

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

FALSIFICAREA CONȘTIENȚĂ A ISTORIEI
SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

(Paginile 11, 12—13, 14)

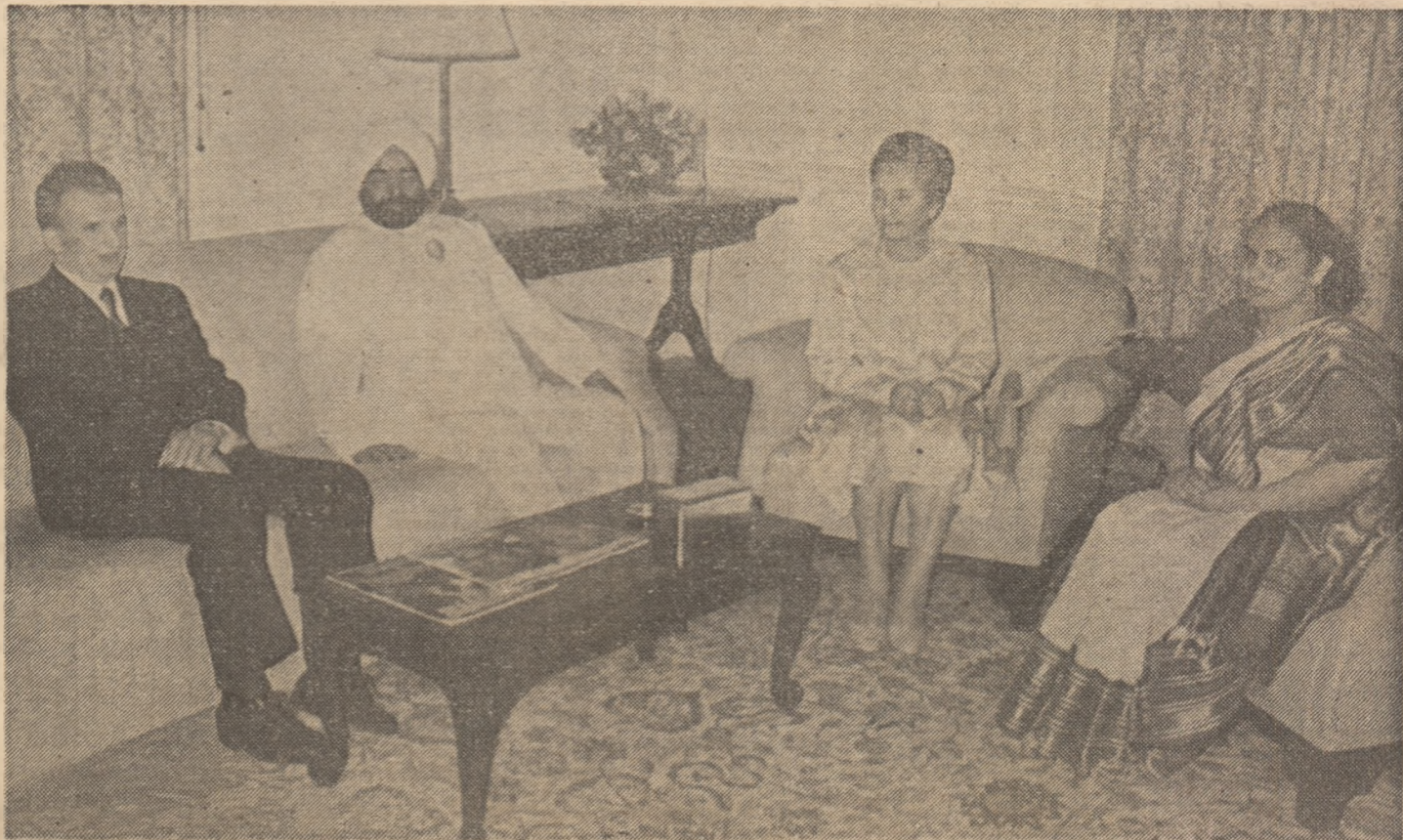
Prestigiu internațional

IN lumea contemporană imaginea constituită a unei țări reflectă întotdeauna aprecierea de care se bucură pe plan internațional inițiativele, acțiunile și pozițiile sale în marile probleme a căror soluționare preocupă vital omenirea — dezarmarea și pacea, dezvoltarea, asigurarea independenței și a libertății popoarelor, crearea unor condiții de viață demnă, propice înfloririi personalității umane. În acest cadru, România și-a câștigat un prestigiu inconfundabil, rezultat al atitudinii consecvente și al concepției profund unitare promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, conducătorul statului, ctitorul uriașelor prefaceri ce au avut loc în țara noastră pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Participând activ la viața internațională, afirmându-și cu claritate principiile, militând pentru instituirea unui climat favorabil rezolvării într-un spirit nou a confruntărilor și contradicțiilor existente, România socialistă a susținut în permanență necesitatea dialogului deschis, democratizarea relațiilor dintre state în toate domeniile. În vederea asigurării progresului social și a echității. Atât în cadrul marilor foruri politice internaționale, cât și prin măsuri, propuneri și inițiative ce l-au adus de-a lungul anilor a largă recunoaștere din partea opiniei publice din întreaga lume, țara noastră s-a pronunțat cu înaltă responsabilitate politică față de cauza păcii și a dezarmării, subliniindu-se de fiecare dată că este nevoie de o abordare curajoasă, fundamental nouă, a problemelor reducerii armamentelor și efectivelor militare în Europa și în lume, pentru a se ajunge la realizarea imperativului vital al epocii noastre — eliminarea pericolului unui război nimeritor, care ar pune sub semnul întrebării însăși existența vieții pe planeta noastră.

Interesul major de care se bucură noua vizită de prietenie în India a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu reprezintă o ilustrare grăitoare a prestigului internațional dobândit de România socialistă în lume. Aprecierile elogioase privind politica internă și externă a statului nostru, omagiul adus realizărilor obținute în România pe calea dezvoltării sale, sublinierea plină de respect și admirație a concordanței dintre activitatea de făurire a unei societăți noi și participarea la înfăptuirea unei noi ordini politice și economice internaționale sînt expresia cea mai autentică a prețurii arătate patriei noastre și conducătorului său. Înalta considerație și stima deosebită cu care au fost primiți strălucitul oaspete român constituie o nouă și convingătoare dovadă a răsunerului pe care îl au în lumea contemporană concepția, inițiativele, propunerile și poziția afirmate consecvent de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, proeminentă personalitate a vieții politice internaționale.

„România literară”



NEW DELHI, 9 martie 1987. La palatul „Rashtrapati Bhavan”.

DOMNUL PREȘEDINTE, dumneavoastră nu sînteți un străin pentru această străveche țară, care s-a aflat pe drumul vechilor căi comerciale mergînd din India spre Asia de vest și Europa și care are legături de secole cu țara dumneavoastră. Inrudirea dintre limbile noastre și influența filozofiei vedice, a Ramayanei și Mahabharatei, asupra unor eminenți intelectuali români au creat legături spirituale între popoarele noastre. Un alt exemplu al legăturilor noastre este și cel al marelui sculptor român Constantin Brâncuși, care a fost chemat de regele Holkar, din Indore, să construiască un templu.

Aceste legături vechi, domnule președinte, au fost întărite prin noi legături astăzi, cînd lumea este cu mult mai complexă și interdependentă. De aceea, chiar dacă avem sisteme social-politice și economice diferite, avem legături prietenești și de concurență reciprocă în diferite domenii și acționăm, de asemenea, împreună pe plan internațional în lupta împotriva rasismului și apartheidului, pentru pace și dezarmare. Șirul legăturilor noastre la înalt nivel — exemplificat în esență prin vizita fostului nostru prim-ministru, doamna Indira Gandhi, în frumoasa și ospitaliera dumneavoastră țară și prin vizita de răspuns a dumneavoastră — a stabilit raporturi trainice de înțelegere reciprocă la nivelul cel mai înalt, legături care sînt continuate de cele două popoare ale noastre.

Convorbirile aprofundate pe care le-am avut cu dumneavoastră, acoperind o arie largă de probleme, au stimulat schimbul de idei în legătură cu unele din cele mai importante probleme internaționale. Deteriorarea situației internaționale cauzează mari griji tuturor oamenilor de stat și tuturor guvernelor. Pericolul unei catastrofe nucleare planează deja asupra omenirii: spectrul înspăimîntător al extinderii cursei nucleare în spațiul cosmic sporește acest pericol.

DEZARMAREA, îndeosebi dezarmarea nucleară, este o necesitate absolută a acestui moment. De aceea, noi cerem tuturor statelor, indiferent de mărimea lor și de sistemele lor social-economice, să-și unească eforturile pentru a găsi soluții care ar putea opri cursa inarmărilor și să reducă tensiunea în lume.

Ca țări în curs de dezvoltare, India și România resimt necesitatea imperioasă de a-și conserva resursele pentru îndeplinirea sarcinilor mobilizatoare ale dezvoltării lor social-economice și pentru creșterea bunăstării materiale și culturale a popoarelor lor. Țările noastre știu că există o legătură fundamentală între dezarmare și dezvoltare. De aceea, glasul nostru s-a făcut auzit în diverse foruri internaționale, în favoarea redirijării către necesitățile de dezvoltare ale lumii a uriașelor resurse alocate în prezent pentru cheltuieli de inarmare.

SINTEM fericiți să arătăm că între cele două țări ale noastre există o importantă cooperare reciproc avantajoasă. Sîntem încredințați că aceste relații reciproc fructuoase în domeniul comerțului și cooperării industriale vor căpăta noi dimensiuni și vor continua să se extindă în viitor, întărind și îmbogățind prin aceasta raporturile noastre prietenești.

GIANI ZAIL SINGH
PREȘEDINTELE REPUBLICII INDIA
(Din toastul rostit la Dineul oficial de la palatul „Rashtrapati Bhavan”)

NOUA VIZITĂ pe care o facem în India constituie o expresie a tradiționalei relații de prietenie și colaborare care s-au stabilit din vechi timpuri între țările și popoarele noastre, a dorinței comune de a le conferi dimensiuni și mai largi. Vizitele reciproce la nivel înalt — între care amintesc, cu multă plăcere, vizita fostului prim-ministru Indira Gandhi — s-au înscris de fiecare dată ca momente deosebit de importante în dezvoltarea legăturilor prietenești româno-indiene. Sîntem bucuroși că avem prilejul să cunoaștem noi aspecte din munca și realizările poporului indian pe calea dezvoltării economice și sociale independente, precum și posibilitatea de a continua schimbul de păreri ca privire la stadiul relațiilor bilaterale, la perspectivele întăririi în continuare a colaborării și concurenței româno-indiene.

SITUAȚIA internațională continuă să fie deosebit de gravă și complexă, îndeosebi ca rezultat al cursei inarmărilor, al politicii de forță și de amestec în treburile altor state, al menținerii și chiar agravării unor stări de tensiune și conflicte în diferite regiuni ale lumii, al crizei economice mondiale, care adîncește continuu decalajele dintre țările bogate și sărace. Toate acestea sporesc necontenit pericolul unui război mondial, care s-ar transforma inevitabil într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea vieții pe planeta noastră.

În aceste condiții, România consideră că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea hotărîtă a cursei inarmărilor și trecerea la măsuri efective de dezarmare, care să ducă la lichidarea, pe etape, a tuturor armelor nucleare pînă la sfîrșitul secolului. Țara noastră salută și sprijină propunerea secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, privind abordarea separată a problemei retragerii rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și încheierea imediată a unui acord în această privință. Așteptăm ca și S.U.A. să răspundă pozitiv la această propunere, astfel încît să se ajungă, cit mai curînd, la încheierea unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, ca un prim pas care să ducă la eliminarea tuturor armelor nucleare de pe continent și apoi la lichidarea totală a armelor nucleare.

Pornind de la aceste realități, România se pronunță și militază pentru trecerea la măsuri efective de dezarmare, care să ducă la lichidarea, pe etape, a tuturor armelor nucleare pînă la sfîrșitul secolului. Țara noastră salută și sprijină propunerea secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, privind abordarea separată a problemei retragerii rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și încheierea imediată a unui acord în această privință. Așteptăm ca și S.U.A. să răspundă pozitiv la această propunere, astfel încît să se ajungă, cit mai curînd, la încheierea unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, ca un prim pas care să ducă la eliminarea tuturor armelor nucleare de pe continent și apoi la lichidarea totală a armelor nucleare.

ÎN GENERAL, avînd în vedere complexitatea vieții internaționale, România consideră că, la soluționarea marilor probleme ale lumii de azi, trebuie să participe activ, în condiții de deplină egalitate, toate statele, și îndeosebi țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii și sînt nemijlocit interesate într-o politică de pace, de colaborare, de independență.

NICOLAE CEAUȘESCU
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
(Din toastul rostit la Dineul oficial de la palatul „Rashtrapati Bhavan”)

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Ro-

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Noi dimensiuni
colaborării româno-indiene

VIZITA oficială de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica India s-a profilat ca un eveniment deosebit de important în relaţiile dintre România şi India, de natură să aibă, în acelaşi timp, o apreciabilă înrîurire în ansamblul vieţii internaţionale. Întreprinsă la invitaţia preşedintelui Republicii India, Giani Zail Singh, şi a primului ministru Rajiv Gandhi, noua vizită a şefului statului român în această ţară a pus în evidenţă continuitatea şi progresul colaborării româno-indiene, voinţa de a o întări, în interesul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii şi înţelegerii în lume.

Opinia publică indiană, ca şi cea românească, a întipănat şi urmărit cu cel mai viu interes acest moment marcant al dialogului la nivel înalt între România şi India. Manifestări de aleasă tăcută au marcat stima şi preţuirea de care se bucură în vasta ţară asiatică personalitatea şi concepţia politică ale preşedintelui Republicii Socialiste România, precum şi personalitatea politică şi ştiinţifică a tovarăşei Elena Ceauşescu. La numeroase apariţii editoriale consacrate în India, în decursul anilor, gândirii şi acţiunii de politică internă şi internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, s-a adăugat acum volumul lansat în chiar prezenţa înalţilor oaspeţi, în cadrul unei festivităţi prezidate de primarul capitalei indiene, M.S. Sathi, şi intitulat Noua ordine economică internaţională în concepţia preşedintelui României socialiste, Nicolae Ceauşescu. Nu mai puțin semnificativ apare interesul arătat de ziariştii indieni, precum şi de corespondenţii străini prezenţi la New Delhi la faţa de solia românească la nivel înalt, care au urmărit cu asiduitate desfăşurarea ei. Posturile de radio şi televiziune, ziarele „Indian Express”, „Economic Times”, „Times of India”, „Hindustan Times”, „Tribune”, „Hindu”, „Patriot”, „Economic Times”, precum şi agenţia de presă „Press Trust of India” au acordat şi continuă să acorde ample spaţii relatării şi comentării vizitei oficiale de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în India.

Întâlnirile avute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu cu preşedintele indian Giani Zail Singh, convorbirile oficiale cu primul ministru Rajiv Gandhi, convorbirea prilejuită de primirea de către înalţii oaspeţi români a vicepreşedintelui Republicii India, Ramaswamy Venkataraman, precum şi celelalte împrejurări oficiale care au punctat desfăşurarea vizitei au pus în lumină bunele raporturi dintre România şi India, care s-au amplificat şi întărit continuu, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a stimei şi avantajului reciproc. Au fost subliniate progresele înregistrate pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural şi posibilităţile existente pentru extinderea mai susţinută a legăturilor româno-indiene.

Un larg schimb de vederi a avut loc între conducătorii celor două ţări cu privire la unele aspecte actuale ale vieţii politice mondiale, relevându-se primordialitatea opririi cursei înarmărilor, a trecerii la dezarmare, în primul rând la dezarmarea nucleară. Abordându-se, printre altele, problematica mişcării de realiniere, preşedintele Nicolae Ceauşescu a exprimat aprecierea faţă de această mişcare, în cadrul căreia India joacă un rol constructiv, şi a arătat că trebuie făcut totul pentru întărirea unităţii de acţiune dintre ţările realiniate, în vederea creşterii aportului lor la soluţionarea gravelor probleme ce confruntă omenirea. Conducătorii României şi Indiei au reafirmat hotărârea de a dezvolta cooperarea dintre ţările lor în cadrul O.N.U. şi altor organisme internaţionale, al „Grupului celor 77” şi mişcării de realiniere, de a contribui activ la afirmarea politicii de destindere, dezarmare, colaborare şi pace în lume.

RELEVANTE pentru semnificaţiile noului dialog la nivel înalt româno-indian au fost toastrile rostite la dineul oficial în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, oferit de preşedintele Giani Zail Singh. Amintind de vechile şi întinsele legături care au marcat istoria relaţiilor dintre India şi România, dintre culturile celor două ţări, preşedintele Giani Zail Singh a reliefat noile dimensiuni ale acestor legături, devenite raporturi trainice de înţelegere reciprocă la nivelul cel mai înalt, legături care sînt continuate de cele două popoare ale noastre: „Noi, în India, privim cu admiraţie realizările remarcabile, economice şi industriale, pe care Republica Socialistă România le-a înregistrat în ultimele patru decenii”. La rîndul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat: „Imi face o deosebită plăcere să subliniez colaborarea activă dintre România şi India pe plan internaţional, inclusiv în cadrul mişcării ţărilor realiniate, şi să exprim convingerea că ea se va amplifica şi mai mult în viitor, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii, înţelegerii şi destinării în întreaga lume”.

Cronica

Adunare festivă cu prilejul împlinirii
a 30 de ani de la apariţia revistei
„Viaţa studenţească”

În atmosfera de vibraţie angajare politică şi revoluţionară cu care tinăra generaţie a patriei întâmpină sărbătorirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, simţită a avut loc în Capitală o adunare festivă consacrată aniversării a 30 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Viaţa studenţească”. În cadrul adunării festive, din care au participat studenţi, cadre didactice universitare, activişti al U.T.C. şi U.A.S.C.R., a luat cuvîntul tovarăşul Nicu Ceauşescu, membru supleant al Comite-

tului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C., care a făcut o amplă prezentare a rolului revistei „Viaţa studenţească” la îndeplinirea obiectivelor educării comuniste, revoluţionare a studenţilor, la unirea şi mobilizarea eforturilor lor de perfecţionare a procesului instructiv-educativ din şcoala superioară românească, a sarcinilor ce revin asociaţiilor studenţilor comunişti, presei studenţeşti din documentele de partid, din indicaţiile şi orientările de inestimabilă valoare teoretică şi practică ale secretarului general al partidului. Cu acest prilej au fost decernate Diploma de onoare

a C.C. al U.T.C. şi Insigna jubiliară, instituite cu prilejul aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C., revistei „Viaţa studenţească”, precum şi unor foşti şi actuali redactori ai revistei. Dînd expresie sentimentelor de profundă dragoste, aleasă preţuire şi nefermă recunoştinţă ale tineretului, ale tinerei generaţii universitare, într-o atmosferă de puternic entuziasm, participanţii au adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele României, o telegramă în care se spune:

„Pornind de la exigenţele pe care dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, le puneţi în faţa frontului ideologic, de la sarcinile exprimate pe care le trasaţi presei din ţara noastră, gazetarii revistei studenţeşti sînt conştienţi că trebuie să-şi intensifice preocupările pentru a răspunde misiunii încredinţate, să-şi sporească contribuţia la cunoaşterea şi popularizarea experienţei înaintate în activitatea universitară, în viaţa organizaţiilor studenţeşti, să mişce activ pentru intronarea unui spirit de înaltă răspundere politică şi socială în tot ceea ce se face pentru transformarea fiecărei facultăţi, a fiecărui colectiv într-o cetate a spiritului revoluţionar, a formării unor specialişti cu o înaltă con-

ştiinţă, capabili să răspundă competent complexelor cerinţe ale noii revoluţii ştiinţifico-tehnice, noii revoluţii agrare şi noii revoluţii de dezvoltare economică-socială a patriei.

Pentru noi, lucrătorii ai presei studenţeşti, asemenea întregului tineret al patriei, nu există ţel mai înalt şi preocupare mai constantă decît aceea de a ne sluji, pînă la sacrificiul suprem, patria, partidul şi poporul, de a face din ideile, tezele şi orientările dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, substanţa însăşi a scrisorilor noastre, convingînd că aceasta dă forţă argumentelor profesiei noastre, raţiunea activităţii publicistice a acestui timp eroic”.

La „Academia română” din Roma

La sediul „Academiei române” din Roma s-a organizat, în colaborare cu Academia de artă şi cultură „Minerva” din Italia, o seară culturală dedicată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenţei de stat a României. În cuvîntul său, preşedintele Academiei „Minerva”, Aldo Riso, a evocat paşii similare din lupta popoarelor româneşti pentru unitate şi independenţă naţională, evidenţiind semnificaţia cuceririi independenţei pentru dezvoltarea ulterioară a ţării noastre. S-a referit, de asemenea, la dezvoltarea artei şi culturii româneşti după 23 August 1944 şi în special în perioada care a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R. Ambasadorul ţării noastre

în Italia a prezentat apoi conferinţa consacrată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenţei de stat a României. Scriitorii Constantin Toiu, Nicolae Dragoş şi Mircea Vaida, prezenţi la seara culturală, au evocat ecoul în literatură noastră al momentului istoric sărbătorit, au citit poezii şi proză inspirate din lupta poporului român pentru unitate şi independenţă naţională. În continuare, a avut loc un recital de muzică românească şi italiană, precum şi ceremonia acordării premiului muncii şi artei „Minerva” unor personalităţi române şi italiene care au contribuit la dezvoltarea relaţiilor bilaterale în domeniul artei şi culturii. La sediul „Academiei ro-

mâne” din Roma s-a deschis, cu acest prilej, o expoziţie de carte şi o expoziţie de fotografii, prezentînd imagini din războiul de independenţă şi din dezvoltarea României contemporane. La loc de cinste se aflau operele inspirate din gândirea social-politică şi istorică a preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, lucrarea în şase volume apărută în „Editorii riuniti”: „Lupta poporului român pentru independenţa naţională”, precum şi alte cărţi de istorie, literatură, economie şi artă. Au participat un mare număr de reprezentanţi ai vieţii culturale-artistice din Italia, precum şi un numeros public.

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1986

ACORDATE DE CONDUCEREA
ASOCIAŢIEI OAMENILOR DE ARTA:

Premiul excepţional: Scriitorului Dinu Săratu, directorul teatrelor Mic şi Foarte Mic, pentru activitatea directorială şi promovarea dramaturgiei contemporane; criticului, istoricului, teoreticianului Valeriu Kapcanu, directorul Editurii „Eminescu”, pentru contribuţiile sale în domeniul valorificării dramaturgiei româneşti şi activitatea editorială consacrată literaturii dramatice naţionale, istoriei şi criticii teatrale. Premiul de critică şi teatralogic: Ion Coara, pentru croniclele şi articolele publicate în revista „Tribuna” şi pentru realizarea almanahului teatral „Spectacol”; Miruna Ionescu, pentru croniclele şi articolele publicate în „Suplimentul literar-artistic al Scintilei tineretului”.

ACORDATE DE BIROUL SECŢIEI
DE CRITICĂ TEATRALĂ:

Premiul pentru spectacol: Amurgul burghez de Romulus Guga, Teatrul Mic; Ultimul bal de Ion Brad şi Dan Micu, după romanul „Pădurea spinu-raţilor” de Liviu Rebreanu, Teatrul „Nottara”. Premiul pentru regie: Cătălina Buzoianu, realizatoarea spectacolului „Dimineaţa pierdută” după romanul omonim al Gabrielei Adameşteanu, la Teatrul „Bulandra”; Siviu Purcărete, realizatorul spectacolelor „Aventura unei arhive” de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic şi „Piaţeta” de Goldoni la Teatrul Tineretului din Piaţa Neamţ. Premiul de interpretare (rol feminin): Tatiana Ieckel: personajul Mama din „Aventura unei arhive” şi personajul

Sora din „Ana-Lia” de Dina Cocea, la

Teatrul Foarte Mic; Coea Bloos: pentru rolul Cati din spectacolul „Piaţeta”. Premiul de interpretare (rol masculin): Victor Rebengine: rolul Mircea cel Mare din spectacolul „Io, Mircea Voievod” de Dan Tărchilă, la Teatrul „Bulandra”; Dionisie Vitcu: rolul Arhimede din „Arma secretă a lui Arhimede” de Dimitru Solomon, Teatrul Naţional din Iaşi. Premiul de scenografie: Maria Mtu, pentru decorurile şi costumele spectacolului „Amadeus” de Peter Shaffer la Teatrul din Oradea şi pentru costumaţia spectacolului „Amurgul burghez”; Constantin Ciubetaru, pentru decorurile şi costumele spectacolelor „Acesti îngeri trişti” de Dumitru Radu Popescu şi „Nu sînt turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu (cu muzică de Ion Cristinoiu), Teatrul din Constanţa.

PREMIILE PENTRU TEATRUL
DE PĂPUŞI, ACORDATE
DE BIROUL SECŢIEI DE PĂPUŞI

Premiul de spectacol: Aventuri cu Scufiţa Roşie, scenariul şi regia Cristian Pepino, Teatrul „Tândărică”. Premiul de regie: Kovács Idlco, realizatoarea spectacolelor „Pinocchio” după Collodi şi „Albă ea zăpada” după Fraţii Grimm, Teatrul de păpuşi Sibiu; Maria Mierluţ, realizatoarea spectacolului „Lungul nasului” după I.L. Caragiale, Teatrul de păpuşi Tg. Mureş. Premiul de interpretare: Liviu Berheoi, pentru rolul Lupul din spectacolul „Trei fezi cuculeşti”, după I. Creangă, Teatrul de Păpuşi „Tândărică”; Rudolf Moca, pentru rolul Dolci din „Lungul nasului” (Tg. Mureş).

ACORDATE PRIN COLEGIUL
CRITICILOR MUZICALI

Premiul pentru întreaga activitate artistică: dirijorul Mircea Basarab; dirijorul Nicolae Boboc. Premiul pentru măiestrie artistică: flautistul Gavril Costea, Conservatorului „G. Dima” din Cluj-Napoca; pianistul Ferdinand Weiss, Conservatorul „G. Dima” din Cluj-Napoca. Premiul pentru activitate dirijorală: dirijorul Ilarion Ionescu Galaţi, director al Filarmonicii din Braşov. Premiul pentru promovarea muzicii contemporane româneşti: violoncelista Anca Vartolomei, Liceul de artă „George Enescu” din Bucureşti; Trio „Syrinx” al Filarmonicii de Stat din Bacău. Premiul pentru creaţie coregrafică: Mihaela Atanasiu, coregrafă a Teatrului de Operă din Bucureşti. Premiul tînărului interpret: soprana Simina Ivan, studentă la Conservatorul „G. Porumbescu”, solistă a Teatrului de Operă din Bucureşti; contrabasistul Dorin Marc - Filarmonica din Cluj-Napoca; clarinetistul Cristian Vlad - Teatrul de Operă din Bucureşti; pianistul Mihai Ungureanu - solist al Filarmonicii „Oltenia” din Craiova. Premiul pentru critică muzicală: compozitorul şi muzicologul Doru Popovici; criticul Anca Ioana Andriescu. Diplome speciale: Corul de cameră „Preludiu” al Ansamblului artistic al Uniunii Tineretului Comunist, dirijat de Voicu Enăchescu; Ansamblul coral „Voces Primăvera” din Bucureşti; dirijorul Răzvan Cernat de la Filarmonica din Braşov.

Democrația culturii noastre

TRĂINICIA culturii care, de-a lungul veacurilor, s-a constituit în țara noastră, are, între multele ei izvoare, pe cel al unității făurită în condiții istorice specifice. În curbură de lume de la Carpați și Marea Neagră, străvechii daco-romani, puternicul popor tinăr zămislit în zorile unei lumi noi, care-și însemna, și prin el, creșterea întiiului mileniu al erei noastre, avea să cunoască, în secolele următoare, întâlnirile cu alte neamuri. O conviețuire de sute de ani s-a țesut, în unele părți ale țării, între poporul român și alte naționalități. O conviețuire ea însăși specifică, definită în spiritualități originale, care poartă amprenta acestor locuri și a istoriei lor. Cultura română, construită în timp, s-a afirmat cu o fizionomie proprie, nefiind potrivnică dezvoltării celor ale populațiilor de alte naționalități. Cultura populației de origine maghiară, germană, sîrbă etc. din România a consfințit, la rîndu-i, confluente de șansă și năzuințe, pe care oamenii acestor locuri le-au smuls, cu trudă unită, istoriei. Anii socialismului au dat confirmarea supremă că toți cei născuți aici, trăind și muncind sub zodia României, sîntem de aici. Aparținem acestei țări și ea ne aparține. Frăția seculară dintre poporul român și populațiile de altă naționalitate s-a zidit într-un edificiu economic, social, cultural, către care cu toți aspirăm. O societate în care renașterea obștească, după atît de grele încercări, împreună străbătute prin timp, a avut aceeași dinamică finalitate pentru toți: construirea României socialiste.

EVOCÎND liniile esențiale ale istoriei României, într-o densă și plină de învățăminte cuvîntare rostită în Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, pe bună dreptate: „Instaurarea puterii muncitorești și și țărănești și trecerea la făurirea socialismului în țara noastră a lichidat cu desăvîrșire, pentru totdeauna, regimul burghezo-moșieresc, inegalitățile sociale și naționale, asigurînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate. Pentru asigurarea în practică a tuturor drepturilor se impunea însă, ca o necesitate obiectivă, lichidarea stării de înapoiere moștenită și dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a unei trainice baze tehnico-materiale, fără de care nu se poate concepe nici asigurarea condițiilor pentru progresul multilateral al țării și ridicarea nivelului general de viață, nici adevărata egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei“.

Sentimentul puternic al egalității în drepturi s-a călît la flacăra egalității de idealuri și îndatoriri față de destinele patriei socialiste. Complexul proces revoluționar poartă semnătura aportului tuturor cetățenilor României, astfel că în orice operă omenească de pe aceste pămînturi pulsează sămînța unei adînci solidarități. Edificarea culturală are în ea, nu mai puțin, acest miez al convingerii că întreaga creație spirituală izvodită din valorile României socialiste se implică, prin sens și destin, în prezentul și viitorul ei. Este semnul sub care s-au deschis, tuturor, școlile, este ideea eficientă și limpede care focalizează un învățămînt superior de recunoscută valoare pe plan mondial, este semnificația asumată de întreaga creație artistică — literatură, teatru, arte plastice, film. Structurată pe o dezvoltare socială în care participarea poporului la conducerea treburilor obștei s-a amplificat și perfecționat, beneficiind de forme democratice multiple, apte să pătrundă în toate straturile sociale, viața culturală s-a articulat ca un organism viu, deschis înnoirilor, tuturor surselor capabile a determina apariția de valori. Sînt la îndemîna oricui statisticele capabile să sintetizeze aceste pilduitoare realități. Dar mai la îndemîna decît statisticile sînt realitățile înseși, monumentele democrației și valoroasei culturi care marchează puternic societatea românească de azi și viața cetățenilor țării.

UN spațiu cultural concret s-a constituit, de la un capăt la altul al țării. Vasta răspîndire a cărții, audiența profundă a teatrului, filmului, proiectarea în atenția publică a creației populare etc. sînt date de referință atît pentru cultura română, cit și pentru cea aparținînd naționalităților conlocuitoare. Acest spațiu cultural democratic, deschis oricăror aporturi de valoare, se sprijină pe instituții trainice: ziare, reviste, o vastă rețea de biblioteci, librării, un important număr de teatre, între care nu puține, prestigioase, cu spectacole în limbi ale naționalităților conlocuitoare; o bogată producție de carte românească sau aparținînd scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucrainieni, evrei, care trăiesc în România. Cine străbate astăzi orașele transilvane nu poate să nu vadă vitrinele librărilor în care cărțile lui Marin Preda se învecinează cu cele ale lui Szemler Ferenc, sau Franz Storch, teatrele unde se joacă „un Cehov“ în limba română, alături de cele prezentînd „un Shakespeare“ în limba maghiară; filarmonicile, cele două opere de stat din Cluj-Napoca... Oricine străbate aceste locuri, interesat de fenomenele culturii, va înțelege lesne că e vorba nu de improvizații sau paleative, ci de o viață culturală intensă, complex profesionalizată, cu scriitori, pictori, actori, regizori, muzicieni, sculptori, creatori de reală valoare. Interesele, preocupările, căutările, ținta către performanțe cit mai înalte se împletesc, dînd acel specific cu amprenta democrației autentice. Autorul acestor rînduri a avut prilejul să participe, ca invitat al prestigioasei edituri „Kriterion“, la o șezătoare, la Satu Mare, cu scriitori români și maghiari, cu cititori români și maghiari, într-o lungă și pilduitoare seară, pentru ceea ce înseamnă aici, în fapt, o viziune de unitate și democrație privind creația spirituală.

DAR nu numai orașele și satele din această parte a țării au implicat în existența lor cultura ca un drept și ca o datorie a tuturor. Niciînd în România, ca în acești ani, prețuirea marilor clasici ai literaturii nu a cunoscut asemenea anvergură care face din reeditări, comemorări, aniversări, nu doar marcarea a ceea ce există în depozitul de nestemate al culturii noastre, ci adaugă inedite străluciri acestor nestemate! Centenarul Rebreanu a însemnat și o nouă exegeză asupra operei autorului lui „Ion“; reparația „Istoriei...“ lui Călinescu nu doar a reintrodus în circuitul public una din valorile literelor române: e o superioară asumare a întregii creații călinesciene, înscriindu-se ca un act de cultură de larg interes și puternică profesionalitate. Exemplele sînt multe, concluzia este una: calitatea vieții culturale din România de azi face parte integrantă din calitatea nouă a vieții, aceea calitate care se sedimentează, constituie terenul fertil de unde cresc valori și conștiințe. Creată într-un spațiu democratic în continuă adîncire, cultura participă ea însăși la procesul lărgirii și perfecționării democrației socialiste. Omul personaj al cărților, subiect al filmelor și pieselor de teatru, sugestie sau chip al tablourilor și sculpturilor, erou cotidian al unui eroism fără spectaculozități retorice, omul acesta, deci, care-și face munca sa, cu gîndul la semnificația vremii pe care o trăiește și la nevoia de a-și înscrie trecerea lui în vreme, este un recipient de cultură, deschis să primească și să ofere. El este cea mai trainică zidire a întregii revoluții desfășurate în România, destinatarul ei și purtătorul încărcăturii de viitor. Este realitatea unui proces viu, profund și complex, acel „monument mai trainic decît bronzul“, prezent prin ceea ce a înfăptuit, nemuritor prin gîndul său și voința de a exista în și pentru România. E suma unei pagini de istorie revoluționară, unică, în care se întîlnesc prezent și viitor.

Platon Pardău



ALECU IVAN GHILIA : Din ciclul Imprimăvarare

Bucurii dăruind

Țărinei mele nicicînd nu i-am spus : „Ești
Cea mai roditoare dintre toate ogoarele lumii“,
li cunosc puterea bucatelor și legănarea grinelor
Și știu că numai aici imne de dragoste
Pe buza fecioarelor ard precum un rod timpuriu
Neincetat unduind în sufletul meu
Și al tău și al lui oceane de holde.

Îngăduitu-mi-am să arunc peste ea puzderii de stele,
Friul nopții legîndu-l legănat spre a face
Cu lumina-ncolțită sub reavăna brazdă,
Și știu că numai aici, ofrande purtînd
În lungi anotimpuri vîndute vegherii
Îngăduit mi-e să mă inchin țărinei mele
Bucurii dăruindu-mi, bucurii dăruind.

Și totul e veșnic

Păzitu-ți-am liniștea cu sunet de flaut
Vești bune despre tine să imi vină
Întru rodire aleasă și întru frumusețe
Sămînță născătoare de lumină.

Iată se împlinește curînd profeția
Țăranului din prag de primăvară ;
În țarină stăruie cîntec de slavă,
Pare-mi că brazda-i o rană solară

Și totul e veșnic, trădează-se taina
O iarnă-mpietrită-n tăceri și hodină
Cu învierea ta imi bucuri lumea,
Sămînță născătoare de lumină.

Zămisliitori de rod

În jurul inimii mele sînteți voi
Înveșmintînd țărîna în mantii de iubire,
Trecînd cu biruință prin riuri de polen
Și dintre zei dînd patriei de știre

C-au înviat semînțele sub brazdă
Flăcări de griu vestînd și cetăți de lumină
Mai înalte decît toate statuile lumii
Pentru cei ce sînt, pentru cei ce-o să vină

În jurul inimii mele sînteți voi
Din tată în fiu de rod zămisliitori,
Lucrarea fie-vă îndestulată, truda
De-a pururi presărată cu pulbere de flori.

Viorel Varga

Un Bildungsroman original



RADU COSAȘU a scris poate cel mai original roman al „obsedantului deceniu”, dar nu s-a remarcat, fiindcă trebuia „dedus” din nevelile cuprinse în cinci volume separate, apărute de-a lungul anilor.

Autorul a contribuit și el ca să-și oculteze proiectul. Dacă primele două culegeri se numesc *Supraviețuiri*, I (1973) și II (1977), următoarele, *Meseria de nuvelist* (1980), *Ficționarii* (1983) și *Logica* (1985) trimit la cele dintâi doar printr-un subtitlu foarte discret, absent de pe coperta exterioară. Ideea suitei pare să nu fi prezidat din capul locului redactarea fiecărei narațiuni, ci a luat naștere abia după ce o parte a lor văzuse lumina tiparului. Singularizarea vocii narative și investirea ei cu sarcina de a expune sub formă memorialistică pățaniile junelui gazetar Oscar Rohrllich, acest nou Charlot, supus vicisitudinilor istoriei contemporane, izgonit de la zău unde lucra, reprimat și trimis iarăși să se plimbe, au devenit programul suitei nuvelistice numai după o vreme. Ca urmare, unele bucăți (*Seară de primăvară '45*, *Eventul*) sînt reproduse pur și simplu, altele (*Vita dulce*, *Babel*) revin preluate în construcții epice mai elaborate (*Secundo tempo*, *Cornul matinal*). Dar dincolo de toate aceste ezitări, pinza epicii prinde viață și cunoaște o mare animație, umplindu-se cu figuri și întâmplări memorabile. În plus, cîteva date particulare îi asigură un loc privilegiat printre tablourile pe care le-a inspirat la noi „obsedantul deceniu”.

Eroul lui Radu Cosașu, alter ego al autorului, este mai întîi un ins pasionat de politică. Vreau să spun că nu se mulțumește doar să sufere efectele precipităților istoriei, ca majoritatea personajelor care stau în centrul atenției romanelor noastre cu această temă, ci arde să ia parte nemijlocită la însuși declanșarea evenimentelor. Dă semne precoce de interes pentru treburile publice, se azvîrle cu fervoare, încă de pe băncile școlii, în activitățile obștești și acceptă fără regrete să-și părăsească studiile spre a deveni activist al U.T.C.-ului. Are convingerea că soarta revoluției ține și de trierea vigilență a compozițiilor școlare, sosite la „Revista elevilor” în cinstea congresului partizanilor păcii. Rupe relațiile cu familia pentru a scăpa de influența mediului ei tipic mic-burghez. Nici la freză, unde ajunge cînd se află că are un unchi în străinătate dansator, și deci mai mult ca sigur spion imperialist, nu-și pierde gustul pentru problemele civice, drept care șeful cadrelor din uzină, tovarășul Malface, îi face vînt și de acolo. Pînă și în armată, găsește prilejul să-și exercite vocația, semnalînd „Scinteii” primejdia intimismului pe cale de a contamina cu morbul său poezia noastră. Se vede ușor de ce, cu febra aceasta politică în sine, e chemat să furnizeze o mărturie mai substanțială asupra „obsedantului deceniu”, trăindu-i sub forma virulentă maladia principală.

În al doilea rînd, întâmplările de atunci sînt povestite, acum, dintr-o perspectivă sensibil schimbată. Autorul ia față de cel care a fost o aprecieabilă distanță; i-o impune, vrînd nevrînd, experiența vieții și adeseori chiar isteria însăși. Mai toate romanele despre „obsedantul deceniu”, apărute la noi, sînt scrise cu o anumită incrințenare, aerul lor sumbru trădînd o rană sîfletească neînchisă încă. Aici, dimpotrivă, înregistrăm o detașare pronunțată și ea e sursă de humor. Întîmplările povestite iau o turnură caraghioasă, chiar dacă se dovedesc în ultimă instanță destul de sinistre. Un fiu urmărește din taxi convoiul mortuar al tatălui său, de la distanță, ca să rămîna în afara oricărei ceremonii religioase, așa cum socotește că i-o dictează intransigența revoluționară. Cineva trebuie să aducă nesfîrșite completări autobiografice ca să fie angajat vitrinier și ele se înmulțesc pînă acolo, încît ajung să alcătuiască materia volumului *Meseria de nuvelist*. Venit să-și încaseze drepturile pentru primul volum publicat, un tînrar scriitor găsește la editură o atmosferă lugubră. Află apoi că redactorii au fost „reținuți” tocmai din cauza cărții sale.

Humorul, fie el și negru, e semnul desprinderii efective de trecut, conform cu observația lui Marx. Oricum însă avem de a face la Cosașu cu o retrospectivă „dinăuntru” și această natură a ei o pune

în lumină tocmai acceptul pasional, obsesiv, pe care-l capătă interesul pentru politică al autorului.

EROUL *Supraviețuirilor* e acuzat adesea de donquijotism. Oda, a cînd îndrăznește să ia apărarea Cavalerului Tristei Figuri, nevăzînd în comportamentul acestuia nimic reproabil, prămește din partea unei persoane cu muncă de răspundere o replică destinată să-i arate în ce gravă eroare persistă: „Don Quijote e imnul debutului mintali”. Relu, Relache, Cosu, Franțu, protagonistul „supraviețuirilor”, repetă într-o mare măsură experiența faimosului hidalgo. Ca el, are capul plin de ceea ce a citit și crede că este realitatea. Acum însă, locul romanului cavaleresc îl iau cărțile, broșurile, ziarele, filmele și cîntecele din care Oscar Rohrllich și-a construit mitologia revoluționară, Malraux, La condiția umane, Garin, cazanul cianura de potasiu, Gherea, Babel, *Cavaleria roșie*. Așa s-a călit oțelul, Scrisoarea lui Marx către Ruge, *Tiomnaia noci*, *Dosvidania mama*, *Deputatul de Baltica*, Stalin despre materialismul dialectic și istoric, *L'Humanité*, Jean Cristophe, *Șoseaua Volokolamskului* și tovarășul Momiș-Uli.

Rezultatele confruntării reprezentărilor eroului cu lumea inconjurătoare îl pun neconținut pe acesta în situații de un ridicul irezistibil. La „Timpuri Noi”, unde speră să-și dreagă biografia, se amestecă în relațiile sentimentale dintre maestrul său Dinu și o mătăhăloasă Lucică, avînd ambiția să imprime cuplului lor amoros o demnitate proletară absentă. Preferă să-și piardă iubita decît să modifice un reportaj pe locomotiva Timișoara-Oradea, scris cu amintirea exaltantă a lui Kyo în mînt. Ține lecții de egalitarism mătuișii Șeli care-i reproșează că frecventează fete de basse condition. „Cum poate o responsabilă U.F.D.R., în 1949, să mai utilizeze termeni de ăștia?”

Donquijotesca este și încăpăținarea cu care eroul revine la fantasmalele lui după toate experiențele dezastruoase și continuă să redacteze completări autobiografice în același stil delirant: „Cu tovarășul Viezure am înțeles necesitatea presantă de a mă dezvălui — săvîrșînd, astfel, pași importanți pe calea libertății, a necesității înțelese...”

Umorul ia naștere de cele mai multe ori din asemenea situații prezentate sec, fără comentarii. Sînt și destule dați însă cînd naratorul folosește autoironia. Vocii celui care încasează picioare în spate cu o inflăcărare niciodată descărajată i se substituie pe nesimțite o alta, tot a lui, ajunsă însă la o luciditate retrospectivă sarcastică. E a unui Don Quijote nevoit să admită că și Sancho are nu o dată dreptate să privească lucrurile în felul său. De unde, îngroșarea burlescă a fanatismelor lui Oscar Rohrllich prin sublinieri, transformate în tot atîtea clipiri complice către cititor („La 20 de ani deveneam un proletar al culturii care sfărîmam lanțurile intelectualismelor lui Camil Petrescu...”).

Dealtfel, eroul „supraviețuirilor” are mult din Sancho chiar de la început. E un Don Quijote sui generis, fabricat prin

acest aliaj psihic dificil, iarăși sursă de comic inedit. Dă cuvînt instinctului mai ales atunci cînd are de a face cu femeile, și ajunge repede la țintă. Lasă Cavalerului Tristei Figuri fidelitatea eternă pentru o unică Ducinee și înhață fără să facă nazuri tot ce hazardul îi scoate în cale, drept care prin patul lui improvizat se perîndă o mulțime de Mase, Paule, Ană, Marte, Thibalde, Fane, Roze și Georgete. Nu-i scapă nici secretara tovarășului Viezure, o „cadristă” urîțică și complexată. Moaie intransigența încheind tranzacții secrete cu fatalitatea. Spune Kadiș după tatăl său, strecurîndu-se în curtea sinagogii Mămulari, cînd nu e nimeni acolo, și rostînd cuvintele ebraice sacramentale ingenucheat creștinește. Își surprinde gîndurile formulînd spontan ruga comică: „Doamne, ajută-mă să devin un mare scriitor comunist!”. Conjură ades soarta, făcînd pariuri mentale la belotă („dacă-mi intră decarul de treflă, nuvela cu Angelica e bună”). Cedază farmecului ironiei franciene, deși își dă bine seama că minuiorul ei se află de cealaltă parte a baricadei. Nu e singura lui erzie în materie de gust. Nutrește o admirație fără margini pentru Camil Petrescu și Mihail Sebastian, autori intelectualisti prin excelență, plini de complicații mic-burgheze. Ba îngroapă chiar *Huliganii* de Mircea Eliade într-o pădure. Pe urmă evoluează și citește Koestler, *Craii de Curtea-Veche* ș.a.

Pînă și revoltele eroului păstrează ceva echivoc. Ele ating un nivel paroxistic mai ales în interiorul relațiilor familiale, cu care încep, ca la toți intelectualii din clasele mijlocii. Aici și riscurile lor sînt minime, fiindcă beneficiază de afecțiuni greu anulabile, oricite acte scandaloase le-ar face să sufere. Eroul o aduce pe Ana în camera lui, sfidînd întreaga familie care sîrbătorește tocmai atunci seara de Pesah. Tatăl, sufocat de indignare, îl strigă teatral, „Domnule Ben, tovarășe Benjamin, de miine vei părăsi casa noastră, casa mea...”. Mama însă le lasă pe ascuns tinerilor de mîncare în baie și-i șoptește prin ușă refractarului: „Ben, să nu pleci de acasă că mă omor”. Izgonit de soră-sa, mai tirziu, găsește diverse mătuși afectuoase și pitorești, care să-i dea adăpost. Numărul lor e nesfîrșit, tanti Coca, tanti Perlmutter, tanti Șeli, tanti Anișoara, poreclită Sanseverina, așa că Mazilu, observator pertinent și plin de umor al situației, are dreptate să-l sfătuiască, „Auzi Cosașule? Dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile!”. Acestea alcătulesc un ultim invelis consangvin, menit să atenuze șocul ciocnirii băiatului Melei și al lui Izi cu lumea, după ce și-a părăsit casa părintească și a apucat-o pe o cale primejdioasă. Rolul lor e să protejeze oia neagră a familiei, pînă-i vor ieși din cap gîrgăunii și va reveni la sentimente mai omenești. Neputul se poartă cu ele aspru, le strigă în față adevăruri crude și pleacă trîntînd ușa, ca să găsească la întoarcere, păstrată duios pentru el, o felie de cozonac proaspăt.

Maleabilitatea răzvrătutului crește pe măsură ce acesta se îndepărtează de nucleul familial. Coboară simțitor tonul, proporțional cu poziția ocupată de interlocutorii săi în ierarhia revoluționară.

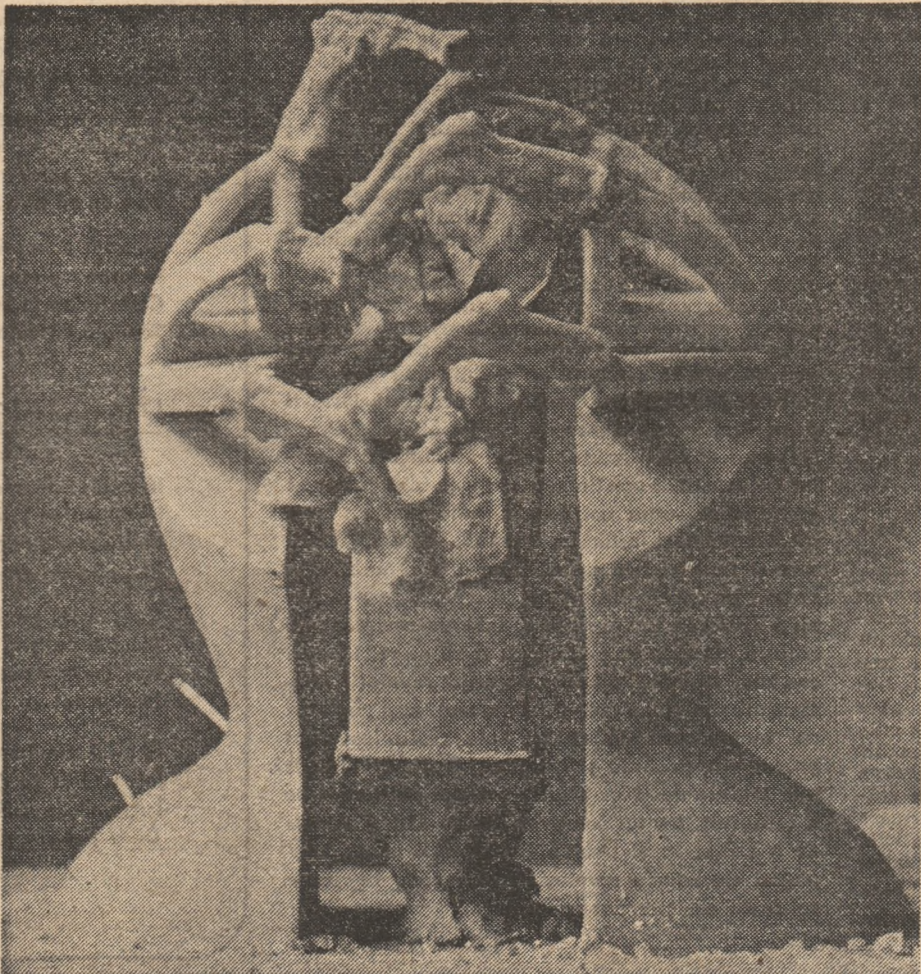
Se pierde și în fața „monștrilor sacri”, lăsîndu-și idoli, Malraux și Camil Petrescu, masacrați de impetuosul director al „Gazetei Literare”. Într-un cuvînt, Radu Cosașu ne dă prilejul să urmărim cum alter-ego-ul său conjugă fanatismele cu compromisurile, după o logică întortocheată, fragilă și păguboasă, de mare efect caricatural. A scrie astfel la persoana întîi, adică a vorbi fără complicitate despre tine, recunoscîndu-ți orbirile, mărginirile și lașitățile, cînd cei care practică o asemenea formulă narativă au dimpotrivă obiceiul să-și ofere complicității ale frustrărilor socio-morale prin intermediul ficțiunii literare, dovedește o îndrăzneală artistică rară.

PURTIND rănile istoriei, *Supraviețuirile* lui Cosașu au meritul și de a sugera imaginea depunerii straturilor ei succesive. Schimbări sensibile în comportamentele umane, la momente politice diferite, se lasă surprinse. Stîngismul, ca „boală a copilăriei comuniste”, nu ia formele sale cele mai nocive din capul locului, provoacă inițial mai cu seamă mici drame familiale, nesimțite prea dureros pe fondul incederii orbe că viitorul va rezolva nece și miraculos toate problemele. Sentimentul acesta scaldă într-o inconștiență voinăsoasă bucăți ca *Seară de primăvară '45* sau *Sapho și Schubert*, pînă și evenimentele catastrofice sînt trăite cu această frecvență optimistă. Cînd Cosu află că din cauza unchiului Marcel nu mai are voie să calce pe la ziar și urmează să-și caute altă ocupație, îi spune imediat tovarășului Chifu: „Vreau în uzină”. Iar acesta încuviințează pînătește alegerea cu reflecția: „Foarte bine, nimic nu poate înlocui uzina”.

Curînd, în atmosferă se instalează o apăsare suspicioasă. Oamenii își pierd jovialitatea, capătă figuri lungi, impene-trabile și vorbesc cu jumătate de gură. Ca să întrebe cum poate fi cineva alit de dobitoc să-și lase studiile pentru uzină, amicul Vova oprește prevăzător liftul între două etaje. O tensiune insidi-oasă umple spațiul pretutîndeni, în localurile editurilor, la Capsa, sau printre turfiști, pe hipodromul Băneasa, și se comunică fericit mișcării epice a majorității istorisirilor, atîngînd culmi demențiale cu *Babel*, *Meseria de nuvelist* sau *Melodrame*. Vine și vremea cînd „durii”, care poartă pistol asupra lor, citeșc romane de spionaj și joacă belotă, ca Victor Iorgulescu, încep să iasă din scenă pentru a face loc „cadriștilor” șterși, joviali și perseverenți asemeni tovarășului Viezure. Se înmulțesc descurcăreții de tipul lui nea Rădulescu tapiterul, epuratorul bibliotecilor, și turnătorii profesioniști inzeștrați cu agerimea ochiului și urechii drăguțului Noldi. Apar și Georgete în fișuri italiene, cum le stă bine fetelor care au părinți plasați foarte sus și mașină la scară. Nu lipsesc nici „debarcații” cu cîințele lor tirzii, deși schițați vag, fără vlagă și cam convențional. (v. *Singurătate*). Schimbarea vremii e detectabilă în chiar mentalitatea eroului care constată îngrozit cum spiritul său nu se mai dovedește imun la veninul indoitelilor. Dacă însuși tovarășul Momiș-Uli l-a arestat pe Isaac Babel?

În ultimă instanță, Oscar Rohrllich „supraviețuiește” — așa cum a observat foarte bine Mircea Iorgulescu — reușînd să-și convertească experiențele de viață păguboase în literatură. Din atîtea ori cite a fost dat cu capul de pereți învală să devină scriitor. Bildungsromanul pe care-l alcătuiască pățaniile sale capătă și o factură foarte originală, prin simplul fapt de a respecta metamorfoza petrecută, ca efect al lor, sub raportul artei epice. Altfel zis, însuși organizarea materiei narative ilustrează cum povestitorul deprinde dificila „meserie de nuvelist”. Istorisirile sînt, la început, liniare, sovăielnice în punctele confesive prea dure-roase, cărora tînde să le dea ocol o semiobiectivare cam inabilă, amintindu-l prin stîngăcie pe „reporterul harnic și talentat”, dar ignorat total de „lumea superioară a literaturii”. (*Supraviețuiri* I și II). Treptat, narațiunile prînd nerv, gust pentru spovedanie, scripuri sarcastice și indușări lirice, revărsîndu-și-le, frecvent în lungi poeme de alură bogziană, parodiată inteligent și cu haz. (*Meseria de nuvelist*, *Ficționarii*). *Logica* aduce o complicare superioară. Întîmplările istorisite nu se mai înșiră acum ca mărgelele pe ață, își trimit reflexe între ele, convoacă piese documentare la dosar, descoperă plăcerea jongleriei „postmoderniste” a ficțiunii cu viața reală. Scriitura însăși trădează o evoluție evidentă, e constituită dintr-o pastă mult mai compactă, de o plasticitate simțitor crescută, dă o ingenioasă folosință parantezelor în schimbarea vocilor, capătă o simptomatice poftă să innoade „fraze lungi” și trăiește voluptatea răsucirii lor alintate. Autorul confesiunii s-a transformat, pe măsura debitării ei, într-un stilist de primă mînă, cum puțini avem astăzi.

Mai rămîne ca, la o reeditare bine-venită, să înlătore repetițiile, „adden-dele” și umpluturile (*Graniti*, *Cîteva zile povestite de Sapho*, *Bunica*, *azi...*), făcînd să se vadă clar, de către toată lumea acest splendid roman al „supraviețuirii”.



ION BOLBOREA: Portret

Ovid S. Crohmăniceanu

Poetica diafanizării

Confruntări



CU toate că Vasile Nicolescu a reflectat mult asupra poeziei, în eseuri, mai ales, dar și în versuri, e suficient a străbate opera pentru ca poetica acesteia să se revele de la sine.

E o poetică al cărei principiu exclude atitudinile extremiste. Atât atitudinea de respingere a limbajelor existente, de eludare a lumii date, cit și cea opusă, de menținere strictă în limbajul tradițional și de acceptare a realității obiective. Autorul **Corăbiei de sunete** scrie frecvent în vers regulat, dar nu de putine ori adoptă și versul liber. Inspirația lui nu e stărnită de „un dincolo de lucruri”, de „nimbul ocult” al acestuia, însă poetul vede în lucruri altceva decât materialitatea. Principiul său, rezumabil într-un singur cuvânt (un cuvânt, de altfel, titular, la nivel de ciclu) este: transfigurarea. Nu crearea unei alte lumi, ci prefacerea imaginativă a celei reale în conformitate cu un anume ideal de frumusețe. Cu, în cazul concret, idealul „proporției pure”, al „secțiunii de aur”. **Secțiunea de aur** e chiar titlul unui volum. Orice i s-ar întâmpla poetului, decretază Vasile Nicolescu, pentru sine însuși — chiar dacă i-ar „seca toate fântinile”, dacă „torțele crinilor” i-ar „fumegea”, în brate, „la ospățul nebunilor”, dacă i-ar „sta corbul pe umăr” și i-ar „ride moartea”, „călare pe coasă” — păstrarea măsurii ideale rămîne o îndatorire ineluctabilă: „Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură”.

Neoclasicism? Da, în principiu (adesea și în aspectele realizării formale, indeosebi prozodice), însă adaptat unei sensibilități de tip romantic. Tot ce individualizează arta lui Vasile Nicolescu exprimă preferința pentru delicat și suav, pentru diafan. Un volum se intitulează **Lumea diafană**. Menționata transfigurare este, în termeni mai precisi, o poetică a dematerializării, a diafanizării. O poetică de tip mallarmean în contextul orientărilor estetice moderne, însă una care nu volatilizează realul prin reducere la idee, care nu refuză a numi obiectul, sau, în orice caz, nu recurge niciodată, pentru a-l sugera, la perifraze derutante, mistificatoare, la formulări eliptice, nu obscurizează enunțurile deliberat. „Mallarmeismul” constă exclusiv în năzuința de a crea, prin puterea cuvintului imaculat, a frazei muzicale, o lume purificată. O lume poetică asemănătoare, **mutatis mutandis**, cu a lui Jiménez. Altfel, procedurile sint, de regulă, cele tradiționale iar sfera imaginării se încadrează în universul poeziei din trecut secole. Pe scurt: purism fără ermetism, pe o sensibilitate gingașă. Poetul aude „cum țirite greierii în timpanele verzi ale nopții”, vede într-o expoziție „homari iesind din tablou și mistuind casa”, surprinde Timpu „prelingindu-se” din orologiu „ca limba roșie a unui animal hărțuit de arcași nevăzuți”. Un măr îi apare ca „oglină purpurie, / astru candid, miez de lună / zmăltuit în asfintituri”. În niște căprioare are impresia de a contempla „părelnice dansuri de flăcări”, ce „tîșnesc din elipse nevăzuți”. Pe „tava de argint a brumii” descoperă „imense astre, candidi meteori”. Un motiv dintre cele mai frecvente în opera sa este dansul: „Dănsăm pe lumina ce moare, / pe trena de um-

bră-a tristetii. / pe frunza căzută din ceruri / prin cearcănul straniu al ceții”.

Cînd sursa stărilor lirice este erosul, un eros liliac, iubita e căutată „sub clopote de alge” și „în dansul pe care-l scriu delfinii / ca pe-un sărut pe geana marină a luminii”. E vorba, desigur, de o iubită ireală, frumoasă fără corp, simplă „adiere”, asemenea „nălucii” argheziene, fata morgana: „Parcă te stingi, parcă-nviezi / în golul galbenei amiezii. // Parcă te scoli, parcă te-afunzi / în ochii iazului, profunzi. // Parcă te-avînți, parcă te pierzi în zările cu aburi verzi”. Visul unui poet ce practică asemenea transfigurări nu poate fi decît poezia pură, și, în destule rînduri, el se și împlinește. Se creează, uneori, poezie pură chiar în versuri în care este, direct sau indirect, celebrată. Bunăoară în **Intermezzo**, unde arta (inclusiv, firește, poezia) e caracterizată imnic: „Amforă suind la cer / arta veșnic pare. / Nu-n-cerca, de jos, să-i ceri / pulele nectare. // Toartele-i de stele sint, / trupu-i de lumină. / Veșnic omenească frămînt / în rotire lină”. Metafore ale lirismului absolut, „pasărea de aur” și „pasărea albastră” îl și conțin, în poemele omonime. Mai precis: s-ar putea zice că îl conțin, dacă fixarea absolutului, fie și în materie lirică, ar fi posibilă. În orice caz, definind metaforic poezia absolută, piesele în cauză se definesc implicit, cel puțin în parte, și pe ele inele. Semnificații lor sint (și) autoreferențiale. Poezia intitulată **Pasărea de aur** este ea însăși o asemenea „pasăre”: „Mai ușoară ca sunetele / pasărea plutea peste fire: / lumină suspendată, ceruză / cernută din lunare potire. // Mai ușoară decît gleznele visului, / mai ușoară ca vîntul, / cu trilirii nemaiauzite, / pasărea ținea în cîntec pămîntul”. La fel, cealaltă poezie posedă, tocmai ea, însușirile miraculoase atribuite zburătoarei inexistente pe pămînt: „În sfîrșit, iat-o: albastră și pură, / cu penele ca genele unei ondine. / Umbră de trandafir și răsărită, / Fagure tainic brodat de albine. // Ride ca zorii printre mii de potire. // Ride ca zahărul printre clestare. // Nirvană albastră plutind în neșire... / Clopoței stelelor sună pe mare. // În sfîrșit, iat-o: slefuită de vise. // Bate cu-o aripă-n cer și tresaltă / Pe dinăuntru cu pleoape deschise. / Cu-o aripă bate în lumea cealaltă”. Poezia pură nu e, desigur, specialitatea romanticilor, romantismul a promovat, din contră impuritatea, prin unele dintre acțiunile sale cele mai caracteristice, însă la Vasile Nicolescu poeticul pur se înfăptuiește prin instalări în vis, prin cultivarea inefabilului, adică pe căi proprii sufletului romantic.

Neoromantic așadar în esență, modul poetic al lui Vasile Nicolescu este — prin menționata năzuință la „proporția pură”, prin implicita acceptare a rigorilor formale — un neoromantism clasicizant. Clasicizant în expresie barocă, se poate adăuga, și e oportun a o face. Barocul este liantul componentelor anti-letice, factorul de coeziune, de sinteză — și, în același timp, un factor de modernizare. Estetizarea materialului poetic, plastic și sonor, în sens mallarmean se realizează prin fuzionarea modurilor clasice și romantice sub semnul barocului. Sub semnul unui baroc sui generis, atenuat, redus la principii cel mai elementar. Barochismul nu e, la Vasile Nicolescu, decît estetism, calofilism, și emițind observația de mai sus, am formulat-o (inevitabil) tautologic. Autorul **Întîlnirii în oglindă** vede lumea prin artă. Prin cultură în general, dar mai cu seamă prin artă.

DINTRE domeniile artei, acele ce stimulează inspirația, constant, și împrăspătează generos figurația lirică sint cele principale: pictura și muzica. **Salonul olandez** e cartea unui vizitator de muzee care se descoperă și se autoproiectează în pictura Țărilor de Jos, care se confesează „traducînd” capodopere de Bosch, Bruegel, Rembrandt, Vermeer, Van Gogh (și alții) în limbaj poetic. Sub titlul **Tablouri dintr-o expoziție**, utilizat de trei ori, în tot altă vo-

lume, sint grupate notații (unele de tip suprarealistice), nu mai ample decît haiku-urile, ba chiar mai scurte, ce rezumă, poate, impresii de contemplator și, în mod sigur, conțin sugestii pentru posibile creații picturale: „Păzit de ochii cailor morți, / cimpul nechează la stele”. „Înzăpezit / în lumina lunii”, „Peste ochii închiși / fantoma fulgerului”. Conținutul unui poem este „obsesie de galben”, generatoare de fictive „ceremonii”, una cu „virteje de păsări tropicale”. Întru proslăvirea iubitei, poetul compune o „gușă”. Aceasta nu e deloc o piesă izolată. A picta în cuvinte este un principiu (chiar dacă neformulat) al poeziei lui V. Nicolescu, literal aplicat în ciclul **Capricii**, unde, ca în **Bestiarul** lui Apollinaire, sint portretizate animale.

Asemenea impresionistilor — și asemenea lui Turner, precursorul lor, evocat nominal —, poetul vede pretutindeni „lumina din lumină pogorînd”. Sub privirea sa, munții „îndrătnici, catiri ca ursita”, „nebuli” veghează „în albastre altare / lumina subțire” (**Munți în amurg**). La asfințitul soarelui în „vălul străveziu” ce diafanizează orizontul, „cu precizie de mistreț / la pîndă / luna pregătește / Dansul Salomeii” (**Apus de soare în Țara Hațegului**). Prin intensificarea atmosferei dematerializante, prin potențarea elementelor de fantezie, picturalul își asumă funcții ale feericului. Se creează situații de basm. „Pe buza prăpastiei” dansează „capre-vedenii”. „Prin cerul de foc al cuvintului, / lei din poveste duc luna de toarte”. În anumite priviri înflorește „ris de prichindei care se dau tumba prin apă”. Într-o **Mică baladă**, plutește Buffalo Bill: „Călare pe umbră, / călare pe moarte, / pe-o magică dună / zboară pe lună / Buffalo Bill”. Feericul ia și alură umorească. Stihurile, și împreună cu ele unele specii animale, se comportă, în **Quasi una fantasia**, demențial: „Apa dansa prin pahare cu glezne de aur. / Focul fugea pe strădă în haine de clestar. / Riși călcău pe claviatura pianelor. / Girafele scoteau capul dintr-al lunii chenar”. Se mai petrec, în același ciclu, și alte minunății. Pitici de ceară, guzani și hircioși țin sobor „într-o cîmpită și veche geamandură”. „Mari și năstrușnici”, „nebuli și caii din șahul lui Ernst” se joacă „într-o vale a risului”. Pe o țeghea de sticlă, „sicofanți cu scufe și ilice, / semînție-ocultă de zarafi / [...] vind arșice, / lupe, scule de cristalografii”. Din cer „cad ingeri [...] cu pieleți ca de draci, / pe brînci, cu zăle rupte, de-a valma în arăcii”. Altfel, în **Secțiunea de aur**, unui mim „i-au scăpat toți fluturii în lună”. Stupefiat, el „își pune miștile pe cap și parcă / e dus de-un Charon somnambul în barcă”.

Prin accentuarea grotescului, umoreștile devin „vesele coșmare”, precum în **Ecran**, unde „o aripă de lună spoiește cu stafii / scălimbe toată zarea de corturi, hardughii” și „sitari cu clonț de sticlă rup corzi de contrabași / cînd frînti de șale vîezuri bat toba-ntr-un fărâș”. Constituții de sursă muzicală ai imaginărilor sint mai puțin numeroși, dar funcționează, și ei, cu eficacitate, „Copac ce umblă pe trotuar”, încărcat de instrumente muzicale, „omul-orchestră” duce „coșuri de greieri, țitere divine”. Făptura îndrăgită e „ca tăcerea-n muzică răsfrîntă” și are un ris „cu trilirii de albe cavatine”. Într-o vale, greierii „cu țitere-ascunse țes veșnicii”. În octosul noiembrie, morții revin pe pămînt, „călcînd în virful picioarelor, pianissimo, scelerato, o singură, continuă notă de oboi sugrumată”. Îndrăgostitul își cheamă aleașa „exersind la toate instrumentele și nucii sălbatici, / la toate corzile vîntului și ale nopții / cu miștile pierdute în muzică”. La Florența, în Piazza della Signoria, „e o muzică de stele revărsate”. Operind cu termeni și reprezentări din sfera artisticeului sonor, poetul și construiește muzical, uneori. Introduce, bunăoară, în versuri rime interioare: „meduze lehuze / vidre și hidre / cu sîni de chitre”, „frunza lehuza / neagră-i ca spuza”, „Euforică lumină / sună lină în surdina”.

Chiar și fără astfel de rime, însă, eufonia versurilor e, nu o dată, perfectă: „Să cînte fluturii! imi spul. / Dar fluturii s-au dus hai-hul. / Să cînte fluturii imi ceri. / Dar fluturii nu-s nicăieri. // Să cînte florile! mă rogi. / Dar florile-mi sint inorogi. / Să cînte iarba! imi mai ceri. / Dar iarba s-a mutat în cer” (**Lied**). Notabile efecte muzicale se obțin în stihuri de factură blagiană, călinesciană, argheziiană, ca și în metru folcloric, îndeosebi în cel propriu orației magice, cu monorimă: „Și unicornul cînd înota, / gura-i de val singera, / inima-i clopot bătea, / clopot ce-n val se spârgea, / ochiul de mări se-albăstrează, / trupul de spume se-albea / coama de nori se-nnegrea, / Ah, unicornul cum înota [...]” (**Unicornul**).

Complementare și interferente, elementul plastic și cel muzical tind să fuzioneze, și chiar fuzionează, intermitent: o aceeași imagine integrează sinestezic reprezentări de ambele tipuri, uneori cu directe efecte melice. În gîtul unui graur tremură „o rază sonoră”. Cuvîntul e „palida scoică-a luminii”. El vibrează „precum o rază prelinsă-ntr-un cavou”. Flautul este o „fictiune de aur, prelungire a soarelui pe buzele visului”. Luna: „psaltire reverberată-n cîntec”. Peste păduri „vor ninge sunete”, — și chiar „ning”, atunci cînd în versuri sună clopoței: „Clopoței, ariete de bronz, clopoței / și zăpada rugindu-te să rămi / pe puntea de clestar a luminii, / Clopoței cîng-cîng, clopoței / zidurile-s transparente și arborii / picură veșnic pentru tine” (**Unde nu te voi mai găsi**).

Produsul suprem al operațiilor estetizante este, în opera lui Vasile Nicolescu, imaginea. O atestă și exemplificările de pînă aici. Obiectivind emoția în spirit baroc, poetul își ornamează scrisul, asemenea lui Vinea, lui Adrian Maniu, cu imagini sculptoare, valoroase prin ele însele, detașabile, cu imagini-perle. „Fiecare creangă în alba furtună e un tipăt”. Plopii sint „văpăi de ocră, flăcări răsucite”. Stelele ard „pe creanga vechiei”, „Guri arzătoare-ale nopții”, ele pot deveni „fluturii negri”. Pot să și cadă: „Stelele cad la picioarele noastre, daruri deșarte”. Luna e „luntre beată”: „Fuge luna, beată lunre, / între stele-mi pune punte”. Asemenea stelelor, ea travesează metamorfoze fantastice, apărînd, bunăoară, ca „broască testoașă sau pasăre”, mincătoare de întuneric. „Pămîntul e-o corabie cu pinze de nori”. Norii sint „cămașă-nșelătoare-a lui Iupiter”, „Ceasornice de fum”, melcii „trec lipicioși spre alte ere”. Dovlecii par „spinări de soldați în ploaie” și „broaște testoașe”. Toamna „scoate frunze pe git [...] ca un Vezuviu”. Visul este „orhidee-a oceanului”.

JUDECĂȚILE acestea, e cazul a specifică, se aplică tuturor volumelor lui Vasile Nicolescu, afară de ultimul, **Semnătura fulgerului**. Și acestuia, de fapt, dar numai în parte. Piesele ce creează nota lui individualizantă comunică, în tonalitate uneori rilkiană, stări de reculegere, de interiorizare crispată, coșmare, anxietăți. Nu de zăsură livrescă! Discursul nu mai e, aici, ca în precedentele cărți, limpede, apolinic, ci „tulburat” („Poemul cînd se tulbură se tulbură cu totul”), emițătorul său avînd sentimentul de a veni „de foarte departe”, „din valea de umbră, dintre magnolii și fum”, și de a traversa, pe taifun, un deșert al cărui nisip „fuge nebunește-napoi” de sub picioarele sale. Viziunile sint, în general, sumbre. „Cărauși nebuni” oprînd „stelele moarte”, „cîini de ceată latră între ceruri”; norii sint „virteje de mingi nebune”, „perne plutind nebunește pe sus”; hiene, serpi, năpîrci amenință să distrugă lumea. Speranța totuși, nu moare. Subiectul liric nu exclude posibilitatea urcării „în miezul dimineții”, spre a lua „geneza lumii, mai aprig, de la capăt”. Un mod al acestei urcări este însuși travaliul poetic.

Dumitru Micu

Plecarea în oglindă

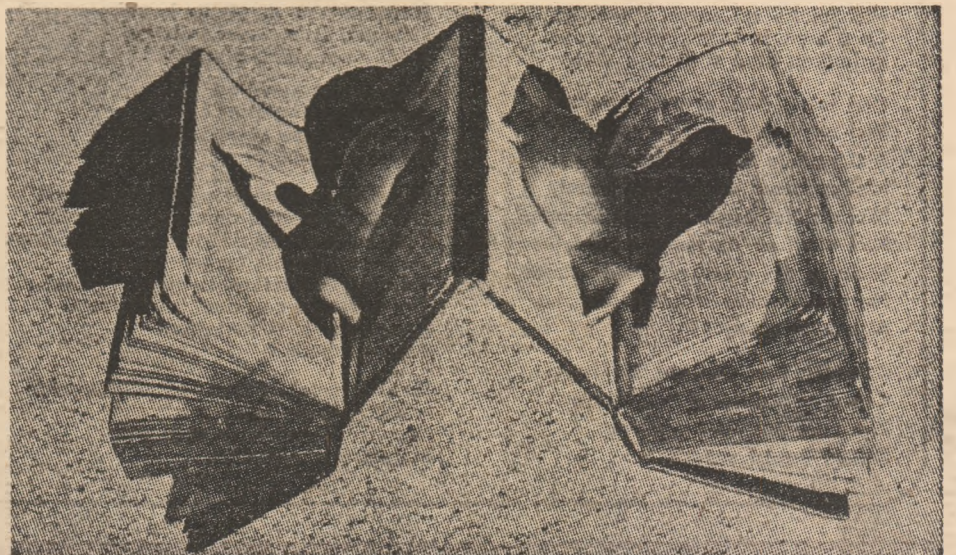
Vin reumatismele cu-al lor plural
Nefericit, ca ploile la munte,
C-un felinar pleci noaptea după var
Să-ți torni în oasele, spre neguri punte.

Înaintașii tăi, pieriți în lupte,
Te-ndeamnă să fii dîrzul lor stegar.
Dar bătălia unde-i, iar și iar?
Împresurarea, ah, pe dedesubt e.

Depart-e trîlul susei ciocîrlii,
Chemată-n cer pe scara-i de mătasă...
Te potrivești din cîrji și dioptrii.

Și ca-ntr-o apă-adîncă, lunecoasă
Ca un copil te rătăcești în casă
Pleci în oglindă-ncet... și nu mai vii.

Marin Sorescu



BELA CRIȘAN : Compoziție



AL. CĂPRARIU

A doua birfire a menestrelului

Nu e păcat să imi lipsească mie,
din biata mea ființă trecătoare –
gîndul parșiv, dar spus cu veselie,
că-s pedepsit să pier ca și o floare.

În mari iubiri, ca-n crunte ierni geroase,
am plins marmoreean, statuie pură,
greu umilit în carnea mea și-n oase
și în cuvîntul ce-nflorea pe gură.

Chiar timpii toți, stînd drept dar cu sfială,
– pe cite loturi sînt, pe toate patru –
i-am străbătut și n-am dat socoteală
la cei ce taina lumii-o fac teatru.

Prin vîrste trec, cîntînd cu voce plină,
fiind sol bun din gloata fără număr,
tot ce ating se schimbă în lumină
și rid de cei cu puștile la umăr.

Din cînd în cînd, e unul să-mi arate
ce drum mi-e bun, de parcă n-am putere
ia ce-i frumos – dar frînt pe jumătate –
să-i dărui singur seve în artere.

Știu să leg rîni și știu goli pocale,
mă dedulesc la vorbă mai scăzută,
dar nimănuia nu i-am stat în cale –
de-aceea steaua vremii mă sărută.

Mi-e soarta o zidire minunată,
fiindu-mi viața asta dragă foarte –
vă voi minți pe toți numai o dată :
am să lipsesc la propria mea moarte.

Addenda

Octombrie-mi pare un pictor ciudat
pasiunile lui pentru griuri
dovedesc o melancolică
lipsă de fantezie
octombrie-mi pare asemeni poetului
ocolit dureros de iubiri –
mersul pe străzi ne-a devenit
mai iute
rafale de vînt, acele ploii
vata imaterială a ceții
dar toate acestea în peisaj
sufletul
păstrează intactă
amintirea mării din vară
memoria mea trece prin rotirea
anotimpurilor
inutilă stingoace
ca un inel de logodnă
la mina unui pensionar

Destin

Ca un arbore
am intrat în octombrie
asemeni ramurilor nude
cu bratele goale pipăi
seminal întârziat
lumea e văd
cu tremurindele degete
și rătăcesc
printre statuile miracolelor
cotidiene
flutur de o spetă bizară
cu aripile despărțite
de propriile-mi zboruri
plutînd
între
pămînt
și
stele
decisivă sămintă anonimă
în baloda fiecărei speranțe

Intrare în octombrie

Și această zi
ca peronul pustiu al unei
gări
damnată să coclească sub
tristețea
unei ploii în care octombrie
moare
asemeni păsării ce a cutezat
un zbor peste puterile sale
și numai prezența imaginară
a unor trenuri existente
doar
pe liniile unei geometrii absurde
În care poți calcula
– după foșnetul de staniol
al frunzelor –
de ce a fugit soția
șefului de gară
cu pianistul acela bărbos
cînd știa că se exilează

dintr-o provincie goală
În golul altei provincii
continuînd să maculeze
cu încă o eroare
virgula inutilă dintre subiect și
predicat
adică limbajul nostalgic al
speranței
pentru care nici o Academie
din lume
nu a premiat cu albastrul încrederii
nici o gramatică definitivă –
poate doar un abecedar
fragil, incestuos cadou
pentru copiii ceucid fluturii
înainte de a-și putea semna
numele ...
Iar ploaia cade, cade mereu
Într-un octombrie
fără sfîrșit.

Formarea limbajului

Canarul privea pisica.
Pisica privea canarul.
Penele canarului se zbîrliră.
În singe
i se topeau ace de gheață.
Pisica făcu să strălucească
în lumină
sidediul ghearelor.
Trupul de elastic i se ghemuiește
pentru

neiertătoarea săgeată a saltului.
Dar iată și ciinele.
Fulger –
pisica își
prin fereastra deschisă.
De-atunci
în limbajul canarului
Norocul
se numește
Ciine.



CAROLINA ILICA

Adorație

Nici roza îmbrăcîndu-se în roz
De dragul unui roșu trandafir ;

Nici cheltuita floare-a pădăiei
De-un galben ca-n monezile de aur

Și nici piciorul-de-cocoș, grăbit,
Ținut în loc de locuri mlăștinoase ;

Nici palida brîndușă-de-toamnă, ca un vis
Din somnul fără vești, al morții,
Nici orhideea porfirogenetă
Adusă din bizanțuri tropicale
În patul nupțial al unei sere ;

Nici tăvile imense și verzi și salvatoare
Ale vestitei Regia Victoria ;

Nici lotusul cel sacru, din Egipt,
Ca o minune tremurînd pe ape
În luntrea albă a făpturii sale.

Nici rozul, deci, precaut, virginal,
Nici roșul infocat și senzual,
Nici verdele de frunză, trăitor,
Nici galbenul de aur, ori astral,
Nici violetul tragic și greu, imperial,
Nici albul ca de nuntă al niferilor ! Nu,
Nici care din culori nu poate-nrece,
Nu poate-nrece magicul albastru
Al ochilor albaștri !

Culoarea cerului senin. De fapt,
Cea a perdelelor dumnezeiești
Prin care noi, fără-a vedea
Sintem expuși vederii.

Gura rîzînd sărutată

O, gura rîzînd sărutată !
Floare cu roșu parfumat.

Și viața aceasta, precum
O moarte înceată !

Ce mai rămîne

Suferi tu, inimă neînvățată
Cu friul și hamul ?
Vezi, începi să înveți
Și școala aceasta !
Nu brutal : ci legate, cumva muzical,
Nu amar, dar nici dulce : ci de-un
dulce-amar

Și nici brusc : ci așa cum se suie
Roua pe ierburi.

Plătești acum joaca, zburdălnicia
Singelui nelăudat.
Noptile scurte, împărțite în trei,
Cele mai scumpe or să ajungă
Dintr-un an, dintr-o vară.

Nu jeli ca pe-un mort
Săptămîna de patimi !
Și nu te-ntreba una-ntr-una :
Ce mai rămîne ?

Mai bine ia seama : o mină de simburii
(Tot dulci-amărui) de caise în coacere
Culese din crengi de la margini de drum...
Flori-ale-soarelui, ca niște copii
Adormiți în picioare, cu capul în piept...
Treii pupeze-n cer, aurii, pupăcioase
Pup-pup-pup și pup-pup !
Astea-ți rămîn !

Iar ca zgomot de fond : răsufările mării
Îmbrățișate de vînt ;
Cosmică, magică, neîntreruptă
Metaforă a voluptății.

Buzele

Din rai e furat fructul gurii.
Femeile îl pictează în formă de inimă
Căci e un fruct
Roșu, al trupului.
Unii îl gustă devreme,
Unii tirziu.
Alții mor și nu-l știu.

E lipicios de dulce. Și răsfrînt
Nu mai mult decît miezul
Caisei răscoapte.
Abia se văd simburii :
Pietricele de riu
Smălțuite ca perlele.

Buze mușcate, buze sărutate.
Ale îndrăgostiților.
Moi semisfere neputînd să se sature
Una de alta.

Decent de tăcute,
Indecent de zemoase.
Fatale
Precum frumusețea !

O voce profundă și gravă
Cîntă în șoaptă :
„Les lèvres...”
Un glas excitant ca o metaforă
A bărbăției.

Dar nu buzele celor
Care dansează
Mă tulbură-acum ;

Ci buzele orbilor :
Ele văd cînd ating.

El mă mîngîia

El mă mîngîia. Și degetele sale
Nu erau cînci,
Ci șase.
Nu șase,
Ci șapte.
Nu numai șapte,
Ci opt.
Și nici numai opt,
Ci nouă.
Nu nouă,
Ci zece.
Nu zece,
Ci treisprezece !
Plăcerea de a mîngîia
Îi înmulțise degetele.
Plăcerea de a fi sub ele
Mă-nsingura !

Din foc și din gheață

Se duce de-acum tinerețea și simți
Că nu ai iubit indevajuns.

Ppi mina pe frunte : gheață pe jar.
Din foc și din gheață-i făcută
Viața ta. Viața dublă.

Te mai uiți printre gene ? Acel
La care te uiți nici nu crede,
Nu crede c-ai fi doar a lui.
Ca un vultur pleșuv, insetat de flămînd,
Se rotește mai jos, mai restrîns, mai aproape

Îndoiala din el, se repede apoi
La buzele tale
Rujate cu roșu.

Se duce de-acum tinerețea și ști
Că nu ai iubit indevajuns.
Martore pot să îți fie
Și ușuratecele pădăii
Și brîndușă-de-toamnă
Mirosind ca o sfîntă.

„Planeta părăsită” sau geocentrismul familial



UNIVERSUL copilăriei, când nu se risipește pe maidane, în exerciții mai mult sau mai puțin sportive, este cel familial, în spații de variabile dimensiuni. Acela al Profirei Sadoveanu¹⁾ este mai ales al copilăriei, petrecută la Fălticeni²⁾, în domeniul de un hectar, achiziționat de foarte tânărul scriitor de la farmacistul Vorel, teren necultivat, din care spiritul gospodăresc al marelui povestitor a reușit să facă o minunată livadă cu pomi fructiferi și paradisiul celor nouă copii ai săi. Dintre aceștia, dotată literar, Profira a devenit cu trecerea anilor „prietinul” cel mai bun al tatălui, fără echivoc, se-nțelege, fenomen rar, în afară de sfera psihanalizei, pur și simplu de camaraderie, indiferent de vîrstă și de sex. Datorită acestei situații excepționale, admiratorii maestrului au putut, din scrierile Profirei Sadoveanu, să-și facă o idee mai exactă despre personalitatea umană a marelui taciturn, pe care, printr-o îndrăzneală entităte, d-sa l-a numit, cu majusculă, Tăcere. Și în *Planeta părăsită*, nu se putea să nu ocupe un loc confortabil Mihail Sadoveanu, dar cartea cea nouă este în primul rînd autobiografică, avînd drept centru primordial de gravitate locuința fălticeneană, apoi, în subsidiar, cea de pe Copou, în marea clădire, din nou amenajată, care fusese a lui Kogălniceanu, și în fine, după 1935³⁾ — 1936⁴⁾, domiciliile bucureștene.

Să nu-mi fie luată în nume de rău caracterizarea de „poematică”, a *Planetei părăsite*. Deși nu lipsită de simțul observației și de atenția la „concret”, auto-

¹⁾ Profira Sadoveanu, *Planeta părăsită*, Editura Minerva, București, 1987.

²⁾ În rostirea veche, a localnicilor, Fol-ticeni.

³⁾ Stabilirea autoarei, în vîrstă de 29 de ani, la București.

⁴⁾ Stabilirea lui Sadoveanu, în calitate de director al ziarelor democratice „Adevărul” și „Dimineața”, la București.

⁵⁾ Fereastră, pag. 49.

rea este înainte de orice poetă și vede totul prin prisma animistă, aș spune chiar pananimistă, de insuflețire nu numai a „ființelor” vegetale și animale, dar și a obiectelor din jur, care-i vorbesc.

Tipică este viziunea ferestrei, în paginile cu același titlu, începînd astfel: „Ferestrele, cu toate dimprejur, aveau un chip și-un suflet aparte fiecare. Așa, fereastră din sufragerie era ursuză, cu spatele parcă întors spre tot ce era ploi, ninsori, soare ori vînt; parc-ar fi spus: — Lăsați-mă în pace!...”

Urmează fizionomia celei „din odaia națională”, din „biroul tatii”, din „odaia noastră, a copiilor etc.

Ba chiar: „Cu cele de la balconaș — multe și vesele, cu ochi nenumărați și schimbători — eram bună prietină”⁵⁾.

Bruscă și neașteptată, dar foarte interesantă este trecerea de la prietenoasa înfățișare a ferestrelor din domeniul fălticenean familial, la acela, restrîns și mizer, al scriitorului sămănătorist Ion Dragoslav, despre care „...decretase Iorga că e un colosal povestitor, un al doilea Creangă”.

În fond, „geamul bunului, modestului, mereu flămîndului prietin Dragoslav”, semăna acoasta, inspirînd aceeași milă.

NU VOM STĂRUI în această direcție, a ceea ce am numit pananimismul autoarei, ci vom trece la mizerul cunoștințelor și al prieteniilor literare sadoveniene. Se-nțelege, acesta s-a extins asupra întregului grup al „viețștilor”, așa cum li s-a spus colaboratorilor permanenți ai „Vieții Românești”.

De ziua onomastică a maestrului, salo-nul vast al clădirii din Copou era aproape neîncăpător. Într-un rînd s-a deplasat însuși G. Ibrăileanu, prăbușit într-un fotoliu și silit, vai, să dea mina, el care suferea de faimoasa-i microbofobie, cu toți comilonii. Scos „din birlog” de „Mișu Ralea”, marele critic nu se simțea prea bine în circumstanță:

„— Dar nu credeam c-am să găsesc atîta lume... adăugă, fricoasă, barba lui domnu' Ibrăileanu, pe cînd ochii pîtiți în găvane-adînci par doi bursuci care au dat brusc de lumină”.

Terțe-ni-se impresia, dar spre deosebire de totalitatea „viețștilor”, Profira Sadoveanu nu pare a profesa pentru magul acestora aceeași evlavie. Tonul memorialistei este degajat, amuzamentul pe socoteala patronului, de toată evidența.

Dintre seniorii literaturii antebelice, singura apariție menționabilă este aceea a lui Alexandru Vlahuță, astfel creionat realist: „Una din birje li aduse o dată pe Vlahuță: mic, sprinten, c-un cap rotund, cioplit cam ciotoros, dintr-un material buburușos și vinăt și penele-i de pe tîmple fluturîndu-i blajin și alb în vîntușorul primăverii”.

Mai sumer e prezentată „tanti Izabela de la București”, adică Izabela Sadoveanu, rudă prin alianță și prima femeie, în dată, care a încercat critica literară, nu fără ecou favorabil. N. Iorga o prețuia;

Micu (despre M. Diaconescu), Stan Velea (despre R. Munteanu), Ion Dur (diesocieri despre poezie), Irina Petras (despre I. Lăcustă), Constantin Trandafir (despre V. Dinescu). Un Carnet muzical (despre concerte simfonice la Sibiu) semnează Mircea Ivănescu.

„Dialog”

■ În nr. 114 al „Dialogului”, la rubrica „Arhiva Radu Petrescu”, apar un poem și un mic eseu tipărite de regretatul autor în 1945 și 1947, în „Universul literar” și în „Națiunea” lui Călinescu. E publicată lucrarea prezentată la colocviul studentesc „Mihai Eminescu” de către Andrei Bodiu. Versuri semnează Irina Andone, Cătălin Anuța, Romeo Păvăloaia, Anton Petriș. Mihai Dinu Gheorghiu scrie un incitant eseu (intitulat *Prețete-fețe* și subintitulat „răspunsul sociologului la provocarea prozatorului”) pe marginea prefetei la romanul lui Mircea Nedelciu *Tratament fabulos*. Recenziile numărului tratează cărți de N. Manea (semnează C. Gavril), V. Răpeanu (Fl. Faifer), L. Vasiliu (R. Andriescu), D.N. Zaharia (C. Cucos) și ediția monografiei renașcentiste a lui P.P. Negulescu (M. Dumitrescu). Poezia est-germanului Dieter Mucke e prezentată pe ultima pagină (în traducerea lui Michael Astner).

Cronica literară din nr. 115—116 al aceleiași reviste e semnată de Florin Faifer și se ocupă pe larg de cartea lui Mircea

Trapez

(CCVI)

931. De o mie de ani omenirea n-a mai avut prilejul — un enorm asalt al melancoliei — pe care îl avem noi: de a trăi un sfîrșit de secol și un sfîrșit de mileniu.

932. Cum și-or fi punînd capul pe pernă judecătorii care știu — știu bine — că peste zi au pronunțat pe nedrept o condamnare la moarte?!

933. O temps, suspends ton vol... veche, invariabilă și sinceră invocăție în fața bobocilor de trandafir.

934. Cele zece căldări cu lături se simțeau vexate de prezența printre ele a uneia cu apă curată. Ce ție și cu căldările astea!

935. Oare cît își va fi fript omenirea degetele pînă ce i-a venit ideea genială să pună coadă la ibric?

936. Partea leului nu se referă la cantitate — rechinul și tigruul puteau fi citați — ci la eleganța cu care și-o scoate în farfurie.

Geo Bogza

Într-un rînd declarase că atunci cînd ar fi să formeze un guvern, îi va încredința un departament.

Ea e prezentată ca „vrăjitoarea mititică și un pic gheboasă, care, cum deschidea gura, te și vrăjea pe dată”.

Sau, într-o variantă, mai la vale: „Micuță, gheboșată, cu risu-i strîmb și-ncălecat...”, iar vorbirea ei „...năsilnică și fără intrerupere”.

Cuția cu bomboane, de la Capșa, adusă de Izabela, nu îmbunase spiritul de observație, adesea necruțător, al autoarei.

Dintre foștii colegi ai maestrului, l-au vizitat într-un rînd, succesiv, E. Lovinescu, fălticenean prin naștere, și Nicușor Beldiceanu. Cel dintîi era să fie prima victimă a albinelor din prisacă: „Prisaca nici n-a vrut să știe că domnul gras, bălan și alb la față, care vorbea o limbă ne-nțeleasă de ele, e cunoscutul critic literar Eugen Lovinescu, care fusese și coleg cu tata la gimnaziu. Pe cînd el da din miini și explica cu patos problemele literaturii românești, l-au atacat cu frenezie, obligîndu-l să meargă mult mai iute decît obișnuitu-i mers încet și legănat”.

Cam aceeași a fost și pățania lui Nicușor Beldiceanu, pînă în ajun cel mai bun prieten al maestrului, dar care nu l-a mai frecventat după ce acesta, în calitate de director al Teatrului Național din Iași, a refuzat să-i joace *Țiganca*, o piesă slabă.

Schița portretistică se reduce, ca și la precedentii, la cîteva trăsături caracteristice: „...omul cu obraz de ceară, cu ochi ca doi bondari de cafea și păr în bucle moi ca iarba mătăsoasă a primăverii căzîndu-i neglijent pe fruntea mare, în care se vedeau mijind două cornițe tainice de drac”.

În cuplu ne sînt prezentați, ca și cei doi de mai sus, G. Rotică și Liviu Marian, cel dintîi „...un omuleț cu un potcap de păr negru și creț care stătea strîmb, pe-o ureche”, cel de al doilea „...calm, zimbitor, c-o față mare, albă și frumoașă...”.

D. Pătrășcanu e văzut cu „rizătoare, exuberantele priviri căprii...”, frămîntîndu-și „...crengile multiple ale miinilor”, și cu „nasul lui generos și înflorit și tufele roșcate ale sprincenelor — în vreme ce ochișorii mici strălucneau prin ochelarii pînce-nez, într-un sprintar și cald abur de bunătate”.

Ca o notă particulară a temperamentului său entuziast, autoarea notează la dînsul frecvența epitetelor hiperbolice: colosal! fenomenal! La lectura unei bucăți a Profirei Sadoveanu, Pătrășcanu exclamă: „Din asta poate ieși o carte colosală!”.

Cei mai deși frecventatori ai „planetei” de pe Copou au fost frații Teodoreanu, G. Topîrceanu și Otilia Cazimir. Cu G. Topîrceanu, spiritul de camaraderie anula diferența de vîrstă. Era de altfel „...sprinten ca un adolescent, în haina-i gri de catifea, închisă cu nasturi pînă-n gît, ca o tunică, cu părul-i negru lăcuit, lăsat într-o suviță nebrunicată pe frunte, și ochii bruni — și rizători și batjocoritori — ce te priveau pe jumătate închiși, ca dintr-o brumă”.

CUM era să uite viitoarea memorialistă, că la o partidă de popice, asociat cu Tudorita, copila, biruieră pe Mihail Sadoveanu și pe „domnu Codreanu”, poetul Statuilor neînsuflețite, astfel văzut: „...aristocrat din chipu-i fin, prelung și palid, și pînă-n ghețele lui negre de lac, înguste și cu virful ascuțit...”⁶⁾.

Ion Mironescu, „Jenică”, „...cu ochii mărungi și lucitori ca două boabe negre din cireșul nostru sălbatec de lingă stupărie...”, care „...ne zîmbea hitru de sub ochelarii mari, cu rame negre”.

Admirativ e văzut poetul Demostene Botez: „...înalt, sfătos, cu capu-i de împărat roman, nu știu prin ce minuni rătăcit în veacul douăzeci...”.

Alt vizitator în care nu era bănuț marelui dirijor de mai tîrziu, Sergiu Celibidache, apare „...subțire și vioi, cu chip smolț și păr sumbru și creț”. Partizan al muzicii noi, sincopate, punea pe același plan pe niscaiva compozitori de jazz cu „...Beethoven, Mozart, Chopin, Bach, Debussy, Ravel...”.

Odată a apărut și G. Enescu, modest, prin usa din dos, cu vioara în cutia ei, lăsîndu-i autoarei impresia de asemănare cu Mihail Sadoveanu:

„...aceiași nas fin, acvilin, aceeași frunte, aceeași bucle castanii... Aceiași gură cu colțuri puțințel lăsate, cu buzele pline, senzuale. Doar ochii, castanii, erau străini și mai ales privirea blindă ce părea a fi spus întruna:

— Scuzați-mă, vă rog. Mi-e teamă că vă stingheresc”.

Iată-l și pe G. Călinescu, văzut înția oară în redacția „Adevărului literar”, în 1926: „...un omuleț c-un început de burță și cap impunător, cu nas puternic de tapir...”, lăudîndu-se cu talentele-i culinare, ca și cu acelea de croitor și pălărier, priceput „...să croiască rochii” și să confecționeze „...pălăriile soției sale”.

Încheiem, fără pretenția de a fi epuizat galeria bogată de schițe, cu aceea a lui Panait Istrati: „...înalt și deșirat, în straiu-i cenușiu-închis, zîmbind c-o gură mare și amară, cu ochii ca două hrube adînci...”, cu „...față măslinie și ea-l fel de tăbăcită ca și întregul trup uzat și chiar ciolănos, și ochelarii de pe nas păreau două ferestre aburite de lacrimile negre ale ochilor”.

Cu acest epitet final sîntem introduși în viziunea interioară a Profirei Sadoveanu, memorialistă lirică, dar căreia nu-i lipsește deloc spiritul realist de observație.

Amatoriilor de subdialect moldovean le recomandăm capitolul culinar *Julfa*, cu rețeta respectivelor turte, din care Mihail Sadoveanu, într-un moment de apetit pantagruelic, consumase singur „patru farfurii”. Cititorii cărții vor face cunoștință, printre alții, și cu „conu Alecu”, tatăl marelui scriitor, și cu rudele materne ale lui Mihail Sadoveanu, precum și cu premisele creației sale majore, *Baltagul*, ca și ale altora.

Șerban Cioculescu

Pictorul și portretul



LECTURA noului roman semnat de Platon Pardău, și intitulat *Portretul**, beneficiază, din start, de imboldul mai multor enigme. Lui Octavian Belung, un „mic pictor” din localitatea Doruna specializat în „peisaje montane și flori în gălțușe” i se comandă, de către „Domnul Alexander” însuși, „responsabilul cu artele” din oraș, în cadrul unei întrevederi matinale ce are loc chiar a doua zi după Anul Nou: „Era 2 ianuarie, după război” (cu această întrevedere importantă și, pare-se, presantă, din moment ce Octavian Belung fusese convocat de urgență și „deranjat de acasă într-o zi liberă”, începe de altfel narațiunea), portretul „unui bărbat chel și cu mustață scurtă” desenat „în cărbune” pe o planșă purtând într-un colț propria-i semnătură („Oct. Belung”). „Ți s-a aprobat proiectul”, îi comunică domnul Alexander pictorului, făcând aluzie la un concurs la care însă acesta din urmă nu a participat și despre care nu știe nimic. Imprevizibilul în care se trezește azvirlit pe neașteptate îl lasă fără replică pe timidul și mărunțul personaj. Pină să-și revină din uimire, întrevederea ia sfârșit. Domnul Alexander îi pune în brațe tubul de conservare a prețiosului desen, în care planșa făcută sub fusese reintrodusă, și îi urează „succes”. Dar și de acolo, dinlăuntrul captivității sale (ce se va prelungi destul de vreme încă), „bărbatul cu chelie — notează autorul, inaugurând din primele pagini ale volumului stilul vivace ironic al noului său roman — continua să-i facă din ochi” pictorului născut de ciudata comandă pe care tocmai o primise. Ciudată și pentru că Octavian Belung nu-și amintește în ruptul capului să fi lucrat vreodată schița în cărbune respectivă, deși pe ea se află iscălitura lui (de a cărei autenticitate nu se putea îndoi). Tocmai din pricina iscăliturii îi este „restituțiat” planșa „autorului” ei, solicitat, ales să execute, după schița în cărbune, un portret în ulei. În ce scop? Și, mai cu seamă: cine era (ori fusese) modelul aceluși cap de „bărbat chel și cu mustață scurtă” care părea a face mereu cu ochiul? Intrebări sortite să rămână timp îndelungat fără răspuns, cu atât mai mult cu cât, curind, domnul Alexander dispăre din mărețul birou în care avusese loc întrevederea sa cu Octavian Belung: „nu mai lucrează la noi”, pretinde pentru uzul pictorului „secretara cea frumoasă”, plină

* Platon Pardău, *Portretul*, Editura Cartea Românească, 1986.

de brățări scinteițoare și întotdeauna gata să aducă vorba despre mama ei bătrână și bolnavă, căreia îi poartă de grijă ca o fiică model dintr-o povestioară sentimentală. (Personaj secundar ce i-a reușit din plin prozatorului, secretara domnului Alexander aduce — prin versiunile mincinoase pe care le pune în circulație, prin răspunsurile în doi peri, prin derobările și ipocriziile ei profesionale perfect însușite — o contribuție activă la kafkianizarea instituției al cărei cerber este și în care și sala de așteptare, plină de oameni sau numai de șepcile, căciuliile, beretele lor, abandonate pe scaune și sugerind, dincolo de impozanta ușă capitonată, misterioase convorbiri ori ședințe, și biroul domnului Alexander, cu dulapuri și ieșiri secrete, și coridorul tainic, de unde pornește o scară urcătoare, și podul vast al clădirii, adăpostind arhiva orașului încearcă și izbutesc să impună o cunoscută dar mereu fascinantă atmosferă.)

Contractul încheiat cu Octavian Belung rămâne însă în vigoare și în absența domnului Alexander: dovadă sumele consistente de bani pe care pictorul începe să le primească, regulat, în picuri discrete, din mina frumoasei secretare și care îl transformă peste noapte dintr-un zugrav amărît de „flori în gălțușe” într-un om aproape bogat. Nu e însă singura schimbare pe care portretul o aduce în existența până atunci stearsă, retrasă, claustrată („trăise paralel cu viața de afară”) a pictorului, un străin chiar în orașul său de baștină, pe care rareori îl părăsise: „Pe măsură ce trecuseră anii, legăturile lui cu orașul se subțiaseră mereu, încit nu e o eroare dacă s-ar spune că pictorul era de nicăieri”. Comanda, contractul, pactul (diabolic? aburul fantastic al cărții, în al cărei spate sunt semnalați sau evocați draci și drăcuroși — ce pot sugera un anume gând sau aprinde și întretine focul în plita din bucătăria unei locuințe părăsire — și se petrec diverse intimplări ciudate, în care eroul, după întrevederea decisivă pentru el din 2 ianuarie, este însoțit în toate drumurile sale de „cinele cu plastron” pentru ca în altă împrejurare — absentă domnului Alexander — să fie tentat să zăcătească „un scenariu demonic”: „lipsise din Doruna pentru că fusese chemat „dincolo”, în timp ce un alt personaj pretinde, beat fiind ce-i drept, că are... coadă, alte personaje avind într-adevăr lungi cozi matuseleme de ani, cronologii elastice, permite și această supozitie îl reatează, treptat, pe înstrăinatul ce nu s-a dăruit din Doruna decât în tinerete. În perioada studiilor superioare, pe dezrădăcinatul sedentar, exclusiv moral, de locul, de ținutul natal, împingându-l totodată pe omul atîta vreme marginalizat în centrul atenției întregului oraș. Dintr-un ins oarecare Octavian Belung devine vedeta urbei.

Toate personajele mai importante din Doruna (și din roman: inspectorul financiar Hudubă și domnișoara Matilda Crainiciuc, doctorul pensionar Vladislav și prietena lui doamna Angler, medicul veterinar Răducanu, „marele” Puzdrea, ziaristul de la *Opinia*, Nicanor Calistrat, „pictor de faimă”, gloria orașului pină la cucerirea acestuia de către Octavian Belung, om deja în etate, trecut prin multe, tinărul pictor Belasta, ostil lui Nicanor, de care se delimitează înfințind și conducind „Gruparea nouă”, ju-

decătorul, polițaiul Burlă, evreul Vinderer de la sinagogă, domnișoarele Domrowski și domnișoarele Catargiu, Ada, soția șefului poștei, minerul Liviu Belung, fratele lui Octavian, care se transformă în paralel cu acesta din urmă implicându-se, din ce în ce mai mult, în viața, munca, problemele fratelui pictor — transformare și implicare ce îi prilejuiesc autorului citeva din paginile cele mai inspirate ale volumului) se grupează și se roteșc în jurul eroului cărții, Octavian se lansează cu interviul din *Opinia*, în care îl atacă pe venerabilul Nicanor Calistrat. Primul care îl felicită (telefonic) pentru interviu este însă chiar Nicanor. Existența eroului intră într-o zodie nouă. Succesele se țin acum lant, fie că participă la intrunirile Cercului de pictură din oraș (la una din ele Nicanor Calistrat e „detronat” și scos din sală), fie că îl dă în judecată, pentru calomnie, pe Puzdrea; firește, câștigă procesul și drumul spre casă al pictorului se transformă într-un „adevărat triumf”. Și ca acesta să fie complet, femeile din Doruna (Matilda, Ada) își aduc, și ele „obolul”. Noul Octavian Belung își poate permite orice: să organizeze și să finanțeze funeraliile lui Nicanor Calistrat, la care participă întregul oraș, ori să ofere o grandioasă masă, la cel mai bun restaurant din localitate, masă la care se așează aproape toate personajele cărții. Cota eroului în Doruna e „continuu în creștere”. Toată lumea vorbește despre el (fenomen ce-l aștează la un moment dat pe polițaiul Burlă) și toată lumea vrea să știe cum merge lucrul la portret, devenit „o lucrare de importantă capitală pentru Doruna”, o preocupare și o obsesie colectivă. „Nu-i zi în care să nu fiu întrebat cum merge munca la portret”, își informază Liviu fratele. Octavian Belung ajunge să fie considerat unul „dintre marii oameni ai Dorunei, în momentul de față angajat într-o operă fundamentală”. În aceste condiții, nu e de mirare că pină și țărani din împrejurimi îi trimit „cite ceva” din ale lor, îl aprovizionează. (Linia unei utopii ironice poate fi sesizată aici).

MUNCA la portret constituie reversul medaliei. În acest plan lucrurile nu stau pe roze. Înainte de toate, multă vreme „opera fundamentală” nu se lasă începută. Va curge multă apă pe... Doruna (riul străbătând orașul cu același nume) pină ce Octavian Belung se va apuca într-adevăr de tablou. Vor trece mai exact aproape doi ani (din cei fix doi ani, de la 2 ianuarie la un alt 2 ianuarie, cit măsoară timpul acțiunii). Impresia că bărbatul din schița în cărbune, cind cercetată cu aviditate, cind azvirlit și zăcind cu lunile într-un dulap, îi face cu ochiul este resimțită ca o provocare, ca o sfidare. Pictorul și Portretul stau față în față vreme îndelungată, pindindu-se parcă reciproc. Pictorul ajuns celebru în oraș de fapt nu mai pitează: nu execută nici comanda domnului Alexander (între timp reintors în Doruna din niște lungi și vagi călătorii) dar nici „flori în gălțușe” nu mai lucrează. Nu e ușor să treci de la „peisaje montane și flori în gălțușe” la o „operă fundamentală”! Criza artistului se reflectă din plin și în existența sa. „Din pricina blestematului de portret” începe să bea, își distruge viața de familie (relațiile cu soția și cu fiica se

deteriorează), decade fizic; ajunge să aibă sentimentul impasului definitiv, e bintuit de halucinații și de gândul sinuciderii. Pe drept cuvint Octavian Belung poate să considere că fatala comandă „ii întorsese viața pe dos”.

Cind se petrece acțiunea romanului? „Era 2 ianuarie, după război”, „precizează” autorul, pe prima pagină de text a cărții, data primei întrevederi cu domnul Alexander. După care război? În roman se vorbește de „trecutele războaie”, de „acel război greu”, de „Războiul cel mare”. Așa fusese numit războiul din 1914—1918. Platon Pardău se referă însă, desigur, la cel de al doilea război mondial. S-ar putea crede, deci, că acțiunea romanului se petrece imediat după ultimul război (mai ales că Reia, fiica lui Octavian, se joacă prin tranșee și gropi de tun). Nu este însă așa, deoarece autorul se raportează, sau face aluzie, la timpul trecut, la o serie de evenimente ce au avut loc mai tirziu, unele mult mai tirziu: seceta, procesul de la Nürnberg, anii '50 — o victimă a cărora fusese pictorul Nicanor Calistrat, atacat furibund în ziarul de epocă *Virtețul* și oprit să expună —, moartea președintelui Kennedy etc. Nu e așa, deoarece în roman se vorbește de televizor, interfon, video, orchestră punk, informații meteorologice obținute prin satelit, de mașini „Aro” sau „Honda”, de Cico, Pepsi, coniac albanez, vodcă „Stolicinaia” sau „Wiborowa”, adică de lucruri inexistente în perioada strict postbelică. Și totuși acțiunea romanului nu se petrece acum, pentru că *Opinia* lui Puzdrea nu poate fi decit un ziar particular, pentru că domnișoara Matilda e profesoară „particulară” de limbi străine, pentru că Braunstein e „Patronul restaurantului” unde se țin intrunirile Cercului de pictură, pentru că o librărie e închiriată de un căpitan în retragere, pentru că Burlă e numit „polițaiul Burlă” și pentru că la o reconstituire sint de față „polițaii tineri” etc. Ca acțiunea să se petreacă acum, dar nu la noi, iarăși nu se poate deoarece, deși imaginară, Doruna (ca ținut, oraș, deal, apă) poate fi cu ușurință așezată pe harta de nord-est a țării, undeva prin Carpații de Răsărit, iar numele personajelor sînt românești, sau tipice onomastici unor naționalități (germani, evrei, ucrainieni) conlocuitoare. Epoca în care se desfășoară acțiunea romanului rămîne, voit, ambiguă. Tocmai astfel de ambiguități îi reușesc — mai ales în acest roman — lui Platon Pardău: lucrurile alunecă pe nesimțite dintr-un plan în altul, ipostazele nu se suprapun, dreapta linie logică este abandonată oarecum pe firuș... După reintoarcerea sa în Doruna, domnul Alexander se asunde parca de Octavian Belung care, după o căutare labirintică, îl găsește într-o locuință tixită de obiecte vechi foarte ocupat... să-și repare televizorul: e atît de prins de ceea ce face încit în timpul vizitei pictorului căruia îi comandase portretul aproape că nici nu-și înalță capul, băgat în cutia aparatului. E domnul Alexander — eroul nu are nici un dubiu în această privință — și totuși parcă nu e. Nu într-o asemenea postură ne-am fi așteptat să-l vedem pe importantul personaj! Un efect deosebit realizează autorul prin metamorfoza graduală, deja amintită, a fratelui pictorului, Liviu Belung. Minerul excavatorist care la începutul cărții „taie un munte” ne surprinde mai întii luind cuvîntul la înmormîntarea lui Nicanor Calistrat în locul fratelui său care ar fi trebuit să vorbească, apoi ocupîndu-se „cu lucruri ciudate” (o colecție pentru un invalid, de pildă); își dă „aere de pastor” și chiar îmbracă la un moment dat „vestonul de sutană”; cind Octavian se mută în casa răposatului Nicanor și se pune în sfîrșit pe treabă, Liviu devine păzitorul și servitorul fratelui său față de care se așează într-o poziție de subordonare aproape evanghelică: „N-am crezut în tine și orb am fost!”, exclamă Liviu. Scris în maniera pseudo-realismului kafkian, dar și într-o acidă tonalitate ironic-sarcastică în stare a răsturna tema în parodia ei (vezi finalul cărții, în care se deconspiră identitatea modelului schiței dar asupra căruia nu vom insista pentru a lăsa intacte cititorului enigmele ce biciuiesc lectura), colorat cu o nuanță de fantastic (după cum am văzut) și fardat, uneori violent, cu bizarerii (nu întotdeauna originale însă: doctorul Vladislav așteptînd sfîrșitul lumii nu ne spune mare lucru), de o stufozitate derutantă, bătînd în mai multe direcții deodată, romanul lui Platon Pardău, pentru care „Fantezia și chiar fantasmagoria erau (păreau) mai tentante decît lucrurile temeinice și adevărate”, este în continuu săgetat de reprezentări intense, tăioase ale celei mai concrete existențe (fie că e vorba de mai ample descrieri, de episoade compacte; vizita la mină, salvarea de la inec a Relei, vizita la stînă, reconstituirea omorului, străvechea casă Pedimonte ș.a., fie de scurte imagini de o pregnantă plasticitate așa spune expresionistă: „În lama — briciului cu care se va orbi în final eroul, n.n. — ridicată la jumătatea orizontului, luna se privi ca într-o oglindă”).

Nu cred că m-am înșel socotind *Portretul* cel mai bun roman de pină acum al lui Platon Pardău.

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea

Promoția 70

Ardelenii (XXV)

■ **ADRIAN DOHOTARU** (n. 1939): *Ora 24* (1978), *Privire liberă* (1980). Înainte de a se dedica dramaturgiei, Adrian Dohotaru a publicat două cărți de poezie care atestau două înclinații structurale, ambele cu posibilități de valorificare în oricare gen literar. Una, a identificării de sine, prin introspecție și angajament liric, predominant în *Ora 24* și e ilustrată de poeme în genere discursive în care eul liric se interoghează sau se explică minuțios, preferîndu-se pe sine în ipostaza „blesemată” a celui aflat în contrast perpetuu cu lumea inconjurătoare, suferînd de singurătate ontologică și de melancolie întunecoasă, „boli” puse pe seama firii dar și pe a conjuncturii vieții personale; tonul poemelor e sentențios și resemnat, universul lor se încheagă din acumulări de imagini apăsătoare, adesea de un insolit hilar, iar atitudinea lirică pendulează între ostentație realistă și reverie elegiacă („Vezi tu, iubita mea, eu vin cu memoria încărcată. / Afară poate să ningă cu icro de crap și cu flori de cires. / Pe dinăuntru sînt încă în mare parte carbonizat / Și încă mai fumează minile celor ucși, risipite în iarbă”).

A doua înclinație este spre insurgență, spre demistificarea absolută, spre revelarea și relevarea adevărului cu orice risc; e prezentă mai ales în *Privire liberă*. În numeroase texte la fel de discursive ca și cele din prima plachetă dar înăuntru cărora eul liric se manifestă vehement, fie în regim de tribun acuzator și solicitînd reacția celor mulți, fie în regim de martor culpabil care încearcă,

rostind adevărul, să-și rectifice starea morală; aceste poeme pun în evidență o preocupare obsesivă pentru condiția morală a actelor omenești, inclusiv a celor artistice, și se vor semnala de alarmă în trenul istoriei. („Desigur, noi putem fi înlocuiți. Alții coboară din vis / Și toate ușile se deschid înaintea lor ca și cum / Majordomi neștiuți ar lovi în pămînt cu picioare de aur // Nu pentru că am fost triști, nu pentru că am murit / Înainte de vreme și cineva ne acuză acum de înaltă trădare / În fața copiilor. Ci pentru că am mințit, pentru că am tăcut, / Pentru că am făcut compromisuri și am ridicat din umeri, / Cu un aer tragic de vagabonzi eterni. Sau am plîns uneori / Prin spitalele pline de condamnați la moarte și la tristețe”).

Această vehemență morală va avea, în ce privește expresivitatea literară, efecte superioare în dramaturgia autorului.

■ **V. R. GHENCEANU** (n. 1939): *Cindec pentru inimă tinărară* (1967), *Cartea literelor mari* (1970), *Ora locală* (1978). „Eu mă declar cu forma fixă frate” afirmă poetul undeva și, într-adevăr, textele lui, cînd nu sînt sonete, sint, ori-cum, într-un sever regim prozodic, melodios ritmate și rimate cu avînt lexical, chiar dacă nu și cu imaginație; temele preferate sînt Transilvania, lumea copilăriei, natura, dragostea și istoria, toate dezvoltate în compoziții lirice de aspect romanțios, cu ușoare afectări esenienene, în care începe și atitudinea imnică și sentimentul asumat al vetusteții; punînd preț pe corectitudinea versificării

dar și pe adevărul exprimat direct, fără ocolisuri metaforice, poetul reinnoadă cu tradiționalismul fără să-l sporească dar și fără să-l compromită esteticeste mai mult decit a făcut-o evoluția limbajului poeziei de la primul război mondial încoace; rostirea e directă, simplă și explicativă, nelăsînd loc nici unei ambiguități și evitînd cu grijă sugestivitatea, rostire de grefier sau de diacon școlit, hotărît să spună esențialul în primul rînd cu dreptate și abia pe urmă, dacă se poate, cu artă („Sînt ardelen, pe cite mi se pare, / Pe unde ceapa și slămiria sînt regine, / Bunicul meu purta, demult, cu sine / Hronicul lui Sincal / În spinare // Cuvîntul de scădere-adinc mă doare. / De munte sînt mult mai frumos legat / Și datorica aspră, de bărbat, / Nu cu statul o-adăp, ci cu izvoare // De nu-s la vorbă bilnd și răsfațat / Și pe-adevăr pun preț cum se cuvine / E că din viața ast-am învățat // Și de la cel mult mai cărunți ca mine, / De am oeva de spus, de-mi este dat, / De gîndul meu curat să nu-mi fie rusine”). Cu „gustul meu de clasicism tirziu” care „vede anotimpul ca pe-o doamnă” nu e de mirare că poetul se poartă reverentios cu temele lirice, cu lexicul și imaginarul poetic, obligîndu-se ca, printr-un discurs cit mai lapidar-ceremonios cu puțință, mai direct și mai declarativ, să nu le atingă nici măcar cu o floare (de stil). E o politețe inefabilă de care, înfiorată, poezia își ascunde ochii.

Valoare și diversitate

C ELE două obiective la care critica generației noastre s-a referit de la început și în mod spontan și pe care nu le-a părăsit nici mai târziu au fost ideea de valoare și aceea de diversitate a literaturii. Ele i s-au impus din necesități istorice prea bine cunoscute ca să le mai arăt acum. Singura întrebare legată de acest aspect este dacă spontaneitatea cu care noi am îmbrățișat aceste idei a fost sprijinită și de o conștiință limpede a importanței lor. Străbătând săptămânile trecute (nu prima oară) revistele literare ale anilor '60 și citind mai multe luări de poziție critică publicate atunci, pot afirma fără să ezit că obiectivele au fost din capul locului clare și că alegerea lor n-a fost întâmplătoare ori confuză, ci, cum se spune, un proces permanent; că nu se poate conta pe nici o biruință în chip definitiv și că eșecurile pot fi adesea mai pline de învățăminte; că, în sfârșit, dacă optimismul trebuie să ne fie temperat de experiență, cel mai dezastruos lucru care se poate întâmpla criticii unei generații este să cadă pradă pesimismului și să abandoneze lupta.

Ideea de valoare este, sub raport istorico-literar, cea mai de seamă moștenire pe care ne-a lăsat-o marea pleiadă de critici dintre războaie. O bună parte din ideile lui E. Lovinescu sau G. Călinescu au fost treptat modificate de evoluția naturală a înțelegerii literaturii, împreună cu tehnicile critice prin care ele se exprimau; nu și aceea a primatului valorii din care ei au făcut la vremea lor un stindard și care a fost motorul care a pus în funcțiune literatura română modernă. Marginalizată în anii dogmatismului, socotită primejdioasă și „burgheză”, confundată tendențios cu estetismul, ideea de valoare n-a avut cum

să ordoneze literatura respectivei perioade și consecințele s-au văzut. Orice istorie literară, orice studiu istoric despre operele acelor ani încep prin a constata ierarhii aberante, celebri-tăți factice și mai ales goluri (atît de profunde încît incap în ele, ca în niște abise, și Blaga, și Barbu, și Voiculescu, și Hortensia Papadat-Bengescu, și Pillat, ca să mă refer doar la clasici). Așa încît se explică lesne încăpăținarea pe care tinerii critici ai anilor 60 (cărora li s-au alăturat și critici din generațiile anterioare) au pus-o în stabilirea adevărului istoric: iar cel mai de necontestat adevăr în artă este valoarea operei. Efectul acestei salutare atitudini n-a întîziat să se arate: golurile din tradiția literară au fost umplute, ierarhiile puse cu picioarele pe pămînt, celebritățile de un deceniu (și uneori de mai puțin) expediate acolo unde le era locul. Firește, ca orice proces istoric, nici acesta n-a fost scutit de conflicte, de reversuri, de accidente. Nimeni nu poate pretinde că deține adevărul complet și imuabil, nici un om, nici chiar o generație. Să spunem, deci, că noi am susținut adevărul istoric care a fost al generației noastre și pe care deceniile (și generațiile următoare) îl vor judeca din perspectiva lor, confirmîndu-l sau infirmîndu-l. Dar acest adevăr nu poate fi pus în discuție decît tot în virtutea principiului că singură o politică a calității slujește, în orice circumstanțe, interesele artei și pe ale artistului. Negarea acestei evidente ar risca să ne întoarcă în erorile scump plătite ale proletcultismului și dogmatismului. Unele neînțelegeri vin, ca niște comete pasagere dar insistente, din partea unor oameni nemulțumiți de critică. Au existat din aceștia și vor mai exista. O politică a calității implică în mod inevitabil omologarea unora și neomologarea altora. Cel mai rațional argument al celor neomologați ar trebui să fie acela că principiul selecției a fost greșit aplicat; în

nici un caz (cum s-a întîmplat să citim în articole sau interviuri ale unor scriitori) nu poate fi respins criteriul ca atare al valorii. Arta este valoare sau nu este nimic. Cine nu înțelege acest lucru elementar deservește arta și se deservește pe sine, dacă este artist. Aceasta nu înseamnă (cum insinuează neomologații) că în numele valorii, care ar fi folosită diversionist, se preferă marilor teme oele mărunte sau că literatura e întoarsă cu spatele la obligațiile ei esențiale, de natură universală sau națională. Acest mod de discuție e penibil și calomnios. Căci nu există valoare decît acolo unde există problematică mare și acolo unde operele își împlinesc obligațiile lor esențiale.

C EA de a doua noțiune pe care am evocat-o la începutul acestor însemnări a reprezentat un obiectiv la fel de important ca și noțiunea de valoare: diversitatea literaturii. Pare de la sine înțeles că o literatură este cu atît mai valoroasă cît este mai diversă. Și totuși! Cei care socotesc politica valorii drept o diversiune lovesc tocmai în multiplicitatea de tendințe, de stiluri și de limbaje care ne întîmpină în orice peisaj artistic normal. Ei ar voi să-și „legalizeze” propria experiență în detrimentul tuturor celorlalte. Ce este aceea evoluție, noutate, avangardă? — se întreabă ei. Și-și recomandă produsele adesea anacronice drept modele infailibile. Standardizarea, necesară aiurea, este însă ucigătoare în artă. Uniformitatea sterilizează. Mersul la pas întîrzie dezvoltarea. Deceniul dogmatic n-a fost doar unul al unor ierarhii de valoare false, dar și unul de o dezolantă monotonie. A trebuit să se renunțe la rețete — în poezie, în proză, în dramaturgie, în critică — pentru a se putea crea opere valoroase. Iar o bună parte din operele anilor 50 care au trecut examenul timpului au fost considerate „eretice” în epoca apariției lor. Exemplele

sînt prea cunoscute ca să le repet. Voi aminti doar de cazul Bietului Ioanide. Am recitat o parte din articolele publicate cînd romanul a apărut și am descoperit că obiecția capitală (ce revine în variațiuni infime sub majoritatea condelor) este aceea că înfățișează în chip extravagant epoca istorică la care se referă, cînd lucrurile ar fi stat în realitate altfel decît le descrie autorul (am subliniat cu intenție cele două cuvinte aflate într-o opoziție semnificativă). Lui G. Călinescu i se retrăgea — în fond — dreptul la diferență, la originalitate; cineva (cine?) care credea că deține adevărul în privința unui anumit eveniment istoric încerca să i-l impună romancierului; experiența (de viață sau artistică) a creatorului era condamnată ca greșită deoarece nu se respectase rețeta ideologică și estetică a momentului. Din toate acestea deducem, fără greutate, că ceea ce șoca, ceea ce era respins (uneori cu furie administrativă) în dogmatism era ideea de diversitate. Într-adevăr, uniformitatea și șablonul, expresii ale birocrăției spirituale, erau mai comode în practica manipulării funcționărești a literaturii decît originalitatea, diversitatea, implicite creației operei. Există chiar un termen (cu sferă mai largă decît cea literară) pe care l-am auzit de sute de ori în adolescență: a fi — a nu fi — „pe linie”. Un G. Călinescu mergînd ca trenul pe linie ar fi fost, firește, mai acceptabil, căci ar fi semănat cu toți ceilalți. Cum însă Bietul Ioanide avea „linia” originalității lui, ca orice adevărată creație, reacția (era să spun reacțiunea) se explică. Acesta este punctul de diferență dintre valoare și diversitate, ideea din care critica generației noastre și-a făcut stindardele luptei ei literare vreme de aproape un sfert de veac. Și cit va mai fi nevoie, de aici înainte.

Nicolae Manolescu

Proză realistă



TITLUL cărții lui Ion Lilă *) sugerează atitudinea romantică față de existență. Altfel, zona de inspirație și metoda de transfigurare artistică se apropie de naturalism, pîrînd a stiliza lecția lui Zola, cum se întîmplă mereu mai des în proza de azi. Titlul ar mai semnifica și „bovarismul” autorului / eroului „prins” în proza existenței cotidiene. Revirimentul realismului presupune firește modificări. Se observă ușor grija autorului pentru amănuntul veridic și verosimil: „Asfaltul hîrșia sub sașul autobuzului”, „Valuri de muncitori intrau pe poarta mare a fabricii, revărsați cu genezozitate din pîntecele autobuzelor cu burduf”, „...bicicleta asta cu cauciucuri groase de-o palmă, ca slîcina de pe spinarea porcului din coteț”.

Ion Lilă a scris o carte despre existențele „mărunte”, fără eroism sau care cunosc eroismul de a se confrunta, cotidian, cu „agresivitățile vieții”. Apar destul oameni cumsecade care ascund în inimă (în memorie...) drame autentice care însă se rezolvă, lăsînd, totuși, răni închise, cicatrice vag dureroase. Așa, Nae Predescu, un „strateg al vieții” însurat cu o femeie care are comoditatea de a părea mereu naivă, încearcă, la mare, o pasiune la care, după un timp, are tăria să renunțe; Della, o fată inteligentă, care voia să ajungă doctoriță, se ratează din pricină că, după ce se îndrăgostise și se căsăto-

rise, fusese părăsită de „monstrul acela... nenorocitul care doarme prin șanțuri”, însă o consolare există căci are o fiică. Ani, cu aptitudini pentru fizică și matematică și care dă un test „excepțional”.

Săgețile critice se îndreaptă împotriva „falșilor intelectuali” și împotriva imbo-gățiților prin fraude. Se poate observa o parafrază caragealiană dar fără concizia clasicului, precum și o replică la Hortensia Papadat-Bengescu, dar fără acuitatea distant-elegantă a analistei. Există însă multe elemente concrete și mult pitoresc contemporan, ceea ce conferă cărții o incontestabilă valoare documentară. Scriitorul reia motivul literar al „cealului de la ora cinci”: „Ca de obicei, joi seara, mai pecis joi după-amiaza, pe la cinci-cinci și ceva, Doamna Bortoi își ținea obișnuita ei reuniune numai pentru cucoane”. Intrarea în scenă a personajelor se face în stilul realiștilor din secolul trecut, cînd autorul prezintă portretul fizic, detaliile vestimentare, citeva notații psihice, gesturi cerute de ambianță: „Prima sosise Carmen, îmbrăcată într-o rochie simplă, dintr-un material adus din străinătate, croită impecabil, care îi scotea în relief trupul ei bine clădit [...] Părul adunat pe ceafă, cițiva zulufi pe fruntea albă [...] S-au apropiat una de alta și s-au sărutat dulce...”. Se adună Carmen, Grațela, Cora, Lola, Dana, Marigula; scena este memorabilă prin detaliu veridic și detaliu grotesc.

Universul propus în acest roman cuprinde oameni împărțiți în două categorii distincte: pe de o parte cei cinstiți, harnici, destoinici și uneori „strategi ai vieții”, care știu să pună mina pe hături și să conducă familia, casa, ca Nae Predescu sau soția Gabriela și Valentin. Îți devin simpatici și regreți că le simți plătitudinea, că gesturile, sentimentele și idealurile lor sînt previzibile, că, în totul, vibrația lor e mediocră: „Gabriela avea numai lucruri bune, foarte puține dar bune, din lină sau mătase. Își păstra cu multă grijă hainele, era întotdeauna elegantă și curată. Gabriela era fericită și îndrăgostită, dar ar fi vrut să aibă casa ei, să stea singură cu bărbatul pe care îl iubea, să nu se incomodeze toată ziua cu socrii. Oricîtă bunăvoință ar fi nu se poate ca acolo unde stau mai mulți oameni într-un spațiu prea strîmt să nu izbucnească certuri, să nu se creeze tensiune. Trebuie să faci totul ca să obții de undeva o locuință, să aibă cu adevărat o casă, pentru ea, pentru bărbatul ei”. A

doua categorii se alcătuesc din escroci-comercianți, „falși intelectuali” și traficanți de influență, persoane cu „spoiala convențiilor”, cu bani mulți, dar lipsiți de maniere, vulgari și cinici. Cite unul e „Rechin mare!”, dar „bine că asemenea oameni sînt tot mai rari”. Mai rari, fie, dar cel mai reușit ca personaje de roman: portretul e mai nuanțat, gesturile pitorești, scenele în care dețin rolurile principale sînt vii, interesante, cu multe detalii noi sau neașteptate. Și astfel în literatură apare o tipologie înedită, se scriu scene pline de prospețime ca aceea la care iau parte Bortoi, Vișinescu și delegatul ministerului de resort care verifică îndeplinirea planului și se întocmește un raport-sinteză.

Naratorul obiectiv, din romanul „tradițional” („de creație”, zicea Ibrăileanu) este, așa cum se cuvine, atotștiutor în cartea lui Ion Lilă, dar e și pățimas, participativ, extrem de admirativ sau foarte tăios, nu lasă creatorilor sale șansa de a fi imprevizibile și nici o umbră de mister nu le voalează conturul clar desenat.

Ion Lilă este un prozator cu ochi necruțători, sarcastic, mergînd drept la țintă cînd scrie despre unele tare sociale, uneori discursiv, fără teamă de formulele gata făcute.

O situație aparte în roman o are personajul Haralambie. El pare un „dublu” liric al naratorului obiectiv, monologhează, își pune întrebări, se psihanalizează. „Încerc să înțeleg. Încerc să-l înțeleg. Deși m-am născut la aproape douăzeci de ani după moartea lui, mă simt foarte legat de el. Am aflat puține despre el, am încercat să dezgrop acele fapte pe care s-au depus straturile timpului. Pentru că toate faptele trecutului sînt depozitate în subconștientul nostru, dorm îngropate adînc în amintire — iată de ce sîntem atît de legați de istorie. Viața bunicului meu o port în mine. Și viața, ratată sau nu — fericită sau nu — a tatălui meu”.

Toate istorisirile din armată aici tuesc, de fapt, un mic roman scris la persoana întâi (nu neapărat de analiză) după tehnica povestirii în povestire. Ideea ingenioasă face ca romanul să fie mult mai interesant și ca modalitate naratologică, și în ce privește mediile investigate și din punctul de vedere al limbajului literaturii, sub aspect lingvistic, adică.

„Bovarismul” romantic a dus la un roman realist de bună calitate, și novator în multe privințe.

Adriana Iliescu

Salonul cărții pentru tineret

● Între 27 februarie și 3 martie, la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România a fost deschis „Salonul cărții pentru tineret” sub genericul „Tineretul — prezență activă în viața spirituală a patriei”.

Organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comunisti din România, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, manifestarea a fost consacrată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comunisti din România.

Cele peste 1500 de volume prezentate în cadrul expoziției de carte contribuie la educarea și formarea comunistă, revoluționară și pa-

triotică a tineretului generației, la continuarea pregătirii și perfecționării profesionale, la ridicarea nivelului ideologic, politic și de cultură generală al tineretului.

La loc de frunte s-au situat lucrările tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU privind revoluția și construirea societății socialiste și comuniste, problemele vitale care confruntă omenirea contemporană, rolul și locul tineretului în societatea noastră. De asemenea, au fost prezentate lucrările tovarășei academiceană doctor inginer ELENA CEAUȘESCU.

În cadrul salonului cărții pentru tineret au avut loc dezbateri, recenzii de carte, mese rotunde, întîlniri ale scriitorilor, redactorilor de carte cu tinerii și manifestări culturale-artistice.

*) Ion Lilă, Să visezi în crîngul de salcîmi, Editura Cartea Românească.

Memorialistică și ficțiune



RADU TUDORAN face parte dintre scriitorii iubiți de public. Cel mai recent roman al său, *Privighetoarea de ziua* (*), al cincilea din ciclul *Sfârșit de mileniu*, a dispărut din librării imediat după ce a apărut, dar a provocat puține și nesemnificative reacții.

Tot ceea ce povestește, Radu Tudoran povestește clar, pe înțelesul tuturor. Când nu-și aminteste o întâmplare în toate detaliile, explică cititorului de ce anume nu este sigur și abia după aceea trece mai departe. Iar când își dă seama că a exagerat într-o privință sau alta, este primul care se îndoiește, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor sale aprecieri. În sfârșit, nu ezită să anunțe când trece de la adevărul istoric la o realitate imaginară.

Romanul *Privighetoarea de ziua* — ca și celelalte din ciclul *Sfârșit de mileniu* — are, după cum probabil deja s-a înțeles, o factură aparte, fiind o combinație între memorialistică și ficțiune. Cadrul istoric este acela din preajma ultimului război mondial, perioadă despre care autorul știe multe nu numai pentru că era pe atunci în plină tinerete și înregistra cu o maximă acuitate tot ce se petrecea în jurul său, ci și pentru că a făcut parte din lumea presei, loc de intersecție a tuturor informațiilor posibile. Evenimentele cu care a debu-

*) Radu Tudoran, *Privighetoarea de ziua*, Ed. Eminescu, 1986.

VITRINA

● **PANAIT ISTRATI** — *Moș Anghel, Codin, Ciulinii Bărăganului* (Editura Minerva). Ediție în colecția „Patrimoniul”, îngrijită de Alexandru Talex. *Moș Anghel* (inclusiv prefata adresată cititorilor mei din România) și *Codin* se repetă în variantele românești ale lui Istrati însuși, în timp ce *Ciulinii Bărăganului* apare în traducerea din 1957 a lui Alex. Talex, cu excepția primului capitol, transpus tot de Istrati și publicat în 1934 în revista „Pământul” de la Călărași (cf. nota de la p. 207). Acest mic text despre „întinsele cimpuri țelinoase ale Munteniei dunărene” (ibid.) completează opera românească a brăileanului, multă vreme neglijată datorită ulterioarelor traduceri paralele, dar „restaurată” în ultimii ani în chip spectaculos, grație unei operații editoriale mai mult decât meritorii. Interesante sînt și „Reperele istorico-literare” de la finele actualului volum, ele punînd în mai clară evidență graficul curios al receptării lui Istrati la noi, într-o primă etapă, care trece de obicei drept una dominată mai degrabă de manifestări de simpatie față de autor decît de exegeze profunde ale operei, atingîndu-se — de fapt — temele importante, pe firul cărora s-ar fi putut derula o posteritate critică normală: Ibrăileanu a avertizat de la început asupra falsului „exotism istratian” („D. Istrati, om din Orient, nu e un «oriental»”), Sadoveanu l-a revendicat pentru „viața acestui pământ”, Pompiliu Constantinescu l-a încadrat „în linia unei literaturi autohtone, caracteristică, în primul rînd, prin romantism”, Șerban Cioculescu l-a definit drept „Un impenitent libertar, care nu consimte să abdice de la dreptul de a respira în voie și, prin urmare, de a gândi nesilnic”, Camil Petrescu discută situația prozatorului între național și universal, Perpessicius îl alătură lui Sadoveanu și Rebreanu. După război, cînd Istrati reîntră în atenție, apar studiile lui Al. Piru și Mircea Zăciu (1957), dar apoi, tocmai cînd prestigiul prozatorului începe

sa se instituționalizeze, nivelul exegezei scade. În sfârșit, studiul din 1984 al lui Mircea Iorgulescu, cu care Alex. Talex încheie micul decas al recepției, tine de etape actuală, de reînviere a unui autor cu profil semnificativ în ordine intelectuală (vezi și cartea lui M. Iorgulescu, *Spre alt Istrati, sau numărul monografic al „Caietelor critice”* — 3-4/1985). Apariția din colecția „Patrimoniul” trebuie situată în acest context favorabil operei istratiene.

● **GRIGORE HAGIU** — *Poeme* (Editura Albatros). Culegere postumă în colecția „Cele mai frumoase poezii”. Pe verso-ul paginii de titlu, o notă nesemnificativă precizează: „Prezenta antologie, alcătuită în redacție, a avut ca punct de plecare un manuscris încredințat editurii de autor în urmă cu citiva ani. Selecției propusă de el pentru tipar i-am adăugat unele poeme din volumul postum „Zilele virstele anii” (Ed. Eminescu, 1965), precum și o serie de inedite” (p. 4). Alcătuită de autor sau de editor, selecția păstrează foarte puțin din primele douăsprezece volume, tipărite pînă în 1975 (majoritatea fiind complet eliminate, inclusiv debutul din 1962: *Portret în augst*), accentul căzînd asupra poeziilor din ultimul deceniu. După ce traversase toate ipostazele entuziasmului modernist din lirica anilor '60, de la confesiunea exacerbata-metaforică (de felul: „aceste păsări cresc în mine” — p. 11) la abstracționismul cu aspirații filosofice („cum ne absoarbe / din extazul nostru static / fără-ncetare făurindu-și propria durată / spaima de număr / multiplu setea de unul” — p. 19), autorul și-a căutat o formulă proprie încorsetînd ambiguitatea semantică a poeziei în dispozițiile regulate de versuri din *Descindec de gravitație* (1977) și *Fantastica pădure* (1980) și apoi în neobișnuitele „sonete” prescurtate, cu versuri din doar citeva silabe, în linia unei concentrări de tip aforistic. În locul obișnuitei prefețe critice a colecției, antologia se deschide cu o tabletă de Fănuș Neagu, în stilul „Cărții cu prieteni”: „Timp de treizeci de ani l-am cunoscut pe Grigore dăruit numai poeziei, vinului, prietenilor. Era un lujer de pasăre zburînd vertical” etc. (p. 6).

● **LAZAR LADARIU** — *Doar lumina deasupra* (Editura Eminescu). Al doilea volum de versuri, după *Cimpuri cosite cu ceață* (Editura Dacia, 1985), al unui autor manifestat și în sfera reportajului (cu un volum propriu — *Riurile se întorc la izvoare*, Editura Sport-Turism, 1984 — și colaborări la altele, colective — *Epopoea de pe Mures*, Revista „Vatra”, 1985 și *Cartea Muresului*, Editura Eminescu, 1986). Principalele trăsături ale debutului în poezie sînt menținute: versurile, în genere de „simplă” notație, cu tăietură fermă, refuză verbozitatea și metaforizează concentrat, devenind citeodată apoftegmatice, de multe ori sarcastice în precizia lor. O anumită discreție se impunește cu o anumită franchețe. Autorul numește „imaginația — un joc inutil” (p. 8), preferînd poetizarea în marginea lumii reale. Destule poeme sînt citabile, precum acesta, caracteristic: „Uger luminos / zăpada aceasta-i; // la geam / o portocală aprinsă / pînă la nimicire; // mina întinsă / în mansarda uitată / și fețele tablourilor întorse la perete; // primprejur / doar fosforescența incurabilă; // Cu liniștilele miini / să vezi lumina zăpezii / prin aluatul noptii crescînd”. (p. 20). Metaforizare a componentelor decorului, un element neliniștitor (tablourile), decupaj economic, nu lipsit de o grație a concentrării.

● **ION IANOȘI** — *Literatură și filosofie* (Editura Minerva). Subtitulată „Interacțiuni în cultura română”, cartea urmărește „relația dintre filosofie și literatură” (p. 11), „interacțiunea celor două forme de conștiință ajunse distincte și în această stare reapeleate una asupra celeilalte” (p. 14), temă abordată într-o incitantă „sinteză analitică” (p. 10 — cu ghilimelele autorului), adică într-o scurtă istorie a problemei, cu popasuri necesare „explorării parcelate” (ibid.). Într-o primă secțiune, se derulează rapid epoca începuturilor culturale medievale, cu punctările de rigoare: în *Învățăturile...* lui Neagoe Basarab există „mişcarea osmotică dintre un coeficient literar și un altul filosofic” (p. 20), *Viața lumii* al lui Miron Costin e analizată ca „poem filosofic”, aflat în „indirectă legătură cu filosofia” (p. 22), *Cantemir* se înfățișează în calitate de autor al *Divanului...* ca „primă

putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a textului în văzul lumii nu ar exista o patetică și declarată dorință de a spune adevărul despre tot ce a trăit și a văzut autorul de-a lungul unei vieți. Se poate spune chiar că întreaga carte are un suflu testamentar.

Arătăm la început că perfectă transparentă a textului este doar aparentă și că printr-o simplă schimbare a unghiului de lectură această transparentă dispăre. Într-adevăr, dacă nu ne lăsăm conduși de stilul explicativ al autorului și renunțăm la condiția de interlocutori ai săi, dacă privim textul ca pe un obiect estetic, constatăm că el are o discretă dar persistentă componentă fantastică. Tîntării pe care îi impuscă Pretoreanu cu carabina, chipurile de oameni oglindite pentru cite o clipă în lentila monocului purtat de un agent al acestuia, Sobieschi, curentul electric care se produce — concret, ca într-o experiență de fizică — la atingerea sînilor Ștefaniei reprezintă numai citeva dintre numeroasele iradieri ale fantasticului în cuprinsul romanului. Și apoi, fantastică este atmosfera însăși. Ca în proza lui Mateiu I. Caragiale sau a lui Mircea Eliade, Bucureștiul de altădată apare scaldat într-o lumină misterioasă, avînd zone întregi în care te poți rătăci sau în care te noti trezi de neașteptate în alt timp. Alioan este un fel de Pasadia al lumii din anii premergători războiului. Iar grădina de care se ocupă Ștefan în perioada adolescenței seamănă cu spațiul erotico-magic din *La Țigănci*.

Interesant este că această coloratură fantastică, departe de a se datora unor influențe livrești, vine din însăși vechimea amintirilor. Radu Tudoran are o memorie foarte bună — uimitoare chiar — și un stil de o claritate latină, însă impresia că totul s-a petrecut altădată și că este ireversibil pierdut în trecut conferă întregii relatări mister.

Format la solida școală de proză din perioada interbelică și dînd dovadă de o vivacitate spirituală potențată de trecerea anilor, Radu Tudoran reușește să ne captiveze și prin noul său roman și să ne facă să regretăm, la încheierea lecturii, că nu ne-a oferit (de data aceasta) decît 600 de pagini.

Alex. Ștefănescu

lucrare de filosofie cu certe virtuți literare” și al istoriei ieroglifice ca „prim roman cu decisive implicații filosofice” (p. 25), între ele situndu-se „veriga de legătură” a tomului de metafizică (*Sacro-sanctae...*), care „prelungeste mai degrabă situația dîntii” (p. 40), *Țigăniada* e citită într-o pagină din capitolul sintetic *De la Samuil Micu la Ion Eliade Rădulescu* drept poem cu contaminări filosofice de o „gravitate subtextuală” (p. 50); capitole speciale, imposibil de rezumat în citeva fraze, sînt dedicate lui Maiorescu și Eminescu pentru sfîrșitul de secol XIX în secțiunea „două a cărții și lui Camil Petrescu și Blaga pentru secolul XX (în secțiunea a treia), cu sinteze intermediare: *De la Vasile Conta la Constantin Dobrogeanu-Gherea și De la Constantin Rădulescu-Motru la Tudor Vianu*, capitol cuprinzînd analize concentrate la Motru, P.P. Negulescu, M. Florian, Ion Petrovici, Zeletin, D. D. Roșca, și mai ample la Mircea Eliade, Cioran, Vianu. În *Încheiere*, autorul emite interesante considerații despre situația lui C. Noica în filosofie. Substanțială, procedînd la o cercetare teoretică de mare interes, cartea nu-și ascunde o anumită febră a ideilor, declarată franc în *Introducere*, și încă în termeni biografici: e indicat punctul de pornire „insolită”, „bazat pe proprie experiență” (p. 11), aceea de profesor, estetician și — în genere — intelectual, deci participant activ la „jocurile” cimpului cultural. Se însinuează astfel o notă confesivă neobișnuită în scrișul esteticianului, creatoare a unei tensiuni speciale a discursului.

Ultimele propoziții ale *Încheierii* adaugă demonstrației teoretice un subiacent plan literar, epic și memorialistic, transformînd într-un mod subtil cartea într-un argument „practic” al tipului de interacțiune studiat. Aparent doar teoretică, *Literatură și filosofie* devine astfel perechea simetrică a *Secolului nostru cel de toate zilele* (C.R., 1980), prin care autorul dăduse o carte „doar” memorialistică.

Lector

FALSIFICAREA CONȘTIENȚĂ A ISTORIEI SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

In Editura Academiei de Științe a R.P. Ungare a apărut, recent, lucrarea *Istoria Transilvaniei* (Erdély Története), amplă sinteză în trei volume, însumând circa 2.000 de pagini, realizată de un colectiv de cercetători, redactor responsabil fiind ministrul culturii al R.P. Ungare, Kópeczi Béla. Obiectul investigației echipei de cercetători unguri constituindu-l Transilvania — străvechi pământ românesc — este firesc interesul pe care lucrarea l-a stârnit în rândul istoricilor români. Cu atât mai mult cu cât ei sînt îndreptățiți să cunoască în ce chip s-a renunțat la vechile teze și clișee naționaliste, șoviniste, vehiculate în vechea orînduire și în vechea istoriografie.

Istoria Transilvaniei, sub coordonarea lui Kópeczi Béla, nu răspunde în nici un fel acestei așteptări. Cu părere de rău constatăm, de la început, că ne aflăm în fața unei lucrări care nu se deosebește în ceea ce privește tezele și concluziile ei fundamentale de vechea istoriografie ungară de orientare șovinistă și revizionistă. Parcurgînd filele acestei lucrări, cititorul are impresia unei incredibile ieșiri din cadrul temporal, pentru că volumele tipărite în 1986 de Editura Academiei Ungare de Științe par a fi scrise cu peste patru decenii în urmă. Și totuși realitatea este că această lucrare a văzut lumina tiparului în zilele noastre, sub girul celui mai înalt for științific și avîndu-l ca redactor responsabil pe un membru al guvernului ungar.

Specialiștii români vor analiza *Istoria Transilvaniei* și își vor spune cuvîntul în fiecare din problemele majore abordate în paginile acestei lucrări. Ceea ce dorim acum este să oferim cititorilor noștri o imagine de ansamblu asupra lucrării pentru a evidenția elementele necesare unei aprecieri ce nu poate duce decît la o singură concluzie: ne aflăm în fața unei denaturări grosolane a istoriei Transilvaniei și, implicit, a istoriei poporului român, în fața vehiculării unor teze pe cît de nocive pe atît de jignitoare la adresa poporului nostru, în fața încercării deliberate de a contesta integritatea teritorială a României. În problemele fundamentale ale istoriei poporului român cum sînt: continuitatea strămoșilor geto-daci, originea daco-romană, continuitatea în vatra strămoșească, unitatea românilor în evul mediu și statutul lor politic și juridic, lupta de emancipare națională și socială a românilor transilvăneni, marile bătălii purtate pentru neatarnare, făurirea statului național unitar ca și locul românilor în istoria universală, în toate aceste coordonate esențiale ale trecutului românesc, autorii *Istoriei Transilvaniei* se situează — așa cum se va vedea — la antipodul realității istorice, denaturînd și falsificînd adevărul istoric.

De la primele capitole, consacrate istoriei străvechi, se vedește cu limpezime intenția autorilor de a nega orice continuitate de locuire în Transilvania, ca de altminteri în întreg spațiul etnic românesc. Firește, nimeni nu tăgăduiește că în epocile istorice: paleolitic, neolitic, bronz și fier au avut loc deplasări de populație. Cercetările arheologice au arătat însă că, în ciuda acestor mișcări de populație, a existat mereu o masă de băștinași care nu a fost dislocată de migrațiile succesive ale altor grupuri de populație. Ceea ce îi preocupă însă pe autorii *Istoriei Transilvaniei* este de a face din această parte a ariei dacice un fel de vad al populațiilor, care vin, pleacă, îl lasă deseori gol și care, în fond, nu aparține nimănui. Este o modalitate de a contesta orice continuitate de locuire și de a tăgădui astfel vechimea elementului autohton, geto-dac, organizarea lui statală în vremea regelui Burebista, acum peste două milenii.

Mergînd pe firul istoriei, regăsim, apoi, teza devenită obsesie a istoriografiei ungare: exterminarea dacilor de către cuceritorii romani, teză susținută pentru a se contesta continuitatea statornică de locuire în marea arie dacică de la nord de Dunăre și, mai ales, în interiorul arcului carpatic. Ceea ce citim în această privință în *Istoria Transilvaniei* este aidoma vechii istoriografii ungare naționaliste: „În analiza depopulării nu este indiferent nici faptul că tocmai partea centrală a țării lui Decebal (adică Transilvania — n.n.) a devenit provincie nouă. Era teritoriul a cărui populație a fost mai ales nimicită nu numai în război — care în

mare parte s-a desfășurat, de asemenea, pe acest teritoriu — ci și pentru că aici dacii au rezistat pînă la sfîrșit, au rămas fideli lui Decebal pînă la cupa cu otravă. Romanii au masacrat, în primul rînd, populația acestei regiuni, ea a ajuns în sclavie sau s-a refugiat în fața cuceritorilor pe teritoriile neocupate“. Autorii ignoră în mod deliberat și în această problemă rezultatele cercetărilor arheologice care au scos la lumină în chiar interiorul castrelor romane din Transilvania vase sau fragmente de vase dacice — Micia, Angustia, Bologa, Buciumi, Orhei-Bistriței — pentru a nu mai stăruia asupra așezărilor dacice descoperite la Lechința de Mureș, Cașolț, Noșlac, Obreja etc., sau cimitirele de incinerare ale aceleiași populații autohtone dace, precum cele de la Soporu de Cimpie, Cașolț, Obreja etc., ce dovedesc — alături de alte mărturii — că la întrebarea pe care și-o pune încă, la timpul său, savantul B. P. Hasdeu, **Perit-au dacii?** răspunsul este un categoric NU. Și dacă totuși autorii *Istoriei Transilvaniei* au eludat cu bună știință și cu rea credință rezultatele descoperirilor arheologice, dovezi incontestabile ale culturii materiale și spirituale, ale continuității dacice pe această vatră de locuire, o cerință elementară îi obliga să cunoască vestita inscripție de la Grameni, lângă anticul oraș Philippi din Macedonia, inscripție care a produs o întreagă revelație în frontul istoric mondial. În nici un caz această inscripție nu amintește — așa cum fac autorii lucrării — că regele erou Decebal a murit „bind cupa de otravă“ împreună cu „clasa conducătoare a dacilor care s-a sinucis în masă“.

Relansînd vechea teorie neștiințifică a lui Robert Roesler din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, despre originea sud-dunăreană a românilor, autorii *Istoriei Transilvaniei* neagă posibilitatea romanizării Daciei, pretinzînd că „Înlocuirea limbii, care reprezenta gradul cel mai înalt al romanizării, preluarea ca limbă maternă a latinei, nu pot fi demonstrate în Dacia și nici dezvoltarea istorică și socială nu le-a făcut posibil“. Afirmația le este necesară autorilor pentru a plasa procesul formării poporului român în exclusivitate la sud de Dunăre, undeva prin Munții Balcani, unde, în anul 271, cu prilejul retragerii administrației și armatei romane din Dacia, hotărîtă de împăratul Aurelian, ar fi plecat și coloniștii romani din această provincie: „Este posibil — admit în mod „concesiv“ autorii — ca nu întreaga populație să fi părăsit provincia, deși nimic nu vine în sprijinul acestei posibilități. Oricum, pe baza celor arătate pînă acum se poate afirma că numărul celor rămași a fost nesemnificativ“. Și, mai departe: „Cercetarea arheologică veche de două sute de ani din Transilvania nu a putut oferi pînă acum o dovadă certă a continuității populației «romane» din Dacia, care să poate fi luată în considerație“. În cea mai pură posteritate roesleriană, întrecîndu-și chiar „maestrul“, autorii reiau teoria vidului de populație daco-romană la nord de Dunăre pentru a putea prezenta apoi Transilvania ca un pământ golit de autohtoni și de coloniști, „o țară a tuturor și a nimănui“, cum formulează undeva autorii. Apoi pe acest pământ al nimănui se succed goți, huni, gepizi, avari, slavi, bulgari, dar nu ar fi existat nici o urmă de populație daco-romană și apoi românească.

Au uitat autorii că un istoric ungar — Huszti András — a scris rînduri ca acestea: „Urmașii geților trăiesc și astăzi acolo unde au locuit părinții lor, rostesc în limba în care glăsuiau mai de mult părinții lor. Nici o națiune nu are limba atît de apropiată de cea veche limbă romană (latină) ca limba românilor; ceea ce este un semn sigur și care nu poate înșela că ei sînt în Transilvania urmașii vechilor coloni romani, despre care însemnăm pe scurt acestea: numele acestui popor în limba lui proprie este de «roman» adică de la Roma, sau român“. Nu invocăm acest autor ca argument determinant, voim doar să amintim că unii istorici unguri au putut rosti cu obiectivitate un adevăr al istoriei poporului român: continuitatea daco-romană și românească la nord de Dunăre.

În timp ce, după autorii lucrării, spațiul dintre Carpați și Dunăre s-ar fi aflat sub stăpînirea primului țarat bulgar, în anul 894, în bazinul carpatic își fac apariția ungurii: „primul loc de

descălecarea a ungarilor a fost deci Transilvania. Drumul parcurs apoi de descălecarea a fost prin valea Mureșului și a Crișului Repede și poate prin trecătoarea Meseș, în direcția Cîmpiei Pannonice“.

Autorii *Istoriei Transilvaniei* încearcă să schimbe arbitrar realitatea istorică, inversînd situațiile, adică făcînd din români, migratori, și din migratori, sedentari. Or, realitatea este că după venirea triburilor ungare în Cimpia Pannonică în anul 896, și apoi, după înfrîngerile care le-au barat drumul spre Apus, ele au început incursiuni spre interiorul arcului carpatic, deci în Transilvania. Aici, însă, românii trăiau de secole organizați în formațiuni politice atestate de diferite surse istorice între care însăși *Cronica Notarului anonim al regelui Bela*, adică de o sursă principală a istoriografiei ungare. În locul acestei realități, autorii *Istoriei Transilvaniei* prezintă triburile ungare ca „descălcînd“ mai întîi în Transilvania, în mijlocul unei populații slave, alături de care s-ar fi aflat și elemente proto-bulgare, pentru ca după aceea să se îndrepte spre Cimpia Pannonică. Transilvania devine astfel „peste noapte“ un străvechi „leagăn“ al triburilor ungare, mai vechi decît însăși Cimpia Pannonică, unde se află astăzi statul ungar.

DAR românii? se întreabă cititorul, unde au fost cei care formațiunea majoritatea populației Transilvaniei? Autorii declară cu falsă prudență: „Nu ne putem angaja aici în disputa cu privire la așa-numita continuitate daco-romană, adică a dăinuirii continue în Transilvania, începînd din antichitate, a unei populații romanizate, ci trebuie doar să repetăm ceea ce constatare anterioară că înainte de începutul secolului al XIII-lea nu există dovezi nici istorice, nici arheologice, nici toponimice cu privire la existența populației române în Transilvania“. În realitate, aceste dovezi există și ele sînt numeroase, rod al unei investigații de decenii a istoriografiei române. Autorii *Istoriei Transilvaniei* le ignoră, le minimalizează sau, pur și simplu, le „desființează“.

Un exemplu concludent al negării izvoarelor care îi deranjează în tiparele prefabricate îl constituie „tratatamentul“ aplicat Notarului anonim al regelui Bela (Anonymus). Pe pagini întregi, autorii încearcă să „demonstreze“ că acesta s-a înșelat afirmînd că ungurii i-au găsit pe români în Transilvania, cînd au început primele incursiuni în interiorul arcului carpatic. Efortul de „desființare“ a lui Anonymus întreprins de autori este deopotrivă straniu și amuzant: rareori s-a văzut într-o istoriografie o asemenea inverșunare pentru a discredita și infirma relațiile istorice oferite de unul din cele mai vechi izvoare ale propriei sale istorii. Vina lui Anonymus? În ochii autorilor este de o gravitate excepțională: îi menționează pe români în Transilvania și Banat și amintește de „un oarecare român“ Gelu, „ducele românilor“. Este lesne de înțeles că pentru cei ce neagă continuitatea românilor în Transilvania, Notarul anonim este un „obstacol“ anevoios, culpa lui reclamînd sancțiunea „lichidării“ cronicii sale sau, mai precis, a informațiilor despre Transilvania și, în primul rînd, despre românii transilvăneni. Autorii decretează că Anonymus s-a înșelat, înțelegînd greșit un pasaj din vechea cronică rusă „Povestea vremurilor de demult“ și proiectînd în secolele IX—X o realitate din timpul său, adică de la sfîrșitul secolului al XII-lea: existența imperiului româno-bulgar.

Nu vom relua aici discuția — atît de veche — asupra valorii de izvor a cronicii lui Anonymus. Ne mărginim să repetăm observația, ce s-a mai făcut, că atît timp cît nu a existat un interes politic pentru a prezenta denaturat istoria Transilvaniei, nimeni, nici măcar cineva din anturajul regelui Ungariei nu ezita să recunoască existența de secole a românilor în Transilvania, înainte de incursiunile triburilor ungare. Cu toate limitele impuse de timpul său, Anonymus a fost mult mai aproape de adevăr decît autorii *Istoriei Transilvaniei*, care folosesc toate mijloacele pentru a denatura adevărul: autohtonism și continuitatea românilor în spațiul intracarpato-danubiano-pontic, deci și în Transilvania, atestate concludent de mărturii istorice, arheologice, lingvistice, toponimice, etnografice, logice etc.

Oare se poate pune la îndoială existența la finele secolului IX și începutul secolului următor a unor formațiuni politice cuprinzătoare pe teritoriul Transilvaniei de tipul voievodatelor (ducatelor) sau „țărilor“, cum le numeam, în epocă, românii? Relatînd, pîtrunderea ungarilor în Transilvania, Anonymus arată cum oștile ungare au cucerit mai întîi, în urma unor aprige lupte, teritoriul unui asemenea voievodat, situat spre vest pînă la Tisa, la nord de Satu Mare, spre est pînă la Piatra Craiului și Porțile Meseșului și spre sud pînă la Mureș.

O asemenea formațiune politică, țară (*terra*) menționată de cronicar, corespunde pe deplin, ca teritoriu, marii concentrări de așezări constatată în nord-vestul Transilvaniei; conducătorul ei (*dux*) se numea potrivit aceleiași cronicar, Menemorut, și-și avea reședința în cetatea Biharea (în apropiere de Oradea). Iată ce relatează cronică Notarului regal Anonymus: „În adevăr, trimișii lui Arpád, Usbou și Veluc, au trecut peste riul Tisa în vadul Lucy, și, după ce au plecat de aici, venind în fortăreața Bihor, au salutată pe ducele Menemorut și i-au prezentat darurile, pe care ducele lor i le trimisese. La urmă, însă, comunicîndu-i ce aveau să spună din partea ducelui Arpád, au pretins teritoriul numit mai sus. Ducele Menemorut i-a primit însă cu bunăvoință, și, încercîndu-i cu diverse daruri, a treia zi le-a cerut să se întoarcă. Totuși le-a dat răspuns, zicîndu-le: Spuneți lui Arpád, ducele Hun-gariei, domnului vostru: datori îi sîntem ca un amic unui amic, cu toate ce-i sînt necesare fiindcă e om străin și duce lipsă de multe. Teritoriul însă ce le-a cerut bunăvoinței noastre nu îl vom ceda niciodată, cîtă vreme vom fi în viață. Și ne-a părut rău că ducele Salanus i-a cedat un foarte mare teritoriu, fie din dragoste, cum se spune, fie din frică, ceea ce se tăgăduiește. Noi însă, nici din dragoste nici de frică nu-i cedăm nici o palmă de pămînt, deși a spus că are un drept asupra lui. Și vorbele lui nu ne tulbură înima că ne-a arătat că descinde din neamul regelui Athila, care se numea biciul lui Dumnezeu“.

Autorii noii *Istoriei a Transilvaniei* declară, însă, că „personajele romantice și luptele neînsemnate descrise de Anonymus“ nu-și găsesc nici un fel de confirmare. Să amintim mai întîi că nu ne aflăm în fața unicului caz, cînd, o realitate istorică își găsește reflectarea într-o singură sursă narativă cum este Anonymus. Important, în astfel de situații, este ca izvorul să fie supus unei analize riguroase care să dea la iveală elementele autentice. „Hipercriticismul“ autorilor *Istoriei Transilvaniei* față de Anonymus ne amintește de știuta zicală a aruncării din albie a copilului odată cu apa. Elementele legendare, — care se întîlesc în cronicile medievale, inclusiv în cea a lui Anonymus — nu trebuie să escamoteze realitatea, mai ales că este confirmată și de alte izvoare scrise și arheologice: în întregul spațiu locuit de români existau în secolele VIII—X formațiuni politice, conduse de juzi și voievozi. Fixarea pe hartă a descoperirilor arheologice din interiorul arcului carpatic oferă o conturare chiar și celor trei formațiuni politice menționate de Anonymus, care s-a putut înșela în unele detalii, nu în marea realitate a anteriorității românilor față de unguri în Transilvania: copacii nu trebuie să ne împiedice să vedem pămîntul.

NEGÎND, ocolind, falsificînd sursele istorice, autorii *Istoriei Transilvaniei* readuc în actualitate vechiul arsenal al adversarilor continuității românești la nord de Dunăre. Pentru ei, românii au reprezentat o populație pastorală, care, pe măsură ce se împuținează la sud de Dunăre, sporește la nord de fluviu. Pentru a se prezenta preocupăți de „rigorizarea“ științifică, autorii scriu cu simulată precauție: „trebuie să riscăm, totuși, ipoteza că apariția documentară relativ tîrzie a vlaho-românilor în Carpații Meridionali, cu trimiteri înapoi cel mult pînă la 1210, nu înseamnă că ei efectiv nu au apărut aici doar cu puțin mai înainte“. Și pentru a nu „risca“ prea mult în afirma-

Acad. Ștefan Pascu
Dr. Mircea Mușat
Dr. Florin Constantiniu

(Continuare în paginile 12—13—14)

FALSIFICAREA CONȘTIENȚĂ A ISTORIEI S

șia lor, autorii acceptă că în loc de anul 1210 se poate admite că organizarea românilor din Carpații Meridionali, ca paznici ai frontierelor, numiți de regii unguri (desigur!), „poate fi considerată a fi avut loc între 1150 și 1200“.

Odată „lansată“ teza venirii târzii a românilor mai întâi în Muntenia și Moldova și, după aceea, în Transilvania din „patria lor sud-dunăreană“, autorii se străduiesc statornic să convingă cititorul că un șir de calamități abătute asupra Transilvaniei au favorizat exclusiv pe români! Dacă în anul 1241 marea invazie mongolă a produs mari devastări în Transilvania, beneficiarii au fost cine? românii! „O urmare directă a invaziei tătare a fost și imigrarea masivă a românilor“, scriu autorii. Apoi, se afirmă că regalitatea ungară a populat domeniile pustiite din jurul cetăților cu „păștori români, care s-au retras din Bulgaria și Serbia spre nord“. Un alt „aliat“ al românilor, în viziunea autorilor **Istoriei Transilvaniei**, ar fi fost marea epidemie de ciumă, care a lovit continentul spre sfârșitul primei jumătăți a veacului al XIV-lea: „Epidemia de ciumă din 1348—1349 care a adus distrugerii în întreaga Europă și care, după surse din țară și din străinătate, a decimat și populația Ungariei [...] a deschis românimii calea spre satele ungarilor și sașilor dispăruți. Stăpînii de pămînt, care duceau lipsă de forță de muncă, au colonizat în satele din Transilvania interioară, parțial sau în întregime depopulate, românii care au fost mai puțin loviți de ciumă și care, oricum, se înmulțiseră la număr prin migrație permanentă“. Lăsăm la aprecierea cititorilor dacă aceasta poate fi calificată drept argumentare științifică!

Odată „nomadizați“ ca mod de trai și „balcanizați“ ca arie de obirșie, românii sînt înfățișați drept o populație primitivă, aflată la un nivel de dezvoltare inferior celorlalte etnii din Transilvania. Autorii se complac în a stăruia asupra inapoiării acestor păștori, infiltrați, pe făcute și neștiute, în interiorul arcului carpatic, unde ar fi fost „absorbiți“ ca urmare a politicii de colonizare și a calamităților generatoare de mari spații nelocuite. Totuși autorii uită că din rîndurile acestei populații prezentată drept „hoinară, primitivă și descultă“ s-a ridicat una dintre cele mai strălucite personalități politice și militare ale secolului al XV-lea — Iancu de Hunedoara — ajuns și guvernator al Ungariei. În viziunea autorilor, singurul progres făcut de românii transilvăneni este acela al unei sedentarizări progresive, dar foarte lente: „Cei care au trecut la modul de viață sedentar reprezintă la sfârșitul secolului al XVI-lea doar o mică parte a țărănimii române din Transilvania. Majoritatea ei și-a păstrat modul de viață seminomad, de păstorit și creștere a vitelor“. Și mai departe: „Aces-te colectivități, nelegate de pămînt, mi-grînd liber cu animalele lor [...] reprezintă întruparea românilor din Transilvania secolului al XVII-lea“.

Românii transilvăneni ar fi dispus — după opinia autorilor —, de o armă puternică, în măsură să le asigure victoria pe planul structurii demografice a Transilvaniei: ei, acești păștori rătăcitori cu turmele lor, ar fi sfîrșit prin a deveni majoritari în raport cu sedentarii maghiari, sași și secui, grație a trei factori: sedentarizarea, care pune capăt deplasărilor și oferă astfel autorităților posibilitatea de a-i lua în evidență (deci nu este vorba de o creștere autentică a populației române, ci numai de înregistrarea ei de către stat sau seniorii feudali), imigrare și natalitate. Potrivit autorilor **Istoriei Transilvaniei**, în anumite perioade se constată fluxuri masive de populație românească venită de peste Carpați — din Muntenia și Moldova — pentru a se pune, mai ales, la adăpost de povara fiscală. Și Transilvania fi pri-

mește, căci, ne spun autorii: „Transilvania pînă în 1687 este o țară care poate asigura protecție, o țară cu consolidare relativă, cu noi posibilități și necesități din ce în ce mai mari în privința forței de muncă. Deci se bucură de orice venetic“.

Sintem de acord cu autorii că la acea dată Transilvania era „o țară care putea asigura protecție, o țară relativ consolidată“, numai că în acea vreme era un principat autonom și nu făcea parte din regatul ungar, prăbușit și dezagregat la 1541, după transformarea centrului și sudului Ungariei în pašalic otoman; Transilvania, la fel celorlalte două țări românești — Moldova și Muntenia — se bucura de o largă autonomie, accentuind și mai mult legăturile dintre ele.

Cît privește sporul natural de populație, să amintim doar că în privința românilor „nomazi“ din Transilvania, autorii nu ezită să amintească de... „poligamia lor“.

Ne-am văzut siliți să reproducem afirmațiile și caracterizările de mai sus, jignitoare și defăimătoare la adresa poporului român, pentru ca cititorul să-și facă o imagine cît de cît despre „probitatea științifică“ a autorilor, despre elementara lipsă de respect față de adevărul istoric, față de multimilenara istorie a poporului român. Dar să lăsăm istoria — această „carte de căpătii a fiecărei nații“ — să judece adevărul.

Ne oprim acum asupra altei probleme. De ce **Istoria Transilvaniei** nu relatează motivul pentru care regalitatea ungară a adoptat voievodatul ca formulă politico-administrativă a Transilvaniei, adică o instituție care în societatea românească medievală avea un conținut specific, asemănător voievodatului muntean și celui moldovean, ce-l integrează în structurile politice ale spațiului românesc? De ce nu explică nicăieri o mare realitate a evului mediu, și anume că, așa cum a demonstrat istoriografia românească, voievodatul Transilvaniei prezintă caractere fundamentale identice cu acelea ale voievodatului muntean sau moldovean? Este știut că la fel ca în Moldova și în Muntenia, voievodul transilvănean concentra în demnitatea sa toate atribuțiile militare, administrative și judiciare ale statului. El dispunea de o autoritate completă — ca și dincolo de munți — cu singura deosebire că nu se putea intitula „singur stăpînitor“. Nici o explicație în această **Istorie a Transilvaniei** de ce, așa cum s-a dovedit, „nicăieri pe teritoriul vechiului regat al Ungariei — atît de întins odinioară — nu găsim urmele vreunei organizații teritoriale și politice similare celeia a voievodatului transilvan. Această organizație este, și pe un versant și pe altul al Carpaților, un produs specific românesc pe care penetrația ungară în centrul spațiului nostru politic n-a putut-o nimici, cu toate încercările repetate pe care le-a făcut în decursul veacurilor“. Era de așteptat ca în paginile acestei lucrări de sinteză a istoriei Transilvaniei să se explice specificul structurilor voievodatului în raport cu organizarea administrativă a regatului ungar, dar astfel de probleme — care sînt totuși esențiale — nu i-au preocupat pe autori și este lesne de înțeles de ce. Ei ar fi trebuit să admită atunci că, datorită prezenței românilor cu instituțiile lor specifice, voievodatele și cnezatele, organizate pe întreg cuprinsul Transilvaniei, regalitatea s-a văzut silită să recunoască și să accepte instituțiile politico-administrative ale băștinașilor români. În locul unei analize solide și obiective a istoriei Transilvaniei, autorii au preferat falsul și denigrarea. Pentru ei obiectivul principal nu a fost adevărul, adică reconstituirea veridică a faptelor, ci „demonstrarea“ unei teze preconcepte, cu o vădită finalitate politică: absența românilor în Transilvania, în perioada pătrunderii ungarilor în interiorul arcului carpatic și contestarea, pe această cale, a drepturilor legitime

ale poporului român asupra vetrelor sale strămoșești.

De ce oare autorii lucrării ignoră opiniile istoricului Farczady Elek care încă în 1912 scria: „Regii Ungariei au fost siliți să încuviințeze organizarea deosebită a Transilvaniei, cu voievozi puternici în fruntea ei, sub presiunea stringentă a necesității, deoarece sentimentul independenței aici era așa de adinc înrădăcinat, încît formațiunea statală, pornită odată, nu mai putea fi oprită“.

Un alt exemplu concludent pentru procedeele „științifice“ ale autorilor este prezentarea statutului nobilimii române transilvănene și începuturile politicii de excludere a românilor din viața politică a Transilvaniei. În viziunea autorilor, regimul de discriminare socială, națională și confesională la care au fost supuși românii transilvăneni — reduși, în cele din urmă, la situația de populație „tolerată“ — a pare drept consecința venirii lor târzii, prin imigrarea elementelor pastorale sau prin refugiaerea în secolele XVII—XVIII a țărănilor din Muntenia și Moldova, ceea ce ar explica situația lor marginală în viața social-politică transilvăneană. Autorii „admit“, cum s-a văzut, sedentarizarea unei părți a populației românești și existența unei nobilimi române, dar ei explică astfel absența unei „națiuni“ (în sens medieval, adică politic al termenului; în evul mediu „natio“ includea numai pătura privilegiată a unei comunități etnice) române medievale: „românimea la sfârșitul evului mediu ajunsese în mase mari să fie iobăgimea nobilimii ungare sau sășești, în parte a nobilimii române ridicate din rîndurile sale. Acesta este și motivul pentru care nu s-a format o «națiune» nobiliară română separată, căci iobagii, indiferent de naționalitate, nu aveau drepturi politice, iar nobilimea, tot fără deosebire de naționalitate, reprezenta o singură națiune“. Și mai departe: „Nobilul român se declara cu bună știință membru al «națiunii ungare» nobiliare și, în timp ce voievozii și boierii din Muntenia și Moldova, cu excepția unor cazuri izolate, se situau tot mai mult pe poziția compromisului cu puterea otomană, nobilii români din Ungaria se angajau cu dăruire alături de maghiarime în lupta împotriva acesteia, condiție a situației lor privilegiate“.

Nu stăruim aici asupra afirmației denigrante despre „cazurile izolate“ de luptă împotriva Porții otomane, pentru că orice cititor poate măsura mistificarea săvîrșită de autori cînd știe că aceste „cazuri izolate“ sînt în fapt epopeea istoriei medievale a poporului român, biruită al puterii militare otomane, în afită rînduri, sub conducerea unor domnitori viteji și iubitori de țară: Mircea cel Mare, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare, Radu de la Afumați, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul și care, cu oastea formată din oamenii pămîntului cu o mîină pe plug și cu alta pe sabie, au asigurat țării române un statut de autonomie față de Poarta otomană, în timp ce majoritatea statelor din centrul și sud-estul Europei au fost desființate și transformate în pašalicuri. Oare pentru ce motive acești conducători de țară și de oști au fost recunoscuți de opinia publică europeană a vremii drept apărători ai civilizației europene? Ceea ce voim să arătăm, în legătură cu istoria poporului român, sînt metodele de falsificare folosite de autori, atunci cînd realitatea istorică sfidează încercările lor de a o prezenta denaturat. Se știe că în anul 1366, regele Ungariei, Ludovic I de Anjou, a luat un șir de hotărîri, care marchează începutul eliminării românilor din viața politică a Transilvaniei. Cea mai gravă dintre deciziile regale a fost condiționarea recunoașterii statutului nobiliar de adeziunea la confesiunea catolică. Constatăm cu uimire că acest moment de excepțională în-

semnătate din istoria Transilvaniei nu este discutat de autori în chip serios în paragrafele despre români, ci apare în chip surprinzător, la capitolul... Cultura medievală în Transilvania, în paragraful Cultura bisericească medievală a românilor transilvăneni. O problemă de istorie politică de cel mai mare interes este pur și simplu escamotată ca o mărunță problemă confesională; în chip deliberat, autorii asociază, pentru a crea confuzie, măsurile regelui Ludovic I de Anjou și propunerile de convertire silnică, făcute suveranului de vicarul Bartolomeo de Alverna, și autorii conchid că „acazel respingător nu numai că nu a avut efect asupra lui Ludovic cel Mare, care nu a pornit la o nouă acțiune de convertire, dar a stîrnit în mulți repulsie, îndeosebi în rîndurile nobililor maghiari transilvăneni interesați în stabilizarea românilor“. În realitate, măsurile din anul 1366 promulgate de suveranul ungar marchează începutul unui proces ce va culmina cu alianța dintre nobilimea maghiară, patriciatul sășesc și frunțașii seculor (Unio trium nationum din 1437), formula politică pe care se va întemeia structura Transilvaniei secole de-a rîndul și care va face din locuitorii autohtoni și majoritari — românii — „tolerați“ pe propriul lor pămînt.

În același paragraf consacrat culturii medievale din Transilvania, autorii discută și problema creștinismului. Ei arată că în Ungaria au conviețuit la început creștinismul de rit latin și cel de rit ortodox și că „Transilvania“ aflat la confluența și, în același timp, la periferia celor două culturi creștine Biserica romană era reprezentată de etnicul ungar și german, cea bizantină de etnicul român și rutean“. În privința românilor, autorii afirmă că tradițiile lor creștine erau de obirșie balcanică și slavă. Ne aflăm din nou în fața procedeele „științifice“ utilizate de autori. Ei ignoră faptul îndeobște cunoscut că terminologia de bază a creștinismului este în limba română de origină latină, că pe teritoriul Transilvaniei au fost descoperite urme creștine din perioada de după retragerea armatei și administrației romane din Dacia și că, deci, în momentul infiltrării triburilor ungare în interiorul arcului carpatic exista o populație românească de religie creștină, gravitînd în jurul patriarhiei de la Constantinopol și al Imperiului bizantin. Creștinarea ungarilor a avut loc la anul 1000 sub egida Bisericii romane (schisma între Roma și Bizanț a avut loc în anul 1054, dar ea a fost precedată de tensiuni și rupturi și la început, cum arată corect autorii cele două rituri au coexistat. Este lesne de înțeles că, în aceste condiții, prezența românilor creștini din Transilvania a favorizat difuzarea noii religii în rîndurile populației ungare. Preocupați însă să-i „aducă“ pe români din sudul Dunării, pînă în secolul al XIV-lea autorii nu suflă nici un cuvînt despre acest aspect al istoriei Transilvaniei.

După ce „a rezolvat“ originea românilor, locul lor de baștină, lăsîndu-i să umbre „hoinari prin munții Transilvaniei în urma turmelor de oi“, autorii trec la altă problemă și anume: înțelegerea Transilvaniei drept o parte componentă a Ungariei. Prăbușirea regatului ungar în urma bătăliei de la Mohács (1526) și noul statut politic al Transilvaniei, devenită principat autonom în relații de dependență față de Poarta otomană, ca și celelalte două țări române, nu-l împiedică pe autori — continuatorii fideli și în această problemă ai istoriografiei ungare naționaliste — să prezinte acest străvechi pămînt românesc, locuit din

EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

una de români, reprezentând per cent majoritatea populației, drept o „țară” unghurească: „Domnitorii și conducători ai politicii undetermină deci soarta Transilvaniei devenită stat. Astfel, în deceniile până la 1556, în privința esenței sale, stat, care și-a rezolvat propria viață cu tot mai multă conștiință, a devenit ceea ce devenise în deceniile anterioare ale formării sale: o rămășiță împinsă spre răsărit a statului medieval ungar. Constrângerea din afară a rupt aceste teritorii din țara unghură, i-a schimbat forma de stat și a schimbat conducătorii săi o politică externă nouă și îndrăznească. N-a putut să înfrângă gândirea, conștiința și unitatea forțelor conducătoare ale țării”. Așadar, principatul Transilvaniei este prezentat ca o continuare a statului ungar, o entitate politică distinctă de celelalte două state medievale, muntean și moldovean. Așa se vede aici de un șir de cronicari istorici și geografi care au stăruit să orienteze total diferite a Transilvaniei de Ungaria. Astfel, cronicarul Mihály observa că „amenințarea asupra Transilvaniei a venit întotdeauna de la Ungaria și de la unguri”, după ce istoricul Szilágyi Sándor reține în anul 1866 că „istoria Transilvaniei nu poate fi integrată istoriei Ungariei, întrucât ea are un caracter specific pentru ca geograful Cholnoky să sublinieze că „Transilvania își are propria istorie, distinctă de cea unghură”. Distinctă de cea unghură, și integrată în ansamblul spațiului și societății românești. Este ceea ce anunștea Cancelaria aulică transilvaniană la Viena când, în anul 1779, relegea strânsă care exista între principatul al Transilvaniei și țările vecine, Moldova și Muntenia”, ca forma o adevărată unitate econo-

NCA din prefața lucrării, autorii susțin că „timp de secole, istoria Transilvaniei s-a dezvoltat împreună cu istoria poporului român”. Se știe, de asemenea, că caz de integrare în vechea istoriografie unghură se mai face și astăzi — mai ales în cercurile emigrației unghure — și stăpînirea milenară a Ungariei în Transilvaniei. Dar o simplă analiză arată că perioada în care Transilvania a constituit o parte componentă a Ungariei se reduce la cei 51 de ani care separă instituirea dualismului austro-ungar în 1867 de hotărârile Adunării Naționale a românilor transilvăneni din 1 decembrie 1918. Până când Ungaria a căzut în mâinile lui Soliman Maghiar, Transilvania a fost, cum s-a spus, un voievodat cu o individualitate politică viguroasă conturată. Devenit în 1541 un principat autonom, ea și-a putea avea legături cu Ungaria și a susținut autorii — pentru că Uniunea încetase să mai existe ca stat, și-a însuși devenind centrul unui imperiu otoman. Cînd ofensiva habsburgică a determinat, după 1683, retragerea română, Transilvania a devenit parte în cadrul Imperiului habsburgic prin Marele Principat administrat de Ungaria. Unde sînt atunci românii și mileniul de stăpînire unghură în mințile înfierbîntate ale românștilor care nu mai sînt în stare să facă de un calcul elementar.

Se găsește în această istorie a Transilvaniei o prezentare cit de citivă a strînselor relații politice, economice, militare și culturale dintre românii de o parte și de alta a Carpaților. Unitatea poporului român este evidențiată, iar colaborarea politică, economică, militară dintre cele trei țări este eludată. Cea dintîi unire națională române, realizată de Mihail Kogălniceanu, este înfățișată într-un chip strălucitor. Nu numai că voievod este prezentat ca un „instrument” ca un instrument al împăratului Rudolf și nerecunoscător față

de „binefăcătorii lui” Bathorești, dar se contestă conștiința de neam a poporului român și a celui care, pentru prima dată, l-a unit pe românii sub un singur sceptru: „Nu avem — arată autorii — nici o dată din care să reiasă că Mihai intenționa să dea un rol politic românimii transilvănene. Dimpotrivă. Așa cum a adus în Transilvania cîțiva credincioși munteni, în Muntenia a chemat secuii și maghiarii pentru ajutor în guvernare”. Deci opera politică a celui dintîi unificator al românilor, unul din simbolurile scumpe ale unității naționale, este prezentată cu aceeași rea-credință care alterează pînă la desfigurare realitatea istorică. Măsurile luate de Mihai Viteazul în beneficiul țărănilor și al clerului român, precum și politica sa confesională, în care se distinge lesne efortul de a disloca, prin confesiune, formula lui „Unio trium nationum” sînt ignorate voit de autori, preocupăți de a-l prezenta pe marele voievod drept un cuceritor brutal și sîngeros: „Domnitorul-conducător de oști a pornit cu soldații săi împotriva Moldovei, iar în mai l-a gonit pe Ieremia Vodă, prieten al Poloniei. Prada nesemnificativă care se găsea în această țară săracă nu putea da o rezolvare decît pentru cîteva săptămîni; spre sfîrșitul verii, mare parte a castei triumfătoare nu se putea întreține decît prin jaf. Populația locală — maghiari și români deopotrivă — încerca să se apere cu arma, dar acest lucru nu făcea decît să amplifice represaliile”. Imaginea luminoasă a unei dintr-acele mai de seamă personalități ale istoriei poporului român, care a semnat cu jertfa singelui său actul unirii tuturor românilor, este astfel pătată de noroiul calomniei, deghizată în cercelare istorică.

Nu este de mirare că fiind obsedați de dorința de a contesta caracterul românesc al Transilvaniei, organica ei integrare în pămîntul, istoria și viața românească, autorii prezintă la fel de deformate principalele etape ale luptei de emancipare națională a românilor transilvăneni, români care ar fi devenit majoritari — spun autorii — abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea! Se pune sub semnul întrebării caracterul național al revoluției din 1794, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, lipsește analiza revendicărilor cuprinse în Supplex Libellus Valachorum (1791), căreia i se substituie afirmația că „autorii săi nu puteau să se aștepte în mod real că, în sistemul celor trei națiuni, națiunii lor i se va asigura un loc ca entitate politică separată”, este grav denaturată istoria revoluției din 1848. Lupta românilor transilvăneni este înfățișată ca o mișcare contrarevoluționară, Munții Apuseni, unde Avram Iancu a condus rezistența românilor, luînd chipul unei pretinse „Vendée” transilvane (referire la provincia franceză, unde în timpul Marii Revoluții s-au organizat acțiuni contrarevoluționare). Gravele greșeli în politica națională a guvernului condus de Kossuth Lajos sînt total ignorate iar hotărîrea nefastă a nobilimii maghiare de unire a Transilvaniei cu Ungaria este justificată de autori „chiar și numai din autoapărare”, hotărîrea Dietei din Cluj de la 30 mai 1848 care a votat această unire este caracterizată ca realizînd „unirea celor două patrii surori”, Ungaria și Transilvania. În schimb, revoluția română și conducătorii ei sînt aspru criticați: Simion Bărnuțiu care prin concepția sa „confuză” ar fi stîrnit „neîncredere externă” și a amenințat „armonia între națiuni”, provocînd „ruperea de realități”. În Adunarea de la Blaj din mai 1848 s-ar fi manifestat tendințe contrarevoluționare, intelectualii români ațînd „ura religioasă și națională”.

În contextul evenimentelor din 1848—1949 se evidențiază în privința românilor aspectele de violență: „Răsculații români în retragere, «din pură răzbunare» au dat foc Aiudului, cu co-

legiul, biblioteca acestuia și au organizat o îngrozitoare baie de sînge în orașul maghiar”.

Dieta de la Sibiu de la începutul anilor '60, în care românii aveau majoritatea deputaților, este apreciată ca „unealta docilă a guvernului de la Viena”, iar delegații sibiieni la Viena „cerșetori”, „figuranții guvernului”. Minimalizînd lupta românilor și a Dietei de la Sibiu pentru drepturi naționale și sociale, se afirmă: „Împotriva păturii conducătoare a societății maghiare, a taberei liberale și conservatoare maghiare, forța cea mai veche a țării, cu pozițiile economice cele mai puternice, cu potențialul politic cel mai mare, avînd aliați puternici dincolo de Piatra Craiului nu se poate obține o rînduială durabilă”.

În schimb, dualismul austro-ungar, instaurat în 1867, incorporarea Transilvaniei la Ungaria și politica de maghiarizare nu găsesc în carte condamnarea meritată. Mai mult, românii nu ar fi știut să prețuiască „constituționalismul, precum și uniunea românilor din Transilvania cu cei din Ungaria, aducerea lor într-o singură tabără”. Era de așteptat din partea istoricilor unghuri să întreprindă o analiză profundă a consecințelor formulei dualiste pentru monarhia austro-ungară, pe care Marx, Engels și Lenin au denunțat-o ca un stat al oprimării sociale și naționale, o adevărată închisoare a popoarelor. Au uitat autorii că încă din anul 1848, Friedrich Engels caracteriza monarhia austriacă drept „un complex pestifer, rezultat din moșteniri și furtisaguri, acest talmeș-balmeș organizat în care se învălmășesc zece limbi și zece națiuni, acest amestec întîmplător de obiceiuri și legi dintre cele mai contradictorii” (Fr. Engels, *Începutul sfîrșitului Austriei*, în Marx-Engels, *Opere*, vol. 4, Editura Politică, București, 1963, p. 511). Au uitat autorii ceea ce scria Marx în 1875: „În Ungaria, majoritatea populației supusă unghurilor nu-i simpatizează, suportă împotriva voinței lor jugul acestora, de unde o luptă neîntreruptă” (K. Marx, *Conspicatul cărții lui Bakunin „Statul și Anarhia”*, în Marx-Engels, *Opere*, vol. 18, Editura Politică, București, 1964, p. 609). Au uitat autorii că în 1916 V.I. Lenin împărtășea ideea că „lichidarea Austro-Ungariei nu reprezintă istoricește decît o continuare a destrămării Turciei, fiind, ca și aceasta, o necesitate a procesului istoric de dezvoltare” (V.I. Lenin, *Broșura lui Junius*, în *Opere complete*, vol. 30, Editura Politică, București, 1964, p. 8). Trecînd sub tăcere această pagină întinsecă a istoriei universale, autorii se mărginesc a face totuși o critică superficială. Astfel, cînd se amintește de o politică mai severă pe timpul guvernării lui Bánffy Dezső urmează imediat concluzia „științifică”: „dar și atunci (pe timpul lui Bánffy Dezső — n.n.) a fost mai mult fum decît foc”.

Este o realitate arhicunoscută că în scurta etapă de 51 de ani dintre 1867 și 1918 guvernul de la Budapesta a promovat o politică de nedreptățire și oprimare a naționalităților neungare, de maghiarizare forțată a acestora cu mijloace draconice, încît a stîrnit oprobiul întregii opinii publice internaționale. Iată, de exemplu, ce scria marele scriitor rus Lev Tolstoi despre politica de deznaționalizare, de maghiarizare: „Ceea ce e mai trist este faptul că în străinătate contele Apponyi (unul dintre cei mai vehemenți politicieni de la Budapesta în măsurile de deznaționalizare — n.n.) are reputația unui pacifist, pe cînd în Ungaria el nu recunoaște nemaghiarilor nici măcar calitatea de oameni. Orice persoană cu mintea sănătoasă trebuie să smulgă de pe fața acestui om masca sa mlincinoasă, pentru a arăta întregii lumi că nu este un binefăcător, ci o pasăre de pradă”. Iar scriitorul norvegian, „Uriașul de la Nord”, cum era caracterizat B. Bjoernson, declara: „În tinerețe am iubit și admii-

rat mult poporul maghiar. Mai tîrziu, cunoscîndu-l mai de aproape, am început să-i detest șovinismul. Aceste nedreptăți vor duce Ungaria mai de vreme sau mai tîrziu la pieirea sa.” Politica economică și culturală, învățămîntul și justiția, biserica și colonizările, jandarmeria și inchișoriile, totul a fost pus în joc pentru a modifica raporturile demografice, economice și sociale din Transilvania, pentru a-i schimba străvechea sa fizionomie românească.

Mișcarea memorandistă este desconsiderată, autorii încercînd să o prezinte ca pe o acțiune izolată, privită de contemporani drept „cerșetorie de anticameră”. Oare astfel pot evalua istoricii ce pretind că analizează trecutul de pe pozițiile materialismului istoric, revendicările naționale ale românilor transilvăneni, supuși unui regim de discriminare și opresiune? A folosi astăzi termenul de „cerșetorie de anticameră” este o insultă adusă memoriei luptătorilor români și cei care o utilizează se identifică cu cei care i-au trimis pe memorandiști în temniță.

Merită a fi reamintite cuvintele pline de un mare adevăr, rostite de Ion Rațiu, președintele Partidului Național Român din Transilvania, la procesul memorandiștilor: „Noi nu sîntem acuzați, ci acuzatori. Poate fi aci vorba de judecată, de apărare în înțelesul juridic? Nu! Faceți ce voțiți. Nevinovați sîntem, dar dumneavoastră sînteți stăpîni pe individualitatea noastră fizică, nu însă și pe conștiința noastră, care în această cauză este conștiința națională a poporului român. Nu sînteți dumneavoastră competenți să ne judecați, ci este un alt tribunal, mai mare, mai luminat și desigur mai nepărtinitor, care ne va judeca pe toți: e tribunalul lumii civilizate, care vă va osîndi odată mai mult și mai aspru decît v-a osîndit pînă acum. Prin spiritul de intoleranță, printr-un fanatism de rasă fără seamă în Europa, osîndindu-ne, veți izbuti numai ca să dovediți lumii că maghiarii sînt o notă discordantă în concertul civilizațiunii”.

NE surprinde faptul că în 2000 de pagini, cit cuprinde această lucrare, autorii nu au atribuit nici o pagină legitimității istorice a statului modern român din 1859, a cărei necesitate obiectivă era consecința firească a procesului logic de afirmare a națiunii române, în întreaga arie dacică. Zadarnic am căuta în paginile *Istoriei Transilvaniei* o analiză a constituirii națiunii, a problemei naționale, a drumului logic al reintegrării statului național. În locul unei astfel de analize, întîlnim o imagine deformată a marilor evenimente din anul 1918, în cadrul căreia efortului și voinței întregii națiuni române de a se regăsi în frontierele unui singur stat — statul național unitar — i se substituie acțiunea „unui grup al burgheziei române din Arad”.

O realitate de domeniul evidențel demonstrează că tratatele de pace din anii 1919—1920 au dat recunoașterea internațională creării sau desăvîrșirii unității naționale a statelor din centrul și sud-estul Europei. În acest cadru larg se înscrie și lupta românilor pentru desăvîrșirea unității național-statale în virtutea dreptului la autodeterminare, în cadrul unor adunări reprezentative, democratice alese, plebiscitare, a voinței românilor — aflați sub stăpînire străină — de a se uni cu Țara. Această realitate este și ea esca-

FALSIFICAREA CONȘTIENȚĂ A ISTORIEI SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

motată și denaturată. „Tratatul” de la Trianon (4 iunie 1920) este prezentat ca un tratat imperialist care a dus la „destrămarea statului istoric ungar”. Impuse de state imperialiste, tratatele de pace „nu au ținut seama de dreptul popoarelor la autodeterminare, iar în multe situații nici de realitățile etnice”, afirmă autorii, precizând că singurul stat socialist, Rusia Sovietică, nu le-a recunoscut și „niciodată n-a renunțat la Basarabia, nici Bulgaria n-a acceptat ca Dobrogea de sud să aparțină României”. Referindu-se la lupta pentru unitate a românilor și a fruntașilor lor se arată că aceștia în loc să accepte rezolvarea echitabilă a problemei naționale pe baza conviețuirii multisekulare în statul ungar, au lăsat „decizia definitivă pe seama armatei regale române și a tratatelor de pace”. Tratatul de la Trianon este făcut coresponsabil de orientarea reacționară, fascistă a Ungariei horthyste: „Faptul că destrămarea statului istoric ungar s-a făcut concomitent cu înfringerea unor revoluții și cu aranjamente de pace ce au adus grave prejudicii naționale, a împiedicat ca în țară să se instaureze o democrație în cadrul căreia societatea ungară ar fi acceptat drept procesul legitim al schimbărilor și ar fi trecut peste necazuri și raportându-se în mod creator la noile condiții, să fi căutat împreună cu popoarele vecine căile de conciliere”. O jalnică încercare de reabilitare a lui Horthy și a regimului său prin „sistemul de pace imperialist”, pe care autorii i-l acordă ca un comod alibi. Față de regimul fascist al lui Horthy, autorii manifestă o „discreție” surprinzătoare, arătându-se cu totul avari în binemeritata lui condamnare, validată de mult de istorie.

Perioada de după primul război mondial este tratată sumar, „în lipsa unor date și prelucrări corespunzătoare” — cum afirmă în mod fals autorii, căci astfel de date există din abundență. „După 1918 — se afirmă în lucrare — istoria Transilvaniei este parte a istoriei României. Procesele economice, sociale, politice și culturale care continuă, sau cele noi, în desfășurare, trebuie să le analizăm de acum prin prisma întregii României. Și situația din teritoriul pe care îl examinăm se schimbă”. Unirea Transilvaniei cu România a avut consecințe negative asupra transilvănenilor — afirmă în mod tendențios autorii — din cauza „alipirii” la o țară slab dezvoltată și a acaparării, chipurile, a bogățiilor și întreprinderilor de aici de către „regăteni” colonizați masiv. Sfidând realitatea anilor interbelici, autorii susțin că naționalitatea maghiară nu a avut posibilități depline de dezvoltare „parțial din cauza unor procese economico-sociale nefavorabile, parțial din cauza politicii naționale ce făcea diferențieri, sau a procesului de românizare... Maghiarii din Transilvania au trăit primele momente ale transformării istoriei dezorientați, demoralizați. Nu puteau accepta nici ideea că organizarea de stat milenară, din care făceau parte organic și ei, dispărea în câteva săptămâni și nici ideea că prin anexarea la o țară străină, clădită pe o bază economică-socială mai puțin dezvoltată, îi așteaptă soarta de minoritari”.

Ca urmare, după 1918, niciodată în lucrare nu se vorbește de integrarea organică a Transilvaniei în statul național unitar român, de faptul că ea s-a unit cu celelalte provincii românești sau de reintregirea României, ci tot timpul numai de „schimbarea stăpînirii”.

Autorii ignoră total de-a lungul prezentării istoriei Transilvaniei aprecierile documentelor românești privind momentele cruciale ale acestei istorii, nu găsesc spațiu de-a lungul celor 2000 de pagini să consacre citeva rânduri legăturilor organice — economice, geografice, culturale — dintre Transilvania și celelalte provincii românești, dar ajungând la perioada de după 1918, când năzuința statornică a românilor de a făuri și a trăi într-un stat național unitar a devenit un fapt împlinit, o realitate istorică ireversibilă, ei își aduc aminte, în sfârșit, de un citat dintr-un document — este vorba de hotărârea Congresului al III-lea al P.C.R. (1924), impusă, după cum se știe, de Comintern, prin care „s-a declarat dreptul la autodeterminare a

popoarelor pînă la despărțire, s-a stabilit că România, prin unificarea diverselor regiuni, s-a transformat dintr-un stat național într-un stat multi-național”.

Dictatul fascist de la Viena este prezentat ca un „arbitraj” cerut de guvernul român, iar represiviunile și crimele regimului horthyst sint estompeate printr-o inventată politică similară a autorităților române: „A început astfel așa-numita politică națională de reciprocitate, la expulzări s-a răspuns cu expulzări de cealaltă parte, la internări cu internări, la închiderea de școli s-a răspuns cu închiderea de școli, creându-se o totală nesiguranță a soartei românimii din Nord, respectiv, maghiarimii din Sud”. Așadar, se pune semnul identității între situația celor două populații, trecându-se sub tăcere faptul că dincolo de expulzări și internări, de care pomenește autorii, în nord-vestul României s-a dezlănțuit o teroare de o ferocitate fără precedent. Bărbați și copii măcelăriți, femei gravide spintecate, familii întregi exterminate, intelectuali de vază și clerici asasinați, masacre în masă ca cele de la Ip și Trăznea, crime oribile ca cele de la Moisei și Sârmaș — iată ce a jalonat anii de groază ai cuceririi nord-vestului României de către horthyști. Acestea sint fapte care nu pot fi escamotate, pentru că ele sint încă vii, dureros de vii în memoria oamenilor acestor meleaguri românești.

Fără cele mai elementare scrupule față de realitatea istorică, autorii, consecvenți în preocuparea lor de a denatura și falsifica, sugerează un paralelism asemănător și în privința situației evreilor din Transilvania în anul celui de-al doilea război mondial. Se afirmă că din teritoriul cucerit de horthyști a fost „transportată o parte însemnată a populației evreiești, cea 90 000—100 000”, în timp ce în România „au fost asasinați 387 000 de evrei”. Să nu știe oare nici unul din autori că din teritoriul de sub ocupația horthystă au fost deportați nu o parte însemnată, ci absolut toți, nu 90 000—100 000, ci peste 160 000 de evrei? Să nu știe oare chiar nici unul că însuși Horthy a recunoscut că deportarea, așa cum a făcut-o jandarmeria ungară, a întrecut prin cruzime chiar și ceea ce s-a întâmplat în Germania nazistă? Este posibil să le fie autorilor complet străine lucrările istoricului american Randolph Braham despre holocaustul în Ungaria și în partea smulsă României prin Dictatul de la Viena, istoric american care a subliniat că evreii de aici „au fost exterminați într-un ritm fără precedent prin cel mai teribil program de deportare și masacrare nemiloasă, întîlnit în întregul război”? Iar referindu-se la România, același istoric afirmă că în acele cumplite împrejurări, România a constituit un liman, o oază pentru evrei.

CREDEM că sint suficiente exemplificările de falsificare a istoriei Transilvaniei și de denigrare a istoriei poporului român. Totuși, mai adăugăm concluzia lucrării, care este pe cît de gravă pe atît de tendențioasă: „Transilvania este o entitate etnică și culturală deosebită în Europa centrală și răsăriteană și evoluția situației ei influențează dezvoltarea acestei regiuni...” Așadar, Transilvania nu este, după opinia autorilor, o parte componentă a statului român, ci o „entitate etnică și culturală deosebită”, suveranitatea statului român este implicit limitată, de vreme ce „situația ei (a Transilvaniei — n.n.) influențează dezvoltarea acestei regiuni” (a Europei centrale și răsăritene — n.n.). În fața acestor neadevăruri orice cititor onest, orice om de bună credință nu poate citi aceste rânduri fără ca lectura lor să nu stîrnească indignarea și protestul față de afirmațiile provocatoare ale colectivului de autori, condus de Kőpeczi Béla. Cum își permit autorii aceste cărți, pe a cărei copertă este scris *Istoria Transilvaniei*, să încerce anularea rezultatului unei lupte îndelungate, care a impus poporului român jertfe și sacrificii, pentru îndeplinirea unei statornice aspirații multisekulare: unitatea națională? Cum poate sluji o asemenea lucrare „prieteniei dintre cele două popoare”, așa cum declara emfatic redactorul responsabil al lucrării?

Este un fapt unanim cunoscut că grație politicii Partidului Comunist

Român, problema națională a fost integral și definitiv rezolvată: românii și naționalitățile conlocuitoare au aceleași drepturi și îndatoriri și sint angajați în efortul comun al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Dar despre marile realizări ale României socialiste, obținute în toate domeniile, inclusiv în problema națională, autorii nu spun aproape nimic, motivînd din nou, în mod pueril, că... nu dispun de informații.

În realitate, din lectura lucrării se desprinde constatarea că autorii nu sint preocupati atît de soarta naționalității maghiare din România, cît mai ales de a crea o diversiune și de a induce în eroare opinia publică. Acțiunea lor se integrează astfel încercărilor de a crea o falsă problemă a „minorităților din România” pentru care nu există nici un temel obiectiv. Înfrățite prin lupta și munca lor de-a lungul secolelor, poporul român și naționalitățile conlocuitoare dau astăzi un chip nou patriei lor comune, Republica Socialistă România.

Prin orientarea ei politică, *Istoria Transilvaniei* apare ca o lucrare întocmită în spirit revizionist și șovin, rãcordindu-se astfel perfect literaturii istoriografice ungare naționaliste, care din secolul trecut și pînă astăzi încearcă să justifice reînvierea unor structuri politice și teritoriale anacronice.

Din noianul de lucrări ale propagandei horthyste amintim doar volumul „*Transilvania*”, tipărit de Societatea ungară de istorie, a cărei prefață este datată 1 august 1940. Redactată — și aceasta — de un colectiv de autori, între care și primul ministru de atunci al Ungariei, Teleki Pál, precum și cîțiva istorici, între care Makkai László, prezent și acum între redactorii *Istoriei Transilvaniei*, lucrarea „*Transilvania*” urmărea să-i convingă pe Hitler și Mussolini că Transilvania trebuie să aparțină Ungariei. În ajutorul odiosului Dictat de la Viena, regimul horthyst ceruse, așadar, istoriografiei ungare să dea, prin reprezentanții ei, legitimarea istorică a pretențiilor revizioniste, anexioniste asupra Transilvaniei românești. Să mai amintim că Ministerul Propagandei al Reichului hitlerist a cerut unei comisii de specialiști, condusă de W. Czell, o expertiză asupra acestei lucrări. Cel solicitat a întreprins o examinare riguroasă a lucrării, la capătul căreia a conchis că ceea ce era destinat să influențeze poziția marilor puteri fasciste nu era decît o „șarlatanie politică”. Interesele Germaniei hitleriste și Italiei fasciste au determinat totuși Dictatul de la Viena, prin care partea de nord-vest a României a fost oferită Ungariei horthyste.

În 1946, în timpul lucrărilor Conferinței de pace de la Paris, același Makkai László a publicat, în limba franceză, o *Istorie a Transilvaniei* al cărei rost era să convingă, de această dată, coaliția antihitleristă că Transilvania aparține prin întreaga ei istorie Ungariei și că deci pretinsa injustiție de la Trianon nu trebuie repetată. „Argumentarea” autorului nu a convins și negustoria meschină încercată la Paris, pentru a smulge măcar o parte din teritoriul Transilvaniei în beneficiul Ungariei, a eșuat.

Astăzi același Makkai László, care a scris pentru Hitler și Mussolini, apoi pentru învingătorii lor, își încearcă — alături de alți colegi — obiceiul de falsificator și denigrator al istoriei poporului român. Considerat în țara sa „specialist” al istoriei Transilvaniei, el apare în fapt ca „apostolul” întîrziat al unui crez revizionist invalidat de istorie.

Pe cine vor autorii să convingă acum că Transilvania este o „entitate etnică și culturală deosebită”? Cine confruntă cele trei lucrări citate care merg din timpul Ungariei horthyste pînă în zilele noastre constată că tezele de bază sint aceleași, iar, uneori, chiar și formularea lor. Promisiunile autorilor privind „aplicarea categoriilor fundamentale ale materialismului istoric” se dovedesc vorbe goale: ne aflăm în fața unei lucrări scrise în spirit reacționar, naționalist, cu izbucniri șovine, revizioniste.

Metoda colectivului de autori unguri este, cum s-a văzut, foarte „simplă”: tot ceea ce nu intră în tiparele interpretării lor predeterminate, cu o fina-

litate politică de cea mai clară esență revizionistă, este eliminat. Caracteristic, în această privință, este tratamentul aplicat lucrărilor românești de istorie, ale căror concluzii sint ignorate sau declarate „depășite”. Dialogul, adică adevăratul schimb de opinii, desfășurat cu competență și obiectivitate, devine astfel imposibil. Iși inchipuie însă autorii *Istoriei Transilvaniei* că, închizînd ochii în fața mărturiilor care infirmă tezele lor, ele încetează astfel să mai existe? Venite din secole și milenii, aceste mărturii — de la cea a lui Herodot despre geți și pînă la sursele contemporane — vor fi întotdeauna dovezile de neclintit ale continuității și unității românești în vatra dacică. Și orice construcție interpretativă care le ignoră va sfîrși prin a se prăbuși.

O precizare este necesară: nu înțilnim în această lucrare enormități cu care ne obișnuise vechea istoriografie ungară, ca, de pildă, afirmația că românii au devenit majoritari în Transilvania grație regimului alimentar, caracteristic păstorilor, adică întemeiat pe produse lactate! Falsificatorii de azi s-au mai rafinat. Nu mai invocă astfel de enormități: se străduiesc acum să strecoare propaganda lor într-un ambalaj mai credibil: acela al unei cercetări „științifice”, „obiective”. Este ceea ce a încercat să facă, spre exemplu, așa-numitul „Comitet pentru Transilvania”, creat de emigranți de origine ungară din S.U.A., care a tipărit în 1980 un supliment al publicației sale „*Carpathian Observer*”, sub titlul *Transilvania și teoria continuității daco-romano-române*. Între cele susținute de autorii textelor din acest supliment și cei ai *Istoriei Transilvaniei*, nici o deosebire notabilă. Poate de aceea s-a și reprodus discuția dintre patru istorici R.P. Ungară — Györfy György, Hanak Péter, Makkai László, Mócsy András (ultimii doi, redactorii ai *Istoriei Transilvaniei*). Între istoriografia emigrației ungare și istoriografia din R.P. Ungară nu există deosebire cînd e vorba de Transilvania, mai exact de poziția revizionistă față de ea.

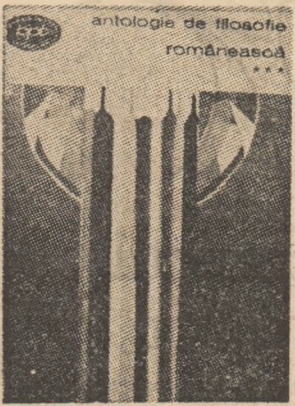
Uimește și indignează că o astfel de lucrare care sfidează adevărul istoric, falsificînd grosolan și denigrînd gloriosul trecut multimilenar al poporului român, a putut să apară sub egida Academiei Ungare de Științe. Cum se poate admite ca o instituție menită să reprezinte cel mai înalt for de probitate științifică și etică profesională să-și dea girul unei lucrări care nu are nimic comun nici cu știința, nici cu etica, care ignoră, falsifică și denaturează fără scrupule cele mai elementare adevăruri, care reînvie calomniile și teze ce le credeam de mult îngropate în lada cu gunoi a istoriei, vehiculînd idei nocive, periculoase, ce nu pot stîrni decît dispreț și minie, nu pot decît să dezbine, să creeze disensiuni, să invenineze atmosfera?

Istoria Transilvaniei este un model de cum nu trebuie scrisă istoria. Ignorarea deliberată a surselor ce nu convin și a literaturii de specialitate cu concluzii diferite, interpretările arbitrare (un exemplu sugestiv îl oferă manipularea tendențioasă a datelor despre populație oferite de conscripții și recensăminte), falsurile și denigrările — caracterizează această lucrare, care ne apare ca o ediție întîrziată, anacronică și regretabilă a vechilor poziții ale istoriografiei ungare, și încă din perioada Ungariei horthyste.

Istoria este, în primul rînd, chemată să găsească și să rostască adevărul și tot ce se clădește pe adevăr este trainic și benefic. Ca și limbile din celebra fabulă a lui Esop, istoria — în funcție de cum este scrisă — poate apropia sau dezbina popoarele. Trăim într-o lume care aspiră la pace, securitate și cooperare: de ce să nu punem istoria în slujba acestor idealuri ale întregii omeniri? de ce să nu se slujească, așa cum se cuvine, cauza nobilă a cunoașterii reciproce și apropiării între popoare? de ce să o înjosim la ingrata funcție de propagatoare a urii? Procedînd astfel, pingărim istoria ca știință și ne descalificăm ca profesioniști ai ei; este ceea ce au uitat, din păcate, autorii *Istoriei Transilvaniei*, punîndu-se în postură de falsificatori ai istoriei.

Acad. Ștefan Pascu
Dr. Mircea Mușat
Dr. Florin Constantiniu

Filosofia românească în antologie



DACA antologiile din imaginarul literar românesc apar mereu, fie pe genuri, fie în modalități ale sferei specifice, nu același lucru se poate spune despre filosofia românească. Și e păcat pentru că spiritualitatea unui popor e un ansamblu coerent care s-ar cuveni cunoscut în toate elementele sale caracteristice. Dar nu uităm că întotdeauna și peste tot literatura beletristică cucerește înfinit mai multă audiență în comparație cu celelalte sfere ale umanității. Și faptul, chiar dacă regretabil, e, probabil, în ordinea firească a lucrurilor. Ce-i drept, o vreme, în sfera spiritualului, sincretismul e fenomenul care îl domină, fiind adesea greu de disociat literaritatea de reflexia cugetătoare. Cine nu știe că la noi (fenomenul se verifică și aiurea) la începutul disocierea e greu de realizat. Cronicarii (inclusiv stolnicul Constantin Cantacuzino), Cantemir, corifeii Școlii Ardelene, unii dintre exponenții pașoptismului, sint deopotrivă literați și cugetători, adesea apelând la aceleași scrieri pentru a circumscrie un despărțământ sau altul. Dar e valabil aceasta numai pentru opera celor de la început? Nu se verifică faptul și în cazul operei lui T. Maiorescu? Nu sint studiile și eseurile sale de critică și ideologie literară, în egală măsură și pagini de proză artistică? Sau o scriere ca *Istoria contemporană a României*, constituită din prefetele la cele șase volume (al șaselea nu a mai apucat să apară) din *Discursuri parlamentare* nu relevă și mare har de portretist? Apoi specializarea a frint în bună măsură sincretismul valorilor. Dar nu total. Pentru că, iată, destui cugetători, autori im-

portanți ai unor opere de reflecție pur filosofică, sint deopotrivă creatori de frumos. Heliade-Rădulescu, Hasdeu, Eminescu, Gherea, M. Dragomirescu, T. Vianu, Ralea, Camil Petrescu, Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica sint cazuri greu de ocolit în această ordine de idei. Și e incontestabil, cum demonstrează inteligent Ion Ianoși într-o carte remarcabilă, recent apărută (*Literatură și filosofie*), marea audiență a acestor filosofi se datorează în primul rînd operei lor beletristice. Și nu se verifică această situație numai aparent paradoxală și în cazul scrierilor unor filosofi de azi, ca Ion Ianoși, Mihai Șora, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu? Literatura n-a ingenușiat filosofia, ci, în toate aceste exemple, i-a propulsat fericit receptarea. Paralel, cum spuneam, se produce și abandonul sincretismului, în favoarea strictei specializării. Faptul e relevant din plin de opera unor mari personalități precum Vasile Conta, Xenopol, discipolii lui Maiorescu (C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Simion Mehedinți, C. Antoniadă, Ion Petrovici), Dim. Drăghilescu, C. Dimitrescu-Iași, Petre Andrei, Mircea Florian, D. D. Roșca, Ștefan Lupășcu, Pius Servien, Anton Dumitriu, Athanase Joja. La care am adăuga, fără să ne sfiim, scrierile unor contemporani de-ai noștri filosofi în toată puterea cuvîntului, ca Dumitru Ghișe, Mircea Flonta, Ludwig Grünberg, Ilie Pârțu, Vasile Tonoiu, Sorin Vieru, Gh. Enescu. Nu uităm nici aportul unor oameni de știință care au meditat, cu folosul știut, asupra unor interogații cu problematică direct filosofică ca Grigore Moisil, Octav Onicescu, Dan Barbilian și încă alții.

Tabloul e, vede oricine, dens și cuprinzător. Și e inutilă întrebarea — are dreptate Mircea Măciu —, mereu cu fond complexat, dacă avem sau nu o mare filosofie. Important e faptul că avem, neîndoielnic, o filosofie adevărată, sincronă, în perioada modernă și contemporană, cu toate preocupările cugetării filosofice universale, oferind, nu o dată, răspunsuri și soluții valabile și originale. Cine ar putea ignora, ca să ne referim la un singur exemplu deplin concludent, faptul (consemnat ca atare în mai toate istoriile filosofiei universale) că A. D. Xenopol este unul dintre foarte însemnații filosofi ai istoriei din lume (din păcate opera sa de căpătîi în acest domeniu, *La théorie de l'histoire*, din 1910, nu a fost niciodată tradusă în românește), iar soluțiilor sale, cu deosebire dintre faptele de repetiție și cele de succesiune, li se recunoaște deplina originalitate. S-ar mai

putea cita și alte exemple. Poate însă că important nu e atât relevarea acestora cît studierea atentă și adincită a operei filosofilor noștri. Iar pentru asta se cuvin găsite acele căi practicabile pentru difuziunea acestor scrieri. O primă cale, fundamentală, este, desigur, reeditarea operelor reprezentative din trecut și stimularea creației filosofice actuale. În sprijinul acestei îndatoriri capitale a venit, benefic, Editura Eminescu prin masivele ei reeditări în colecția „Biblioteca de istorie a filosofiei culturii românești” și, parțial, colecția de „Filosofie românească” a Editurii Științifice și Enciclopedice. Adăugăm preocuparea Editurii Politice de a publica în colecția, atât de stimată, „Idei contemporane” scrieri ale filosofilor români de astăzi. S-ar cuveni găsite și alte căi. Una dintre ele este, desigur, aceea propusă recent de Editura Minerva, prin publicarea în colecția „Biblioteca pentru toți”, sub îngrijirea competentă a lui Mircea Măciu, a recentei ediții „Antologie de filosofie românească.”) Și e o cale foarte bună pentru că această colecție, prin tirajele pe care le recoltează datorită audienței ei, face să vorbească despre filosofia noastră publicului mare. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. Să sperăm că vor veni, în timp util, și alte mijloace întru același scop.

MIRCEA MĂCIU este un bun cunoscător al domeniului. S-a făcut remarcat ca editor excelent al operei lui Petre Andrei, despre care ne-a oferit recent o a doua carte de exegeză (*Petre Andrei. Activitatea, concepția, opera*), informată, adincită și bine gândită. Am comentat la apariție, buna ediție din opera sociologului și filosofului Petre Andrei. Și ne pare bine că s-a gândit să ne ofere, într-o ediție bine structurată, un tablou al filosofiei românești. Ediția urmărește tabloul deopotrivă în evoluția sa (istoria sa particulară) și în componentele preocupărilor ei fundamentale. Să observăm mai întâi că Mircea Măciu a respins, prin actul antologării, mai vechea meteahnă din anii dogmatismului de a amesteca filosoficul cu sociologicul, social-politicul și istoricul. Antologarea s-a oprit, deliberat, la acele scrieri care au declarat statut filosofic, luînd ca moment de

*) *Antologie de filosofie românească*, antologie și prezentare de Mircea Măciu, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, trei volume, 1986.

început nu pe cronicari ci opera lui Dimitrie Cantemir și apoi cu aceea a lui Samuil Micu Clain, după care, o a doua secțiune e decis intitulată, „Momente ale afirmării filosofiei românești”. E o idee excelentă — cu un fond polemic antidogmatic implicat, poate chiar explicit — care pune în valoare bine filosoficul disociat de celelalte valori extranece. Operația devenise necesară de mai multă vreme și e o bucurie să o constatăm efectuată, în sfîrșit. Se impune a fi relevată apoi structurarea judicioasă a acestei mari, foarte mari secțiuni care ocupă, practic, materia aproape a celor trei volume. Un prim capitol e intitulat „de la Luminism în pragul marilor sisteme” și aici se aleg texte din scrierile lui Eufrosin Poteca, I. H. Rădulescu, G. Barițiu, S. Bărnuțiu, N. Bălcescu, Eminescu, Maiorescu. (În locul textului *Considerații filosofice pe înțelesul tuturor*, al lui Maiorescu, mai potrivit ar fi fost, credem, ca editorul să se fi oprit asupra *Relației*, teza sa de doctorat în filosofie din 1859). Al doilea capitol, cu titlul „raționalismul filosofic”, oferă texte din opera lui C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Const. Antoniadă, Dim. Drăghilescu, I. Petrovici, Mircea Florian, C. Noica (cel din urmă nu ni se pare plasat la locul lui în acest despărțământ). În cel de al treilea capitol, cu titlul „raționalismul științific”, aflăm texte din scrierile lui Șt. Lupășcu, Anton Dumitriu, Octav Onicescu, Grigore Moisil, Șerban Țițeica, Dan Barbilian. În sfîrșit, în cel din urmă capitol, prezentat sub lungul titlu „de la materialismul evoluționist la materialismul dialectic și istoric”, ni se propun texte din opera lui Conta, I. Nădejde, P. Mușoiu, Gherea, Pătrășcanu, Athanase Joja. Obiecțiuni pe marginea sumarului se pot, desigur, formula (unele, de altfel, le-am menționat mai sus). Dar care sumar de antologie intrunește unanimități? Important e ca un criteriu de selecție și ordonare a materiei, odată adoptat, să fie respectat. Și aici este. În plus, dacă acel criteriu e un instrument valabil pentru a da o imagine concludentă asupra întregului. Răspunsul și la această de a doua interogație e afirmativ. În rest, totul e interpretabil și de natură a trezi discuții. Ne-am întrebant, de pildă, dacă întreaga filosofie românească e raționalistă, cum o prezintă editorul. Întrebarea e retorică, avizată știind bine că nu e așa. Nu era, deci, bine și necesar să se fi dezvăluit și cealaltă dimensiune într-un capitol distinct?

Cum s-a văzut, editorul a reconstituit, — prin antologare — în aceste prime trei volume ale ediției pe care o comentăm filosofia românească în diacronia ei. Laturii istorice voiește să-i adauge și una, să-i spunem așa, logice sau sincronice care să ocupe spațiul a trei alte volume. Aici materia va fi orînduită, cum ni se spune de pe acum, în nota asupra ediției, pe mari categorii de preocupări: filosofia istoriei, filosofia dreptului, filosofia culturii, logica, epistemologie. Să așteptăm, cu mare interes, partea a doua a ediției, fără de care întregul nu se poate considera constituit. Și să sperăm că în spațiul acestor compartimente își vor găsi loc adecvat și fragmente din scrierile filosofilor noștri de astăzi. Citeva considerații despre aparatul critic al ediției sint absolut necesare. Prezentările fiecăruia dintre autorii antologării se constituie în micromedaloane rotund alcătuite, din care cititorul află nu numai tot ce este util de știut despre gînditorul respectiv, dar și aprecieri pertinente și deloc complezente. Cît privește studiul introductiv, el este amplu (peste cincizeci de pagini), consistent, prevalînd analiza în locul descripției. E un examen nu numai circular ci și exegetic, pe alocuri, de adincime, dovedînd cunoaștere și spirit critic. După un succint excurs istoriografic, analiza e ordonată pe secțiunile și capitolele din sumarul antologiei, încît observațiile pe marginea sumarului sint valabile și aici. Nu se spune, de pildă, nimic despre direcția iraționalistă sau subiectivă din filosofia noastră, deși este cunoscută nu numai prezența ei dar și înfruntarea, notorie, cu direcția raționalistă. Apoi nu am găsit niciunde menționată, dărmite comentată, opera filosofică a lui Camil Petrescu, după cum nu se pomeneste, la despărțământul filosofia dreptului, de lucrarea lui C. Stere, din 1897, *Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept*, din care, la locul cuvenit, în celelalte volume ale ediției, ar trebui să fie dat un fragment reprezentativ. E exagerat să se afirme că opera lui Samuil Micu Clain poate fi asemuită cu a lui Cantemir, nici că a încercat să creeze un „sistem propriu de filosofie” și nici că a fost un mare filosof. Locul și rolul operei sale, importante, trebuie apreciate la dimensiunea resului. Ion Nădejde și P. Mușoiu nu au fost filosofi, ci popularizatori. Nu cred în afirmația că în unele opinii ale lui Gherea, despre rolul forțelor și relațiilor de producție în evoluția socială putem detecta „o continuare explicită a concepției lui Vasile Conta...”, e probabil o scăpare de condei în aprecierea că „Onicescu, Mihoc și alții au creat calculul probabilităților care...” Dincolo de aceste observații și de altele mai mici, nemenționate, antologia filosofică alcătuită de Mircea Măciu e o realizare de mare merit care trebuie salutată ca o inițiativă editorială demnă de toată stima.

I. Rădulescu

Z. Ornea

Ce ne spun paginile unei cărți din trecut

RASFOIESC filele îngălbenite de vreme ale unei cărți reșite de sub teasc prin anii douăzeci și care adună între coperti prelegeri publice ținute în acea vreme sub egida Institutului social român*. Inițiate de președintele Institutului, Dimitrie Gusti, împreună cu savantul Nicolae Iorga, prelegerile își propuneau teine semnificative referitoare la zămislirea unei noi constituții a statului național unitar desăvîrșit în anul 1918, care se dorea să contribuie la așezarea vieții politice sociale pe temeliile democratice. În viziunea organizatorilor acelor prelegeri, Constituția țării apărea drept „conștiință națională codificată”, noul stat trebuind să asigure „organizarea politică și juridică necesare existenței națiunii”, pornind de la ideea că „scopul oricărei societăți este de a asigura, prin pace și ordine, cea mai mare fericire și bunăstare membrilor care o compun” (pag. 349).

Atrage atenția, între altele, prelegerea avînd ca temă „Drepturile femeii în Constituția viitoare”, susținută de prof. Calypso C. Botez, președintă a Consiliului de conducere al femeilor române. Adevărate fotograme ale unei realități ce se cerea schimbată, paginile înfățișează imagini sugestive ale condiției sociale a femeilor și ale năzuințelor lor spre drepturi și libertăți specifice. Aflăm că „situația femeii în familie și în societate este problema cea mai gravă care se oferă meditației sociologului modern” și că „drepturile femeii sint de mult clasate de sociologi între punctele cardinale de înrînire a vieții naționale și de stat” (pag. 75).

Prezențe firești în miezul vieții sociale, femeile române au manifestat de timpuriu interes și preocupări pentru acțiuni organizate în vederea dobîndirii drepturilor și libertăților cetățenești la care aspirau. În 1866 se constituie „Liga femeii române”, înscriindu-și ca țel programatic „obținerea drepturilor necesare femeii în lupta economică”. În 1895, Liga depune în Parlament o petiție prin care revendică drepturi politice pentru femei și adoptarea unei legi care reglementează recunoașterea paternității. Proiectul este respins, dar acțiunile feministe continuă.

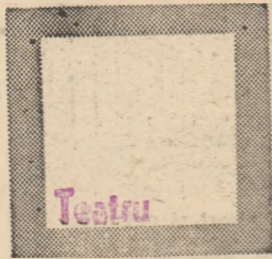
Procesul firesc de emancipare politică și socială a femeii cunoaște valențe noi în condițiile și în perioada imediat următoare primului război mondial. În

acele împrejurări, de radicalizare generală a mișcărilor sociale sub înrînirea luptei revoluționare a muncitorului, care a dus la constituirea Partidului Comunist Român, mișcarea feministă este marcată de preocuparea de a cuceri „acel drept generator care condiționează pe altele — dreptul la vot”, sau, cum se spunea în epocă, „dreptul motor prin care se traduce în fapt toate revendicările feministe” (pag. 75), aprecierea cuprinzînd, evident, o doză de exagerare.

Problema era cu atât mai importantă cu cît societatea civilă burgheză era încă dominată de multe prejudecăți, care împietau asupra înțelegerii semnificației politice și sociale a statuării drepturilor civile pentru femeile țării. În 1917 se adresează un memoriu Parlamentului în problema drepturilor electorale ale femeilor, iar în 1918 un memoriu asemănător este depus la guvern, dar nu își găsesc finalitate. Proiectul de lege din 1918, prin care se preconizau „drepturi civile integrale pentru femei”, ca și cel din 1919 care consemna „dreptul la vot pentru femei”, nu au avut nici ele finalități mai bune. Abia în 1921 se reușește discutarea în Parlament a unui proiect de lege, dar care prevedea să se acorde doar „drept de vot pentru femei la comună”, deși în Camera se ceruse și drept la vot pentru alegerea consilierilor județene (pag. 76). De la acele dezbateri a rămas celebră pledoaria unui senator care, ridicîndu-se împotriva acordării de drepturi electorale femeilor, cerea să se respecte starea existentă „ca o moștenire sfîntă a trecutului”, spunînd: „e vorba să tirim femeile noastre din sanctuarul familiei în viața publică. Lăsați soțiile noastre acasă, nu le trîniți în cloaca politică” (pag. 77). Curat cloacă, ar fi zis maestrul Caragiale.

Retin atenția elocința argumentației în favoarea drepturilor electorale, spiritul civic de care erau animate revendicările feministe. Socotind că votul este „o funcție socială”, se argumenta că el reprezintă pentru femei dreptul de „a-și da un consimțămînt”, de „a-și exprima o părere”, o convingere asupra „necesității unei legi, a valorii ei”, ori a „creerii unei legi noi”, părere izvorîită „dintr-o îndelungată experiență și o îndelungată pătimire”, alături de „tovarășii de muncă”; dreptul de vot „dă femeii putință de a-și face sau dicta legile de care are nevoie” (pag. 78). În context sint puse sub semnul privirii critice metodele politicianiste și limitele de nesuportat ale unei democrații clădite pe excluderea femeilor de la viața politică.

*) „Noua Constituție a României și noile Constituții europene”, tipar. Cultura Națională, Trimitere la nume se dau în text.



Poetul și Actorul

● LA Teatrul Național din București, sala „Amfiteatru”, se joacă, de aproape două săptămâni, cu mare succes de public, un spectacol mai puțin obișnuit la noi, rezultat al colaborării dintre un poet, Mircea Dinescu, și un actor, Mihai Mălaimare.

Formula adoptată poate să pară, cum de fapt și este până la un punct, hibridă. Început ca un monolog dramatic, interpretat ingenios și subtil, cu abrupte piruete și glisări abile pe ascuțiturile unui text de o admirabilă disponibilitate, ce nu-și refuză nici plăcerea jocului popular de cuvinte, nici sugestia metafizică, nici gluma cu aparență de veselă improvizatie, nici reflexul grav, cu implicație amară și chiar, pe alocuri, tragică, text foarte „dinescian” în distorsiunile sale controlate, spectacolul revine în a doua sa parte la rostire, devenind o reprezentare de pură pantomimă ce dezvoltă, cu mijloacele specifice genului, tema enunțată inițial. Unitatea totuși nu lipsește, cu toate că finalul are mai degrabă un efect de așteptare înșelată: o revenire la modalitatea inițială a spectacolului este mai mult decât previzibilă dar nu se produce.

Textul lui Mircea Dinescu și contribuția mimodramatică a lui Mihai Mălaimare au aceeași temă, indicată de altfel de titlul spectacolului: **Actorul**. Privit ca o realitate definită, dar și ca simbol, cu surprinzătoare și spectaculoase treceri dintr-un plan de referință în altul, actorul devine totodată un pseudonim metaforic al artistului în general, accentuându-se aspectul ludic, nu însă fără a se încerca și o exploatare a reversului, a invizibilei fețe chinuite ce se ascunde în dosul măștii bufone. În special Mihai Mălaimare, prin utilizarea în chip original a unor aluzii culturale (clownii fellinieni, Charlot), a imprimat spectacolului, mai ales în partea a doua, acest sens.

Surpriza reală se datorează însă textului scris anume de Mircea Dinescu pentru acest spectacol — viu, spumos, abundent în virtualități interpretative. Era însă oarecum inevitabil ca Mircea Dinescu să întilnească, la un moment dat, scena: și e curios, de fapt, că a întârziat atât de mult. Poezia lui, chiar și aceea de început, nu este numai dramatică; are, în substanță și în succesiunea mereu imprezvizibilă de stări, în amestecul de parodie și de seriozitate, un cert caracter dramaturgic. O anumită gesticulație teatrală, de specie bufonă, prin care se purifică și se consolidează o imaginație mereu emoționantă ce ține mai mult decât la orice la pactul cu o realitate resimțită ca intrupare a Ficțiunii atotputernice, ca și

Arta mimului

oralitatea aproape ostentativă a poemelor sale solicitau acel contact direct cu publicul pe care scena îl asigură întotdeauna. Să fie Actorul semnalul succint prin care se anunță apariția dramaturgului Mircea Dinescu? ! Sint convins că da!

M. Iorgulescu



Limbajul gestual

LA un festival al mimilor europeni desfășurat la Arezzo au produs surpriză citiva protagoniști care, rupind tradițiile străvechi, au vorbit sau au cântat în timpul propriului program. În discuția ce a urmat, și unde un erudit italian le-a făcut o observație critică în această privință, Pierre Byland, parizian, a spus că el, imaginând un moment despre teroare, în clipa de încordare extremă și simțit nevoia să țipe și... a tipat. Olandezul Rob van Reijk a explicat că a introdus un cîntec despre o floare ca „un complement” al acțiunii mimate. Iar catalanii din Barcelona au susținut că și ei ar fi cuvîntat, la un moment dat, dacă cenzura franchistă nu le-ar fi interzis partea vorbită. Așadar, e posibilă și o pantomimă „impură”. Dacă amestecul elementelor insolite e săvîrșit armonios, rezultatul artistic e mai bogat și imaginea poate deveni mai pregnantă.

E ceea ce a izbutit actorul Mihai Mălaimare în spectacolul său cu un singur personaj, **Actorul**. El începe cu o

clownadă, *Dresura de purici* (neoriginală, dar plastic și inventiv susținută) — în care alternează umorul și tristețea în dozaje studiate — apoi rostește un foarte spiritual discurs-prolog scris de Mircea Dinescu, cel mai proaspăt satelit literar înscris pe orbita scenei dramatice.

E neîndoielnic că lipsa de contact cu realitățile vieții și artei teatrale a distinsului și incisivului poet îl face să reia unele clișee desuete privitoare la regie, critică, actori; dar acestea sînt accidentale. Esențiale apar aici citeva glume corosive, bine plasate, privitoare la condiția generală a artistului, atît de rău cunoscută și înțeleasă citeodată, în istorie, și elogiul indirect adus creatorului de artă, posibilității sale mirifice de a mișca mulțimile. Scris într-o manieră comunicativă, pre-textul se dovedește a avea portanță și îi favorizează actorului un expozeu voios, rostit cu naturalețe cuceritoare. Cu ajutorul acestui discurs-intermezzo (în timpul căruia își făurește masca albă, la vedere), Mihai Mălaimare trece spre numărul său de pantomimă (ocupînd cea mai mare parte a spectacolului) și care relevă o artă extraordinară, cu un noian de semnificații și reverberații. Căci prin scenariul propriu, el și-a propus — și a izbutit — să vorbească despre condiția dramatică a artistului care jertfește oamenii tot ce ține de ființa sa, urcînd, mereu înfrînt și veșnic biruitor, Golgota gîndului frumos. Limbajul său mimic, bogat și nuanțat, limbajul gestual — excelent controlat de ideea aleasă —, limbajul corporal, impunîndu-se prin vigoare și finețe, exprimă, în conlucrare, un tragism existențial tulburător.

A ales o cale grea. Efortul fizic e considerabil. Dar strădania, însoțită de o muzică suavă, cu un motiv liric obsedant, e răsplătită de izbindă. Artistul a prezentat prima oară acest recital la Gala tinerilor actori de la Costinești și a fost ovaționat. Pentru aventura sa singulară, pentru readucerea pe scena română a pantomimei, a obținut (împreună cu Radu Gheorghe) premiul Asociației oamenilor de artă, acordat de critica teatrală. Acum, amplificîndu-și, scenaristic și regizoral, recitalul, a clădit un spectacol complex, ce-î relevă multiple haruri, între care cel actoricesc își are scintilirea sa. Poate că unele punctări ce tind, în intenție, să dezvolte tema și s-o prea explicitizeze, mai cîrînd împovăreață și obscurizează, după cum finalul chaplinian, prea voios, schimbînd bruscă și fără motivație registru, diminuează tensiunea creată. Indubitabil, însă, ni se oferă o reprezentare originală și profundă, cu virtutea unei emoții autentice, ce se transmite în ecouri multiple și prelungi.

Valentin Silvestru



Ucenicul vrăjitor

DUPĂ părerea mea, spectacolul pe care l-am vizionat în seara zilei de 1 martie în sala mare a Teatrului Național, pe numele său Ucenicul vrăjitor, în anturajul unui numeros public, se constituie ca un eveniment teatral. Am spus eveniment teatral, pentru că acțiunea acestui spectacol se petrece într-un teatru. Personajele lui sînt în număr de patru (să nu pierdeți timpul, prefer să fiu mai matematic) după cum urmează: 1 — Radu Gheorghe, 2 — Filarmonica din Ploiești, 3 — Corul Song, 4 — Publicul.

Nu voi insista asupra Filarmonicii din Ploiești, a cărei notorietate binemerită și stabilă îi permite această recreație săptămînală în Capitală, și nici asupra corului Song care, dincolo de profesionalismul cu care ne-a obișnuit, a constituit și o spargere cromatică, multicoloră, pe fondul unui tablou cu tonuri de alb-negru, ceea ce a creat un anume dramatism emoționant.

Noi, publicul, care am venit la teatru cu gîndul, mărturisit altfel, să ridem de alții, tîrîți în jocul care se lansase, ne-am comportat cînd mai bine, cînd mai prost, cînd mai exagerat, cînd n-am fost pe fază, una peste alta, a mers.

Cel care a venit însă, la un moment dat, cam imediat după începerea spectacolului, într-un frac pe care l-a schimbat la pauză cu un alt frac, marcat de o frumoasă broderie, cel care s-a așezat pe un piedestal 1,30/1,30 metri, transformîndu-l într-o scenă cît plaja desertului Sahara, cel care a ris de noi timp de două ore în vîzul instrumentiștilor de la Filarmonica din Ploiești și în ochii corului Song cu toate fetele lui frumoase conduse de Ioan Luchian Mihalea, zic, cel care a făcut toate astea, acesta a fost Radu Gheorghe.

El a fost mindru și ursuz, și furios, și hitru, și sincer, și demagog fardat, și plîngăcios, și triumfal, răzbunător și bătut măr, seducător ca Valentino și timp ca Nuștiucine, și înțelept și prost să dea în gropi, afon și Bernstein la un loc și pișicher, și ramolit pe brînci și emotiv ca Berlioz, stupid ca mine uneori și egoist și altruist, Fred Astaire și Karajan, Napoleon îndrăgostit și toate la un loc într-o sîrbătoare a spiritului pe o navava muzicii culte a compozitorilor noștri de memorie.

Bun, bun, bun pînă la invidie, a fost, în seara zilei de mîrțișor, fostul meu coleg de facultate și din todeauna prietenul meu, Radu Gheorghe.

Horățiu Mălăele

Scrisoare fără adresant



Desen de N. Anestin

AM fost întrebată, într-un interviu: „Sînteți sensibilă față de prețuirea specialiștilor?” Întrebarea se referea la cronicari; și am răspuns: „Am și eu un of!” (mi se întîmplă pentru prima dată în decurs de mulți ani); eram surprinsă că citisem, privitor la personajul meu din *Dimineața pierdută*, două referiri cronicărești care mi s-au părut că mă nedreptățeau, judecînd după toate celelalte impresii minunate publicate în presă despre Vica Delcă. Și subliniez că răspunsul meu a fost așa: „De ce există cronicari foarte drepți și alții care se lasă poate influențați în rău, n-aș putea spune anume din care motive...”.

Nici o clipă n-am dorit să generalizez. Eu am cules aprecieri și pot să spun chiar că am fost răsfățată de-a lungul

întregii mele cariere de către cronicarii dramatci. Mi-au urmărit cu atenție toate spectacolele. Amintesc două din zecile de momente trăite, oferite de cronicari — ca să vedeți cum și de ce îi stimez pe acești oameni. În spectacolul de la Teatrul Giulești, *Martorii se suprimă*, doi cronicari (și ca să nu se supere ceilalți, nu le dau numele, că nu asta-i important), la al 50-lea și al 100-lea spectacol au venit să-l revadă și au scris din nou despre mine. Sau: cit de tare mi-a bătut inima și ce mare mi-a crescut ea cînd la primele spectacole (chiar la al doilea, dacă nu mă înșel) cu Coana Chirița, directorul Naționalului ieșean, Mircea Radu Iacoban, mă anunță că un grup de cronicari ce făceau parte din juriul Galei de la Vaslui a venit special să mă vadă la Iași!...

M-am întilnit, în decursul celor 34 de ani ce l-am bătut pe scindura scenei — la București și în multe din teatrele din țară — cu destui oameni ce ne iubesc și ne stimează, care luau trenul sau avionul în orice condiții și veneau să vadă reprezentațiile „de provincie”. Așa știm și urmărîm de altfel soarta celor care nu sînt în Capitală. Și cite talente nu sînt acolo, și cîți n-au învins în concursuri și au venit pe scenele Capitalei, după ce l-au făcut cunoscuți criticii!

Am căutat dosarul în care mi-am strîns de-o viață, tînd cu forfecuța, fiecă notiță sau cronică, mai mare sau mai mică, unele cu cuvinte de laudă, altele chiar cu asprime făcute pe marginea vreunei ne-reușite, și am constatat, cu cea mai mare satisfacție, că momente de fericire în această carieră atît de spinoasă au fost și vorbele scrise, rămase definitive în paginile Je gazetă, acum îngălbenite de vreme.

În momentele mele, rare, de tristețe, deschid cutia cu aceste amintiri. Imi aduc aminte de începuturile carierei. Totul se desfășoară ca într-un film frumos, romantic (ce se fac, am rămas o încorigibilă sentimentală!). Am stimat și respectat întotdeauna adevăratul cronicar care, prin cuvintele pline de duh și dragoste față de sudoarea frunții noastre, a tensiunii noastre fantastice, a dăruirii totale pentru această minunată artă — teatrul — mi-a umplut ochii de lacrimi ale bucuriei. Înima a tresărit ca la cea mai mare iubire pentru că am simțit că mi-a mulțumit astfel, el, cronicarul, oferindu-mi clipe de adevărată delectare — mie — actorul. Am fost și dură cînd am constatat că sînt (dealtfel cazuri singulare) și unii cronicari care nu ne iubesc cu adevărat. Aceștia nu intră în marea familie a cronicii dramatice; de la sine se exclud — să se supere cei care știu că sînt așa...

Dacă o viață cronicarii dramatci scriu despre noi, atunci de ce n-am avea și noi dreptul să scriem despre ei — o dată? De ce să nu scriu că datorită acestei abundențe de cronică la *Dimineața pierdută* casa noastră de bilete de la Grădina Icoanei nu mai face față? Cînd un om-cronicar îți spune la telefon: s-ar putea alcătui o carte cu cronicile acestei piese... Cînd ne asaltează scriitorii, reporterii, fotografil, colegi care doresc să ajungă la spectacol, cronicari care vin de departe, din toate colțurile țării, să ne vadă pentru că au citit cele scrise de cel din Capitală... Atunci nu s-ar conveni să le mulțumesc eu, lor? Și cred că pot vorbi și în numele altor colegi, pentru tot ceea ce fac scriind despre și pentru noi! Primiți, stimați critici, din partea mea, stima și considerația ce v-o port.

Vă mulțumesc și, vorba lui Alecsandri, „Să ne vedem sănătoși într-un mulți ani!”

Tamara Buciuceanu

Toma

■ INSTINCTUL de conservare ne învață să cooperăm cu memoria sfîșierilor ce păreau că n-o să se vindece niciodată, să dobîndim un oarecare echilibru care acceptă pierderile ce păreau insuportabile.

Repet acum într-o piesă de Titus Popovici în care sînt regindite pentru scenă datele filmului *Actorul și salvaticii*. Ca la hotarul dintre vis și veghe, totul a mai fost odată, dar altfel, situațiile cunoscute se repetă într-un decor și cu personaje noi. Frînturi din intîmplările de la acel film și de la altele, imaginile și vorbele unei prietenii și ale unor relații profesionale combină trecutul cu prezentul, anulînd parcă cei zece ani de absență. Numele Actorului nu mai apare în noile distribuții, spectacolele sînt orfane de prezența lui, dar el n-a dispărut din intimitatea noastră, din modul în care ne ordonăm existența pe scenă și în afara ei. Povestim intîmplări cu și despre el, firese așa cum povesteam și înainte, urmînd ca peste un ceas sau miine să apară el și să ne uimească iarăși cu puterea lui de a crea spontan „scenarii” fantastico-realiști în care-și asuma cele mai incredibile roluri și în care noi credeam mai puternic decît în meschinele evidente ale nepotrivirilor.

Există oameni de neînlocuit și Toma Caragiu este unul dintre aceștia. Și noi îi păstrăm locul, chiar dacă de vreo zece ani nu prea ne-am întilnit.

Ion Besoiu

„Punct și de la capăt“

Cinema

Flash-back

Gag și caracter

■ CA să leșim din cercul vicios al admirării, și ca să nu-i reducem pe Stan și Bran la o colecție de gaguri, nu strică să aruncăm o privire asupra caracterelor lor, atât de deosebite și totuși atât de confundabile prin conceperea lor ca unitate. Căci, printre hohotele de râs și sub imperiul iubirii pe care le-o poartă de șizeci de ani copiii (dar și copiii de șizeci de ani), se pierde din vedere că prietenii noștri sînt total deosebiți, că dacă ar fi asemănători ar fi iubiți mai puțin.

Bran vrea să treacă drept un fel de cap al tandemului și suferă de un cumplit complex de superioritate. Poate volumul propriu, poate puținătatea fizică și personalitatea steersă a celuiilalt, îl incită la duritate, trezesc în el instincte de șef, neurastenii de dictator. Înă— aici este pedeapsa — justiția immanentă face ca mereu să fie înfrînt: n-am văzut om mai sigur pe el și care s-o sfîrșească mai rău, dictator mai păgubos, tiran mai perdant. Atunci se arată încă o latură ingrătă a caracterului său: fie că bobinacul a venit dinafară, fie chiar de la Stan, el pune automat vina pe acesta.

Stan, dimpotrivă: ingenuu, aiurit, fri-cos, plîngăreț, tipic, încăpăținat, este tot ce se poate imagina mai opus lui Bran. S-a obișnuit să-l ingine, se ascunde după umerii masivi ai acestuia, se teme și de propria umbră și este gata să emită la cea mai mică primejdie un fel de chițăit, care ar trebui să trezească mila, dar care reușește să deștepte doar furia. Paradoxal, el este însă venicul învingător, pentru că știe să aștepte momentul. El știe că un sangvinic de teapa lui Bran nu poate fi constant în minile sale, și atunci se resemnează în așteptare. Numai că, peste toate acestea, Stan are ascuns în el și un mic drac, provocînd incidente gratuite pe care știe că tot Bran le va suporta, dar care, în cele din urmă, se vor întoarce și asupra lui. Stan este provocatorul cuplului, destructivul, agresorul care știe că va sfîrși în victimă.

Culmea este că, din două caractere atât de proaste, se naște un cuplu simpatice, pe care iubirea publicului n-a încetat niciodată să-l înconjoare. Firesc ar fi să te întrebi ce miracol le ține totuși în unitate, ce legătură le face să reziste. Răspunsul este că Stan și Bran nu-s de fapt un cuplu, ci o ființă unică, o entitate pe care n-o poți imagina secționată și nici n-o poți opune sieși, așa cum nu poți opune mina dreaptă minii stîngi. Cei doi își țin loc unul altuia de lume, și, astfel în-țeleși, încetează să fie o colecție de ga-guri.

Romulus Rusan

ÎN sistemul de vase comunicante al vieții noastre artistice, teatrul și cinematograful își imprumută frecvent unul celuilalt actorii, scenograful, pictorii de costume, recuzite-ril, dar foarte rar, inexplcabil de rar, regizorii. Ciudățenia nu datează de ieri, de azi, ci de nouăzeci de ani cîți se îm-plesc în curînd de nașterea cinema-tografului românesc. Neașteptat de puțin au fost intr-adevăr regizorii de teatru care s-au încumetat să își asume un des-tin filmic. Istoria „veche“ a artel a șap-tea în România îi numără doar pe Ion Sahighian și Ion Sava. Istoria „nouă“ doar pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Ho-reea Popescu și, de un deceniu încoace, pe reprezentanții „generației '70“ — Alex-andru Tatos, Alexa Visarion și Tudor Mărăscu. (Viceversa, aceeași prea strictă și păgubitoare compartimentare a dome-niilor de activitate face ca doar trei din-tre cineștii de profesie — Geo Saizescu, Mircea Daneliuc și Dan Pița — să fi avut gansa colaborării scenice.)

Interesant este că, în pofida prejude-cății „teatralismului“ celor cooptați de cinematografie din universul Thaliei și al Melpomeniei, ei au adus prin filmele de autor o prețioasă contribuție la afirmarea și consolidarea specificului expresiei ci-nematografice.

Autor al unor montări memorabile, Alexa Visarion a semnat și două filme memorabile. În 1978, *Înainte de tăcere*, debutul său era întimpinat de unanime elogii. Tinărul regizor vădea o certă as-pirație către stil. Pășind cu eleganță în lumea imaginilor, ecranizase nvela lui Caragiale *În vreme de război* într-o îndrăzneată formulă de film de autor.

În 1982, o nouă ecranizare în termeni deosebiți de personali, *Inghițitorul de săbii* după Al. Sahia), confirma cu brîu un temperament artistic de anvergură. În același an, îi apărea încă o ecranizare, tot după Caragiale, *Năpasta*, ambițioasă dar parțial împlinită tentativă de trans-lare în termeni filmici a unui spectacol de teatru pus cu răsunător succes națio-nal și internațional pe scena Giuleștului.

Și iată că astăzi, după o lungă tăcere, Alexa Visarion se înfățișează judecătii publicului cu prima sa incursiune în ac-tualitate — *Punct și de la capăt*. Pe ge-neric, în calitate de co-scenarist, figu-rează, alături de Alexa Visarion, și nu-mele scriitorului Radu F. Alexandru, — autor talentat; în urmă cu cîțiva ani l se datora remarcabilul *La capătul liniei* (în regia lui Dinu Tănase, insolit prin substanță, prin vibrație și prin factură). Cu scenariul lui inițial însă, *Punct și de la capăt* nu mai are decît prea puține tangențe: au fost păstrate personajele, o parte din dialoguri, cîteva secvențe. În rest, vocația pentru filmul de autor a lui Visarion s-a exercitat din plin.

Punct și de la capăt poate fi definit drept un omagiu adus dragostei, priete-

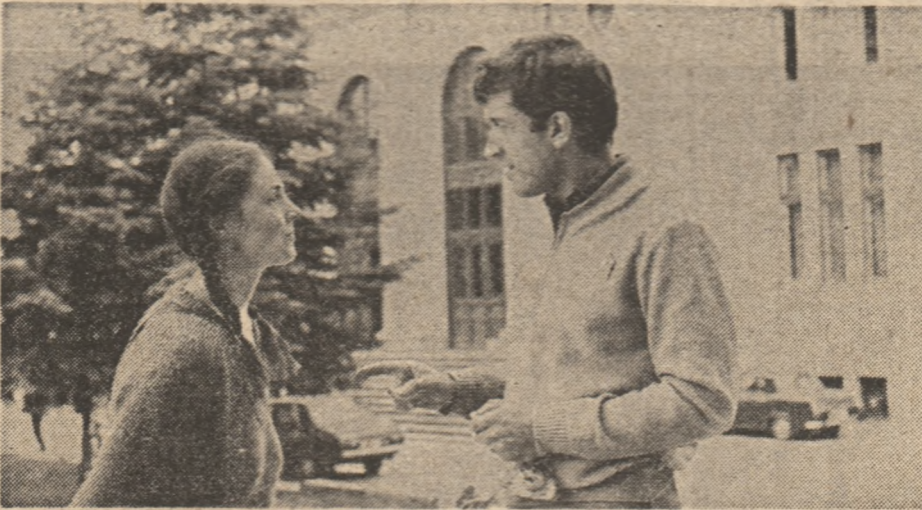
niei, statorniciei sentimentelor. Părăsind Capitala și postul din minister într-un e-lan polemic de izolare în urma școlii prilejuit de moartea soției, inginerul La-zăr găsește în ambianta orașelului de provincie și în mijlocul noului său colec-tiv de muncă puterea de a pune punct existenței de pînă atunci și curajul de a lua totul, inseninat, de la capăt. Deci o poveste în care, conform unor scheme de mult uzitate, conflictele de producție și conflictele sentimentale se împletesc, în cazul de față într-o progresie, ce-i drept, atent dozată. Ideea realizatorului de a plasa acțiunea în cadrul uzinei de auto-turisme ARO, unde un nou prototip este pregătit pentru „Raliul faraonilor“ de la Cairo (raliul cîștigat evident de echipa-jul românesc) este binevenită, după cum binevenită apare soluția finalului deschis.

Noutatea scenariului constă nu alft în tramă, ci în factura personajelor, mereu imprevizibile, mereu contradictorii, cu reacții paradoxale și totuși profund ome-nești. În jurul inginerului Lazăr — creionat cu finețe și sobră interiorizare dar și cu mult farmec de Ovidiu Iuliu Moldo- van — gravitează cîteva tipuri bine defi-nite, fiecare luminînd prin contrast sau prin afinitate o altă fațetă a portretului de mare frumusețe morală al protago-nistului. Pictorul George, boem, flecar — ipostaza prea apăsât „originală“ a condi-ției artistului rămîne totuși discutabilă —, dobîndeste (în spiritul personajului con-cept de Radu F. Alexandru) o aură de subtilă melancolie în interpretarea bonom-ironică a lui George Constantin. Mircea, tehnician și șofer de raliu, îndrăgostit ti-mid și fără speranță, înseamnă ca de obicei pentru Mircea Diaconu ocazia unei irezistibile creații episodice. Directorul Riza, bătaios și intransigent — „mie numai timpului și lingăii nu-mi plac“;

„practica cere oamenii pricepuți și este sătulă de lichele“ — capătă, prin prezența lui Victor Rebengiuc, căldură și multă viață. Coana Sofica, gazda limbută dar largă la suflet, lasă loc Tamarei Bu-ciuceanu pentru variațiuni pe o veche temă dată. Mai puțin fericit distribuții și îndrumați ni s-au părut copilul (din pricina lui se ratează cîteva momente chele) și Camelia Maxim în rolul Cristinei, provinciala urîțică ce întinde mreje, cînd stingace, cînd agresivă, pentru ca la ca-pătul unui disperat asediu dus prin me-toda crampon, să dobîndească doar o efe-meră și epidemică victorie. Mai traver-sează ecranul, misterios, siluete pe care le bănuim a fi avut un oarecare rol în acțiune, fiind abandonate pe parcurs, sau la montajul final.

Așadar un scenariu interesant, o echipă de actori de zile mari, o echipă de co-laboratori versați (imaginea Vasile Vivi Drăgan, decorurile Mircea Neagu, costu-mele Andreea Hasnaș). Alexa Visarion a dispus de toate atu-urile. Și totuși, ceva fundamental lipsește filmului său: stilul. Pecetea originală a unei viziuni regizorale personale. Pus alături de înainte de tă-cere, de *Inghițitorul de săbii* și chiar de *Năpasta*, acest *Punct și de la capăt* pare să aparțină altcuiva decît lui Visarion. Absența dimensiunii conotative a imagi-nilor, soluții de mizanscenă facile (expri-marea fericirii prin hirjoneli în lunci înflorite și recursiuri spre virfuri de mesteceni filmați în mișcare circulară), o ilustrație muzicală, pleonaș-tică în raport cu imaginea sînt semne de relaxare a tonusului creator, surprînză-toare la un artist de talia lui Alexa Vi-sarion.

Manuela Cernat



Camelia Maxim și Mircea Diaconu în *Punct și de la capăt*

Radio t.v.

Istoria ieroglifică

■ Ceea ce consideram în urmă cu 12—13 ani drept un eveniment al programului cultural radiofonic și anume spec-tacolul după *Istoria iero-glifică* de Dimitrie Cante-mir (regia artistică Crib-șian Munteanu, muzica Corneliu Cezar, autorul dramatizării scriitorul Va-leriu Sirbu) își confirmă, după atîta timp de la pre-mieră, stabilită, indiscuta-bila sa valoare. Reascu-lată, sub forma teatrului-ieroglific, săptămîna trecută (în fiecare seară, în jurul orei 22,30), *Istoria iero-glifică* apare foarte evi-dent că o adevărată per-formanță profesională a unui grup de radio-reali-zatori (alături de cei po-meniți, mai adăugăm: re-gia muzicală Timuș Ale-xandrescu, regia tehnică Tatiana Andreică) și ac-tori printre care George Calboreanu, Toma Cara-giu, Fory Eterle, Octa-vian Cotescu, Marcel An-ghelescu, Mircea Albu-lescu, Ion Lucian, Constan-tin Codrescu, Ștefan Mi-hăilescu-Brăila... Struc-tura alegorică savant ela-borată a istoriei și-a pă-s-trat intacte transparența și ambiguitatea, realiza-torii reușind să facă sensi-bilă structura etajată a pierrierii, prin sublinierea sugestivă a elementelor declanșatoare de acți-une

cit și a acelor clipe de răgaz pe care și le îngă-duie Cantemir, înlocuind pagina de roman cu pagi-na de eseu, de tratat de morală și filosofie a istoriei. Reușita spectacolului este dată și de puternicul sentiment al culturii pe care îl respiră evogarea și de inventivitatea, elegan-ța, acuratețea mijloacelor de expresie folosite. Cînd cercetătorii vor dori să precizeze componentele stilului și limbajului ra-diofonic, înregistrarea *Isto-riei ieroglifice* va fi unul dintre cele mai eloc-vente exemple.

■ Dorînd a avea con-firmarea unor amănunte privind această mai veche premieră, am simțit și de această dată absența unei sinteze informative. Volu-mul *Teatrul radiofonic*, apărut în 1972 (autori: Pe-tre Codrea, George Cer-nea-Comănescu, Victor Crăciun, Maria Repede, consultanți Iulius Tundrea și Leonard Efremov), pre-zintă, de-a lungul a pes-te 300 de pagini, catalo-gul înregistrărilor reali-zate în studiourile din București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Timișoara, Tîrgu-Mureș pînă la 31 martie 1972. Aducerea la zi a acestei lucrări și pu-

blicarea noii cercetări de reală utilitate și semnifi-cație pentru cultura noas-tră ni se pare de primă urgență, ea putînd de-veni un ecran larg repre-zentativ pentru istoria și prezentul teatrului cu cel mai mare număr de ascultători.

■ Transmisă între 16 februarie și 5 martie, *În-tegrala lucrărilor pentru pian de Frédéric Chopin* a însemnat un moment de vîrf al așigului *Orei melomanului*. A da im-aginea completă, în inter-pretări de referință, a o-pusurilor antume și pos-tume ale unui mare com-pozitor este un fapt ce se impune ca exemplar și specialiștilor și marelui public. Fără a deveni formula unică a *Orei*, experiența merită a fi re-luată, aplicîndu-se, bine-înțeleș, creației altui muzician.

■ Și pentru a reveni la teatrul radiofonic, mi-ine seară, pe programul III, *Faust* de Goethe (Ște-fan Iordache, Mircea Al-bulescu, Violeta Andrei) iar simbată seară, în pre-mieră, *Madona cu zimbe-tul* de Radu Stanca, por-tret teatral al divinei Mona Lisa.

Ioana Mălin

Telecinema

Cîtă durată, atîta poezie

■ ...bun, dacă n-aș ști cit de suspicioasă e lumea noastră cînd nu-i lauzi destul actorii ei preferați — și încă ce actori: o „descultă“ de vitalitatea marilor feline ca Ava Gardner, un Burton într-adevăr „fantastic! fan-tastic!“, o Deborah Kerr care ajunge să-ți trans-mită vigoarea păpădiei —, dacă n-aș risca prea mult lăsîndu-i deoparte pe acești (cum li se zice în-deobște, dar să mor dacă știu de ce...) monștri, poate că așa avea un glas mai plin, mai culezător pentru a formula că toate aceste vietăți la fel de complicate ca prinderea unei iguane se află aici în mina unui Creator pe care-l pun mai presus de ele și despre care n-am auzit o vorbă, în jurul meu, după film; oh, du-reroasa, dura, viscerală ingratitudine cu care, de cînd s-a născut cinemaul, spectatorii au ochii nu-mai la ce se vede, ig(ua)-norînd că tot ce mișcă e însuflețit de un duh nevăzut, posedînd în-tenșitatea vieții secrete care modelează natura. E Regizorul, e ochiul ciclopic de dincolo de monștri al operatorului lui, dotați cu o singură bruta-litate, suprema, aceea a foarfecii de montaj, obiectul rece la cheremul cărora stau și Burton, și Kerr, și Gardner. Va tre-bui decl. să spun mai în

șoaptă că *Noaptea igua-nei* e, de fapt, „un ani-mal marin care trăiește pe pămînt și care vrea să zboare“, e „strigătul ca-re-l scoți cînd ai găsit un milion și strigătul care-l scoți cînd l-ai pierdut“, este „sinteza dintre hia-cint și biscuiți“ — con-firmă definițiilor date de Sandburg poeziei. Sand-burg a murit la 89 de ani, avînd la ora filmului lui Huston, 86... Frost a mu-rit tot la 89 de ani, la un an după ce eroul princi-pal din această *Noapte* — nu Burton, ci un poet de 97 de ani! — și-a în-cheiat poemul măslinului curajos. Eroina principa-lă nu e Ava Gardner, nici Deborah Kerr, ci o poezie. Filmul acestui american care a văzut poezi trîind pînă la 90 de ani are o matematică strictă, secretă — el ține cit durează facerea unei poezii prin care se cere unui măslin să ne pogoa-re în inima înfricoșată, rezistența lui. Acesta e tot subiectul și nu e de mirare, nici rizibilă ob-servația unei spectatoare că „n-a înțeles despre ce e vorba...“ Fiindcă *Noap-tea iguanei*, în pofida abundentului dialog, nu se „ocupă“ de vorbe, nu se supune vorbelor cu care se leagă o intrigă, ea „vede“ cu ce se scrie o poezie și o poezie nu se scrie cu vorbe, ci cu priviri foarte repezi și

pătrunzătoare între băr-bați și femei; cu panică îndelungi la trecerea din real în fantastic, „fan-tastic! fantastic!“; cu spaima în fața semenilor care „vor să mă distru-gă“; cu tragerea aerului în piept cînd nu mai poți; cu prinderea unei iguane în timp ce o femeie îndrăgostită bărbie-rește un bărbat care nu mai vrea să lubească; cu elanuri de încredere — ca atunci cînd o să-rîntoacă distinsă găsește un milion, adică un băr-bat care-i place; cu crize de isterie, ca la pierderea unui milion, adică a unei femei pe care ai fi putut-o iubi dacă n-ar suna telefoanele și n-ai avea „o regularitate ma-tematică în prăbușiri“ din care te ridici hotărît să accepți viața și s-o în-duri, în timp ce poetul bătrîn și poemul lui mor, poezia și femeia plîndînd pleacă, lăsîndu-te cu aceea puternică, incapa-bilă să suporte pe urg-rii ei minunați — zgū-duiți de un hohot de plîns — povara acestui „animal marin“ care miîne iar va da tipăt că vrea să zboare. Din toate acestea se face o poezie. Și un film. De John Huston — natură uriașă de regizor, ascunsă con-temporanilor lui ca o com-oară din Sierra Madre.

Radu Cosașu

Adjectivul, epitetele și Renașterea

ESTE bine să știm întotdeauna în ce parte de cuvânt intrăm. În gramatica culturii europene adjectivul venea, spre sfârșitul Evului Mediu, să grăbească extincția substantivului. Piereau cavalerii închiși în armurile lor ca în niște fortărețe, spre a lăsa la Florența loc unei umanități pestrițe, în sinul căreia fiecare se îmbrăca după gust și fantezia sa. Omogenul caracterizează Evul Mediu, eterogenul lumea de după el, spunea un istoric al artelor. Ne închipuim, chiar, că s-ar putea refăce într-un fel istoria spiritului, cu istoria costumației, iar în civilizația europeană sătorile Florenței dădeau în același timp bogăție și trimitere, cu stofele lor, la varietate, frumusețe, bun gust și, într-o largă măsură, la arta care abia acum se naște în adevărata ei autonomie: la pictură. Dar nu este „ea” arta tipică a adjectivului? Căci „adjectivul” este decalcul lui „epitheton”, ceea ce e pus peste ceva. Acum nu esențele interesau, ci travestirea lor, singura accesibilă nouă; nu substantivele, subiecte de realitate cum deveneau, ci adjectivele trecute în atribute, epitetele (în sens larg, etimologic). Oamenii și lucrurile sînt așa cum arată epitetele lor.

Cu Renașterea, se îngrămădesc dintr-o dată asupra ființei umane „epitețele”: homo magnifico, piacevole, unico, singolare, universale — și lista adjectivelor poate continua oricât: om spiritual, medic de spirit curtean (il cortegiano), „egregi” artiști, om divin... Calificativele date de societate omului, pentru clasa din care fac parte numele și ființa lui, se înfrățesc acum cu calificările pe care le dă lucrurilor natura. „Universalul”, care mai înainte era substantiv, a devenit acum adjectiv, ca în homo universale (deșteptînd ceasul cînd va deveni adverb: chip universal). Am trecut într-altă etapă a spiritului, unde totul proliferază. Substanța este una, atributele în schimb nu se mai numără. Dacă Renașterea reprezintă „descoperirea lumii și a omului”, atunci aceea ce descoperă ea vor fi tocmai acoperirile, adică adjectivul în primul rînd.

De aici, feeria adjectivului și a adjectivității, în Renaștere. Tot ce e în natură bogat în culori, variat, frumos, straniu, uminos, cucerește pe om, uitîndu-se acum că, în definitiv, natura este „căntată” și ea, din perspectivă creștină. În timp ce învățații redescoperă, grație textelor vechi, natura și revin o clipă la devoțiunea față de ea, oamenii cetății distigă un sens nou pentru libertate și efectiv se eliberează de constrîngerii, încercînd să se afirme prin entuziasm, fanerie sau înzestrare, cultivînd copiii-miune sau imitînd toate reușitele, punîndu-și măști, făcînd mascheade și pantomime, îngăduind pe mășcarici ori buoni și trăind în sărbătoarea permanentă a străzii, de la răscoală pînă la carnaval. Este vîrsta de aur a festivităților”, scrie Burckhardt, iar sărbătoarea n-are un centru, fiind doar o risipă de măști și situații. Toate epitețele devin posibile; ele ca adjective, spre deosebire de substantive, se amestecă unele în altele, la bastardizare. Dealtef Renașterea este și ceasul bastarților: Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, mai tîrziu Erasmus, vor fi toți bastarzi.

Acum sînt prețuite toate virtuțile ca simple virtuți — onoare din Evul Mediu devenit onestitate, arată istoricul nostru etea — cu condiția să ducă la măiestrie. Orice virtute trebuie dusă pînă la gloria ei”, declară Alberti. (Chiar folosința umnalului și a otrăvii?) Verticalul este locuit cu orizontalul. Se valorifică toate esfărtările artistice și toate plăcerile:

Joacurile de noroc, produsele fanteziei, exuberanța, pe de altă parte artele minore, mobilierul, medaliile, bijuteriile, stofele de lină ori mătase, argintăria, apoi busturile, statuile echestre, dar mai ales se valorifică măiestria picturilor, care dau autonomie artei lor, așa cum cu portretul eliberează chipul uman de transfigurarea lui religioasă. E ca și cum ai surprinde, în împărăția cuvintelor, o insurecție și un tumult al adjectivelor, care-și cer dreptul lor la viață liberă, după o prea severă exploatare a lor de către substantive. Cînd Burckhardt se întreabă pentru ce italienii Renașterii au dat atît de puțin în tragedie, un răspuns ar putea fi: pentru că tragedia nu e o chestiune de adjective. La fel, adjectivele nu îngăduie un adevărat program de guvernare a cetății și nu sînt controlabile, în dizidența și frumoasa lor anarhie. Ele vor rodi în schimb în cultură, triumfînd din plin acolo, în timp ce vor slăbi virtutea conducerii în cite un Lorenzo de Medici, căruia pe patul de moarte necruțătorul Savonarola nu-i iartă prea rafinată dăruire către frumusețea profană.

Revărsarea peste lume a adjectivelor, necontrolată cum era în relaxarea ei, își găsește totuși un principiu de ordine în însăși natura adjectivului. Adjectivul califică, iar pînă acum ne-au apărut cu precădere calitățile naturii și ale omului, drept epitețe sau drept atribute. Dar adjectivul se și intensifică, cu variate grade de intensitate, dînd comparativul. La rîndul său, comparativul se amplifică pînă la superlativ, încheindu-și aici cariera, de formă autonomă a lucrului poeziei la maximum, precum și de formă a culturii. Și ni se pare într-un tot semnificativ, pentru cariera adjectivului în Renaștere, faptul că reprezentanții ei prin excelență, Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola, Leonardo, încorporează tocmai cele trei grade ale adjectivului.

COMPARATIVUL ȘI LEON BATTISTA ALBERTI. În lumea creatorilor, Alberti reprezintă, cu universalitatea sa, comparativul însuși. Este mai bogat în daruri decît oricare din timpul său: este artistul și cărturarul total, care a studiat științele timpului, scrie comedie, știe filosofie, practică ingineria, tratează despre nave și lupte navale, despre matematici, oratorie și familie, despre sculptură și pictură, în timp ce pictează, compune pînă și muzică, construiește sau reface apeducte, bazilici, capele și palate, urmînd pe toți contemporanii prin întinderea registrului său creator. Scrie și poate face orice — dar fără să atingă superlativul nicăieri. Încorporează comparativul de superioritate pe orizontală, căzînd în cel de inferioritate pe verticală. Vasari, care descrie „Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților”, spune despre el: „Nimeni nu l-a putut întrece în ce privește scrisul, dar mulți l-au întrecut în ce privește practica.” Din păcate, în materie de scris încă aveau să-l întrecă mulți. Și totuși, cînd vine la Marsilio Ficino, întreg cercul ales al umanistilor florentini îl înconjoară cu admirație. Comparativul de superioritate — cu acea virtute dusă pînă la glorie — covîrșea.

Dar pînă și în clipa cînd celălalt comparativ, de inferioritate, își făcea apariția și cînd lui Alberti nu-i reușea ceva demn să fie reținut (nici unul din tablourile lui nu s-a păstrat), ieșea în evidență nota dominantă a Renașterii: adjectivitatea. Așa se intimolă cu matematicile. Nici un matematician n-a ținut vreodată seama de considerațiile lui Alberti; în schimb, filosofia culturii nu le

poate ignora. Vorbînd despre punct, linie și formă, el vede peste tot două „însușiri” veșnice: întii limita, care închide suprafața, apoi suprafața însăși, care poate fi plană, „scobită” ori „umflată”. Poate nu-i lipseau termenii matematici, dar așa vede el lucrurile, ca un obsedat al adjectivului. Deci marginea, va continua el, și partea exterioară dau suprafețelor numele lor; numai că sînt și ele mișcătoare, depinzînd de loc (perspectivă) și de lumină. E de prisos să mai menționăm cite un gînd ca acela că „razele mediane”, în cadrul piramidei vizuale, ce îngăduie perceperea lucrurilor, sînt „întocmai cameleonului, care ia culoarea obiectului apropiat.” În schimb merită să fie reținut gîndul că matematicile reprezintă, pentru el, izvorul din care natura ia ce-i trebuie (spre a da naștere picturii). Dar Alberti o spune, doar; nu o dovedește, cum va face Galilei.

Un suflu de neadevăr, dar mai ales de platitudine, răzbate în toată creația și gîndirea lui Alberti. Este platitudinea în care cade adjectivul atunci cînd tinde neapărat să exprime și chiar să instituie, ca simplu adjectiv, mai mult decît îi e îngăduit să spună și să facă. Așa cum nu poate fi creator de tragedie, adjectivul nu poate da singur decît varietate și glorie de o clipă. Va veni un ceas, cu Leonardo, cînd înregistrarea ca atare, gratuită și lipsită de orice exacerbare, a adjectivului va oferi altocea, mai adînc și mai trainic. Dar acum, cu Alberti, adjectivul luat la gradul comparativului de extensiune vorbește mult, cu frumoasa retorica italiană, dar face puțin. Nu cumva ar trebui intensificat și mai mult pînă la superlativ?, și de astă dată unul deopotrivă de extensiune și de intensiune? Aceasta se va întimpla cu Pico della Mirandola, la care superlativul cunoașterii, însă, va trimite la propria sa disoluție, lăsîndu-se strivit de superlativul fanatismului.

SUPERLATIVUL LA PICO. Știa chiar toate, tinărul acesta sortit morții timpurii, la 30 de ani? Știa latină, greacă, arameeană, ebraică, arabă și chaldeană, învățase drept canonic, teologie și filosofie, avea talent pentru muzică, putînd cînta la mai multe instrumente, avea memorie excepțională de vreme ce reținea dintr-o dată o poezie; deținea — să spunem — toate cunoștințele profane și sacre, pînă la cele esoterice, ale timpului, dar nu era mai mult decît un spirit universal, ca Erasmus sau vreun alt umanist, nefiînd și un om universal. Astfel, era universal în cunoaștere fără să fie și în capacitate, ca Alberti, în orice caz fără să fie deschis și în măsură de a înțelege ori inventa orice, cum avea să fie, două secole mai tîrziu, acel geniu, poate singurul spirit cu adevărat universal în cultura europeană. Blaise Pascal (deși Fouillé, în sec. XIX, l-a numit pe Pico „le Pascal de son temps”), dacă șovăim a-l numi aici și pe Leibniz.

Am spune că Pico nu era și un „om” universal, pentru că îi lipsea acea dimensiune esențială pentru tipul uman renescentist, buna animalitate. Mama sa îl interzisese de timpuriu, spre a-l ocroti, exercițiilor armelor, iar tinărul acesta, cuceritor din prima clipă — cum se întimpla să fie la sosirea sa printre umanistii lui Lorenzo din Florența — va fi apărut mai degrabă ca un Inger decît ca un om. Superlativul din el desființa omul. Abia Leonardo va fi un om universal complet, iar dintre cei de mai tîrziu singur Goethe, poate.

În măsura în care, cu superlativul său, trebuia să conducă spre o țintă știința sa

universală, Pico sfîrșește la sincretism. Magia și cabalistica pot dovedi mai bine, după el, divinitatea cristică; teologia medievală, nesocotită de Renaștere, era cinstită de el, esoterismul filosofilor sau Hermes Trismegistul, toate converg, cu excepția astrologiei, în religia adevărată. La fel, toate duc la filosofia adevărată, împăcînd pe Platon cu Aristotel, o împăcare ce constituia problema crucială în gîndirea Renașterii. S-a spus că era un scolastic în plin umanism. E de ajuns poate să vezi în el un umanist total. Între timp, Papii și comisiile lor, care admiteau coexistența teologiei cu umanismul, nu tolerau și fuziunea lor. De aceea Pico avea să fie — cu blindețe — condamnat pentru 13 din cele 900 teze ale sale.

P ÎNTRE tezele condamnate era una care sună straniu oricui: divinul nu poate lua orice mască; omul în schimb, da. În opusculul „De dignitate hominis”, care însoțește tezele și care singur supra-viețuiește din opera sa, Pico declară că tot ce se spune de obicei despre om — cum că e regele făpturilor, interpretul naturii, punct de odihnă între eternitatea stabilă și timpul curgător — reprezintă prea puțin. De ce nu admirăm Ingerii? se întreabă el. Pentru că nu ei sau alte arhetipuri ca el pot să gîndească și să glorifice creația, ci e nevoie de cineva liber ca omul. De aceea omul a fost făcut fără chip determinat, fără înzestrări speciale și fără sălas, ca să le poată avea pe toate. Nici muritor, nici nemuritor și nici cereș, nici pămîntesc, cum este omul a fost înzestrat cu liberul arbitru, spre a-și alege singur chipul.

Toate epitețele Renașterii se finalizează, parcă, în această viziune asupra omului. El este singurul în măsură să-și dea orice chip, așadar pune orice mască pe fața sa. „Comedia” lui Dante, pe care au numit-o mai apoi divină, se întregeste acum, după Pico, printr-o „Mascheradă umană”, în sensul bun și plin al adjectivului sau al măștii; dar o Mascheradă care n-a fost scrisă, pentru că adjectivele proliferază fără să se și adune. Cel mult ele vor fi trimise, cu superlativul lor deopotrivă exterior și interior, în nevăzut și nedeterminat.

Îi era dat lui Pico, sub seducția superlativului cum stătea, să întîlinească un altul și să plece steagul superlativelor proprii. Era superlativul fanatismului și al profeției sumbre, sub masca „de o fascinantă urîtenie” a lui Savonarola. Tot Pico îl chemase în Florența, iar Lorenzo se vedea silit să-l tolerez, în timp ce Ficino, Michelangelo tînăr, Boticelli, care-și va arde pe rug tablourile pe teme păgîne, se lasă subjugat de noua magie. Ce putea să-l atragă pe Pico la Savonarola? Autenticitatea față de livrescul propriu? Originarul față de derivat? Definitivul față de nedeterminarea liberel culturii? Dar adjectivele nu se exclud, chiar în opoziția lor. Coexistă și din cînd în cînd se pleacă în fața celui mai tare.

Cînd în 1492, la doi ani după moartea lui Lorenzo, profetul predică, lumea plînge și cere îndurare. Dar cineva în basilică desenează, cu mina stîngă, chipul acela schimonosit de natură, schimonosit de exaltare, schimonosit de jumătatea de adevăr în numele căruia zguduie lumea. Este Leonardo. El se lipsește de toate superlativelor și regăsește, liniștit, gradul zero al adjectivului.

Constantin Noica

Filosofie și cultură

Negritudinea și civilizația universalului

DUPĂ ce cu ani în urmă a oferit cititorilor români un splendid volum bilingv de poeme — *Jertfa negre* — din creația marelui poet senegalez Léopold Sédar Senghor, Radu Țurcescu ne oferă acum, împreună cu Mircea Traian Biju, un nou și prețios dar, volumul *De la negritudine la civilizația universalului* (Editura „Univers”) — o selecție de eseuri din fascinanta operă teoretică a reputatului și originalului gînditor, specialist în filologie clasică de la Sorbona și filosof umanist al culturii, fost președinte al Republicii Senegal, președinte al Asociației Asturias, vicepreședinte al Inter-naționalei Socialiste. Textele sînt selectate din primul și al treilea volum din seria de 5 volume — *Liberté*.

După cum singur mărturisește, Léopold Sédar Senghor se simte pretutindeni în lumea romanică, inclusiv în România, ca și el acasă, deoarece propria sa formație spirituală reprezintă o sinteză strălucită între valorile lumii negre și cele clasice neoclasice — respectiv greco-romane și umane. *Mișcarea Negritudinii*, după nulele pe care l-a dat marele antilez Aimé Césaire, și-a găsit în opera sa cea mai profundă întemeiere filosofico-poetică. Ea reprezintă un efort de cunoaștere și concretizare a propriei identități culturale,

un set de valori prin care Africa neagră își construiește și își afirmă personalitatea spirituală, complementară cu cea a altor tipuri de cultură.

„Negritudinea e deci personalitatea colectivă negro-africană”, ea este „ansamblul de valori culturale ale lumii negre, în felul în care se exprimă în viața, instituțiile și operele negrilor. Aceasta este o realitate, un mod de realitate”. Așa cum există o civilizație greco-romană, sau anglo-saxonă, sau europeană, putem vorbi de o civilizație africană a cărei latură fundamentală, a cărei quintesență axiologică este exprimată prin acest cuvînt.

Criteriul de distincție nu este propriu-zis rasial — decît ca teme blosihic — ci mai ales cultural. *Negritudinea este un umanism* care s-a îmbogățit prin aporturile culturii europene. Cele două sute de milioane de morți al violenței barbare în comerțul cu negri aduși în stare de sclavie și îndelunga oprimare colonială care au nimicît străvechi centre de cultură au frînat și întîrziat mult dezvoltarea firească a popoarelor africane dar nu au putut nimici fondul autohton de valori al acestei civilizații, contribuția sa la ctitoria lumii africane moderne, emancipată sub raport politic, și nici aspectele pozitive ale fenomenelor de aculturație ce s-au produs.

Senghor forează adine în minereurile sufletesti ale Africii negre tocmai spre a conferi consistență și credibilitate acestui concept controversat pe care nu toți intelectuali negri ai Africii îl acceptă. El ne dezvăluie în fond un stil de viață, o atitudine spirituală, un anume suflet care a rămas de prea multă vreme ca o „pădure misterioasă sub aripi de avion”. Sub raport psihologic (în sensul psihologiei popularelor), „sufletul negru este mai curînd emoțional decît reflexiv, sensibilitatea sa morală și estetică este prin excelență emotivă. El nu disprețuiește rațiunea, dar rațiunea sa este preponderent intuitivă, mai puțin discursivă, — ceea ce nu-l împiedică, însă să proclame, alături de filosoful franco-senegalez Gaston Berger, întoarcerea la Descartes mai necesară ca oricînd în secolul XX, deci întoarcerea la ceea ce a avut mai bun latinitatea — luciditatea în analiză, rigoare în metodă, claritate în discurs, eficacitate în acțiune”. De aceea Senghor, în convorbirea cu Marin Sorescu, cu prilejul Festivalului Internațional de poezie de la Marrakech din 1984, aprecia data apariției cărții lui Henri Bergson — *Essai sur les Données immédiates de la Conscience*, 1899, — ca un moment revoluționar, tocmai pentru că „a schimbat unghiul din care erau privite literatura și arta. S-a dat din nou prioritate rațiunii intuitive asupra rațiunii discursive”.

„Rațiunea europeană este analitică prin folosire, rațiunea neagră e intuitivă prin participare...” (subl. aut.). Această caracteristică de esență a sufletului negru se integrează într-o mai cuprinzătoare constelație de valori ce-l definesc profilul

spiritual sub raport ontologie, axiologie, etic și estetic. Ordinea lumii este, pentru negru, o ordine a naturii, dar în care omul s-a integrat armonios căci „el trăiește din păgînt și cu pămîntul, în și prin cosmos”. Între subiect și obiect nu există intermediari dificultuoși și cu atît mai puțin prăpăstii, ci o apropiere pînă la identitate. Sufletul însuși este conceput în chip aparte, în spiritul a ceea ce se numește *animismul negru*; „se poate spune că este o forță spirituală și morală, vitalizînd fiecare ființă, fiecare plantă, fiecare lucru înzestrat cu un caracter propriu”. Sistemul ontologic este antropocentric, dar în sensul că omul își poate realiza ființa numai în comuniune cu forța vitală a universalului. Ființa sa chiar este forță vitală, moment existențial. Ontologia negro-africană are o valoare umană și culturală, existentul este înainte de toate omul viu care e centrul universalului.

Interesantă și ispititoare mi se pare relația de complementaritate pe care o descoperă Senghor între *spiritul rațional* al Grecului, trădat adesea prin abuz și intoleranță față de structurile și manifestările sale iraționale, și *spiritul emotiv* (rațiunea intuitivă) a Negrului care pare să fi înțeles mai bine deviza lui Pascal. „Serviciul adus de negru va fi acela de a contribui, împreună cu alte popoare, la refacerea unității Omului și a Lumii, pentru ca în felul acesta să se poată lega carnea de spirit, omul de semenul său. Cu alte cuvinte spre a se lega realul de suprarreal — prin OM nu în calitate de centru, ci ca ombilic și ax al Lumii”.

Al. Tănase

Pagini de

Cîntecul

IMPLINIREA, la 9 martie 1987, a 80 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade își oferă prilejul de a prezenta „României literare” (revistă pe care o aprecia în mod deosebit) un manuscris inedit pe plan mondial.

Pentru mine stingerea lui Mircea Eliade continuă să fie incredibilă. În septembrie 1985 am făcut o călătorie la Paris special pentru a-l întâlni. În cele zece întrevederi ce au avut loc în apartamentul său din 4 Place Charles Dullin, am găsit un om de o deosebită vitalitate, în plină forță creatoare. L-am imprimat vocea și am făcut împreună cu el câteva fotografii, mi-a dăruit manuscrise și fotocopii.

Căldura și prietenia cu care am fost întâmpinat se explică prin aceea că mi-am consacrat ultimele două decenii studiului vieții și operei lui, am publicat peste cincizeci de articole despre diferitele fațete ale personalității sale.

În zecile de ore cât am fost alături de el, în centrul discuțiilor noastre s-au aflat cultura și literatura română.

Nu voi putea uita vreodată însuflețirea cu care mi-a evocat persona-

imi spune Hori, obișnuiesc să se sinucidă locuitorii din Sendai. Dar vin și din multe regiuni, adaugă. O inscripție pe placă de metal încearcă să-i salveze extremis. „Fii cu băgare de seamă, sta scris, nu te lăsa ispitit de gesturi nesăbuite”. (cf. *Fragments d'un Journal*, I, p. 261).

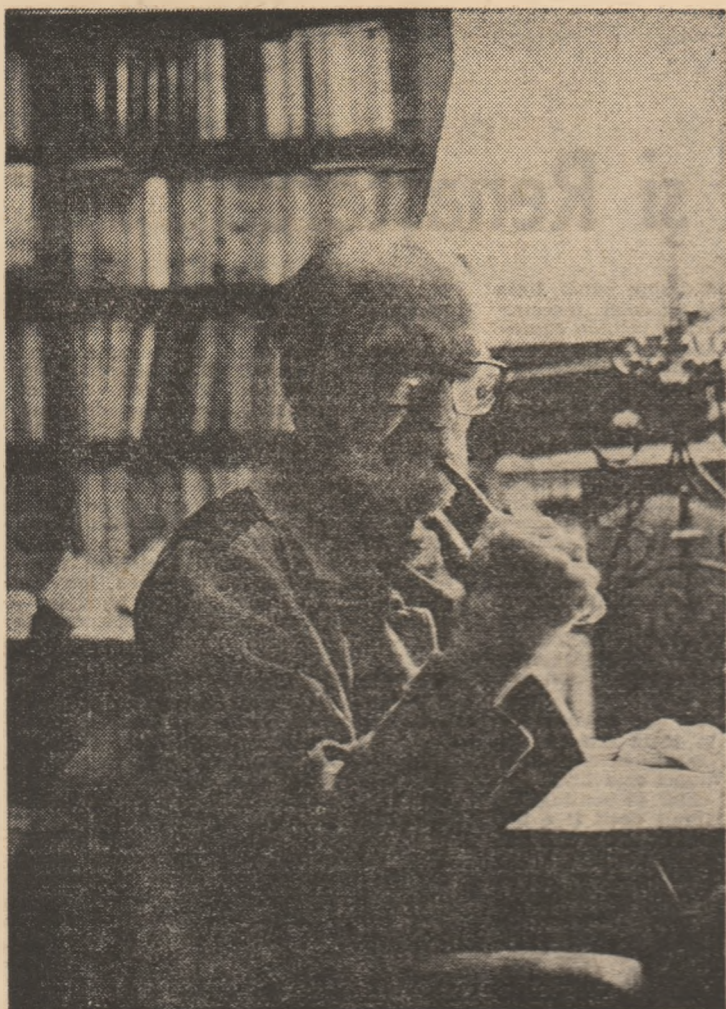
Hori locuia într-una din casele noi, clădite de americani și cedate în aceluși Universității. Dar mie îmi rezervase o cameră la Park Hotel din Matsushima, la vreo 20 de kilometri de Sendai. Hotelul se înalță chiar pe malul oceanului. Avea o imensă grădină și un debarcader, de la care plecau bărcile cu motor pentru plimbările printre insule. Erau poate o sută de insule. „Unele nu mai mari decât o stincă pe care abia ai fi avut loc să te odihnești. Altele de cițiva sau citeva zeci de metri, sau chiar mai mari, cu iarbă puțină, dar arbori din belșug. Una lângă alta, cind mai indesate, cind mai depărtate, întinzindu-se așa cițiva kilometri”. (*Fragments*, I, p. 260).

N-am mai uitat de-atunci zilele petrecute la Sendai, nici serile și nopțile cind mă odihneam pe terasa hotelului din Matsushima, cu privirile pierdute printre insule și stinci. În afară de conferința și seminarul (evident, despre metodologie!) organizate de Hori, am avut prilejul să stau de vorbă cu mai mulți profesori și studenți. M-a interesat, asemenea vizita la o pseudo-șamană oarbă, Miko, pe care o angajase Hori (cf. *Fragments*, I, p. 264). Dar serile, rămas singur, pe terasa hotelului din Matsushima, încercam să-mi organizez impresiile. În ultimele săptămâni mi se părea că încep să înțeleg anumite aspecte ale geniului religios japonez. Notam în *Jurnal* principalele lui caracteristici.

Cunoșteam, evident, mitologia și tradițiile religioase japoneze, precum și anumite creații specifice ale budismului nipon, în primul rind doctrina și tehnicile școlilor zen. Dar experiența celor patru săptămâni petrecute în Japonia mi-a îngăduit să adăncesc și să integrez cunoștințele mele livrești. După India tineretii avusesem prilejul să descopăr o altă civilizație orientală atât de diferită și totuși solidară cu creațiile spirituale ale Indiei și, în general, ale Asiei.

CĂTRE sfîrșitul ternii mi-am dat seama că trebuie să intrerup lucrările în curs. Gîndul mi-eră la Zalmoxis și la religiile Geto-Dacilor. Citeva săptămâni am citit și completat documentarea pe care o adusesem cu mine. Apoi, într-o noapte, am redactat articolul *Les Daces et les loups*. Ere primul capitol din cartea *Zalmoxis et Gengis-Khan*. În ani următori am scris studiile despre miturile cosmogonice în România și Europa răsăriteană despre legenda lui Dragoș Vodă, despre balada Miorița și folclorul religios românesc și cartea a fost publicată de Editura Payot în 1970. Deși nu-mi dam seama revenirea periodică la cercetarea tradițiilor spirituale românești era, într-un anumit fel, un mijloc de a-mi păstră identitatea în *the meeting pot* al Statei Unite.

Apoi, pe neașteptate, m-a cuprins dorul de literatură. Nu mai scrisesem românește de cind intrerusesem Pe strada Măntuleasa, cu patru ani în urmă. În martie am compus, repede, două scurte nuvele. Dar n-am îndrăznit să încep. La Țigănci, al cărui subiect mă obseda mai de mult. Trebuia să pregătesc cursurile pe care făgăduisem să-l predau la Jung Institut din Zurich și conferința Eranos.



O imagine din ultimele fotografii...

Capitolul XXIV

LA aeroportul din Tokio ne așteptau Joseph Kitagawa și profesorul Ishiro Hori, pe care îl cunoșteam destul de bine de la Chicago, unde prezentasem în acel an „Haskell Lectures”. Ni se reținuse o cameră la Dai-ichi Hotel. Deși extenuați de lunga călătorie, Hori și Kitagawa ne-au invitat în acea seară la un restaurant japonez. Am cinat în jurul unei mese scunde, așezați pe perne și serviți de geishe. Ritualul ne-a fermecat.

Cum congresul nostru era primul Congres internațional care avea loc, după război, în Japonia, autoritățile i-au acordat o atenție deosebită. Președintele de onoare al Congresului era, dealtfel, fratele împăratului, Prințul Mikassa, el însuși un savant, specialist în istoria vechiului Orient, și pasionat de Istoria Religioasă. În afară de citeva fastuoase recepții (mi amintesc mai ales de ultima, la restaurantul Genghis Khan, așezat într-un parc, pe o colină), congresiștii au avut la dispoziție autocare elegante și trenuri speciale pentru excursiile la Nara, Yse, Kyoto și Yokohama. Din Europa și Statele Unite venise un mare număr de savanți printre care: H.Ch. Puech, Paul Demiéville, Jean Filliozat, F. Heiler, E. Goodenough. Dar erau de față și numeroși specialiști din India și Australia. Raffaele Pettazzoni, președintele Asociației Internaționale pentru Istoria Religioasă, avea dreptate să fie mandru de prestigiul pe care îl dobândise disciplina noastră în ultimii ani. Dar, puțin înainte de încheierea Congresului, Pettazzoni a căzut bolnav și a fost internat într-o clinică, de unde s-a întors direct la Roma. Ni-meni nu bănuia atunci că Japonia era să fie ultima lui călătorie...

Sedintele de lucru aveau loc la Universitate. N-am asistat la prea multe comunicări, preferam să stau de vorbă cu colegii noștri din India și Japonia. Mi-am citit textul despre simbolismul religios, dar n-am încurajat discuția, problema era prea complexă și, în cele 20 de minute îngăduite comunicării, mă mulțumisem să prezint doar citeva aspecte.

În schimb, am avut de mai multe ori surpriza de a mă trezi antrenat în discuții la care nu mă așteptam. Mi amintesc mai ales de o foarte interesantă comunicare despre budismul mahayana, pe care o ascultasem alături de un profesor japonez de filosofie. Îl întâlnisem cu puține zile înainte și aflasem că era un bun cunoscător al filosofiei germane, în special al lui Heidegger. Îndreptindu-ne spre Cafeteria, m-a mirat mărturisirea lui: că nu înțelesese nimic din comunicare. A adăugat, însă, oarecum stingherit, că în afară de viața lui Budha, ignoră în întregime istoria și filosofia budismului. După ce ne-am așezat la o masă, cu sticlele de coca-cola în față, tovarășul meu, zimbindu-mi politicos, și-a justificat ignoranța: că și majoritatea filosofilor japonezi de astăzi, nici el nu vrea să-și piardă timpul cu probleme care aparțin preistoriei gîndirii filosofice sistematice, bunăoară, budismul.

Am încercat să-l conving că greșește, dar profesorul continua să zîmbească, clătînd sceptic din cap. În cele din urmă, zîmbetul acela politicos m-a făcut să-mi pierd răbdarea... Îmi pare rău, i-am spus ridicînd fără să vreau glasul, dar mi-e teamă că filosofia japoneză contemporană riscă să se provincializeze. Vă forțați să gîndiți cum se gîndește azi în Germania, sau în Fran-

ța. Aveți la îndemînă cea mai îndrăzneață Logică pe care a cunoscut-o lumea pînă la Hegel — logica budhistă, așa cum a fost elaborată de Nagarjuna, Vasubandhu, Dinnaga, Dharmakirti — și o lăsați exclusiv pe mina istoricilor și orientaliștilor. Filosofii dumneavoastră nu o cunosc sau, în orice caz, nu o utilizează. Vi se pare, poate, că nu e „actuală”. Dar asta dovedește că nu o cunoașteți. Căci problema lui Nagarjuna și a urmașilor lui era aceasta: să demonstreze logic că Samsara e identică cu Nirvana, că devenirea („realitatea” cosmică) e tot una cu ființa (i.e. beatitudinea ontologică). Pe un alt plan, urmărind alt scop și utilizînd alte mijloace — filosofii Madhyamika erau confrunțați cu același mister al coincidenței opusitorium pe care îl înfruntase Cusanus. Or, coincidența opusitorium ne întîmpină astăzi în unele principii de fizică nucleară (bunăoară, principiul complementarității al lui Oppenheimer) dar ni se pune din ce în ce mai insistent în întreg momentul istoric în care ne aflăm: bunăoară, cum e posibilă libertatea într-un Univers condiționat? cum poți trăi în Istorie fără a o trăda, fără a o nega, și totuși participînd la o realitate transistorică? În fond, problema e aceasta: cum să recunoști realul camuflat în aparențe? Aștept de la un filosof budhist să ne prezinte o viziune totală a Realului.

Cu cit treceau zilele, cu atît Christinel și cu mine ne simțeam mai fermecați. Ne cucerise de la început frumusețea și varietatea peisajelor, iar în lungile excursii cu trenul descopeream nu numai atitea legendare orașe și centre religioase — Kyoto, Nara, Yse, dar și anumite trăsături caracteristice ale comportamentului și sensibilității japonezilor; bunăoară, pasiunea lor pentru toate creațiile Naturii, de la animale și flori pînă la stinci, lacuri și izvoare. Geniul artistic japonez părea stimulat cu predilecție de infinitele epifanii ale creativității cosmice. Aceeași estetică se putea recunoaște nu numai în pictură, în arhitectură sau în scenografie, dar și în arta aranjării florilor sau în universurile în miniatură, care sînt grădinile japoneze. Cum aveam să înțeleg mai tîrziu, după ce am vizitat atitea temple și am asistat la ritualele shintoiste (mai ales ceremoniile de la Yse și Muntea Fuji), Natura era susceptibilă de a fi sanctificată prin „vizitele” zeilor și ale spiritelor. Sanctificare celebrată mai ales prin gesturi și dansuri rituale, și prin creațiile artistice.

La Yse am cunoscut mai de aproape pe Hirai, un tînar preot shintoist, care studiasse Istoria Religioasă la Chicago cu Joachim Wach. Ne-a condus la un templu faimos, unde am admirat încă o dată grația și spontaneitatea acelor zece tinere dansatoare atașate sanctuarului. Întorcîndu-se către Hirai, un filosof american din grupul nostru i-a spus:

— Privesc templele, asist la ceremoniale și dansuri, admir costumele și polițetea preoților, dar nu văd teologia implicită în shintoism.

După citeva zile de reflecție, Hirai i-a răspuns zimbînd:

— Noi nu avem teologie. Noi... dansăm!...

Era, aparent, o butadă. Dar Hirai nu îndrăznise să amintească filosofului american că teologia shinto se exprimă, direct și cit se poate de explicit, nu în formule verbale, ci în ceremoniale și, mai ales, în dans...

În cele două seri libere, am vizitat împreună cu Evelyn și Joe Kitagawa, Zwi Werzblouski și Joseph Campbell Giza, cartierul cel mai pitoresc din Tokyo, atît de feeric luminat de nenumărate faruri și lampioane colorate. Intram uneori într-o prăvălie și, chiar înainte de a

întreba de prețul unui obiect — o păpușă, un kimonou, o jucărie — negustorul ne oferea un dar. Ne bucuram de cite ori, mulțumind în englezește, reușeam să ne facem înțelesii. Politetea, ca și în general, conduita japonezilor, avea desigur o origină rituală. De aceea mă simțeam atît de neîndemnic (de „barbar”) cînd, în absența lui Joe Kitagawa, nu știam cum să mă port.

Îmi amintesc de călătoria noastră la Kyoto. Seara, Christinel și cu mine ne simțeam copleșiți de tot ce văzusem; și nu numai templele și palatele, ci și străzile, grădinile, luminile acestui prodigios oraș. În acea noapte am dormit într-un hotel japonez. Camera părea mai degrabă un apartament, despărțit prin paravane felurite și admirabil pictate, și care puteau fi deplasate după voie. Pentru Intia oară dormeam pe acele saltele înfășurate în stofe, întinse pe podea. Eram fericiți. Dar eram singuri; adică, fără Joe și Evelyn Kitagawa. De cite ori în acea seară și în dimineața următoare, una din tinerele servante venea să ne întrebe dacă aveam nevoie de ceva, le mulțumeam ridicînd din umeri și zimbînd.

DUPĂ încheierea Congresului am plecat cu soții Kitagawa și Joseph Campbell, spre Kobe, Fukuoka, Nagasaki și Unzen. Am petrecut o noapte la Beppu, și astfel am avut prilejul să ne îmbăiem conform tradiției balneologice japoneze. În dimineața următoare, profesorul Furuna a venit să ne conducă la Fukuoka. Ne-am oprit, pe drum, să vizităm acel faimos deal împădurit, plin cu maimuțe. Îndată ce am ajuns la Nagasaki, ne-am îndreptat spre imensul loc viran unde, cu 13 ani înainte, explodase a doua bombă atomică. Un scurt text, redactat în mai multe limbi, explica de ce această secțiune a orașului nu fusese reconstruită: că să amintească lumii întregi apocalipsa războiului termonuclear...

La Universitatea Kyushu din Fokuoka, profesorul Furuna organizase un simpozion cu antropologul austriac Wilhelm Koppers, Joseph Campbell, Kitagawa și cu mine. Tema era: „Metodele contemporane în studiul Istoriei Religioase”. Interesul aproape patetic al savanților japonezi pentru „metodologie” mi-a amintit de studenții mei de la Chicago. Discuția a fost destul de vie, Wilhelm Koppers, deși teolog ca formație, susținea că, în disciplina noastră, accentul trebuie să cadă pe istorie. În ceea ce mă privește, afirmam tocmai contrariul: istoria religiilor este singura disciplină care îngăduie cercetătorului să cunoască și să înțeleagă nenumăratele expresii ale experiențelor și ideologiilor religioase.

Pe seară, Furuna ne-a dus să vizităm ruinele fostei capitale din Fukuoka. Nu mai rămăseseră decît citeva pietre și un plan, reconstruit de arheologi. Ne-am îndreptat apoi către un templu budhist, neobișnuit de sărăcăcios. În cele din urmă, după încă vreo zece kilometri, ne-am oprit în fața unui sanctuar shinto. Mi-am amintit multă vreme acel loc în miniatură, și acele poduri cu lanterne pe care se jucau grupuri de copii...

Întil să evoc impresiile și întîlnirile din Kobe, Hakata și Unzen. După o săptămînă ne-am întors la Tokyo. Christinel se lupta cu o gripă, așa că am plecat singur la Sendai, unde mă invitase Hori. Distrus de aviația americană, orașul fusese reconstruit de curînd, repede și urît. Multe șosele și nenumărate străzi erau încă în construcție. M-a condus spre parc, o pădure cu arbori uriași, multi-secolari. Urcăm și ne întîmpină deodată un pod zvelt, suspendat peste o prăpastie neașteptat de adîncă. De pe acest pod,

lebedei

lătaea lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu și a alților altor contemporani. Ochii îi luceau străniu și întreaga figură îi era scâldată în lumină. Gesticula, vorbea precipitat, ridea cu hohote amintindu-și de scene pline de haz, devenea melancolic povestindu-mi întâmplări tragice.

Acest om uscățiv, modest și în același timp conștient de propria-i valoare iubea viața și nu-mi puteam închipui că va pleca vreodată „dincolo”.

Imi plăcea să cred — naiv și copilărește — că la fel ca și personajul său literar, Zerlendi, din Secretul Doctorului Honigberger, era în posesia marelui secret al „ieșirii din timp”.

Destinul a vrut, însă, altfel...

Jurnalul și Autobiografia, scrise în limba română, sint impregnate de prezența finiturilor natale. România —

țară la care visează, de care își aminteste, pe care o dorește — e mereu prezentă prin peisaj, oameni, cărți, întâmplări. Vibrează, suferă, se intrinsecă gândindu-se la cei dragi. Fapte neînsemnate, prin secrete comuniunii, îi rememorează vremurile fabuloase ale copilăriei.

Scriitorii români prind contur în paginile memorialistice în expresive prezentări antologice, alături de cei mai de seamă corifei ai spiritualității românești: Brăncuși și Enescu.

Primul volum al Memoriilor a apărut în 1980 la Editura Gallimard cu titlul *Les promesses de l'équinoxe*. Versiunea engleză se intitulează *Autobiography* (1981).

În ultimii cinci ani de viață Mircea Eliade a început redactarea celui de-al doilea volum, din care a definitivat circa 200 de pagini (capitolele XV—XXIV).

Textul de față reprezintă un fragment din ultimul capitol, scris cu puțin timp înaintea morții.

Mircea Handoca

CIND ne-am instalat în Coach House aveam un pat, o canapea, o masă de bucătărie, dulapuri și o parte din obiectele indispensabile: scaune, veselă, etajere. Dar, curind Christinel avea să completeze mobila, reușind chiar să cumpere câteva covorașe. Până la plecarea noastră la Paris, la începutul verii, aveam destule lucruri ca să ne putem instala la Woodlans Avenue.

Biroul meu se afla pe drum de Coach House, la Meadville. Îmi sosiseră de la Paris câteva lazi cu cărți și manuscrise. Dispuneam acum de toată documentația indispensabilă cursurilor și seminariilor. Restul cărților și revistelor se aflau în bibliotecile Universității, una din ele instalată chiar la Meadville. În noiembrie am completat și pus la punct manuscrisul conferințelor *Eranos*. Apoi a urmat colocviul; am vorbit despre „Sacral și istoria religiilor” provocând reacții diverse și pasionante. Într-adevăr, în fața unui public alcătuit aproape în întregime din teologi, am încercat să arăt importanța Istoriei Religiilor în cultura și chiar în politica externă contemporană americană. Am stăruit și asupra faptului că astăzi, când Asia a reîntrat în istorie și societățile „primitive” sint pe cale de a-și cuceri independența, cercetarea și înțelegerea corectă a concepțiilor religioase care structurau aceste civilizații exotice constituie o necesitate de ordin politic. Diplomații, economiștii și tehnologii trimiși în misiune în țările asiatice, și mai ales în fostele colonii europene, trebuiau inițiați în prealabil, și nu numai de misionari și antropologi.

În nopțile cind durerile arthritice se înteteau, lecturile mele favorite au fost biografiile lui Goethe și *Conversațiile* cu Eckermann.

Aflând, la începutul lui ianuarie, de moartea lui Pettazzoni, am fost ispitit să-i recitesc cărțile. La răstimpuri aveam surprize care îmi dădeau curaj. Vasques, directorul Institutului de Filosofie din Mendoza, și „Visiting Scholar” pentru șase luni, ne lipsit de la cursurile mele, mi-a vorbit despre „admiratorii” mei din Argentina. Vasques se pregătise să scrie o carte despre „gândirea mea filosofică”; în fond, îmi repeta, eu sint, înainte de toate, un filosof care își neglijează vocația. Încerc să-mi camuflez gândirea personală sub masca erudiției. Dar, adăugă, în Argentina nimeni nu se mai lasă păcălit de această camuflare. Mă apăram cum puteam; deocamdată, i-am spus, trebuie să închei operele „de erudiție”. Se vor vedea mai târziu interesul și originalitatea lor filosofică. În fond, adăugat, camuflajul acesta făcea parte din tradiția filosofică occidentală (i-am amintit cițiva autori medievali).

La sfârșitul iernii am recitat, cu incantare, pe Nietzsche. Alternam lectura cu *Faust II*. Studentii cursului despre „omul istoric” păreau fascinați, mai ales pentru că reveneam mereu asupra exemplor grecești.

Am fost surprins primind în acea primăvară o teză de licență de la North-Western University. Tînărul autor, Guy Welbun, discutind „Mircea Eliade's Image of man” încerca să prezinte An *Anthropology* by a Historian of Religion. Era prima lucrare universitară despre concepțiile mele. În anii următori tezele de doctorat s-au înmulțit, atit în Statele Unite, cit și în Europa.

Auzeam, la răstimpuri, că unii filologi nu sint de acord cu metoda mea: îmbrățișez prea multe domenii și este imposibil să le aprofundez pe fiecare în parte. Argumentul părea convingător, dar

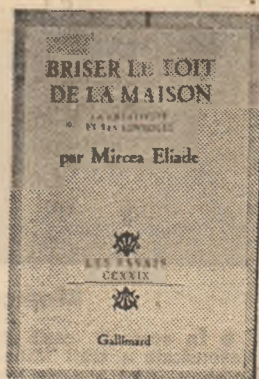
se întemeia pe o confuzie. Întocmai cum i s-ar fi reproșat unui biolog care studiază biologia insectelor că nu cunoaște toate speciile de coleoptere, de himenoptere și de lepidoptere (asemenea rezerve au continuat să fie repetate în anii următori). Am încercat să-mi justific poziția metodologică într-o serie de articole, dar nu sint sigur că mi-am convins întotdeauna criticii.

Vorbindu-le într-o zi studenților despre necesitatea de a descifra straturile și morfologia unui fenomen religios (bunăoară inițierea) am început lecția afirmind că „nu se poate concepe Darwin înainte de Linnaeus”. Cu alte cuvinte n-a fost posibilă înțelegerea originii și evoluției speciilor — adică a „Istoriei” creațiilor biologice — înainte de descoperirea morfologiei. Compararea celor două sisteme morfologice — cel zoologic (sau vegetal) și cel istoric (religios) — arată că sint mai puține diferențe între un mit african și unul australian, decit sint între două specii de coleoptere sau himenoptere. Și cu toate acestea naturalistul vede că ele fac parte din aceeași categorie: cea a insectelor. Evident, altul e contextul biologic al unui fluture, altul al unei muște sau furnici. Întocmai cum, în Africa sau Australia, e vorba de contexte culturale diferite.

CRIZELE de arthrită se înteteau, în pofida celor 6—7 pastile de aspirină pe zi. Au fost nopți cind, incapabil să-mi ridic brațele am fost nevoit să scriu pe genunchi. Eram îngrijorat, dîndu-mi seama că nu izbuteam să închei conferința pentru Harvard, nici să încep cartula *Myth and Reality*. În acea teribilă iarnă și primăvară 1960, cind mă întrebam dacă sănătatea îmi va îngădui să sfîrșesc tot ce începusem, am primit câteva scrisori care mi-au dat curaj. Un psihanalist german, G.R. Heyen, îmi scrie că *Images et Symboles* îl ajutase să înțeleagă, în sfîrșit, funcția simbolului. Despre *Naissances multiples (Birth and Rebirth)* etnologul Alfred Metram îmi mărturisea: „Comme precisement, je n'ai su ce qu'il fallait de plus admirer: de la lucidité de votre expose, ou de votre étonnante érudition. Comment faites-vous pour vous tenir en courant de tant de publications sur tant de régions diverses? En ce qui concerne l'Amérique du Sud, rien d'important ne me semble vous échapper, et Dieu sait si cette littérature est difficile à maîtriser”. Iar faimosul critic Northrop Frye, pe care aveam să-l întilnesc curind la Harvard, îmi scria entuziasmat de *Forgerons et Alchimistes*.

Între 23 și 26 aprilie am fost la Cambridge, găzduit la Hotel Continental. Northrop Frye a deschis simpozionul despre *Myth Today* iar a doua zi, duminică, mi-am ținut într-un amfiteatru aproape plin conferința despre „Myths of the beginnings and myths of the end”. L-am cunoscut însfîrșit pe Northrop Frye, și am stat mult de vorbă cu A.D. Nock, Roman Jakobson și alți savanți pe care aveam să-i revăd tot la Cambridge, în anul următor. După câteva zile mă aflam la South Bent, la colocviul „Christian Culture”.

Acceptasem invitația mai ales ca să-l întilnesc pe Charles Dawson. Aflasem că citise cu mult interes *Traité* și *Le Myth de l'Éternel Retour* și așteptam emoționat convorbirea pe care mi-o făgăduise unul din organizatorii colocviului. Dar n-am avut acest noroc. Tăcerea serafică a lui Dawson mi-a amintit de tăcerile lui Lucian Blaga.



„Să spargi acoperișul...”

Ior exacte. Savantul român se entuziasmează de deschiderile fizicii către tradiția hermetică. Interpretările de ultimă oră ale mecanicii newtoniene — argummentează cu pathos Eliade — merg într-un sens recuperator binevenit. Newton a studiat cu pasiune alchimia, visînd s-o întegreze în vreun fel astronomiei, medicinei și mecanicii. Urmașii i-au amputat, pur și simplu, gîndirea de acest orizont totalizant, generos, claustrînd silnic pe savant între fruntariile strimte ale mecanicismului.

COINCIDENȚA a făcut ca ultima carte publicată de Mircea Eliade în timpul vieții să se difuzeze și să pătrundă în conștiința publică exact în vremea cind destinul autorului ei se frîngea cu bruschețe. Volumul de eseuri *Briser le toit de la maison*. La creativitate et ses symboles, apărut la Gallimard în 1986, capătă și prin aceasta demnitatea unui testament spiritual. De un eclecticism dezinvolt și bine regizat, cartea ne imbie în toate orizonturile, — de la jurnalul lui Jünger și literatura lui Ionescu, la gnoza de la Princeton; de la arta contemporană la străfundurile imaginărilor colective; de la miturile creației primordiale, la dialogurile insufleteite cu Papini sau cu Jung. Un panopticum în care expozeul științific doct și discursul academic, rostit în ocazii solemne, coexistă cu portrete vii, cu amintiri despre oameni întilniți odinioară și, mai ales, cu numeroase însemnări de lectură. Rezervîndu-și libertatea de a aluneca de la un domeniu la altul, plăcerea de a părăsi un discurs pentru un altul, cartea de rămas bun a lui Mircea Eliade pivotează, totuși, cu elegantă decizie, în jurul unui singur ax.

Eliade se pasionează de personalitățile stereoscopice care se proiectează pe mai multe dimensiuni ale spațiului, eventual ale timpului. De pildă, principesa Marta Bibescu. Într-o carte (testamentară) cum e *La Nympha Europe*, Eliade e sedus de ambiția autoarei de a închipui imaginea unei Europe unite și împacate cu sine. În apele agitate și tulburi ale culturii moderne, Marta Bibescu stăruie să deslușească promisiunile sintezei. Comentînd, explicînd, Mircea Eliade știe să profite de orice perspectivă revelatoare pe care omul o deschide operei. Mai mult decit în literatură, personalitatea inconfundabilă a scriitoarei e de găsit în corespondența cu abatele Mignier sau în confesiunile amicilor. Printre cei apropiați, Marta Bibescu trece drept o Proserpină modernă, viețuind, rînd pe rînd, în două țărîmuri: șase luni pe an în cercul ei parizian monden; alte șase în „fundul de lume” unde își are rădăcinile adînci.

Circulînd pe sub boltile operelor Martei Bibescu, ale lui Papini sau ale lui Jünger, Eliade caută mereu pragul de trecere între existențial și creat. Lui Eugen Ionescu îi citește literatura dramatică din perspectiva mărturisirii. Într-un pasaj din *Regele moare*, în relatări din jurnal privind experiențe personale, Eliade scormonește pînă cind găsește paralelisme surprinzătoare cu cartea tibetană a morților. Omul modern (fie că e vorba de Ionescu însuși sau de personajul său) e astfel propulsat în zări spirituale neașteptate. Capcana existențului poate fi forțată și deschisă. Universul etanș al lui Ionescu e supus de Mircea Eliade unui tratament hermeneutic cu virtuți eks-tatice.

Dialogul cu Papini la Florența se învîrtește în jurul unui opus magnum numit *Giudizio universale*: un județ simbolic de apoi în care, susține Papini, omul e parcă privit din orizonturile unei planete depărtate. Pînă într-atît de sus se înalță autorul ca să scruteze destinul omenirii că, vrînd nevrînd, încalcă prerogativele Creatorului însuși. Un cititor ocazional al manuscrisului declară, de altfel, că „cel ce se cuvîne să citească opera de la un capăt la altul e chiar Dumnezeu”. Poate că El își va aduce aminte de asta, în ceasul judecării de apoi, completează melancolic Papini. Cînd se ivește prilejul, Mircea Eliade știe să canalizeze discuția într-o direcție abil calculată. Găsîndu-și argumentele în cărțile lui Papini despre Renaștere, el pledează pentru un ecumenism ce ar lăsa deschise larg porțile spiritualității occidentale către universuri culturale descinzînd din timpuri și din spații aproape fabuloase. Papini este șovăielnic, cînd nu de-a dreptul derutat; obiectează că nu s-a gîndit niciodată să se aventureze atît de departe, în direcția unde îl ispiteste Eliade.

Cum vedem, pe Ionescu, apoi pe Papini, Mircea Eliade îl surprinde cu „minăstirea descuiată” (vorba poetului) și dă chiar o mină de ajutor ca să „trîntească în vînt ferestrele” operei. Citind jurnalul lui Jünger, descoperă în autor un precursor al mișcării moderne care spulberă îngrăditurile formale dintre orice genuri. Cu alte cuvînte, scriitorul ar fi angajat în de-construcția limbajelor artistice canonice, ca să folosim un termen la modă. Interesul pentru de-structurarea universurilor formale tradiționale îl regăsim și în reflexiile lui Mircea Eliade pe marginea artelor plastice. În iconoclastia modernă, savantului îi dă de gîndit o anume fascinație a regresivității spre formele elementare, prilejuind evadarea artistului din împrejuririle istoriei. Privită astfel, mișcarea prin care arta modernă se smulge din cătușele canoanelor de orice fel dobîndește eleganța unui zbor întors — de sus în jos —, devine un elan cu semn schimbat, care se împotrivesc cursului ireversibil al timpului.

Deși desferecarea din orice carapace mutilantă rămîne pentru Mircea Eliade mai ales un apanaj al creației, sistema sa de lectură se aplică, în volum, și universului sever compartimentat al științelor

A MINTINDU-ȘI de întilnirile de la Ascona cu Jung, de discuțiile animate pe marginea cărții *Răspuns către Iov*, Mircea Eliade găsește prilejul să citeze pe Freud care spunea, caracterizîndu-și pregnant fostul discipol: „La început era un mare savant; acum a devenit profet!”. Un reproș pe care Eliade îl convertește în elogiu. În fostul învățocel al lui Freud, el admiră în primul rînd pe cel care a închipuit punți de trecere între psihologie și alchimie. Deși considerată de neînțiată o propedeutică a chimiei, alchimia — explică Jung — e în realitate o soteriologie sui generis, decisă a mintii lumea de maladia dualității; asta în timp ce psihologia urmărește să vindece conștiința de orice fel de tensiuni și conflicte. Nu e, deci, de mirare că în sistemele imaginare ale unor pacienți — aflați în curs de recuperare a integrității lor psihice — Jung regăsește simboluri consacrate ale alchimistilor. Cum e în conștiință, tot așa și în lume! Volumul lui Eliade se încheie cu un eseu care apasă exact pe această idee. Savantul ne vorbește de grupul de matematicieni, astrofizicieni, și biologi de la Princeton și de încrederea lor în putința materiei amorfe a universului de a se ridica la lumina conștiinței.

Ca totdeauna în cărțile sale, Mircea Eliade pledează și de astă dată pentru sinteză, pentru convergență, pentru orizonturile totalității; citește și comentează cu parți pris, trîgînd totul într-o direcție bine știută. Demn de notat e însă că interpretările sale avansează sub pavăza unui simbolism unitar. Existența de Proserpină a Martei Bibescu, zborul cutezător al lui Papini, obsesia luminozității transcendente remarcate la Ionescu, risipirea între discipline a lui Jung, în fine, de-construcția formală la care se dedau artiștii moderni ș.c.l. converg într-un *ductus simbolic*. Ca să-l ținutiască într-o imagine memorabilă, Mircea Eliade imprimută inspirat o metaforă arhetipală din mitologia indiană. Într-un sistem de reprezentări ca cel indian, unde între Casă, Univers și Om se stabilește o echivalență sugestivă, a sparge acoperișul înseamnă a birui orice constrîngere, orice condiționare mutilantă. Casa, precizează Eliade, este „universul personal” în care viețuiește omul. E, deci, un fel de a fi al omului în lume, iar pentru artist, sistemul de reprezentări și de valori în care a ales să se statornicească.

A M lăsat intenționat la sfîrșit eseu consacrat lui Brăncuși, cu care Mircea Eliade își inaugurează volumul. Deși împărții în tabere adverse, susține autorul, exegeții lui Brăncuși se fac vinovați de același păcat al reductionismului. Unii se străduiesc să limiteze pe artist la universul de valori și forme ale avangardei pariziene a timpului; pe cînd ceilalți îl ferecă în mediul țărănesc și arhaic din care s-a ivit. Lui Eliade acest fel de a judeca îi este antipatic. El ține să deblocheze perspectivele artei lui Brăncuși dinpre ambele părți. Ieșirea în lume a artistului, întilnirea sa cu avangarda ar fi prilejul fericit care l-a stimulat să „coboare în sine”, recuperîndu-și, într-un elan interior, rădăcinile.

Pe de o parte, arta lui Brăncuși e înainte-mergătoare; pe de alta, tocmai prin aceasta, ea e o anamneză. Un eseu revelator în care, ca să descifreze sensul ultim al artei lui Brăncuși, Mircea Eliade îl inspectează și îi descrie... casa. Nici avanpost modernist, nici locuință cu adevărat țărănească, celebra casă din Impasse Ronsin n-a obturat în nici o direcție orizontul artistului, a păstrat ieșiri și într-o parte și în alta.

Vorbînd de casa pe care a durat-o Brăncuși, Eliade pledează de fapt — așa cum face în întreg volumul — *Pro domo sua*. Și la Eliade temeliele casei au rămas românești și de aceea acoperișul ei a fost deschis către toate zările spiritului. Sesizînd natura paradoxală a creativității lui Brăncuși — care a derutat pe interpreții doritori să-i localizeze „matricea stilistică” — Eliade ne vorbește despre propriile-i paradexe. Cîtînd pe alții, el se citește în primul rînd pe sine. Creației lui Eliade, cartea din urmă îi oferă o cheie. Destinul exemplar al lui Brăncuși ascunde o lecție. Ca s-o facă transparentă, Mircea Eliade se folosește, firește, de o parabolă: istoria bătrînului nevoias care vîntură lumea ca să descopere, în cele din urmă, comoara rîvnită săpînd într-un ungher uitat al casei sale. Așadar, numai depărtîndu-te suficient de tine poți să te regăsești cu adevărat. Gestul simbolic sub care Eliade își așează ultima carte „figurează” o etică, o terapie și chiar o soteriologie culturală sui generis.

Rostit din pragul nestatornic care desparte ființa de neființă, îndemnul lui Mircea Eliade, „să spargi acoperișul”, dezvăluie un crez și, în același timp, ne îmbogățește cu un legal.

Monica Spiridon



LUMEA PE TELEX

Palmares cinematografic

● Iată palmaresul celui de-a 37-a ediții a festivalului internațional de film din Berlinul occidental :

Ursul de aur pentru cel mai bun film a fost atribuit creației regizorului sovietic Gleb Panfilov, Tema, având în rolurile principale pe Mihail Ulianov și Inna Ciurikova. Ursul de argint pentru cea mai bună regie a revenit lui Oliver Stone pentru filmul Platoon. De asemeni, pentru cele mai bune pelicule a mai fost acordat Ursul de argint regizorilor Fernando Trueba (Spania), Marta Meszaros (Ungaria) și Randa Haines (S.U.A.). Premiul pentru cel mai bun interpret al unui rol masculin a revenit actorului Gian Maria Volonte pentru rolul său din filmul italian Cazul Moro în regia lui Giuseppe Ferrara, iar premiul pentru interpretare feminină a revenit actriței Ana Beatriz Nogueira pentru rolul în filmul Vera regizat de brazilianul Sergio Toledo.

Juriul, al cărui președinte a fost Klaus Maria Brandauer, a decernat premiul său special unui film regizat de ja-

Danny Kaye

● A încetat din viață Danny Kaye. Pe numele său adevărat Daniel David Kaminsky, s-a născut la New York la 18 ianuarie 1913. De foarte tânăr a început turneele cu o trupă de teatru, apoi a apărut în spectacole muzicale pe Broadway înainte de a fi chemat la Hollywood unde va turna primul său film în 1944. Devine celebru peste noapte datorită succesului fulgerător al filmului Viața secretă a lui Walter Nitty (1947), el mai apărând apoi în 16 filme, printre care unele rămase

ponezul Kei Kumai, iar premiul Alfred Bauer, instituit în memoria celui care a întemeiat festivalul, a recompensat pelicula semnată de regizorul francez Leos Carax.

La secțiunea scurt-metraje, premiul Ursul de aur a recompensat pelicula Curriculum vitae, semnată de regizorul cehoslovac Pavel Koutsky, iar pe locul II, filmul Luxo Jr., realizat de regizorii americani John Lesseer și Bill Reeves. Premiul păcii a revenit filmului Joe Polowsky, realizat de Wolfgang Pfeiffer, iar premiul Cagliari a recompensat filmul japonez Adelante, în regia lui Kazuo Hara.

Agentiile de presă remarcă faptul că, spre deosebire de ediția din anul trecut, foarte discutată și controversată, de această dată filmul Tema a reunit unanimitatea aprecierilor. De aprecieri favorabile s-a bucurat și filmul pledoarie antirăzboinică regizat de americanul Oliver Stone, una dintre peliculele care concurează cu mari șanse de succes pentru Oscarul din acest an.

Cr. U.

în filmografie ca realizări de excepție. În 1953 abandonează cariera de actor profesionist pentru a-și dedica întreaga activitate copiilor, devenind ambasador itinerant al organizației U.N.I.C.E.F. În anul 1982, Academia de film de la Hollywood îi va decerna un Oscar special pentru contribuția deosebită pe care a adus-o la lumea spectacolului, atribuindu-i-se, de asemeni, premiul U.N.I.C.E.F. pentru realizări excepționale.



Memorialul Șolohov

● În această casă din Veșenskaia a trăit Mihail Șolohov. Aici a scris volumul II din Pămint desțelenit, capitele din El au luptat pentru patrie, Soarta unui om. Cu conștiința importanței deo-

sebite a acestei clădiri pentru cultura sovietică, familia lui Șolohov a decis să doneze statului casa și domeniul în care scriitorul și-a petrecut cea mai mare parte a vieții.

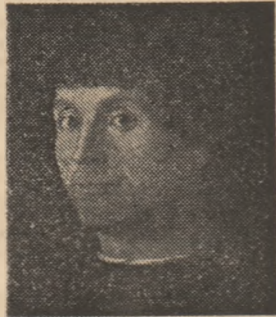
Statuia lui Marc Aureliu

● De șapte ani Capitolul de la Roma este văduvit de una din cele mai celebre podoabe ale sale — statua evestră a împăratului Marc Aureliu. Fondurile alocate pentru restaurarea statuii au ajuns doar pentru lucrări pregătitoare și a survenit impasul. De curind o societate de asigurări a hotărât să sacrifice 600 de milioane de lire pentru terminarea lucrărilor de restaurare. Experții în conservarea antichităților au apreciat însă că așezarea statuii pe vechiul

loc ar însemna zădărnicierea tuturor eforturilor. Ei au propus înlocuirea originalului cu o copie realizată după parameetrii acestuia cu ajutorul computerului și depozitarea prețioasei statuii într-o clădire din centrul Romei. Propunerea — după cum informează zărele italiene — a provocat un val de proteste printre cetățenii Romei. Drept care primarul cetății eterne, Nicola Signorilli, a declarat : „Vrem ca Marc Aureliu să ocupe vechiul său loc !”.

Monografie

● Fiorella Sricchia Santoro semnează volumul Antonello da Messina e l'Europa, primul dintr-o serie de monografii. Intenția autoarei nu este aceea de a oferi doar un catalog descriptiv al operelor artistului, ci de a face o analiză a ce-



lor mai notabile aspecte ale creației acestuia, privite din punct de vedere artistic, istoric și social. Ilustrații excelente urmăresc pas cu pas desfășurarea textului critic, punând în lumină legătura dintre operele lui Antonello și cele ale școlilor la care se referă autoarea.

Amplu program aniversar

● Împlinirea, anul acesta, a 750 de ani de la întemeierea Berlinului, prilejuiește editurilor din R.D.G. realizarea unui amplu program : monografii, eseuri, culegeri de versuri, romane-reportaje, studii. Aufbau Verlag publică printre altele numărate titluri : Berlin, 100 de poezii din 100 de ani ; Akademie Verlag are înscris în palmares volumul Helgäi Schultz, Istoria socială a unei reședințe etc.

Spielberg in China

● Cunoscutul regizor american Steven Spielberg va pleca în China, unde urmează să înceapă filmările pentru noua sa producție, intitulată provizoriu Imperiul soarelui. Subiectul filmului este inspirat de evenimentele din timpul ocupației japoneze a Shanghaiului în timpul celui de al doilea război mondial, văzute de un copil.

Don Quijote și Robinson Crusoe

● Nu este vorba de noile reeditări, ci de premierele, la Opera din Paris și la sala Favart, a operelor Don Quijote de Massenet și Robinson Crusoe de Offenbach. Cavalerul tristei figuri este interpretat de Ruggero Raimondi, regia spectacolului aparținând lui Piero Faggiono, iar eroul lui Daniel Defoe este lucrat alternativ de Gérard Garrino și Christian Papis. În montarea semnată de Robert Dhery.

Trei monologuri de Wesker

● La Lyon, Gilles Chavassieux a montat, după cum afirmă Jacques Nerison, cu finețe, inteligență și nuanțare, Annie Wobblers — trei monologuri de autorul Bucătăriei, Arnold Wesker. Sunt trei portrete de femei : o bătrână bună la toate care vorbește singură, o tinăra care și-a luat diploma și se duce la prima întâlnire de dragoste și o romancieră pentru un interviu, nestind ce stil va trebui să folosească. Cele trei roluri sunt interpretate de Christiane Cohendy, cu umor, umanitate, emoție, luciditate, curaj. O triplă performanță : de tehnică, sensibilitate și inteligență.

Pasteur, pictor

● De curind, a apărut la editura Hervas albumul semnat de Maurice Vallery-Radot, cu o prefață de Charles Merieux : Pasteur, desene și pasteururi. Autorul nu este altul decât celebrul savant Louis Pasteur. Adolescent, n-avea note prea bune la chimie, făcea în schimb portrete. Profesorul său de la colegiul din Arbois îl considera un mic Michelangelo. În desenele și portretele sale, de o factură academică, reușea o perfectă asemănare cu subiectele. Era foarte solicitat de vecinii de negustorii bogati din Arbois și mai apoi din Besançon. În 1842 se înscrie la cursurile Școlii Normale. Înainte de a părăsi Arbois-ul mai face un portret, ultimul, tatălui său. Avea nouăsprezece ani. Nici o carieră de pictor nu a fost atât de scurtă și de puțin cunoscută. Cine mai știa până azi că savantul Louis Pasteur avea înclinații spre pictură ?

B.B. și Deneuve contra lui Vadim

● Cunoscutul regizor Roger Vadim a fost dat în judecată de Brigitte Bardot și Catherine Deneuve, fiecare din ele reclamând de la fostul soț și companion daune pentru atentat la viața personală. Olivier Carmet (fiul actorului Jean Carmet) este avocatul lui Vadim, iar Gilles Dreyfus este avocatul celor două vedete feminine.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„On tombe toujours du côté où l'on penche”. (Proverb francez)

Am citit despre...

Tinerete fără bătrinețe

■ ZIARIȘTII, frapați de entuziasmul lui William Paley în momentul cind i s-a oferit posibilitatea de a-și relua, la 85 de ani, după trei ani de retragere din activitate, funcția de administrator delegat al companiei C.B.S. (Columbia Broadcasting System) pe care singur o fondase în 1928, n-au citit, oesigur, cartea lui, Așa cum a fost. Dacă ar fi citit-o, n-ar fi omis să amintească ce legământ solemn a făcut autorul la 18 ani : ca la 35 de ani să renunțe definitiv la afaceri și să folosească averea strinsă până atunci pentru a duce o viață fără griji și pentru a se bucura de tot ce e frumos și plăcut pe lumea asta.

Formidabilă figură acest William Paley ! A revenit, spre sfârșitul anului trecut, în atenția generală, din cauza dificultăților prin care trece iar C.B.S. Precedentul șef al Consiliului de administrație Thomas Wyman, ales de Paley ca succesor, a dezvăluit conclavului diriguitor că începuse negocieri pentru a vinde C.B.S.-ul (o marfă valorind cinci miliarde de dolari) companiei Coca-Cola, ceea ce a dus la dezavuarea și la concedierea lui pe loc, Paley luind iar în mână frâiele conducerii în tandem cu un acționar de dată recentă, miliardarul Laurence Tish. La masa de joc a marilor finanțe, asemenea preluări cu arme și bagaje nu sînt ceva neobișnuit. Titlurile de proprietate asupra celorlalte două rețele americane de radio și televiziune au fost înstrăinate anul trecut : N.B.C. a fost înghițită în iunie 1986 de General Electric, iar A.B.C. fusese absorbită încă de la începutul anului trecut de o companie de trei ori mai mică decit ea. M-a amuzat să rețin, din mărturisirile făcute de Paley în Așa cum a fost, câteva dintre achizițiile C.B.S.-ului : a investit, în 1955, 360 000 de dolari în spectacolul My Fair Lady, pe Broadway și pînă în 1979 a cîștigat la această afacere 33 de milioane de dolari ; a fost, vreme de opt ani, proprietarul echipei de baseball New York Yankees ; a cumpărat, pe lingă multe alte firme producătoare de instrumente muzicale, fabricile de pian Steingway ; unul dintre filmele comanditate de C.B.S. a fost Micul om mare. Dar cite case de editură, reviste și gazete, fabrici de jucării și tot felul de alte întreprinderi au fost cumpărate și vindute în partida neîntreruptă a extinderii în dauna altora și a autoapăririi comerciale !

Nu asupra acestui latură a destăinuirilor din Așa cum a fost și nici asupra fantasticului progres al rețelei C.B.S., care avea inițial citeva stații de radio profilate mai ales pe muzică și emisiuni distractive și a ajuns un colos al televiziunii și radioteleviziunii, formator și minutor al opiniei publice cu puteri aproape discreționare, voi insista însă aici, ci asupra destinului celui care a întemeiat imperiul și l-a condus energie și autoritar, fără să se lase îmbătat de victorii sau descurajat de dezastre.

Domnul Paley are o foarte bună părere despre sine și nu se sfiște s-o declare : „Calitatea oricărui lucru, a oricărui acțiuni, a avut întotdeauna o importanță specială pentru mine. O urmăresc cu o înclăbă imbinare de instinct, experiență și reflecție atentă. Am grijă s-o asigur în propria mea muncă și activitate, în munca celorlalți, în relațiile cu partenerii, cu prietenii și cu cei pe care îi întâlnesc zi de zi. Țin să fie prezentă în spațiul în care lucrez ca și în spațiul în care locuiesc... O pretind mîncării pe care o consum ca și operelor de artă pe care îmi place să le am în jurul meu”.

Fiu al unui bogat fabricant de țigări de foi, William Paley a fost investit de tatăl său, încă de la 18 ani, cu răspunderi neobișnuite pentru vîrsta lui. Una dintre inovatiile lui a fost realizarea unui program radiofonic care să facă reclamă trabucelor păterne, ceea ce i-a deschis gustul pentru radio. La prima ocazie, a cumpărat o mică societate, s-a desprins de trunchiul afacerilor familiale și s-a încumetat să intre în concurență cu National Broadcasting Company (N.B.C.) care domina pe atunci domeniul radiodifuziunii.

Paley se feliță pentru urechea lui muzicală datorită căreia i-a descoperit, în 1930 pe Bing Crosby, iar în 1942 pe Frank Sinatra, este mîndru că a patronat prima transmisiune radiofonică „pe viu”, în 1938, cînd Shirer și Murrow au relatat direct din Europa despre invadarea Austriei de către hitleristi și că a inițiat în 1963 emisiunea de televiziune „Ziua Z plus 20 de ani” ; Eisenhower se întoarce în Normandia” și cu aceeași încintare scrie și despre talentul cu care și-a arătat existența proprie, cum și-a amenajat locuințele și birourile ca pe niște opere de artă și cum s-a înconjurat de tablouri cumpărate direct de la prietenii lui Matisse, Derain, Picasso, cum a crescut, împreună cu soția pe care o adora, femeie frumoasă, elegantă, multiulu înzestrată, șase copii, ce petreceri de pînă a dat, ce bine s-a simțit totdeauna în pielea lui. Cartea a apărut în 1979, cînd autorul avea 77 de ani, și în ea pulsează elanul și dragostea de viață a unui tînăr fericit, plin de speranțe. O performanță rară, memorabilă.

Felicia Antip



Dicționarul scriitorilor iugoslavi

● Editura Matice Srpska a publicat recent volumul trei din monumentală lucrare **Dicționarul scriitorilor iugoslavi** — care va număra în final cinci tomuri. Volumul patru urmează să fie editat în 1988, iar ultimul în 1990.

Georges Simenon

● În timp ce programul „Antenne-2” al televiziunii franceze continuă să prezinte în fiecare duminică filmele cu celebrul comisar Maigret (în total sînt 80), un alt program, TF-1, a început să transmită seria de filme **Ceasul lui Simenon** la baza căreia stau multe din cunoscutele opere ale scriitorului. „Nu primesc niciodată filmele realizate după cărțile mele și nu știu dacă sînt bune sau nu — a declarat Simenon (84 de ani) într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro”. Am încredere în regizor și producător. Nu-mi recitesc niciodată cărțile. În 1972, după 212 romane publicate sub numele meu și alte 300 sub pseudonime, am încetat să mai scriu. Continui însă să lucrez și am dictat 21 de cărți de memorii și însemnări”.

„Călătorie spre Erzurum”



● Astfel se intitulează noua operă a compozitorului Edgar Hovhannisian (în imagine), artist al poporului al U.R.S.S., rector al Conservatorului „Comitas” din Erevan. Referindu-se la această nouă creație a sa, compozitorul declara recent: „Opera este inspirată din lucrarea cu același titlu a lui Puskin, la care se adaugă date extrase dintr-o serie de documente, precum și informații privind viața și creația lui Griboedov în perioada respectivă”. Spectacolul va fi montat în toamna aceasta pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „A.I. Spendiarian” din Erevan.

ATLAS

Fragmente cu pagini și vrăbii

■ Mă uit pe geam la piinea pe care am pus-o păsărilor pe pervaz. Se apropie o vrăbie. Primul gest pe care îl face după descoperirea hranei este să dea de veste tuturor, să le cheme pe toate la ospăt. Evident, în felul acesta partea fiecăreia devine infimă și totuși niciodată nici una nu i-a trecut prin gînd să se infrupte singură și să așundă ceea ce nu poate minca, așa cum ar face atîtea mamifere. Se poate trage de aici concluzia că egoismul este o chestiune de evoluție pe scara biologică? Să fie aceasta o exemplificare a locuțiunii „mînte de pasăre” sau, dimpotrivă, a celei despre „a trăi ca păsările cerului”?

■ Mi se întimplă ca atunci cînd scriu prea ușor (adică fără efort, ca în vis) să mă opresc brusc și să îmi spun că, probabil, nu e important, nu e esențial, din moment ce nu e greu. Este ca și cum m-aș jena că scriu tot ce-mi vine în mînte (cum aș vorbi tot ce-mi vine pe limbă) și nu ceva gîndit serios înainte, supus unui plan prestabilit. Și asta în timp ce — și mai profund, și mai secret — simt că adevărul este exact invers, că tocmai în această negîndire se ascunde zeul.

■ Am uneori senzația că aș construi o scară pe care, de altfel, sînt călătorit și căreia, într-un absurd echilibru, reușesc să-l mai adaug cîte o treaptă pe care pășesc imediat în sus. Faptul că nu e exclus ca astfel să se nască în cele din urmă un întreg palat, în loc de a mă conșola de emoțiile care mă consumă acum, mi se pare rezultatul unui cinic joc al divinității cu sufletul meu lipsit de apărare.

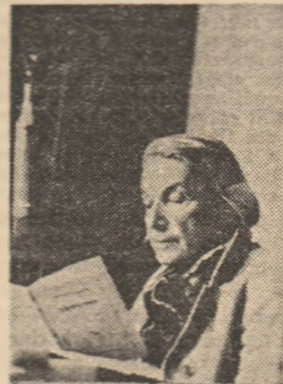
■ Tot o întimplare cu păsări: Un vecin iubește vrăbiile și vrea să le hrănească. Nu reușește, pentru că de fiecare dată apar, mai puternici, porumbeii care alungă pe adevăratele destinatare ale hranei și mîncîncă totul. Atunci omul inventează o împletitură de sîrmă care acoperă fărîmiturile, o împletitură prin ochiurile căreia să poată intra vrăbiile, dar nu și porumbeii. Încîntat de descoperire, își aduce regulat obolul, fără a mai sta să-l supravegheze. Într-adevăr, porumbeii nu mai pot fura piinea vrăbiilor, în schimb pe sub sîrmă se înfățișează și se hrănesc zilnic nenumărații șobolani ai cartierului.

■ Am descoperit de mult — și de mult am încetat să mă mir — că pagina devine a mea nu prin scris, ci prin citit. Scriu cu un sentiment de instrăinare, cu o sută de totală despărțire între mine și mina mea mișcîndu-se pe hîrtie, încît abia apoi, prin citire, iau cu adevărat act de cele scrise, textul imediat devine familiar, îl învăț pe de rost, îl adopt.

Ana Blandiana

Literatura in casete

● Din 1983, autorii, și mai ales autorii, de literatură au început să-si citească operele înregistrate pe casete. Marguerite Duras a fost una din pionierii genului. A urmat-o Nathalie Sarraute, care a citit și si-a prezentat amintirile. De obicei, interpretate aște textelor sînt actrițe sau actori. Catherine Deneuve, Madeleine Renaud, Françoise Fabian și Isabelle Adjani citesc din Colette, D-na de La Fayette, Virginia Woolf sau D-na de Staël, Michel Piccoli citește din Diderot, George Duby își citește singur extrase din studiile sale istorice, în schimb Michel Bouquet este „Monsieur Ouine” de Bernanos — în șase casete —, pentru trecerea muzicală fiind înregistrate quintete de Mozart, Kafka este citit de Daniel Mesguich, fie-



care casetă fiind prezentată de un specialist: Marthe Robert, de exemplu prezintă **Metamorfoza**. Jules Roy îl explică pe Camus. Biblioteca Beaubourg, împreună cu Radio France, profitînd de manifestările dedicate

culturii japoneze în capitala Franței, a înregistrat în lectura lui Gérard Desarthe unul din cele mai bune romane japoneze de după al doilea război, **Pușca de vînațoare** de Yasushi Inoue. Editions de la Manufacture propun o piesă excepțională, de antologie: Antonin Artaud interpretîndu-si **Pour en finir avec le jugement de Dieu**. Mai mulți actori citind un text îl dezvăluie teatralitatea, ca în holofoania lui Gargantua de Rabelais, oferind o sută de minute cu Philippe Noiret, Jacques Villeret, Henri Virlojeux și Bernard Haler. Literatura în casete nu mai este ca în formula lui Claudel „ochiul ascultă” ci „urechea care vede și cerneala tipărită care vorbește”. (În imagine, Nathalie Sarraute la înregistrarea amintirilor sale)

„Călătorie la capătul nopții”

● La teatrul Studio de pe Champs-Élysées actorul Fabrice Luchini prezintă **Călătorie la capătul nopții**, după romanul omonim al lui Louis-Ferdinand Céline. Luchini, care este considerat ca

unul din cei mai originali actori de teatru, se mulțumește să „spună” într-o manieră aproape monocordă, dar cu vocea sa impresionantă, frazele virulente ale scriitorului.

Andrei Rubliov în Bulgaria ?

● Istoricul și criticul de artă Vera Grigorievna Briusova a emis ipoteza că frescele bisericii Petru și Pavel din vechea capitală bulgară Veliko Tîrnovo au fost pictate de Andrei Rubliov. La această ipoteză au contribuit atât asemănările stilistice izbitoare dintre frescele de la Tîrnovo și operele cunoscute din Rusia ale marelui pictor, cit și prezența în frescele de acolo a meșterilor ruși Boris și Gleb, pictați în Rusia de cei mari maștri: Teodor Grecol, Andrei Rubliov și Daniil Ciornii. Aprofundînd studiul istoric al problemei, V. Briusova a ajuns la concluzia

că Andrei Rubliov ar fi fost trimis să picteze la Tîrnovo de mitropolitul Kiprian al Moscovei, originar din vechea capitală bulgară, iar la data cuceririi orasului de către turcii otomani, dată ipotetică a terminării frescelor, el avea cu puțin peste 30 de ani. La o nouă examinare a frescelor, V. Briusova a descoperit semnătura „Andreas”, pe fresca reprezentîndu-l pe arhanghelul Mihail. Dacă se va dovedi că enigmaticul Andreas e unul și același cu Andrei Rubliov, frescele de la Veliko Tîrnovo vor îmbogăți considerabil iconografia marelui maestru.

„De la Goya la Picasso”

● Sub acest generic s-a deschis la Moscova, în sălile de la Galerieile Tretyakov, o expoziție curioasă intitulată „De la Goya la Picasso”, din sec. XIX, din colecțiile Muzeului Prado. Colecția de tablouri din secolul trecut n-a părăsit încă niciodată nu numai grădina Spaniei, dar nici încă peretele muzeului din Madrid, a declarat Alfonso Sanchez Perez, directorul Muzeului Pra-

do. Amatori de artă din celelalte țări europene nu au putut să vadă pînă acum la ei acasă o asemenea expoziție. Moscoviții sînt primii care se bucură de o astfel de ocazie fericită”. Ținînd seama de marele interes față de colecțiile expuse, expoziția va rămîne deschisă la Moscova pînă la 5 aprilie, după care va fi transferată la Leningrad.

Culturile ameridiene în incunabule

● Importante biblioteci științifice, spaniole, franceze și engleze sînt depozitare unora din incunabulele literare din secolele XVI—XVIII, aduse de misionarii care au lucrat mai întîi în India, apoi în „lumea nouă”. În unele manifestări se vor marca aniversările a cinci secole de la descoperirea Americii, în cadrul simpozionului italo-latino-american de cultură (I.L.A.) și Consiliului național de cercetări științifice (C.N.R.) au inițiat un program comun pentru valorificarea acestui bogat patrimoniu cul-

tural — după cum a anunțat un reprezentant al I.L.A. „Pentru prima oară se întreprinde o operație de asemenea anvergură — a apreciat acesta — iar primele rezultate depășesc toate așteptările”. Au fost descoperite primele tipăriți, ediții rare și texte inedite ale unor cronici de călătorii și descrieri ale culturilor ameridiene. Cele două instituții speră să încheie cercetările și să realizeze un catalog al acestor opere înainte de luna octombrie 1992.

ean NEGULESCU

Amintiri (LXV)

2. Spence și Kate

SPENCER TRACY avea arta de a ști să-si asculte partenerii. Iar cînd vorbea, vocea îi era atît de calmă și gestica atît de economică, încît faptul că îi domina de la distanță de-a dreptul de miracol. Pur și simplu nu-ți puteai lua ochii de la el, parcă ar fi fost singur în cadru, iar și într-un plan general, cu foarte multă figuratie, Spence părea filmat tot aproape. În citeva rînduri, discutînd el despre Actoria — actoria cu A mare — a refuzat să se considere superior celor colegi de breaslă. Credea în ferocitate. Formula lui de existență ca și stîmpană interpretativă aveau drept dominanță comună **simplicitatea**, obișnuită și simplitate de fiecare zi.

Pe o dată mi-a mărturisit: „Libertatea este persoana care adevărat fericite nu este în totalul banilor pe care îi posedă, ci în încrederea pe care o are în propria-i puteri”. A tăcut o clipă apoi a

conchis: „Mi-au trebuit patruzeci de ani ca să ajung la acest adevăr. Ca actor de cinema, singura mea îndatorire este să îmi învăț replicile. Restul vine de la sine”.

Formula de mare succes a comediilor romantice ale cuplului lor — **Femeia zilei** (Woman of the Year, 1942), **Coasta lui Adam** (Adam's rib, 1949), **Pat și Mike** (Pat and Mike, 1952), **Crișterea electronică** (The Desk Set) — porneau de la premisa ciocnirii dintre două personalități diametral opuse, incompatibile, politicoase dar vanitoase, agresive și niciodată dispuse să cedeze. Conflictul se solda cu o iubire... și cu un considerabil succes de casă. Sigur că totul pornea de la story și de la scenariu, dar tensiunea comică sau dramatică a filmului rezulta exclusiv din colaborarea talentelor lor excepționale. După opinia mea, Kate și Spence au alcătuit perechea cea mai izbutită din întreaga istorie a cinematografului.

Aceeași performanță le-a izbutit și în viața cea de toate zilele. „Douăzeci de ani am avut parte de tovarășia perfectă a unui bărbat între bărbați”. Așa avea

să definească ea existența lor în doi.

Spence adora birfele. Le asculta cu încîntare și le difuza cu entuziasm, deși fără pic de răutate. Mă punea deseori să-i relatez partidele de crichet organizate de Sam Goldwyn pe terenul vilei sale, unde eram deseori invitat, cot la cot cu „Maestrul crichetului de pe Coasta de Vest” — Luis Jourdain, George Sanders, Howard Hawks și fratele acestuia, Bill Hawks, Mike Romanoff, Herbert Bayard Swope, Charlie Lederer și, desigur, Sam Goldwyn. Sam se comporta într-un mod absolut incredibil. Halul în care batjocorea regulile aceluia nobil joc, expresiile pe care le inventa în aulica limbă engleză, felul cum trișa și cum își găsea justificările erau mostre unice și evidente ale celui mai pur comportament isteric. Îi imitam destul de bine, pițigîndu-mi vocea și Spence se prăpădea de ris ascultîndu-mă.

„Hai, spune, ce-a mai zis astăzi Sam?” mă întreba el nerăbdător, de cum intram pe ușă, pregătit deja să se amuze.

„A, nu mare lucru. L-a întrecut cu un punct pe Mike Romanoff”. Și, pițigîndu-mi brusc glasul, continuau: „Știi, Mike, așa puteai să te bat chiar cu genunchii îndoiiți și cu picioarele legate la spate”.

Spence, care îl cunoștea bine pe Sam, ridea cu poftă, spre încîntarea lui Kate, bucuroasă să-și vadă bărbatul destins și vesel.

INTR-O bună zi, rămase în pană de catastrofe mondiale, zărele din Los Angeles, au hotărît să organizeze, cu con-

cursul criticilor de film, al proprietarilor de cinematografe și al redactorilor revistelor teatrale și cinematografice, un mare concurs pe tema: „Cine este cel mai mare actor în viață?”. După săptămîni de intensă publicitate, sufragiile i-au revenit lui Sir Laurence Olivier. Au urmat acolade, osanale și o plachetă de aur oferită învingătorului, după care reporterii le-a venit ideea să solicite un interviu și actorului plasat pe locul al doilea al referendumului. Actorul numărul doi era Spence.

Am ajuns acasă la ei după ce reporterii plecaseră. „Bine că s-au îndurat să mă lase în pace” a exclamat Spence, ușurat. „Veniseră să mă întrebe dacă sînt de acord cu verdictul, dacă Sir Laurence Olivier este într-adevăr cel mai mare actor. «Bineînțeles să este» — le-am răspuns eu. Priviți-l biografia: actor mare, mare specialist în Shakespeare, mare regizor, mare producător de teatru și de film. Bineînțeles că el este cel mai mare. Nimeni nu se poate compara cu el”. În fața entuziasmului meu rămăseseră cu gurile căscate. Era clar că îi dezamăgisem. Nu știa însă că urma o poantă”.

Ajuns aici, Spence s-a oprit o clipă și s-a lăsat pe spate, rezemîndu-se de spătarul scaunului. Pe chip i se așternuse un zîmbet mucalit. „Î-am oprit în ușă tocmai cînd dădeau să plece. «O clipă, domnilor, am uitat să menționez un mic detaliu. Cînd Sir Laurence Olivier vorbește cu mine, mi se adresează întotdeauna cu Maestre»”.

Relatîndu-mi întimplarea, Spence se amuza ca un copil.

In românește de M.C.

Fascinația monumentalului

IRADIEREA artei indiene s-a produs treptat, în adâncime, timp de secole, pe mare întindere și a dus la formarea unor stiluri proprii, foarte clar, admirabil definite prin trăsături originale, dar care, cu toate, vor moșteni din sursa primară aceeași tentație pe care o vor ridica la nivelul unui principiu absolut: fascinația monumentalului. Perioada post-Gupta a fost, în cazul Indiei, o etapă similară, dar fără să dea nici un moment impresia că va evolua către dimensiunile colosale, adesea strivitoare, pe care le oferă realizările arhitectonice din zonele limitrofe Indiei... Este aprecierea lui H. Marchal analizând, în *L'architecture comparée dans l'Inde et l'Extrême Orient* (Paris, 1944) realizările arhitecturale ce definesc creația școlilor artistice din Bengalul oriental, cel care avea să devină, în 1971, Republica Bangladesh.

Multiseculara istorie culturală a țării cuprinde perioade de mare eflorescență culturală ce s-au prelungit asupra întregului subcontinent indian, fiecare însemnând edificii arhitectonice ridicate întru un spirit de înălțare mai fastuos. Printre acestea — influențate de stilul epocii Gupta a secolelor IV—V — se numără complexe lamaseriei buddhiste și temple brahmanice ridicate, începând cu secolul al VII-lea, la Chatigrama, localitate din sud-estul țării ce purta, în vechime, numele de Cittagong. De o calitate excepțională prin construcție și sculptură cu care este împodobit este templul de la Pandita Vihara unde numeroase imagini în piatră, lemn sau bronz confirmă valențele artistice ale anonimilor creatori ai vremii. Datând din secolul al IX-lea, complexul arhitectural de la Somapura Vihara cuprinde 170 de încăperi ce se deschid înspre o curte interioară de mari dimensiuni în centrul căreia se înalță semeț un templu și o stupa. Au subsistat până în zilele noastre destule măturii care atestă, aici, și existența unei arte populare deosebit de valoroase, caracterizată prin apariția mai puternică a motivelor florale, precum și a scenelor din viața de fiecare zi.

Și în cazul artei din Bangladesh se poate vorbi despre o interferență a influențelor islamice și cele proprii artei autohtone. lucru vizibil în cazul panourilor decorative de mari dimensiuni și sculpturilor din teracotă de la Pundranagara, Vikrampur sau Sonargāon: este o sinteză de mare originalitate, o artă a monumentalului, atât de împodobit încât pare desrîns „din visul himeric, incredibil de bogat și plin de fast, al unui monarh din povestile din *O mie și una de nopți*”. Sînt caracteristici maiore ce se regăsesc și în monumentele din Dhaka (sub vechiul său nume Jahāngirnagar, capitală a Bengalului oriental între 1612 și 1704), ca, de exemplu, Barā Katrā, construcție din cărămidă cu o masivă poartă centrală și turnuri cu bază octogonală, sau, clădită tot din cărămidă, fortăreața Lālbāg, începută în anul 1678, cu porți impresionante, bogate și frumos ornate. Apoi, printre monumentele reprezentative, trebuie menționate mausoleul din bazalt și marmură al lui Bibi Parī, precum și mica moschee cu trei puteri constructivă odată cu aspirația către frumos a oamenilor din marca deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra...



BANGLADESH : Statuetă din bronz (sec XI)

În studiul său consacrat artei birmane, Georges Coedès, director onorific al Școlii franceze de studii asupra Extremului Orient, afirma (în *Enciclopedia Universale dell'arte*, Istituto per la collaborazione culturale, 1958) că arta acestei zone se relevă în primul rînd prin monumente de mari dimensiuni, de puternică expresivitate, materialul de construcție prioritar fiind piatra de mici dimensiuni în care sînt sculptate motive decorative. Abundă panourile sculptate din teracotă smălțuită sau din lemn, acestea din urmă inserate în structurile de piatră. Asemenea monumente reprezentative se află la Pagan, situat la o răscruce a căilor de influență ale induismului și buddhismului. Istoria arată că în anul 1044 începe domnia regelui Anawrahta, care inaugurează o perioadă de intensă activitate constructivă, măturii — între altele — fiind templul de la Shwezigon, în formă pătrată, formă arhitecturală ce se va impune în perioada imediat următoare. În anul 1091 este inaugurat marele templu buddhist de la Ananda, considerat a fi capodopera arhitecturii birmane, atît prin structura monumentală cit și prin prezența unor inovații arhitecturale, precum planurile succesive de terase ce conduc, similar unei piramide, într-un superb efort ascensional caracteristic artei birmane. Despre inovațiile arhitecturii birmane, precum cele din templele de la Thatbyñny (1144) și Tilominlo (1212), scrie și Donald Goddard în *Storia universale dell'arte* (Ed. Mondadori, 1970). În perioada secolelor următoare, în marile centre culturale de la Pegu, Sagaing, Ava, Shwebo sau Mingun, construcțiile demonstrează o netă preferință spre colosal, în paralel cu o folosire din abundență, adesea covârșind puterea de cuprindere, a ochiului, a decorației în aur și pietre prețioase. Un exemplu de construcție în acest sens este templul Schwedagon de la Rangoon, de fapt o serie de construcții succesive între secolele XV—XVIII, o enormă pagodă conică, înaltă de 105 metri, ridicându-se deasupra altora de mai mici dimensiuni. Sculptura monumentală culminează cu euforia realitate în secolul al XIX-lea, în palatul de la Mandalay.

Criticii de artă apreciază că, prin monumentalitate și originalitate, arhitectura birmană se detașează clar de baza influenței indiene, elaborînd, începînd cu secolul al VII-lea, un stil original, exprimat poate cel mai bine prin verticalitatea îndrăzneată, prin înălțimea spre cer a „săgeții” ce se ridică încununînd terasele ce se succed, una deasupra celeilalte, mereu mai sus, cucerind spațiul și privirile...

ACEST proces evolutiv al „fascinației monumentalului” își atinge parca apogeul în Nepal, acolo unde abstractizarea liniei arhitecturale, a formelor sculpturale și a iconografiei din interiorul templelor se ridică la un nivel întru totul excepțional. Așa cum arată Herman Goetz în *Enciclopedia universale dell'arte*, punctul de plecare l-a constituit influența artei indiene a perioadei post-Gupta, manifestată prin construcții masive, chiar greoaie, care folosesc numai fundația din piatră, pereții fiind din lemn sculptat și bogat ornamentat cu aur în interior — precum cele, existente și astăzi, în zona Malabar. În paralel, se poate



BIRMANIA, Pagan : Anandă (1091)



NEPAL, Bhatgāon : Pagodă și o coloană comemorativă (sec. XVI—XVIII)

observa cu ușurință și o influență a gândirii arhitecturale chineze, căreia i se datorează acele acoperișuri suprapuse din lemn, în formă de pagodă. De altfel, P. Brown în *Indian architecture*, Bombay, 1956) arată că întreaga arhitectură nepaleză se împarte în două tipuri distincte, primul colosale (cum ar fi cele de la Sambunatha sau Boudhanath), construite pe terase în trepte, cel de-al doilea (temple la Pātan sau Bhatgāon) propunînd un stil mai avîntat, linii verticale sugerate de cele cincin acoperișuri în mărime descrescînd, foarte înalte și susținute de masive traverse de lemn. Alături de acestea, o caracteristică definitorie a artei nepeze este omni-prezența sculpturii în piatră, lemn sau bronz, rar în teracotă. Practic, nu există nici un centimetru pătrat susceptibil a fi împodobit care să nu fie sculptat într-o bogăție extraordinară de imagini, adesea suprapunîndu-se. Exemple demne de a intra în patrimoniul artei universale se află la Paṣṣānātha (influență primului stil Gupta), la Tara di Katmandu și la Lajanpat. Deasemenea, caracteristică este și ornarea sculpturilor cu perle, începînd cu secolele XVI—XVII, aceasta ducînd la înlocuirea progresivă a ornării tradiționale cu foită de aur. În lamaserii, deosebit, pictura murală este larg reprezentată, ca și miniatură la început pe frunza de palmier, apoi pe hirtie, reprezentînd, în mod hieratic, scene din viața lui Buddha. Centrele artistice clasice sînt în Katmandu, Bālaṣi, Bhatgāon, Cangu Narayana, Deo-Patan, Lalitta-Patana, precum și marele complex de la Savayambhunatha.

UN alt argument de marcă al „fascinației monumentalului” ni-l oferă construcțiile cu totul deosebite și expresive ce caracterizează arta Pakistanului. Desigur, argumentele pot fi, și în acest caz, căutate la sursa întregii țări, dar să ne oprim în Lahore, cel de-al doilea mare oraș al țării, fosta capitală, Darul Sultanat, din vremea dinastiei Moghul. Cu fortul, palatele, moscheile, minaretele, mausoleele, grădinițele sale, prin importanța lor istorică și artistică, arhitecturile sale, ca dimensiune, calitate și unitate, privește și fără ea în această parte a lumii — apreciază Muhammad Wali Ullah Khan în lucrarea *Lahore and its important monuments*, Karachi, 1965. Printre aceste moscheea Badshahi, cea mai mare din lume, cea de urmă și cea mai frumoasă realizare arhitecturală a artei islamice, este „un amestec incredibil de grație, putere și armonie, dominată de ideea spațiului enorm, adus la împlinirea sa maximă”. O altă realizare excepțională este aceasta din 1642 — o constituie grădinițele Shalamar, terasate și cu ziduri de piatră cu pavilionare și canale de irigație ce aduc apa de la o distanță de o sută de mii de metri. Peste patru sute de fontane, o magnifică cascadă din marmură, mii de pomi fructiferi aduși, unii de la foarte mare depărtări, plante din toate genurile cunoscute la acea vreme, alcătuiesc tabloul mirific al celor „trei terase o vis”, exemplu unic în arhitectura subcontinentului. Apoi în aceeași idee a unicatului. Fortul Lahore prezintă cîteva realizări cu totul excepționale ce arată perfecțiunea la care se ajunsese în secolul al XVII-lea în arta pakistaneză. Printre ele, Sish Mahal, una dintre cele mai sumptuos decorate reședințe regale din lume, Bungla, o sa renumită pentru decorația abundentă cu mii de pietre semi-prețioase într-o structură tip fagure. Apoi, în anul acestei atît de succinate enumerări, Perefele pictate începînd de Jahangir în 1624—25 și completat de Shahjahan în 1631—32, avînd o suprafață decorată de aproximativ 8000 m. înfățișînd, în culori vii și cu un deosebit realism, scene de viață, o scenă din jocul de pe precum și o varietate impresionantă de motive geometrice și florale.

Iată, în linii foarte mari, modul în care, timp de secole, influența artei indiene a fost asimilată și re-elaborată în structuri noi, de mare originalitate, fascinante, într-adevăr, prin imaginea monumentalității și frumuseții lor măturii, peste timp, ale talentului și spiritului artist excepțional al oamenilor acestor meleaguri.

Documentar de Cristian Unteanu

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU

5 lei



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