Florica avea 22 de ani și lucra adesea la sapă sau la fîn în grădina casei de pe vechiul drum al Năsăudului, care trecea din Bistrița peste Dealul Cetății, unde locuiau prin '39 poetul, doamna Cornelia și Dorli „Dimineața, cînd mergeam devreme la grădină — își amintește femeia — mă întreba dacă am putut să mă scol așa devreme și ce am visat. Ce-ai visat, Florico? mă întreba. Rîdea, înainte ca să apuc să-i răspund, și trecea pe sub pomi".

Pe cînd se întîmplau toate astea era vară Pămîntul era, vorba poetului, o stea mereu atinsă. Prunii și cireșii, perii și merii, caișii și nucii, finul, și el, în grădina ce respira aerul istoric al unei foste cetăți, erau plini, aici, de mireasma nemuririi. Țărîna hrănea liniștit vietăți și flori, și, pentru ca acestea să cînte într-o mai mare vrajă și farmec, fiece zi venea „ca o dreptate făcută pămîntului". În această pace, își amintește Florica, pe atunci Toncean, „poetul, tot gînditor, se plimba mai mult pe sub nuci. Acolo îi plăcea mai ales să se plimbe. Avea o mutră, așa, tot cu capul în pămînt. După aceea intra în cameră și scria".

Toate acestea îmi sînt povestite într-o după-amiază de duminică. Cobor un drumeag ros de ape, alungat din pădure, dintr-un luminiș cu lăcrămioare, de-o ploaie care încărcase coamele carpenilor și aluninilor cu stropi grei. Lelea Florica urcă dealul de deasupra satului să aducă vitele din pășune. Mă oprește din drum și începe să aducă vorba despre poet. Are în minte versurile auzite la radio. O impresionează. Continuă să o impresioneze. Își amintește : „Cînd ploua și întrerupeam lucru în grădină, mă jucam cu Dorli. Era o fetiță cuminte. Avea o căpriță, îi lega în fiecare zi la gît o fundiță cum purta ea. Se juca singură. Nu prea treceau străini pe la ei. Nu trecea aproape nimeni. Doar soră-sa și ei între ei. Ca să scrie, domnu' Blaga trebuia să umble singur, să aibă liniște".

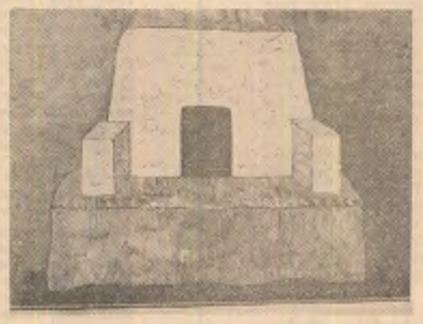
„Avea mașină ? întreabă nepoțelul povestitoarei mele, elev, impresionat și el de laudele bunicii la adresa poetului, care poet, dacă merita atîtea laude, apoi desigur că trebuia să aibă și mașină. „Nu avea mașină, răspunde bunica. N-avea nevoie de mașină. Coborau în oraș o dată pe săptămînă sau la două săptămîni cu o cocie trasă de doi cai."

Dar interlocutoarea mea revine, iarăși, la „portretul" poetului. „Avea un mers foarte frumos, foarte plăcut, fără vorbă, îngăduit, liniștit. Era foarte amabil. Dădea bineațe la toată lumea. Cînd vorbeau, el cu doamna, nu știai niciodată despre ce vorbesc. Ploua, și mă jucam cu Dorli pe canapea, în cameră, dar nu-i auzeam ce vorbesc. Nu vorbeau tare, nu se certau niciodată !"

Atitudinea aceasta a poetului, acest fel firesc de a-și trăi destinul în conformitate cu spiritul cuvintelor sale, o impresionează pe lelea Florica. Poetul liniștii este un om liniștit, un model revelator. El aduce bunătatea și firescul, autenticul și adevărul între cei printre care trece. „Au semănat floarea-soarelui în jurul casei și, cînd plantele au fost mari, femeia din casă a rupt frunzele de pe tulpini pînă sus. Doamna Cornelia mi-a spus că poetul s-a supărat foarte tare. Zicea că frunzele sînt vii, trebuie și ele să trăiască !"

Peste ani, imaginea poetului se păstrează vie și ea. Este vie. Poetul dialoghează cu semenii. Cu oamenii simpli. Dialogul este fertil, firesc, dialogul nu încetează. Este un dialog al semnelor vieții, posibil între oamenii autentici, adevărați, poeți și țărani. Cît din atitudinea poetului a fost tradusă în viață, în viața ei, în bunătatea ei, de lelea Florica ? O femeie bună, o mamă adevărată, o bunică iubită, cunoscută astfel în sat. O stimă reciprocă. O conviețuire eternă.

Olimpiu Nușfelean



Marin Gherasim : „Vatră"

Orizontul culturii

numerosi cercetători ai filosofiei lui **Lucian Blaga** au subliniat faptul că **Trilogia culturii** reprezintă partea cea mai viabilă a sistemului lui Lucian Blaga. Afirmația este, în parte, îndreptățită, în măsura în care în această faimoasă trilogie, reeditată de curînd*), sînt puse, în germene, toate problemele importante de filosofia culturii și sînt soluționate într-un mod nou, dar nu mai mult, pentru că rămîn viabile și valabile și teze de filosofia culturii analizate și demonstrate în **Trilogia valorilor,** în **Despre conștiința filosofică** și în **Aspecte antropologice** și în **Experimentul și spiritul matematic** și în altele.

Trilogia culturii, apărută în 1944 în prima ediție, cuprinde **Orizont și stil** (1935), **Spațiul mioritic** (1936) și **Geneza metaforei și sensul culturii** (1937).

Din complexul problemelor de filosofia culturii dezbătute în trilogia menționată, merită reținute, prin selecție preferențială, și prețuite conform cu valoarea lor, cel puțin următoarele :

Modul ontologic specific uman. Omul este, în viziunea lui Lucian Blaga, ființa singularizată în univers. Odată cu omul s-a ivit în univers subiectul creator, „în accepția deplină a termenului". În calitatea sa de ființă permanent creatoare, omul își trăiește traiul său în două orizonturi : **orizontul concret al lumii date** și **orizontul necunoscutului.** Primul este **felul de a fi** al omului ca ființă biologică, al doilea este orizontul de care este legat „un fel de a fi". În timp ce orizontul lumii concrete este rezultatul unor **mutații morfologice,** orizontul necunoscutului este rodul plenitudinar al unei **mutații ontologice radicale,** care marchează saltul de la natură la societate și de la biologic la cultural. Cele două orizonturi alcătuiesc **modul ontologic specific uman,** condiția prealabilă a destinului uman și a menirii creatoare a omului. Primul implicat fundamental al omului este gîndirea. Complementul lui necesar este creația. Pentru a fi **creator de cultură,** omul nu trebuie să fie decît om, adică — precizează Lucian Blaga — o ființă care trage consecințele existenței sale specifice într-un anume orizont și între anume coordonate ; o ființă care dă urmare unui destin înscris în structura sa;

Definiția ontologică a culturii. Prin apariția omului, universul se îmbogățește cu un element existențial nou. Prin încercările sale revelatorii, omul devine creator de cultură. Existența, spune Lucian Blaga, se îmbogățește cu cea mai profundă variantă a sa. „Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante existențiale".

Prin „deductia" condițiilor culturii din dimensiunile existențiale ale omului, Lucian Blaga a dat culturii o definiție nouă și originală. „El a descifrat un **izomorfism** între om și cultură. Din acest punct de vedere, valoarea ontologică a culturii este pe deplin îndreptățită. Structurile omului se re-produc în structurile culturii, iar demnitatea omului se recunoaște în demnitatea culturii" **(Ion Mihail Popescu, Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga.** Editura **Eminescu,** București, 1980, p. 192).

Metaforă și stil. În **Trilogia culturii,** Lucian Blaga deosebește două tipuri de metaforă : metafora **plasticizantă** și metafora **revelatorie.** Primul tip de metaforă înlocuiește dezacordul dintre real și expresia realului, iar prin acest fapt ea ține loc de concret în ordinea abstractului. Metafora **revelatorie** dezvăluie, prin definiție, laturi ascunse ale lucrurilor. Prin ea, lucrurile dobîndesc un spor de semnificații : înțelesurile omenești. Cea dintîi clasă de metafore ține de orizontul concret al lumii date, a doua — de orizontul **necunoscutului.** În sistemul său filosofic, Lucian Blaga preferă metafora **revelatorie** și operează cu ea.

Stilul în filosofia lui Lucian Blaga este, ca la **Friedrich Nietzsche,** stilul unei culturi, nu stilul unei arte, adică este totalitatea notelor comune ale ramurilor unei culturi. El este, în starea sa de constituire, determinat de factori ai structurilor inconștiente (puși în evidență în lucrările redactate după 1945/1946). Trecerea de la inconstient la constient, în starea de constituire a stilului, e posibilă prin mijlocirea **personanței** (fapt remarcat, întîi, și argumentat de **Ion Mihail Popescu,** în **op. cit.,** p. 192—201).

Pe cînd stilul este **forma culturii,** metafora este **substanța culturii.**

Categoriile stilistice. Sînt categoriile spontaneității creatoare sau expresii ale spiritului inconstient. Pentru că sînt tipare pre-conștiente ale plăsmuirilor spirituale, ele pot fi numite categorii **abisale.** Prin mijlocirea lor, subiectul creator suferă înriuririle „matricilor" culturale în care se naște și se dezvoltă ca ființă bio-psiho-spirituală. Ele diferă de la popor la popor, de la o zonă de cultură la alta, de la un timp istoric la altul și de la o persoană la alta, ba încă, spune Lucian Blaga, ele se pot modifica de-a lungul vieții unui individ. Procesul de formare stilistică a unei culturi își are temeiul în **locurile** categoriale și legalitatea schimbării în modificarea continuturilor categoriilor **stilistice,** încît, pînă la urma urmelor, ele au fost grupate în locuri ale categoriilor (a) orizontice **spațiale,** (b) orizontice **temporale,** (c) de **atmosferă,** (d) de **orientare,** (e) **formative** și (f) ale **condițiilor materiale.**

Tabla categoriilor spontaneității creatoare este tablă deschisă, la fel ca a categoriilor receptivității constiente și ca a categoriilor axiologice.

În limbaj mitic-metafizic, categoriile stilistice îndeplinesc două rosturi fundamentale : a) sînt mijloace prin care ființa istorică permanent creatoare sparge „frontul censurii transcendente" și b) joacă rol, în termeni subliniat metaforici, de „frîne transcendente".

Astfel, actul uman creator de cultură este, în **Trilogia culturii,** întîi și-ntîi, act creator de intenții revelatorii, în raport cu transcendentul sau cu necunoscutul („misterul"). Folosește orizontul concret al lumii date ca material (metaforic) și îl depășește prin **stilizare.** Se îndepărtează de transcendent prin „frînele stilistice" și datorită capacității de a face metafore.

Înseamnă că prin cultură, din punct de vedere structural, Lucian Blaga desemnează totalitatea creațiilor spirituale (mitice, magice, religioase, artistice, filosofice, teoretico-științifice) caracterizate prin **metaforă** și **stil,** și că ea este expresia nemijlocită a **modului ontologic specific uman.**

E de mentionat că într-un valoros studiu introductiv, **AL. TĂNASE** lămurește aspecte importante ale filosofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga, dar ar fi fost și mai important dacă ele ar fi fost puse în legătura lor necesară cu tezele înrudite din celelalte lucrări.

Ion Stroie

***) Lucian Blaga : „OPERE, 9", „Trilogia culturii", ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura „Minerva" București, 1985.**

Poeme de ION HOREA

oameni

unde vă ascundeți fața brăzdată ?
în guri de clopote ? în cruci culcate ?
dealul vă-ntoarce la el și vă-arată
bronzul pămîntului plin de bucate.
unde vă duceți, oameni ca apa,
prinși în răzoare gata să piară,
vine din urmă timpul cu grapa,
iernile-astupă drumul de țară.
unde vă-ntoarceți, oameni ca lutul,
satul se lasă, coasta-l alungă,
cine citește în voi nevăzutul ?
clopotul, cine să-l tragă-ntr-o dungă ?

motiv

cum vindecă iubirea, cum arde răni și uscă !
închipuiesc din goluri o amforă etruscă
(sub dunga smălțuită cu-o urmă de femeie)
din care nime-n lume nu va mai fi să beie.
lumina însăși pare pe trunchiu-i istovită
în lutul ars cum cade și trece ca prin sită.
o linie sfîrșește-n rugina de sub toarte
parcă-i un drum ce duce la duhurile moarte.
unde-ar mai fi și vinul ce gîlgîie și curge
în cîntece păgîne și rugăciuni liturge ?
minciună-i ? adevăru-i ? eroii ? acrobații ?
întipăriți în smalțul cu urme de libații
pe care-acum se plimbă în liniște o muscă ?
cum vindecă iubirea, cum arde răni și uscă !

altfel

eu trebuie să-mi spun povestea,
altfel călău-mi taie capul.
de către Dunăre se-arată
cum vine către noi harapul.

dar pîn-acum am spus o mie
și nu m-a mîntuit niciuna.
mai spune-n fiecare seară
de vrei să mai trăiești, doar una.

oricît ai spune, mai rămîne
ceva pentru călăul mut.
povestea ta, de azi pe mîne,
mereu o iei de la-nceput.

întrebări

larăși vii, ca dintr-o lungă neputință
și visare,
în armura ta de patimi, ca din evul de mijloc,
apucînd peste ogăși, fugărit pe drumul mare,
încercînd și tu în rîndul lumii cel din urmă
loc, —
ce vei duce-acolo unde luntrea-i prinsă
de hîrtoape,
cîte-s carele de grîne, unde-s marile
scripturi,
cînd vei fi pe drumul țării de hotarul tău
aproape,
unde țărmurile rupte nu mai poți să le
înduri ?
Ce izbindă, în rotirea sfîntă-a fiecărei zile
te-a purtat peste pămînturi, printre turne
și cirezi,
și sub cîte semne bune ai pus plugul pe
rotile
căutînd în capul brazdei peste țara-n
care crezi ?
Ce vei fi, în înțelesul care-ncepe să apară,
prins ca dintr-o bătălie, dus din urmă,
fără scut ?

Ca la începutul lumii, lași în fiecare seară
să plutească peste toate un cuvînt
necunoscut !

închinare

paginile sfintei Palii
cin-le vede, cin-le știe,
la Crăciun ori la Rusalii
luminînd prin Orăștie ?

dar citească-se-n altare
cînd la cruci se-adună ulii,
să se-audă-n depărtare
clopotele Albei-Iulii !

popas

eram încinși în pulberi de aur și de bură
după cules, cînd mustul, la locul lui, în șură,
îl căutam cu țeava de trestie-n butoi.
era o vreme bună-nainte de război
cînd au venit mocanii, atunci ori altădată,
și s-au oprit la poartă, știau că-i descuiată,
să miie la sălașul din șopru, pe otavă,
tîrziu, mai după cină, cu lucrul de ispravă.
lîngă ulcica plină cu must adus din bute,
mai tulbur la vedere și la băut mai iute,
cădeau de somn, nici n-aveau puteri să se
mai roage.
căruța era plină de scînduri și de doage
și sculele lăsate-ntre roți, lîngă ciubere.
caii rodeau ovăzul din străiți, în tăcere...

îndemn

hai, peste ape
lasă-te-n voie,
uite,-i aproape
Arca lui Noe.

nu te mai teme,
trece potopul
și-o să mai cheme
salca și plopul.

și-o să se-alinte
mierlă și țarcă,
toate-sînt sfinte,
toate-s în Arcă.

semnu-i să piară
apa cumplită,
să ducem iară
oaie și vită

unde-i pășunea,
unde-i aratu,
după minunea
cu Ararătu.

nu te mai teme,
trece potopul,
și-o să mai cheme
salca și plopul !

ioana diaconescu

⁂

Indepărtează restul. Păstrează numai
miezul luminii. Focul ce te arde.
Alungă somnul, foamea și alte dorinți.
Fii tu în fața focului. Și spune
dacă nu-i mai ușor astfel să treci.

Ascult

Eu nu te ascult ;
fără tine
nu ascult vocea
nu dorm. Veghea
ce cearcăn e starea cea pură.
Ies din ea
ca dintr-o bătălie cîștigată
și cerul mă-mproașcă atunci
cu ploaia-nghețată și pură.

⁂

Cît aur duse la mal, cu sine, valul,
cîte corăbii pierdură calea,
lumina dreaptă a lunii !

Mă-mpărtășeam din spuma aurie,
obrazul meu nu se păta cu ceață,
era un fel de boală,
era o stare, poate starea cea mai pură.

Cu frică, aceste semne. Aceste litere
o frică-nceată care se strecoară în sinul tău
șerpește. Atunci, duci șarpele la git: dar
dacă ? ...

Arse ca foaia de vînt

Ce știi tu ce-nseamnă pustiile ore
arse, ca foaia de vînt ?
Corola, petala se sting în incendiul
acestei păduri de iluzii.
Pe urmele ei flutură coada
cometei ce nu se mai vede.
M-ascund după norul trufas ce dispare
Și mă pierde, mă pierde, mă pierde.

Ca mărul de tină

Ca mărul de tină obrazu-mi se face :
Sclipitor, amăgitor de negru
în umbra mîinilor.

Întoarse cu palma
Către perete.

Steaua își ascunde
Fața de la mine.

Adrian Alessiu aduce în proză un surîs special, bonom și ironic în același timp. Într-un mod personal de a vedea faptele, oamenii, de a și-l însuși, într-o privire plină de ceea ce aș numi candoare dură. De profesiune maistru constructor, prozele lui sînt pline de mirosul proaspăt al mortarului, al muncii de fiecare zi, și de un freamăt care este al acestei meserii, în care stau nebănuite zîmbete. El nu este un scriitor care se grăbește, debutează de-aceea relativ tîrziu, conștient de soliditatea care o dă trecerea anilor. Un roman, predat la Editura Cartea Românească, pare să-i reprezinte în acest amestec de umor și realitate atît de cotidiană, ca și alt volum în curs de predare, intitulat „Crocodilul" în care romanciernl e confirmat de autorul de povestiri, un drum care de obicei se face invers. Povestiri care îmbrățișează subiecte diverse, tratate cu un ton special, cu o voce pe care i-aș numi-o deja inconfundabilă.

Dumitru Dinulescu

adrian alessiu

Ora schimbului

Stai trei săptămîni și-ți ticluiești un vehicol mare, mare, mîroase a brad proaspăt tăiat, a fîare și ulei, pînă-ntr-o zi.

Atunci constați cu mirare că au dispărut stive-ntregi de panouri, munți de profile, și nici nu-ți mai aduci aminte cîte alte mărunțișuri, îți privești opera gata de start și, o dată mai mult, recapitulezi în minte echipajul cu care, de acum înainte, pleci la drum.

Băieții sînt dintre aceia vechi și încercați. Rar cînd mai apare cîte o figură nouă, dar nici ăsta nu vine pentru prima dată în construcții și trece direct la glisare. Are și el state vechi pe undeva, acolo unde lucrările se fac mai cu picioarele pe pămînt.

Toți ne-am obișnuit să vedem peste tot numai blocuri, cu fațadele ca niște cartele de calculator, puse unele în picioare, altele culcate, sate suprapuse, cu forfotă mare pe la intrări, lifturi care se opresc între etaje și puzderie de copii ce bat mingea sau își tîrîie sănîile printre cei mari, dar foarte puțini știu cum se fac astea.

Farfuria zburătoare este gata. Cu ea trebuie să călătorim 36 de metri care valorează cît un drum de la pămînt la lună și-napoi.

Într-o dimineață frumoasă, cînd umbrele albastre ale blocurilor din jur încă se mai aruncă peste noi, o pornim la drum. De acum încolo, se știe, orice ar fi, motoarele nu se mai opresc pînă la capăt.

Fiecare schimb (de cîte 12 ore), lasă în urmă cîte un metru și ceva de pereți, de bloc nou, totul deodată, cu goluri de uși și ferestre, cepuri pentru planșee, fiecare așezate la locul lor.

Și timpul oricum este schimbător. Vara te coace căldura ori plouă cu clăbuci, sau vine cîte un vînt și te chiorăște praful. Iarna, nu știu ce să spun, de obicei nu se fac glisări, dar dacă se fac, s-ar putea să te pișe gerul în vreo noapte, de-ngheți sus pe cofrag ca o limbă de clopot. În afară de cele două cabine ale pompelor care împing uleiul la verine și care, în permanență, sînt umplute cu mecanicii acestora ce moțăie în șube, nu mai există nici un fel de adăpost. Totul trebuie să fie liber în drumul fierarilor betoniști care armează încontinuu, și în calea benelor aduse de jos.

Lucram pe atunci în tură cu unul, nea Mitică, om mai bătrîn ca mine și care în același timp avea pretenția să facă și pe șeful, deși fiecare răspundea de porția lui, și asta rămînea consemnat pentru totdeauna într-un caiet cu care ne pasam, unul altuia, schimbul.

Era ultima zi a anului și parcă înadins anul care ne părăsea vroia ca atunci să ne lase o amintire frumoasă și se îmbrăcase în strai de sărbătoare. Fusese o zi splendidă, și de la înălțimea cofragului urmărisem drumul soarelui încă din piclele cenușii ale dimineții și pînă aproape de asfințit, culoarea cerului schimbîndu-se necontenit de la albastrul meridional al dimineții la vioriul delicat al inserării.

Și băieții mei păreau bine dispuși, lucrau cu tragere de inimă, sau poate numai mie mi se părea așa, în orice caz fiecare eram cu gîndul la petrecerea de diseară.

Vine nea Mitică cu cîteva minute mai devreme decît ora schimbului de noapte, vin și oamenii lui, noi coborîm, din vagoanele de tablă răzbate zvon de veselie și de glume. Cei ieșiți acum din schimb încep să se cinstească, vine unul cu o sticlă de molan să-mi ureze un an nou bun, iau un gît, îi urez și lui Mitică „servici ușor" și plec acasă cu o cifă goală, care mă lăsa undeva pe traseu, în drumul ei spre garaj.

Acasă încep să fac ce face tot omul înainte de petrecere.

De odihnă nu-i timp, e destul de tîrziu, așa că fac duș, mă bărbieresc și mă-mbrac în costumul cel mai bun pe care îl am. Nevasta vine și ea de la coafor, roșie și congestionată, ca scoasă din casca de copt bucle, și-ncepe să turuie ce le-a zis șeful lor azi, de anul nou, și cum le-a ținut de formă vreo oră fără să facă nimic, apoi le-a dat drumul să plece, cînd sună telefonul.

Ridic receptorul.

— La mulți ani, tovarășe director ! îi răspund eu celui de la capătul firului, căci l-am recunoscut. Nu-i nici greu de recunoscut, fiindcă are o voce de parcă acum ar vrea să plîngă.

— Tovarășe maistru, știi, s-a întîmplat ceva... Pe mine mă trece un fior de ghiață pe șira spinării, instantaneu. S-a rupt cofragul, îmi zic cu disperare, sau cine știe ce...

— Te rog să-l înlocuiești pe Mitică doar o oră... condu dumneata schimbul lui, că l-a născut nevasta.

Marin Gherasim : „Scut"

Îmi stă mintea în loc. Cum să-i nască nevasta lui Mitică tocmai acum ? Și de ce n-o fi pomenit nimic atunci cînd i-am predat schimbul. Îl știu totuși om serios și nu-mi închipui că ar putea să-mi facă o asemenea șotie, el să bea și să mănînce, în timp ce eu îngheț pe cofrag în locul lui. Privesc ceasul de la mînă și-i spun :

— Bine, tovarășe director, o oră și chiar două, mă duc.

— Îți mulțumesc, tovarășe maistru, și la mulți ani... spune directorul, apoi întrerupe convorbirea.

— Unde pleci la ora asta ? mă ia din scurt nevasta.

— Mi-a cerut directorul, adică m-a rugat, să-l înlocuiesc pe colegul meu, nea Mitică, vreo oră... i-a născut nevasta ! tu du-te înainte la ai noștri, că viu și eu, înainte de miezul nopții. Mă duc așa, nu mai mă schimb... spun eu în timp ce-mi iau paltonul din cuier.

Ajung la șantier. Mitică mă așteaptă jos.

— Să-ți trăiască și cînd vii să-mi spui ce ai. Băiat sau fată ? zic eu, în timp ce îmi pun cizmele de cauciuc și-mi potrivesc pe cap casca de protecție.

— Băiat ! răspunde el... într-o oră sînt înapoi ! și pleacă.

Motorul camionului cu care pleacă se aude tot mai departe, în timp ce eu mă urc pe scara de fringhie ce duce sus la cofrag. Pompele dudule deasupra capului și drumul pe fringhie pare că nu se mai sfîrșește niciodată. Becul chior aruncă o lumină slabă, atît cît să se vadă betoanele dimprejur și hăul de dedesubt.

E ca și cum te-ai afla noaptea într-o catedrală. Curentul de aer se simte pe verticală, nu se știe bine dacă de sus în jos sau invers, iar fiecare zgomot se amplifică și se repetă la infinit cu sonorități de orgă. Pereții de beton se pierd undeva sus, ca niște megaliți, punctați din loc în loc cu rînduri de găuri mai întunecate ce vor deveni în curînd planșee. Pe acolo vor circula oameni și copiii în nopți de sărbătoare ca asta, vor umbla de la o ușă la alta. Atunci totul va rămîne doar o amintire de-a mea.

Oamenii lui nea Mitică mă cunosc. Au mai lucrat cu mine și în alte dăți. Încep să verifice nivelele, întîi cu bulele înșirate de-a lungul marginilor terasei de lemn, ce plutește spre înălțimi, apoi cu firele cu plumb.

Trece o oră, trec două, trec patru. Mitică nu mai vine. Tac și-mi văd de treabă. Șeful echipei de fierari-betoniști se apropie de mine, îmi privește pantalonii de costum strînși în cizmele de cauciuc și spune :

— E doispe noaptea ! La mulți ani, meștere !

— La mulți ani, dar dă-i drumu' la treaba ta ! îi răspund fără chef. Nu cumva ați vrea să vă dați pe lîngă sticle ?

Acesta pleacă, dar mai trage o dată cu ochiul spre pantalonii mei. Îl simt că ar mai spune ceva... doar îmi cunosc marfa. O dată dacă te destăinui, ajunge. Zvonul circulă din gură-n gură și a doua zi vine unul să-ți povestească ce-ai făcut, ca și cum ar fi vorba de altul, uneori atît de înflorit, că nici tu nu mai recunoști.

Îmi știu eu marfa... sau poate că iau lucrurile prea în tragic. Doar fiecare om are dreptul să glumească.

Dimineața, la ora schimbului, s-a prezentat un maistru de la altă lucrare în locul meu, unul pe care l-a găsit Mitică, spre ziuă, acasă. Un holtei care preferase să stea singur la televizor. Abia pe el l-a schimbat Mitică, iar apoi am intrat de serviciu eu, în schimb normal.

ștefan bratosin

Stingher în mijlocul cîmpiei

Sub pleoapă Borcei i se face noapte
se răsucesc în ușă chei
te cauți sub cămașă temător
și n-ai de unde să te iei

mai cade-un mal peste cuvinte
și riul se tulbură de vești
stingher în mijlocul cîmpiei
sub coaja trunchiului de mult lipsești

Pe fruntea ierbii iar vor trece coase

Se va propti în gresie metalică lucire
pe fruntea ierbii iar vor trece coase
și prăbușite peste cizme vor cade picăturile în lut
căci va ploua la noapte iar în oase

și peste mădulare dimineața cu greu va mai veni
în urmă corbii prinzuri vor vesti –
prin halte-ngălbenite de praf și de cîmpie
doar dintre file-împrăștiate te vei mai povesti

Albire peste noapte-n amintiri

Orașul alunecă sub zăpadă dînd din picioare
singele tremură lîngă inimă de frig
e o albire peste noapte-n amintiri
și pustiire de crivăț peste dig

șoseaua se-ndoaie prin pădure
troznesc scheletele de plopi cu gemete prelungi
și înghețate bălțile întind din cînd în cînd o mînă
dar nu mai poți ființa de-acum să ți-o ajungi

Pînă își fac în suflet cărare

Ne cutreieră frunzele toamna
pînă își fac în suflet cărare
și trupul în miezul cîmpiei
se-ndoaie în semn de-ntrebare

și numai amintitor o poartă
prinsă în gardul putrezit și ud
sub crivăț scîrțîie în noapte
și doar în vis copii o mai aud

PREMIUL REVISTEI «LUCEAFĂRUL» LA CONCURSUL LITERAR INTREJUDEȚEAN „ION CREANGĂ" – TÎRGU NEAMȚ

ciprian pântea

Stare

văzută din lăuntrul meu
prin ochiul înlăcrimat
pare
desigur
udă din cap pînă-n picioare
dar
privită din afara mea
prin ochii voștri
pare
desigur
angelică veselă fericită

Prăbușirea îngerului din cer

e atît de frumoasă
încît e considerată o divinitate ;
știind asta
am plecat fericit să o aștept
în mijlocul parcului
lîngă umbrosul platan
cînd pe lîngă mine
trec doi îndrăgostiți :
– și cum îți spuneam s-a prăbușit cerul
și cum îți spuneam s-a prăbușit cerul

Nuanță de despărțire

lacrimile mele șiroi pe obraz
tu întinzi mîna cu tot sufletul
apoi ele se preling pe ea
le duci la gură și le bei
apoi visezi
ceea ce visam eu

(bine că numai tu știi –
lacrimile sînt strigătele visului)

Plecare

trecea prin fața mea
nu mai vedeam nimic
părul ei îmi acoperea ochii
nelăsîndu-mi-i să lăcrimeze
acum
la plecarea ei
acum
la plecarea ei

PREMIUL REVISTEI «LUCEAFĂRUL» LA CONCURSUL INTERJUDEȚEAN DE POEZIE „ZAHARIA STANCU" – ALEXANDRIA

ion acăi

Vei supraviețui poemului acesta!

închide ochii iubito !
amiaza am îngropat-o
mă voi înpotmoli în lumină !
muzicii gîndului cu trilul ei fluid se lipește
ca o frunză de tîmpla ta
șarpele cu venin curat mușcă din trupul meu
cum să călătoresc așa mușcat cum sînt ?
în demnitatea cărui trandafir să mă recunosc ?
cuvîntul meu de iubire este sădit în țipăt
în pacea de mîine de poimîine
în timp ce eu scriu poemul acesta ca și cum
aș sădi flori pe mormîntul bunicului
discursuri refuzate te trezesc din somnul
de amiază din somnul de piatră
amiaza e un bărbat blond de care te
îndrăgostești ca de o realitate supraviețuitoare cataclismului
amiaza strălucește ca un viitor suav peste
strada și casa noastră
nu pot să fiu gelos
închide ochii iubito !
șarpele cu venin curat mușcă din trupul meu
iar eu mă prăbușesc dincolo de nemurire
închide ochii iubito !
vei supraviețui poemului acesta
un gînd vesel te face să tresari și să te
imaginezi o pasăre ce se sufocă în nemărginire
am băut toate lacrimile iar trupul îmi este
o statuie de sare !

Casa noastră ca o lotcă

mireasma trupului tău sfîșie noaptea
vorbesc și pădurea îmi răspunde prin tunete
dormi în sîngele meu și te visez cum treci rîzînd
îți vorbesc într-o limbă de sînge
îmi vei răspunde într-o limbă de foc
casa noastră ca o lotcă de cuvinte ne poartă pe
fluviul cu trup strălucitor
în ochii tăi îmi cîntăresc iubirea
de un alb imaculat îți este pielea
mă săruți ca pe o floare iar șoaptele tale
purifică cerul
un vînt ce se naște din îmbrățișarea noastră
ne poartă spre un cer interzis
îmi ești soră îmi ești soare aprins în noaptea absenței
gravez numele tău în piatră și un izvor lunecă
verde spre orizont
pilpîiri de plantă îmi umplu așteptarea
trupul tău fără greutate – numai ochi –
are culoarea cerului
sînt un peisaj pe deasupra căruia zbori
mișcîndu-ți elitrele fierbinți
cită revoltă în lumina ce se naște din trupul tău !
noaptea sîntem frați fără aheare
cerul se rotește și munții coboară peste genunchii tăi
chipul iubirii mele are trupul stelei ce-a orbit !

Înnoptate sunete

privește iubito frumusețea oarbă a lumii !
la picioarele munților se-ntinde inserarea
zăpada coboară încet în tranșeele fără de
număr ale trupurilor noastre
ne destrămăm cu ochii și cu buzele însetate de
apa sărată a mării
țărîna-i un diamant în care vom dormi
alături ca două coleoptere într-un sarcofag
dinții noștri vor să muște din ploaia ce
navighează între două spații
precum nisipul ne vom împrăștia în pîntecele pămîntului
frumusețea lumii coboară-n noi iubito
sub forma unor înnoptate sunete !

teatru

Spectacol brechtian

2. Datele fizice și interpretative ale studentului-actor Mircea Rusu (ca și ale altora, de altfel) nu au ajuns încă la maturitate, pentru a-i permite să împlinească deziderateie complexului personaj Machie-Șiș. Simplul fapt de a poza (cu stîngăcie) aplombul unui șef de „bandă" sau de a i se fi aplicat o mustață pe chip nu-l ajută să fie, nici exterior, și, cu atît mai puțin, interior, pregătit, pentru a convinge, pentru a-l reprezenta pe gangsterul Macheath, pe cît de venal, pe atît de disputat (de frumoasele zilei !). De astă dată, nu actorul face simpatic personajul (cum era, cîndva, cazul regretatului Toma Caragiu), ci bogăția dramaturgică a personajului, creat să fie în centrul atenției, aureolează, în simpatie, pe interpret.

Bine conceput regizoral, „Cîntecul tunurilor" impune, prin forța ascendentă a tensiunii muzicale și dramatice, duetul vocal-scenic, Brown (George Alexandru) — Mackie (Mircea Rusu), alăturînd două lumi total opuse și totuși apropiate (lumea reprezentanților „ordinii" și a celor-din-afara-legii). Umăr lîngă umăr, evocînd amintiri din armată, expresiile lor se aspresc, se transfigurează, corpurile se cabrează, gesturile devin rigide, supuse unui tempo abrutizant, creînd, pe muzică, imaginea vie, puternică, provocatoare, a unui tablou social, specific războiului. Pînă și cuvios-timidul pastor (Viorel Păunescu) este „angrenat" ritmului infernal, tot așa cum Polly (Carmen Ionescu), din pasivă „spectatoare", se integrează grupului, datorită aceleiași demențe molipsitoare. Pe nesimțite, personajele de plan doi se retrag, după acest moment forte al spectacolului, lăsînd, într-un scurt tête-à-tête, aproape liric, pe Polly și Mackie total schimbați, schimbare pe care pianul o comentează cu o ironie plăcută, făcînd sugestiv jocul mut al actorilor. Brown, după cum precizează autorul piesei, este „o apariție modernă", însumînd ipostaza rigidă a funcționarului de stat și omenia celui care nu vrea să știe de duritatea primului, dualitatea lui fiind însăși „dedublarea lumii burgheze". George Alexandru izbutește să facă vizibile trecerile personajului de la expresia și gestul „prieteniei" la cele ale „ordinii". Înfruntările dintre Peachum (Dan Aștileanu) și Brown se rezolvă scenic în două momente interesante, în care fiecare personaj domină și e dominat, rînd pe rînd, după cum impune dramaturgia și solicitarea regizorală.

Un alt moment bun al reprezentației studențești este realizat înainte de final, cînd toate personajele se perindă prin fața lui Mackie, manifestîndu-și regretul în multiplele fațete ale ipocriziei. Mackie-arogantul devine abătut, nu disperat, coborîndu-și vocea cu demnitate, nu cu patetism. Trebue să menționăm că toți actorii au reușit să respecte incorsetarea „distanțării", ocolind gesturile și rostirile emfatice ale identificării, calitate datorată, desigur, maleabilității acestui colectiv actoricesc, dar și felului în care a fost îndrumat de Prof. Ion Cojar și Prof. asociat Gelu Colceag.

Participarea feminină este majoritară, nu doar numeric ci și calitativ. Cîteva prezențe scenice impunătoare fac să se detașeze virtuale personalități artistice ale scenei românești (în viitorul apropiat). Carmen Ionescu — Polly, Ruxandra Bucescu — Lucy, Oana Ștefănescu-Jenny demonstrează o gamă bogată a însușirilor scenice și vocale. D-na Peachum a Ceraselei Stan este volubilă, dinamică, plină de nerv, jocul său scenic recuperînd registrul mai restrîns al capacității vocale de exprimare. Pendularea personajelor feminine între cele două ipostaze solicitate : a personajului în cauză și a fiecărei actrite, în parte, care trebuie să adopte o atitudine de detașare față de rolul propriu, denotă ușurință de expresie și de exprimare, de adaptare, înzestrare, ținută scenică și, de ce n-am spune-o, farmec personal.

În ciuda intențiilor, uneori, socializante, „Opera de trei parale" pe scena Studioului de Teatru al I.A.T.C. rămîne, totuși, un spectacol de delectare, care izbutește să pună în valoare posibilitățile interpretative ale tinerelor talente. Teatrele profesioniste au, deocamdată, pentru ce să fie invidioase.

Nicoleta Gherghel

Un tată risipitor

Teatrul de Stat Oradea se dovedește consecvent în prezentarea operei lui Mircea Bradu. În mod neașteptat, recenta premieră absolută aduce în fața publicului o piesă inspirată din actualitate, o dramă care „pune în dezbatere" problema emigrației. Acțiunea se petrece într-o familie din mediul urban, cu mamă, doi frați, o soră gravidă și soțul acesteia, alături de care mai apar, din cînd în cînd, în scenă, un personaj discret ca prezență și evasimisterios și o vecină — pată de culoare (costumată ca atare), iar în final este adusă de mînă și o suavă viitoare logodnică. Pentru început, membrii familiei se hîrjonesc între ei (ceea ce ne face să bănuim că în cadrul familiei domnește o situație încordată), cel mai aprig fiind fiul cel mic. Dintr-o telegramă, pe care o aduce personajul discret-ca-prezență, aflăm că un cineva urmează să sosească, apoi aflăm că e vorba de tatăl celor trei copii (acum mari) și, cu concursul vecinei-pată-de-culoare, mai aflăm că acesta a plecat cu mai mulți ani în urmă în occident.

Într-adevăr tatăl și sosește, cu o mașină ultra-super (pe care n-o vedem, dar despre care se vorbește) și cu cadouri (pe care parțial le vedem). Și o spune fără ocol că „acolo s-a ajuns"; mai mult chiar, intenționează să-și „ducă" întreaga familie „acolo, la el". Bineînțeles că toți refuză, cu toate că tatăl duce, în acest sens, o muncă de lămurire de la om la om. Adică nu chiar toți : ginerele vrea să „plece" și aflăm, cu timpul, că tocmai el a fost cel care a inițiat corespondența cu tatăl-transfug (de altfel îl bănuiam noi de ceva, fiind singurul care poartă cravată, chiar și în casă, asemeni socrului său, și mai are și obiceiul să stea picior peste picior). Între timp se mai relatează cîteva lucruri. De exemplu, personajul discret-ca-prezență sfîrșește prin a nu mai fi și evasimisterios, aflîndu-se că a fost prieten cu tatăl celor trei copii acum mari, că a iubit-o în taină pe mama lor, dar că „s-a dat la o parte" în favoarea prietenului și că apoi, după „rămînerea" acestuia în occident, s-a căsătorit cu mama copiilor (după ce în prealabil răspîndise zvonul despre moartea acestuia), dar că nu a fost o căsătorie de-adevăratelea, ci doar una avînd scopul de a-i înzestra pe copii cu „dosare curate", după care... a divorțat, discret. Mai aflăm că fiica e funcționară și frivolă (dar cu măsură), că fiul mai mare a ratat selecția pentru olimpiadă, că mama a suferit și a „dus-o greu, o vreme", doar despre fiul cel mic nu prea aflăm mare lucru ; în final, înainte de a-și aduce aleasa inimii în casă, își consumă, afară, pe o bancă, „demitizarea" tatălui, unde a și început să fumeze. Înainte de a cădea cortina, vecina mai intră încă o dată, spune niște lucruri decurgînd din felul în care înțelege ea viața și apoi începe un cîntec de pahar și publicul o aplaudă.

În întregul lui, spectacolul poartă amprenta tentativei autorului de a păși în zonele tematice ale actualității imediate. Și, sub aspect strict tematic, a reușit. Copleșit, pare-se, de succesul pieselor sale cu subiect istoric, prodigiosul dramaturg orădean nu s-a străduit însă suficient să-și înțeleagă propriile personaje și fabulația în care le-a angrenat — lipsa de profunzime periclitînd în primul rînd credibilitatea și dînd senzația că problema e fals pusă. În spațiul scenei mai mult se relatează evenimente și fapte, prin intermediul unor replici cu desăvîrșire expozitive ; cînd se intră în acțiunea propriu-zisă, replicile nu au o reală încărcătură, fiind supraîncărcate, în schimb, de propoziții și fraze ce se vor a fi foarte importante, demne de a intra în istorie. Și așa se face că profilul personajelor rămîne în stadiul de schiță, iar atitudinile lor sînt mai mult afirmări de intenții. Surprinzătoare mai sînt, avînd în vedere experiența dramaturgului, cîteva inabilități în modul de a conduce dialogul și de a introduce și scoate personajele din scenă.

Regizorul Sergiu Savin, scenograful T. Th. Ciupe, actorii Ion Miinea, Simona Constantinescu, Cristina Schiopu, Ion Abrudan, Dan Bădărău, Daniel Vulcu, Eugen Harizomenov, Anca Miere-Chirilă și regizoarea tehnică Maria Goina s-au dovedit a fi fideli față de text.

Radu Bădilă

DOCUMENTELE ÎNCEP SĂ VORBEASCĂ

M. UNGHEANU : „Goneam spre Lidice, cînd, fără veste, / mașina străbătu șoseaua, peste zăpezile sburătăcite-n stol, / trecu pe cîmp, făcu un scurt ocol / și se opri". Cînd citeau aceste versuri de Eugen Jebeleanu copiii anilor '50 n-aveau de unde să știe că masacre precum cel de la Lidice sau de la Oradour sur Glane (și acesta în cartea de franceză), s-au petrecut și la ei acasă, pe pămînt românesc, și că victimele lor au fost și românii. Astăzi în librării sînt la îndemînă cărțile care încep să dezvăluie adevărul asupra istoriei recente a românilor. **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940 — octombrie 1944,** București, 1985, zguduitoare lucrare elaborată de un colectiv*) înfățișează pentru prima dată în chip sistematic tratamentul inadmisibil aplicat populației civile nemaghiare, în primul rînd românești, de către regimul de ocupație horthyst în partea de nord-vest a României pe care Mussolini și Hitler au dăruit-o Ungariei. Documentele înfățișate în cartea despre terorismul horthyst în Transilvania, dezvăluie existența în centrul Europei a unei veritabile politici de genocid, înainte chiar de celebrele acum fapte de genocid ale armatei hitleriste din timpul celui de-al doilea război mondial.

Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, septembrie 1940 — octombrie 1944, are calitatea de a aduce la lumină faptele și de a le lăsa să vorbească. Despre semnificația acestei cărți, despre semnificația faptelor pe care ea le aduce în fața cititorului român vă invităm să vorbiți aici ca istorici, sociologi, literați, artiști.

CORNEL GRAD : Literatura a făcut mai mult pentru abordarea frontală a unor teme esențiale de istorie contemporană.

Între scriitorii care au abordat foarte complex și convingător problemele diktatului, problemele relațiilor româno-ungare în perioada interbelică, în anii războiului și în primii ani după război sînt după mine, Francisc Păcurariu, cel mai pertinent și avizat care a și trăit evenimentele, descrie fapte, văzute, trăite, apoi scriitorii Romulus Zaharia, Mircea Vaida cu **Vînătoare de vrăjitori,** Pop Simion cu romanul **Profesor de istorie.** Într-un anume fel și D.R. Popescu prin **Orașul îngerilor,** fără să se refere în mod expres la multiplele aspecte pendinte de diktat.

RADU THEODORU : Discuția noastră este binevenită, oportună, născută dintr-o necesitate, obiectivă, aș numi acea necesitate logică. Terenul a fost pregătit de diverși autori, există de pe acum un corp remarcabil de volume de înaltă probitate științifică a istoriei Transilvaniei, există excelente romane ale dramei transilvane din 40—44 (puține, este drept) — există volume scoase în Biblioteca de istorie a revistei „Vatra" : **Moisei,** și **Epopeea de la Oarba,** care preced într-un fel cartea în discuție. Există de asemenea volumul lui Mihai Fătu, **Biserica României din nord-estul Transilvaniei sub ocupația horthystă** ca și seria de studii zguduitoare din **Telegraful român de la Sibiu,** ca și cartea mitropolitului Banatului, dr. Nicolae Corneanu, **Biserica românească din nord-vestul țării în timpul prigoanei horthyste.** Recent a apărut impresionanta nuvelă **Toamnă fierbinte.**

Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României, umple un gol — fixîndu-se prin amploarea investigației, în centrul acestei sfere de probleme nu numai zguduitoare sub aspect uman, dar esențiale, peren esențiale sub aspect istoric, etic, moral, filozofic, dacă vreți. Premizele, cadrul general al cărții, o esențială motivație istorică, o analiză multilaterală a fenomenului de exterminare, deportare, expulzare, anulare culturală, spirituală, economică a românilor din Transilvania sînt puse, argumentate mereu în domeniul zguduitorului. Cu nimic mai puțin zguduitor decît oricare altă tragedie națională provocată de fascism și de servilul aliat, cel mai gros răsplătit beneficiar, horthysmul. Horthysmul care n-a apărut din neant, care are o îndelungată pregătire în retortele unor vechi obsesii imperiale, unor obsesii istorice conturate viguros la jumătatea secolului trecut cînd Europa a fost dominată de idei și mișcări generatoare de națiuni politice. Cînd falsul stat milenar San-Stefanian, fals pentru că el n-a existat în granițele „milenare" decît prin pomana Austriei imperiale foarte tîrziu, asta odată cu dualismul, s-a văzut asa cum era : o clasă nobiliară, definitiv anacronică, dominînd un număr zdrobitor majoritar de naționalități și care, în disperare de cauză, a căutat mijloace rapide de a maghiariza forțat etniile, pentru a alcătui artificial o singură națiune.

CORNEL GRAD : Intrarea trupelor de ocupație horthyste în Transilvania de nord, vremelnic ocupată prin diktatul de la Viena a fost marcată de asasinate colective, dirijate, la Satu Mare, Ip, Trăznea, Oradea, Zalău, Nușfalău, Zăuan, Huedin și Hida Sînmihailul Almașului. Au fost omorîți oameni dezarmați, oameni care nu au opus nici un fel de rezistență trupelor care ocupau teritoriul în primul rînd români. Rîndul evreilor a venit mai tîrziu.

Patru sînt în mare etapele acestei terori horthysto-fasciste ale ocupației ungare, 40—44, ale cărei efecte sînt însă de lungă durată. Prima durează din 1 sept. 1940 pînă la 9 dec. 1940, etapă în care trupele horthyste de ocupație au instalat administrația militară și au instaurat un regim de jaf, teroare și crimă. Numărul românilor a scăzut brusc în acest an și va scădea în continuare. A doua etapă, mai lungă, ține din 9 dec. 1940 pînă în martie 1944, este legată de instalarea și activitatea administrației civile horthyste. Teroarea nu dispare, ci se organizează altfel. A treia etapă, foarte scurtă, dar de grele consecințe începe în martie 1944 și-i pune din fericire capăt înaintarea victorioasă umăr la umăr a trupelor române și sovietice. Ea coincide cu guvernarea lui Sztojai Dome și s-a caracterizat prin înăsprirea măsurilor de genocid. Acum se înființează ghetourile, în care zbirii horthysmului întrec, prin crimele săvîrșite, faima gestapoului, apar trenurile pentru lagărele de exterminare din Polonia, care golesc, într-un timp record, Transilvania de nord de evrei. Tot acum se trimit în Germania la muncă forțată alte zeci de mii de români. A patra etapă este legată de retragerea

> **„În vreme ce dușmanii noștri se înverșunează să ne răpească pămîntul și să ne robească frații, noi continuăm a spera și a crede în triumful dreptății adevărate, a dreptății noastre, și în ce privește Transilvania. Secole după secole am suferit și am crezut în sosirea dreptății, fără a-i cunoaște bucuriile. Cu atît mai mult ne vom stăpîni acum revolta și vom aștepta ceasul izbăvirii".**
>
> Liviu Rebreanu, 1941

autorităților și trupelor ungare din Transilvania invadată prin diktat. Cum zice o veche vorbă românească : așa cum au venit — așa au și plecat. Au venit cu fărădelegi, au plecat ca nelegiuiții. Pe 23 august chiar în Dej 500 de români au fost internați și maltratați, iar din județele Cluj, Turda, Someș, Sălaj, Bihor, Maramureș sute de locuitori români au fost deportați în Germania și Ungaria (numai din comuna Rediu-Cluj au fost ridicați 250). Acum comandantul jandarmeriei din Someș dă sinistrul său ordin : **„Toți românii să fie suprimați fără judecată oriunde vor fi găsiți !"**

NICI O CRUZIME NU A FOST OCOLITĂ

NEAGU COZMA : Nici o cruzime nu a fost ocolită. Toate armele au fost puse la bătaie : puști, pistoale, mitraliere, tunuri și aruncătoare

Adevăruri care se cer cunoscute

TEROAREA HORTHYSTO-FASCISTĂ ÎN NORD-VESTUL ROMÂNIEI 1940 — 1944

În dezbatere cartea cu același titlu

MASĂ ROTUNDĂ

participă :

ILIE BĂDESCU
NEAGU COZMA
CORNEL GRAD
OVIDIU IULIU MOLDOVAN
ADRIAN RIZA
RAOUL ȘORBAN
RADU THEODORU
GABRIEL ȚEPELEA
M. UNGHEANU

FORȚA ACUZATOARE A FAPTELOR

de grenade și nu în ultimă instanță baioneta și... parul. Nu au fost cruțați nici bătrînii, nici bolnavii în agonie, nici femeile gravide și nici pruncii care abia veniseră pe lume. Singură calitatea de român era suficientă pentru a fi trimis în neființă.

Să lăsăm martorii oculari să vorbească.

1. Gheorghe Prunea, Zalău, fost militar în armata română optase pentru venirea în Transilvenia, la familia lui : „În dimineața de 9 septembrie, luni, vecinul Vicaș a venit la mine și mi-a zis să mergem în oraș pentru a cumpăra zahăr... Dar înainte de a apuca eu să mă îmbrac pentru oraș, a venit Gafia, soția lui Vicaș, la noi, plîngînd, împreună cu cele două fetițe și mi-a zis : fugi unde poți. Pe Grigore, soțul ei, și pe Alexandru, fratele soțului, i-au dus soldații unguri la balta de lîngă Brădet și cred că i-au împușcat. Soția mea mi-a spus și ea să fug, sau să mă ascund în podul casei, căci cu ea n-o să aibă nimic dacă o vor vedea în starea în care este (gravidă în luna a noua). Eu m-am retras prin spatele casei și prin porumb am mers pînă la oborul de vite, acolo am intrat în pîrîul ce vine dinspre Meseș și tot prin el am mers pînă în pădure...

Frații Vicaș Grigore și Alexandru, au fost duși într-adevăr lîngă brădet și împușcați ; pe Gafia au împușcat-o prin fereastră, în mijlocul casei, una din fete, Rodica cea mare, a fugit (din cauză că s-a speriat, n-a trăit mult și a murit) ; a doua zi mama Gafiei Vicaș, care era din Gîrcei, a venit la Zalău, unde și-a găsit fiica moartă, în mijlocul casei, iar pe Cornelia, nepoată-sa de 7—8 luni, lîngă ea sugînd".

Soția lui Gh. Prunea a fost legată cu părul capului și peste mijloc cu o funie de o căruță trasă de doi cai, tîrînd-o pe șosea pînă dincolo de Brădet. Acolo au scos copilul din ea cu un par după care au împușcat-o.

Martor și cel care a și relatat această scenă înfiorătoare a fost maghiarul Birtalam, paznic la via lui Frid ; locuia în apropiere.

2. Gheorghe Chișu, domiciliat în Șimleul Silvaniei povestește despre masacrul de la Ip. „Pentru a cunoaște exact componența familiilor românilor, s-a înscenat un recensămînt al... porcilor. Îmi amintesc că printre cei ce efectuau acest recensămînt se aflau și Kerekes Balint și Kerekes Demian... Începuseră discret pregătirea asasinatului. Îmi amintesc că printre principalii organizatori din rîndul populației locale erau : Beres Miklos, Bares K. Alexandru, Cesz Arpad, Csepci Jipa, Kisfalosi Alex.

Din Zăuan, printre zeloșii organizatori îi amintesc aici pe Nemes Gyula, Kiraly B. Ianoș, Enri Andras și Cziki Ianos. Mascați pentru a nu fi cunoscuți de localnici, aceștia, împreună cu alții, au însoțit cu arma în mînă, cu baioneta la armă ca într-o veritabilă luptă de stradă, bandele de asasini pe străzile locuite de români.

...I-au batjocorit pînă și pe morți. Nu pot uita. Și mă cutremur cînd îmi vin în minte două scene îngrozitoare : cum cîntau cîntece iredentiste, șovine, localnicii și soldații horthyști în timp ce-i transportau la groapă pe cei 157 de morți și cum, acolo în țintirimul bisericii românești, la flacăra paielor ude de sînge, Leescy Jiga și-a fript slănina spunînd : „Ce bună-i slănina friptă la asemenea flacără !"

3. Soția lui Butcoran Ioan din Ip. Rezum : Este vorba de moartea unei familii, a lui Ioan Jurcuț, fratele soției lui Butcoran. Capul familiei, Ioan, auzind împușcăturile, și-a dat seama că a început măcelul. Și-a închis familia în casă, soția, fiica și copilul de 8 luni și s-a ascuns în podul casei. Nu-și putea închipui că s-or atinge de femei și copii. Dar s-a înșelat. La scurtă vreme călăii i-au călcat curtea. Au tras cîteva rafale de automat, au lovit în ușa casei pînă au deschis-o începînd să urle la fetița acestora, Florica, de 14 ani. Au maltratat-o. Florica a început să strige : tată ! tată !... L-au prins, l-au maltratat în chip bestial și în cele din urmă l-au împușcat... Florica a dat să fugă, dar cîteva gloanțe s-au înfipt în trupul nevinovat al Floricăi. Dimineața a fost găsită de către țiganii ce urmau să transporte morții la cimitir, frîntă peste melița din curtea casei unde cu o zi înainte, în rînd cu mama ei, Florica melița cînepa. Pentru a încheia mai repede, criminalii au tras cîteva focuri de armă prin geam. Trei gloanțe au lovit-o pe Maria, soția lui Ioan, mama Floricăi — dar nu mortal. Dimineața, cînd călăii însoțiți de țigani urmau să-i ridice corpul, au găsit-o încă în viață. Fața de pernă era sfîșiată de dinții victimei. A întrebat pe cel ce venise, dacă bărbatul și fiica trăiesc. Cînd i s-a spus că nu mai sînt printre cei vii, a cerut să fie împușcată. S-a repezit un honved i-a tras cîteva rafale. Copilul cel mic, de 8 luni, Cehiță se numea, rîdea cu toată frăgezimea vîrstei... Închipuiți-vă oameni, un copil de 8

> **„Mîndrul pămînt al Transilvaniei s-a transformat într-o amarnică golgotă, unde se petrec cele mai groaznice evenimente. Oamenii sînt închiși cu sutele, cu miile, sînt bătuți, sînt torturați în mod cumplit. Asasinatele și execuțiile se țin lanț și toate acestea doar pentru că unica vină a nenoricitelor victime este aceea de a se fi născut români".**
>
> György Ferenczi : „Golgota Transilvaniei" 1940

luni care vă zîmbește. După ce i-a înfipt baioneta în piept, a mai tras și cîteva focuri de armă. Însoțitorul, l-a luat simplu la subțioară. l-a aruncat în căruța ce întîrziase prea mult la poartă. 4. Steluța Hosu, tot din Ip, de numai două săptămîni, a fost împușcată și străpunsă cu baioneta, în timp ce dormea în leagăn. 5. Drama familiei Gheorghe Leonte : Seara tîrziu Gheorghe aleargă într-un suflet după moașa satului. Gravidă, soția lui, urma să nască. Dar horthyștii nu l-au lăsat să-și continue drumul. Au sfîrtecat în chip demențial pîntecele femeii, i-au scos copilul și apoi cu cîteva gloanțe l-au lichidat.

RAOUL ȘORBAN : Cartea se ocupă mai ales de teroarea din anii și momentele de vîrf, dar noi cei care am trăit acolo știm că teroarea n-a început în 1940 și a încetat în 1944, ci a fost zilnică, metodică, neobosită. Eram pictor și mă înțelegeam la fel de bine cu românii, sașii și ungurii, vorbind cu fiecare în limba lui. Credeam că totul o să continue. M-am întors la Cluj, eram om de stînga și căutam o activitate pe potriva profesiunii și credințelor mele. Nu mai existau însă manifestări culturale românești. Intelectualii români fuseseră expulzați printr-una din primele măsuri ale ocupației. Exista o singură gazetă în limba română, **Tribuna Ardealului,** dar nu era cu putință să lucrezi acolo. **Tribuna Ardealului** avea un singur redactor angajat. Nu se putea lucra acolo. În încercările de a-mi găsi un rost m-am întîlnit cu cel mai brutal aparat de intimidare : cel al ocupației ungare. În ianuarie 1942, am organizat prima expoziție a artiștilor plastici români. Rămăseseră întîmplător pe loc vreo 10 artiști plastici de bună calitate. Înaintea deschiderii expoziției am primit vizita unui artist plastic maghiar care mi-a zis : „Dacă ții la libertate să nu organizezi această expoziție. Am organizat-o. Peste două săptămîni am fost arestat, dus la Miskolcz, integrat într-un detașament de pedeapsă. Eram obligați să purtăm pe mîneca hainei o banderolă galbenă cu un punct negru. Asta însemna că în noi se putea trage fără somație. Detașamentul a fost dus pe front la deminări fără nici o aparatură. În occident treaba asta o făceau porcii. Din 204 oameni am rămas în viață 6 sau 8.

RELATIVIZAREA ADEVĂRULUI = RELATIVIZAREA CRIMEI

M. UNGHEANU : Această violență criminală este ea un rezultat spontan, întîmplător ?

Modul în care s-au petrecut primele atrocității antiromânești și acte de teroare, ca și componența grupurilor care le-au înfăptuit dezvăluie mereu același tipar. Autoare ale terorii și crimelor sînt mai întîi trupele de ocupație, la ele participînd în egală măsură simpli soldați, subofițeri și ofițeri. Aceste trupe erau însoțite de formații civile, uneori simple bande participante la actele de teroare sub ocrotirea armatei, ca și grupuri locale activate de prezența armatei de ocupație. Cumplitele episoade ale acestei terori par trase la șapirograf în cîteva variante, clasificabile lesne, pentru a mai admite cumva ideea unei simple răbufniri sau a inițiativelor spontane ale vendetelor locale. Toate aceste trăsături repetate vădesc caracterul organizat al actelor de teroare, premeditarea crimei de către ocupanți.

RAOUL ȘORBAN : Termenii pe care trebuie să-i întrebuințeze istoricii în cazul ocupării prin diktat a Transilvaniei de Nord, nici nu sînt greu de precizat, cînd însuși primul ministru al Ungariei, contele Pal Teleki, a formulat concepția sa și a țării pe care o administra astfel : **„Cînd am fost prima oară la Cluj** — îndată după intrarea trupelor noastre — **i-am convocat pe domnii episcopi** (români), **pe cel greco-catolic și pe cel ortodox, ca și pe cîțiva dintre conducătorii societății românești. Firește i-am admonestat aspru pentru cei 22 ani... I-am invitat să mă ajute în acțiunea de pacificare. Nu se poate, prin urmare, susține că nu am fost conciliant, că nu sîntem concilianți, atît noi personal, cît și poporul și armata ungară. Armata ungară a intervenit sever în două cazuri, acolo unde s-a tras asupra ei cu mitraliera... Într-un moment cînd s-a pus capac — răbdării noastre, de alaltăieri** (adică din 5 oct. 1940) **aplicăm retorsiunea. Am expulzat peste frontieră deocamdată 850 de români, personalități de conducere ale vieții sociale și publice. Vom fi obligați să continuăm această acțiune, să-i dăm chiar amploare, dacă românii nu vor face ordine la ei acasă... Să se știe că după retorsiunile de la Oradea și Cluj vom continua și în alte părți. Și la nevoie, vom da amploare acțiunii".** (Cf. ziarul „Ellenzek", Cluj, 10 oct. 1940).

> **„Adormit pe-un hotar din Sălaj,**
> **De-ar ști Șincai, cum astăzi tărîmul**
> **Ne-a fost împărțit de-al nost' sînge,**
> **Și cît de barbar ne fu „Rîmul"..."**
>
> Vlaicu Bârna, 1940

La audiența despre care vorbise contele Teleki a fost chemat și Emil Hațieganu (fost profesor la Facultatea de drept din Cluj, ministru de justiție într-un guvern național-țărănesc), care, protestînd cu vigoare împotriva masacrelor comise de armata ungară împotriva populației românești la Ip și Trăznea a primit de la prim ministrul Ungariei următoarea replică, subliniată de „un zîmbet sub mustează" (textual) ; **„Nincs lakodalom keseles nelkül" (Nu e nuntă fără înjungheri).**

Pentru formația de jurist al lui Emil Hațieganu (pe care țăranii în acei ani îl numeau „Baciul nostru") o concepție ca aceea a contelui Teleki echivala cu **relativizarea crimei** (s.n.) iar ca principiu politic cu reducerea adevărului la neant. (S-a știut de totdeauna că în cazurile citate de contele Teleki, cînd armata ungară „a intervenit sever", nici un român nu a tras cu mitraliera în soldații acelei armate). Repet : interpretarea arbitrară a faptelor a relativizat conceptul adevărului. „Conștiința falsă" a opresorilor, cu care ne-am întîlnit zi cu zi cei care între 1940—1944 am trăit sub ocupație în Transilvania l-a determinat pe Emil Hațieganu să constate deteriorarea **„eticii statale a Ungariei, față de cea a Austro-Ungariei"** În funcție de această constatare, Hațieganu și-a concretizat propria-i atitudine, ca și politica spre care i-a îndrumat pe românii ajunși — citez din memorie pe Hațieganu — **„într-o stare asemănătoare robiei, expuși tuturor riscurilor, de la expulzare și deportare, la deposedare de bunuri, privări de libertate, pînă la masacre".**

În această situație, Emil Hațieganu (ajuns oarecum fără voie „conducătorul" românilor), a refuzat propunerea primului ministru Teleki pentru „chemarea" în parlamentul Ungariei a circa 30 de deputați români. Românii — consecvenți atitudinii pentru care s-au decis după atrocitățile săvîrșite de armata ungară, dar și după cuvîntarea rostită de regentul Horthy la Cluj (**„pe sfîntul pămînt al Ungariei s-au infiltrat naționalități străine..."** etc. cf. ziarul „Tribuna Ardealului", Cluj, 17 sept. 1940) — au refuzat să se constituie într-un partid politic ori într-o comunitate națională. Evocînd, după mulți ani, viața românilor după ocuparea unei părți a Transilvaniei de către Ungaria, avocatul Aurel Socol, unul din fruntașii vieții noastre politice în acei ani, a sintetizat astfel imaginea viețuirii românești : **Încrezători în mintea, înțelepciunea, instinctul politic și sentimentul național al țăranului român,** știam că în situația dată, numai o unitate spontană, **de facto,** și nu **de iure,** fără contur statutar, dar legată de interese și speranțe comune, **poate păstra ființa noastră în Transilvania** (citat după **Amintiri,** m.s. nepublicat).

RADU THEODORU : Vreau să elimin impactul știrilor cu conștiința elevului sergent aviator care eram în '44, cu a elevului de liceu din '40 care a găzduit doi colegi refugiați din Ardealul ocupat și care povesteau fapte absolut de necrezut, de o barbarie mult mai rafinată decît a vechilor năvălitori turanici, ceva ce nu aparține spațiului european.

Mijlocul lui septembrie '44. Este doborît în zona Turda într-o luptă aeriană cu un Messerschimdt german, sublocotenentul aviator Franz Secicar din Grupul 2 vînătoare, care pilotase un avion IAR 80. Se salvează cu parașuta, cade între Ceamul Mare și Turda, este căutat cu poterele, făcut prizonier și după un interogatoriu dezonorant, lovit în fluierele picioarelor cu bocancii, apărîndu-se, este doborît, spînzurat cu capul în jos de o creangă, dezbrăcat pînă la brîu, ciopîrțit cu pumnalele și... jupuit. Crima asta cumplită, de necrezut, nejustificabilă, încălcînd toate legile omenești și neomenești, este o crimă sumă. O crimă care se adaugă lungului șir de crime săvîrșite împotriva grănicerilor români, ciopîrțiți cu baionetele, cu ochii scoși, mutilați sălbatic, crime prin schingiuire săvîrșite asupra răniților cum s-a întîmplat la începutul lui septembrie în Cornești, fostul județ Tîrnava Mică cînd au fost spintecați, plutonierul Colan Trifu, sergenții Bocan Ion și Boboc Alexandru, împreună cu soldații Bușneacu Teofil și Oprea Gheorghe, cărora li s-au tăiat nasurile și urechile și li s-au scos ochii cu baionetele. Din ce tradiție

> **„Să lăsăm de o parte minciuna convențională conform căreia noi pretindem că nu vrem să ucidem naționalitățile nemaghiare. Ba, noi vrem să le suprimăm și trebuie să le suprimăm".**
>
> Kostenszky Geza: „Politica națională"

nobilă vine această atitudine, a unei armate „civilizatoare" ? O știm cu toții, de la Bobîlna încoace.

ILIE BĂDESCU : Un fenomen ca cel prezentat în toată halucinanta lui amploare de către autorii cărții **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** ridică, într-adevăr, problema mecanismelor care-l generează. Cuprinderea unor atare mecanisme reclamă o analiză de tip interdisciplinar. Fenomenul terorii horthyste, de exemplu, capătă întreaga lui semnificație într-o cercetare de antropologie a terorii. În mod normal execuțiile „exemplare" fac parte din recuzita pedepselor aplicate într-o mentalitate feudală. „Execuțiile exemplare", la scară de masă practicate de horthysm în Transilvania, prin elementele de atrocitate bestială și prin lipsa lor de orice element de legitimitate, ne îngăduie să vorbim despre o foarte curioasă supraviețuire în plin secol al XX-lea a unei mentalități feudale primare, de început de ev mediu. Personal însă, deocamdată, vreau să precizez că nu putem sesiza mecanismul care a făcut posibilă agresiunea horthystă în Transilvania decît convocînd în perspectiva de sociologie a imperiului. D. Gusti credea, imediat după primul război mondial că, în 1919, la Versailles, „s-a dat sentința într-un proces istoric" dintre două concepții asupra ordinii europene : una veche a puterilor centrale, care vizau renașterea dominației imperiale și alta nouă, pusă în mișcare de puterile înțelegerii care vizau biruința unui nou tip de ordine europeană, ordinea națională. Iată-ne, însă, pe scena celui de-al doilea război mondial, la o altă tentativă de a resuscita ordinea imperială. Este vorba despre una din cele mai stranii tentative, în istorie, de a „întoarce" timpul. În urma crizelor repetate ale Păcii nord-atlantice. Germania va declanșa la nivel continental încercarea de a „muta" centrul sistemului mondial din Europa nord-atlantică în Europa centrală și deci de a substitui suprematiei franco-engleze pe cea germană. În substratul ei mai adînc, această tentativă viza înlocuirea sistemului economiei mondiale, cum arată I. Wallerstein, cu sistemul imperial. Întreaga acțiune a aparatului horthyst poate fi înțeleasă bine, tocmai în acest cadru.

GABRIEL ȚEPELEA : Cred că, pe lîngă aspectele cutremurătoare descrise în volumul **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României,** ar trebui schițată — cel puțin — viața și lupta refugiaților și expulzaților din cele 11 județe ale Transilvaniei de nord. Sosiți cu o boccelută — sau în cele mai multe cazuri cu ce aveau pe dînșii în momentul urmăririi — mii de intelectuali și sute de mii de țărani și muncitori (numărul refugiaților se ridică la peste 500 000, mulți aciuindu-se pe la rude și cunoscuți) au căutat să-și facă un rost provizoriu, pînă în ceasul eliberării. În țara secătuită de război și — în special în orașele mari — ei au creat acute probleme sociale : un loc de muncă, o locuință, îmbrăcăminte etc. Nu mai puțin grele au fost, pentru cei de la țară, mai ales, desrădăcinarea, desprinderea de orizontul rural și încadrarea temporară ca oameni de servici, muncitori necalificați la oraș etc. De aceea Căminul refugiaților ardeleni „Avram Iancu" din Capitală — înființat anume pentru a re-crea, duminica măcar, la „Muzeul satului", atmosfera din regiunea natală — era frecventat de zeci de mii de refugiați, care încingeau hore în jurul caselor din Bihor, Mureș, Năsăud, Sătmar de unde fuseseră siliți să se desprindă. Aici veneau, ca în vremurile de altă dată, să-i îmbărbăteze și să-i îndrume cărturari, scriitori și artiști refugiați și ei, sau atașați durerilor transilvane. Înainte, sau după hore, refugiații puteau auzi cuvîntul unor cărturari ca G.I. Brătianu, C.C. Giurescu, D. Gusti, Ion Chinezu, Octavian Neamțu, etc ; versurile unor poeți ca M. Beniuc, Justin Ilieșiu, Ion Șiugariu, Ion Th. Ilea, Lucian Valea, I.V. Spiridon, D. Savu, V. Copilu-Cheatră, etc. interpretările unor artiști ca G. Calboreanu, V. Valentineanu, Nae Făgădaru, Ion Focșa, Sereda Sorbul etc, etc. Nu putem cita numele tuturor, ele sînt consemnate în cele trei volume de „Cronici" editate de Căminul „Avram Iancu". Am început cu acest exemplu fiindcă în afara crimelor de la Ip, Trăznea, Huedin etc., ce împietresc pe oricare cititor al cărții discutate, au existat și drame generate de această desprindere forțată de orizontul natal, de tradiții, de „spiritus loci", de transplantarea în necunoscut.

Important este să enunțăm aici — în vederea unei informări mai ample — ce acțiuni au mai întreprins acești pribegi după sosirea lor în țara liberă, ce organisme de luptă și într-ajutorare și-au creat („Asociația refugiaților și expulzaților"), „Asociația Someșanilor", la București, asociații similare la Sibiu, Brașov etc unde activau profesorii Ștefan Pascu, Victor Jinga, Alexandru Herlea etc) : memoriile adresate, ziarele editate, conferințele de la „Ateneu", „Teatrul Național", Căminul „Avram Iancu" ; șezătorile organizate în principalele orase ale țării, pelerinajul la Feleac, comemorările unor fruntași ai Unirii ; volumele în limbi de circulație destinate străinătății, colecția „Cartea refugiatului ardelean", distribuită tuturor pribegilor, în care au apărut pe lîngă lucrările unor scriitori și cărturari consacrați : O. Goga,

> **„Ai impresia trecînd în revistă miile de barbarii comise de bandele horthyste imediat după ocuparea teritoriului cedat, că ele se integrează într-un plan bine chibzuit : desființarea radicală a românismului sau, pentru a întrebuința termenul atît de uzitat cînd e vorba de a caracteriza raporturile dintre maghiari și naționalități, extirparea românilor de pe pămîntul Transilvaniei".**
>
> Milton C Lehrer : „Ardealul pămînt românesc", 1944)

G. Coșbuc, I. Slavici, Liviu Rebreanu, Ion Lupaș, C.C. Giurescu, G.I. Brătianu și scrierile mai tinerilor pe atunci M. Beniuc, Vasile Netea, Ion Șiugariu, Ion Vlasiu, E. Boșca-Mălin, Ion Apostol Popescu, Lucian Valea, Gabriel Țepelea ș.a. — însumînd peste 30 de volume.

AUTOHTONIA ROMÂNILOR ÎN FAȚA TRIBUNALELOR HORTHYSTE

RAOUL ȘORBAN : Cei ce citesc cartea **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** și-au pus de mai multe ori întrebarea : „De ce ?", „Pentru ce ?" Desigur că nici o carte nu poate oferi explicații integrale. Explicația cauzală constituie totdeauna o problemă dificilă, nu numai fiindcă nu este în general totală, ci și pentru că contemporanii, adică oamenii de azi, întîmpină dificultăți cînd încearcă să înțeleagă niște împrejurări specifice de altă dată. Astăzi, de exemplu, se va înțelege greu de ce autorul (român) al unui destul de modest articol intitulat „Dacismul în literatură", publicat în unicul ziar românesc din Transilvania aflată sub ocupația ungară, **Tribuna Ardealului,** din Cluj, a fost condamnat la 2 ani și 6 luni închisoare ! Aș propune să ne adresăm direct sentinței Tribunalului regal ungar din Cluj, fiindcă ea ne lămurește și problema, dar și conștiința alarmată și terorizată de spaime a reprezentanților oficiali ai Ungariei din acei ani, pe lîngă faptul că această sentință definește o situație.

(Cu tot interesul ei deosebit, această sentință, lungă de șase pagini, va fi reprodusă fragmentar).

(Copie-traducere)

Consiliul special de 5 membri al tribunalului regal din Cluj, b. 316069/1941

În numele sfintei coroane maghiare ! (...)

SENTINȚA

Inculpatul Dăncuș Gheorghe, de 42 de ani, de religie greco-catolică, născut la Ieud (?), locuitor în Cluj, cetățean maghiar, absolvent universitar al facultății de filozofie, a satisfăcut serviciul militar, fără avere, ziarist, în sensul legii XIV din 1914 art. 33 al legii III din 1921 art. 7, alin. 1 este declarat vinovat pentru săvîrșirea delictului de lezare a respectului datorat statului maghiar și națiunii maghiare.

Din acest motiv Tribunalul regal condamnă pe acuzatul Dăncuș Gheorghe în baza art. 7 alin. 1 al legii III din anul 1921 și al art. 9 din aceeași lege, la 2 (doi) ani și 6 (șase) luni detențiune, ca pedeapsă principală, apoi ca pedeapsă secundară la 3 (trei) ani de pierdere a serviciului și la suspendarea executării drepturilor sale politice pe același interval de timp.

Procurorul regal a ridicat acuză împotriva inculpatului, deoarece rîndurile de mai jos din poezia publicată :

„iar acum o nație de călău ar vrea să pună
jug pe grumazul tău"

care cuprind stări de fapt ce sînt proprii să diminueze respectul națiunii maghiare, totodată expresia „neam de călău" este dezonorant pentru națiunea maghiară, iar rîndurile următoare:

„Dar nu-i tot una să mori leu, ori cîine
înlănțuit".
„iar zeii sînt departe sus, dușmanii lîngă noi"

cuprind expresii dezonorante la adresa națiunii maghiare. (...)

Tribunalul regal constată că apărarea inculpatului este nefondată. După aprecierea tribunalului regal, deși numai într-o formă deghizată, căci literalmente prin cuprinderea într-un articol literar în care este vorba despre daci și despre romani, dar în realitate se face aluzie la unguri, el a susținut și a răspîndit în articolul său fapta neadevărată că ungurii ar fi o națiune de călăi care caută să pună jugul pe grumazul românilor.

Ori această afirmație cuprinde un fapt și anume un astfel de fapt neadevărat, care ar fi propriu să diminueze onoarea națiunii maghiare în afară de care expresia de popor călău este și umilitoare pentru națiunea maghiară. (...)

*) Coordonatori : **Mihai Fătu, Mircea Mușat ;** Autori : **Ior Ardeleanu, Gheorghe Bodea, Mihai Fătu, Oliver Lustig, Mircea Mușat, Ludovic Vajda :** Au mai colaborat : **Vasile Arimia, Vasile Bobocescu, Ion Calafeteanu, Ladislau Fodor, Olimpiu Matichescu, A. Simion, Ion Pătroiu, Gheorghe Unc.**

Față de aceasta însă în luna martie 1941 — dar în oarecare măsură încă și în prezent — românii se găsesc încă sub efectele celei de a doua decizii de la Viena și astfel în cauza retrocedării Ardealului de Nord românii în numeroase cazuri au dat dovadă evidentă de pornirile lor dușmănoase, căci se știe că ei se consideră națiunea autohtonă a Transilvaniei și pe baza acestei presupuneri a lor își formulează drepturi asupra pămîntului ardelean și consideră nedreaptă dominația maghiară peste acest pămînt, care după părerea lor se bazează pe neluarea în considerare a autohtonismului lor străvechi adus de ei în discuție.

În astfel de împrejurări a publicat acuzatul articolul său îmbrăcat în veșmînt literar, intitulat „Dacismul în literatură", care a derutat chiar și cenzura, ceea ce după apărarea sa constituie tot o luare de poziție în cadrul unei discuții literare, care după aprecierea tribunalului regal, primul aliniat al articolului, este doar în tangență cu literatura, căci în alin. II îndată abordează autohtonismul român, susținînd: „Coșbuc, cel mai mare și cel mai autentic poet național al românilor care în opera sa reoglindește cel mai clar autohtonismul nostru, a scris și opera sa principală „Decebal către popor". Următoarele trei aliniate nici nu mai conțin discuții de ordin literar, dar cu atît mai mult îi proslăvește pe daci și apoi se termină după cum urmează: „Trimițînd la timpurile glorioase ale lumii antice, care constituie o pildă de urmat pentru orice popor" (...).

În aceste împrejurări, în acest mod făcînd răspîndirea părților incriminate ale poeziei în accepțiunea folosită în articol de către inculpat, Tribunalul regal consideră că acestea în mod deghizat se referă la unguri și sînt proprii, de o parte, să diminueze respectul națiunii maghiare, pe de altă parte, ele sînt dezonorante la adresa statului maghiar și a națiunii maghiare.

Luînd în considerare toate acestea, Tribunalul regal a considerat ca dovedit faptul că el a săvîrșit fapta incriminată, cu atît mai mult că după practica judecătorească constantă pentru comiterea delictului de defăimare a națiunii nu este nevoie de existența vreunui scop sau țel deosebit de dezonorare, ci este suficient dacă inculpatul a făcut declarațiile din chestiune în stare de responsabilitate și conștient de faptul că ele sînt potrivite de a contribui la diminuarea respectului față de națiunea maghiară.

Ori acuzatul ca ziarist cu pregătire universitară, trebuie să știe că prin invocarea autohtonismului străvechi al conținutului unor poezii folosite de el în condițiile mai sus amintite, acesta este potrivit a diminua respectul națiunii maghiare. (...)

Pentru a ilustra modul de viață al românilor din nord-vestul României, aflați sub ocupație horthystă, redacția reproduce un document al studenților români de la Cluj, care cer sprijinul rectorului pentru a mai putea frecventa cursurile facultăților la care sînt înscriși:

Copie

MEMORIUL STUDENȚILOR DE LIMBĂ ROMÂNĂ CĂTRE RECTORATUL UNIVERSITĂȚII REGALE MAGHIARE „FRANCISC IOSIF" DIN CLUJ

Excelenței sale, domnului dr. Kovrig Béla, profesor universitar, rector magnificus, Cluj.

Studenții de limbă materna română de la facultățile Universității regale maghiare „Francisc Iosif" din Cluj vă înaintează în memoriul de față supusele plîngeri rugînd pe Excelența Voastră să bine voiască a le lua în considerație cu bunăvoință.

Sîntem la Universitatea „Francisc Iosif" înscriși aproximativ optzeci de studenți. Ne-am adunat din toate colțurile Ardealului de Nord și provenim din toate clasele sociale: fii de intelectuali, de țărani și de muncitori. Părinții ne-au dat pe lîngă ei pentru a ne termina învățătura în școlile superioare, cu prețul celor mai mari sacrificii cu atît mai mult cu cît nedispunînd de un cămin studențesc corespunzător trebuie să luptăm cu dezavantajele materiale față de studenții aparținînd altor naționalități și confesiuni.

Nu cerem nimic altceva decît accesul la cultură, posibilitatea de a cunoaște marile și eternele adevăruri ale lumii. Poate că nu toți ne-au înțeles, altfel nu ne-ar fi refuzat acest drept de care se învrednicește orice popor civilizat. Poate că în atmosfera înfierbîntată intențiile noastre n-au putut fi apreciate la valoarea lor reală, ceeea ce a dus la luare unor măsuri discriminatorii. Noi nu cerem nimic altceva decît înțelegere.

Sînt trei ani de cînd Universitatea ne-a primit în rîndurile cetățenilor săi. Trei ani de cînd noi, studenții români, ne străduim să învățăm pe măsura posibilităților noastre, îndeplinindu-ne „ad literam" obligațiile și supunîndu-ne tuturor legilor universitare. Am dori să putem învăța mai departe în pace și ordine dar, din motive care se situează în afara noastră, pentru a treia oară ni se ia dreptul de audiere a cursurilor.

Pentru a treia oară colegii noștri maghiari ne-au îndepărtat de la cursuri pentru simplul motiv că sîntem români. Această atitudine dușmănoasă răzbate pentru a treia oară prin zidurile Academiei și ne perturbă activitatea. Dar noi nu vrem să fim nimic altceva decît studenți.

Am crezut că atitudinilor dușmănoase din trecut li s-a pus capăt, am închis ochii și n-am cerut acțiuni de reabilitare.

Din păcate am fost încă din nou expulzați din sălile de cursuri și amenințați cu represalii violente dacă am încerca să ne întoarcem. Purtarea lipsită de camaraderie a colegilor noștri maghiari, nevoia apărării securității noastre corporale ca și intenția de a evita neplăceri și mai mari și noi traume sufletești, ne-au decis la retragere, situație în care ne găsim și în momentul de față. Jigniți în buna noastră credință, trăim zile critice. Pe stradă sîntem obiectul injuriilor.

Ne străduim din răsputeri să ne apărăm cel puțin liniștea sufletească apelînd la singura armă a studentului adevărat: inteligența, gîndirea. Dar situația creată, nu din vina noastră, înseamnă paralizarea oricărei încercări de continuare a activității noastre intelectuale, aceasta neputîndu-se desfășura decît în condiții de deplină siguranță.

Colegii maghiari ne-au lezat în mod brutal drepturile și demnitatea. Nu cerem pedepsirea nimănui, singura noastră dorință fiind asigurarea calmului necesar studiului și asigurarea că în viitor nu vom mai avea parte de astfel de incidente umilitoare care sînt înjositoare pentru orice om sau student cu simțul demnității.

Excelență, Domnule Rector, cu supunere Vă rugăm să arătați înțelegere acestui tineret care, avînd în față viața, existența, viitorul a jertfit pentru aceasta totul de-a-lungul unor ani de mari eforturi. Nădăjduim că Excelența Voastră va găsi calea și soluția atît de mult așteptată care să ne determine în mod favorabil destinul, rugînd pentru aceasta din nou cu străduință pe Domnul Rector Magnificus să ia în considerație toate cele expuse în memoriul nostru și prin dispozițiile sale înțelepte să creeze condițiile pentru reinstaurarea normală a libertății de învățămînt în Universitatea aflată sub conducerea sa, asigurîndu-se pentru noi atît securitatea juridică, precum și cea corporală.

Drept care rămînem față de Domnul Rector Magnificus,

Cu tot respectul,

Mihai Pop, stud. med.
Alexandru Anca, stud. drept
Mihai Popp, stud. med.

Cluj, 5. nov, 1942.

Urmarea este că, acești studenți trimiși de rector să se „înțeleagă" cu reprezentanții organizației studențești maghiare, nu pot accepta condițiile umilitoare care li se pun și după o consultare prealabilă și întocmirea unor procese-verbale, nici unul din ei nu mai poate urma cursurile Universității din Cluj.

„Voi ucide pe orice valah care se va găsi în calea mea. Voi ucide pe oricare dintre ei, nu va exista milă. Noaptea voi incendia satele valahe... Voi otrăvi fîntînile și atunci nu va mai fi în Transilvania decît o singură naționalitate, acea maghiară".

Dücsö Csaba: „Nici o îndurare" 1939

«UNGARIA MARE» — O INVENȚIE PROPAGANDISTICĂ

ADRIAN RIZA: Rețin din sentința reprodusă formulările: **„căci se știe că ei se consideră națiunea autohtonă a Transilvaniei și pe baza acestei presupuneri a lor își formulează drepturi asupra pămîntului ardelean".** A considera „presupunere" un lucru dovedit și acceptat de întreaga istoriografie modernă europeană la acea oră, demonstrează nu numai o mentalitate ci și un mod de acțiune, întemeiat pe un fals. Compromisul realizat de foștii revoluționari de la 1848 cu Austria stă pe aceeași temelie fragilă. Harta imperiului lui „Ludovic cel Mare, rege al Ungariei de la 1347 pînă la 1351" (care o găsesc la pag. 32 într-o foarte ciudată lucrare revizionistă apărută în 1929 la Paris, intitulată „Ungaria și civilizația") reprezintă suma a tot ceea ce a putut scoate o istoriografie a falsului din interpretarea exaltată a documentelor cancelariei feudale a „regatului". Ea înglobează la o „Ungarie imaginară", **virtualis Magyarország**, Polonia, Cehoslovacia, o halcă din Ucraina, România, Austria, jumătate din Bulgaria, Iugoslavia, și jumătate din Italia. În realitate, o asemenea Ungarie nu a existat niciodată.

ILIE BĂDESCU: Faptele reprobabile înfățișate în această carte ridică întrebarea asupra cauzelor. Aparatul revizionismului horthyst a pus în funcțiune o **mitocrație** sau altfel spus, a declanșat „puterea unui mit" (cratos — putere, dominație). O carte, **„Istoria nu face pași înapoi"**, și-a propus alături de celelalte apărute acum, și-a izbutit să examineze nivelurile de cristalizare ale acestei mitocrații a revanșei, adusă la amploare internă și internațională de clica horthystă. „Era, scrie O. Matichescu, un mit întretinut cu mare grijă, iredentismul devenind astfel „panaceul tuturor relelor" (p. 44). Întrucît acest mit stă la baza tentativelor de „reinviere" a unei ordini imperiale de dinaintea ordinii naționale, reiese că, prin funcțiile sale, această mitocrație, neoimperială, viza întoarcerea Europei la o ordine imperială revolută. Caracterul de mitocrație imperială a aparatului propagandistic pus în funcțiune de horthysm reiese și din compoziția psihologică a elitei care l-a creat și l-a susținut în funcționarea internă și internațională, timp de 25 de ani, pulsațiile sale resimțindu-se în toate încercările de relansare a tezei care contestă continuitatea poporului român în teritoriile locuite de el. Această elită horthystă era o „castă feudală reacționară, fascistă", care a debutat cu „teroarea albă" stîrnită împotriva unor pături ale claselor muncii, chiar din Ungaria: „...sute și sute de muncitori și intelectuali, acuzați de comunism, au fost asasinați acolo unde au fost găsiți. Luni de zile Dunărea a fost plină de cadavre. Alături de poliția horthystă, teroriștii diverselor societăți secrete fanatice — care declaraseră război de exterminare evreilor și comuniștilor — schingiuiau și omorau ca pe vremea inchiziției" **(Istoria nu face pași înapoi**, p. 41). O explicație a celor petrecute pe pămîntul din nord-vestul României este și existența acestei costisitoare mașini de propagandă imperialistă, elitistă, mitocratică, care a intoxicat spiritele depărtate sau implicate direct, dovadă și actele de cruzime neomenească de la Sărmaș, satul meu natal, crima colectivă de acolo, căreia i-au căzut victimă oameni pentru singura vină că erau români sau evrei. Sărmașul Mare avea 4 000 de locuitori, 2 000 de români, 1 700 de unguri și 200 de evrei. Pe 5 septembrie 1944 trupele ungare încalcă frontiera stabilită de diktat. Sărmașul devenind victima unei expediții jandarmerești ungurești care instaurează și aici regimul de ocupație al Budapestei.

Îmi tot revine în minte
Orașul pierdut.
Zadarnic ați înfipt drapel străin
Pe turnuri puse-n matcă românească.
Zarea se-ntunecă,
Scapără ochii cerului.
Și graiul adînc al pădurii
Vestește furtuna cea mare!

Mihai Beniuc, 1940

S-a format rapid o gardă națională, pe patru grupe, în care au intrat locuitorii unguri din comună. Notabilitățile ungurești din Sărmaș și comunele învecinate s-au autoconstituit în autoritate ad-hoc. La această consfătuire a virfurilor societății ungurești a locuitorilor, la care toți grofii au venit în haine de sărbătoare, s-a pus la cale masacrul din comuna Sărmaș. Cu evreii s-a procedat astfel: din cei 126 de evrei au fost ridicați întîi 20 din lagăr în dimineața zilei de 16 septembrie 1944, duși pe dealul Suscut, la locul Scăldătoarea boilor, unde au fost puși să sape gropi comune de 10x2 m. Primii îngropați acolo au fost cei 20. După masă restul evreilor cu toate bagajele au fost încărcați în 14 care trase de boi — rechiziționați din comună cu stăpînii lor cu tot sub amenințarea cu moartea — și duși spre Sărmășel. Știau că vor fi transferați la Budapesta la lucru la uzinele Csepel. Convoiul era escortat de jandarmii conduși de cpt. Láncz Laszlo, lt. Vekerly, lt. adj. Fekete, sblt. adj. Holosz, plt. major Horváth și plt. Polgár și Szabo, cu toții de la Școala de jandarmi de la Zalău. Spre seară carele au ajuns la Scăldătoarea boilor. Țăranilor cu carele li se poruncește să dispară imediat. Înfometați și însetați evreii sînt ținuți pe marginea șoselei pînă spre miezul nopții cînd lt. Vekerly vine cu ordinul de execuție. A urmat ceva de ordinul incredibilului: toți, bătrîni, copii, femei au fost puși să urce o coastă de deal pieptiș de circa 800 de m. sub o ploaie de lovituri. Cei 126 au fost împărțiți în două grupe de 65 și 61 de oameni, pe cele două gropi, după care la lumina unor felinare a început masacrul. Cercetările ulterioare au ajuns la concluzia că au fost încercări disperate de apărare, că cei neucisi de gloanțele prime au fost zdrobiți cu cazmalele, iar mulți au fost îngropați de vii. Un vecin își amintește că s-a tras de la 2 noaptea pînă în zorii zilei. Expertiza medico-legală a stabilit că toți cei 126 de evrei au fost omorîți cu o cruzime extraordinară de trupa de jandarmi unguri.

RADU THEODORU: Episodul de la Sărmașul de Cîmpie este expresia concentrată a regimului de ocupație ungară în Transilvania de Nord. El arată tendința revizioniștilor unguri de a ocupa întreaga Transilvanie cu primul prilej și de a o supune metodelor lor „civilizatorii". În același timp crimele de la Sărmaș ne confirmă că avem de-a face cu **un model** al terorismului horthyst de ocupație derivat dintr-un program. Sfatul notabilităților care hotărăsc, exterminarea acționează după un tipic bine pus la punct. Acesta e modelul cu care au fost instructate toate formațiile paramilitare și diversioniste pentru Transilvania și din Transilvania pînă în 1940. Rapiditatea cu care bărbați maghiari din sat se constituie în gărzi naționale active este semnul pregătirii anterioare, descrise în **Fapte din umbră.** Cazul de la Sărmaș mai relevă și diferența de tratament a evreilor de către cele două state: ungar și român. Expediția de ocupație și represiune de la Sărmaș, operată de jandarmi și de bande locale, lichidează evreii **din teritoriul românesc**, unde măsurile antisemite ca și genocidul, cerute și impuse de germani, nu și-au găsit entuziaștii și executanții febrili pe care i-a găsit în Transilvania dominată de intoleranța ocupației horthyste ungare. Subliniez acest lucru pentru că victimele intoleranței criminale ale regimului străin, de ocupație, în Transilvania de nord, evreii transilvăneni, sînt trecuți pe baza criteriului geografic în seama statului român. Ocupantul a făcut crima, dar nu și-a asumat-o. A reușit să se sustragă din fața judecății. După cum crima colectivă de la Moisei a fost trecută pe seama armatei germane. Conștiința vinovăției se vede tocmai în această fugă de răspundere în fața istoriei și umanității.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN: Cazul evreilor de la Sărmașu este mai bine cunoscut. O carte despre **Sărmașu, una din cele mai oribile crime fasciste** a scos, încă din 1945, Matatias Carp. O anchetă a revistei **Vatra** (inițiată de scriitorul Romulus Guga) a scos la iveală printr-un supraviețuitor, Florian Mornăilă, că dintre români arestați la Sărmaș, unii, 38, au fost urcați într-un camion descoperit, însoțiți de 4 jandarmi unguri, care i-au obligat să stea cu privirea în pămînt și să nu facă semne nimănui, pînă cînd au ajuns la Cluj, de unde alături de alți aproape 100 români au fost transportați la lagărul din Zisterdorf, de unde s-au mai întors doar cîțiva. Mulți, ca preotul Vasile Micu, au sucombat din pricina maltratărilor sau au fost uciși, acesta din urmă, de 80 de ani, fiind împușcat, pentru că nu mai putea merge, între Budapesta și Tokay. La Sărmaș, în cimitirul reformat, au fost uciși 39 de români. Prin satele din împrejurimi mulți alții fără motiv. Avocatul Vasile Banu a fost împușcat în grădina unui sătean din Sărmaș. Tot așa a murit și perceptorul Moldovan Iuliu.

Doctorul Emil Mora, un supraviețuitor al acestor atrocități, ne spune că în 1945, în cursul anchetei, împreună cu un funcționar al Ministerului Justiției și dr. Hossu Traian, medic legist din Cluj și a unui delegat ministerial, profesorul Bányay László, cu șeful de post din Sărmaș, și alți, au deshumat cadavrele românilor, în număr de 39, din cimitirul reformat de pe dealul Sărmașului. **„Am văzut cu ochii mei, ca și toți ceilalți ce au fost de față, 39 de cadavre, printre care am recunoscut pe unii soldați și ofițeri români, ca și pe unii civili".** La operația identificării, unul din scopurile acestei deshumări, s-a opus, din motive rămase obscure, delegatul Ministerului Justiției. Dubla crimă de la Sărmaș îi cuprinde pe cei 126 de evrei de la Scăldătoarea boilor, pe cei 39 de români din cimitirul reformat, pe cei 38 trimiși în lagărul din Austria, pentru a nu mai pune la socoteală pe cei omorîți prin grădini, prin curți, pe uliițe, fără nici o judecată. M-am documentat asupra ei ajutat de un prieten istoric, Vasile T. Suciu, pentru că acest eveniment a intrat în biografia mea. Iuliu Moldovan este tatăl meu. Importanta cărții despre **Teroarea horthysto-fascistă** este deci specială pentru mine. Existența ei îmi dă dreptul să-mi pomenesc așa cum trebuie jertfa din familia mea. Sper, de altfel, ca apariția cărții să sprijine și acțiunea de a ridica la Sărmaș un monument pentru românii uciși acolo.

M. UNGHEANU: Episodul de la Sărmașul de Cîmpie, evocat aici de un om al locurilor, actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, mai este semnificativ și din alt punct de vedere. Românii din Sărmașul de Cîmpie erau oameni vechi ai cîmpiei, și nu niște „infiltrați" conform ideologiei oficiale a Ungariei revizioniste propagată intens. Ceea ce bănuiesc că nu știe Ovidiu Iuliu Moldovan, deși locuitor al Sărmașului, este că ungurii din Sărmaș sînt produsul unei colonizări; că apariția lor în plin centru al Transilvaniei nu este urmarea vreunui proces firesc, ci a unui program de colonizări menit să maghiarizeze Transilvania și să falsifice în ochii eventualilor „judecători", „arbitri", „Moși Crăciuni" politici la care guvernanții maghiari au apelat întotdeauna pentru a-și menține anacronica dominație, adevăratul aspect românesc al locurilor. Se știe ce importanță au acordat apoi propagandiștii unguri diverselor tipuri de hărți și mai ales celor etnografice, în tentativele lor de a obține ceea ce nu era în dreptul lor să aibă. Manipularea conștiinței europene s-a făcut de multe ori cu ajutorul acestui program de tulburare a aspectului etnografic natural al Transilvaniei, prin colonizări implantate în mediile românești de densitate și tradiție, paralel cu expulzări sau maghiarizări ale românilor din zonă. Citez, relativ la Sărmașul de Cîmpie, zis și Sărmașul Mare, din anuarele societății „Emke", scrise de deputatul el Iosif Sandor: **„Deodată cu înființarea societății „Emke" s-a pornit un curent pentru colonizări. La 12 mai s-a înființat „Secția colonizării secuilor" a societății „Emke", sub președinția contelui Bánffy Béla și a deputatului Horvath Gyula. Statul, în această privință a și stabilit principiul colonizării, designînd ca teren al acțiunii mijlocul Ardealului, Cîmpia, părțile mărginașe secuimei și a împrejurimilor de-a lungul rîurilor, spre țara mamă. Statul a organizat colonizări în 21 locuri, ceea ce constatăm cu mulțumire. Opt colonizări au avut loc în Ardeal, iar 13 în Caraș Severin în Banat. În județul Cojocna colonizarea din Sărmașul Mare 1894)"** etc. (C. Codarcea, **Front antirevizionist**, 1933, Cluj).

NEAGU COZMA: „Cauza ultimă a naționalismului unguresc și chiar a imperialismului național unguresc este coșmarul numărului, teama de a pierde substanța poporului, care se știe puțin la număr și aflat în descreștere a îndemnat la imperialismul național sub forma maghiarizării". L-am citat pe Ludwig Spohr. **Temeiurile spirituale ale naționalismului în Ungaria**, Berlin, 1936.

Iredentismul ungar, încă de la nașterea sa, a fost alimentat și întreținut de obsesia patologică provocată de o realitate istorică: covîrșitoarea superioritate numerică a elementului românesc în Transilvania. Toate măsurile luate de guvernanții unguri după 1848, dar mai ales după formarea Imperiului Austro-Ungar, scot la iveală această teamă de a nu se „îneca în oceanul românesc".

VANDALISMUL HORTHYST ȘI DISTRUGEREA MONUMENTELOR

M. UNGHEANU: Înfiorătorul spectacol al atrocităților produse de trupele ungaro-fasciste de ocupație în Transilvania de nord a dus la estomparea altor aspecte ale terorii la fel de definitorii și pregnante: jaful și exploatarea economică (antiromânesc și antievreiesc), și mai ales teroarea culturală. Figurile marcante ale vieții culturale și spirituale românești au fost dacă nu expulzate, — terorizate, maltratate, deportate, etc. Cazurile de preoți și de învățători schingiuiți și uciși sînt extrem de numeroase. Prigoana, maltratarea, uciderea preoților a fost unul din cele mai stridente puncte ale programului de „civilizare" a teritoriului românesc ocupat. Alături de ei au fost supuși aceluiași tratament „civilizator" și învățătorii. Urmărirea și uciderea preoților și învățătorilor este un inegalabil capitol al răbufnirii fumurilor „milenare" ungare. E vorba de încercarea organizată de a distruge adevărul istoric al uneia din culturile milenar constituite ale Europei. În Transilvania nu e de apărat doar existența fizică a unui popor, ci și o tradiție culturală veche, (de o vechime imemorială zice G. Călinescu) al cărei purtător este poporul român. Campania de extirpare a acestei culturi europene de tradiție de la Carpați, dusă de guvernanții unguri a luat forme crude. Limba română, care este una din importantele limbi ale culturii romanice din Europa, (depozitară, unică a unor elemente ale latinei orientale vorbite în Dacia romană) a fost supusă și ea unui tratament exterminatoriu. Alungată din școli, din instituții, din biserică, limba română a trăit un calvar unic între limbile romanice europene.

Ocupația ungaro-fascistă a maghiarizat școlile interzicînd limba română în instituțiile de stat. Sub ocupația ungaro-fascistă vorba românească auzită pe stradă a fost suficientă uneori să ducă la maltratarea fizică sau chiar la suprimarea vorbitorului. Atentatul fizic a fost dublat de unul cultural la fel de grav. Felul în care s-au purtat ocupații unguri, atît în timpul administrației militare cît și civile a Transilvaniei de nord, cu monumentele românești aflate acolo este profund revelator. Nu este vorba numai de biserici, în primul rînd atacate, ci de simple monumente civile, firești în orice țară și-n orice civilizație. La liceul unde a învățat G. Coșbuc, bustul acestuia a fost spart cu toporul. Tribunalul ungar care-i incrimina pe Gh. Dăncuș și pe George Coșbuc pentru „Decebal către popor" n-a făcut altceva decît să parafeze acest vandalism. Edificii românești — cum sînt casele din Dej (unde românii n-au fost admiși în oraș pînă la 1800), ale lui Teodor Mihaly, memorandist și Guilelm Șorban, n-au fost atunci vizate, deși reprezentau exact ceea ce ocupanții din '40—'44 vroiau să distrugă.

GABRIEL ȚEPELEA: Intelectualii refugiați din teritoriul ocupat de horthyști au replicat de multe ori semnificativ acțiunii lor distrugătoare. E suficient să reamintesc că unul din monumentele distruse a fost acela al poetului G. Coșbuc de la Năsăud și că, drept răspuns la această nelegiuire, un comitet al refugiaților a lansat un apel și o colectă publică. Au urmat serbări școlare, reprezentații, donații individuale, care au permis să se ridice, în replică, actualul monument al poetului de la Bellu.

„Calvarul neamului nostru nu s-a isprăvit. Noua graniță româno-ungară de la Oituz a fost zilele acestea teatrul unor abuzuri demne de epoca năvălirilor barbare. Am fost martor ocular al sălbăticiei cu care statul maghiar a izgonit din comuna Poiana Sărată, pur românească, pe cei 400 de gospodari români, reținîndu-le tot avutul. Pe cei ce se opuneau să părăsească căminele stăpînite din moși, strămoși i-au bătut în mod sălbatic".

(„Gazeta Bacăului", 1940)

Monumentul, operă a sculptorului Ion Vlasiu a fost inaugurat la 20 august 1944, în prezența a 7 membri ai Academiei Române și a peste 5 000 de refugiați și bucureșteni. Atunci s-a cerut deschis ieșirea României din Axă și întoarcerea armatelor în țară pentru eliberarea Transilvaniei de Nord, fiind una din cele mai puternice manifestări publice antifasciste. O evocare pe larg a inaugurării acestui monument am făcut-o în volumul **Transilvania în istoria și conștiința românilor.**

Cele enunțate îndreptățesc, cred, propunerea de **a se reconstitui documentar și memorialistic lupta împotriva diktatului de la Viena dusă atît de refugiați, cît și de cei rămași în Transilvania de Nord pînă mai sînt încă în viață cîțiva din martorii și protagoniștii evenimentelor și acțiunilor legate de acea perioadă.**

NEAGU COZMA: În cartea **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** sînt arătate faptele, cu totul reprobabile, ale acelora care se voiau stăpîni, cu orice chip în România de nord-vest. Pe lîngă curmarea unor vieți omenești, agenții horthyști au curmat și „viața" unor monumente ale spiritualității noastre. Au căzut pradă vandalismului dirijat, simple troițe sau biserici, ca și monumente impunătoare.

În comuna Gurusău, pe dealul ce poartă numele gloriosului unificator de la 1601 al celor trei provincii românești, a fost ridicat un monument și nu departe de el, o troiță cinstind memoria viteazului. Monumentul fusese ridicat în anul 1926 prin eforturile Asociației Transilvane pentru cultura și literatura poporului român, ASTRA, troița fusese ridicată în 1936. Comandamentul armatei ungare, cantonate în Zalău, a apreciat că monumentul „insultă sentimentele națiunii maghiare și falsifică istoria", înaintînd în acest sens, la 26 sept. 1940, un raport, al Comandamentului armatei maghiare regale din Cluj cu specificația că un alt exemplar al raportului era trimis la Budapesta, prin care se cerea aprobarea ca monumentul să fie distrus. Se-nțelege că aprobarea a venit cu promptitudine; la 29 nov. același an, o subunitate militară ungară ajutată de maghiarii Sütö Karol, frații Kondor Jiga și Ludovic, Domokos Marton și încă vreo cîțiva, au făcut țăndări atît monumentul cît și troița.

Un alt fapt care a jignit profund sentimentele românilor îl constituie distrugerea monumentului din satul Bobota-Sălaj, ridicat în memoria marelui patriot și om de cultură Gheorghe Șincai. Monumentul fusese ridicat abia cu un an în urmă, 1939, pe locul în care se presupune că ar fi fost îngropat cărturarul român. Un grup de tineri români din Bobota, în frunte cu Victor Boros, Ioan Buhaiu, Traian Albu, frații Alexa și Dănil Pop au strîns ban cu ban, organizînd serbări, reușind, și cu concursul sătenilor și al Escadronului 18 cavalerie comandat de căpitanul Gheorghe Rizescu să înalțe monumentul amintit. Monumentul avea un postament sub forma unui trunchi de piramidă pe care se înălța o cruce. Înscrisul de pe o față a piramidei era: „Gheorghe Șincai, 1754—1816, Precursorul redeșteptării naționale, recunoștință. Ridicată Esc. 18 cav. cpt. Gheorghe Rizescu, ofițerii, subofițerii și ostașii 1939". În toamna neagră a anului 1940, un grup de ostași horthyști au ancorat crucea, au dat-o jos și au distrus-o. Locul a fost nivelat, devenind teren de instrucție, pentru „Leventi" sub denumirea de „Horthy Tér".

Și un alt fapt: în cimitirul din orașul Zalău, a fost ridicat monumentul eroilor, avînd în jur numeroasele morminte ale românilor căzuți pe acele locuri în primul război mondial. Monumentul construit din piatră de granit, cu un postament în trepte înalt de 4 metri a fost dezvelit la 28 mai 1925. Pe o placă de marmură erau săpate versurile lui M. Rădulescu: „Și astăzi cu simțire pe veci însingerată / Spre voi, spre cei mai falnici, mai bravi și mai iubiți / Ne înălțăm mîndria și lacrima curată / Spre voi, cei ce-ați căzut și totuși, știm bine că trăiți" Vin agenții civilizației Ungariei revizioniste în 1940 și fără pic de ezitare distrug placa și montează alta pe care scria: **Emlékezzünk azokra kik életüket adák hazájukert** (1914—1916, 1919, 1940), adică „Să ne amintim de aceia care și-au dat viața pentru patrie 1914—1916, 1919, 1940". Așa s-a metamorfozat un monument ridicat de români în amintirea eroilor români, într-un monument care glorifică pe dușmanii acestora. Aceasta e opera „misionarilor civilizației europene în răsărit". Opera unor cinice substituiri.

CORNEL GRAD: Deși ocupația a durat patru ani ea s-a evidențiat printr-o politică acerbă de distrugere, îndreptată, în primul rînd, împotriva simbolurilor românității. Ocupația n-a urmărit numai distrugerea fizică, ci pulverizarea tuturor semnelor, mărturiei mitocrației a revanșei, adusă la amploare internă și internațională de clica horthystă. „Era, scrie O. Matichescu, un mit întretinut cu mare grijă, iredentismul devenind astfel „panaceul tuturor relelor" (p. 44). Întrucît acest mit stă la baza tentativelor de „reinviere" a unei ordini imperiale de dinaintea ordinii naționale, reiese că, prin funcțiile sale, această mitocrație, neoimperială, viza întoarcerea Europei la o ordine imperială revolută. Caracterul de mitocrație imperială a aparatului propagandistic pus în funcțiune de horthysm reiese și din compoziția psihologică a elitei care l-a creat și l-a susținut în funcționarea internă și internațională, timp de 25 de ani, pulsațiile sale resimțindu-se în toate încercările de relansare a tezei care contestă continuitatea poporului român în teritoriile locuite de el. Această elită horthystă era o „castă feudală reacționară, fascistă", care a debutat cu „teroarea albă" stîrnită împotriva unor păturii ale claselor muncii, chiar din Ungaria: „...sute și sute de muncitori și intelectuali, acuzați de comunism, au fost asasinați acolo unde au fost găsiți. Luni de zile Dunărea a fost plină de cadavre. Alături de poliția horthystă, teroriștii diverselor societăți secrete fanatice — care declaraseră război de exterminare evreilor și comuniștilor — schingiuiau și omorau ca pe vremea inchiziției" **(Istoria nu face pași înapoi**, p. 41). O explicație a celor petrecute pe pămîntul din nord-vestul României este și existența acestei costisitoare mașini de propagandă imperialistă, elitistă, mitocratică, care a intoxicat spiritele depărtate sau implicate direct.

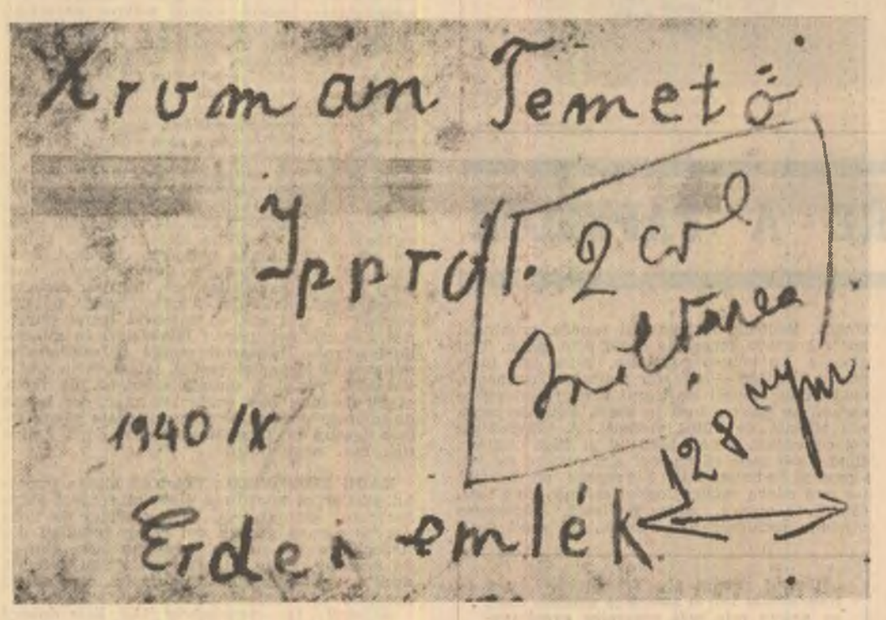
M. UNGHEANU: Teroarea și crima rămîn teroare și crimă indiferent de justificările încercate. Atrocitățile din nord-vestul României intrată sub ocupație ungară sînt înainte de orice crime împotriva umanității, iar discuția astfel începe și astfel se sfîrșește. Ocupanții au încercat să anvelopeze în fața Europei întreaga acțiune privitoare la Transilvania într-o problemă de drept istoric, de justiție față de o ciuntire de care au fost vinovate tratatele de pace. Nici o argumentare istorică, nici o construcție avocățească despre Ungaria nedreptățită, ciuntită, despre Ungaria căreia Europa îi e datoare, nu justifică spintecarea femeilor însărcinate, aruncarea de vii a copiilor în foc, măcelărirea oamenilor pașnici. Nici condiția de român a locuitorilor Transilvaniei nu justifică omorul. După cum nici condiția de evreu nu îndreptățește ghetoul și exterminarea. Acestea sînt acțiuni de etnocid și a le trata ca atare e o datorie.

Dar pentru că teroarea și exterminarea antiromânească și antisemită petrecută în nord-vestul României, 1940—1944, au încercat să îmbrace veșmîntul unui „drept istoric", chestiunea merită a fi tratată aici. Afirmația că Transilvania a aparținut Ungariei o mie de ani este un frumos basm. Dacă Transilvania ar fi aparținut dintotdeauna Ungariei n-ar fi fost nevoie ca Kossuth și partida sa revoluționară să decreteze unirea forțată la 1848 a Transilvaniei cu Ungaria. Dacă Transilvania ar fi aparținut Ungariei, conform fumurilor imperiale ale unei propagande fără bază științifică, n-ar fi avut loc adunarea de la Blaj, la 1848, și opoziția revoluționarilor români, în frunte cu Simion Bărnuțiu, împotriva acestei uniri înrobitoare. Dacă Transilvania ar fi fost a Ungariei n-ar fi avut loc ciocnirile dintre armata revoluționară a lui Avram Iancu și armatele kossuthiste. Dacă Transilvania ar fi fost vreodată a Ungariei n-ar mai fi fost nevoie și la 1867 de decretarea unei noi uniri forțate cu care s-a început dualismul, respinsă de populația românească. Dualismul a făcut cadou Ungariei Transilvania, așa cum în 1940 cuplul politic germano-italian a oferit Transilvania de nord guvernanților unguri. Dacă Transilvania ar fi fost pămînt unguresc tratamentul populației în 1940—1944 n-ar fi fost un tratament de exterminare, iar regimul n-ar fi fost un regim de ocupație, așa cum a fost. Elementele istorice sînt simple și convingătoare. Lipsa de îndreptățire istorică pune în lumină esența acțiunii de revendicare a Transilvaniei în toată nuditatea ei. Ea are un caracter economic și politic fără nici o bază istorică. Transilvania era văzută și tratată de Ungaria din unghiul unei mentalități „coloniale", statul ungar instalînd aici un veritabil regim suprapus, de segregație, în plin centru al Europei. Cei 50 de ani pe care i-a trăit Transilvania sub dualism nu înseamnă milenarism. Indiferent de poleiala istorică, rasismul rămîne rasism, iar crima rămîne crimă.

ANTIROMÂNISM ȘI ANTISEMITISM LA SĂRMAȘ

OVIDIU IULIU MOLDOVAN: Faptul că teoria veneticilor a fost activă, ca trupele de ocupație, și formațiile paramilitare îi considerau pe români simpli „venetici", infiltrați", datorită unei propagande șovine și irresponsabile, care trebuie măturați din Transilvania, stau

În septembrie 1940 unul dintre autorii masacrului s-a fotografiat lîngă mormîntul de la Ip. Pe verso-ul fotografiei, în ungurește, scria: „Cimitirul românesc din Ip. 1940. IX, Amintire din Ardeal."



„Anul nefast 1940 a urnit furiile destinului asupra neamului românesc. Istoria obiectivă va arăta cîndva pricinile ascunse sau adînci care au făcut ca România să se afle singură și izolată, fără nici un ajutor, în mijlocul unui cerc de dușmani de moarte, tocmai în zilele cele mai cruciale pentru viitorul Europei. E inspăimîntător de inexplicabil cum s-a putut să nu avem nici un prieten adevărat, adică prieten pe viață și pe moarte, cînd s-a pus în cumpănă viața și moartea popoarelor."

Liviu Rebreanu, 1941

turiilor culturale și istorice românești. Nu mai vorbim de bisericile distruse pentru că despre ele s-au tipărit două cărți, dar cu dărimarea acestor simboluri spirituale s-a început opera culturală a ocupației ungare. Horthyștii au provocat mari daune poporului român și culturii sale.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN : Am ridicat problema monumentului de la Sărmas.

Mai există și alte feluri de a pomeni acele momente cumplite pentru poporul român. Sînt om al scenei, al ecranului. Aș considera un eveniment pentru mine interpretarea unui rol despre acele cumplite zile. Este de datoria noastră să facem aceste filme antifasciste. După cum aștept de multă vreme un film Avram Iancu, unul despre Memorandiști, de multă vreme întîrziate. Sînt convins că și publicul gindește ca mine. Iată altfel de monumente, care și ele se cer create. Noi de aceea existăm, de aceea sîntem ai acestei culturi și istorii.

DEFINIREA RESPONSABILITĂȚII

RAOUL ȘORBAN : Citind cartea **Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României** m-am văzut confruntat cu cîteva probleme. Una dintre ele este în legătură cu însuși titlul cărții.

După cum se știe, amiralul austro-ungar Horthy a fost ales guvernator al Ungariei la 1 martie 1920. Apoi, în același an, la 19 august, el a fost investit cu prerogative quasi regale (legea XVIII), Ungaria rămînînd un regat, avînd în fruntea țării, deocamdată, un regent, în persoana lui Horthy. Peste doi ani, la 18 sept. 1922, Ungaria este primită, ca membră, în Societatea Națiunilor. Domnia lui Horthy avea să se încheie în împrejurări bine cunoscute, abia prin octombrie 1944. Între limitele anilor 1920—1944, Ungaria dispune de un parlament (cameră și senat), de partide politice — de la cel social-democrat pînă la partide de dreapta, mai tîrziu și partide de tip național-socialist. În istoria Ungariei, epoca aceasta este privită, în general, ca o epocă dominată de idei și practici reacționare.

> **„Dintre actele de cruzime și atrocitățile săvîrșite de unguri, menționăm că în Cosniciu de Jos, la 16 sept. 1940, o fată a fost legată de doi cai, cărora li s-a dat bice, și a fost ruptă în două. La 26 sept. 1940, șase români fruntași din Aghireș Sălaj au fost purtați pe străzile Zalăului, cu tricolorul românesc bătut în cuie pe spatele gol, însingerat".**
>
> (Telegraful român", 1986)

Prigoana dezlănțuită împotriva populației românești, evreiești, rutene, sîrbe, croate ca și masacrarea a cîtorva sute de mii de oameni de naționalitate nemaghiară au fost săvîrșite din ordinul și cu știrea unui guvern controlat de un parlament, de organele unui stat, care a acționat prin instituțiile sale represive (armata, poliția, jandarmeria) și administrative (prefecturi, preturi, notariate), și nu de către niște teroriști dezorganizați. Horthy Miklós e desigur un mare vinovat, dar nu singurul.

De altfel, istoriografia marxistă din Republica Populară Ungară consemnează „spiritul șovin" al comandanților armatei regale ungare, armată care a comis, **„la intrarea ei în Transilvania (...) numeroase atrocități împotriva naționalității" (române) (cf. Magyarország Története 1918—1945 — Istoria Ungariei 1918—1945,** Ed. Academiei, Budapesta 1976, p. 1 028) împotriva comuniștilor (op. cit. p. 1 020), împotriva cetățenilor evrei și sirbi din Novisad : **„Razia de la Novisad în 1942, la sfîrșitul lunii ianuarie, a degenerat într-un masacru de amploare"** (op. cit. p. 1 072). Au fost atunci măcelăriți de către unități speciale ale armatei peste 15 000 de oameni ! Istoriografia marxistă maghiară cunoscută mie, nu justifică și nu apără integrările de tip „imperialist" ale Ungariei revizioniste.

M. UNGHEANU : Variatele forme de fascism apărute în Europa după primul război mondial nu au fost tratate cu atenția cuvenită. Între fascismul italian, cel german și cel ungar există vizibile diferențe. Adrian Riza a vorbit de un „protofascism", adică de o manifestare fascistă premergătoare, în orice caz cu puternice rădăcini proprii. Componenta antiromânească a fascismului ungar este de altfel una din notele lui definitorii, ca și revizionismul. Există un fascism de aspect bine definit, născut pe ruinele imperiului habsburgic, ai cărui reprezentanți de prim ordin sînt fascistii horthyști, care au promovat în Europa o formă de fascism care combină segregația cu revizionismul, amîndouă drapate istoric sub scutul unei presupuse misiuni civilizatorii.

RAOUL ȘORBAN : Prigoana dezlănțuită de statul ungar împotriva românilor și — mai apoi — împotriva evreilor și a altor neamuri redeșteptase și le întărise acestora tradiția eroică de odinioară ca și unitatea în sentimentul național din epoca Austro—Ungariei. Ura împotriva regimului ungar de sălbatecă opresiune s-a generalizat în rîndurile „naționalităților", împotriva acelei Ungarii care — datorită alianței cu Hitler și cu fascismul italian, — prin acapararea unor teritorii locuite de alte neamuri, devenise din nou un stat de mare diversitate etnică, o țară în care fiecare „naționalitate" se simțea — și era amenințată în însăși condiția vitală națională. **„Dacă eu spun maghiar** — a declarat la Satu Mare primul ministru, contele Teleky — **eu înțeleg prin asta pe fiecare locuitor al Ungariei, fiindcă la noi națiunea niciodată nu înseamnă naționalitate"** (cf. ziarul „Ellenzék", Cluj, 28 martie 1941). Iar evreilor li s-a preconizat o soartă și mai tragică. Încă din anul 1942, „Partidul Ardealului", al cărui director, ideolog și secretar politic fusese deputatul Imre Mikó, a elaborat **„programul său pentru rezolvarea definitivă a problemei evreiești"** (cf. ziarului „Keleti Ujság", Cluj, 28 aprilie 1942).

> **„Dreptatea românească e atît de evidentă, că noi n-am socotit necesar s-o demonstrăm, sau n-am vrut, sau n-am știut. Numai cine n-are dreptate trebuie să se zbuciume, să mintă și să înșele pentru a crea aparențe împotriva evidenței. Toată propaganda revizionistă ungară ni s-a părut o echilibristică și un artificiu de vorbe goale care nu pot înșela pe oamenii serioși, care sînt menite să aibă soarta bășicilor de săpun la orice examinare atentă".**
>
> LIVIU REBREANU, 1941

ÎNCERCĂRI DE SUPRAVIEȚUIRE CULTURALĂ

RAOUL ȘORBAN : Cartea care are meritul de a ne prezenta fapte și a înțelege epoca are și lacune : nu se amintește nimic despre personalitățile vieții culturale maghiare din Transilvania de nord care au fost exponente ale politicii de segregație. Kós Károly a ajuns în perioada 1940—1944 președintele Uniunii artiștilor plastici din Transilvania de Nord. A intervenit să nu ni se dea nici măcar o prăvălie pentru a organiza o expoziție. Kos Karoly este cel care a tipărit, la un an după intrarea trupelor ungare de ocupație în Transilvania, un articol (11 sept. 1941, ziarul „Ellenzék", Cluj) din care cităm : **„...și am văzut pe acei ultimi soldați români... Împreună cu ei s-a cărăbănit din Cluj stăpînirea românească ; nimic altceva n-a rămas după ei, decît cîteva biserici românești noi și pustii"**, etc. (Cei 1 500 000 de români rămași sub ocupația ungară, pentru Kós erau egali cu zero !) Voi releva și cîteva aspecte privitoare la „moștenirea" lui Mikó Imre. În ziarul „Ellenzék" din Cluj (23 dec. 1940), Mikó scria așa : **„După 22 de ani de stăpînire străină, ani în care maghiarimea a fost jefuită de bunurile sale materiale și spirituale, Ardealul adus de români la o stare colonială revine acum sub stăpînirea sfintei coroane ungare..."** etc. Același ziar relatează (15 noiembrie 1941) : **„În camera deputaților, deputatul Imre Mikó stăruie pentru anularea reformei agrare întîptuită de români în 1918—1922".** Într-un articol al său despre „Politica noastră față de naționalități" („Ellzenek", Cluj, 23 august 1941), Mikó își dezvoltă principiile cu privire la locul naționalităților în Ungaria astfel : **„Sfîntul nostru rege Ștefan nu s-a gîndit ca străinilor, colonizați să le creeze o unitate politică ori culturală distinctă... Politica Sfîntului rege Ștefan, edificatorul de țară, față de naționalități, nu viza supraviețuirea veneticilor, ca un corp străin în țară. Dimpotrivă, el pornise de la ideea ca străinii să fie subjugați în interesul ungurimii. În același timp, el a creat condițiile preliminare pentru ca veneticii să se poată asimila măcar în sentiment și prin muncă — dacă nu și prin limbă. Toți cei ce ne considerăm adepții principiului statal al Sfîntului rege Ștefan trebuie să ne întoarcem la acest izvor".** Agitator neobosit, chiar și la 23 **august 1944 (!)**, Mikó agita în spirit revizionist (același ieri, ca și astăzi) problema acapărării definitive a Transilvaniei întregi : **„În procesul ce se află în curs pentru stăpînirea Transilvaniei a fost deocamdată numai o sentință parțială. Dar noi ne apropiem acum, din ce în ce mai mult de acea ultimă judecată cînd totul se mai poate cîștiga, ori totul se poate pierde... Nu trebuie să se uite vreodată că servind cauza Transilvaniei, noi servim Cauza Universală și Eternă a Ungariei..."**. După numai 6 săptămîni, la începutul lunii octombrie 1944, cînd trupele sovietice și române și-au făcut intrarea în Clujul eliberat, în tribuna oficială se afla și deputatul Imre Mikó, avînd pe piept o mare cocardă roșie și pe braț o brasardă tot roșie.

CORNEL GRAD : Ținem să precizăm că, aducînd în circuitul științific documentele referitoare la perioada ocupației fascisto-horthyste asupra teritoriului vremelnic cedat, nu înțelegem nicidecum că urmările dezastruoase ale dictatului de la Viena s-ar fi limitat doar la durata ocupației efective (1 sept. 1940 — 25 oct. 1944). Dimpotrivă. Urmările diktatului de la Viena s-au extins sub alte forme, desigur, atenuat, pînă după Conferința de pace de la Paris. S-ar da dovadă de naivitate și ocolire a adevărului istoric, dacă s-ar crede și s-ar susține că, odată cu eliberarea teritoriului românesc vremelnic cedat, consecințele dezastruoase ale dictatului au fost lichidate pe loc.

ADRIAN RIZA : M-aș opri pe linia exemplelor aduse de Raoul Sorban la un caz, la unul singur. Este vorba de istoricul Makkai László. Plecat în Ungaria, devine însă specialist în probleme românești" și ocupă în această calitate un post în „subsecretariatul de stat pentru minorități", fiind legat de cercurile ultrașovine din jurul contelui Teleki Pál. El, împreună cu Gáldy, este autorul operei de propagandă fascistă antiromânească (și în ultimul ei capitol, tot atît de grosolan antisovietică, intitulată „Istoria românilor", apărută în anii ocupației horthyste. Memoria antifascistă a academicianului Iorgu Iordan a lucrat atunci mai bine decît memoria altora :

„La Ministerul Educației Naționale s-au discutat, povestește Iorgu Iordan, în cîteva ședințe, probleme legate de reorganizarea Universității din Cluj, după întoarcerea ei din refugiu. Am fost invitat și eu să fiu prezent la discuții... (Catedra de „Istoria Transilvaniei", n.n) urma să fie ocupată de un maghiar. Profesorul propus era un istoric, destul de cunoscut ca atare, cu numele Makkai... Văzînd că... ceilalți, erau de acord cu numirea celui propus, i-am întrebat dacă au aflat de existența unei „Istorii a românilor", apărută foarte de curînd și în limba germană, lucrare colectivă, avînd coordonatori pe L. Gáldy și pe Makkai. Nu știau nimic. Mi-am exprimat mirarea... Această carte voluminoasă este tot ce s-a putut scrie mai injust, aș spune chiar mai injurios, la adresa poporului român. Voi da numai două exemple, ambele privitoare la epoca cea mai modernă a istoriei noastre. Mișcarea legionară este prezentată... în culorile cele mai frumoase, aproape poetice... Nici scribii sau simpatizanții cei mai entuziaști de la noi ai legionarilor n-au vorbit despre mișcarea acestora mai frumos decît se vorbește în paginile respective ale cărții".

> **Colo-n lungul văii către Dej**
> **Lunecă o sanie-n vîrtej,**
> **Da nu-i sanie ci arătare,**
> **Voi mai face drumul ăsta oare ?**
>
> **Au rămas acolo toți ai mei.**
> **Pod de-argint întinde-aș pîn-la ei.**
>
> Emil Giurgiuca, 1943

În 1946, a reeditat, la Paris, o variantă „progresistă" de pe „poziții sociale" a „istoriei românilor", o „istorie a Transilvaniei" (pe care o avea, desigur, pregătită gata). Pentru atitudinea lui compromițătoare Makkai a fost îndepărtat un timp din viața publică a Ungariei. Dar, după ce a predat la Institutul teologic reformat din Debrețin, el s-a ocupat, din nou, de „istoria românilor" la Universitatea de stat din Budapesta.

RAOUL ȘORBAN : Nu aș vrea însă să vorbesc numai despre condițiile grele ale acelor vremuri, dintre care am evocat unele, fără să mă refer și la împrejurări, din care au decurs alte consecințe, datorită cărora experiențele noastre au cunoscut și aspectele umane ale înțelegerii și sprijinului unor personalități din lumea intelectuală a Ungariei.

În toamna anului 1942, i-am scris pictorului Aurel Bernath din Budapesta (pe care nu l-am cunoscut personal, despre realitățile trăite de artiștii români (eu devenind „spontan" un fel de organizator al activităților literar-artistice românești). Speranțele ne erau îndreptate spre un confrate care în acei ani beneficia de cea mai mare autoritate în Ungaria. Un hiatus în veriga amintirilor mă împiedică să lămuresc cînd și cum ne-am văzut apoi la el acasă, în Budapesta, cînd și în ce împrejurări s-a legat apoi o consistentă prietenie între noi, cimentată de aceeași atitudine față de hitlerism, ca și față de forțele reacționare din Ungaria. Firul prieteniei s-a înnodat repede, o prietenie cu oarecare riscuri pentru Bernáth și Alice Pátos, soția sa, care deveniseră nu numai susținătorii noștri, ai artiștilor plastici români din Transilvania de Nord, dar și simpatizanții românilor în general. Bernáth a intervenit în favoarea noastră, ca să ne organizăm o expoziție în sălile Salonului budapestan. Informați însă că oficialitatea de resort vrea să fructifice pe plan politic expoziția noastră — am renunțat la organizarea ei. În 1943, Aurel Bernáth, cu soția sa fiica sa, au venit la Cluj ca să facă cunoștință cu artiștii români (după ce ne cunoscuse necazurile). Mi-am dat seama atunci că el pricepuse întreaga noastră istorie. Am înțeles prin prietenia din acei ani a lui Aurel Bernáth (1982), pentru tot restul vieții, o problemă raportată la condiția mea de român, **devenită esențială după dictatul de la Viena, și anume că oamenii pot să-și poarte naționalitatea fiecare altfel. Altfel, Károly Kós, Imre Mikó, altfel Aurel Bernath.** Fiindcă un om ca Aurel Bernath a avut darul să ne întoarcă în Europa și la codul moravurilor civilizate. Alte spontane manifestări de solidaritate, de către profesorii universitari — toți veniți din Ungaria la Cluj — Zoltán Felvinczi Takáts, Dr. Imre Haynal, Dr. Dezső Miskolczy, Dr. Ernő Aunau, László Baránszky Jób, dispuși să răstoarne bleaga supunere la ordonanțele de asediu ale oficialității din Ungaria și ale Partidului Ardelean — au fost și ele asemenea unor repuneri în drepturi umane.

Expoziția Artiștilor Români din Transilvania de Nord s-a deschis la 25 ianuarie 1942 în subsolul Căminului muncitorilor metalurgiști din Cluj.

În martie am fost arestat, apoi „vărsat" în „Compania 7 de pedeapsă" la Miskolc, împreună cu avocații Dr. A. Periș Capellaro, Dr. Victor Cosma și Dr. Aurel Stănescu.

ADRIAN RIZA : Sînt și eu dintr-un sat care figurează pe lista satelor martire ardelene. Împreună cu generația mea, am fost convins, așa cum a socotit și generația din 1918, că e mai bine ca, trecînd de la noi, să facem un efort de uitare, un mare, un nesfîrșit de mare efort de uitare. Desigur, nu ne putem uita morții, care au fost îngropați în noi mai adînc decît în cel mai adînc și negru pămînt. Am încercat să uităm pe ucigașii lor, pe cei care, cu nume, cu identitate precisă, continuau să trăiască, și să trăiască bine. După 40 de ani, pot spune cu tot temeiul că efortul acesta (și numai cine l-a trăit îi înțelege prețul de frămîntări și de lacrimi), doliul nostru tăcut, a fost speculat fără rușine. Căpitanul Lancz, șeful bandei de la Sărmaș, a trăit, pînă nu de mult, netulburat. Și nu e de mirare de îndată ce, din cei aproape 200 de acuzați din procesul de la Cluj al crimelor antisemite, în boxă se aflau doar vreo 30, dintre cei mai mărunți. Cînd citesc astăzi literatura neorevizionistă de peste hotare, și ea este extrem de bogată și foarte nuanțată, nu mă pot opri să gîndesc că doliul nostru tăcut a fost speculat de două ori, și de criminalii implicați direct în martirizarea Ardealului, dar și de cei care îi moștenesc.

RAOUL ȘORBAN : De obicei omul își amintește de vremurile care au trecut cu acel calm

Așa arăta monumentul din cimitirul eroilor români din Zalău, din lupta pentru întregirea neamului, a cărui placă originală a fost distrusă și înlocuită cu cea din fotografie, ca și cum aici ar fi înmormîntați eroii maghiari

După deshumarea victimelor masacrului de la Sărmaș

pe care îl oferă întîmplările ce nu mai pot isca surprize. Trecutul, oricît fusese de accidentat ori chiar plin de pericole, odată depășit apare pentru prezent sub o formă clară, stabilă, fără riscuri. De aceea își amintește de el, în general, ca de o întîmplare din care a ieșit nealterat — dacă nu chiar victorios — și pe care o poți atașa la capitolul socotelilor rezolvate ; la acele împrejurări ce nu mai tulbură sufletul, pentru că, fiind determinate deja ca lucruri fixe, nu mai au cum să iasă din ordinea lor proprie. Trecutul nu are dimensiuni mobile, care să te oblige la compromis. Ca trăire personală. Pentru că atunci cînd devine istorie, trecutul poate fi altfel interpretat decît a fost.

> **„Dacă noi ungurii vom reocupa țara, naționalitățile vor trebui să se acomodeze, și ele se vor acomoda chiar din primele 24 de ore. Nu vom mai repeta slăbiciunile Ungariei de altădată. Dacoromanii vor trebui să dispară de pe teritoriu".**
>
> „Pesti Hírlap", Budapesta, 15 aprilie 1932

în niște convenții expuse unei pluralități de sensuri, dacă nu chiar de interpretări arbitrare ori false. Din acest motiv, imaginea trecutului, ca istorie, se află într-o strînsă dependență de moralitatea ori de interesele actuale ale celui care încearcă să-l interpreteze pentru a-l introduce în conștiința timpului de față. În lipsa unor documente acreditate — să nu uităm că întregul capitol din istoria românilor în cei patru ani de ocupație ungară a Transilvaniei nu a fost elaborat nici după 46 de ani, timp în care „arhiva" memoriei celor ce au trăit în

> **„La Oradea, cunoscutul scriitor maghiar, Tabery Geza, ca un descrierat aleargă în fruntea teroriștilor și pe baza indicațiilor date de el, sînt arestate victimele nenorocite".**
> **La Cluj, Tamasi Aron — care pînă mai ieri juca rolul de om cu simțăminte românofile — a ținut un discurs despre cei 22 de ani de suferințe (!) îndurate de el, declarînd că în viitor numai literatura creștin națională maghiară are dreptul la existență".**
>
> György Ferenczi : „Golgota-Transilvaniei" 1940

acele vremuri a dispărut odată cu disparitia lor din viață. Sondajul trecutului, dacă este călăuzit de dorința cunoașterii adevărului, va contribui, fără îndoială, la dezvoltarea capacității de distingere obiectivă a semnificației evenimentelor.

RADU THEODORU : Se cuvine și o concluzie. Din punct de vedere al cititorului cărții, al participantului la discuția care onorează tradiția „Luceafărului", aceea de a se angaja ferm în problemele majore ale contemporaneității. Ca cititor — martor al epocii aceleia cumplite —, cartea mi-a motivat științific, cu documente, complexe, emoționante, și pe un spectru larg de probleme, mecanismul diabolic al desnaționalizării, al terorii polițiste, al dezintegrării unei etniii cu toate implicațiile în spiritual. Mă cutremură, mă revoltă, mă întărește în convingeri ferme față de iredentism și revizionism. Mai mult : îmi deschide perspective noi și trage semnale grave de alarmă atunci cînd se încearcă ungerea acestui mecanism inecat în atîta sînge nevinovat, și cînd se încearcă recalibrarea lui.

Ca participant la discuții am avut ocazia să ascult voci responsabile. Să mă îmbogățesc spiritual. Și să apreciez din perspectiva timpului și în opera confraților mei ardeleni, care au dat romanele ce se cereau date, opere dramatice, ancorate în istorie, de multe ori anticipînd demersul omului de știință.

Dincolo de această discuție, care e doar un început, oricît ar fi ea de substanțială, de concluziile ei, răspunsul care se cere dat acelui timp, și acelor practici antiumaniste este **cartea.** Numai cartea de știință sau cartea de literatură poate fixa în conștiința românilor și a umanității oroarea de iredentism și șovinism, numai cartea poate aduce la judecata timpului genocidul, atrocitatea, programele absurde de întoarcere ale istoriei la epoci și practici social-politice de mult defuncte.

SĂRMAȘUL DE FIECARE ZI

ADRIAN RIZA : Fascismul de tip horthyst a manevrat cît a putut o prejudecată, curentă în țările occidentale, potrivit căreia fascismul ca ideologie rasială se confundă cu antisemitismul. Istoricii cei mai autorizați ai problemei știu astăzi că Horthy a fost de acord cu „planul Margareta".

Adevărul este că antisemitismul nu este singura față a fascismului și rasismului. Legile horthyste care au dat expresie oficială unui **rasism antiromânesc** (ca și antislovac, antiucrainian, antisîrbesc) sînt tot atît de fasciste ca și legislația antisemită (adoptate cu neascuns entuziasm încă din 1920, **cu mult înainte de nașterea hitlerismului).** Regimul de ocupație, adevărat regim de ghetou, impus românilor din nord-vestul României, deportările și expulzările, crimele și schingiuirile, **Sărmașul de fiecare zi, Trăznea cotidiană** a sutelor de mii de țărani și intelectuali, de femei și bărbați; de bătrîni și copii sînt fața mai puțin știută, dar la fel de hidoasă, a fascismului, pe care neohorthyștii, neorevizioniștii ar vrea s-o facă de tot uitată.

În realitate, dezlănțuirea antisemită din anii ocupației Transilvaniei, virulența deosebită pe care a avut-o represiunea din Ardeal, culminînd cu exterminarea din 1944, nu poate fi înțeleasă decît în contextul horthysmului, a formei locale de fascism, a „protofascismului" Ungariei revizioniste care a exacerbat șovinismul „Ungariei mari" pînă la cotele delirante ale urei de moarte împotriva „vinovaților" Trianonului.

Sărmașul nu este un episod oarecare. În timp ce „băieții" căpitanului Lancz omorau la Sărmaș, nu întîmplător, evrei și români, Eichman, venit în grabă la Arad, pregătea o represiune de masă și, în acest scop, punea la punct funcționarea primelor cuptoare care n-au mai apucat însă să-și înceapă sinistra misiune. În teritoriul românesc, la Sărmaș, cotropit pentru cîteva zile de detașamentele „de pedeapsă" germane și ungurești, se aplica astfel **un plan elaborat cu mult înainte în eventualitatea unei „defecțiuni" românești.** „Autoritatea regală maghiară" venită la Sărmaș de peste granița vremelnică, odată cu detașamentul de criminali, își primise „investitura" cu mult înainte, figurînd pe lista lungă a miilor de „administratori" pregătiți să „curețe" întreg Ardealul de „valahi și evrei". Fascismul ungar nu înseamnă numai antisemitism, cum încearcă cei ce vor să-l absolve măcar de o parte din crime și mai ales cei care, profitînd de confuzie, continuă să fie fasciști antiromâni, cultivînd (eventual) puțină „autocritică" în problema crimelor antisemite.

NEAGU COZMA : Teroarea horthystă este o carte valoroasă, valoarea ei fiind dată, în primul rînd, de bogata informație din care este alcătuită, din faptul că vine să împlinească, în parte, o lacună a istoriografiei noastre contemporane. Cartea te cutremură și te limpezește. „Cum a fost posibil să se petreacă asemenea fapte abominabile în plin secol XX ?", este întrebarea chinuitoare, pe care și-o pune cititorul. În oricare **cod penal** și în cel românesc și în cel unguresc și în oricare altul, **tăinuirea unei crime de către cel care a luat cunoștință de ea, se cheamă complicitate** și se sancționează ca atare. A tăinui crimele „horthyștilor", înseamnă a deveni complici la ele. Iată deci, că din victime, noi românii, tăcînd, am fi devenit complicii agresorilor. Nu putem fi complici la o crimă împotriva umanității. Avem obligația morală de a prezenta fățiș tot adevărul.

Popoarele Europei au dreptul să știe tot ce s-a petrecut pe un teritoriu vremelnic ocupat de armatele și administrația statului horthist. Și nimeni nu o poate spune mai bine, mai deschis decît victimele opresiunii. Cartea are acest mare merit că arată deschis, fără patimă, comportamentul ieșit din tiparele general umane, admise nu numai de bunul simț dar și de regulile de conviețuire internațională.

MIHAI UNGHEANU : Chestiunea clasificării juridice a faptelor din timpul terorii create de ocupația horthystă în Transilvania de nord, este simplificată de experiența juridică a Tribunalului internațional de la Nürenberg, care a trecut genocidul printre crimele de război și cele comise împotriva umanității. Dicționarele juridice politologice curente ne dau definiția diferitelor tipuri de genocid. În codul penal al României socialiste se consideră genocid uciderea membrilor și colectivității grupului supus, vătămarea gravă a integrității fizice sau mintale a membrilor aceloraşi colectivități sau grupuri, supunerea acestora la tratamente care să ducă la distrugerea lor fizică, impiedicarea nașterilor în cadrul aceloraşi grupuri sau colectivități supuse. „Genocidul, ne spunea **Mica enciclopedie de politologie,** Editura științifică și enciclopedică, 1977, se pedepsește cu moartea". Crima de la Sărmaș este atît o crimă de război, cît și o crimă împotriva umanității, ca orice genocid tipic, dacă în rîndul crimelor împotriva umanității se înscriu măsurile antiromânești și antievreiești aplicate în Transilvania de nord de regimul de ocupație al Ungariei revizioniste. Potrivit dreptului internațional, ne informează orice dicționar de drept și de politologie, crimele internaționale sînt imprescriptibile. O lacună a acestor dicționare redactate la noi și aiurea este absența dintre exemplele de genocid a exterminării românilor și evreilor din teritoriul românesc ocupat de Ungaria horthistă.

NEAGU COZMA : Faptele abominabile petrecute mai ales, în primele zile după intrarea trupelor ungurești în Transilvania, nu puteau fi decît vadul unui program de genocid elaborat în detaliu cu mult înainte. Nici Dücsö Csaba prin indemnul său : „Fără milă, crunta răzbunare !" și nici alți propovăduitori ai crimei nu ieșeau din consemnul acelui program demențial, pregătit din timp, metodic. Ceea ce rămîne limpede, la analiza minimală a acestor cazuri oribile culese de pe întreg teritoriul ocupat, este că ele prezintă trăsături comune evidente, că sînt fapte de repetiție, într-un timp dat și pe un perimetru specific, ceea ce exclude întîmplarea, reacția spontană. Este vizibilă acțiunea de distrugere fizică a locuitorilor români ai Transilvaniei de nord. După cum este la fel de vizibilă și distrugerea resorturilor spirituale ale aceluiaşi popor român. Uciderea sălbatică a copiilor și femeilor, lichidarea pe orice cale a elementului bărbătesc, iată trăsături care străbat toate operațiunile care însoțesc ocupația militară întreprinsă de statul horthyst în Transilvania de Nord. Aceste acțiuni sînt prelungite și după etapa violentă de intimidare a primelor luni ale ocupației : bărbații sînt dacă nu uciși pe loc, schingiuiți, aruncați peste graniță, expulzați, introduși în detașamente de muncă, trimiși la muncă forțată în Germania, în companiile de front sau de pedeapsă, în linia întîi. Distrugerea se urmărea în mod foarte explicit și prin alte măsuri : 1. folosirea limbii române era considerată un ultragiu și aducea după sine cazne cumplite și chiar moartea ; 2. instituția religioasă și reprezentanții ei, preoții ortodocși și greco-catolici, au constituit obiective de prim ordin ale terorii desfășurate de ocupația ungară în Transilvania de nord-vest, maltratările de preoți, schingiuirile cele mai barbare la care au fost supuși, asasinatele făcute cu cruzime au produs adevărați martiri ai cauzei românești din rîndul acestora ; 3. terorizarea inteligenței românești (învățători, avocați, ziariști etc.) care dacă n-au fost schingiuiți, ucisi imediat, au fost brutal expulzați ; 4. distrugerea sistematică a monumentelor de rezonanță spirituală, adică pe lîngă bisericile devastate sau dărîmate și obeliscurile, statuile și insignele, emblemele de aspect și semnificație istorică.

Crima antiromânească nu ține numai de 1940, după cum crima antisemită nu ține doar de 1944, etape de vîrf ale operațiilor criminale ale ocupantului vremelnic. Tot un regim al terorii a fost și cel instaurat în Transilvania între 1940 și 1944. Faptele puse unele lîngă altele ne spun acest lucru : că ocupantul horthyst al Transilvaniei de nord a premeditat crima și a făcut apoi totul ca să-i salveze pe criminali.

Vinovații sînt mulți, nu toți cunoscuți pe nume, dar pînă la urmă identificabili. Absența proceselor pentru pedepsirea acestor crime împotriva umanității a creat vinovaților sentimentul că se poate și așa. Crimele lor sînt însă imprescriptibile.

> **Trăznea : „După încetarea focului de arme, ungurii au pus mina pe copiii de români și de vii îi aruncau în văpaia focului, arzînd de vii în chinuri groaznice și mare jale răsuna în tot locul de plînsetele lor".**
>
> („Teroarea horthysto-fascistă în nord-vestul României", 1985).

ADRIAN RIZA : Sînt cu tot sufletul alături de cei care au provocat campania recentă împotriva tezei provocatoare de la Nantes care încearcă să reabilitezе nazismul. Și înțeleg foarte bine acțiunea lui Wiesenthal, ca și procesele recente desfășurate unul în Iugoslavia și unul în U.R.S.S. ai căror triști eroi au fost, după 40 de ani, niște criminali fascişti, chipurile, inofensivi. Nu. Fascismul, indiferent de forma sub care se camuflează nu este inofensiv. Crimele fasciste nu au termen de prescripție, și este bine că e așa.

Am citit cîndva că fiul lui Borman, hăituit de remușcările unei generații întregi, s-a călugărit. Nu cunosc nici un fascist maghiar chinuit de remușcări. În ceea ce îi privește pe urmașii întru fascism ai vinovaților de la Trăznea, Ip, Gepiu sau Sărmaș, pe urmașii lor, profitorii odioși ai „uitării noastre", ei par din ce în ce mai activi. Măcar din acest motiv și cartea coordonată de Mihai Fătu și M. Mușat. **Teroarea horthysto-fascistă,** trebuia să apară.

M. UNGHEANU : Trecutul nu mai este mut. Documentele încep să vorbească. Istoria românilor începe să-și dezvăluie cutele ascunse. Teroarea horthysto-fascistă din nord-vestul României a lăsat răni adînci în ființa poporului român. Victimele care au tăcut vorbesc și ele. Faptele vorbesc de la sine, iar forța lor acuzatoare rămîne de o concretețe tragică. Antiumanismul nu face deosebire între popoare. Fascismul, într-una din cele mai hide versiuni ale sale ; horthysmul, a trecut între victimele sale preferate și pe români. Români și evrei, alături, au suportat în anii 40—44 teroarea horthystă. De acum înainte cînd vom zice Lidice sau Oradour sur Glane, vom zice și Ip și Trăznea. De acum vom ști mai limpede care era adevărata față a călăilor de la Moisei. Crima comisă în centrul Europei nu poate fi ascunsă, după cum încercarea horthysmului de a da înapoi ceasul istoriei n-a reușit. Reforma agrară a fost pusă după război în adevăratele ei drepturi. Actul revoluționar de la 23 August 1944 a dus atît la o eliberare socială, cît și la una națională. Sensul antifascist și antiimperialist al actului de la 23 August 1944 este cu atît mai grăitor cînd îl raportăm la horthysm. Acest act revoluționar a arătat că ceasul istoriei nu poate fi dat înapoi. Pacea și umanismul au fost instaurate în locurile de unde le-a alungat horthysmul. Dezvăluirea crimelor horthyste este o datorie către umanitate. Istoria se cuvine să fie scrisă așa cum a fost.

Masă rotundă coordonată de M. Ungheanu

Nava albă din cîmpie

nicolae fulga

UN EROU CU 80 000 DE NUME

Merg pe străzile Slatinei, pe cel mai nou bulevard, Nicolae Titulescu, și încerc să desluşesc senzaționalul sau ceva asemănător. Caut în ochii oamenilor, în mişcările, în atitudinile lor. Aş dori un gest grandios, semnificativ, eroic în ultimă instanță. Colectivul întreprinderii de aluminiu deține înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste încă din 1979, iar din 1982 se situează mereu în fruntea întrecerii socialiste. Aceeaşi întreprindere a fost din nou răsplătită cu acelaşi inalt titlu în 1984, iar în 1985 şi 1986 are din nou rezultate foarte bune. Întreprinderea de produse cărbunoase a început şi ea seria Ordinelor Muncii Clasa I. Însuşi municipiul Slatina a devenit în 1985 Erou al Muncii Socialiste. Ar fi deci normal să caută neobişnuitul, senzaționalul.

Dar nu. Oamenii n-au în ochi arderi mistuitoare, mişcările lor sînt largi, armonizate cu această calmă şi însorită zi şi chiar cu ceasurile tîrzii la care ne aflăm. Nimic ostentativ la oamenii Slatinei. Arderile lor se petrec în adîncul conştiinței şi ajung la cote incandescente acolo, lîngă cuve, ca şi aluminiul care se purifică sub ochii lor şi ajunge la un procent de puritate, aproape neverosimil, de 99,99%.

PRIMA POARTĂ ÎN TIMP

Deschid anul 1965 ca pe o poartă uriaşă pe care Slatina intră definitiv în istoria industriei româneşti. Atunci, aici, la Slatina, învia piatra, cremenea vremurilor se da în două şi din ea ţîşnea o lumină necunoscută. Se produce prima şarjă de aluminiu românesc, primul semn al industrializării socialiste pe aceste meleaguri. Era în 30 iunie 1965 şi, fericită coincidență, însăşi România intra într-o epocă nouă, cea mai luminoasă din istoria ei, Epoca Nicolae Ceauşescu. Congresul al IX-lea al P.C.R., în cea mai lucidă clipă istorică, alege în fruntea partidului pe marele om al lumii contemporane şi al neamului său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cîte au aşezat oamenii de atunci, cîte au durat cu bratele lor şi la cîte temelii au pus sudoarea fruntii şi dragostea pentru prezentul socialist într-o splendidă şi anonimă dăruire, e greu de spus.

I-am privit pe constructori într-o zi cînd terminau un mare edificiu. Unul dintre ei se ştergea pe mîini şi privea de departe silueta luminoasă de sticlă şi beton. Nu ştiu ce gîndea el în clipele acelea, dar mie mi s-a părut că expediază o scrisoare viitorului şi semnează : „Cu dragoste !".

MAREA CHEMARE

Deschid poarta de lumină a oraşului şi să-mi fie iertat dacă voi ascunde condiția de tîrg provincial a Slatinei de altădată — o adunătură de dughene insalubre pe care numai Muzeul judetean de istorie o mai păstrează fotografiată, din datorie profesională. Ascund aceste imagini pentru că o asemenea comparație nu ne mai interesează şi nu mai este posibilă.

Slatina înseamnă astăzi o cetate a muncii şi a creației socialiste, care se înscrie în circuitul economic al țării cu 16 miliarde lei şi exportă în 38 de state ale lumii, între care 16 de peste ocean.

S-a pornit atunci cu o producție de 8 000 tone aluminiu primar anual. Producția anului 1986 depăşeşte 240 mii tone aluminiu rafinat, cifră mai mare decît prima de treizeci de ori, ceea ce şi conferă Slatinei blazonul de cetate a aluminiului românesc.

Producția de aluminiu a generat o întreagă platformă industrială. Se impunea cu necesitate prelucrarea metalului alb şi a fost ridicată o nouă cetăţie socialistă, Întreprinderea de prelucrare a aluminiului, care astăzi produce 6 000 de sorto-tipo-dimensiuni. Tot din necesitatea producerii aluminiului a apărut şi Întreprinderea de produse cărbunoase, „Perla neagră" a Slatinei, care produce electrozi şi blocuri catodice, nu numai pentru Întreprinderea de aluminiu, ci pentru întreaga siderurgie românească, ceea ce îi conferă calitatea de întreprindere unicat.

În anii '70, ritmul de dezvoltare al Slatinei ajunsese dublu şi chiar triplu faţă de ritmul mediu de dezvoltare al ţării.

Marea chemare se săvîrşise.

Citeau oltenii ziarul, îl chiteau, îşi strîngeau bagajele şi se întorceau acasă de pe unde erau. Trăgeau drept la uzină.

— Ce este ? întreba directorul.

— Ce să fie ? Venii şi eu !

Veniseră oltenii, se urcaseră pe schele, pe poduri rulante, se aşezaseră lîngă cuvele de aluminiu, dar femeile lor n-aveau ce lucra. Într-o adunare, un bărbat a dat pe faţă gîndul celorlalţi :

— Ce fac, tovarăşe ? La Braşov cînd eram, femeia mea lucra la Ghimbav, la filatură, dar aici... ?

Cînd întreba omul acela, răspunsul era pe planşă. Primăvara au ieşit din pămînt alte temelii. În toamna următoare şi-a deschis porţile Fabrica de textile Slatina. Două mii de femei, într-o primă fază, au început să înveţe suveicile să zboare.

A urmat apoi o nouă capacitate industrială — Întreprinderea de utilaj alimentar, o altă premieră a industriei constructoare de maşini.

Specializarea în prelucrarea aluminiului a trecut într-o fază superioară printr-o nouă confirmare tehnică — Întreprinderea de piese turnate din aluminiu şi pistoane auto. Beneficiare — autoturismele româneşti.

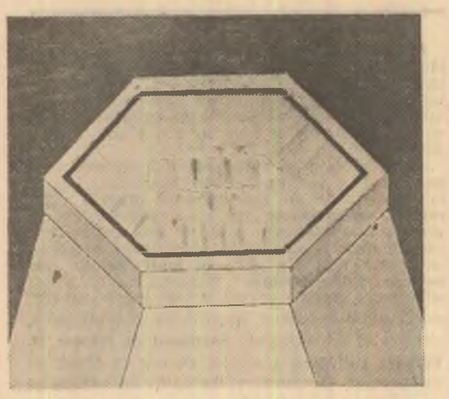
În curînd, industria slătineană va căpăta o nouă dimensiune : se vor pune în funcţiune alte două mari obiective — Fabrica de rulmenţi şi Fabrica de ţevi —, care vor primi noile generaţii de muncitori şi excedentul de forţă de muncă ce se mai simte în zonă. Totodată, în sudul municipiului se construieşte Centrala electrică de termoficare în întregime cu instalaţii româneşti, care folosind cărbune din bazinul carbonifer al Vîlcii, va rezolva problema energiei electrice, precum şi cea a termoficării municipiului.

PLACA TURNANTĂ

Aluminiul este placa turnantă a Slatinei. Industrializarea socialistă, politica ştiinţifică a partidului de repartizare judicioasă a forţelor de producţie pe tot teritoriul ţării, au determinat aici schimbări (realmente) nebănuite.

În 1965, Slatina număra 17 000 locuitori. Astăzi, slătinenii cu „buletin în regulă", au ajuns la 80 de mii. În 1965, şcolile Slatinei adăposteau 4 400 de elevi. Astăzi, cele 10 şcoli generale şi cele 7 licee de specialitate asigură toate condiţiile pentru un învăţămînt modern pentru 14 mii de elevi — schimbul următor al stafetei noastre fără sfîrşit.

În 1963 se construise un singur bloc cu 60 apartamente. Astăzi peste două treimi din populaţia municipiului locuieşte în cele 20 de mii apartamente nou construite. Au apărut străzi noi, bulevarde, cartiere întregi. Toate numele de flori mau cunoscute au fost date noilor străzi : Gladiolei, Crizantemei, Violetei, Ghioceilor, Lalelelor, Crinului etc.



Tablou de Marin Gherasim

Constructorii Slatinei, mai ales în ultimii ani, au găsit soluţii arhitecturale, care slujesc atît estetica urbană, cît şi condiţiile de confort împletind tradiţia locală cu linia modernă, îndrăzneaţă.

Una din cele mai mari mutaţii petrecute pe malul Oltului, cu efecte urbanistice, economice şi chiar asupra microclimatului zonei, este amenajarea salbei de lacuri de acumulare pe rîul matcă. Aici, regularizarea cursului a lăsat loc unui parc de 70 hectare, în care se va organiza o bază pentru sporturi nautice, un mare spaţiu de divertisment pentru copii, un teatru de vară, faleză, plajă.

Dar apariţia lacurilor de acumulare a procurat slătinenilor un fapt ieşit din comun. Era în 1982, barajul era terminat, apele se adunau, nivelul creştea în fiecare noapte şi într-o dimineaţă au venit pescăruşii, au venit pur şi simplu. Slătinenii au alergat la malul Oltului să-i vadă. Se mirau, se bucurau, păsările argintii (ca aluminiul ziceau unii) spintecau voioase luciul acelei ape neîncepute. Au urmat apoi întrebări despre fenomenul care s-a produs cu păsările mării, n-a prea avut cine să răspundă, iar astăzi pescăruşii au devenit element natural nou încadrat în peisajul slătinean.

EFLORESCENŢE

Certitudinea acestor două decenii a dat slătinenilor conştiinţa de sine. S-au aşezat şi s-au unit. Există o aderenţă afectivă la tot ce ţine de oraşul lor. Oamenii se „bat" pentru Slatina, de fapt pentru succesele ei, îi sprijină cu dîrzenie realizările economice şi pe cele de spirit, îi laudă performanţele sportive.

Cînd vine vorba de contribuţia Slatinei la patrimoniul culturii naţionale, slătineanul dă fuga tocmai la obîrşii şi-ţi aduce ca pe un trofeu, versul eminescian, „Mumulean glas de durere". Mumulean a fost cetăţean al oraşului de pe Olt. Apoi îţi declamă, pe ton baladesc, „În oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămînă", arogîndu-şi-l de fapt pe Minulescu. Îţi vorbeşte despre Dumitru Caracostea şi despre Dumitru Popovici, îţi aminteşte despre originea slătineană a lui Dinu Lipatti şi a lui Eugen Ionescu şi încheie lista cu Damian Stănoiu şi Ion Marin Iovescu. După aceea, în galeria slătinenilor mari, vine un perete alb care ţine aproape două decenii, după care se deschide larg peisajul epocii contemporane, în care găsim alte condeie afirmate şi în plină afirmare, nume care poartă Slatina cu ei ca bănuţul de vamă sau ca pe o matrită prin care şi-au trecut copilăria şi tinereţea — Marin Mincu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Lazu, Ioana Bantaş, Venera Antonescu, Dan Rotaru, Ion Andreiţă, Constantin Sorescu, Aurelian Titu Dumitrescu, Dumitru Udrea.

Dar sub aceste eflorescenţe, solul fertil al Slatinei întreţine ca pe o cultură perenă, o viaţă spirituală amplă, am zice, pe măsura dimensiunii economice. Nu se ştie cîţi poeţi sau artişti se nasc la mia de locuitori, dar o legătură tot se poate face între explozia demografică pe care a consemnat-o Slatina şi numărul mereu mai mare de slujitori ai artei. Aici funcţionează două case de cultură — Casa de cultură a municipiului şi Casa de cultură a sindicatelor — iar în curînd, un nou spaţiu de spirit va fi dăruit slătinenilor — Casa de cultură a tineretului. Sălile acestor aşezăminte devin locuri de trudă artistică, picăturile de sudoare sînt picături de dragoste pentru frumos, de aici ies pe scenă spectacole de mare încărcătură emoţională, curate şi sincere şi care încorporează lumina timpului nostru ce arde cu flacără şi pe aici. Slatina dispune astăzi, în prag de declansare a noii ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", de circa cincizeci de formaţii artistice care aşteaptă ridicarea cortinei.

ÎNTRE DOUĂ STĂRI

Nu vom vorbi despre Corul bărbătesc „Lirica", laureat al Cîntării României şi deţinătorul locului I la recenta ediţie a Festivalului coral „Dumitru Chiriac" de la Piteşti şi al altor premii, pentru că acestei formaţii cu bogată şi îndelungată activitate, îi datorăm deja o monografie. Nu vom vorbi nici de corul de femei „Camerata" care, deşi cu mult mai tînăr ca activitate, a atins performanţa artistică. Nu ne vom opri nici la ansamblul folcloric al Întreprinderii de prelucrare a aluminiului, „Rapsodia Oltului", care este demn mesager al folclorului romînesc pe scenele din străinătate şi nici la cel al Întreprinderii de produse cărbunoase, cu care se găseşte într-o frumoasă şi permanentă competiţie.

Ar trebui poate să ne oprim cîteva clipe în faţa scenei unde treizeci şi cinci de bărbaţi cu sîngele dat în clocot — formaţia de călăşari a platformei industriale — ard într-un dans al cărui ritm nu iartă. Şi poate că ar trebui să zăbovim în sala de balet, unde şaizeci de cetăţeni între 4 şi 9 ani învaţă poezia mişcării.

Iată două stări care coexistă, una venind de demult cu robusteţea pămîntului şi alta simbolizînd zborul. Între ele, Slatina urcînd treptele civilizaţiei socialiste.

cleopatra lorinţiu

Neterminată

nu-i voi cere mirării să scapete.
sînt prea tînăr.
ucigător şi sălbatic
de vreau chiar pot fi.

lesne mă-ncred azi în puterile provizorii.
gene pierdute se-mprăştie deci
pe foile albe.

n-am putere s-aştept sfaturi putrede
să adaug clipei aceste.
chiotul entuziast, zîmbetul melancolic
al minnesăngerilor.

Crinii, crinii de tine aleşi

totul e nou.
pentru moment, apărată.

aievea. într-un fel deslușit.
aproape de mal.
ziua sărată
ce-adună atîta năvală
printre crengile de crușin, iată,
a şi venit.
crinii, crinii de tine aleşi
sînt bolnavi. n-au miros.
plănuisem zadarnic o moarte suavă
în poemul de praf, visului meu preamieros.
(nedumerito, mai speri ?
mai întinzi o capcană gingaşă ? mai
îngădui o amînare, un jalnic mister ?
te depărtezi atît de nesigur, aproape
te clatini,
în ora de iulie cu suflet de ger)
despre viaţă n-am voie să cred nimic.
pentru viaţă nu mă mai vrei.
e o eroare de atitudine, o zăbavă zadarnică
o umbră
pe crucea
de tei.

Un chalet alb

rochii din hîrtii creponate
sfîşiate de-acum. poetul spune
spune multe şi uită. împrăştie
imagini, monezi, o lumină strălucitoare
pe genele mele. (vinovăţia anilor abia o pot
duce)
ora la care, nu-i aşa,
biet avion în vrie.
„lîncezeli şi dorinţe" şi sentimentul
(puţin cam eliptic)
Tu nu crezi
dar ne-aşteaptă un chalet alb
(cum spun americanii ceva în franţuzeşte
apetisant şi greşit)

O cazuistică a liniştii noi

Spui „vis" dar nu e chiar asta.
la glesna mîinii străluce-n tic-tac-uri
noul semn.
dacă bate
atunci viaţa curge spre tine şi-ntr-o bună zi
te va şti. dacă te va şti
asta va fi alinare
chiar purcedere către un nou timp..

iulie moleşit de căldură-şi desface
dulceaţa obositoare în trup. nimic
nu-mpărţim ? spui „vis"
şi-n clipa aceasta micul păianjen
(cel pentru noapte) s-a întrupat.

uită-te, lasă-ţi deoparte şi spaimele
însingurările cele prăfoase fii
Prinţul cel darnic şi mîine de bună seamă
liniştea liniştea va veni.

mihaela muraru mândrea

Antom

(cuantei de acţiune)

Aveam chiar forma mea
căci mă vedeam venind şi din trecut.
Concomitent, mă îndreptam
spre locul întîlnirii
cu mine însumi
şi toată devenirea aceasta
mă uluia.

Cu cît m-apropiam din viitor
înţelegeam mai tare
sclipirea mea,
Antom.

Din dincoace de mine
m-apropiam prudent şi
nu-mi venea să cred
că tot eu sînt acela.

Dar ce lumină radiază
această întîlnire şi
ce căldură-mi arde-acum fiinţa ? !

Văpăi omeneşti lucesc în spaţiu
iar sacră, devenirea luminoasă
se stinge-ncet lăsînd în locu-acesta vid.

Aproape dispărut
eu

martorul acestei întîlniri
n-aş mai dori să mă-ntîlnesc
vreodată
cu mine însumi.

Pămînteni

Gînditori, săraci şi pedepsiţi
hoinari ai altor galaxii
incendiate
nebuni de doruri inexplicabile,
elogiaţi de chipuri şterse
încă mai sîntem
în trupuri pămîntii.

Neliniştită-i ţărîna
din care noi ne-am strîns
iubind planeta rotundă.
Călători singurateci şi trişti,
orbiţi sîntem iar de trecerea luminii
lăsînd din nou în cădere eternă
această cunoaştere a noastră,
emanînd continuu viaţa

Urme

Opreşte,
te-am adus pe planeta fecundă.

Tentaculare la scoarţă
fiinţe chinuite
de dragostea de zbor.

Misterul creaţiei
îl vom găsi
la capătul acesta
şi scopul tot atunci
desigur va apare.

Păşeşte uşor
aicea totul doare...

Nervi de lumină
trec peste tot şi
forma tălpii noastre
ei pot prinde şi-o
pot depune
în creiere,
iar urme
n-avem voie să lăsăm,
urme livide.

ioana mustaţă

Pentru Pămînt

Voi sfărîma cu o privire cerul
şi îl voi risipi
cum risipeşte soarele a nopţii-ntunecime
în zori de zi
sau voi sacrifica pădurile de stele
să pot vedea mai bine
şi să privesc de dincolo de ele
făptura stelei noastre
eternă armonie
cu-aceeaşi nostalgie a omului dintîi
care la semnul unui fulger
s-a-mpovărat de cer.

Cariatide

Cariatidele
poartă-n cunună cerul lumii
pe frunţile lor,
neclintite de aripa furtunii,
de valurile mării timpului ;
privirile lor
căutînd eterne zări căzute pe pămînt,
tăcere-s cît cuprinzi,
cu gînduri răzvrătite ca razele de soare
în pămîntene-oglinzi.

În verile...

În verile ce fără noimă vor veni
Şi-n ochii macilor iubirile s-or stinge
Tot fără noimă noi ne vom drăgosti
Prin finul peste care vremile vor ninge.

Răcoarea dimineţii ne-o săruta pe aripi
Şi cu amiezi de foc ne vom lua de mînă,
Ispitele vom trece şi clipe vom topi
În jarurile noastre ce-or arde împreună.

Nu voi lua în seamă nici drumul către noapte
Pe care tu, desigur, vei scrie-un epitaf
Cu întunericul din felinare sparte
Şi ingeri răstigniţi pe stîlpi de telegraf.

Aripi de primăvară

Primăvara
toate gîndurile devin verzi, frumoase şi bune
toate lucrurile
încolţesc şi dau flori în culori noi
iarba creşte în palme
privirile izvorăsc stele
şi aripile de primăvară
mă poartă pe drumuri de văzduh, mereu,
ca să culeg buchet de raze
din primul curcubeu.

Cînd verile...

În poala ierbii sprijin fruntea
melancoliei
cînd verile îngălbenesc pe rînd
sub ochii mei
şi cad
în grele aşternuturi de tăceri peste pămînt
peste păduri
şi peste primăveri
cum cade toamna peste zbor de fluturi.

film

Vizită la un loc comun

Asistăm, în **Clipa de răgaz**, la un expozeu despre viaţa unui director de întreprindere surprinsă într-un moment critic — la vîrsta la care ar fi trebuit să fie realizat atît profesional cît şi ca om, dar se descoperă deficitar în ambele laturi : instalaţia pe care a proiectat-o şi construit-o întîrzie să dea rezultatele scontate, cauză pentru care n-a găsit încă nici „clipa de răgaz" necesară că să-şi vadă şi de viaţa lui ; aşa cum se întîmplă însă în poveştile cu sfîrşit fericit, directorul îşi găseşte şi soţia ideală şi colaboratorii ideali ; trecînd peste orgoliul profesional şi spiritul rutinier care îl blochează, aceştia pun instalaţia la punct.

Din filmul scris de Tudor Popescu şi regizat de Şerban Creangă se degajă un aer de perfectă civilitate ; produsul este realizat fără reproş din punct de vedere tehnic — începînd de la ştiinţa atît de rară a dialogului şi sfîrşind cu felul în care (ca să rămînem tot în zona dialogului), replicile sînt afişate sau dimpotrivă disimulate pe banda sonoră, atunci cînd există cel mai mic pericol de declarativism ; există aici nu numai personaje de plan secund, dar şi replici de plan secund — propunere regizorală deosebit de interesantă. Am inclus, în această mare paranteză, tot ceea ce ţine de profesionalitatea autorilor, de efortul lor de a evita tot ceea ce ar putea să zgîrie auzul, văzul şi chiar sentimentele spectatorului ; dar ceea ce evită, nu trebuie uitat, tot ei au proiectat ; aici, constructor şi proiectant se întîlnesc în aceeaşi persoană — autorul scenariului şi regizorul. Filmul are toate calităţile, dar şi toate defectele unui produs de serie ; am sentimentul că am văzut de multe alte ori aceeaşi poveste, în ipostaze mai puţin credibile, e adevărat, ba chiar ridicole ; aceste accese de „dragoste" tîrzie, această „muncă fără răgaz" care ar trebui să ne impresioneze, sînt de-o banalitate perfectă — ca o mobilă de sufragerie pe care-o vezi în fiecare apartament de bloc ; directorul, secretarul de partid, inginerul carierist de la centrală, tînărul inginer în luptă cu rutina, inginerul mai în vîrstă pe care spiritul rutinier l-a învins cîndva, pînă şi iubita de formaţie umanistă, sînt tot atîtea piese de mobilier pe care, oricît le-ai întoarce şi le-ai învîrti într-un spaţiu închis procum cel al filmului, nu pot crea alt cadru decît sufrageria-tip. Doar o schimbare radicală de perspectivă ar putea aduce ceva nou ; aceste „suferinţe ale directorilor" nu trezesc în noi nici aprobare, nici dezaprobare ; oare omul este într-adevăr bun, înţelegător, generos, aşa cum îl caracterizează femeia pe care o iubeşte (Oare ?) ? Scenariul nu pătrunde mai adînc în cunoaşterea universului interior al omului pus în discuţie, iar regia realizează proiectul evitînd diplomatic contradicţiile, justificînd personajele şi replicile, motivînd situaţiile — atît existenţial cît şi cinematografic. De ce atîtea eforturi pentru a realiza un film fad, lipsit de scînteia care să producă explozia ?

Ca în toate filmele sale de pînă acum, Şerban Creangă îşi conduce actorii cu dezinvoltură, portretizează cu decenţă ; distribuţia, începînd cu Ştefan Iordache şi Ecaterina Nazare, continuînd cu Ştefan Sileanu, Florin Călinescu, Constantin Diplan sau regretatul Octavian Cotescu şi sfîrşind cu Gelu Colceag sau Sebastian Papaiani, îşi face datoria cu ataşament şi căldură.

Corect pînă la exasperare, firesc pînă la escamotarea locului comun, filmul pare a fi făcut doar pentru a fi uitat cît mai repede — trecător ca o clipă de răgaz care n-a fost pierdută, dar nici cîştigată.

Nicolae Mateescu

muzică

Povestirile lui Hoffman

În reluare după aproape două decenii de întrerupere, opera **Povestirile lui Hoffmann** de Jacques Offenbach (libretul de Jules Barbier după nuvelele marelui scriitor romantic E.T.A. Hoffmann) pe scena operei bucureştene este, din multe puncte de vedere, o reuşită. Nu am văzut spectacolul vechi însă, citind multe din cronicile publicate, putem desprinde un unison în sensul sublinierii unor deosebiri şi diferenţe calitative între montările aceluiaşi spectacol în viziunea aceluiaşi regizor : Hero Lupescu. O înţelegere exactă a spectacolului trebuie să plece, cred, de la o înţelegere exactă a muzicii şi a textului iar aici frapantă este o deosebire, am putea zice, de structură de gîndire : textul surprinde din plin acea atmosferă a începutului de romantism german, muzica fiind însă tributară pe deplin unor stereotipuri, în sens nepeiorativ, ale tradiţiei operei franceze. Distanţa între cele două tipuri culturale este considerabilă, ea fiind însă redusă dintr-un alt unghi de vedere, de cantabilitatea ariilor, de soliditatea libretului, de multe momente excelent rezolvate muzical, justificînd astfel interesul tuturor marilor scene lirice faţă de această remarcabilă partitură (nerezistînd însă, cum am văzut, la un examen estetic-stilistic „purist"). Hero Lupescu încearcă rezolvarea acestor esenţiale probleme prin dezvoltarea elementelor de fantastic introduse de subiect. Aceasta se face fie prin creionarea unor tablouri fidele atmosferei scrierilor lui E.T.A. Hoffmann, fie prin dezvoltarea, în compensaţie, a altor categorii estetice către care poate fi deplasat sensul unor tablouri muzical-dramatice. Există astfel momente comice, există momente de fast, de luxuriantă de culori, costume şi figuraţie, există şi momente uşor exotice („decorul" curtezanei Giulietta, alcătuit din expresive dansuri şi dansatoare (coreografia Doina Andronache), există şi momente uşor melodramatice etc. Toate acestea sînt considerabil facilitate de două elemente scenografice : o scenă turnantă făcînd posibilă rapida tranziţie între tablouri / atmosfere diferite şi o imensă oglindă plasată deasupra scenei, oblic, în ea răsfrîngîndu-se „tenebrele şi imacularea" unor situaţii de tipică extracţie romantică. Alte elemente de decor şi costumele semnate de Viorica Petrovici contribuie substanţial la succesul unui spectacol la care trebuie adăugate caratele partiturilor interpretative. Corul, pregătit de Stelian Olariu şi orchestra, condusă de Cornel Trăilescu sînt doi „stîlpi" ai unei montări unde muzica se aude expresiv, unde dificilele probleme ale partiturii sînt rezolvate inteligent. În rolul titular, Ionel Voineag realizează momente deosebite ; ştiute fiind dificultăţile unui rol de întindere (personajul e aproape tot timpul în scenă) şi diversitate, meritele acestui talentat cîntăreţ devin cu atît mai evidente. La acelaşi nivel, Dan Zancu şi Cristian Mihăilescu, în roluri cvadruple (ei întruchipează, pe rînd, patru individualităţi diferite scenic efectiv însă avînd în comun trăsături de caracter) realizează momente remarcabile ; subliniem expresivitatea rolurilor personificate de Dan Zancu şi inteligenţa scenică deosebită, simţul actoricesc „de zile mari" de care face dovadă Cristian Mihăilescu. Rolurile feminine sînt, de asemenea, „la înălţime" şi vom începe prin a sublinia debutul tinerei (încă studentă) Liliana Ciobanu-Văduva, într-un rol foarte dificil, ridicînd maxime pretenţii, rezolvat cu măiestrie. Silvia Voinea, Elvira Cirje, Mihaela Agachi, cîntăreţe consacrate, realizează momente la altitudinea unor evoluţii binecunoscute, contribuind prin experienţă şi profesionalism la reuşita unui spectacol unde inteligenţa fantezia şi profesionalismul domină.

Viorel Creţu

VITALITATEA CULTURII POPULARE

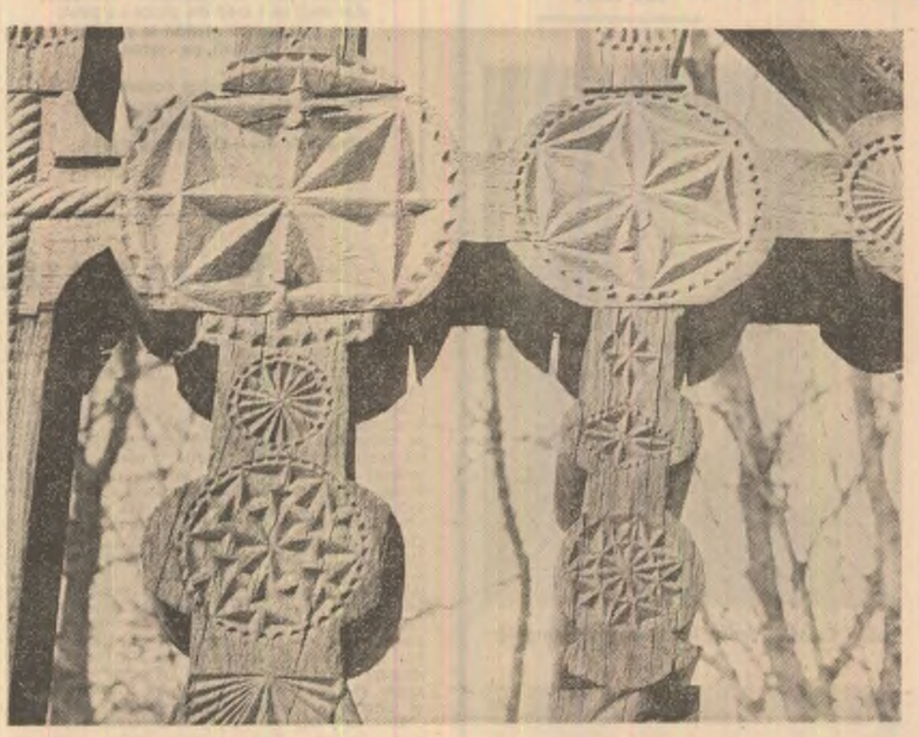
O probă de vechime: „Cîntecul epic“

Cercetător avizat al folclorului românesc, Adrian Fochi, ne-a dat, acum un an și mai bine, o sinteză, poate cea mai importantă a lui : *Cîntecul epic tradițional al românilor*. Parcă soarta a voit ca această ultimă lucrare din îndelungata sa activitate de teoretician al folclorului român să se constituie nu într-o „încercare de sinteză“, cum modest și-o subintitulează, ci o sinteză în adevăratul sens al cuvîntului asupra cîntecului epic, cu vechi tradiții; beneficiind de o bogată bibliografie a subiectului (în care lucrările lui Al. Amzulescu și D. Caracostea se detașează), avînd la îndemînă catalogul integral al materialului epic românesc, autorul cunoscutei monografii a *Mioriței*, înlăturînd unele prejudecăți, definește, în acest tratat, conceptele de bază cu care operează, clasifică întregul material epic, descrie clasele și grupele înrudite, prezintă modul de creație și de transmitere, cu sublinierea acelor capodopere reușite artistic, stabilește epoca de comunitate culturală strămoșească și perspectiva universală a cîntecului epic românesc; altfel spus, această carte, expunînd „cît mai întreg și mai limpede adevărul, singurul obiectiv pentru care merită să trudești și chiar să suferi“, oferă răspunsuri competente la orice întrebare privitoare la cîntecul epic tradițional românesc. Patriot în marginile adevărului, A. Fochi demonstrează, cu argumente irefutabile, că în perioada de comunitate strămoșească, unitatea culturală a romanității de răsărit era cu adevărat o impresionantă realitate. Urmărind 15 motive poetice *(Voica, Doicin bolnavul, Miorița, Meșterul Manole* etc.) savantul român dovedește că folclorul daco-român și cel aromân n-au numai subiecte comune, ci relații mult mai intime, iar această unitate culturală a strămoșilor a existat înainte de despărțirea lor dialectică, astăzi persistînd încă unele resturi ale acelei remarcabile unități a romanității orientale, astfel încît, folosind sintagma lui Al. Odobescu, putem spune că există „răsunete ale Carpaților în Pind“.

Confruntat cu probleme de etică profesională, stăpîn pe obiectul studiului, A. Fochi stabilește, prin prisma cîntecului epic, relațiile noastre culturale cu vecinii, locul folclorului românesc în ansamblul culturii populare europene. Considerat de D. Caracostea, ca a doua mare instituție creată de români, alături de limbă, creația epică românească, prin cele peste 400 de subiecte individualizate artistic, (multe din ele fiind creații originale), ocupă un loc însemnat în concertul popoarelor europene (locul al doilea după Danemarca); este logic și legic că un popor care a săvîrșit asemenea creații a adus o contribuție esențială la creația epică europeană, existînd la noi o permanentă și fertilă vatră de creație epică; o vatră existentă *ab initio*. Cu conștiința responsabilității artistice, autorul lucrării afirmă cu deplin temei că „noi nu am vegetat în umbra necazurilor, ci am utilizat o mare parte din energia noastră spirituală, în planul creației epice, remarcabile cantitativ și calitativ“. E adevărat că pe lîngă noi și peste noi au trecut, în nenumărate rînduri, populații migratoare, dar ele erau, ca civilizație, inferioare populației daco-romanizate și ca atare noi am dat mai mult decît am primit, iar vatra principală a culturii europene trebuie căutată nu numai la Bizanț, ci și în spațiul carpato-ponto-danubian. Strecurîndu-se cu abilitate, dar și cu îndelungate suferințe pe lîngă cele trei imperii vecine expansioniste, poporul român a avut tăria și capacitatea de a crea bunuri materiale și spirituale ce și-au dovedit perenitatea în timp, de a-și crea o cultură proprie și originală în care un element esențial îl constituie cîntecul epic cu înalte valențe etice cu efecte binefăcătoare recivilizării poporului nostru. Spirit metodic, Fochi urmărește, în acest sens, două aspecte: depistarea acelor elemente din perioada daco-română, cînd cultura latină era încă unitară, deci a acelor subiecte moștenite din fondul propriu și atestate în cultura clasică greco-romană *(Iovan Iorgovan, Doicin bolnavul, Uncheșeii*, ciclul *Novăcestilor, Meșterul Manole, Ilincuța Șandrului, Arborii îmbrățișați, Miorița*), ajungînd la concluzia că poporul român păstrează încă, dintr-o epocă foarte îndepărtată, creații care poartă pecetea perfecțiunii artistice și ale căror subiecte se definesc drept situații umane fundamentale. Al doilea aspect privește detectarea acelor elemente de cultură, născute și dezvoltate independent la noi, după separarea romanității orientale de cea occidentală: a acelor subiecte și motive din fondul antropologic comun, care se concretizează printr-o cifră impresionantă, ceea ce denotă o zestre națională de cîntece epice foarte bogată. Cîntecul epic nu este apanajul unei singure epoci istorice, ci el s-a născut de-a lungul întregii noastre istorii, chiar înainte de a ne defini ca națiune diferențiată, el a însoțit istoria „creîndu-se mereu, în toate epocile și mergînd în paralel cu toată desfășurarea de energie a etniei noastre“. Și Fochi diferențiază astfel cinci straturi istorice în evoluția cîntecului nostru epic, de la strămoșii noștri daco-geți pînă către epoca noastră. Au supraviețuit numai acele cîntece care reprezentau o situație umană fundamentală, tipice, care se adresau și corespundeau unor necesități ale sufletului românesc. Multe dintre capodoperele epice de sorginte românească au intrat în eternitate și universalitate tocmai prin aceste caracteristici general-umane; e vorba de *Miorița* (despre care Mircea Eliade afirma că românii „recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, cînd se arăta, ca de atîtea ori, ostil și tragic“), *Meșterul Manole, Toma Alimoș, Tănislav, Iovan Iorgovan, Ilincuța Șandrului, Corbea, Mihu Haiducul, Vartici, Voica, Milea, Cucul și turturica, Uncheșeii* etc.).

Avînd o singură dominantă — cunoașterea adevărului, „singurul obiectiv pentru care merită să trudești și chiar să suferi“, adevăr ce trebuie cunoscut nu numai de noi, românii, ci și de cei care încă nu ne cunosc suficient și sub acest aspect, izvorît din specificul nostru românesc, cu o impresionantă bibliografie, cartea — ultima din păcate — a cercetătorului Adrian Fochi va rămîne, după opinia noastră, multă vreme, ca o lucrare de referință în folcloristica românească și chiar europeană.

Tudor Nedelcea



Lumea baladei

În rîndul cercetătorilor avizi ai genului folcloric epic versificat românesc un loc cu totul aparte l-a ocupat și-l ocupă Alexandru I. Amzulescu, atît prin consecvența de-o viață, amplitudinea și diversitatea preocupărilor sale în domeniu, cît și prin rezultatele solide, de referință, ale cercetărilor științifice.

Recentul volum, semnificativ intitulat Cîntecul nostru bătrînesc *completează imaginea activității folcloristice a lui Al. I. Amzulescu arătîndu-l drept cel mai autorizat cercetător al eposului popular românesc versificat, ilustrînd varietatea demersurilor sale exegetice, meta-epice, ca și achizițiile științifice moderne, teoretico-metodologice, în abordarea importantului nostru gen folcloric. Volumul conține o parte dintre studiile sintetice elocvente atît pentru virtuțile de teoretician, cît și pentru cele de analist ale autorului folclorist contemporan. Astfel, studiul care deschide și împrumută titlul său întregii cărți* (Cîntecul nostru bătrînesc) *încearcă și reușește să deceleze trăsăturile distinctive istorice, tipologice și stilistico-artistice ale eposului popular, concluzionînd că „valoarea unei balade considerată în toate variantele sale este determinată de exprimarea în forma artistică cea mai desăvîrșită a acelor tendințe ideologice care reprezintă istoric interesele și poziția cea mai înaintată a maselor pentru o epocă dată“. Ca urmare, una dintre primele abordări contemporane holistice ale eposului nostru popular confirmă observația pătrunzătoare, actuală încă, a unui V.M. Jirmunski, conform căreia „eposul reprezintă trecutul istoric al poporului pe scara idealizării eroice și întruchipează într-o formă poetică înțelegerea și aprecierea dată de popor trecutului său“. (p. 41).*

După ce ne oferise o mostră de cercetare extrinsecă a creației folclorice epice versificate dintr-o zonă subcarpatică reprezentativă (Balada populară din Muscel, *în vol. colectiv „Studii de folclor și literatură“, (1967), Al. I. Amzulescu cercetează evoluția contemporană a cîntecului epic popular oltenesc din perspectiva diacronică și structurală* (Observații despre evoluția contemporană a cîntecului epic în Oltenia), *avînd în vedere cele trei elemente definitorii ale oricărei structuri: „totalitatea“, „transformarea“ și autoreglajul“ (J. Piaget).*

Deosebit de interesante prin mutațiile produse în viziunea tradițională clasică, ca și prin concluziile acut originale, sînt cele două studii consacrate eposului mioritic. Astfel, în Observații istorico-filologice despre „Miorița“ lui Alecsandri, *se avansează o foarte personală, dar documentată ipoteză asupra veritabilei origini a clasicei variante mioritice publicată de bardul de la Mircești: locul culegerii fiind Soveja, „o localitate de veche și autentică sorginte musceleană“. „varianta lui Alecsandri trebuie să fie considerată, nu numai ca provenind în exclusivitate din tradiția orală munteană și îndeosebi musceleană, dar și că ea reprezintă de fapt o foarte curată oglindire a tradiției muscelene, transplantată de dragoslăveni și rucăreni în Soveja și consemnată în 1846 de A. Russo, într-o vreme cînd folclorul sovejan putea fi încă foarte bun păstrător al zestrei moștenite din zona de provenință“. (p. 83).*

Analizîndu-se versiunea transilvăneană sub formă de colind a aceluiași mare motiv mioritic al culturii noastre populare (Noi observații despre „Miorița“ colind), *autorul lansează inedita și îndrăzneața ipoteză, susținută cu numeroase argumente, că aici se păstrează „amintirea ritului de inițiere profesională păstorească, așa cum cîntecul Vidrosului din Cîmpia Dunării vorbește și el destul de deslușit de un scenariu inițiatic profesional, din lumea pescarilor de odinioară“. (p. 92).*

Unul din ele este „Marcu și Gerul“. Epilog doljean la o faimoasă controversă; *aici sînt reluate ipotezele teoretico-metodologice, valabile încă, avansate în folcloristica românească interbelică de către cei doi eminenți savanți, P. Caraman și D. Caracostea, în jurul cîntecului bătrînesc „al Gerului“ sau „al Crivățului“. Din examinarea cîtorva variante oltenești, „ostentativ inovatoare“, ale respectivului cîntec epic, se exceptează importanta concluzie metodologică „a cercetării* intrinseci *a creației folclorice, și deci a cîntecului bătrînesc ca fenomen artistic cu propriile sale particularități specifice (optînd astfel pentru poziția teoretică și metodologică a lui D. Caracostea), cercetarea* extrinsecă, *de coloratură istorizantă, fiindu-ne îngăduită în limite restrînse“. (p. 123). De asemenea, se aduc astfel noi dovezi ale argumentării inadvertenței alcătuirii unei categorii a „baladei istorice“ în tipologizarea globală a eposului nostru bătrînesc.*

Cercetarea comparată filologico-istorică amănunțită a variantelor unui străvechi cîntec bătrînesc, puține dar foarte diverse (Comentarii pe urmele unui vechi cîntec bătrînesc — „Trei crai“), *constituie o matură exegeză folcloristică analitică din perspectivă stilistico-structurală, care oferă unele „posibile sugestii referitoare la plauzibila cronologizare aproximativă a apariției și a evoluției în timp a acestui“ cîntec, între anii 1451 și 1900“ (p. 165), inedita ipoteză avansată avînd implicații în istoriografia epocii de răsunet a lui Ștefan cel Mare.*

Alături de alți cercetători contemporani (Ov. Bîrlea, Ad. Fochi, Gh. Vrabie, I. Coteanu, P. Ursache etc.), Al. I. Amzulescu și-a adus o contribuție esențială, intrinsecă, *la descifrarea „stilisticii oralității cîntecelor epice românești“, printr-un studiu de maturitate științifică* (Stilistica oralității cîntecelor epice românești), *în care — plecînd de la genitala intuiție a lui N. Iorga despre „zicerea“ baladei, despre importanța și valoarea expresivă a cîntecului „călăuz și tovarăș“ în performarea vie a eposului versificat — detectează complexitatea naturii intime sincretice, poetico-muzicale, a cîntecului bătrînesc.*

Demne de remarcat, de asemenea, sînt concluziile sintetice pertinente, de ordin istoric-cultural, pe care autorul le degajă din această cercetare, limitativă totuși, a nivelului funcțional al eposului nostru eroic, între care se detașează următoarea: „Trebuie subliniat faptul că eposul nostru eroic se înfățișează mai puțin ca un epos al agresiunii (caracteristic în ipostaza exordiului prin funcția „lipsă“), cît mai cu seamă ca epos al rezistenței, al eliberării și pedepsirii (bizuit pe începutul prin funcția „prejudiciere“). Direcția principală de dezvoltare a istoriei noastre se confirmă și se oglindește în această caracteristică predominantă, verificabilă de la daco-geți pînă în ultima vreme“. (p. 310).

Ion T. Alexandru

Elogiu geniului popular

Urmare din pag. 1

despre caracterele profund etice ale procesului creației artistice populare...“ își precizează ferm autorul punctul de vedere. Ideile lansate în întregul studiu se adună treptat în sinteze, cercetările aprofundate și continue pe o perioadă de patru decenii justificînd generalizările și concluziile care excelează prin inedit și claritate. Tancred Bănățeanu, profund cunoscător al culturii, a urmărit științific procesele intime ale artei populare, descifrînd în ele marile și adîncile sensuri ale creației poporului român, angajat de milenii în evoluția culturii europene, la temelia căreia am contribuit esențial.

Legătura strînsă dintre om și natură, condiție principală a creației, implicînd, pe de o parte, efortul omului de adaptare și, pe de altă parte, natura ca izvorul inspirației artistice, stă la temelia nașterii produsului artistic în dependență de valoarea utilitară a obiectului. Gîndirea autorului „Prolegomenelor...“, pătrunzătoare și curajoasă, nu ezită între explicațiile pur estetice și cele pur utilitare, ci se ridică spre o înțelegere deplină a fenomenului artistic popular, rod al cercetării riguroase, al observației directe, al urmăririi în timp și spațiu cu ochiul atent și cu puterea de decodificare fără greș.

Arta noastră populară este un fenomen viu, trăiește și evoluează, găsindu-și resursele în propria substanță, bogăția ei fiind inepuizabilă și avînd facultatea de a se reînnoi mereu. O idee interesantă, și admirabilă în același timp, este legătura pe care autorul o face între elementele ornamentale și mișcare. Analizînd modurile de ornament : rombul, cercul, spirala, steaua, rozeta, linia în diferitele ei expresii și ritmuri, etc., cercetătorul ajunge la concluzii în ceea ce privește concepția artistică populară românească și sentimentul intern de mișcare. Nu sîntem un popor static, închistat în timp, ci unul dinamic, dornic de acțiune, plin de inițiativă, ctitor de țară și de valori spirituale, harnic și vrednic, tenace cînd își urmărește idealurile. Mișcarea face parte structural din ființa noastră, ea se exteriorizează în munca și faptele noastre dar și în expresia artistică cea mai pură. Etnograful de înaltă ținută științifică, neabătîndu-se de la argumentația strictă, bogată și concludentă, demonstrează, printre altele, și neîntrerupta continuitate românească pe pămîntul Daciei vechi, probele lui fiind inatacabile, căci tocmai această continuitate a asigurat dezvoltarea unei arte populare specifice și de o extraordinară bogăție stilistică. Transmiterea necontenită a fondului spiritual autohton este o mărturie indestructibilă de ordin artistic, pe lîngă mărturiile istorice, arheologice și filologice, despre permanența multimilenară a poporului nostru. Unitatea artei populare și valoarea ei devin astfel încă un argument pentru drepturile noastre. Tancred Bănățeanu și-a scris cartea cu rațiunea omului de știință la flacăra inimii lui de patriot.

Cartea lui Tancred Bănățeanu e o carte doldora de implicații estetice, sociale, filosofice, etice, toate întrețesute cu o subtilă artă a scrisului și o riguroasă dialectică a gîndirii. Autorul nu judecă numai opere, ci pune sub autoritatea judecății lui și colectivitatea care produce operele, gustul pentru frumos al poporului și, în ultimă instanță, al întregii umanități. Umanitatea este creatorul primordial al artei, umanitatea ca forță colectivă de cugetare și imaginație, ca deținătoare a puterii de selectare a valorilor artistice și de concentrare a adevărurilor în simboluri. Creatorul anonim reprezintă colectivitatea în gradul cel mai înalt, nu numai ca făcînd parte din ea cu toate aspirațiile lui și cu felul de a gîndi lumea, ci și pentru că, mai mult decît altul, are totdeauna girul colectivității căreia aparține și care îi sancționează fără concesii produsul artistic, atît ca formă cît și ca mesaj. Cartea lui Tancred Bănățeanu e cel mai frumos elogiu adus artei populare pe care o slujește cu demnitate și credință de o viață întreagă.

Repere etnologice

Reper de primă și inamovibilă orientare pe harta de campanie a etnologiei române de azi, opera lui Paul Petrescu, cîtă s-a adunat ea în ultimele trei decenii, izvorăște dintr-o viziune totalizantă, integratoare, asupra spațiului carpato-danubiano-pontic. Cercetătorul e un umanist de marcă interdisciplinară, care, îmbinînd cercetarea pe teren cu o intuiție ficțional-operatorie, ridică faptele la statutul unor simboluri mai generale. De la lucrări (unele angajînd „în colaborare“ colective mai largi) pe teme de etnologie regională (privind arhitectura, ceramica, plastica, broderiile, costumul popular, meșteșuguri), Paul Petrescu a trecut la sinteze (**Arta populară, Îndreptar metodologic**, 1966 ; **Imaginea omului în arta populară românească**, 1969 ; **Motive decorative celebre**, 1971 ; **Creația plastică românească**, 1976), teren pe care formația umanist-savantă a autorului se desfășoară în voie.

Paul Petrescu refuză acele etnografizări generalizante, prin care mai păcătuiesc unele lucrări. Desele referiri la marele circuit intra- și inter- etnic al mesajelor culturale, geneza, diseminarea și frecvența lor în timp și spațiu, precum și acele adieri de **etnosofie** (posibile prin formația intelectuală a autorului) devin însăși marca eseurilor sale, mai ales din ultimele două cărți : **Arcade în timp** (1983) și **Tentația confluențelor** (1985). Preocuparea de a întocmi o așa-zisă „cartogramă etnică“ este vizibilă.

Privită ca „un întreg nediferențiat în spațiu și netransformat în timp“ („aceeași pe tot pămîntul românesc“), creația populară „se regăsește în toate orizonturile dăinuirii noastre“ în acest spațiu „cu una dintre cele mai vechi moșteniri culturale din Europa“.

Mult-așteptata sinteză a istoriei artei românești, zice autorul în **Arcade în timp**, trebuie să precizeze etapele (pornind încă din straturile de cultură neolitice pentru a continua cu cele din epocile bronzului și fierului, ale civilizației dacice și romane, mai apoi bizantine, ale feudalismului, epocii moderne și contemporane), stabilirea identităților regionale și zonale, definirea succesivelor înfățișări, identificarea și analiza corectă a marilor stiluri europene ce au operat pe teritoriul românesc, preluările, influențele, interferențele, altoirile pe fondul autohton, întîlnirile fertile, diferența specifică. „E țara plină de țări“, spunea Ion Conea, dar „diversitatea lor — precizează Paul Petrescu — se desfășoară în cadrul unei impresionante unități“, pecete inconfundabilă în marea entitate cultural-artistică europeană. E ceea ce reușește cercetătorul în secțiunea **Plaiuri** a amintitei lucrări. El descoperă, pe urmele unei intuiții a lui L. Blaga („involtul baroc“) un baroc în arta populară bănățeană, dar acesta este de dată relativ recentă, un fenomen de infiltrație culturală, mai ales arhitecturală, în contextul mai larg al acestei provincii istorice **(Banatul, baroc al artei populare românești ?)**.

Indiferent că se află pe plaiul Mehedinților, în Gorj, în Cîmpia Română, la Iași ori la Dunărea de Jos sau în Dobrogea, Paul Petrescu descoperă cu aceeași nestinsă fervoare vestigii de cultură și civilizație, găsind pretutindeni însemnele nealterate ale spiritualității noastre multimilenare, atît în lumea obiceiurilor, cît și în arhitectura lemnului și a lutului, în creația plastică, în arta ceramică, în portul popular ori scoarțele țărănești.

Cercetătorul și omul de reflecție descoperă o adevărată „dimensiune a mării“ (cu tipologia ei morfo-culturală) mai puțin pusă în evidență de filosofi ai culturii noastre, axată mai mult pe dualitatea geofizică munte-cîmpie și pe bivalența tipologie umană corelată plugar-cioban. Drumurile păstorilor români către Marea cea mare a lui Mircea cel Bătrîn (care este „o parte din vocația noastră către deschis și către dialog“) vin să redefinească această nouă „dimensiune a mării“. Străbuni daco-geți, aici, pe malul Mării Negre, în Dobrogea, au fost romanizați înaintea celor din Transilvania, își aduce aminte cercetătorul, parcurgînd un citat din Pârvan reprodus pe o hartă din Muzeul marinei **(Dimensiunea mării)**.

Sondajul în lumea credințelor, a miturilor și obiceiurilor străvechi, ce-au consacrat anume simboluri figurative, cu diferența lor specifică în diferite arii de cultură, generează în ciclul **Ferestre spre trecut** adevărate eseuri, în care informația culturală și fervoarea speculativă întrețin o tensiune înaltă a ideilor, indiferent că se studiază „plastica antropomorfă în arta populară“, „soarele antropomorfizat“, „steaua“, „calea rătăcită“, „arborele vieții“ ca mit etern (studiu exhaustiv), viața de vie, chiparosul, laleaua, calul și călărețul, rochia-clopot, coarnele berbecului, șarpele-dragon-balaur, corabia. Reproducem din ultimul un fragment, definitoriu pentru tipul de mare reflecție culturală cultivată de Paul Petrescu, exact în a recepționa poezia obiceiurilor și inspirat în a ne-o mărturisi : „În cultura populară românească imaginea bărcii sau a corăbiei ca atare apare rar, dar ideea călătoriei sufletelor pe apă este prezentă, locul bărcii fiind luat de mici obiecte plutitoare improvizate cărora li se dă drumul pe apă, în ideea de a ajunge pe lumea cealaltă spre ogoirea celor plecați pentru totdeauna. În satele Gorjului, la anume vreme a anului puteau fi văzute plutind lin pe apa Jalașului la vale, zeci de jumătăți de coji de dovleac galben, încărcate cu cîteva simbolice ofrande. Luminate fiecare de cîte o luminare, ciudatele și minusculele ambarcațiuni pluteau în noaptea amintirilor din vremea Paștelui Blajinilor, ca o flotilă misterioasă împlinind astfel ritualuri coborînd în orizonturi ale mentalității omenești cu mult mai vechi decît adaptările oficiale ale bisericii creștine. Erau acele coji de dovleac, uscate și galbene, de pe apa Jalașului, substituiri modeste ale bărcilor și corăbiilor regale și faraonice de pe apele maiestuoase ale Nilului sau Gangelui, dar purtînd în umilința lor esența acelorași idei născute și transmise de sufletul oamenilor de pretutindeni în fața necunoscutului de după viață“.

Imaginea tabloului etnografic național, desfășurată în „Arcada de timp“ într-o viziune de fel sintetic, se întregește cu noi perspective, prin același sondaj fervil și melifluă reflecție eseistică, în **Tentația confluențelor** (Ed. Eminescu, 1985). O acută percepție a timpului, ca factor operatoriu al fenomenului investigat, vizează acea „tramă continuă“ a unor decantări și încifrări spirituale, căci autorul nu poate face abstracție de „infinitele nuanțe variabile“, „interconexiunile și spațiile de tranziție“ : „În plămada etnică a românimii, transformînd, în milenii, spațiul carpatin în teritoriu cultural-istoric, vinele confluențelor, călătorind uneori prin timpi și locuri depărtate, se integrează topindu-se în modul de a fi și a simți al românilor, grandios unitar la scara țării celei mari...“

Undeva cercetătorul vorbește de un „timp etnologic al românimii“ în care se manifestă acele „serii“ ale artiștilor români de azi, colorate intens de spațiul etnologic românesc. De altfel Paul Petrescu așează la sfîrșitul lucrării sale eseul **Specific național**, cu subtitlul „trecut și viitor“ încă o dovadă a perspectivei diacronice ce preocupă pe cercetător, în ultimele două cărți în mod special, fără a ne lipsi totuși de atîtea evidențe sincrone, interculturale. Problemă „delicată“ a veacului nostru, **specificul național** nu poate fi definit, zice autorul, în afara categoriilor de artă populară și etnografie în general. S-au încercat multe „atrăgătoare formule sintetico-literare“. Antropogeografia (Simion Mehedinți), sociologia românească interbelică, școala monografică gustiană au avut în vedere o „știință a națiunii“, proiect pe cît de generos pe atît de grandios. Etnografia românească contemporană e chemată, cu toată răspunderea, să-și dea concursul în definirea chestiunii. Din uriașa analiză teritorială realizată de Atlasul Etnografic al României (întreprinsă în ultimul deceniu de Institutul de cercetări etnologice și dialectologice din cadrul C.C.E.S.) „se vor putea desigur extrage datele necesare pentru o fundamentare nouă a specificului național...“ Noi date, care nu au intrat în „calculul“ de pînă acum, prelucrate la nivelul cercetărilor de sinteză, vor lumina multe fațete ale conceptului de specific național, care „la anul 2000 va trebui să aibă în vedere toate categoriile sociale componente“, inclusiv pigmentul creator al naționalităților conlocuitoare cu care vine în atingere coloratura etnică a specificului național. În acest fel, vocea spiritualității noastre va rămîne distinctă în marele concert universal, cum de fapt și este, exprimată de „creatorii individuali de artă, cultură și știință, marile personalități ale poporului român hrănite necontenit din plămada etnică și istorică a unui popor bătrîn și tînăr totodată, înzestrat cu o excepțională putere de adaptare, semn al inteligenței tehnice, poetice, politice“.

O fascinație unică în felul ei exercită asupra lui Paul Petrescu, Mica Valahie, cu neasemuita ei „zestre etnologică și istorică“, distribuită pe zone în care diferența specifică nu subminează, ci premerge principiul spiritualității unice regionale. Din satele silvo-stepei romanațene pînă sub poalele Paringului, din Cîmpia Blahniței pînă sub munții Căpățînii un întins peisaj etnografic, de o varietate specific-funcțională în unitatea ei, încîntă pe cercetător. Tot ce intră în sfera de interese a etnologului este reținut : definirea **locului** în spațiul geografic și „cufundarea“ lui în istorie, arhitectura, portul, obiceiurile, uneltele, indeletnicirile, țesăturile, spiritualitatea, folclorul, psihologia. Se rețin „diferențele“, „trăsăturile“ în variatele „dozaje și proporții“. După o evocare temeinică, de fel însumatoare, a acestui „sud necunoscut“ al Olteniei, cercetătorul se ocupă de celelalte zone. Prin grila aceleiași aplicate metode etnografice, el distinge un „clasicism“ al Mehedinților, privit nu în opoziție, ci în relație cu Gorjul vecin (situat mai degrabă sub regimul barocului) și cu Vîlcea ceva mai îndepărtată (aflată sub specificitatea romantismului) : „Operînd pe o claviatură ordonată de la arhaic și clasic la baroc și romantic se poate introduce și dimensiunea istorică, ambele coordonate ușurînd caracterizarea realității etnografice din multitudinea zonelor ce alcătuiesc marea unitate românească“.

„Țările“ istorice ale românilor sînt trei, dar, vorba antropogeografului Ion Conea, „țara este plină de țări !“. Și plăcerea etnologului nostru este de a le străbate, de a reveni deseori acolo unde fascinația locului este mereu aceeași, adîncindu-i reflecția și întregindu-i pasiunea.

Din nord-vestul românesc și Bihor și pînă în Dobrogea, din Vlașca pînă pe obcinele bucovinene cercetarea e una și aceeași, nepierzînd din vedere „timpul și spațiul etnologic“, însemnele devenirii, diferența specifică a zonelor de cultură. Un studiu precum „Omul în arta populară plastică românească“ este completat cu „Simboluri și imagini în artele populare balcanice“ ori cu mai profunda viziune din „Sursele populare în arta contemporană din sud-estul Europei“. De fapt, Paul Petrescu depășise spațiul etnografic național și în precedenta lucrare, urmărind frecvența sincronic-diacronică a unor simboluri și figuri nu numai în spațiul balcano-mediteranean.

Această viziune savantă, de fel sintetic-integrator, este proprie ultimelor sale două lucrări, într-o etapă de clarificări și redefiniri spirituale, de „scuturare“ a roadelor. Nu în ultimul rînd virtuțile limbajului artistic, deliciul relației filologice, poezia evocării patetice, pe coordonate geo-socio-istorice fac din **Tentația confluențelor** o carte de plăcută surpriză interdisciplinară. Paul Petrescu convertește, de multe ori, reportajul în evocare, iar pe aceasta într-o cercetare în care informația, datele, însemnele slujesc de temelie unor esențiale definiri. Rezultă de aici o imagine complexă a marelui tablou etnografic național, văzut în sincronia și mai ales în diacronia dinamicii lui.

Z. Cârlugea

Universalitatea funciară

Urmare din pag. 1

descoperire a talentatului țăran din „marginea“ Sibiului, o datorăm tot unui Ghibu, Octav, fiul lui Onisifor. Zeci de ani, Octav Ghibu s-a silit — și, în fine, a reușit — să redea folcloristicii române și universale personalitatea lui Picu Pătruț. Îi datorăm lui două mari evenimente culturale, științifice care ridică pe Picu Pătruț în sfera cunoașterii și a recunoașterii universale. Primul eveniment este organizarea, la București, între lunile mai-iunie 1985, a unei **expoziții a manuscriselor miniate** de Picu Pătruț.

Al doilea eveniment, de care ne ocupăm aici, este însăși valorificarea parțială a operei poetice și plastice a țăranului sibian, rezultat al mediului rustic, natural al unui teritoriu care a rămas, timp de secole, curat românesc, chiar sub stăpînirea austro-ungară. Tradiția scrisă a unor opere literare vechi, pe care le avea în bibliotecă **(Dosoftei**, poetul Moldovei, **Dimitrie Cantemir** ș.a.), dar mai ales tradiția orală a poeziei noastre populare i-au marcat orizontul preocupărilor lui. Această valorificare o realizează albumul **Miniaturi și poezie, Picu Pătruț**, 1985, 164 p. și 112 reproduceri policrome. Prezentare artistică tipografică de excepție ; tot atît de importante sînt studiile ce servesc ca introducere orientativă albumului artistic.

Poetul și artistul țăran sălișteean are o biografie modestă : a fost un **autodidact**. Cu puține mijloace materiale și-a procurat și a citit din operele clasice ale lui Anton Pann, V. Alecsandri, D. Bolintineanu ș.a. ; a citit în traduceri, pe Eugène Sue, Solomon Gassner, Al. Dumas-Père.

Opera principală a acestuia este **Stihos adecă viers**, 3 vol. manuscrise, dintre anii 1842—1848, de 1 400 pagini, cu 577 miniaturi policrome. Este operă poetică, în versuri trohaice ca în poezia noastră populară. Este autorul și a numeroase poezii laice proprii de tip popular : colinde, bocete, festive, ocazionale. Sub titlul poezilor scrise, autorul indica prin cuvîntul **podobie** (slav = asemănare) modelul melodiei bisericești (condac, tropar, canon etc.) care se potrivește ritmului poeziei respective, pe care el le cînta la strană.

Cercetînd întreaga operă a lui Picu Pătruț, ușor poți observa că ea este străbătută de o **tendință spontană de autohtonizare transilvăneană populară** a temelor poetice (teatrul popular ș.a.), ca și în etnografia plastică (coloritul, costumele, casele etc.).

SEMN

Angajarea hamletiană (II)

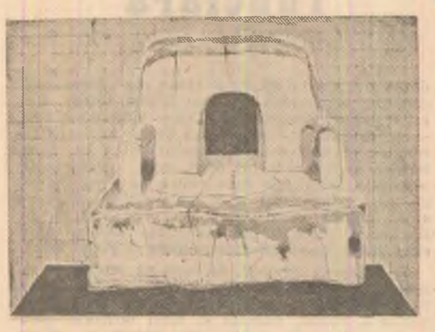
Acceptată această „convenție" gravă, adică instalat în stricteţea liminară a toposului hamletian, subiectului poetizant nu-i rămîne altă şansă decît aceea de a **corporaliza** un discurs ce se refuză oricărei corporalităţi ; corporalizarea este posibilă numai într-un singur mod : urmînd îndeaproape itinerariul dramei shakespeariene. Cezar Ivănescu explorează interstiţiile discursului dramatic, insistînd asupra acelor motive şi motiveme deschise variaţiunilor ; altfel, ipostazele fundamentale vor fi retrăite în propria persoană, vor fi redescoperite ca experienţă individuală. „Biografia" interioară a poetului autentic trebuie să se confunde cu aceea a lui Hamlet, prinţul interogării şi al auto-interogării. Iată-l pe poet cu tîgva lui Yorick în mînă : „!craniu de crin, morţii te şlefuiră / cu sufletele ca petalele / căci forma-ţi dulce nu ucide !".

Iată-l perorînd despre moartea Ofeliei : „Iubirea mea pentru Ilen nu se destaină / cum şi sămînţa care-a zămislit-o / semn ponderabil nu a dat decît / cînd prinsă fu în goana morţii / şi trebui' s-o-ndrăgesc pîn' la demenţă ! / cu gura mea pe gura Morţii-ţi zic / Ilen, azi sînt al Alteia, ne suge / plăcerea zi de zi, numai la tine / mai pot privi şi treci zîmbind / Ilen, din libertate pură, -a suferinţei / i-am dat chiar Morţii numele ce-l porţi / m-am jefuit de ultima speranţă / Ilen, apropie-te, nu vei mai găsi vreodată / bărbat atît de singur cum sînt / ai trupul înflorit şi plin, Ilen / curînd de tine-mi va fi spaimă / căci vei intra în ceaţa celor graşi / şi ca un tron galben vei moşteni pămîntul ! / Ilen, eşti încă liberă, apropie-te / îmbracă trupul morţii-n cîmpie coborînd / şi nevăzuţi de nimeni ca viermii convorbind !"

Iată-l la Baaad lucrînd pentru „gloria morţii" ca şi Hamlet pe ţărmii Elsinor-ului : „!aşteptînd să vină moartea / treaz lucrez pentru gloria ei / or, cel ce nu şi-a-nflorit carnea / pentru preţul Timpului şi-al ei / e nedemn de glorie aici / la Baaad, Mil, nu te pot / lua părtaşul morţii mele / poate voi mai umbla cu / faţa de untdelemn pîndind / prin deschizătura ochilor / forme vagi numai carnale / pe care le-am iubit atît / poate-mi va fi dat să descopăr / cîteva zile din viaţa mea / pudice şi negrăit de senine / în care să scriu acea operă / ce mie nu-mi mai poate / schimba viaţa ori ţie-ţi poate / fi încredinţarea prieteniei. / ce-mi poate mie schimba / viaţa, Mil ? aici la Baaad / aştept să vină noaptea / asemeni sufletului să co- / boare în trupul meu cel / păcătos astept să vină / noaptea spre-a trimite fumul / ţigării-n petalele de trandafiri / din odaie spre-a-mi fierbe-nceţ / cafeaua şi-a o sorbi lacom / spre-a-mi da răgaz meditaţiei / spre-a cugeta la trupul mort / al Mamei şi la Moarte cele / două buze date fiecărui om / spre-a avea o gură care să / rămîie mut !"

Aproape că nu întîlnim poem în care moartea să nu fie prezentă ; energiile puse în acţiune de această sintagmă, evitată în general din discursul poetic, sînt uluitoare tocmai prin acele resurse pre-lingvistice chemate în act. Corporalizînd o abstracţiune, poetul substituie noţiunea cu forma concretă a obiectului desemnat să o reprezinte: „Nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat / Veşnice creştete umede se-ndeasă spre mine, / Ca o pasăre deasupra unei oştiri le văd foind şi mă sperii. / Nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat / Nici un rege al înţelepciunii n-o pipăie, / Ci mîini brutale ca satirul. Eu / Stau la marginea speţei mele / Şi cu durere-mi privesc / Părţile ruşinoase ale trupului. / Şi ca un luminărar / Imploraţia mi-o îndrept / Spre pîlpîirile capului meu galben : / O, aminteşte-ţi cît de puţin / Cum arăta tiparul / Acelui vas ,uşor / În care rodul ni-l purtăm surizători !"

Dualitatea naştere — puritate/extincţie — degradare cuprinde interogaţia agonală a discursului hamletian care este un discurs autoreferenţial ; ni se dezvăluie într-un registru mai frust sau mai suav cum viermii textului rod carnea şi beau sîngele „trupului curat" : existenţa întreagă este textualizare, dar se caută acea ipostază a vieţii cînd are loc substituţia. Cezar Ivănescu urmează un traiect invers ; dacă Hamlet **spune** mai înfîi, **înfăptuie** adică în cuvînt totul spre a forţa limitele realului să adere la tiparul discursului, poetul **rodului** se aşează în limitele discursului tentînd temerar operaţia de des-textualizare a realului : prin exacerbarea mecanismului textual, la un moment dat, are loc acţiunea contrară — cumulul excesiv de mărci textualizante duce la exorcizarea morţii, resuscitîndu-se energia vitală conservată latent în forma materială a cuvîntului. Acesta, cuvîntul, absoarbe, suge, presează tumultul sîngelui, menţinîndu-l concentrat în sine precum într-o implozie cosmică pentru a-l elibera apoi într-o explozie galactică. În poezia lui Cezar Ivănescu cataclismul textualizant s-a produs ; sîntem în faza de după potop cînd se caută un firişor de iarbă de la care să pornească noul ciclu al vieţii : afluxul de sînge, oase, membre dezmembrate, adică tot acest depozit textual care este literatura, este provocat la des-textualizare. A pune în abis scriitura, prin înţelegerea vîrtejului textualizant, pentru a recupera fiinţa în puritatea inalterată de rostire, iată ce-şi propune poetul ; după infernul textualizării, **baaad**-ul devine un purgatoriu de-textualizant. Dacă „Uzina Morţii" dă conţinut textului atroce al vieţii, atunci viaţa trebuie resuscitată din text. Poemul de-textualizat devine astfel un grav imn închinat vieţii : „ ! dacă moartea ţi-a fost oferită / ca şi plîmbarea / dar cosîngean numai increat / trup al meu / din carne abulică nu-ţi pot promite / decît repauzul / ai atîta nevoie de el / cred că eşti, sol al unui miracol / carne de mort ce-ai murit / în culcuş rozaliu /



Marin Gherasim : „Vatră"

al unui pîntec de mamă / şi-ai simţit deplina perfecţie a morţii / pe pămînt n-ai avut nici un scop / şi mort a ta carne / intactă-a trecut / într-o dorinţă a morţii : / lasă-mi această speranţă mie / cum eu ţie îţi las moartea mea / o mînă de dulce repauz / şi-un infinit repauz îmi dăruieşti !"

Poezia este o pură terapeutică a extincţiei ; prin repetări îndelungi, prin pronunţia continuă a acestui cuvînt se întîmplă iniţierea în textul condiţiei umane şi se ia astfel în stăpînire spaima de moarte, exorcizînd-o şi transformînd-o în pulsiune optimistă ; nu moartea este terifiantă ci spaima de ea. Este aici o întreagă soteriologie, o practică aproape cotidiană a morţii care ca şi la Hamlet dă puteri pentru a înfrunta orice gînd în legătură cu viaţa. Pe pragul acestei condiţii de-textualizante în absolut se află actantul mioritic ce meditează dilematic între cele două ipostaze **viaţa şi textul** ; pus să opteze, pare să prefere textul ce instituie liniştea „repauzului" eminescian. Pentru a face să înceteze „rodirea", trebuie abolit instrumentul textualizării („taie-mi minile şi ia — / şi ia-mi minile cu tine ; / mă dor minile de scris / de la stînga înspre dreapta / chinu-mi-s alinu-mi-s, / numai scrisu-mi este Fapta / mă dor minile de scris / de la stînga înspre dreapta / chinu-mi-s, alinu-mi-s / numai scrisu-mi este Fapta !") Prin monodia muzicală a discursului şi prin înscrierea sa într-o tradiţie epifanică a poeziei noastre, Cezar Ivănescu este un mare poet. Iată ceea ce rămîne să argumenteze falnica noastră critică.

Marin Mincu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Prozatorul D.R. Popescu după o partidă de şah cîştigată în „oraşul ingerilor"

Poetul Corneliu Vadim Tudor, în ţinută de gală

La o cafea şi la o dezbatere literară, de la stînga la dreapta : Ion Lăncrănjan, Gheorghe Suciu, Paul Anghel, Nicolae Dragoş, Ion Bănuţă şi Petre Got

NUMELE POETULUI

Kira Iorgoveanu (VII)

Antologia de poezie populară aromână (Editura Minerva, 1976) este însoţită de o prefaţă a autoarei purtînd un frumos epigraf din Petru Maior. Istoria pentru începutul românilor în Dachia, cap. VI : „Că, măcar că limba lor au pătimit (....) schimbare, totuşi sîngele lor e curat românesc şi sînt adevăraţi români", **Prefaţă** lămuritoare în privinţa sobrietăţii, tragismului, caracterului documentar mai ales al poeziei populare aromâne care a rămas acolo unde au supravieţuit comunităţile aromâneşti o manifestare vie, o expresie autentică a traiului ritualizat al acestor fraţi ai noştri ameninţaţi mereu să dispară în masele unor etnii străine care-i înconjurau.

Lirica de dragoste, reţinută, pură şi copilărească are cîteva capodopere totuşi, unele culese şi transcrise chiar de autoare, însoţite de melodii de o frumuseţe unică : „Fată cu ochi măslinii, / Tu frumoasă aromână, / Nu te duce prea tîrziu, / Pe-nserate la fîntînă. / Că flăcăii sînt prea răi / Şi de tine vor să rîdă, / Că-n mătăsuri te îmbraci / Cînd te duci la apă. / Nu ieşi, dragă, tîrziu, / Noaptea în grădină, / că bolta-i de stele plină, / Şi-am să te-ndrăgesc. / Căci de cînd mi te văzui, / Viaţa-mi este neagră, / Şi o inimă ce-avui, / Mi se frînse-n două ! / Mi se frînse-n două ! / Ţie oare să ţi-o dau, / Mie oare să-mi rămînă, / Să nu sufăr toată viaţa / Că mi-am luat o aromână ! / Haide, hai, iubita, / Ce-aşteţi rugăminţi, / Nu ai milă nici un pic, / De-ale noastre suferinţi ? / De te fac iubita mea, / Mîndră aromână, / Te-oi purta, dragostea mea, / Ca inelu-n mînă !" : acest poem cîntat în aromână ar trebui comparat cu vulgarul «cîntec popular» „Fată dobrogeană" ca să se vadă prăpastia care separă folclorul autentic de „creaţiile" actualizate.

Lirica nupţială — extraordinară prin lapidaritatea expresiei şi gravitatea tonului, egală liricii nupţiale daco-române are parcă un accent de fatalitate în plus dat de respectarea tradiţiei ancestrale care-i predestinează de la naştere pe tinerii miri : „— Scoală-te, frumoasa mea, / Că azi este ziua ta ! / Scoală, ou încondeiat / Şi du-ţi chipul la spălat ; / Piaptănă-ţi cosiţa ta, / Ţi-o-mpleti-o maică-ta. / Mergi acum, te primeneşte, / Cu podoabe te găteşte / Că un tînăr mi te-o lua / Cu nuntaşi, micuţa mea, / Să-mplinească scrisa ta, / După cum soarta ţi-o sta. / — Cum n-ai milă, mama mea, / Că mi-ai frînge inima ! — Că eu plîng şi lăcrimez / Nu ştiu cum o să trăiesc. / Ştiu, din care casă plec, / Dar nu ştiu unde-o să merg ; / Şi suspin şi mă jelesc, / Că nu ştiu ce-o să păţesc, / Soarta cum mi-o nimeresc / De-asta stau şi mă gîndesc / Şi plîng biata şi jelesc / Şi nici nu pot să grăiesc. / — Hai nu plînge fata mea / Că junele ce ţi l-oi da / Ţi-l alese maică-ta / Cum îl vrea inima ta".

Lirica înstrăinării, sfîşietoare, în doar cîteva versuri uneori exprimă o jale nemărginită la o etnie pe care transhumanţa a învăţat-o să-şi schimbe cerul şi pămîntul, lirica aceasta atestînd o incomparabilă conştiinţă a vieţuirii într-o zarişte mitică : „Ce frumoase-s fetele, / Fetele, nevestele, / Cînd vin sărbătorile, / De-şi pun haine-noile. / Dragii trec, ele se frîng, / Salbe pe sîn dat în pîrg. / Cît de triste-s fetele, / Festele, nevestele, / Cînd vin străinătăţile, / Cînd pleacă iubiţii lor, / Pleacă ei şi ele plîng / Miinile şi le tot frîng. / Negrele străinătăţi / Doamne, bate-le cît poţi !" ; „Primăvară luminată, / Vară dulce, lăudată, / Dacă da' de vine vara / Parcă ride ţărna, ţara. / Se desfac frunzele toate, / Şi vin păsări de departe, / Cuiburile să-şi clădească / Şi familii noi să-şi crească. / Vin şi junii din străini, / Ca să se însoare vin / Trecu viaţa în cîntare, / Toată vara la plîmbare. / Toamna dacă dă de vine, / Nimănui nu-i pare bine, / Inima li se-amărăşte, / Ceasu-aproape se vesteşte, / În străini să-şi afle cale, / De-i apucă jale mare. / Mamele îşi plîng feciorii, / nevestele soţiorii. / Ţipă, plîng, bietele toate, / Şi cătunele-s mirate. / Bietele, înlăcrimate, / Nu ştiu viaţa mai departe. / Plîng fiindcă se despart, / De cu viaţă, de bărbat !..." Peste tot această poezie tragică transfigurează într-o feerie sublimă suferinţa însuportabilă a celui rămas printre străini : „Voi, prieteni, ah, voi fraţi, / Cînd în sat o să intraţi, / La cai clopotu-astupaţi / Puşca să nu descărcaţi. / Bieţii, noaptea vă-nturnaţi, / Mama nu mi-o deşteptaţi. / De-o ieşi mama să-ntrebe : / „Unde-i fiul meu, iubitul ?", Ziceţi că-s pe-un munte mare / Unde-i mai devreme soare".

Cezar Ivănescu

«Viitor de aur ţara noastră are...

„şi prevăd prin secoli o ei înălţare."
D. Bolintineanu

Bătrîne Mircea, cel ce buzduganul
tu l-ai ţinut de strajă la hotar,
aşa te-a veşnicit Bolintineanu :
de şase veacuri Domn vizionar !

Eu nu ştiu cît legenda-i de reală,
dar mult să-l cred îmi place pe poet,
ca-n anii mei cu recitări la şcoală
şi zece la Română, pe carnet.

Oricum, a binemeritat această
fecundă ţară şi poporul meu
un viitor de aur ce-l adastă
de mii de ani — şi-l va visa mereu.

Căci nu cunoaşte spre zenit oprire
urcuşul ce l-ai vrut aurifer
şi încă ni-l meneşti din mînăstire,
din cronici poate, sau de sus, din cer.

Bătrîne Mircea, umbră coziană,
mă-ntorc cu şase veacuri înapoi
să-ţi aflu fruntea-ncinsă de coroană
profetizînd prielnic pentru noi.

Iar mîna care-a-nvins aliotmanul
fiindu-i ţării sabie şi scut
aşa cum ne-a-nvăţat Bolintineanu —
mă plec umil — şi mîndru ţi-o sărut.

Andrei Ciurunga

Romanul unei ediţii

Sub îngrijirea lui Niculae Gheran, ediţia Liviu Rebreanu a ajuns de cîţiva ani spre jumătate : în 1981 a apărut volumul 10, romanul „Gorila", după ce în 1980, apăruse volumul 11, „Teatru", care marca deja trecerea la a treia secţiune (întîrzierea ultimului volum din seria romanului se datorează exigenţei editorului : nemulţumit cu textul tipărit al „Gorilei", care are multe greşeli şi unele rînduri sărite din neatenţia tipografilor, el a aşteptat manuscrisul autentic). S-au tipărit, pînă acum, din cele 20 de volume anunţate iniţial : 3 volume de nuvele (toate trei apărute în 1968 la E.P.L. sub îngrijirea lui Niculae Gheran şi Nicolae Liu ; studiul introductiv al întregii ediţii îl semnează Al. Piru), 7 volume cuprinzînd romanele (între 1970 şi 1981, cu o ritmicitate relativă ; colaboratorii lui Niculae Gheran au fost : Valeria Dumitrescu, Cezar Apreotesei şi Nicolae Coban ; volumul 10 este scos de Niculae Gheran singur) — şi un volum de „Teatru" (la realizarea căruia au mai colaborat Nicolae Coban şi Gheorghe Fischer). Ediţia apare la editura „Minerva", dar nu în seria de ediţii critice — deşi este una dintre ediţiile critice reprezentative ale noastre : probabil din considerente formale (păstrarea coperţii şi supracoperţii de la primele trei volume). Urmează să mai apară, după planul de la început, însemnările de călătorie, publicistică şi corespondenţa de interes literar — dar, desigur, şi jurnalul lui Liviu Rebreanu (publicat separat) va trebui să-şi aibă locul în această ediţie monumentală. În privinţa publicisticii, care absoarbe, de obicei, mult spaţiu în cadrul unor asemenea ediţii, ea va fi împărţită, probabil, tematic : un volum cuprinzînd cronicile dramatice ale lui Liviu Rebreanu va urma după volumul 11, cel destinat teatrului ; celelalte volume vor avea încadrarea lor, aşa cum va socoti de cuviinţă editorul. Niculae Gheran ne promite şi o bibliografie Liviu Rebreanu — lucrare pe cît de necesară pe atît de dificilă ; dacă se va adopta metodologia din comentariile la volumele deja apărute, va fi o bibliografie comentată cum nu avem multe astăzi. Insistăm asupra punctului bibliografic al literaturii române pentru că este unul nevralgic. În momentul de faţă este un oarecare dezechilibru aici : avem mari ediţii în lucru pornite fără o bibliografie prealabilă (ediţia E. Lovinescu, ediţia M. Sadoveanu, etc.) — şi mari bibliografii care n-au devenit încă reazem pentru ediţii (bibliografia Călinescu, etc.) Cazurile fericite — cum ar fi cel al lui I. Slavici ori V. Pârvan (acesta aşteptînd, totuşi, aducerea întregii opere la aceeaşi linie, la o ediţie critică unitară) — ne arată un drum posibil de urmat. Dar ce ne facem, de pildă, cu autori ca T. Arghezi ori V. Voiculescu : aceştia nu au nici bibliografii complete de autor realizate riguros ştiinţific, nici opera editată în ediţia critică... Dezechilibrul de care vorbeam mai sus se reflectă în ediţii : dorind să prezinte oglinda cît mai fidelă a autorilor aleşi, editorii parcurg un număr imens de reviste (ziarele intră mai greu în discuţie, desigur, datorită cantităţii enorme a lor) şi, în ultimă instanţă, ei devin specialişti cu autoritate deplină, adesea imposibil de verificat (cititorul din Huşi nu are la dispoziţie revistele din Timişoara, de pildă). Desigur, nu etica editorilor intră în discuţie, ci necesitatea ca cititorul avizat — omul de ştiinţă în general — să poată reface în timp minim necesar munca acestora, să aibă reperele (trimiterile) în cîmpul informaţional. O ediţie critică neverificabilă este bună numai pentru cititorul obişnuit. Dar acesta nu are nevoie de ediţii critice — iată care este paradoxul. Niculae Gheran adoptă o linie de mijloc, suplă, redînd viaţă bibliografiei prin citate (care merg, uneori, pînă la reproducerea unor articole întregi) ori prin rezumarea materialelor de care este nevoie pentru înţelegerea operei lui Liviu Rebreanu în context istoric. Astfel, bibliografia, nu incomodează textul, ci îi redă prospetimea primei receptări. Bernard Shaw spunea, într-un interviu, întrebat la ce lucrează, că scrie un volum cu trei piese de teatru şi două prefeţe pentru ca cititorul plictisit de teatru, să se delecteze citind prefeţele. Această vorbă de spirit a anilor 30 devine actuală astăzi : prin sistemul ediţiilor critice comentate cititorul poate aborda opera din mai multe direcţii, poate parcurge paralel mai multe lecturi alegînd numai unele dintre ele : cartea devine un univers cu doi poli — autorul şi editorul — care atrag, cu putere diferită, desigur, ochiul spre lectură, spre participare.

Participarea la operă este prima dominantă a ediţiei Rebreanu. Apărută într-un moment cînd ediţia Eminescu se odihnea (Perpessicius publicase în 1966 literatura populară a poetului ; în formula academică seria de OPERE va fi reluată abia în 1977), ea a atras atenţia asupra unui alt mare scriitor român ce avea nevoie de haina nouă a tiparului. După cum se ştie, Liviu Rebreanu n-a beneficiat de sistemul ediţiilor definitive de scriitor în timpul vieţii (de felul celor de la editura Fundaţiilor ori de la „Cugetarea"— Georgescu Delafras), lăsîndu-şi operele să circule fiecare în parte cum s-a nimerit. Ediţia Gheran a avut şi acest scop : de a scoate din circulaţie retipăririle fragmentare şi neştiinţifice care făcuseră peste noapte, aş zice, din Liviu Rebreanu un autor preferat al deceniului dogmatic. Ea reuşeşte să-i redea scriitorului dimensiunile exacte spulberînd misterul ce înconjura neguros partea nepublicată a operei sale. Se topeşte, astfel, şi mentalitatea după care Liviu Rebreanu ar fi scris puţin (mentalitate întreţinută de numitul deceniu care menţinea în circulaţie numai cîteva titluri din vasta creaţie a autorului) : dimpotrivă, consultînd periodicele vremii editorul aduce piese noi din nuvelistica rebreniană, şi atrage atenţia asupra importanţei publicisticii scriitorului.

Prin articularea operei într-un corpus unitar, capătă valoare adevărată arhiva scriitorului, jurnalul său de creaţie mai ales — care altfel, publicat de sine stătător, fără contextul operei, ar fi rămas un simplu document al trăirii personale.

Editorul ajunge, apoi, la convingerea că ideea despre anticalofilismul lui Liviu Rebreanu nu este tocmai justă : confruntînd numeroasele variante la fiecare piesă în parte se poate constata că scriitorul era preocupat de găsirea unei linii stilistice suple, îndreptînd textul, schimbînd termeni ori expresii, revenind, deci, asupra operei cu scopul de a o înfrumuseţa.

Cad, una cîte una, prejudecăţile din jurul lui Liviu Rebreanu ţesute pe canavaua deceniului dogmatic. Ediţia Gheran avansează constant, punînd şi împunînd ordine în universul rebrenian, racordînd continuu partea de suprafaţă, vizibilă, publică a creaţiei — cu cea din adîncuri existentă numai în sertarele creatorului, şi pe amîndouă prinzîndu-le în lumea înconjurătoare, ancorîndu-le în contextul istoric. Alături de marele şantier Eminescu, şantierul Rebreanu ţine trează atenţia unei generaţii fiind un model de muncă şi dăruire pentru restituirea patrimoniului nostru naţional de cultură, vremii care vine.

N. Georgescu

Marin Gherasim : „Poarta de aur"

Pe urmele lui Anton Pann

Debutînd editorial în 1960, la aceeaşi vîrstă ca şi Sadoveanu (24 de ani), Nicolae Velea intra în noua literatură română — e adevărat — nu cu 4 volume deodată, dar cu un mare ascendent moral. Cu un la fel de mare handicap, însă. Venea, va-să-zică, după Sadoveanu, Marin Preda sau Eugen Barbu. Ba chiar şi după Fănuş Neagu (debut editorial în 1959, cu **Ningea în Bărăgan).** Aşa încît, deşi recunoscut „maestru" al prozei scurte de prin reviste, Nicolae Velea avea de învins o tradiţie, avea de cîştigat un teritoriu, avea de cucerit, ca orice tînăr pentru a se impune atenţiei —, o nouă redută. Şi a cucerit-o ! Chiar mai repede decît se aştepta oricine.

În anii de graţie 65—70, i se publica un volum lăcuit pe coperţile gratificate cu o aripă de albatros „căzută «în jos»", ale cărui povestiri (căci „povestiri" scrie autorul !) l-au urcat pe Nicolae Velea pînă în paginile manualelor universitare.

Dar acest tînăr locotenent a îmbătrînit mai repede decît se aşteptau cei mai apropiaţi prieteni ai săi. Şi, bunăoară, de la a explora universul infantil din „nuvele" precum **Răgaz întins, Poarta, Ochelari de împrumut** etc., a trecut la viaţa adolescenţilor **(Zbor jos)** şi, de aici, foarte repede, la preocupările adulţilor : care fumează, vorbesc „în colţuri" şi proverbe, conversează la telefon.

Indiferent de profesia partenerilor, o discuţie la telefon prezintă interes, măcar prin silabele arcuite peste... spaţiu ; şi Nicolae Velea reţine cu reticenţă, dar şi cu dramatism, un dialog de tipul :

„— Alo, raionul ?
— Da.
— Sfatul din Toceni. Am adus pe văduva Obrocea.
— Pe cine ?
— Pe văduva Obrocea.
— Şi ?
— Păi aşa aţi cerut !
După puţină tăcere :
— Cine este la telefon ?
Peagu recunoscu vocea vărului Iftimie, dar răspunse cuminte :
— Peagu, omul de serviciu.
— Nu avem, tovarăşe, nici o văduvă pe lista noastră de azi şi nici... Aşa că noroc !
— Noroc !

Peagu se întoarse către Miţa lui Obrocea, văduva, o femeie bătrînă, îi spuse că firul telefonului e defect, puse receptorul în furcă şi o lăsă acolo.

Ieşi în faţa Sfatului, ţipă la nişte băieţi de la centrul de lapte..." etc.

Explicaţia unui asemenea „dialog" o dă chiar primul paragraf al povestirii **(Cu telefonul) :** „Peagu şi Iftimie erau veri. Se duşmăneau de mult şi din mai multe motive. Numai că Peagu (ăsta îi era «polocru» ; îl chema Perţea, dar lui îi convenise mai mult porecla şi muncise să şi-o acrediteze în sat) era om de servici la Sfatul popular al comunei Toceni. Ion Iftimie ajunsese portar la Sfatul popular al raionului". „Trăgător" de apropiata ţintă, „planorist" de „zbor jos", Nicolae Velea nu ambiţionează să dea cine ştie ce secvenţe „absurde" (deşi există şi din acestea în frazele lui), trăiri „existenţialiste", pagini de filosofie abisală sau de ultimă modă ; el „impuşcă" ceea ce cunoaşte de aproape : prin copilărie, prin simţuri, prin cunoaştere mai mult sau mai puţin directă. Dar rezultatul artistic este invers proporţional cu cantitatea (şi efortul) căutărilor altor confraţi : în timp ce unii, e drept, mai tineri, studiază miturile şi tehnica, să zicem, chinezilor, japonezilor şi chiar africanilor, după reviste şi scriu indigest (cînd şi dacă — încerci să-i citeşti — căci e cam vai de limba „folosită"), Nicolae Velea scrie despre fumatul la „groapa" special amenajată în acest sens, despre „ultima proprietate", despre „treceri" (prin dragoste, prin viaţă), despre, cum s-a văzut, doi portari, dar cu funcţii diferite, despre obiceiurile (de copilărie, de adolescenţă, de „servici" sau de tradiţie) de preste an şi, mai ales, de preste iarnă cînd oamenii se adună pe la casele lor şi-şi aşteaptă musafirii şi taifasul (ceva cam asemănător, dar nu întocmai — şi cu alte funcţii — „divanurilor" sadoveniene).

Nu are nici obligaţia, nici ambiţia şi nici măcar nostalgia „hectarelor", se mulţumeşte, ţărăneşte, cu „pogonul". Şi în spaţiu, şi în timp, şi, mai cu seamă, psihologic sau artistic.

În scrierile sale, de pînă acum, Nicolae Velea n-a căutat „filosofia", şi nici măcar „psihologia", Dar a ajuns la ele printr-o meditaţie neîntreruptă şi, mai cu osebire, prin humor.

În cîte o formulă adesea sintetică, laconică, sentenţioasă, se spun lucruri grave — şi filosofice şi psihice şi.. existenţiale. Cum, bunăoară, în volumul **Vorbă-n colţuri şi rotundă,** volum considerat de unii ca o antologie paremiologică, dar fiind, de fapt, un autentic roman de moravuri în expresie proverbială. Bineînţeles, autorul foloseşte proverbele în felul său propriu **(adusum delfini ?),** adaptîndu-le stilistic, dar fără a le altera, chiar dacă le conferă, adesea, sensuri inedite. Iată începutul cărţii amintite mai sus : „Istovite sau poate gata să explodeze de atîta înţelepciune şi experienţă închisă etanş în zicere rimată, rostogolită în dreapta şi în stînga de marţea pînă marţea, de ce este evitată ziua de luni? — n.n.) sau şi mai rău, premiile cele mai blajine au pornit să-şi dezvăluie şi desfacă muchii tăioase, vag sau violent admonestatoare după urechea în care pică, pentru că urechi să fie, că spinări — destule".

Şi încă :

„Această privire piezişă a proverbului pleacă aproape sigur dintr-un reflex sau instinct de vitalitate — maliţia — rece fiind — conservă sau, oricum, cheamă la întrebuinţări atente şi rare. Pleacă, dar duce şi la năpustiri devastatoare şi contestatoare aproape scandaloase". Aşadar, autorul îşi explicitează „metoda". Dar farmecul estetic al acestor povestiri nu rezidă în „metodă", cît în „ştiinţa" povestirii. A povestirii „scurte", desigur. (Chiar dacă, în totul, se configurează — cum spuneam — un veritabil roman.) Nicolae Velea este — în economia severă — a scrierilor sale —, graţie humorului invocat mai sus, un „maestru" incontestabil al „zicerii" cu miez. (De remarcat că, vorbind de „parimii", autorul îşi numeşte două dintre personajele sale Paremie şi Parimia.)

Iată-l pe Paremie : „Domnul Paremie, în seara de colindeţe, îşi aştepta colindătorii sau urătorii, cum vrem; Paremie preparase covrigii care, atîrnaţi şi legaţi pe sfoară, sunau uscat şi arătau frumos. Întunericul începuse să se lipească de ferestre (iată că prozatorul este şi un poet, cum se poate vedea de pildă, şi din titlurile scrierilor sale — ceea ce-l îndrituia pe „bătrînul" Nichita Stănescu să-l iubească aşa de mult, şi viceversa, vorba lui Caragiale ; o ştiu din ambele surse directe — n.n., F.B.) şi Paremie da semne de nerăbdare, dacă nu de supărare. El stătea cu spatele proptit de sobă, ca să nu i se întîmple ca altădată, să intre în zisa că încălzeşte la faţă şi la spate îngheaţă.

Acum, se înţelege, Paremie aştepta să-i bată la uşă sau să-i cînte din curte, sub geamuri, proverbele — adică cei cu încadrare precisă şi definitivă acolo." **(Fiecare pai / îşi are umbra lui).**

Pe urmele lui Anton Pann sau C. Negruzzi, Nicolae Velea realizează o adevărată performanţă de a folosi maximum de maxime într-un minimum de minione fraze şi cuvinte.

Fraza arcuită spre humor şi sugestie psihologică este arma sa secretă. Iată, de pildă, cum sugerează că în însăşi casa „parimiilor" apar „puricii" : „Părîndu-i-se că vorbise destul şi că Parimia se cam pipernicise şi zgribulise de atîtea **găleţi de înţelepciune rece aruncate peste ea** (s.n. — F.B.), domnul Paremie tăie mai cald încremenirea odăii şi a femeii.

— Şi i-am chemat într-o zi de vineri, pe fini, zi de post, iese mai ieftin, nişte fasole cu murături şi un ulcior cu apă de izvor". **(Ulciorul şi ulcica).**

Era, se vede treaba, destul de înţelept „domnul Paremie". Dar isprăvile sale şi, mai ales, inteligenţa şi înţelepciunea sa nu pot fi rezumate aici. Vorba „în colţuri" şi „şi rotundă" a scriitorului nu poate fi epuizată.

Fănuş Băileşteanu

POSTA REDACȚIEI de Ion Gheorghe

VIORICA PORIȚCHI : Am oprit pentru Antologie : **La metropolele neamului, Deruta, Rug, Zbor intrerupt, Nostalgia sintezei, Condiția umană a fericirii.** Vă așteptăm.

PAUL SÎRBU : Aceste fragmente : „Dincolo de speranță / imi e deajuns / o lopată de zăpadă / pe masa de lucru / la lumina căreia / să scriu un poem" ; „Și uluirea cu care-asculți cuvinte de dragoste / și lupta prin care pînă la urmă reușim să trăim / și ciudatele tale intreruperi ale vorbirii / ca un stop-cadru în care-a rămas un cuvînt / cu care vrei să pleci să-l prelungești în vis / și decorația pe care n-o primim că trăim / și spaima alarmantă după ce în joacă mi-ai atins fruntea / și totul, absolut totul, e că trăim" ; „Mai rămăsese o speranță / într-un colț, sub dărimături / și n-ai bănuit-o / Acum nu mai există mindrie / Nepăsător / m-am așezat pe o piatră / în mijlocul drumului / să scriu"; „Oh, nu vă-ngrămădiți / sîntem oameni civilizați, ce naiba / trenul / e pregătit, vopsit, nituit, șmirgheluit / e loc pentru toți, nu mai stați pe scară // oameni bătrini și dați buzna / de cum ați văzut primul fulg". Și încă pe atitea : poftă de-a-i zice vieții pe nume și cu aleasă vorbire. Însă poemul lung nu vă reușește; sînteți nevoit să alegeți locul comun. Rămîneți pe cite-o pagină, și mai trimiteți.

ALEXANDRU IVĂNESCU : Nu uitați : sîntem revista de literatură **Luceafărul.**

Soldat T. R. IANCU GABRIEL : Tirzie : „Mi-e dor / de buzele / toamnei / și e alarmă / în adincul / tristeții mele". Iar în coada plutonului de vorbe-n oarece rime, o dați de-a dreptul zicind : „La domiciliul meu civil posed încă multe astfel de incercări". Prea bine. Ne-om vedea după liberare, în scofală și pricopseală mare.

MARIUS VIONESCU : Sînt păsări : „Sînt păsări care trec / peste oceanul de smarald /.../ La orizontul celor două roze / o voce ascuțită taie firul unei vieți". Dar nu tot ce zboară... !

GHEORGHE STĂNESCU : De toate pentru nimeni.

MARIN GEORGEL : Singurătate : „Sînt singur și viața-mi pare / un stol de păsări călătoare /.../ Sînt singur ca pomul în cîmp / bătut de ploaie și vînt /.../ Sînt singur la capăt de drum / privesc în extaz la trecut / iar totul e-n beznă pierdut / ca tineretea și anii ce i-am avut". Citiți poezie bună și-om vedea noi ce este cu singurătatea aceea.

TOPOR VASILE : Această fără titlu : „Unii te mai văd, unii te mai aud / unii îți mai strigă, muiere / cresc balene în sud / hai să facem avere / Unii te mai văd / Alții doar te-au auzit / cum rideai / gilgiit ca sîngele venetic. / Unii te-au tot uitat. / Unii nu-ți mai știu obrazul și palmele / De-asupra mea, picurat, / numele tău își scutură coamele".

CRIȘAN N. ALEXANDRU : Din vraful ăla bine dactilografiat, aceste rînduri : „O. nu vă temeți / la toamnă mă voi întoarce / odată cu frunzele / în întuneric și în tăcere / lăsîndu-vă întreagă / și neatinsă / lumina".

IONESCU SORIN : Din cel zmoc, ăst fir de bidinea : „Privind pe fereastră / imi dau seama ce departe sîntem / unul de celălalt / Tu / nu-mi mai aparții. / Nu mă mai știi / decît ca pe o umbră, / o amintire".

IOSIF NICOLAE : Nimic, nimic, nimic !

CONSTANTIN TIGĂNELE : Acest mai nimic : „Dați-i mării un somnifer puternic / să nu-și mai buciume singurătatea".

AGACHE GIANINA : Aceste locuri și minunățele : „Am zmălțuit tristețea / c-un copac /.../ Bucuria-n / piatra stelelor / Hai ! hai ! / La struguri albi / La trandafiri roșii ! / La portocale galbene ! / La lămîi portocalii ! / LA PACE !". **A doua epistolă :** „Coloanele templului / atît de aproape / una de cealaltă / și nu se-ntîlnesc / niciodată... / Așa / și-n iubirea / pămîntească". **Bob de suflet :** „Movilele de vreascuri / Ard în furtună / Și tril (?) de cocori / În locuri se-adună / Un cerb lacom roade / O frunză de nuc ! / Alelei, Doamne / În umbra-mi se duc / Hrube de visare / Cu lemne de foc / Viermănoase de fiare / Încinse în mijloc / Cu oase pietroase / Și glas de haiduc / O sufletu-mi coase / Pe-o pulpă de lup (...) Ca merele ghinda, / În toamne albe / Și mirosind colinda / Sufletu-mi cade / Un măr va rămîne / În stolul de crengi / păsări călătoare / La anul să culegi /.../ Fărma-l-ar urși / În dosul custii / Ocroti-l-ar iezii / În lampa amiezii". **Și mîine, decembrie :** „Fringeri de troiene / troiene și duzii / Struguri pe gheață / de iluzii / Pași ușori și rari / Surîs de troiene / Troiene de lună / Troiene de miere / Portocale-n vii ! / Și iubire / Hăituite stihii / Sărut mărunt / Om cărunt / Și mîine / Decembrie". Asta-i situația și-om mai vedea noi lume pe la Cîmpulungul Moldovenesc.

ILINCA IONEL, sat Horia : „Și-am adormit așa din nou / tot pronunțînd numele tău". Și noi, cît pe-aci.

VASILE I. AUGUSTIN : Nea Vasile, află despre noi că am citit acel plic și nu ne-am ales cu nimic.

BANICA MIHAELA : Ziceți în bilețel : „...trimit pentru prima dată acestei reviste cîteva (10) din poeziile compuse de mine în ultima vreme. V-aș ruga totodată prin revistă să-mi dați un sfat : să mai continui sau nu să compun ?". Răspundem reținut : compuneți și pentru alte reviste, nouă ne-a ajuns.

PAPUȘOIU DUMITRU : Așa, deci, existați ! Însă nu-i voie atît de slab de gînduri și simțire.

GABRIEL D. GABRIEL. Din cele 19 (nouăsprezece), două rînduri : „trece ostenită încă o noapte-n care / peștii mină singuri apele spre mare". Bateți la mașină să vedem ce mină.

EMIL PERȘA : „Soarele e în case și pe albe străzi. Nu prea".

BIROAȘ VASILE : Din **Chemare de dor :** „De ce atunci cînd luna răsare dintre stele / Iubita mea, te înveleşti în falduri de tăcere?". De-afurisite versuri și femei !

BĂLĂNEAN RADU : Ziceți : „Eu aș vrea, dac-ați putea / Nu chiar a le publica / Ci mai mult a mă-ndruma / Dacă rost ar mai avea / Să vă mai trimit ceva". Nepricepindu-ne așa tare-n versuri, vă răspundem ca-n proză : Mai trimiteți neapărat **altceva.**

VIORICA PORIȚCHI

La metropolele neamului

În inima cimpiei
am sentimentul straniu,
că mă regăsesc în fiece fir
fulgerat de argintul secerii

De demult și de departe
Se revarsă zvonul osemintelor
Mai departe și mai departe
Hotărnicește legămînt de hotăreni,
„La toate am ținut piept
Și nu ne-am dat
Și aici am stat"
Și-mi pare, că aud
Chiote de luptă, zăngănit de săbii
Și-mi plec genunchii cu pietate.

Deruta

Uitată de iubire,
Am rămas incercuită de noapte,
cu tîmplele bătînd albastru în zidurile lumii,
corabie fără vîslaș pe apele gîndului
cînd cerul pregătea timid o nouă zi.

Nostalgia sintezei

Statuetă de Tanagra plăsmuită-n dureri
îmi adun trupul din știutele cioburi,
cu mîini de umbră,
cu sufletul ace de ceață
cu foame de spații și timp interior.

Port în suflet urmele tălpilor fierbinți
arsura înghețată a cuvintelor trunchiate,
strigătul neputințelor
și mă apropii încet de viitorul doi
al lucrurilor...

Zbor intrerupt

Adîncurile
spre adînc te cheamă
o plajă fără copii și fără soare,
cuvîntul, care cere-un alt cuvînt
Și îndoiala gata să se nască

La Mila 41
e un triunghi :
unde trecătorii își atîrnă greșelile,
albatrosii scot țipete omenești
iar teama istovește geana acestor dimineți.

Rug

Cu tainică voluptate
regăsesc clipa fărîmițată
fermecată de poezia trupului
răsfrînt pe iarba irizată
și lipsit de încă un țipăt de bucurie.

Condiția umană a fericirii

Cu obrazul pietrificat lipit de stîncă,
cu mîinile trudite și timp încordat,
te-am văzut.
Stînca ta e lucrul tău.
Tristețea ta, victoria stîncii.
Sus pe cărări de gheață
în necuprinsul orb, fără cer
ți-ai învins zeii

Zîmbești
Te cheamă vocile misterioase ale pămîntului
Bucuria și fericirea te fac stăpînul destinului
tău.

CUMPĂNĂ

Dialog între Poet și Critic (I)

Poetul. Știi că, de cîte ori am nedumeriri mai îndelungate, vin și te întreb. Nu mi s-a întîmplat să-mi spui lucruri cu desăvîrșire noi, însă de multe ori, atunci cînd nu te exprimi ca mine ca și cînd numai pe această cale te-aș putea înțelege, cînd cuvîntul ți-e clar, și ideea îți e distinctă îmi ești un bun Virgiliu. Nu vreau să insinuez că literatura ar fi un infern, chiar n-am văzut, deși m-am uitat cu destulă atenție. nicăieri ființe infernale. Ele rămîn amintirile lecturii unor ordonate coșmare dantești. Tu ești Critic acum cînd „mergi" lîngă mine, un Critic care a fost odată poet.

Criticul. În timp ce fumăm țigările acestea infame și bem cafeaua mai necesară și deci mai puțin infamă, aștept întrebarea. La început e posibil să-mi pui întrebări pe care eu însumi nu mi le-am pus. Cu timpul, pe măsură ce vorbim, trebuie să-mi pui întrebări pe care eu însumi mi le-am pus și trebuie să-ți dai seama despre ce întrebări mi-am pus după felul cum îți vei primi primele răspunsuri. Numai așa putem discuta.

Poetul. Bine, Criticule ! Voi fi atent și voi încerca să respect convenția precizată de tine. Am multe întrebări și nu știu cu care dintre ele să încep. Pentru mine întrebările au ființă, sînt vii, ba chiar sînt niște ființe atît de evoluate încît au și conștiință. Dacă au conștiință, au și mindrie și-mi e teamă să nu se supere dacă le incurc ordinea și, deci, ierarhia.

Criticul. Pentru că pe mine mă întrebi îți dau eu dezlegarea să începi cu oricare dintre ele. Eu le cunosc și parșivenia, un aspect mai secret cu care m-am obișnuit. Știu că oricare întrebare vrea să fie pusă la început dar se bucură dacă este rostită mai tîrziu pentru că se hrănește din toate răspunsurile date pînă la ea. Și jubilează. Așa că poți să începi cu oricare, promițîndu-le că revenim.

Poetul. Spune-mi de ce cărțile noastre, ale poeților, vă dau vouă, criticilor, atîta bătaie de cap în ceea ce privește așa-zisul „act al selecției valorii". Tu îți păstrezi calmul dar am văzut critici de diferite vîrste cu expresia zăpăcelii pe figură. După dezvoltarea acestei expresii poți deduce, nu fără un efort substanțial, numărul cărților citite.

Criticul. Poete, există milioane de cărți. Nici un critic nu le poate citi. Din această cauză orice critic, de la început, este un învins. Este învins de cantitatea cărților, nu de calitatea lor. Zăpăceala observată de tine cred că este adevărată cînd criticul este prins în marile capcane ale cantității. I-ar fi foarte ușor criticului dacă o carte ar însemna **pe deplin cantitate** iar alta ar purta **pe deplin,** reține termenul, semnele **calității.** El nu ar face decît să separe cărțile după semnele lor, să construiască două movile, una dezordonată, a cantității, pentru că în cazul acesta cantitatea nu are nevoie de nici un fel de ordine, și una, ordonată, a calității, atît de ordonată precum este calitatea acelor cărți. Vezi, tu, cuvîntul **cantitate** este bine delimitat de cuvîntul **calitate.** Însă în lumea cărților nu există cantitate sau calitate în stare pură. Dacă ar exista, repet, ar fi ușoară treaba criticului : ar învăța semnele după care să le deosebească și s-ar descurca perfect. **Calitatea este imanentă cantității, există prin ea, în ea dar nu este la fel de activă în oricare parte a ei.**

Poetul. Îmi aduc aminte, că un critic sau altul observă meritele unei cărți apreciind capitolul din final sau de la mijloc, sau două-trei poeme de la începutul unei cărți. După felul cum îmi vorbești tu, lucrurile imi apar mai limpezi. Am văzut însă că alți critici pun accentul pe alte părți ale cărții. Nu mi-a fost greu să înțeleg acest lucru mai ales că destui critici au inventat sisteme de lectură care să-i îndreptățească. M-a nedumerit însă că, după un timp, același critic vede în alt capitol sau în alte poeme meritul unei cărți.

Criticul. Repet ultima frază ca să ne putem înțelege : „Calitatea literară este imanentă cantității, există prin ea, în ea dar nu este la fel de activă în oricare parte a ei". Aceasta în primul rînd. În al doilea rînd calitatea, nefiind la fel de activă în oricare parte a ei și deci imobilă — admite-mi paradoxul — se mișcă, devine după legi proprii, niciodată perfecte. În așa fel încît **semnele ei se deplasează** în interiorul unei cărți. Este cauza surprizei pe care o are criticul cînd la o altă lectură, după mai multă vreme, citește o carte **schimbată,** fără ca, cineva să fi intervenit în text, să fi modificat ceva. Observînd fenomenul criticul este derutat. El va ști că azi detectează valoarea în anume spații și că mîine o va detecta în altele sau și în altele ale aceleiași cărți. Caută o soluție pentru a ieși din încurcătură. Și, de obicei, nu prea o găsește. Observînd legile mișcării semnelor calității unei cărți, el umple cartea de porturi și încearcă să preconizeze sau să ghicească drumul corăbiei (vezi că am intrat în domeniul metaforei, domeniu care îți aparține, dar nu voi abuza de răbdarea ta). Începe să profetizeze naufragii, pentru că a văzut stîncile bine ascunse în marea cutărui capitol. Grija lui profetică este rațională, însă, și, în limitele rațiunii cărții, demonstrabilă.

Poetul. Așa cum privești lucrurile, îmi este ușor să înțeleg ce este, pentru literatură, cantitatea. Ea are o formă exterioară, poate fi măsurată, numărată, calculată. Putem număra cărțile, paginile, versurile, accentele etc. Eu înțeleg, uneori, mai ușor lucrurile la care nu m-am gîndit niciodată. În privința calității (în timp ce-mi vorbeai ai folosit o dată termenul cu acela de valoare. Nu te-am întrerupt pentru că tu însuți ai continuat ca și cînd n-ai fi făcut o greșeală). În privința calității, aș vrea să pricep mai bine cum o gîndești. Mi se întîmplă să citesc un poem și să-l îndepărtez, să spun că nu-i bun. Îmi dau seama după cele ce-mi spui că am îndepărtat o cantitate și că am refuzat posibilitatea unei calități, că am îndepărtat acea cantitate tocmai pentru că ea nu continea, după părerea mea, calitatea așteptată. Mi se întîmplă să citesc un poem și să rețin două versuri dar reținînd numai două versuri care mi se par calitative eu rețin numai cantitatea în care există ele. Restul cantității nu mă mai interesează și îndepărtez acest rest. Amintesc o frază pe care mi-ai spus-o : „Calitatea este imanentă cantității, există prin ea, în ea dar nu este la fel de activă în oricare parte a ei". Vorbește-mi mai mult despre ultima propoziție a acestei fraze !

Criticul. Vom ajunge și acolo. Se întîmplă ca gîndind, în aparență, altceva să înțelegem mai bine ceva-ul care ne preocupă. Am citit cîteva versuri extraordinare din cartea unui poet. Mi-am dat seama că există în ele calitatea de care nu mă pot îndoi. Dar mi-am mai dat seama, cu tristețe, că nu există și cantitatea în măsură să le protejeze. Îți pot vorbi despre nevoia formidabilă de cantitate a calității ca și de conflictul permanent între ele dar despre aceste lucruri mai generale s-a exprimat, cu mult mai adecvat decît mine, gîndirea filozofică consacrată. Noi trebuie să încercăm să rămînem la literatură, la textul literar. Într-o carte de proză, (cam trei sute de pagini), apărută cu ani în urmă, semnată de un autor ca și necunoscut care nu a mai scris după aceea nimic, am citit o micro-nuvelă de 15 pagini — o capodoperă. Nu este imposibil. Dar mi-am dat seama că nu există și cantitatea în măsură să o protejeze. Nu trebuie să înțelegi vreodată că ne-ar interesa restul de 285 de pagini pentru protecția acelei calități. Nu. Din punct de vedere literar, dacă acolo nu există calitate nici cantitate nu există.

George Alboiu

Tablouri de Marin Gherasim

REMEMORĂRI

Singur în Mongolia

Plecăm de la Kara-korum pe drumuri de iarbă și flori spre o destinație destul de ambiguă. Eu am pledat cu moderație pentru necuprinderea Deșertului Gobi. Confratele sovietic nu pare pasionat de melancolia rumegătoare a cămilelor cu ochi frumoși, nici de singurătatea dunelor măturate de vinturile neadormite. I s-a făcut dor de civilizație, de confortul hotelului cu siluetă de transatlantic din Ulan-Bator.

Se mută cu mine în mașină plictisit probabil de sfaturile consoartei care-i poartă o grijă maternă : „Tolia, să nu fumezi, Tolia, să nu bei, (evident, nu **cumis**) Tolia să nu răcești...".

E morocănos și îngîndurat. Scoate din servieta diplomat o sticlă pe care scrie **„mineralnaia voda".** O deștupă și-o clatină ridicînd-o în dreptul ochilor. Un miros parfumat de coniac armenesc îmi gîdilă nările. Înțeleg stratagema. Eu dețin o sticlă a cărei etichetă corespunde conținutului : **Archi.** Vodcă mongoleză adică. Îmi dă mina ! Eu am venit singur în Mongolia. Ne inviorăm puțin făcînd schimb de ambalaje. Lui Tolia îi este mai la îndemînă vodca. Eu sînt un admirator al coniacului fin. Toastăm invocînd toate rudele în viață precum și cele dispărute. Asortăm fiecare înghițitură cu o porție de **cumis.** E bun acest lapte de iapă fermentat. Bun și revigorant și reface flora intestinală. Am băut cantități pantagruelice și, în consecință, cred că, vorba lui Fănuș, mi-am refăcut nu numai flora dar și fauna. Miros ca un minz de opt luni. Îl întreb pe Tolia dacă are idee care ar fi ținta călătoriei. Nu știe. I s-a răspuns ca și mie că ni s-a rezervat o surpriză.

După aproximativ două ore de drum drept mașinile se angajează brusc în escaladarea unei pante care insinuează începutul unui drum tăind pieptul munților răsăriți pe neasteptate în fața noastră. Urcăm aproape la pas, legănați și zdruncinați, ținînd strîns la piept sticlele cu conținut optimizant. De trei ori am vrut să coborim și să insoțim per-pedes vehiculele ale căror radiatoare bolborosesc ca niște vulcani noroioși. De fiecare dată ni s-a spus că mai avem doar **cîteva minute...**

Ajungem în sfîrșit în vîrful muntelui care stă înfipt ca o spadă de piatră sub imensitatea Eternului Cer Albastru.

Se zice că aici venea Marele Han, călare și neînsoțit de nimeni, înaintea unei campanii militare. Se prosterna cu fața la pămînt și asculta sfaturile cerului. Ne prosternăm și noi dezmorțindu-ne oasele.

Pe versantul celălalt priveliștea este magnifică. Un șir de șapte lacuri legate între ele, par un imens colier de argint cu nuanțe albăstrii. Pe unda apelor neclintite plutesc în somnolență regală sute de lebede cu ciocuri de rubin.

Coborîrea e mai puțin riscantă și șoferii execută un fel de slalom uriaș printre bucățile de granit și stîncile ce marchează o idee de drum.

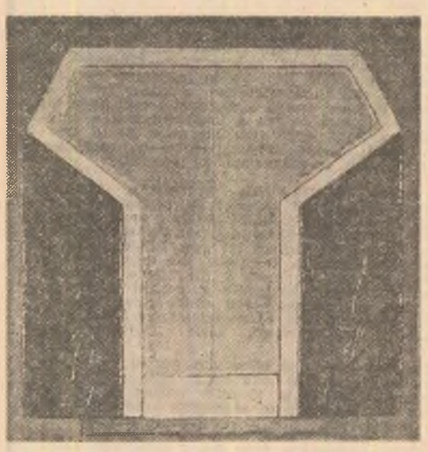
Ajungem în valea unde iarba miroase a mentă și-a mugur de salcie.

Liniștea e profundă și năucitoare. În jur, evident, nici țipenie de om. Vulturi uriași stîrniți de curiozitate planează la mică înălțime muți și amenințători. În curînd se vor așeza pe stîncile din preajmă, la mică depărtare, așteptînd impasibili. De undeva și de nicăieri se aude un glas catifelat de cuc.

Cobor din mașină lăsîndu-l pe Tolia în grija consoartei și mă apropii de mal. Apa e incredibil de limpede și, am să constat mai tîrziu, incredibil de rece. Mii de păstrăvi, unii de dimensiuni respectabile, execută un dans care-mi aduce aminte că am fost odinioară pescar. Mă gîndesc la Băieșu și la Titus Popovici și la mulinetele lor sofisticate. Eu nu posed nici măcar un cîrlig în afară de acul de siguranță cu care-mi prind la piept lanțul ceasului de buzunar. Cer unui șofer o bucată de liță subțire. Improvizez o undiță rudimentară. Îndoi vîrful acului și-l călesc la flacăra brichetei să fie mai trainic. Scormonesc sub pietre și găsesc cîteva rîme anemice. Activitatea mea misterioasă și singuratică e urmărită cu interes de gazde. Numai Tolia s-a pierdut în desișul unui pîlc de sălcii convins de necesitatea unei băi de soare reconfortante. Consoarta sa, din depărtarea amăgitoare, demonstrează figuri de gimnastică suedeză învesmîntată într-un costum de baie cu desene florale greu de distins. Confratele stă în picioare la umbra unei sălcii echipat cu chiloți ce-mi amintesc de jucătorii echipei Dinamo Tbilisi. Le fac un semn amical cu mîna și arunc cu putere undița în apele limpezi. În clipa următoare un snop de păstrăvi se aruncă asupra prăzii lacomi și flămînzi. Sub privirile mirate ale asistenței trag cu mîndrie la mal un exemplar de aproximativ jumă de kil. Îl desfac din cîrlig și ridicîndu-l, îl scutur spre Tolea care crede probabil că am pescuit o sticlă de vodcă. Îmi dau seama de deruta lui după felul în care și-a pus mîna strașină la ochi.

Gazdele sînt ocupate cu o altă îndeletnicire. Au scos din portbagaj un batal viu, negru și cret. Soferii se arată interesați de starea sănătății sale. Ceilalți încropesc un foc pe altarul unei stînci orizontale. Aud un behit scurt din dreptul unei tufe unde cei doi au dispărut cu nevinovatul batal. Arunc iarăși undita și scot un nou exemplar cam de aceeași dimensiune. Stîrniți de mirosul sîngelui, vulturii și-au desfăcut aripile imense și execută largi rotocoale de recunoaștere.

Mircea Micu



„Lacul codrilor albastru..."

Urmare din pag. 1

române, un om credea în reînvierea lacului. Privind groapa informă în care zăcea un excavator îți venea greu să-l crezi. Cui să-i mai ardă astăzi să refacă un lac, fără să se gîndească să facă din el ceva imediat util, lac de acumulare, ori de crescătorie? De unde încă atîta poezie? Deși nu uitam că sînt la Ipotești și simțeam de aceea sentimentul straniu al pătrunderii în templul celest, auzeam și priveam cu scepticism planurile de restaurare ale unei... poezii, de fapt: „Lacul".

Stau acum pe malul lacului și urmăresc cu privirea marginile sale dantelate. Îl însoțesc pe același om care mi se păruse că visează cu cîtva timp înainte, Lazăr Băciucu, și un ușor sentiment de vinovăție ascunsă mă îndeamnă să mă mir tot timpul. Era și lacul; în mijlocul lui, din nou, insula pe care se insorea copilul Eminescu, o punte țărănească, de birne negeluite o lega de mal („Dacă aș fi avut aici un copac mai mare l-aș fi tăiat și răsturnat în locul punții"); erau și nuferii, într-adevăr galbeni; erau și trestiile; era pădurea („vom face o potecă, atît cît să încapă o pereche, cu tei pe margini, aici o stupină, aici...). Dar mai ales era acea liniște a pădurii sub poalele căreia lacul strălucea din nou, ca odinioară, în ochii Lui. Peisajul din vechiul tablou de la Ipotești fusese restaurat cu dragoste și devoțiune de cei cărora Eminescu le este simbol al unei spiritualități neprihănite. De aceea, de sub apa albastră a lacului, se auzea bătînd din nou inima poetului. Sau poate inima fiecăruia dintre ei.

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ (LVII)

Madrigalul

„Cît trăiește, omul își dă seama că nu există perfecțiune. Ei bine, ascultînd corul de cameră Madrigal am avut senzația certă a perfecțiunii" — aceste cuvinte au fost rostite la București, în urmă cu 20 de ani, de către marele compozitor și dirijor american Leopold Stokowski. Încercați, bunăoară, să vă imaginați un cor alcătuit din cele mai strălucite personalități ale canto-ului românesc și străin : ei bine, sînt convins că nu va cînta mai bine decît „Madrigalul" care este mai mult decît o reuniune de voci, este un fel de „sagrada familia".

Cum s-a ajuns la acest statut excepțional al unui simplu cor, care a fost drumul de la vocea umană către absolutul în artă ? Totul a început într-o frumoasă dimineață din primăvara anului 1963. Un grup de studenți ai claselor de canto de la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București, reuniți în jurul profesorului lor Marin Constantin, au hotărît să alcătuiască un ansamblu coral. Cele 38 de voci riguros selecționate s-au pronunțat în unanimitate pentru numele poetic „madrigal", ceea ce arăta, încă din start, direcția principală a evoluției repertoriale, a preferințelor melodice. Debutul s-a produs la scurtă vreme, în sala Teatrului muzical din Brașov, cînd au fost interpretate madrigale și motete de Claude de Jeune, Orlando di Lasso, Monteverdi, Palestrina, Gastoldi, Scandelli, ș.a. Revista „Muzica", a remarcat, într-o cronică elogioasă, înaltul nivel interpretativ al corului bucureștean. De atunci și pînă azi, „Madrigalul" a susținut peste 1 500 de concerte în țară și în străinătate. Corul a întreprins un număr impresionant de turnee peste hotare : S.U.A., Italia, Franța, Anglia, Spania, U.R.S.S., R.F. Germania, Olanda, Belgia, Norvegia, Suedia, Danemarca, Luxemburg, ș.a.

Dintre festivalurile internaționale la care a participat cu un strălucit succes, menționăm : „Mai de Bordeaux" (Franța, trei ediții), „Haendel Festival" (R.D. Germană, trei ediții), „Musica Antiqua Europae Orientalis" (Polonia, două ediții), „Festivales de Espagna" (Spania, două ediții), „UNICEF Festival" (Franța, o ediție), „Sagra Musicale Umbria" (Italia, o ediție), „Regensburg Festival" (R.F. Germania, două ediții) ș.a. La bogata „biografie" a acestui prestigios ansamblu coral trebuie să adăugăm un mare număr de discuri și filme realizate în țară și în străinătate, multe dintre ele fiind distinse cu premii. Care sînt secretele impresionantului palmares al Corului Madrigal ? Cum se explică faptul că, de aproape un sfert de veac, această „orgă de voci" (care s-a primenit continuu cu oameni noi) domină viața muzicală românească și smulge robote de aplauze atît la minerii din Valea Jiului, cît și în marea sală a O.N.U. ? Este vorba, întîi de toate, despre harul muzical ieșit din comun al părintelui său, dirijorul și compozitorul Marin Constantin. Referindu-se la osmoza perfectă a acestuia cu corul căruia i-a dat viață și îi întreține flacăra, o revistă iugoslavă de specialitate, scria : „Madrigalul este o vioară Stradivarius în mîna lui Paganini". Un alt secret constă în tradițiile corale românești excepționale, din care „madrigaliștii" au preluat tot ce a fost mai bun. Se mai poate vorbi, apoi, despre calitatea deosebită a vocilor, despre repertoriul bine ales (de la muzică bizantină, veche de un mileniu, și pînă la colindele românești, de la Bach, Mozart și Beethoven pînă la George Enescu, Roman Vlad, Ravel). Și nu în ultimul rînd, firește putem invoca munca tenace a membrilor corului, condițiile excelente asigurate în țară, cadrul optim de înflorire asigurat în ultimul deceniu de Festivalul național „Cîntarea României". **„Cîntă precum îngerii"** scria publicația spaniolă El Diario Montanes, și cu aprecieri superlative de acest gen se poate alcătui o **carte de aur** a gloriei Madrigalului.

Intrat de pe acum în legendele muzicii românești și universale, Madrigalul se profilează ca o splendidă cariatidă a scolii naționale de muzică reprezentînd, în esență, un mesaj de iubire, fraternitate și pace adresat, prin mijlocirea muzicii, întregii umanități, de către poporul român.

Corneliu Vadim Tudor

ACCENTE

V. Voiculescu: Alte precizări bibliografice

Din comoara spirituală a manuscriselor lui V. Voiculescu, Victor Crăciun comentează și publică, fragmentar, în „Contemporanul" din 30 august 1985, p. 7, textul neterminat, intitulat „...Va răsări o lume nouă...", meditație moralizatoare pe marginea războiului, „încercare directă — cum spune comentatorul — de a trezi conștiințele, pentru începerea luptei în vederea pregătirii lumii noi, de mîine"...

Martor, ca medic, al ororilor primului război mondial, și poet care înalță patriei salvate versuri înflăcărate de dragostea de neam, V. Voiculescu „propune modele de conduită — spune mai departe comentatorul — într-o lume a dezastrelor mondiale, a urii și a terorii".

Considerăm necesare unele completări la comentariile făcute de Victor Crăciun pe marginea textului sus-numit.

Într-o altă variantă, textul în discuție a fost publicat de V. Voiculescu, sub titlul „Revoluția cea mare", în revista „Cuvântul" (subintitulată „Organ al Ministerului Cultelor și Artelor pentru propaganda culturală și socială"), nr. 8—9, 1 mai — 1 iulie 1922, p. 209—211.

Revista „Cuvîntul", apărută la București la 1 decembrie 1921, din inițiativa lui Octavian Goga, a adoptat un program asemănător cu acela al revistei „Lamura" și al altor reviste din epocă, plasîndu-se, ca și acestea, pe linia de luminare și educare a maselor populare. Printre semnăturile înscrise în sumarul revistei „Cuvântul" le găsim pe acelea ale lui Octavian Goga, Gh. D. Mugur, G. Galaction, T. Arghezi, Ap. D. Culea, I. Agârbiceanu, I. G. Savin, I. D. Ștefănescu, V. Voiculescu ș.a.

Publicarea de către Victor Crăciun a manuscrisului menționat oferă posibilitatea de a completa bibliografia voiculesciană cu noi date și de a integra în circuitul valorilor naționale o piesă a cărei semnificație se păstrează peste decenii.

Reproducem în continuare cîteva fragmente din textul „Revoluția cea mare" :

„Cu toții eram încredințați că, după groaznicul război, vremuri nouă aveau să vie pe lume. Războiul ni se părea ca un fel de judecată din urmă, în fața căreia treceau, îngreuiate de păcate, noroadele pămîntului ! O judecată ce e drept, pe care și-o făceau ele singure, vestită nu de trîmbițele arhanghelilor, ci de gurile vărsătoare de foc ale tunurilor, dar o judecată, nu mai puțin hotărîtoare [...] Să ne coborîm în adîncul nostru [...] Să ne întrebăm cu grijă cît adevăr am adunat și cîte am semănat, cîtă lumină am strîns și am răspîndit, ce bunătate am împrăștiat. Să ne reculegem și să cîntărim cum ne-am răsplătit părinții, cît ne-am iubit frații, cum ne-am învățat copiii, cum ne-am cinstit soția și familia, cum am ușurat măcar de greutatea unui fir, durerea omenirii. Și după răspunsul cinstit ce-l vom da la această înfricoșată înfățișare, să ne apucăm de îndreptare înlăuntru nostru, așezîndu-ne viața proprie pe noile temelii ce le vom fi găsit în adîncurile astfel săpate. În această revoluție ce avem să aducem în omenire, să nu ne gîndim și să nu ne rezemăm decît pe noi înșine [...]Numai astfel să creăm drepturi noi, prin împlinirea vechilor datorii ce așteaptă, uitate, dar imprescriptibile [...] Căci binele nu răsare, din senin, ca stelele pe cer sau florile pe răzoare. Nu sîntem încă îngeri și cît vom trăi pe pămînt, nu vom fi decît bieți oameni, neizbutind nimic decît cu muncă și osîrdie. Dar cu aceeași cazną și cu aceeași muncă îndîrjită cu care pregătim în amănunțime toate relele și nenorocirile ce se abat asupră-ne, în loc de rău am putea realiza, încetul cu încetul, binele pe pămînt. Dar nu putem aduce pe lume marea revoluție, biruința binelui asupra răului decît înfăptuind-o mai întîi în noi înșine, aceasta este suprema lege pe care trebuie să o înțeleagă toți aceia, pe care îi frămîntă gîndul unei îndreptări obștești".

Aurora Alucăi

P.S. În „Scînteia tineretului" — Supliment literar-artistic — din 25 septembrie 1985, Victor Crăciun publică, drept „inedite", cinci poeme în proză de V. Voiculescu. Precizăm însă că patru din ele („Palatul de marmură neagră", „Aur", „Ghețarul" și „Deznădejdea oceanului") au fost publicate de Ion Apetroaie în revista „Ateneu" nr. 9, septembrie 1970, p. 6.

Jorge Luis Borges: „În orele nopții, clopotele par să-mi vegheze insomnia"

— Borges, cum ați măsura viteza timpului ?

— Am o amintire. Trebuia să merg la dentist pentru a mi se extrage o măsea. Mi se mai întîmplase înainte și știam că e ceva foarte dureros. În acea perioadă nu se folosea anestezia. La consultație, dentistul m-a examinat din nou și l-am întrebat : „Cînd va fi ?" Mi-a răspuns : „Poimîine". Am simțit atunci o mare ușurare. Era ca și cum mi-ar fi spus că în anul care vine. Și acum dacă mi se spune poimîine știu că momentul respectiv soosește poimîine.

O explicație ce se poate da ar fi că timpul se măsoară cu timpul care s-a scurs, dar nu cred să fie asta. E o explicație simplistă. Ceea ce se poate spune este că viața copilului este mai activă. El descoperă universul. Formele geometrice, animalele, plantele, proprii săi părinți. Se descoperă pe sine.

În schimb, mie ce mi se poate întîmpla ? Sînt singur, cunosc foarte puțini oameni și încerc să-mi populez singurătatea cu proiecte literare...

— Cum vă amintiți timpul din Buenos Aires ?

— Mai lung, mai generos. Totul era mai ușor. Din punct de vedere economic, nu încape nici o îndoială. Acum mîncarea se pregătește pentru un număr fix de persoane. Cînd eram copil, dacă eram cinci persoane acasă, pentru orice eventualitate existau șapte... „milanesas"[1]) sau șapte „bifes de lomo"[2]). Dacă venea cineva în vizită se mai adăuga un tacîm.

Îmi aduc aminte, cam prin anul 1925, ne aflam în casa mamei mele, bunica mea din partea tatălui, tatăl meu, sora mea și cu mine. Ne-am așezat la masă și-l aud pe tata zicînd : „La naiba... ce se întîmplă" ? — se pare că nu ne iubește nimeni, n-a venit nimeni...

Cînd călătoream spre Montevideo, întotdeauna se găsea cineva care mergea la Dársena Sur să ne însoțească. Atunci tatăl meu zicea : „De ce nu veniți cu noi ? Și într-adevăr, era o idee bună, acesta își scotea bilet la bord și nu avea probleme cu actele. Astăzi lumea este plină de suspiciuni...

Cărțile mele au ajuns la unsprezece sau și mai multe ediții, dar eu nu aș putea trăi din ceea ce scriu ! Cred că nici acei scriitori care se resemnează cu tristețe în a folosi cuvinte urîte, în a scrie cărți pornografice, nu reușesc... nici prostituția nu este de ajuns...

— Și legătura dintre timp și limbă ?

— În limbile de origine germanică, engleză sau germană, există două cuvinte pentru a desemna noțiunea de timp, de exemplu în engleză există „time" și „weather". Al doilea cuvînt se referă la timpul care ne indică de pildă că plouă. În limbile romanice nu întîlnim acest aspect. Este ciudat că nu există această diferență.

Încerc acum să înțeleg limba japoneză. Mă gîndesc că această limbă sună mult mai nuanțat decît limbile occidentale pe care le cunosc. Există de exemplu un sistem, nu știu cum se numește, care servește pentru a număra obiectele lungi și cilindrice, de pildă pentru a număra bastoanele, pentru a număra tacurile de bilard.

Există un alt sistem pentru animale mici. Dacă dumneavoastră folosiți cuvîntul cutare, deja ascultătorul își imaginează cai și vaci. Pentru cuvintele abstracte există un alt sistem.

Apoi revenind la timp, există o altă deosebire care mi se pare extraordinară. Și anume, aceea că adjectivele se conjugă. De exemplu, în toate limbile pe care le cunosc, dumneavoastră spuneți roșu și acest roșu ține de timpul trecut, prezent sau viitor. În japoneză, nu. Dacă dumneavoastră vorbiți despre sîngele lui Ahile, să zicem despre un soldat rănit, atunci adjectivul se

schimbă pentru că se referă la un roșu de demult, și există o altă formă pentru un roșu prezent, o alta pentru un roșu viitor și o altă formă pentru un roșu presupus a fi la conjunctiv.

Trebuie să fie o limbă foarte dificilă, desigur nu pentru un copil, pentru că pe un copil nu-l costă nimic s-o învețe...

— Ce altceva vă sugerează cuvîntul ?

— Aș spune că timpul ce se scurge cînd ai o insomnie este foarte lung, îndeosebi dacă ai ghinionul să trăiești în apropierea unui ceas. Cînd locuiam la Adrogué, la cîțiva pași se afla un hotel și un turn cu ceas. Și era îngrozitor, pentru că se auzea cînd bătea ora exactă, ora și un sfert, ora și jumătate, ora fără un sfert și cealaltă oră care urma. Și rămîneam toată noaptea treaz, așteptînd să bată clopotul.

— Și din ce cauză presupuneți că acest lucru ar avea în mod universal un caracter atît de îngrozitor ?

— Pentru că mi se pare că aceste clopote îmi veghează insomnia, că văd că cineva suferă. Mi s-a întîmplat așa mult timp. Am scris o povestire despre insomnie, se numea „Funes el memorioso".[3]) A avut un efect curativ pentru mine, terapeutic, odată scrisă povestirea, insomnia mi-a dispărut treptat. Dar acum trebuie să iau în fiecare noapte o pastilă. Și cum știu că își va face efectul într-o jumătate de oră, încerc să mă gîndesc la altceva. Și asta bineînțeles pentru că atunci cînd încerci să adormi, niciodată nu-ți vine somnul...

Cum se întîmplă și cu memoria. Aceasta funcționează foarte bine dacă nu o veghezi, dar dacă cauți un nume, o dată...

— Ați putea găsi o relație între timp, memorie și scris ?

— În prezent scriu poeme. Dacă scriu texte în proză, acestea sînt texte scrise, pe care mi le reamintesc. Sonetul, în schimb, are avantajul de a fi, să zicem, portabil. Poți să ai un sonet în cap și să ți-l amintești ușor datorită rimei. Pentru că dacă cineva scrie de exemplu cuvîntul turbio[4]), după el trebuie să urmeze cuvîntul disturbio[5]) sau suburbio[6]), pentru că nu există multe rime. În schimb, rimele terminate în — aba sînt periculoase, pentru că sînt multe, la fel și cele terminate în — osa sau în mia... Sonetul are o formă comodă, îl poți lua cu tine, îl șlefuiești, îl corectezi, și deja cînd îl dictezi, ceea ce dictezi, este mai mult sau mai puțin definitiv.

— Dumneavoastră călătoriți mult...

— Mă costă mult să călătoresc, deoarece din pricina vederii mele trebuie să sînt țărîle. Acum nu-mi dau seama dacă le sînt într-adevăr, dar în orice caz trebuie să consider că da, altminteri, la ce bun să călătorești...

— Călătoriile vă modifică noțiunea de timp ?

— În avion călătoriile sînt teribil de plictisitoare, chiar dacă companiile aeriene își iau asupra lor sarcina de a teroriza oamenii. Ți se spune de pildă că „vă va cădea pe față o mască de oxigen", sau „nu mai fumați". „puneți-vă vesta de protecție, umflați-o, scoateți-o...".

Vă sfătuiesc să luați trenul și nu vi se va vorbi imediat de șocuri...

Articol extras din ziarul argentinian „Tiempo argentino" din Buenos Aires, 1985
Reporter Ricardo Kunis

În românește de Luminița Voina-Răuț

---

[1]), [2]) **„milanesas", „bifes de lomo" — mîncăruri argentiniene specifice (nota traducătorului)**
[3]) **Funes, cel cu memorie foarte bună**
[4]) **tulbure, confuz, obscur**
[5]) **tulburare**
[6]) **suburbie**

Din LIRICA SOVIETICĂ

MIHAIL SINELNIKOV

Martie

În aceste zile presimțim căldura lui aprilie
Soarele e nou și în tăceri ne învăluie,
Apa se învolbură tulburată și ea
De tăcerea din huma ultucă și grea.

Dintre toate culorile numai verdele-i viu
Și cuvintele să se-audă de mult nu mai știu
Doar un rîs bucuros de fată frumoasă
Tulbură liniștea și privirea duioasă
A tînărului trecător pe sub cupola albastră
A cerului-albastru, de speranță.

O floare

Trifoiul leneș de lîngă malul ațipit
Sub aripa mărișului picotește
Dar aceeași poftă de dormit
În brusture și-n mentă cuibărește

O lene doar de carpen întrecută
De lobodă și, poate, de cucută.
În ierburi viața este simplă și tăcută
Și doar bondarii văd, din 'naltul lor.

Această floare cu miros de dor
Și fără nume, parcă dojenită.
Pentru culoarea ei neprihănită
Născută s-o sărut, măcar o clipă
Și de trecut să uiți de n-ai avut
O floare lîngă brusturi, și-un sărut...

Drum de stepă

Încotro te grăbești drumule-drum
Încotro te grăbești chiar acum
Cînd aș vrea să rămîn încă-o clipă
lîngă prispa aceasta pitită
În spatele vîrstei din care
Amintirea o știe mai mare ?

Încotro te grăbești, pentru cine ?
cînd eu vreau să rămîn lîngă mine...

În românește de Dumitru Bălan și Teofil Bălaj

PAUL ERIK RUMMO

* * *

Universul (ce nu e veșnic)
în fiece clipă e tangent cu sfîrșitul
în mărunțaiele lui desperate
există o puzderie de figuri opace

odată cînd vom începe
să facem radiografii va deveni vizibil
dacă înăuntru și în afara noastră
a existat într-adevăr ceva.

Aievea

Dimineața devreme
călătoresc în autobuz ; cine are loc
să deschidă ziarul, citește coerent
literatura fantastică ; ceva se transmite
din mînă în mînă,
bani și bilete de parcă ar fi manifeste sau citate
din evanghelie ; zăpada care cade uite așa,
într-o doară,
dobîndește în lumina farurilor sens și se stringe
ca-ntr-un rulou, lovindu-se de parbriz.
Două sere sînt iluminate în albastru-
Compostorul
tăcăne
țac-țac.

OTAR ȘALAMBERIDZE

Visul mării

Nu ultimul suspin al navelor condamnate, sfîrșit,
Nu destinul tîntinilor cu cumpănă, oaze rare,
Nu cerul, ci însăși a ei imagine-fotografie,
Două picături, doi ochi ca de turcoaze...

Nu a zeiței mării nemărginit făgaș,
Nu taina scufundatelor comori,
Marea visează un mic izvoraș
Și-un simț nepotolit al setei, adeseori.

În românește de Dumitru Bălan

Un poet grec

Ne-a vizitat, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, bizantinologul și poetul gres Pashalis Pashos de la Universitatea din Athena.

Om în jur de 50 de ani, editor din marea moștenire bizantină, profesorul Pashos predă în țara lui și la alte universități din lume poezia bizantină devenită în ultimele decenii prin edițiile de opere complete publicate de mari edituri europene, mai accesibilă. Astfel dispunem de un text bilingv în cinci volume a operei lui Roman Melodul plus de o monografie asupra vieții și operei celui mai de seamă poet al epocii lui Justinian. Apoi avem Imnele lui Simeon cel Nou din veacul al unsprezecelea în trei volume precum și marele canon al lui Andrei Criteanul devenit obiect de studiu pe băncile universitare.

Existența la București la Institutul de Arte Plastice a unui seminar de poezie bizantină de opt ani încoace ca și la toate universitățile europene ne-a prilejuit un rodnic dialog așa cum vroia să fie în lumea tradițiilor noastre comune permanent Nicolae Iorga cu o jumătate de veac în urmă cînd inaugura în țara noastră cel dintîi congres de bizantinologie anul acesta urmînd, devenit tradiție, să aibă loc o reuniune în Statele Unite.

Ascultînd cîntecul vieții și al morții slăvite a lui Constantin Brâncoveanu în Bizanțul de după Bizanț, poetul Pashos spunea : poezia bună bizantină a știut că trebuie să vină din inimă, scrisă pentru inima omului. De aceea este mereu actuală peste școli și curente, peste toate artificiile unei poezii ce rămîne ca experiment.

Ioan Alexandru

REVISTĂ STRAINĂ

● **ANGLIA. Francis Bacon** este „categoric cel mai mare dintre toți pictorii englezi în viață", cum îl aprecia Allan Bowness, directorul lui „Tate Gallery" din Londra, „cel mai bun pictor pe care l-a născut această țară după Turner", cum îl caracterizează lordul Gowrie, ministrul culturii în cabinetul britanic. Aceste puncte de vedere au fost exprimate cu prilejul vernisării la celebra „Tate Gallery" din Londra a retrospectivei Francis Bacon.

Un amplu articol din **„The Sunday Times"**, intitulat „Un pictor al groazei, care avertizează", este dedicat acestui adevărat eveniment din viața culturală a capitalei britanice. Pentru Bacon (născut în anul 1909), pictorul care se scoală și începe să lucreze dis-de-dimineață, pentru ca soarele să nu-i falsifice culorile, secolul al XX-lea este secolul în care au avut loc două războaie mondiale, al lagărelor de concentrare, al Hiroșimei și al altor catastrofe provocate de oameni. De aceea, lucrările lui ca pictor realist — cum se consideră — și nu expresionist cum îl apreciază alții, sînt o expresie a groazei. A groazei care avertizează. În aceasta constă mesajul lor, forța lor. Tablourile lui nu se pot povesti. Bacon este un pictor dificil nu numai prin subiectele abordate, care șochează de cele mai multe ori.

„Atacurile lui Bacon asupra chipului omului privesc numai tabloul nicidecum persoana care servește ca model", scrie „The Sunday Times". Potrivit unei anecdote, la întrebarea de ce a maltratat așa femeia într-unul din tablourile sale, Henri Matisse a răspuns : „Aceasta nu este o femeie, aceasta este un tablou". „Să ne amintim ce au încercat criminalii de război și ucigașii în masă să ne prezinte drept „tabloul omului" — fel de fel de eroi cu cască de oțel pe cap — și vom vedea că Bacon are dreptate", conchide publicația londoneză.

● **R.S. VIETNAM. „CITITORUL VIETNAMEZ** contemporan dorește să citească lucrări în proză, în special romane, care să înfățișeze cu măiestrie viața societății noastre în diferite etape ale luptei pentru eliberare și pentru construirea socialismului", scria Nguyen Dinh Thi, secretarul general al Uniunii Scriitorilor Vietnamezi, cu prilejul unui interviu acordat săptămînalului **„Van Nghe"** (Literatură și artă). Nguyen Dinh Thi a arătat și unele cauze care fac ca, în prezent, scriitorii vietnamezi să nu fie în măsură corespunzătoare să răspundă acestor deziderate.

Perioada ultimilor patruzeci și cinci de ani se împarte în diferite etape, care au un caracter specific : sfîrșitul epocii coloniale și al ocupației japoneze, revoluția din august 1945, războiul de nouă ani împotriva colonialiștilor francezi, amestecul S.U.A. în treburile Vietnamului de Sud, eliberarea Sudului, unificarea țării. În funcție de acestea, se disting patru generații de scriitori, după cum au intrat în literatură într-o etapă sau alta : scriitori prerevoluționari, scriitori ai rezistenței împotriva francezilor, scriitori ai epocii antiamericane, generația actuală de scriitori. Istoria ultimelor patru decenii este favorabilă romanului, cu toate acestea scriitorii vietnamezi abordează cel mai adesea schița, povestirea și nuvela, fiecare scriind despre temele pe care le cunoaște mai bine, despre evenimentele la care a luat parte. Mulți dintre ei trăiesc la țară. Este un fapt real că majoritatea scriitorilor vietnamezi cunosc cel mai bine viața în timpul războiului și viața de la țară, decît viața din timp de pace sau de pe marile șantiere ale construcției socialiste.

„Proza vietnameză se va hrăni încă multă vreme cu teme din timpul luptei pentru eliberare, împotriva agresiunii americane, spunea Nguyen Dinh Thi, dar ea trebuie să se preocupe și de problematica spirituală a omului contemporan, a omului societății socialiste, care a devenit stăpînul timpului său, al societății".

● **S.U.A. REVISTA AMERICANĂ** „SMITHSONIAN", care apare la Washington, a publicat la rubrica sa culturală, sub semnătura lui Herbert L. Kesser, un interesant articol intitulat „Mozaicurile venețiene în plină splendoare". Este vorba despre mozaicurile din celebra catedrală San Marco din Veneția, aceste adevărate covoare din piatră, aur și sticlă, pe care sînteem adesea tentați să le credem veșnice, dar care, cu timpul, au căzut pradă distrugerii, poluării. Procesul de restaurare a fost însoțit de redactarea unui album unic, în care mozaicurile sînt prezentate în ansamblu și în detaliu, așa cum vizitatorii nu le pot vedea din fuga vizitării celebrului lăcaș venețian de cultură.

Aceasta nu este însă prima restaurare. Cutremurele din secolele al XII-lea, al XIII-lea și al XIV-lea au deteriorat grav pereții catedralei. Printre restauratorii din secolul al XVI-lea s-au numărat Tizian și Tintoretto. Ultima restaurare a început în urmă cu 60 de ani cînd tînărul austriac Otto Demus a început să strîngă material pentru lucrarea de dizertație și pentru publicarea unei monografii despre mozaicurile Catedralei San Marco. Dar pentru a putea realiza fotografiile după mozaicuri a fost nevoie ca acestea să fie mai întîi restaurate. Și iată că după o muncă de peste o jumătate de secol, Otto Demus a reușit să restaureze cel mai mare complex mozaistic din lume și să publice, la Chicago, sub titlul **„Mozaicurile Catedralei San Marco din Veneția"**, o carte fundamentală, care are peste 900 pagini și peste 1 000 ilustrații dintre care cca 200 color.

Întreaga activitate de restaurare condusă de Otto Demus a fost sprijinită de Centrul de cercetări bizantine din Dumberton Oaks, o filială a Universității Harward, care a finanțat lucrarea și a adus un sprijin deosebit la realizarea fotografiilor. Și astfel, mozaicurile a căror istorie a început în iunie anului 1 100, cînd artiști greci au venit la Veneția pentru a împodobi marea catedrală venețiană după modelul celor de la Constantinopol, metropolă bizantină, le-au fost redate viața, lumina și strălucirea de odinioară.

● **R.S.F. IUGOSLAVIA. ISTORICII,** inclusiv istoricii literari, au încercat în repetate rînduri să găsească răspuns la întrebarea : unde se află insula Ogygia, a nimfei Calypso, în care legendarul Ulysse, în drumul lui spre Ithaka, unde îl aștepta credincioasa Penelopa, s-a oprit după o teribilă furtună pe mare ? „În Marea Adriatică există sumedenie de insule și golfuri minunate, cu plaje neîntrecute, dar dintre toate acestea, insula Mljet se pare că corespunde cel mai bine descrierii lui Homer", scrie „Jugoslovenska Revija".

Mljet este cea mai mare din grupul de insule suddalmatice. Ea se află la 15 mile marine de insula Korčula și la 30 mile marine de orașul Dubrovnik. Cu toate că săpăturile arheologice nu sînt încă terminate, există suficiente dovezi care atestă că insula a fost locuită de iliri, așa cum o dovedesc așezările ilire din Glavice sau mormintele din împrejurimile satului Malo Polje. În antichitate insula se numea Melita. În secolul I înaintea erei noastre insula a căzut sub dominația romană, mai tîrziu a fost ocupată de avari iar în secolul al VII-lea aici s-au stabilit slavii de sud. În anul 1151 insula a devenit proprietatea călugărilor benedictini, care au construit aici o mănăstire devenită apoi un important centru cultural. Pereții ei au fost pictați, printre alții, de Tizian, Basano, Veronese.

● **U.R.S.S. RĂSPUNZÎND** afirmației prietenești a unui reporter, potrivit căreia lirica sovietică dispune în prezent de un număr restrîns de personalități marcante, cunoscutul poet sovietic Andrei Voznesenskii arăta printre altele : „Cred că astăzi problema personalităților se pune la scară mondială. Există mulți artiști. Și cîntăreți sînt mulți. Din această cauză poeții se pierd printre ei. Aș spune că a venit o vreme a grupurilor, nu numai muzicale... Și-apoi poezia e ca marea : cînd e vremea fluxului, cînd a refluxului... Cu toate acestea, nu aveți o imagine reală. La noi, în Uniunea Sovietică, scriu poezie sute, mii de tineri. Această generație este incomparabil mai cultă și mai educată decît am fost noi. Are un orizont mult mai larg. Este adevărat ! steaua nu a răsărit încă din mijlocul lor, dar este infinit mai greu să te afirmi astăzi decît în urmă cu douăzeci de ani cînd eram vreo trei, patru... Nimic nu este însă definitiv. Credeți-mă".

Întrebat de ce a început să scrie versuri pentru cîntece, Andrei Voznesenskii a răspuns : „Cîndva am trăit în Franța. Nu departe de Picasso. Era din cale-afară de drăguț. Mi-a arătat tablourile lui. Ceramica. Dar nu numai cea executată de el. La propunerea lui unele lucrări manufacturate se executau în mii de exemplare. Asta m-a uimit și l-am întrebat de ce procedează așa. „Pentru ca și oamenii de rînd să poată ajunge în posesia unor lucrări artistice de valoare", a răspuns el. Cîntecele fac astăzi parte din arta maselor. Vreau să vorbesc opiniei publice prin muzică și cuvînt, care să aibă un nivel înalt. Exact ca ceramica lui Picasso".

Balcanice

MIROSLAV MAKSIMOVICI

Dicționar

Răsfoirea dicționarului oare mi-e de folos ?

Cu puțină voință
De aici va grăbi, veșnic ca viața,
La rosturile lui fiecare.

Te momește cu mireasma cuvîntului nou
Care abia a fost tras de mașină ;
Mașina așijderea-i nouă —
Ea e mașina tăcerii.

Dar în inima ei pătimașă
Se află fiecare cuvînt —
De aici, aceste îngrozitoare tăceri
Încep să schimbe lumea.

FAZIL HIUSNIU DALARGEA

Cea de pe urmă suflare a morții să țină miliarde de ani

Am trăit, nu mai exist : murire,
Redă-mă-napoi.
Singurătate, auzi-mă,
Redă-mă-napoi.
Tu, a neantului din care-am ieșit
și-n care m-am nevăzut,
Redă-mă-napoi.

Riule, rîu curgător,
Redă-mă-napoi.

Căldură fără-mbrățișare,
cu singurătatea-ți
Redă-mă-napoi.

În timp ce sîngerez nimeni nu crede
surîsului meu —
Redă-mă-napoi.

Distruge-ți zeii, lume,
Și redă-mă-napoi.

NIKIFOROS VRETAKOS

Patru clipite

E noapte, e primăvară.
Un surîs, ca o curgătoare
Sprînceană a lunii, îmblînzește timpul,
Iar cer nu există. Parcă se strecoară
prin mine.
Un spic stelar pe piept mi se leagănă.
Inima mea îmi orbește.

IORGOS TEMELIS

Aici era...

Aici era o ușă în două foi
Aici, o oglindă :
Aici o veche ramă gravată.

Îmi puteți spune ce s-a întîmplat
Cu cel ce trăia aici ?
Unde l-au pus, unde l-au îngropat ?

În românește de Dumitru M. Ion

SPORT

Sub lampadarul verii

Dacă un vultur de argint brumat, îngrășat pe tarabele fotbalului și un ciine de aur șlefuit, mușcînd nesățul din coastele de sub inimă, ale tribunelor mi-ar fi spus că ultima etapă a campionatului republican va fi cea mai tragică și totodată și cea mai hilară din totalul de 34, i-aș fi luat cu bățul de la ușa mea. Dar nu se putea să nu ne dăm noi în petic tocmai acum cînd aprind corcodușii candelabre. Astfel au dispărut în tranșeele diviziei B trei echipe din, poate, cele mai frumoase două orașe ale Transilvaniei și capitala Banatului. Se întîmplă, veți spune dumneavoastră, și asemenea minuni, dar se întîmplă și că anumiți oameni au lucrat și la suprafață și pe sub pămînt ca aceste minuni să se înfăptuiască numai pe gustul lor. În ultimele cîteva etape s-au țesut cu fir de borangic negru niște carpete de atîrnat pe uși de piază rea. Iar scorul înregistrat miercuri în Regie, cînd Sportul studențesc a înscris șapte goluri — șase prin Hagi, pentru a-l scoate pe Hagi golgeter — iar F.C. Olt, și ea cinci goluri, lucru pe care nu l-a izbutit în vreo cînspe etape luate la un loc, mă înfundă cu gîndul în borcanul unde colcăie vrăjitorii de duzină.

Felicitări echipei Steaua pentru cel de-al unsprezecelea titlu de campioană a țării.

Cîteva povești mexicane, pe care mi le-a povestit un cactus de țepii căruia se sprijineau doi ardei plutind în rachiu Tequila.

În meciul Belgia — U.R.S.S., teribil după cum îl numesc toți cronicarii, portarul Dasaev, obișnuit să facă alergie la căpșuni, a făcut alergie și la arbitru, căci acesta l-a învins și nu diavolii roșii.

Brazilia n-a primit nici un singur gol pînă acum, fiindcă, zice o gură rea, a întîlnit pînă azi numai niște pițigoi. Gură grăbită să bată toaca la altarele altora, pentru că, joi, spaniolii i-au ridiculizat pe danezi, învingîndu-i cu 5—1. Drept să vă spun, mie prea îmi mirosea a heringi vechi pe corabia daneză și mai ales în presa lor după acel incredibil 6—1 cu Uruguay.

Italienii nu mai au foc în pipa lui Enzo Bearzot. Din vina lui Bearzot, care o recunoaște cinstit, Italia a fost pentru francezi la fel de fragilă și iubitoare de bardă ca gîtul Marieei-Antoaneta. Pentru partida aceasta, Henri Michel, antrenorul Franței, a prevăzut totul, mai puțin faptul că italienii vor juca mizerabil. Susțin povestitorii că miile de spectatori francezi au umplut terasele stadionului cu cîrduri de cocoși galici. În ceea ce mă privește, le urez ca, deseară, după meciul cu Brazilia, să-l umple cu păuni — pasărea funestă a celor de peste ocean.

Maradona bate cîmpii la adresa lui Platini ? ! Susține că francezul nu e cel mai bun jucător din lume. În cazul cînd are dreptate, cel mai bun jucător din lume nu poate fi altul decît Maradona. Nici unul dintre ei nu suferă de modestie, amîndoi se îmbuibă cu cele mai fantastice adjective, dar cînd se întîlnesc cu mingea mi se pare că Maradona îl are pe dracul în picior cu o clipă mai înaintea lui Platini. Poate greșesc. Dar greșesc mult mai puțin decît Mircea Lucescu, care nu știu de ce nu-și ia inima în dinți s-o pornească la drum pe urmele lui Mezzey al Ungariei și Torres al Portugaliei. Sau poate îl așteaptă pe Bearzot să fumeze împreună o pipă de multă vreme stinsă.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), A. I. Zăinescu
(secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC
CASA SCÎNTEII