

Literatorul

Anul III
Nr. 18 (87)
7 mai 1993
16 pagini
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU



Ilustrăm acest număr cu bani

Poem cu valoare adăugată

Piața (*macellum*, pe latinie) era amenajată cu porticuri și *tabernae* (mici ateliere meșteșugărești opuse marilor *officinae*) pentru vânzarea produselor alimentare și a obiectelor mărunte. Piața este un soi de relație vânzare-cumpărare, un loc de desfășurare a acestor chestii, un ansamblu de operații de schimb, o stare și o evoluție a cererii și a ofertei, un ansamblu de condiții ce dirijează fabricarea și comercializarea unui produs. Piața poate fi localizată (Piața Obor, Piața Matache), poate fi un concept (economia de piață, în teoria pe care toate mediile - de la mass-media - ne instigă s-o acceptăm, de parcă nu ar fi un lucru natural), sau mai poate fi și o entitate abstractă (piața literară).

Indiferent de definiție, piața este instituția fundamentală a

oricărei economii. Ca să funcționeze, ea trebuie să fie codificată sau cuantificată, cum șuieră toți „managerii” de acum, făcuți pe puncte (sunt necesare reguli de publicitate, de afișare a prețurilor, de control sanitar, de intervenție în caz de pericol etc). Piața artistică este un lanț din verigile căruia se înfruptă editori, tipografi, legători, agenți literari, jurnaliști literari, librari, operatori, interpreți, regizori, desenatori, costumieri, galeriști, difuzori... și - în cele din urmă - autori de bunuri culturale de schimb. Din toate acestea, autorul se alege, în cel mai fericit caz, cu o casă somptuoasă la țară. Altfel, el are la dispoziție o masă de brad, o foaie de hârtie, un toc, o limbă proprie, la vedere și la purtător, și multe datorii. Dacă scrie pentru bani (deci pentru inundarea pieței cu produse așteptate, ca pasta de dinți sau

ca globurile pentru pomul de Crăciun), la capătul drumului îl așteaptă cununa de l-aure. Deseori, aproape ca pe vremea grecilor, „oscarul” nu implică și un plic rotunjour arătat de pe scenă ostentativ ci, dimpotrivă, te costă niscaiva drahme la intrare. Dar de a doua zi cota trece într-un alt aliaj.

La noi, țară unde moneda națională apare, din Löwenthaler, abia la 1867, dacă semnezi „Oda (în metru antic)”, ești lapidat printr-o căpățână de zahăr, sfârșind la sanatoriu. Mai nou, autori ce n-ar fi existat niciodată dacă nu s-ar fi clădit casele de creație comuniste suspină că s-au „suprimată” subvențiile. Ele trebuie să vină, desigur, de la patronul Stat sau de la alții, dar și legile bat pasul pe „ioc”. Cultura nu va muri niciodată, atâta vreme cât va fi tasată în ediții critice și dicționare

(inexistente la noi), și cât va fi corelată cu cererea, până la elevul Dima dintr-a șaptea. Ca și Iisus (care-i expulza din templul său ideal pe negustori), autorul adevărat încearcă să miște auditoriul lucrând pentru înfrumusețarea limbii sale materne.

Forma - pusă pe aceste meleaguri, de vreo sută de ani, tot înaintea cerului - trebuie să ocolească gardul, dar nu prin cuplete neautorizate, ieri, și lipsite de interes și de noimă, astăzi. Confruntându-ne cu o realitate ruptă dintr-o nouă realitate, vom trece prin Purgatoriul vorbelor și vom exclama ca Dante: „Ahi, serva Italia, di dolore ostello/nave senze nocchiere in gran tempesta,/non donna di provincia, ma bordello!”.

LITERATORUL

• ION AGĂRBICEANU - inedit • Poezii de AUREL RĂU

• Cronica literară de EUGEN SIMION

• VALERIU CRISTEA - "Un ideal cam terestru și lumesc"

• Istorie literară de Al. PIRU

• DUMITRU MICU - Mereu interesul

Laurențiu Ulici împlinește 50 de ani. Fugit irreparabilele timpuri! Criticul și analistul generațiilor tinere, ajuns astăzi la maturitate deplină, se dovedește același mare împătimit al scrisului și, totodată, un destoinic Președinte al Uniunii Scriitorilor. Urarea noastră: La mulți ani, plini de noroc și de prospețimea dimineților de mai.

LITERATORUL

În cadrul manifestărilor prilejuate de aniversarea a 45 de ani de apariție, „Biblioteca” - revistă a Ministerului Culturii, specializată în bibliologie și știința informării, având drept deviză aniversară: „O revistă pentru o profesie - o profesie pentru societate”, lansează următorul Manifest:

Într-o lume în schimbare, biblioteca este o punte între ieri și mâine. Ea dă siguranță, continuitate, încredere.

Biblioteca este un *tezar național* în care se păstrează peste vremi nu doar expresia scrisă a gândirii și creativității naționale, ci și cea a deschiderii către lume prin valorile însușite, întru împlinire, de cultura națională din patrimoniul universal.

Biblioteca este un *spațiu al libertății și al rezistenței*. Aici s-au conservat în tainice, sfidând cenzura vremurilor, valori de preț ale spiritualității, pentru a fi redată generațiilor viitoare, și tot aici oamenii s-au păstrat adevărați și sinceri, creativi și profunzi, cinstiți și frumoși.

P.S.

Redacția organizează, cu scop publicitar și în vederea adunării fondurilor necesare pentru împlinirea programului sărbătoresc, o licitație de cărți, manuscrise, periodice, materiale iconografice și audio, grafică.

Obiectele supuse licitației provin din donații în beneficiul redacției și vor face obiectul unei expoziții preliminare pe durata a 3 zile.

Licitatia se va desfășura la Biblioteca Națională, sediul din Piața Amzei nr.5-7 (Fundajia „Brătianu”), în data de joi, 13 mai, ora 11.

scaunul catodic

Televiziunea este un soi de Tangentopolis al realității. Mai dihai, un Secantopolis, tentaculele caldarâmului nepavat atingând cadrul sau intrând de-a dreptul în el.

Week-end-ul, acest limax somptuos, această pară pergamută a săptămânii de lucru sau degrevate de lucru mecanic, e un cortegiu de secunde încete. În general, în lumea bună (la noi nu există așa ceva, micii afaceriști întreprinzători ieșiți din marxism-leninismul imprudent sunt foști bișnițari de alaltăieri, ca la Dakkar), week-end-ul se petrece la iarbă verde, într-un pavilion de vânătoare, la schi sau în vreo discotecă sau „rockotecă”. Câteodată se brânzează și câte un televizor și se urmăresc seriale din două motive: a) intersectarea cu peisaje și veșminte ce vor rămâne mereu inaccesibile și b) recunoașterea unei lumi familiare și familiare. De aceea, canale întregi de tv. sunt axate fie pe muzică din răspuneri, fie pe știri scurte, cuprinzătoare și repetate, fie pe sport, fie pe seriale cu ghiotura, câte unul pentru fiecare membru de familie.

Ce am văzut noi la televizorul din sufrageria Palatului Știrbei, în răpăitul sarcastic al ploii ce a mai năruit o parte din capela din parc? Un concurs local de gimnastică, o masă rotundă oarecare, aceiași prezentări cu faciesuri lunatice, familia Simpson, un meci de fotbal ca un lăpetic, un serial cu ghivert tocit, un maldăr de muzică independentă, un film despre sinucigași și ratați (ceea ce ar fi cam același lucru, vezi și exemplul lui „Béré!”). Apoi, o duminică anestezică, împănată cu

discursul poticnit al unei crainice dezafectate (C. Movileanu). Unde e domnișoara T., ce se trage direct din dogi, nu germani, ci venețieni? Filmul de mai încolo ne-a arătat umorul autoarei (Agatha Christie) și al lui Ustinov, precum și necunoașterea limbii engleze (ferry e verb, și înseamnă a trece un râu, un canal, o strămoare, nu-i nicidecum feribotul de înghețe locomotive întregi și camioane, of și aoleu!). În toila nopții, o nocturnă (sic!) sportivă.

Aici e aici! Culmea, nu s-a remarcat nici o rată, „de puțin”, a limbajului de lemn Tânase. Mai mult, D. Graur a intervenit scurt, din poigné, în discuția purtată cu omul de fotbal cel mai priceput (cel puțin teoretic) al momentului, Cornel Dinu, singurul jucător român ce ar fi putut evolua în campionatul englez, sau măcar galez. De ce nu s-or da la o parte, „pe undeva”, și comentarii noștri sportivi, care sunt așa cum îi știm, să lase locul „libero” unui subiect de ne face să înțelegem de ce alegemă așa după obiect? Tot așa, la emisiunea economică de marți seara, redactorul l-a rugat pe d. ministru de finanță să ne desemneze (nu la tablă) „arieratele”, „smig-ul” și „fondul de referință”. Chiar dacă e vorba despre alunecarea unei „peresănite”, și nu de o perestroikă adevărată, ar fi bine să nu mai tot ardem etapele de campionat și să prezentăm un dicționar economic pe înțelesul delfinarului. Deși nu mă aștept să răsără brusc autorii unei astfel de lucrări de interes general, măcar puțină bibliografie nu strică! De Griboedov.

Nicolae ILIESCU

Tur de orizont

O nouă publicație culturală

Datini este - cum scrie pe coperta numărului 1, aprilie 1993 - „revistă de cultură” și anume „lunar editat de Ministerul Culturii, Centrul Național al Creației Populare și Fundația Ethnos”. Editorialul inaugural - semnat de Victor Parhon (din colegiul de redacție) - dedică revista, din capul locului, celor 2.700 cămine culturale comunale, cu 4.600 filiale sătești. dar și caselor de cultură urbane (în număr de 210) și conservatoarelor municipale de artă (43), fără a uita să se întoarcă la cele 41 centre județene ale creației populare. Vastă arie, care în viziunea editorialistului pare uneori să se restrângă la „preotul și învățătorul satului”, spre a se lărgi apoi către românii de peste granițele actuale ori cuprinzându-i pe concetățenii de alte naționalități și confesiuni, sub semnul *datinilor* titulare, de care, efectiv, publicația e decisă să se ocupe. Seriozitatea întreprinderii e incontestabilă - dovadă acest prim număr, privilegiat de momentul lansării, în luna tuturor Paștelor, cu contribuții semnate pentru ortodocși de preot profesor Constantin Galeriu, pentru catolici de arhiepiscopul Ioan Robu, pentru mozaici de dr. Moses Rosen, iar pentru etnografele și ritualurile din luna lui Prier, de Ion Ghinoiu și Narcisa Știucă. Performanța de a cantona într-un registru restrâns și în același timp de a ne surprinde cu extrapolări (calitate și risc) se vede din multitudinea eterogenă a rubricilor, titlurilor și semnăturilor adunate în cele 50 de pagini (plus copertile, plus planșele color din recenta expoziție a lui Sorin Ilfoveanu): Victor Ernest Masek, Octavia Treistră, „Ați văzut orfani fericiți?”, „SOS, muzeele”, „Vine televiziunea!”, „Totul despre regina Sofia” (Vicoveanca), Radu Gyr, Iancu Filipescu, Vasile Vetișanu, „Jean Georgescu sub semnul lui Caragiale”, „Folclorul și muzica religioasă la români și la popoarele balcanice” ș.a.m.d. Bun venit pe un drum greu!

„Neamul Românesc” resuscitat

La Iași are loc o nouă tentativă de a relansa „Neamul Românesc”, de data aceasta ca revistă cu periodicitate nedecarată. Sub motto-ul în afară de timp „Scrâșnind din dinții și tăcând, vom urma tradițiile cele mai demne ale acestui popor” (Nicolae Iorga) și sub titlul cu litere de epocă apăsate, se indică revelator: Fondator Nicolae Iorga. Serie nouă. Anul I, nr.1, martie 1993. P.F. Părinte Teoctist, președinte de onoare și poezii Marin Sorescu și Grigore Vieru, membri ai consiliului editorial, publică pe prima pagină saluturi în facsimil, Dumitru Popa (redactor șef) consențează un interviu cu prof. univ. Mihai Golu, ministrul culturii, intitulat concludent „O cultură nu poate fi viabilă dacă nu izvorăște dintr-o responsabilitate publică”. Atrag atenția, de asemenea, rubricile cu accent tematic „Ethos românesc”, „Oameni care sunt, oameni care au fost”, o amplă

grupare de texte sub titlul la fel de rezonant, „Patria Română - sfântă născătoare de genii”. Mihai Drăgan glosează aici pe teme eminesciene, textul său fiind repetat, într-o formă prescurtată, în limbile engleză și germană, iar pentru cinstirea celor 125 de ani de la nașterea lui Ștefan Luchian se tipărește o măturie lăsată de Ionel Jianu și se inserează articolul „Un român pentru eternitate” de Radu Negru. Nu lipsește totuși, din alte pagini, notele politice, nici rubrici de cinema, umor ș.a.m.d.

Edgar Rica Burroughs, sau cel puțin opera lui, trebuie să stea în liniște. Danton (sic!), nepotul său, se ocupă efectiv de această problemă, ajutat de o escadrilă de avocați. Evocarea lui Tarzan (cel mai cunoscut personaj al lui Burroughs) poate costa foarte mult, căci personajul cu pricina este acum protejat de lege. Astfel, Tarzan nu poate fi arătat nicidecum fumând, bând, drogându-se sau chinuind vreun animal cât de mic. Nu se poate face nici un fel de aluzie la relația lui intimă cu Jane. De asemenea el nu poate îmbătrâni.

Revista „Vogue” - care, pentru un număr aniversar apărut în aprilie trecut (poisson d'avril?) și-a permis câteva familiarități cu Tarzan și Jane - a trebuit să verse un milion de dolari „dommages et intérêts”. Danton Burroughs consideră că scopul lui nu este acela al fructificării averii bunicului ei, fiind un fan al lui Tarzan din fragedă pruncie, dorește ca imaginea acestuia să-i rămână neîngălbenită.

Contrar lui Andersen, Serghei Mihalkov și-ar dori să rămână în istoria literaturii prin numeroasele cărți dedicate celor mici. Dar istoria literaturii a decis altfel. În 1943, Stalin a vrut să înflăcăreze patriotice armata aflată în război contra naziștilor (nu dispunea, la acea dată, decât de „internationale”) și l-a ales pe Mihalkov ca textier pentru noul imn sovietic. Mihalkov n-a văzut nici un fel de inconvenient. Mai târziu, Brejnev a vrut să șteargă orice aluzie la fostul șef. Mihalkov, la datorie, a executat ordinul. A fost apoi decorat cu toate medaliiile comuniste de la Stalin până la Gorbaciov, deși „a fost întotdeauna doar un simplu membru de partid”. În anul de grație 1993, Rusia are nevoie de un imn. Cum a fost nevoie de un concurs, Serghei Mihalkov a fost desemnat ca președinte al juriului. A fost aleasă și muzica: „O viață pentru țară”, de Glinka. Textul, evident, nu trebuie să conțină nici un fel de aluzie la comunism.

La optzeci de ani, Mihalkov și-a mai pierdut din entuziasm. El declară: „Steagul s-a schimbat, simbolurile s-au schimbat, imnul se va schimba și el iar Rusia a trecut într-o altă epocă”. Serghei Mihalkov - tradus și în limba română cu fabule la defuncta editură „Cartea Rusă” - este tatăl regizorilor Andrei Koncalovski și Nikita Mihalkov (în cazul primului, numele este luat după mamă).

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 18 (87) 1993

Comitetul director:
**VALERIU CRISTEA
FANUS NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional:
**Lucian Chișu
(redactor șef adjunct),
Ion Cocora
(redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigoriu
(secretar general
de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian**

Adresa redacției:
**București, Piața Presei
Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
cașuța poștală 33-20.**

Administrația:
**Dirrecția Pentru Presă,
Publicitate și
Tipărituri, Piața
Presei Libere nr. 1,
sector 1, București**

Anunțăm cititorii
noștri că
abonamentele la
revista
"LITERATORUL" se
fac la oficiile poștale,
factorii poștali și
difuzorii voluntari din
întreprinderi și
instituții

Cititorii din
străinătate se pot
abona prin RODIPET
S.A. - PO BOX 33-57;
telex: 11995 sau
11034;
telefax: (40)-0-185673
București - Piața
Presei Libere nr. 1,
România

Publicația este înscrisă
în Catalogul de presă
Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare
computerizată

JORDAN
© IORDAN

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC SA
București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Părinți și copii

Există în literatura lui Marin Preda două teme ce se repetă, indiferent de subiectul narațiunii: paternitatea și copilăria. Vin deseori împreună și se condiționează (*Moromeții*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), fără ca scriitorul să fie în chip special preocupat de ele. Preda nu-i un prozator al copilăriei, cum sunt mulți în secolul nostru, nu face nici din tema paternității un punct central al operei sale. Și, mai ales, nu privește nici pe una, nici pe alta cu anxioasă complexitate pe care a impus-o psihanaliza. Proza din veacul nostru este plină de părinți autoritari, castratori, și de copii reprimăți ba de tată, ba (prin substituție), de mamă. Malraux ignoră copilăria, ca fiind neesențială pentru condiția omului. Sartre o detestă, Eugène Ionesco o divinizează, un prozator mai nou, Michel Tournier, interesat, în chip special, de descoperirile psihanalizei, vede în universul copilăriei un vast sistem de complexe.

Marin Preda și, în genere, scriitorul român are față de copilărie o atitudine mai detașată. În *Imposibila întoarcere* dă peste această definiție: „Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tânăr descoperă, de pildă, condiția sa, că mai devreme sau mai târziu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară. Și-și aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surzând... Copilăria nu-i, va să zică, paradisul pierdut, nu-i nici micul infern al omului. E locul de refugiu al problemelor insolubile. Cea dintâi și cea mai gravă este moartea. Omul nu are, în copilărie, conștiința morții, nu-și cunoaște, cu alte vorbe, condiția tragică de existență. Asta-l face să întâmpine ușor nenorocirile și, mai târziu, să-și amintească de inocența lui. Alte probleme insolubile care se refugiază în spațiul copilăriei Preda nu mai citează. Le putem deduce, la nevoie, din literatura lui de ficțiune. Dar, încă o dată, marele prozator nu-i preocupat în mod expres de lumea copilăriei și nici de psihologia copilului, în ideea (contestată de mulți) că există la această vârstă o psihologie analizabilă în termenii epicii. Preda nu consideră copilăria o lume aparte. Copilul face parte dintr-o familie, familia dintr-o comunitate socio-culturală mai mică sau mai mare, comunitatea intră într-un sistem de relații... Omul, indiferent de vârsta lui, este o ființă sociabilă. Preda îl vede și-l analizează ca atare.

Exemplul cel mai elocvent îl dă Niculaie Moromete din romanul citat mai înainte. *Moromeții* prezintă – în termenii sociologiei – drama unui țăran care vrea să păstreze integritatea loturilor de pământ și nu poate pentru că este înglodat în datorii și, în al doilea rând, pentru că nu se înțelege cu o parte din copiii săi. Niculaie, mezinul, participă la această dramă și, în interiorul ei, are propria-i dramă. El vrea să meargă la școală și se izbește de împotrivirea familiei. Familia exprimă o mentalitate mai generală, potrivnică, de regulă, evaziunii dintr-o ordine stabilită. Copilul duce oile la câmp, la 10-12 ani i se pune o seceră în mână, a uitat de joacă, a devenit un *om de muncă* și, în curând, se gândește la partea lui de moștenire. Toți copiii din *Moromeții* trec prin acest proces de pretimpurie *socializare* (să-l numim astfel). Copilăria, ca vârstă a inocenței, este scurtă. Vătică Boțoghini ia locul tatălui plecat la sanatoriu și, cu glas aspru (glasul tatălui absent), instruieste pe sora lui, Irina, în tehnica seceratului. Este o

pagină admirabilă, de o discretă poezie în această scenă. Un prozator sentimental ar fi aglomerat aici epitele tristeții și ar fi sporit comentariile. Preda este reținut, obiectiv, cu premeditate rece. Efectul epic este extraordinar. Totul se rezumă la observarea gesturilor și glasilor a doi copii care, sub apăsarea durei legi a vieții țărănești, înlocuiesc la câmp pe părinți lor.

Copii frustrați? Preda nu se grăbește să-i prezinte în acest fel. El descrie un cod al existenței țărănești și, în cadrul lui, copilul participă fără mari drame interioare (în ipoteza că le-am putea cunoaște) la desfășurarea normală a vieții. N-am putea spune că Vătică este nefericit, nici că sora lui, Irina, se gândește să-și pună din disperare capăt zilelor. Prozatorul nu sugerează și nu încurajează astfel de speculații. Paradisul, dacă există cu adevărat în vremea copilăriei, trăiește în umbra legilor sociale. Copiii duc vitele la păscut, joacă bobocul, se strâng în cete și coc porumb, se bat cu ciomegile și, când sunt înfrânți, mai sunt o dată bătuți de părinți sau de frații mai mari ca să se învețe minte. Lecția pe care i-o dă Achim lui Niculaie este pilduitoare. Atacat de trei măgădăi mascați, Niculaie este zdorât în bătaie și dus acasă de frații lui cu căruța. Peste câteva zile, Achim apare pe miriște și, după o scurtă anchetă, descoperă pe agresor. Judecata ia forme aspre. Niculaie este silit, sub amenințarea unei excomunicări pedepse, să se bată și să doboare adversarul mai puternic decât el. Copilul nu are încotro, pune mâna pe băș și lovește cu mână până ce măgădăul este răpus. Niculaie învață ce trebuie din această dovadă de justiție țărănească și, peste oarecare vreme, are prilejul să-și dovedească agilitatea și curajul (bătaia lui Achim cu pândarul de pe moșia Gumești).

Preda nu elogiază, cu toate aceste probe de duritate la care sunt supuși copiii, sălbăticia și nu lasă să se înțeleagă că țăranii cresc cu un ciomag în mână. În familia moromeților, cuvântul este mai usturător decât biciul. Tatăl își ironizează copiii hrăpăreți și, când unul dintre ei, Niculaie, vrea să i-a de pe masă o pâine întreagă, părintele i-o oferă sarcastic și pe cealaltă. Copilul se trezește brusc și aventura conștiinței sale începe (arată prozatorul în *Viața ca o pradă*) cu această întâmplare care l-a făcut să-și dea seama că există. Pedagogia lui Ilie Moromete este sumară și temeinică. El nu pune preț pe avere și reprimă instinctul de acapărare al băieților lui mai mari (Paraschiv, Nilă, Achim). Copilul să învețe carte atât cât îi trebuie să citească și să scrie. A citi cărți și a nu profita de pe urma lor este un fapt de neînțeles pentru morala țărănească. Un țăran mai rășărit are un cufăr plin de cărți și consătenii lui nu pricepe la ce-i folosesc. Răd de el pentru că ideea gratuității nu intră în morala lor. De aici vine drama lui Niculaie, fiul cel mic al moromeților...

O istorie comună din care prozatorul dezvoltă o temă gravă: despărțirea de familie. Asupra ei va reveni în *Moromeții II*, *Imposibila întoarcere*, *Marele singuratic*, *Viața ca o pradă*, readucând în prim plan figura autoritară și impenetrabilă a lui Ilie Moromete care vrea să refacă o familie destrămată și nu reușește deoarece copiii nu mai vor să trăiască în legea tatălui. Paraschiv, Achim, Nilă sunt *apucați*, *smintiți*, vor să câștige bani și, instigați de Guica, sora rea a tatălui, fug cu oile și caii la oraș. Tatăl nu înțelege cum poate cineva părăsi casa și ograda lui pentru a trăi între patru pereți și, cuprins de presimțiri sumbre, încearcă să-și întoarcă fiii de pe calea greșită

pe care au apucat. Nu reușește, pedagogia lui este, la acest punct, neputincioasă. O forță mai puternică (în care intră și un resentiment irațional) împiedică pe Paraschiv, Achim și Nilă să se întoarcă în casa părintească și să devină oameni „cu rostul lor” (rostul țărănesc). O despărțire definitivă; trăită în chipul tragediei grecești de un țăran cu spiritul independent, neîmpăcat cu gândul că întâmplările (care sunt, în realitate, forme de manifestare ale destinului) sunt mai puternice decât el.

Cazul lui Niculaie este de altă natură. Fiul cel mic deprinde o plăcere bizară pentru mentalitatea țărănească (lectura) și vrea să îmbrățișeze o carieră intelectuală (să devină învățător). Frații răd de el, tatăl îl ironizează, numai mama, îngrijorată de starea fizică a copilului, îl sprijină în dorința de a nu mai fi țăran. Prozatorul a povestit într-un loc acea stranie veselie a părinților săi în seara în care i-au hotărât, la o berărie din oraș, soarta. El nu ascunde că biografia lui Niculaie este propria biografie și, cu mici modificări, ceea ce povestesc cărțile s-a întâmplat autorului. Narațiunea este, în orice caz, profundă, de o mare expresivitate. Niculaie Moromete este un personaj memorabil, tot atât de viu ca și acela din *Amintirile* lui Creangă. Cu o deosebire esențială: Niculaie este un erou de proză realistă, descris în chip obiectiv, cu oarecare cruzime de analist chiar. Nică a lui Ștefan a Petrii este (s-a observat în dese rânduri) un simbol al copilăriei inocente și eterne: se hărjonește cu frații, fură cereșe de la mătușa Marioara, prinde pupăza-ceasornic și vrea s-o vândă la iarmaroc, e dus la școală și se umple de râie căprească, prăvale un pietroi uriaș peste casa gazdei... Totul este prezentat cu nostalgie și umor. Un mit (mitul copilăriei paradisiace) pe care omul matur îl prezintă în dimensiuni luminoase. E cel dintâi copil notabil (esteticeste) care pătrunde în literatura română. Nu are o structură și o durată proprie. Creangă înfățișează nu atât copilul, ca individualitate, ci copilăria omului de munte, într-o civilizație țărănească veche și într-o familie numeroasă. Tatăl e îngăduitor și absent, mama este devotată și aspră. Copiii fac șotii și părinții îi dojenesc. Între obiectul narațiunii (copilăria) și prezentul narațiunii este o mare distanță pe care o umple duioșia, simpatia pentru ce e frumos și pierd. Totul trece prin apa curată a Ozanei cea frumos curgătoare, contemplată de pe țărmul singuratic al altei vârste.

Literatura nu-i decât copilăria regăsită. Mulți gândesc în acest sens (între alții Georges Bataille în *Literatura și răul*). Malraux e de părere că artiștii nu vin din copilăria lor, ci din conflictul lor cu maturitățile străine de ei. Creangă vine, în orice caz, în literatură din copilărie și cu copilăria lui, gândită și înfrumusețată de o maturitate chibzuită și filozofică (sub forma umorului). În *Amintiri* nu este prezentat propriu-zis universul copilăriei, cât universul celui care își amintește de copilărie din perspectiva sfârșitului. De altfel, așa se întâmplă în toată literatura despre copii și copilărie. Ea este scrisă de oameni maturi și problematica ei este aceea gândită din unghiul maturității. Asta înseamnă, automat, că toți copiii din literatură sunt creații artificiale, cum crede Sartre? Sunt, indiscutabil, multe mistificații. În secolul al XIX-lea, când – după vorba lui Thibaudet – copiii au năvălit în literatură, au început să apară variantele infantile ale eroilor tragici maturi: copii sinucigași, copii-Hamlet, copii-Raskolnikov... Dramele și complexitatea altei vârste sunt transferate în universul copilăriei și, în baza lor, este creată o psihologie specifică. Însă copilul, s-a obiectat pe drept, nu are propriu-zis o psihologie și, dacă are, ea nu poate fi determinată cu mijloacele de înțelegere și analiză ale altei vârste. Ar trebui, în principiu, ca însuși copilul să-și analizeze psihologia pentru a avea garanția autenticității.

Romanul englez a adus prin Dickens o altă imagine, indiscutabil mai autentică a copilăriei, privind lucrurile din direcția socialului. Micul infern al copilului orfan, duritatea sistemului de educație, exploatarea copilului de către oamenii mari (temă tratată și de Hugo în *Mizerabili*), formele anxietății infantile... devin subiecte pentru o proză serioasă și profundă, cu ecouri care nu s-au stins nici azi (într-un recent sondaj de opinie, Dickens se numără printre primii zece mari autori ai lumii, din toate timpurile!). Copilul este o mică piesă într-un mare mecanism social și, descriind pieșa, scriitorul acuză mecanismul. Dickens folosește acest *unghi al inocenței* pentru a cuprinde și analiza fatalitatea unor relații monstruoase impuse de lumea mare (lumea adulților). I.L. Caragiale a studiat, la noi, drama eredității (*Păcat*) și comedia proastei educații (*Domnul Goe*) în pagini scriitoare de ironie. Alți autori (Ion Brătescu-Voinești) sugerează fenomenul de alienare în lumea copilăriei, (*Niculiță Mincună*) însă, fără suportul mari creații, faptele par lipsite de autenticitate, iar proza care le descrie este fadă. Ionel Teodorescu a dat o imagine mai verosimilă a sensibilității infantile ca imitație a sensibilității lumii mature. O proză lirică în care copiii sunt, în miniatură, ceea ce sunt oamenii mari care-i înconjoară. Se ceartă, se îndrăgostesc, fetele au migrene ca și mamele lor, băieții sunt cruzi și ambițioși. Cât de autentică este această psihologie care copiază modelele? S-ar putea răspunde: cât de autentică este literatura care înfățișează această mistificație.

Trecând peste alte exemple (Sadoveanu, Agăbiceanu), să semnalăm cazul lui Eliade care introduce prin *Domnișoara Cristina*, *Fata Căpitanului* și *Strada Mântuleasa* imaginea copilului demonic, inițiat, participant la o ordine secretă. Preda reduce faptele în câmpul realismului, folosind un stil unitar, indiferent de vârsta personajelor. Are Niculaie Moromete o psihologie specifică? Niculaie este un pui de țăran care nu mai vrea să fie țăran. E trimis cu oile și, una dintre ele, Bisisica, îi mănâncă zilele. Oaia rea, bezmetică, nu are nimic de-a face cu miorita profetică din literatură, după cum păstorul Niculaie Moromete nu seamănă cu nici unul dintre înaintașii lui literari, toți acei copii *năcăjiți* și duioși. Fiul cel mic al lui Moromete trăiește într-un sistem de relații și se comportă, în chip natural, ca oricare alt membru al familiei. Când scapă de oi, este trimis să seceră, când se termină seceratul este dus pe arie și pus să dea paiele la o parte. Merge pe furis la școală și, la sfârșitul anului, primește premiul întâi, spre uimirea tatălui. Suferă de friguri, e arășos și duce o luptă dură pentru a învinge o mentalitate veche, autoritară, reprezentată de tatăl său:

— Tată, eu trebuie să mă duc la școală! spuse el într-o după-amiază la arie, cu un glas dramatic și amenințător, în auzul întregii familii.

— Du-te, mă! răspune Moromete cu simplitate, și toți, până și măică-sa, izbucniseră în hohote.

Tatăl său avusese un glas din care înțelegea că era vorba de școala asta din sat.

— O să vedeți că am să mă duc, răspune Niculaie, de astă dată fără să se mai tulbure, cu acea convingere care nu mai avea nevoie să fie dovedită.

Și în clipa aceea se produsese desprinderea de familie, un sentiment tainic, care trebuia ascuns în adâncul sufletului: avea încă nevoie de ei, nu putea zbura fără ei.

Începuese apoi atacul. Totul trebuia făcut prin mama, de ea se simțea încă legat și fără ajutorul ei nu putea să înceapă lupta.

— Mamă, eu, dacă mă înșor, am dreptul la două pogone de pământ, nu e așa?

— Întâi să te faci mare și pe urmă să te gândești la înșurătoare, răspune mama.

— Mamă, dacă ia Tita un pogon și Ilinca un pogon, partea mea, mă lasă să mă duc la școală? Eu n-am nevoie de nici un pământ,

(Continuare în pagina 5)

Viața și opera lui Marin Preda sunt supuse, în vremea din urmă, unor loviturii succesive. Lumea în care trăim respiră nu numai oxigen ci și ură, iar împotriva memoriei unuia dintre cei mai importanți scriitori din literatura noastră se desfășoară un complot, o cabală sau altceva în registru ocult. Judecătorii lui Preda, constituți în instanță morală, îi reproșează acestuia „colaboraționismul” și-o opun, adunată cu penseta, marea lor... disidență. I-au stabilit, cum se proceda odinioară, o boală și acum îl tratează intens. S-a creat, de aceea, un „caz Marin Preda”, iar repercusiunile discuțiilor purtate cu iritare de câțiva „moralisti” și-au găsit cu repeziciune reflexul în straturile inferioare ale fenomenului literar, acolo unde masa densă a cititorilor așteaptă cu viu interes dezvoltări spectaculoase. Se publică și se reeditează cărți despre moartea lui Marin Preda cu aerul că se înfăptuiește un act de justiție deși, în realitate, numele scriitorului este mănjit de ignominiiile confrărilor.

Cu toate că există câteva indicii concludente, certe, privitoare la dispariția accidentală a scriitorului, se găsește destule minți scomonitoare gata să dezlege mistere de mult știute, să deschidă uși date la perete, să lumineze ferestre unde nu-i nici vorbă de zid. La prima vedere, *Cum a murit Marin Preda*¹⁾, cartea de o elocvență temă a lui C. Turturică, promite dezvoltări senzaționale, făcute de un scriitor-detectiv care s-a decis să încredințeze publicului cititor un mare și nesperat adevăr. Cine scontează că, între coperțile tomului, să-i descopere pe unul dintre nepoții lui Sherlock Holmes sau măcar vreo rudă apropiată a Agathe Christie, va aștepta mult și bine. C. Turturică operează, în realitate, netemeinic, revendicându-se, îndrăznesc să spun „cu bună știință”, din rândul autorilor de romane ieftine, gen „colecția 15 lei” (din timpurile când bancnota noastră nu era gonflabilă). Ne aflăm, cu alte cuvinte, în fața unui roman comercial în care toate pretențiile de seriozitate au doar rol ademenitor, accentuând într-o proporție și mai mare confuzia ivită între elucidarea morții scriitorului și tehnicile de speculare a

Găsește-ți un asasin și mă ocup eu de restul

naivității, a curiozității malformante sau foamei patologice după senzațional. Astfel de cărți pot produce succes de „casierie”, iar întrebarea care stăruie nu e de ce un profesionist al scrisului procedează așa, ci măsura în care își păstrează statutul de scriitor și într-o atare situație. C. Turturică își ia unele măsuri de prevedere în relatarea ultimelor 24 de ore din viața „celui mai important scriitor de după 23 august 1944”, cum peiorativ se exprimă. Cea dintâi măsură de siguranță e plonjarea în universul lingvistic al personajelor sale, al căror nivel de înțelegere, redare și interpretare a situațiilor se supune unei analize supradonatoare, venite din partea lui auctorial. Coana Vetuța, angajata pe treapta cea mai de jos administrativă din editura „Cartea românească”, șoferul de taxi care l-a dus pe Marin Preda la Mogoșoaia și milițianul solicitat să stingă litigii dintre taximetrist și client, au fiecare idiolectul său. Pe acestia, C. Turturică îi portretizează copios, le reproduce, cu tot impasul de stil literar, expresivitatea debordantă, folosindu-i în calitate de martori ce poartă în experiența de viață sau în inconștiența lor de păcătoși-grăitori-de-adevăr acele repere demne de a fi supuse unei analize „profesioniste”. Mai departe autorul procedează ca un criminalist care pune în ordine evenimentele, întoarce pe toate fețele declarațiile testimoniale și se „obiectuează” prin apelarea la unele pasaje din romanul autobiografic al lui Marin Preda, *Viața ca o pradă*. Numai că acumularea de fapte nu duc inexorabil către un deznodământ. Învinge pasiunea pentru paradox și paranteză, cărora C. Turturică le rezervă în economia lucrării rolul cel mai important. Ele fac parte din carte tot atât de mult cât ar face parte din procesul creației ascuțirii creioanelor sau încărcarea stiloului înainte de a te apuca de scris. E punctul de la care realitatea și ficțiunea se completează, în unele situații ferice, în

alte catastrofe. Astuțios cum îl știm, autorul despacă multe fire în patru. Caută explicația faptului că, deși ținând la origine, Marin Preda prefera „tărilor” autohtone whisky-ul. I se pare, de asemenea, că expresia „mon cher”, devenită un tic verbal la Preda, reprezenta „mică lui strădanie de a ieși dintr-o condiție de care, în ciuda declarațiilor, se rușina”. Personajului auctorial nu-i scapă nimic în aceste paranteze. Mai amintesc, spre ilustrare, vestitele buzunare foarte lungi ale pantalonilor sau alegerea unei soții din mediul rural, ca urmare a lecării de intelectualismul rafinat al celei dintâi. Comentariile colaterale au rostul de a spori tensiunea epică, de a menține lectura la un nivel de curiozitate ridicată, deși sunt, în cele din urmă, excentrice subiectului. În alte contexte situațiile imaginate sunt de prost gust: în timp ce maestrul consumă, cam în silă, romul cubanez cumpărat de femeia de serviciu, ea, coana Vetuța mai dă de câteva ori cu cărpa pe birou. Quandoque bonus dormitat Homerus. Și, odată cu el, C. Turturică, scăpându-i vigilenței expresii familiare de genul „faceam chiar temperatură” (în loc de „febră”, „un gând de-al meu intim” (ca și cum ni s-ar releva gândurile intime ale altora), pentru a eșua iremediabil, dincolo de zonele credibilității, când afirmă – lucru verificat pe persoane competente – că, băut fiind, Marin Preda a cerut apă, dar a sorbit pe nerăsuflăte un bol imens cu vodcă. Virtuțile de analist, de bun psiholog și detectiv-anchetator se spulberă nemaivădând nici o valoare, cum nici nota din final (în care solicită „declarații”, precizări sau completări” în vederea unei ediții revizuite a cărții de față) nu mai poate fi decât superfluă.

Cu explicabilă tristețe constat că autorul face mai mult rău decât bine memoriei lui Marin Preda. C. Turturică a scris o carte pentru uzul (mai prețios spus „dialogurile”) obișnuiților din

C. Turturică



Cum a murit MARIN PREDA

cărciumi, pentru compartimentele trenurilor care străbat distanțe lungi sau al petrecerilor unde buna dispoziție, învinsă de oboseală, lăncezește. Amintirea lui Marin Preda e pătată încă o dată prin scormonirea intimităților din viața unui om hărăzit să trăiască vesnic prin operă. *Cum a murit Marin Preda* e o cacialma și ultima afacere particulară – să se înțeleagă de aici că au mai fost făcute – sub pretextul cinstirii marelui prozator. Dar cărți precum cele semnate de Savu Dumitrescu și C. Turturică amintesc destul de străvezii gesturi similare. Ele au ceva din aerul profanator al studiilor lui Baboeanu și Minar despre Eminescu. Să ne mai mirăm că, din când în când, în biroul de la Uniunea Scriitorilor al lui C. Turturică, poposește responsabilul cu servicii funerare din aceeași instituție, omul care-i judecă pe scriitorii după cât formol va trebui să folosească pe ei? Sau să-i „admirăm” perspicacitatea de a se descurca în fenomenul economiei de piață?

Lucian CHIȘU

¹⁾ C. Turturică, *Cum a murit Marin Preda*, Editura Isis & Rai, București, 1993

Pre-stări lirice, niciodată epuizate până la ultima consecință, evoluând într-o literalitate întreținută asiduă, sunt toate plachetele de versuri ale Doinei Cetea. Domestic, universal poetei părea încă nedomesticit în *Cutremurul albastru* (1973), cuvintele - „prietenii pe drumuri tăcute” - promițându-și să umple încet cărările cu stele. „Trupul - mesteacăn încovalat de doruri” - la debut - este, în *Ziua și noaptea cuvintelor* (1977), „mesteacăn de mai legănat de vânt”, flancat confortabil de mărunte, îngăduitoare decoruri. Un mic romantism, ușor desuet, invadat de tabieturi, se instalează definitiv într-un teritoriu restrâns cu bună știință până la dimensiunile unei bățături securizante. Marile spații sunt puse deliberat între paranteze. Tot așa, marile stări poetice, marile elanuri. Deja din *În fața luminii* (1981) îngustarea perspectivei este asumată deschis, enunțată programatic: „Dincolo de ușă se destramă imaginația mea/Ca o ceață sub nările cailor tineri”. „Tremurătoarele arătări” ale versurilor de început au dispărut, pentru totdeauna, „versul de vitejie” se refuză rostirii. Presimțiri fragile - „o lungă traversare mă așteaptă” -

abia tulbură zborul razant al unui vers mereu încântat de modestia aripilor sale. Cerul este coborât, în *Agave* (1985), până la hornul casei: „Nu mă interesează/ Complicațiile mondiale/ și nici accesoriile la modă”. În *Corabia de cristal* (1987), „mersul iubirii, al visului, al uitării” este târăgănat, nesigur, nu cadența de grație fiindu-i la îndemână, ci împăcarea iluzorie cu ritmurile realului. Pașii se întorc pe același drum, cuvinteleucid, dar nu înspăimântă, violența lor fiind fictivă, trucată. Un „gând rătică” înregistrează rugina răscolitorilor vânturi ale vârstei și o oarecare neliniște benignă în ordine estetică. Poeme rebele scăpate din matca obișnuitei lasă speranța unei modificări viitoare a instrumentarului. „Mă împiedic pe stradă/ De nevăzute obstacole./ Sparg farfuri/ pahare/ și cenușul amiezii/ Mă îndeamnă să fac/ Tot felul de lucruri ciudate./ Mă cred într-un cerc/ În care uriașul mă ține/ Pe rază./ Semne de iubire/ Umplu pagina/ Rămăsa nescrisă/ Și formează cu mine/ Un unghi./ Calculez, calculez și nu știu/ Ce posibil rezultat ar avea/ Albastra dezamăgire”. *Triunghiul Bermudei* e

Un adăpost al ființei

unul de răscruce, dovadă „reminiscentele” frecvente din plachetele anterioare, structura de volum retrospectiv fiind, așadar, evidentă. Înnoirea, pe care o bănuiam iminentă în volumul din 1987, nu se petrece nici în *Magica întâlnire* (1989), nici de data aceasta. Doina Cetea oficială cu mijloace înduioșător de modeste într-un spațiu mărunț, blând, mereu domestic, minor în ordine metaforală, un ritual al „furișării”. Nu știu cum se moare/ Nu știu nici cum e să fii foarte fericit”. *Sonerii* este un poem emblematic: „Soneria, griere neagră/ Mă cheamă și sar/ Peste un scaun și peste/ Camera-n dezordine./ Safirul din deget/ Tocit de sodă/ Lovit de pereții găleții albastre/ Mă strânge ca o iederă./ Miroase aerul a ceapă/ Și a ramură de cimbriu/ Te-am rugat/ Să nu vii târziu acasă/ Îi spun bărbatului./ Nu mă interesează/ Complicațiile mondiale/ Și nici accesoriile la modă./ Gardul viu l-am tăiat eu aseară/ Și umbra nucului/ Am legat-o de casă”. Rețeta poemului - „Amestec un pumn de zile/ Cu un pumn de pământ” - asigură sărguincios „astămpărarea”, „furișarea”, temperatura căldută, ocrotitor

promiscuă, din „Casa iluziilor”. „Vulcanul ce-mi stă/ sub ureche”, „minunații prieteni” sunt fantasmе retorice amăgind singurătatea și pustiu. „Scufundarea în acest/ Spațiu ordonat” al poemului se îndeplinește cu o conștiinciozitate senină, arareori bănuită de melancolia neîmplinirii. „Am vrut să scriu/ Despre iubire și pasiune” rămâne proiectul excesiv, consolator, eșuat în tânguirii mărunte, bucurii mărunte („Am învățat să mă bucur/ De câte ori înfloresc margaretele/ Câmpului de câte ori se naște/ Pleoapa de aur a zilei”). Sunt mimate discret vibrații în surdina; oglinzi cu ape „în locu” - de altminteri, poezia este pentru Doina Cetea marele și blândul *atoateînlocuitor* - marilor angoase niciodată atinse: „Nimic nu ne poate opri/ Să ne construim primăvara/ Să iubim, să iubim./ Și să ne desenăm prin oglinzi”. La nivelul foarte scăzut, aproape de pământ, al zborului, obstacolele nu se pot întrupe, pre-stările se prelinge, se furișează, trec înainte de a închipui vreo stare poetică. Nici călătoria italică nu reușește să tulbure echilibrul unei perspective exasperante doar

prin monotonie, prin stăruința cu care „lângă apa stătută a luminii” se contabilizează „resturi de vis, resturi de viață”. Un fior în Catania: „Ești lângă mine? Ai văzut? Se mișcă în spatele nostru cenușa/ Marea de sticlă”.

Triunghiul Bermudei aduce, totuși, cu sine un vag cutremur, un zgomot surd care rupe la, întâmplare melodia cumințe a versurilor. Pereții de sticlă mată ai poemului sunt cutreierați de palide irizări, de o culoare încă nedecisă, dar care visează vitralii. Deocamdată, poemul care încheie placheta enunță - cu o doză mare de ambiguitate, cu o încărcare/descărcare ilicită, încă, de sens - proiectul supunerii la un alt ritual: „Azi-noapte am înțeles/ Că fac parte din tine/ Cântau peste gândurile mele/ Mulțimile tale de îngeri/ Cântau peste vârstele mele/ Mulțimea iubirilor tale (...)”. Greu de spus dacă sub noul cer vor fi cutezate veritabile zguduiri sau dacă va fi vorba doar despre o altă variantă de „furișare”, poemul rămânând un liman băut de ape calme, un adăpost, nu un *avanpost* al ființei.

Irina PETRAȘ

¹⁾ Doina Cetea: *Triunghiul Bermudei*, Ed. Dacia, 1992

ISTORIE LITERARĂ

AL. PIRU

IOAN SLAVICI
istoric al Transilvaniei

Argumentul lingvistic este cel mai bun pentru a dovedi că românii n-au plecat din Dacia odată cu Aurelian în anul 271, că elementele străine care au intrat în limba română ulterior nu i-au schimbat structura gramaticală, nici nu i-au copleșit lexicul, predominant latin, Huhii, popor vandal de origine mongolă, care și-au luat numele de la Hunericus, fiul lui Genserici, au trecut pe la nordul Țării noastre și s-au așezat în Câmpia Panonică de unde, după o ședere de nici o sută de ani, au dispărut împrăștiindu-se către sfârșitul secolului al V-lea. Ungurii le-au luat locul, venind din Urali, la finele secolului al IX-lea, cu patru secole mai târziu. Cronică Notarului anonim al regelui Bela al II-lea spune că la sosirea ungurilor în stânga Tisei existau voievodatele românești ale lui Menumorut (în Crișana), Glad (în Banat) și a lui Gelu (în Transilvania) încă din anul 896. Atacurile ținuturilor românești ale ungurilor au decurs în vreme de o sută de ani. Infiltrația s-a făcut lent după încă două sute de ani, Transilvania păstrându-și în continuare regimul de voievodat, primul voievod fiind Eustachias în 1176, iar ultimul Ioan Zapolya, circa 80 de voievozi în aproape patru sute de ani. Cel mai ilustru dintre aceștia este românul lăncu de Hunedoara, voievod între 1441-1456, învingătorul turcilor în bătălia de la Belgrad (1456), tatăl regelui Ungariei, între 1458 și 1490, Matei Corvin. La începutul secolului al șaisprezecelea, Ungaria cade sub dominația Habsburgilor, iar în 1826, când rege era Ferdinand I, pierde bătălia cu turcii la Mohacs. La această bătălie, ne informează Slavici, voievodul Ioan Zapolya, în dispută cu Ferdinand I, a izbutit să-și păstreze voievodatul, sub suzeranitate turcească, al Transilvaniei, Ungaria fiind prefăcută în pașalie. Din 1541, devenită principat autonom,

Transilvania are în frunte pe Ioan Sigismund Zapolya sub tutela mamei sale, la început, până în 1551, de la această dată ascultând de împăratul Austriei, Ferdinand, Transilvania fiind unită acum cu Austria. Principatul Transilvaniei, numără în continuare apoi, între 1571-1711, optsprezece principii, dintre care unul e, între 1599-1601, Mihai Viteazul. Între 1618-1648, Transilvania a luat parte la războiul de 30 de ani între protestanți și catolici și, la pacea de la Westfalia, a dobândit statut de stat suveran. Patruzeci și opt de ani după aceea, a fost ocupată de habsburgi, iar după pacea de la Karlowitz (1699) înglobată împreună cu Ungaria în Imperiul Habsburgic. Răul s-a accentuat pentru noi după ce în 1867 Ungaria a fost primită și a tărat cu ea și Transilvania în Pactul dualist în 1867, o dată cu crearea Imperiului Austro-Ungar care a dăruit jumătate de secol. A fost singura epocă în care se poate spune că Ungaria a subjugat Transilvania, subordonând-o nu Imperiului, ci ei, neînțind seama că, din punct de vedere numeric, chiar luând în calcul și secuii de aceeași limbă, dar de altă stirpe (credeau că se trag dintr-un Szekely, cel pîntenog) și germanii, nu depășeau cele 2,5 milioane de români din totalul de 4 milioane locuitori. Niciodată n-au fost mai puțini români aorigeni în Transilvania decât alte naționalități infiltrate sau colonizate aici.

Nu există și nu a existat ură de rasă în Transilvania, scrie Slavici în 1893, când nu mai erau decât douăzeci și cinci de ani până la revenirea acestei provincii la patria mamă și a Ungariei în hotarele neamului ei. Acest neam (care și-au atribuit singuri o origine nobilă din Magor, fratele lui Hunor), se compunea din ceea ce Slavici numește *marodeari*, oameni „care jăfuiască pe cei căzuți în luptă și despoaie pe urmașii lor de

drepturile și avutul lor”. În toate timpurile, când patria a fost în pericol, nobilimea maghiară a pactat cu dușmanii, ca să-și asigure pozițiunea, totdeauna când societatea europeană a fost agitată de lupte grele, nobilimea maghiară a profitat de împrejurări ca să-și asigure interesele ei; la nici una din durerile noastre, la nici una din bucuriile noastre, la nici una din aspirațiile noastre comune, la nici una din marile noastre lupte, ea n-a luat parte și străină e și astăzi, cum străină a fost în clipa venirii ei în mijlocul nostru... Străini și neasimilabili în mijlocul nostru, nobilii maghiari nu sunt accesibili pentru ideile noastre, nu pot să se avânte dimpreună cu noi, nici să iubească deopotrivă ca noi adevărul și dreptatea, nu știu, străini simțindu-se, ce va să zică iubirea de oameni, nu au conștiința comună; ei au fost doar în toate timpurile osândiți să-și petreacă viața ca principii Ardealului la Sibiu, cu mâncare și băutură, călărind și mănând caii, scoțându-și câinii la vânătoare, profitând de *jus primae noctis*, pe care și-l creaseră, ori risipind, de când nu mai au acest *jus*, averi muncite de alții în aventuri galante și la masa de hazard. Arta și știința ei nici le-au cultivat, nici le-au încurajat niciodată și, după sute de ani de exploatare neomească, ei n-au lăsat în Ardeal nici un monument, nici un palat, nici un castel, nici o biserică, nici o galerie, nici o operă de valoare. Trei biserici monumentale sunt în Ardeal, toate trei ridicate de burghezimea germană, și o singură galerie; adunată tot de un german, baronul Brukenthal. Nobilimea maghiară a mâncat și a băut tot.

Sfidând ideea că „un popor mic, incult și cu desăvârșire străin” ar putea vreodată să maghiarizeze (în Transilvania) pe sași și mai ales pe românii care au dat atât de strălucite dovezi despre trăinicia lor”, Slavici citează ce scria despre români cronicarul italian Antonio Bonfini de la curtea lui Matei Corvin în *Rerum hungaricarum decades* (III, I, IX, p.374) arătându-i că ar fi absurd să ducă o campanie împotriva limbii lor, romane (latine).

Părinți și copii

(Urmare din pagina 3)

să-îi ele și să mă ajute să plec.

— Niculaie, Niculaie, nu ne arde nouă de școală! răspune mama după câteva clipe de uluială.

— Ba să le spui, mamă, să vorbești cu ele, că eu la toamnă plec! Zău că plec, fugi!”

Niculaie nu-i un suflet întunecat, nu-și urăște frații, nu-și detestă tatăl. Comportamentul copilului intră într-o ordine naturală, psihologia e dată de un număr de reacții previzibile. Nu-i nici fericit, nici nefericit, nu-i îngoscat, e lucid și normal, bucuros când ia premiu în clasa a IV-a și necăjit când „îi vine rândul la friguri”... Un personaj de plan secund în roman, viu, simpatice, memorabil ca tot ce iese din mână unui mare Creator.

Preocupat de viața cuplurilor (toate cărțile lui Preda naraează, în fond, istoria unor cupluri care se constituie și se destramă), prozatorul aruncă în chip fatal o privire și spre lumea tulbură a copilăriei. Chiar și atunci când tema dominantă a cărții nu favorizează această deschidere. Copilul participă, într-un chip sau altul, la drama familiei și, prin ea, hotărâște soarta unui mit esențial în proza lui Marin Preda: *mitul fericirii* (și în prin) *iubire*. „Nu mai aveam familie — spune Victor Petrin, personajul (narratorul) din *Cel mai iubit dintre pământeni* —, totul era pierdut pentru mine, fiindcă bucuria de a avea copii e atât de indestructibil legată de mama care i-a făcut încă vederea lor, a copiilor, devine intolerabilă prin gândul eșecului de care ei își amintesc, prin înocenta lor, mai rău decât prezența mamei, însuși eșecul”. La începutul secolului nostru, Gide a scris o propoziție

teribilă: *familii, vă urăsc*. Aproape toată literatura modernă dezvoltă această temă. Preda este și în acest caz de partea valorilor tradiționale. El le socotește eterne. *Nu mai aveam familie, totul era pierdut pentru mine*: iată o propoziție care spune totul despre dragoste, despre relația dintre femeie și bărbat, dintre părinți și copii. Condiția omului este determinată în chip direct de situația lui în familie. Copilul se supune și el acestei relații și este, uneori, victima ei. Niculaie Moromete are un copil cu Marioara Fântână (*Marele singuratic*), dar tatăl este înstrăinat de copil pentru că este înstrăinat de mama copilului. Îl vizitează din când în când și copilul are crize de gelozie. O reacție pe care nici naratorul, nici prozatorul n-o iau în seamă. Cioroșbulingă (cum îi spune tatăl) este o mică vicietă care participă cu înocenta la o dramă sentimentală. Conștiința eroului (Niculaie) nu-i tulburată de existența copilului și, în consecință, romanul nu-i acordă mai mult de câteva rânduri. Accentul în analiză cade în altă parte.

Situația se schimbă în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde drama paternității capătă pregnanță pe măsură ce mitul fericirii se destramă. Trădat de Matilda, Victor își divinizează fiica. Silvia este o mică zeitate, și istoria dragostei dintre tată și fiică ocupă un loc important în roman. Silvia pune un *ci* înaintea cuvintelor și asta este un semn de mare tandrețe. „Ci nu mai termină, ci cu atâtea vorbă”, „Ci nu înțeleg”, „Ci mi-e greu să-ți explic”, „ci, ci, ci, dați, Mircea are doi băieți, ci sunt studenți în Anglia... Ci, dacă și eu învăț bine, ci mă trimit și pe mine în Anglia...” zice ea. Tatăl poartă în brațe, în lungi plimbări, trupul fetei și, în nefericirea lui, se simte fericit. Silvia este speranța care i-a rămas: „ducând în brațe minunata povară, aveam sentimentul că în realitate sunt un om fericit și că suferința mea e o

iluzie, o himeră pe care ar trebui s-o alung: puteam trăi, astfel, o mie de ani și muri liniștit. Altfel, o bucurie mai mare, nu există pe pământ, restul este neerie.” Dragostea pentru mica divinitate îl ocrotește pe Victor Petrin de „istoria brutală și nepăsătoare a oamenilor”.

Preda nu-i însă un scriitor idilic, nu ignoră faptul că relațiile dintre părinți și copii sunt schimbătoare și că în locul tandreței de acum poate să apară mai târziu cinismul. Privind un grup de copii bucurându-se, Victor Petrin observă pe chipul lor „măca lor trufie liniștită”, „acea expresie deloc reconfortantă pentru un om mare, că noi nu mai contăm și dacă mai avem vreun rost, acela nu este altul decât să-î slujim pe ei”... Prozatorul realist ia aici distanță. Natura umană este complexă și Preda nu-i omul care să n-o vadă. Instinctul patern este puternic, copilul este un spectacol și (cazul lui Petrin) o posibilitate de salvare, dar copilul ajunge curând la vârsta „ironiei necruțătoare” și atunci totul se schimbă. Prozatorul nu-i mizantrop, e doar atent la legile care determină mișcarea destinelor individuale. Deocamdată, mica zeitate zice *ci, tată și tatăl*, Petrin, simte la aceste vorbe că nenorocirea lui se risipește și existența capătă un sens. Ca personaj literar, Silvia trăiește prin această iubire paternă. Nu are individualitate și, la vârsta ei, nici n-o poate avea. E un obiect de analiză, într-o relație complicată (relația dintre oamenii adulți) și analizează, fiind atât de profundă și fină din punct de vedere epic, face din obiectul fără psihologie o mică eroină, cu rol (și loc) important în tipologia romanului. Ea participă la recuperarea unui mare mit compromis de acești oameni mari care, nu se știe de ce, întâi se iubesc cu disperare și, apoi, se urăsc în chip necruțător. *Ci, de ce, oare?*

Valeriu CRISTEA

„Un ideal cam terestru și lumesc“

Am citit cartea d-lui Silviu Brucan în urmă cu 3-4 luni, din pură curiozitate, fără intenția de a scrie despre ea, convins fiind că nu e de nasul unui simplu critic literar. Dreptul de a comenta revenea - credeam, o cred și acum - politologilor, analiștilor politici, politicienilor, istoricilor, hai să spunem și ziariștilor... S-a întâmplat însă că memoriile d-lui Brucan, o dată parcurse (cu mult interes - mai e nevoie să spun?), au refuzat să se ducă apoi, cum procedează de obicei cărțile după lectură, cuminte la culcare, în vastul dormitor al memoriei. Nu-au vrut în raptul capului să se potolească, să adoarmă. Se zvârcoleau, atrăgându-mi atenția, „agățându-se“ de mine, ba printr-un amănunt, ba printr-o idee. Cine nu știe de pildă că Stalin a fost un bărbat foarte scund? Dar atât de scund ca în evocarea d-lui Brucan (care o reproduce pe aceea a lui Gheorghiu-Dej) probabil că tiranul („titanul“) de la Moscova nu a fost niciodată: într-atât de vie, de directă este impresia de micime pe care ne-o dă istorisirea primei întâlniri, din ianuarie 1945, dintre Stalin și Dej, decisivă pentru destinul politic al acestuia din urmă. Referindu-se la un aspect intim al vieții puritanului Ceaușescu, autorul găsește o foarte inspirată comparație: „el era ca chibritul suedez care nu se aprinde decât pe cutia lui“. (Acest chibrit suedez a scăpată mereu în mintea mea, după lectura cărții d-lui Brucan.) Printr-o comparație de zile mari caracterizează apoi dl. Silviu Brucan postura sa cu totul aparte de opozant anticeaușist. Adresându-se, în 1988, unui reporter de la *The Boston Globe*, autorul îl întreabă: „Ți-a rămas vreodată un os de pește în gât?“ După care, tot el răspunde: „Nu poți să-l scuipi afară, nici să-l înghiți. Ei bine, eu am fost un os de pește în gâtul lui Ceaușescu.“

Extraordnare cuvinte, în mod firesc scoase în evidență pe coperta a doua a volumului, sub o reprezentativă fotografie înfățișându-l pe autor, așezat la o masă, cu bărbia sprijinită în pumn, participând, desigur, la o masă rotundă, colocvii, simpozion. În fața lui, pe un carton, scrie simplu: Brucan. Suficiente exemple pentru a putea afirma că memoriile d-lui Silviu Brucan au nu numai valoare documentară, ci și una literară. Sigur, autorul nu este - și nu vrea să fie - un stilist, nu grija scrisului frumos o are. Ceea ce îl preocupă e să exprime într-un chip cât mai clar ideile întotdeauna clare pe care le susține. Talentul de povestitor, de evocator, de portretist mai ales nu-i lipsește însă, de unde și decizia tardivă a criticului

literar care sunt de a mă ocupa puțin de cartea d-lui Silviu Brucan. Nu zic că mă voi ocupa de ea exclusiv în calitate de critic literar. Vreau să precizez însă din capul locului că de câte ori îmi voi ridica privirea „mai sus de sandale“, o voi face ca simplu amator, conștient de modestia aptitudinilor sale în materie de teorie și practică politică.



Pentru criticul literar cele mai importante sunt „sandalele“. Adică baza literară a cărții. Care cuprinde remarcabile pagini de evocare. A locuinței dintr-un cartier cufundat într-o neverosimilă pace patriarhală, locuință dăruită cu un imens pod fermecat și în același timp practic, cât se poate de util unui ilegalist, locuință în care s-a ascuns în timpul războiului când, deși în pericol de a fi arestat în orice clipă, s-a simțit, ca niciodată altcândva în viață, fericit: „Și totuși, lucru curios: în singurătatea aceea, aproape totală, eram fericit. Slavă Domnului, nu există o definiție precisă a fericirii și poate că ar strica totul dacă ar exista una. (s.n.) Duceam o viață de sihastru. Evitam familia și rudele, ca și nu le pun în primejdie, iar prietenii și cunoștințele, care bănuiau activitatea mea, mă evitau ei. Singura mea legătură cu societatea erau cele trei meditații barosane, dintre care doar unul dintre elevi era interesant. Cu toate acestea, niciodată în viață n-am cunoscut o altă perioadă de care să-mi amintesc cu atâtă plăcere și mândrie ca aceasta, deși am deținut o serie de posturi importante pline de satisfacții și chiar succese pe plan personal. Alții își amintesc cu bucurie de momente fericite din copilărie. Eu nu! În momentele de eșec sau de grele încercări, mă forțez să reconstitui zilele și anii din război, ca un fel de fortificații care mă pune din nou pe picioare. Cădat! Erau ani grei pentru poporul nostru, cu lipsurile, privațiunile și riscurile inerente războiului. Un cer de plumb apăsa viețile noastre. Erau mai ales rușinea și dezonorarea de a fi aliați ai hitlerismului, care îngenunechese Europa și o supusese barbariei prin forța armelor și a ideologiei crimei declarate public și fățiș. În fața Europei se deschidea un secol de întuneric poate mai oribil decât cel al Evului Mediu. Iar eu eram fericit! Da, pentru că simțeam în toată ființa mea că făceam ceea ce îmi dicta conștiința. Ce minunat exprimă această condiție umană versul lui Shakespeare: *This above all to thine own self be true* (Mai presus de orice să-ți fii credincios ție însuși)“, sau evocarea Budapestei de după revoluția din octombrie 1956, cu bulevardele goale, cu uzinele abandonate, încremenită în refuzul ei hotărât de a colabora cu „învăgătorii“, ori a imenselor ferme americane în care agricultura și creșterea vitelor se făceau (și se

făceau bine) parcă de la sine, fără intervenția oamenilor (aceștia, oricum, nu se vedeau nicăieri); amănunte de lungă sugesție, explozive, capabile să creeze o atmosferă și să dea o idee despre o întreagă epocă (manifestantul care îl confundă pe Marx cu Iorga); „Am văzut cu ochii mei cum, de la o demonstrație la alta, masa oamenilor care răspundea la chemările Partidului sporea cu zecile și apoi cu sutele de mii. Grosul oamenilor nu știa prea multe nici despre partid, nici despre programul comunist, iar despre Marx și Engels nici nu auziseră. Îmi

aduc aminte, la un marș din octombrie 1944, când mulți purtau opinci sau erau chiar cu picioarele goale, un muncitor de la Vulcan purta o pancartă cu portretul lui Karl Marx, iar din spate altul îl călca pe picior ori de câte ori se oprea coloana în marș. Furios, cel de la Vulcan îl apostrofă: «Mă, dacă mă mai calci, îți dau cu Iorga ăsta în cap!» Și-i arată amenințător portretul celui alt bărbos“, savuroase întâmplări anecdotice (discuția în doi, la Washington, la o recepție oferită de ambasada Braziliei, a diplomatului „roșu“ care era pe atunci Silciu Brucan, cu temutul senator anticomunist McCarthy, deja „făcut“ și foarte volubil): „...iată-mă față în față, singur cu senatorul McCarthy. Ca diplomat tânăr și combativ, mă amuza grozav ocazia și tocmai mă întorceam de la Coon Rapids Iowa, am început să vorbesc despre problemele agriculturii americane cu un accent cât mai autentic de Middle West. Chelnerul ne-a umplut din nou paharele și amândoi ne-am angajat într-o discuție animată în timp ce treptat lumea se strângea în jurul nostru, curioasă să afle ce putea discuta atât de aprins ambasadorul român cu acest vânător de «roșii». Ambasadorul societății Zarubin s-a înghesuit așa de tare încât m-a călcat pe un picior. Am socotit că a sosit momentul confruntării și i-am spus: «Domnule Senator, știți cu cine stă de vorbă?» El a bolborosit ceva, în genul: «Nu știu și nici nu-mi pasă», la care am replicat imediat: «Ba o să-ți pese când ai să afli» și am strigat în gura mare: «Eu sunt ambasadorul României, un diplomat roșu». «Nu cred - a spus el - așa ceva e imposibil. Te ții de glume». Triumfător, i-am dat lovitură de grație: «Cred că semnătura secretarului Dulles vă va convinge. Iată cartea mea de identitate diplomatică» și i-am pus-o în față. Nici măcar nu s-a uitat la ea și a șters-o afară din ambasadă, în timp ce toți mă asaltau să le spun ce-am discutat. «Despre porumb am vorbit», dar nici unul nu a vrut să creadă că am discutat 15 minute despre porumb; și câteva ample portrete, de excepțională valoare, nu numai documentar-istorice, ci și literare: al lui Gheorghe Gheorghiu-Dej în primul rând, dar și ale lui Lucrăciu Pătrășcanu, Emil Bodnăraș (fără de care ar fi fost greu de realizat actul de la 23 august 1944, unic în istorie prin conspirația în care regele s-a angajat alături de partidul comunist), Hrușciiov, Nicolae și Elena Ceaușescu... Numai la prima vedere portretul lui Dej poate părea prea pozitiv: electrician de înaltă calificare (având deci la bază o profesie, spre deosebire de succesul lui, care nu avea nici una: „ca

ucenic al unui cizmar, n-a făcut niciodată cu mâinile lui un pantof“), manifestând la început o anume modestie, nelipsit de umor și chiar înzestrat cu talent atoricesc (ceea ce îl ajuta să povestească intimităților săi într-un chip deosebit de plastic ceea ce voia să povestească: felul, de pildă, în care l-a convins pe Hrușciiov - „deștept dar bădăran“ - să-și retragă trupele din România, monolog antologic, demn de *Delirul* lui Marin Preda - v.p. 75 - 76), înclinat să cumpănească atent lucrurile, să nu se pripească, inteligent, sarcastic și tăios uneori în replici, după întâlnirea din 1945 cu Stalin, omul acesta a suferit din plin, sub ochii portretistului său de acum, efectul transformator, evident în rău, al puterii: „Când s-a întors de la Moscova, m-a chemat. Era alt om. Stalin hotărâse ca el să fie conducătorul partidului și, ca o baghetă magică, această decizie îl transformase pe Dej, gata să intre în rol. Am remarcat imediat siguranța cu care vorbea și chiar ținuta - pentru prima dată purta cravată și haină într-o ocazie absolut neformală, după masa de seară. (Eram obișnuit să-l văd în pulovăr, cu cămașa deschisă și în papuci de casă.) Mi-a povestit scena din Kremlin, imitându-l pe Stalin și Molotov și ca gesturi, și ca ton. (Avea un talent atoricesc cu totul ieșit din comun.)“ Dej poartă principala răspundere pentru crimele săvârșite în România postbelică, inclusiv pentru monstruoasa răfuială cu Lucrăciu Pătrășcanu, intelectualul partidului, cel care, conștient de superioritatea lui, obișnuia la un pahar de vin să spună - imprudență fatală - că el ar fi trebuit să fie conducătorul partidului; „Adevărul este că Lucrăciu Pătrășcanu săvârșise crima de a atenta la conducerea de partid și, așa cum am mai spus, Gheorghiu-Dej era necruțat cu challengerii săi. A fost, deci, executat în grabă, după numai două zile de la ședință, «prin împușcare de la spate». Ofițerul n-avea curaj să-l împuște din față. Știa că nu va putea apăsa pe trăgaci. Și iată cum, dintr-un om modest, generos, plin de compasiune pentru camarazii de luptă și tovarășii de idei, puterea a făcut (din Dej, n.n.) un conducător crud și plin de sine, gata să săvârșască orice crimă în numele ei“. (Portretele lui Lucrăciu Pătrășcanu - p.p. 30-31 și Emil Bodnăraș - p.p. 31-32 sunt de asemenea remarcabile: „Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă acești doi n-ar fi existat? Am cunoscut destul de bine pe toți oamenii din conducerea partidului și pot spune cu toată certitudinea că nu avea cine să-i înlocuiască nici pe unul nici pe celălalt. Erau unice. Oare fi crează istoria sau ei crează istoria?“) Revenind la Gheorghiu-Dej, este adevărat că încă din 1956, după evenimentele din Ungaria și sub impactul lor, el a conștientizat necesitatea distanțării de Moscova, a desatelizării (termen propus în epocă de Silviu Brucan și idee respinsă vehement, tot atunci, de nimeni altul decât Ceaușescu!), că l-a convins pe Hrușciiov, după cum am văzut, să-și retragă trupele din România, că l-a înfruntat pe același Hrușciiov, cu care ajunsese la cuțite, în diverse probleme, în fine că s-a decis să lanseze Declarația din aprilie 1964, „cel mai important document al independenței României comuniste“: „Am lucrat la ea (la Declarație n.n.) aproape două luni de zile - afirmă dl. Silviu Brucan -, iar Gheorghiu-Dej a citit-o și recitit-o de cel puțin zece ori înainte de a căpăta forma definitivă.“ (De data aceasta, spre deosebire de alți membri ai Biroului Politic, care ezitau, Ceaușescu a susținut ferm textul preliminar redactat de Tache, cum îi spunea Gheorghiu-Dej, cu simpatie, autorului.) Merite incontestabile, desigur, dar nu trebuie uitat - ne avertizează „panegiristul“ predecesorului (numit la p. 143 *uriașul predecesor*) lui Ceaușescu - că în general Dej a conceput desovietizarea fără destalinizare!

(Va urma)

Din tot ce-a fost

Miști cu privirea fulgi de nea în aer, care nu vor să cadă pe pământ. Ca despre nenumărați străini vorbim despre noi, cei de altădată. Așa sunt bătrânii, ei își pun umbra în valoare, altfel cum le-ar mai împrumuta moartea din sănătatea ei? Urmărește labirintele căii ale Domnului, făcute ca de un amezit - sau, cu cât crește noaptea, orele ei o încap tot mai greu, ca brusc să renunțe și s-o ia dintr-o margine. Acolo unde un soare ciudat face ca umbrele să-și proiecteze oamenii lor pe pământ și apele mării se pot diviza în milioane de lacrimi, nu orice oră e un nou născut, adus de barză la maternități de clipe. Secunda este plină, deseori, cu pânze de păianjen, iar îndărătul lor sunt drumuri părăsite din antichitate. Păcat că cel ce mi-l dictează e mulțumit cu faptul că un poem există. Nici eu nu iau cu mine decât valul. Din tot ce-a fost, măcar atât rămână: Fie ca și genile viitoare să scrie în limba română.

Horia GANE

D. VATAMANIUC

ORIENTAREA SPRE VIITOR

Eminescu se orientează în publicistică spre viitor, fapt care explică și actualitatea acestei secțiuni a scrisului său. Nu întâlnim articol cărui îi face loc în *Timpul*, cotidianul bucureștean, între 1877 și 1883, care să nu reflecte, într-un fel sau altul, lupta sa în apărarea ființei naționale a poporului român și eradicarea neajunsurilor prin care trecea societatea românească din vremea sa. Primejdia pentru viitorul poporului român venea, atunci ca și azi, deopotrivă din partea imperiilor vecine, ca și a „neasezării” societății românești. „Misiunea statului român în afară era - scrie Eminescu în 8 februarie 1878 - ca să formeze o despărțire între trei civilizații deosebite, între Austria și Rusia pe de o parte, între Rusia și Turcia pe de alta.” Poetul se pronunță în privința raporturilor României cu imperiile vecine pentru o politică independentă și de neamestec în relațiile dintre ele. Orientarea spre viitor este ilustrată și prin misiunea care revenea, în opinia sa, statului român. „Iar cât despre rolul intern - scrie Eminescu în același articol -, el e mai cu seamă un rol de cultură temeinică, care să se răsfângă asupra tuturor românilor, oriunde ar fi ei, și să formeze oarecum stratul de căpetenie al

unei culturi naționale comune”. Direcția de dezvoltare a statului român, cum o arăta poetul acum mai bine de un secol, este și astăzi de cea mai stringentă actualitate.

Eminescu se întemeiază, în lupta pe care o susține în asanarea societății românești, pe cunoașterea românului, a cărui trăsătură fundamentală o reprezintă adevărul. „Când zicem român - scrie Eminescu în 15 martie 1880 - fantasma psihologică care trece pe dinaintea ochilor noștri în acel moment e un om al cărui semn distinctiv e adevărul. Rău sau bun, românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău - dacă e rău - fără fălmicie; bun fără slăbiciune; c-un cuvânt, ni se pare că atât calitățile, cât și defectele românului sunt întregi neînchircite; el se arată cum este. N-are o cocoasă intelectuală sau fizică - ce caută a o ascunde, nu are apucăturile omului slab; îi lipsește acel iz de slăbiciune care precumpănește în fenomenele vieții noastre publice sub forma linsă a bizantinismului”. Sunt cuprinse aici elemente după care Eminescu judecă și alogenii, care nu se pot identifica cu poporul român.

Orientarea spre viitor explică lupta pe care o duce Eminescu, cu energia și verbul său, unice

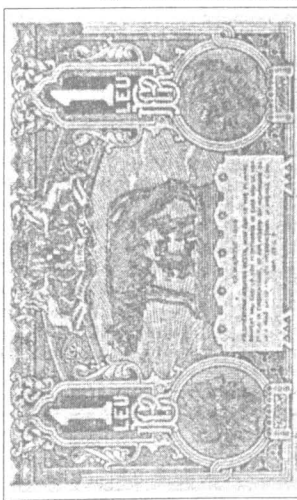
în publicistica noastră, împotriva neajunsurilor prin care trecea societatea românească din vremea sa. Criticile sale se îndreaptă împotriva oamenilor politici, angajați în competiția pentru acapărarea funcțiilor statului în interese personale, a promovării în ierarhia socială fără merit, a corupției în diferitele domenii de activitate. Poetul arată și cine sunt aceștia. „Tărani? Nu sunt - scrie el în *Timpul*, în 11 decembrie 1877 -. Proprietari nu, învățați nici cât negrul sub unghie, fabricanți - numai de palavre -, meseriași nu, breasli cinstită n-au, ce sunt dar? Uzurpatori, demagogi, capete deșerte, leneși cari trăiesc din sudoarea poporului fără a o compensa prin nimic”. Eminescu nu se mărginește să constate aceste racile ale societății românești - și altele de aceeași natură -, ci propune și o măsură - una singură, însă radicală - pentru înlăturarea lor, încât statul român să ocupe locul ce i se cuvine între țările europene. Măsura constă, în opinia poetului, în muncă, problemă asupra căreia insistă în repetate rânduri și de la care nu face nici o derogare în publicistica sa. „În muncă e mântuire - scrie Eminescu, în 2 octombrie 1879 - : trebuie noma ca îngrijirea deșteptată a oamenilor de bine să creeze, prin legi practice, condițiile unei munci cu spor și putere de înflorire”. Câștigul fără muncă este condamnat, ca fiind

„imoral”. Importantă este și precizarea pe care o face poetul, potrivit căreia banul nu este munca însăși. „Banul «reprezintă» numai munca - scrie Eminescu, în 18 decembrie 1877 -, nu este ea însăși, și, aducând bani mulți cu ciubărul într-o țară în care munca lipsește, vei ajunge să plătești o zi de lucru cu un napoleon, o pereche de cisme cu cinci, și-ncolo tot povestea veche, adică tot sărac... Bogăția nu este în aer sau în pământ, ci în brațe și unde lipsește brațele sau calitatea producției e proastă, nu poate fi nici vorbă măcar de țară bogată.” Eminescu judecă activitatea membrilor societății, indiferent de domeniu, în funcție de muncă. „Un pas pe care îl face deputatul în Cameră - scrie Eminescu, în 13 decembrie 1877 -, o prostie pe care o zice, costă pe țară bani și banul e muncă. Un șir scris de un ajutor de primar la sat costă bani și banul e muncă. O prelegere rea ținută la Universitate costă bani și banul e muncă”. Un parlamentar arăta într-o emisiune la televiziune, nu mult în urmă, că discuțiile inutile din Parlament costă, numai în patru ore, cinci milioane de lei din munca poporului. Neajunsurile societății românești, criticate de poet, persită din păcate și îmbracă, adesea, forme mai grave ca în vremea sa.

Eminescu se identifică cu destinul poporului român și manifestă o încredere nedezmințită că se găseau acele

forțe care să se coalezeze și să înlăture piedicile care stăteau în calea progresului țării. „Elementele sănătoase ale poporului român - scrie Eminescu, în 19 septembrie 1879 - tind firește la această mișcare și, iarăși firește, această tendință nu poate conveni acelor care au trăit o viață întreagă exploatănd ignoranța și slăbiciunile tinere noastre națiuni. Nu e doar vorba de reacție prin răsturnare, ci prin înlăturarea elementelor bolnave și străine din viața noastră publică de către elementele sănătoase coalezate... Reacția în sensul arătat de noi mai sus trebuie să se facă”. Aceste cuvinte sună ca un avertisment și pentru societatea românească din zilele noastre.

Eminescu pune în discuție, cum se desprinde din cele câteva aspecte la care ne-am oprit, probleme fundamentale privind viitorul societății românești. Poetul face și în publicistică operă cu nimic mai prejos decât poezia sa. Aprecierea nu ne aparține, ci este a lui G. Călinescu, suprema magistratură în istoria noastră literară. Opinia potrivit căreia poetul face în publicistică „simplă operă de reporter, fără valoare” vine din partea unor persoane nechemate să judece scrisul eminescian, interesate politic, întotdeauna gata să denigreze cultura noastră națională.



Flacăra vieții

Peste câteva luni ar fi împlinit 49 de ani. Fulgerul morții i-a curmat însă drumul cu acea impecabilă gratuitate pe care o numim destin.

Timp de aproape 20 de ani am fost colegi în redacția *Magazinului istoric*. Era ceea ce se cheamă un ins „tobă de carte” în istorie veche și medie. Se mișca printre dave și regi dacici, printre pați și bizantini, printre voievozi și tezaure, printre cititorii și povești cu domnițe, cu acea ușurință a eruditului care vede, dincolo de pagina cronicii sau a documentului, flacăra vieții.

El însuși părea mistuit de o flacăra care-l făcea, adeseori, asemănător acelor spiriduși scormonitori de taine, neastâmpărați și ghiduși, ducând comoara unor tainești suflători pline de neprevăzut.

Colegialitatea noastră șovăia pe marginea prieteniei. Nu am trecut nici eu, nici el, acest prag, mulțumindu-ne să ne fim doar aproape prin păcla unei prețurii nenumite.

Adeseori mi se adresa începându-și spusele cu „frate”. Dincolo de convenționalismul ușor ironic al apelativului, răzbătea în spusa

sa și ceva învăluitoare, ca o chemare. O copilărie și o tinerețe nu dintre cele mai ușoare îl făcuseră să înțeleagă câtă forță și gingășie poate revărsa frățietatea.

A scris și tipărit câteva cărți, a publicat nenumărate articole, lucra la o istorie a emigrației românești, era coautor la un volum de documente despre mareșalul Antonescu, în curs de apariție, mai strânsese material documentar pentru o sinteză despre viața cotidiană a românilor în evul de mijloc, și altele și altele. Proiecte despre care mi-a vorbit, cu acea bucurie a omului care își vede anii rostuiți în viitoare cărți, cu doar câteva zile înainte de a se strămuta în tărâmul acela unde, poate, își va întâlni domnițele și voievozii ale căror vieți, aici, în lumea noastră, le descifrase cu pasiunea uitării de sine.

Când pieru un om, în lume se face pentru o clipă liniște. Iar flacăra vieții se înalță și mai vie, nutrită din fulgerarea destinului împlinit.

Rămas bun, „frate” Gheorghe David!

Ioan LĂCUSTĂ

ION AGÂRBICEANU - INEDIT

Patriarhul literaturii române din Transilvania, Ion Agârbiceanu, a lăsat în manuscris o operă de mare interes și valoare documentară intitulată *Cartea legendelor*. Ea are valoarea unui testament literar și sufletească, reprezentând declarația sa cea mai fidelă și mai autentică de a-și fi păstrat neîntinată crezul moral și spiritual de om al bisericii, de mărturisire întru credință. Cartea, așa cum a fost concepută, e un fel de Biblie pentru copii, istorisind momentele cele mai importante

din viața lui Isus Hristos și a Maicii sale, Fecioara Maria. Este scrisă într-un stil atractiv și adecvat înțelegerei celor mici, astfel că ar putea servi drept auxiliar în predarea religiei în școli, fiind o operă moral-creștină de mare valoare estetică. Viața lui Isus este urmărită pe temeiul legendelor și cântărilor sfinte de la leagăn până la cumpulit drum de pe Golgota și înviere.

Acum, de Sfintele Paști, se cuvine să rememorăm câteva scene din acest periplu spiritual și opera lui Ion

Agârbiceanu ne ajută să rămânem puțin în acest perimetru creștin. Fragmentul ales de noi se cheamă *În staulul cailor* și se oprește asupra popasului de la Bethleem al lui Iosif și Maria, dinaintea nașterii Mântuitorului.

Sperăm că fragmentul de față va stârni interesul cititorilor pentru această operă ce-și așteaptă încă editorul.

Mircea POPA

Iosif și Fecioara Maria pleacă de la turisă oilor, unde dormiseră peste noapte, și înaintau pe drumul către Bethleem. Măgărușii se grăbeau, odihniți cum erau, dar sporul lor nu era mare, cum măcinau mărunț cu piciorușele lor drumul. Înaintea lor erau mulți călători, alții îi ajungeau din urmă și-l întreceau. Se împânzise iarăși calea de mulțimea oamenilor.

Mereu îi ajungeau și drumeți pedestri, și unii dintre ei se țineau alături de măgăruși, mirându-se de cel alb. Toți ar fi voit să știe de unde îl au, dacă l-au cumpărat scump și dacă mai sunt de vânzare astfel de măgăruși.

Iosif le răspundea bucuros, și drumeții care veneau alături de măgăruși se tot schimbau. Unora li se părea că cele două animale merg prea încet și treceau înainte, alții din urmă le luau locul, așa că Iosif trebuia să răspundă mereu aceluiași întrebări. Nu spuse nici unuia că măgărușul cel alb fusese sur până la o vreme. Pentru ce le-ar fi spus? Și așa nu l-ar fi crezut nimeni. Când s-a pomenit ca un animal să-și schimbe culoarea blănii, așa, dintr-o dată?

Peste zi, după ce soarele se mai ridică, vremea se mai încălzi, și toți călătorii se înviorară, parcă le-ar fi trecut osteneala. Și vorbeau multe în legătură cu număratoarea de-acum a poporului și despre fierberea ce ar fi în Ierusalim în legătură cu apropiata venire a lui Mesia.

Drumeții care se opreau și-i însoțeau o vreme pe Iosif și Vergura Maria vorbeau și ei despre noutățile din Ierusalim. Da! Porunca împăratului August răsclăia toată Iudeea și Galileea, pornind toată lumea pe drumuri. Nici cei mai bătrâni nu-și aduceau aminte să se fi mai făcut vreodată o asemenea numărătoare.

Cei ce veneau alături de măgăruși îl întrebau și pe Iosif ce știe din frământarea ce cuprinsese în lunile din urmă întreg Israelul. El le putu spune puține lucruri, pe care, de altfel, le știau și cei ce-l întrebau.

Călătorii vorbeau multe de pocăința ce începuse pre-tutindenea, după o poruncă ce se spunea că pornise de la sinedriul din Sfânta Cetate. Cărturarii, bătrânii și fariseii porunciră pocăință pentru toată lumea, pentru că dacă va veni în curând Mesia - Sfântul Sfinților - cum îl numeau scriiturile, să nu aștepte poporul plin de păcate și să-l primească cu nevrednicie.

Unii dintre călători auziseră și de altă poveste pornită de la sinedriu: că înaintea lui Mesia va veni un mare proroc care va

propovădui în pustia Iordanului cea mai aspră pocăință.

Alții auziseră și de măsurile militare pe care le luă Irod, înfricat și el de înfrigurarea poporului și de veștiile ce-l răscoleau.

— Da, răspundea Iosif, auzise și el de unele vești despre care vorbeau trecătorii.

— Dar altceva nu mai știți, nu ați auzit să ne spuneti și nouă?

— Nu, Nu mai știu.

De către seară, li se alătură în drum, tot călare pe un măgăruș, un rabin de la o sinagogă din Iudeea.

El, după ce schimbă câteva vorbe cu Iosif, în legătură cu număratoarea și cu veștiile despre apropiata venire a lui Mesia, zise:

— În legătură cu El este o prorocie pe care nu o poate tălculi nici un cărturar.

— Nici o prorocie nu se poate tălculi până nu se împlinește, zise Iosif. Așa învăță cărturarii și fariseii. Odată, într-o sâmbătă, mă aflam în templul din Ierusalim, când am auzit pe un mare cărturar învățând așa.

— Totuși, unele sunt mai ușor de înțeles decât altele. Dar este una de înțelesul căreia nu se poate apropia nici o minte omenească.

— Care să fie?

— Este prorocia lui Isaia: „Iată fecioara va zămisi și va naște prunc și vor chema numele lui Emanuel, ce se tălculuiește „Cu noi este Dumnezeu”.

Iosif și Fecioara Maria se priviră și se înspăimântară. Ea își aduse aminte de închinăciunea îngerului și a Elisabetei, iar Iosif se gândi la ceea ce-i spusese îngerul în vis.

Dar nu! Spaima lor ținu numai o clipă. Prorocia aceea nu putea fi în legătură cu Vergura Maria. În mintea lor era întineric în legătură cu tot ce se întâmplase până acum! Își dădeau seama, ca și întreg Israelul, din învățătura unei tradiții de veacuri, că venirea lui Mesia va fi un eveniment de care se va cutremura lumea întreagă. Cum ar îndrăzni ei să se gândească la semnele ce li s-au arătat lor?

Rabinul începu să le arate că sunt unele prorocii care se pot înțelege. Cum era aceea că Mesia se va naște din Bethleemul Iudeii și din neamul lui David. Cum s-ar putea tălculi în mai multe feluri prorocia: „Și tu, Bethleeme, pământul Iudeii, cu nimic nu ești mai mic în orașele Iudeii, căci din tine va ieși povățuitor, care va paște pe poporul meu Israel”.

— Ei, vedeți, continuă

rabinul, prorocia asta e limpede: nici într-un alt loc din Iudeea nu se va putea naște Mesia decât în Bethleem.

Iosif și Maria îl ascultară în tăcere. Dar ei mergeau să se înscrie în Bethleem, fiindu-le vița de acolo, dar căți nu vor mai fi ca ei și se vor înscrie tot acolo în tablourile numărătorii.

Rabinul, văzând că Iosif face mereu, smuci de căpăstrul măgărușului și porni înainte. Alți drumeți li se alăturau mereu, uimiți de măgărușul cel alb.

Pe înserate trecu prin două sate încercând zadarnic să-și afle adăpost peste noapte. Alți drumeți apucară și acum înaintea lor.

În satul al doilea, unde căutară zadarnic adăpost, li se spuse că nu departe, dacă vor merge pe drum înainte, vor da de hergheliile lui Irod, unde sunt case și grajduri și unde ar putea să găsească loc de mas peste noapte.

— Dacă spui că sunt case, vor fi pline și acele. Sute de oameni au trecut înaintea noastră.

— Nu cred, zise omul. La hergheliile lui Irod nu se oprește nimeni bucuros. Sunt acolo paznici soldații romani, soldații din compania ce-l însoțește pe împărat oriunde merge. Oamenii păgâni care se închină la idoli. Se spune că sunt și foarte răi. Călătorilor care întârzie noaptea pe drum li-e frică să ceară adăpost.

— Mai bine rămânem aici pe uliță!

— Poate vă e frică și vouă?

— Nu, dar dacă spui că sunt păgâni?

— Sunt, vezi bine, dar poate nu vor fi așa de răi cum le-a mers vestea. Și, mai ales când vor vedea pe femeia ta că e în prag să nască, ar putea să vă primească bine. În drum, într-o curte, peste tot afară, femeia ta nu poate petrece noaptea. Gândește-te la asta. E încă ger noaptea.

Omul îi părăsi și Iosif și Maria se sfătuiră ce să facă. Se hotărâră în cele din urmă să asculte sfatul străinului și, dacă slugile de la herghelii nu-i vor primi, vor merge mai departe, poate vor afla alt sat unde să-și găsească adăpost.

Merseră pe drumul pustiu acum și, după vr-un ceas, ajunseră la clădirile de care le vorbi străinul. Se vedea încă lumină într-o fereastră chiar lângă intrare.

Iosif descălecă și bătu în poarta încuiată. Nu peste mult ieși un ostaș.

— Ce voiți? întrebă el, mâniaș că l-au sculat din somn.

Era portarul care ațipise cu lumânarea aprinsă.

— V-am ruga să ne dați adăpost pentru noaptea asta, mie, soției mele și măgărușilor.

— Aici nu e ospătărie, omule, vorbi cu asprime ostașul, întorcându-se și punând mâna pe clanța ușii să intre.

— Știu că nu e ospătărie, dar în două sate prin care am trecut n-am aflat nici un loc unde să putem rămâne. Toate casele sunt pline stup.

— Vor fi, că atâtă lume a pornit la drum. De s-ar isprăvi o dată și cu număratoarea asta. Dar aici nu e ospătărie. Noi nu avem voie să primim nici un drumeț peste noapte. Avem aici cai scumpi și împăratul se teme să nu-i fure cineva vr-unul.

— Noi suntem oameni cinstiți, nu venim cu gânduri rele. Trebuie să ajungem mâine la Bethleemul Iudeii, căci acolo trebuie să ne înscrim. Suntem de două zile pe drum și femeia mea e în pragul nașterii.

Ostașul începu să rădă:

— Dacă-i așa, cine v-a pus pe drumuri chiar acum?

— Porunca împăratului. De capul nostru nu am fi călătorit noi acum în vreme de iarnă.

— Dar ascultă, omule, zise portarul, s-ar putea întâmpla ca femeia ta să nască la noapte, aici, la noi, căci sorocalele aceste niciodată nu se pot cunoaște cu siguranță. Ce s-ar întâmpla atunci? Să rămâneți aici o săptămână-două ori mai mult?

Tot vorbind, ostașul se apropie de Maria și abia acum băgă de seamă că e călare pe un măgăruș alb.

Bătu din palme de uimire: nu mai văzuse măgar alb.

— Dar asta ce-i? întrebă el, întinzând mâna spre Culi.

— Vezi și tu. Se văd mai rar măgăruși albi, dar tot sunt.

La o mișcare a Fecioarei Maria, Culi crezu că vrea să descălece și se lăsă pe picioarele de dinainte.

Ostașul speriat sări în lături.

Iosif se apropie de logodnica sa și-i zise:

— Coboară, să te mai deștepenești și să umbli puțin pe jos, să se mai încălzească picioarele. Și așa, Culi așteaptă.

Fecioara Maria descălecă, dar nu cu ușurința de mai demult. Trebuia să-i ajute Iosif.

Ostașul, încă mut de uimire, se uită la Preacurata. Văzu că într-adevăr e tare aproape sorocul ei. Când îi văzu fața așa de tânără, îl umplu un val de milă.

— Săraca, zise el, să fie silită să pornească la drum în starea asta. Apoi, uitându-se la

măgărușul ce se ridica din genunchi, întrebă:

— V-a trebuit multă vreme până să-l învățați să ingenucheze?

— Nu! Nici nu l-am învățat noi. Se vede că l-a învățat vânzătorul, vorbi pe scurt Iosif.

— Trebuie că a avut un meșteșug al lui să-l învețe. Aici la herghelie lui Irod este sosid de multe zile un dresor de cai. Avem un armăsar arab de toată frumusețea, pe care ar vrea să-l călărească împăratul. Dar nu suferă nicicum să se salte în spinare. Dresorul asta s-a legat că în trei zile îl învăța să ingenucheze pentru ca împăratul să-l poată încăleca. Dar au trecut de zece ori trei zile și încă n-a putut face nimic. Ba, de câteva ori, Ali, armăsarul, l-a luat de vestimente în dinți și l-a aruncat în mijlocul ogrăzii. E un cal scump, dar cam sălbatic.

Portarul stătu o vreme pe gânduri, apoi zise:

— Ar fi bine ca dresorul nostru să-l vadă pe măgărușul vostru ingenuchind. Poate ar învăța ceva de la el.

Apoi, după un alt răstimp de tăcere, zise:

— Știți ce? Văd că sunteți oameni de omenie și vă lasă să dormiți la noapte aici. Este o odăită lipită de grajduri în care nu doarme nimeni, decât dacă se-ntâmplă să le păzească cineva. Dresorul de care v-am vorbit e dus de două zile la Ierusalim dar dimineață va fi aici, așa că va putea vedea cum ingenuche măgărușul vostru.

Îi duse pe drumeți în curte, băgă măgărușii într-o aripă scurtă a grajdurilor, le dădu nutreț și zise:

— Ar fi loc și în grajd cu cai, dar sunt vr-o trei care se sperie de măgari. Dar dacă ar vedea unul alb!

Îi duse apoi pe Iosif și Maria în camera lui de sub poartă.

— Veți rămâne puțin aici să fac foc în odăita de care v-am vorbit. Lipită cu un perete de grajduri, nu ar fi așa de frig nici fără foc. Însă femeii tale îi trebuie căldură bună pentru a se putea odihni. Săraca! Ce canon, să fie silită să plece la drum așa cum este!

Glasul i se muie de tot, părea că e gata să plângă de mila Mariei. După ce ostașul ieși să facă focul în cămăruța aceea, Iosif zise:

— Are inimă bună!

— Nici nu se vede că-i păgân! răspunse Fecioara Maria, înviorată de căldura din lăuntru.

— Da, sunt și între păgâni oameni de treabă, poate că vor fi unii chiar mai buni decât unii izraeliteni.

— Pentru ce să nu fie, căci doar toți suntem, oamenii din

toată lumea, fiii Tatălui din Cer.

Dup-o vreme Fecioara Maria scoase din desagă merinde și amândoi începură să cizeze. Portarul zăbovi destul de mult cu făcutul focului în cămaruța lipită de grajduri.

Când intră, ei erau pe isprăvite cu cina. Își plesni fruntea cu mâna:

— Vedeți ce uituc sunt! Trebuia să vă pun eu ceva de cină. Dar mi-am uitat, m-a amețit ce-am văzut în seara asta — măgarușul cel alb și cum a îngenuncheat de cumințe să poată descăleca femeia ta. Nici n-am întrebât cum te cheamă?

— Iosif!
— Și pe nevastă-ta?
— Maria.
— Frumoase nume amândouă.

Apoi ostașul tăcu un răstimp cu ochii pierduți la Maria.

— E foarte tânără femeia ta, zise el tot mai uimit, cu cât o privea mai îndelungat.

— Tânără, da!
— Pe lângă tine e aproape numai un copil. Mă mir că s-a măritat cu tine.

— Părinții ei au murit amândoi, încercă Iosif să-i explice.

— Ehei, așa mai înțeleg. A rămas singură, biata fată! E greu să rămâi singură de tânără și așa de frumoasă.

Urmă o vreme de tăcere pentru toți. Apoi portarul vorbi:

— Mi-ați putea spune și mie de ce este atâtă neliniște și zarvă în Ierusalim? Până se încălzește bine în cameră, mi-ați putea povesti ceva dacă știți. Neamul vostru ne înconjură cât poate. Ba ne crede chiar spurcați, zicând că noi ne închinăm la idoli, nu lui Dumnezeu cel adevărat, care, spun ei, e Dumnezeu lor, lehova pe nume. Noi trăim departe de voi, nu ni-e îngăduit să intrăm nici în templul din Ierusalim, așa că nu avem de unde să știm ce-i frământă acum pe evreii care sunt supuși împăratului din Roma.

— Suntem străini și noi, răspune Iosif, sunt de departe, din Galileea.

— Până la noi ajung numai zvonerii pe care nu poți pune preț. Se vorbește de prorocii vechi care ar fi să se împlinească acum. Avem și noi o prorocie, pe Sibila, dar ce spune ea se poate înțelege în mai multe feluri.

— Prorociile noastre nu le poate pricepe nimeni decât atunci când se împlinește — răspune Iosif.

— Dar atunci nu mai sunt prorocii, sunt întâmplări care pot fi ori pot să nu fie. Decât așa, tot sunt mai bune prorociile Sibilei: poți da cu socoteala de pe acum ce se va întâmpla în viitor, deși întâmplarea poate fi de mai multe feluri.

Portarul tăcu un răstimp, apoi întrebă iar:

— Nu știți? Nu ați auzit nimic? Aici între ostași se cunoaște un singur lucru sigur: că armata voastră se pregătește de război. Nici de asta nu ați auzit?

— Numai acum în drum, seara trecută, când am durmit

la o țărâ de oi.

— A ajuns vestea până la ciobani?

— Așa se vede. Dar nouă ni se pare că nu e nici o primejdie de război. În țară e bună pace — vorbi Iosif.

— Vi se pare, pentru că nu ați umblat de mult pe la Ierusalim și nu știți cât e de

— Nu trebuie nici o plată! Ce se cunoaște unde mânăncă sute de cai un braț de fân pentru măgarușii voștri?

Portarul le pofți noapte bună și se duse. În camera aceea mică erau două paturi înguste, cu rufărie bună și curată, și două pături de lână. Portarul se îngrijise să fie totul în rânduială.

— A sosit dresorul cailor lui Irod, vorbi el, și ar vrea să vadă numaidecât cum îngenunche măgarușul cel alb. A fost și în oraș unde spunea că cunoaște un dresor mai priceput decât el, să-l întrebe ce ar mai putea face cu armăsarul să-l învețe să îngenuncheze. Și s-a întors tare supărat căci omul cel

aduseră armăsarul care trebuia dresat. Era un splendid cal arab, zvelt, lung, cu un cap mic, cu ochi foarte inteligenți, care sforăia pe nări când văzu măgarușii și se frământa încât era gata să le scape din înfrâu celor doi soldați. Celor mai mulți le era frică să nu-l scape.

Dar Ali — căci Ali îl chema pe armăsar —, cât ce dădu cu ochii de Precacurată, se liniști, se făcu blând ca un miel și se opri aproape de Culi. Toată lumea rămase înlemnită de mirare.

Atunci Fecioara Maria făcu semn lui Culi, el îngenunche iar și ea descălecă. Apoi se apropie de Ali, îl mângâie ușor pe grumaj și armăsarul se lăsă lin pe picioarele de dinainte. Maria îl încălecă. Apoi, la o atingere a mâinii ei pe grumazul calului, Ali îngenunche iar și ea se coborî. Armăsarul rămase mai departe liniștit și blând ca un miel.

Înlemnirea tuturor ținu multă vreme.

Logodnica lui Iosif rupse tăcerea:

— Noi suntem grăbiți, ce mai așteptați. Să-l încălece acum dresorul.

Dar omul nu cuteză să se miște din loc.

Atunci se apropie Iosif de armăsar, el îngenunche, Iosif îl încălecă, și la o atingere a mâinii lui pe grumaj, la semnul ce-l făcu, armăsarul îngenunche din nou și Iosif coborî.

Încrămenirea celor de față nu se isprăvi încă.

Portarul fu cel dintâi care cuteză să întrebe:

— Cum? De-aici încolo va îngenunchea înaintea oricărui om care va voi să-l încălece?

— Da, răspune Fecioara Maria zâmbind. Să nu-i fie frică nimănui. Învățatul asta e pe toată viața.

Portarul se apropie cu frică și se convinseră toți că era așa. După el, cuteză și dresorul. Apoi alții, până la cel din urmă slujitor.

Drumeții se apropiară acum de măgarușii lor.

— Pentru că portarul ne-a primit bine pentru o noapte, vorbi Maria, I-am învățat pe Ali să îngenunche. Să nu-i fie frică de pedeapsa lui Irod. Dar pentru că și eu și bărbatul meu n-am putut închide ochii toată noaptea de larma ce-o făcuseră caii din grajd, iată ce menesc despre ei înainte de a pleca mai departe:

Să fiți, cai, neodihniți, în picioare să dormiți. Când veți merge, să fugiți. Toată vremea să mâncați, Nici când să vă saturați! Poveri grele să purtați! Rar — o zi — să vă culcați! Când îi ziua de Ispas Și atunci numai un ceas Și iară să vă sculați.

Apoi drumeții încălecară și pormiră să iasă pe poartă.

— E o zeită! O zeită! strigă din toate puterile portarul, și toți căzură în genunchi și i se închină.



frământat. Noi știm de mult că evreii nu sunt mulțumiți cu stăpânirea noastră, dar acum

poporul vorbește că va veni în curând un împărat al lor și-i va alunga pe romani. Pot însă să aștepte: împărăția Romei e

peste toată lumea și nu va putea fi clătinată nici aici în veci de veci. Iată că la cele dintâi zvonerii despre coborârea unui Zeu care va fi împăratul lui Izrael — stăpânul nostru și-a pus pe picior de bătaie ostirile. Să cuteze numai să se arate acel nou împărat și va vedea lumea întreagă ce va păți. Va păți ca toți cei ce s-au pus în calea Romei: vor mușca din pământ. E mirare că neamul vostru nu e mulțumit cu stăpânirea Romei. Am auzit că mai de mult au fost robi la babilonieni și au trăit ca vai de ei. Roma nu-i ține în robie și-i apără de dușmănia altor neamuri.

Iosif nu răspune nimic. Maria păru că moșăie. Ostașul băgă de seamă și se ridică repede.

— Să mă iertați, m-am pierdut cu vorba și văd că femeii tale i-i tare somn. Mă duc să văd dacă e destul de cald în odaie.

— Nu știți pentru ce îmi face rău trâncăneala acestui ostaș despre puterea Romei. Parcă nu toate stăpânirile din lume sunt în mâna lui Dumnezeu? Și el nu poate nimici orice putere dacă voințe? Hail! Așa sunt neamurile de stăpânitori: se umplu de trufie cât nu mai încape în ele.

— Nu știu ce poate fi, Iosife, dar m-a umplut o frică auzindu-l. Mi s-a părut că mi-a venit somnul. Dar eu, de când am avut visul acela cu cămașa trasă la sorți de ostași, mă tem de câte ori aud vorbindu-se de ostirea romană.

Spre bucuria lor portarul se întoarse și le spuse că pot merge să se culce. În cameră se încălzise bine. Îl urma și-i mulțumiră, rugându-l să mai dea o dată măgarușilor de mâncare.

— Voi plăti pentru nutreț, zise Iosif.

Când văzu așternutul, Fecioara Maria zâmbi și zise:

— Nu pare să fie om rău, pagubă că-i așa de mândru de armata lor.

— Așa sunt crescuți. Pentru ei împărății lor sunt zei și le ridică temple ca unor divinități. Sunt căzuți în grea necunoștință de Dumnezeu cel adevărat. Dar Tatăl cel Ceresc se va milostivi odată și de păgâni și le va lumina mințile, aducându-i la credința cea adevărată.

— Tare cred și eu că va fi așa! Iată că de pe acum se interesează și păgânii de împlinirea prorociilor cu Mesia.

Îngenunchea și își făcuseră rugăciunea și se culcară. Dar camera în care aveau să-și petreacă noaptea era lipită de grajdurile cele mari. Prin perete răzbăteau mereu lovituri de copită în padiment, sforțături pe nas și chiar câte-un nechezat. În răstimpuri, când sunetele acestora încetau, pătrundeau totuși prin perete ronțăituri neîntrerupt al cailor care mâncau fân din lesiele lor.

Obosită cum era, Vergura Maria fu luată dintr-una de o toropeală de somn, din care însă o trezi un nechezat aspru. Somnu-i fugi și nu se mai apropie de ea până târziu. În tot răstimpul asta auzea mereu zgomotele din grajd ce pătrundeau prin perete. Când alținea, din când în când, iar o trezea vreun nechezat din grajd.

Iosif încă durmea tare neliniștit, se deștepta mereu, și-l durea inima văzând că logodnica lui încă nu poate dormi. Chinul lor ținu toată noaptea. Când zgomotele încetau pe-o clipă, ronțăituri nutrețului se auzea necurmat. Dimineața se sculară tare osteniți.

— Ce mai noapte fu și asta! oftă Iosif.

— Poate era mai bine să ne continuăm drumul, zise Fecioara Maria. Poate tot era mai ușor pentru noi.

Abia se sculară, se spălară și își ziseră rugăciunea, când portarul se și înfățișă.

iscusit nu a știut să-i mai spună vr-o metodă nouă. E cuprins de spaimă pentru că azi e termenul cel din urmă pe care l-a cerut de la Irod și știe ce pedeapsă îl așteaptă. Acum toată nădejdea lui e că poate va învăța de la voi o metodă nouă. Vă rugăm să vă grăbiți să-i arătați.

Portarul era și el înfricat. Știa că mânia lui Irod când se dezlănțuia nu se descărca numai asupra vinovatului, ci asupra tuturor slujitorilor de la herghelile lui.

— Suntem gata de drum, răspune Iosif, și venim îndată. Ne grăbim și noi. Scoateți măgarușii în curte.

— I-am și scos, se grăbi să răspundă omul. Sunt bine hrăniți și adăpați, așa că de pe partea asta să nu aveți nici o grijă. Într-un saculeț le-am pus și niște orz să aibă pe drum, dacă vor flămânzi.

În vremea asta, în curte se adună mulțime de slujitori de la herghelii. Se dusese vestea de asinul cel alb și veniseră să-l vadă. Se mai grăbiră să audă cu ce veste a venit dresorul de la oraș, căci toți se temeau de nereușită.

Iosif și cu Fecioara Maria ieșiră în curte, răspunseră slujitorilor — care toți erau ostași — la binețele lor, și Iosif legă desagii de drum în șaua asinului său.

— Eu am spus încă aseară portarului că nu noi am învățat măgarușul să îngenunche, poate l-a învățat vânzătorul. Dar dacă ne-ați cerut să vedeți, iată!

Și el făcu un semn logodniciei să se apropie. Cât ce o văzu pe Maria lângă el, Culi se lăsă ușor în genunchi pe picioarele de dinainte și ea îl încălecă femeiește. Toți bătură în palme de mirare!

— I-ai spus ceva la ureche? o întrebă dresorul apropiindu-se de ea după ce Culi se ridică de la pământ. I-ai spus vreo vrajă?

— Nu i-am spus nimic, răspune ea. Ce vrajă? Eu nici nu cred în vrăji.

În vremea asta doi soldați

MANUSCRISE DRAMATICE

Revin, în preajma împlinirii a 88 de ani de la moartea poetului Ștefan Petică, la manuscrisele sale păstrate la Biblioteca Academiei Române pe care le-am mai cercetat cândva cu sfiala unor căutări studențești. Catalogul cu manuscrise nr. 1 657. Sunt aceleași file pătate de vreme, cele mai multe foi răzlețe, rupte din caiete de dictando, din blocnoturi, minușor caligrafiate cu peniță, aceleași însemnări, extrase, fragmente literare, și totuși, parcă le revăd cu alți ochi. Dincolo de multiplele drame care l-au măcinat pe poetul născut lângă apa Bârladului, una îmi apare azi și mai pustitoare: aceea legată de înseși aspirațiile sale dramaturgice, incontestabile, acaparante în scurta-i viață, având în vedere nu numai singurele sale piese complet elaborate, „Solii Păcii” și „Frații” (la care putem adăuga și „Prietenii poporului”, ca și bogata sa publicistică rezultată dintr-o pasionată observare a fenomenului teatral românesc dar și existența, printre manuscrisele sale, a numeroaselor proiecte și crochouri ale unor posibile construcții dramatice.

Primele pot fi situate chiar în perioada anilor 1895-1899, deci începând încă din efervescenta activitate de licean la Brăila. Aderența-i directă, combativă, la mișcarea socială din jurul dăruirii din acel sfârșit de veac transpune din manuscrisele amintite în proiectul lapidar, nervos, al unei drame intitulată „În luptă”, în unele scene deja creionate ale piesei „Jocul milioanei”, într-un proiect de teatru viu, realist, „Sătenii”, în care tânărul erou principal, Gheorghe Marin, se întorcea de la oaste obședat de eterna injustiție: „N-avem pământ!”. Influențat, fără îndoială, de primele sale colaborări de presă, mai ales de cele de la „Lumea nouă” din 1898, Ștefan Petică imaginea în această perioadă și o piesă despre lumea ziariștilor și a contactului acestora cu personaje care trăgeau sforile pe scena politică a țării dintre care nu lipseau miniștri, diplomați, afa-cheriști, femei de alcovuri guvernamentale, ziariști-marionete...

Odată cu lansarea „Întâului simbolist declarat” (după cum l-a definit George Călinescu) în revistele literare ale vremii (printre care „Literatură” lui Macedonski - seria 1900), proiectele dramaturgice

ale autorului ciclurilor lirice „Fecioare în alb” sau „Când vioarele tăcurea” câștigă în substanță artistică, în varietatea modalităților scenice măturite sau nu. Sunt imaginate, formulate, întrezărite câteva piese cu caracter simbolic, gen Peer Gynt, sau altele cu alură misterioasă, de un dramatism straniu, pe canavaua lui Maeterlinck: „Taina”, dramă în două acte, avea în centrul acțiunii un tânăr romantic care, la ceasul fantomelor, plin de remușcare că și-a învinovățit pe nedrept cel mai bun prieten și neputând suporta ideea singurătății, se sinucide. „Vulcanul” ar fi devenit o „dramă alegorică”, elogiind „năzuința de a cultiva natura sălbatecă” a puterilor care țâșnesc din adâncul muntelui, jertfa îndrăgostiților care pier în flăcările sale... În alt proiect apare un Păcălă modern, poreclit Nebunul, membru al unei trupe de comediați ambulanti, un Păcălă înșelat de nevastă dar neobosit în a sări în ajutorul oamenilor năpăstuiți...

Și mai promițător se arată în filele de manuscris nr. 338-342 proiectul unei piese în patru acte pe care o intitulase „Bisericiuța”. Aici, ecorile dramei simboliste de pe scenele occidentale sunt pregnante. Atmosfera, decorul, gândurile personajelor, totul pregătea o înclătare surdă, hotărâtoare. Piesa debutează în încrâncenat: în bisericiuța cimitirului se oficiază slujba de îngropăciune a soției învățătorului din sat. În negura ce s-a lăsat, care nu s-a mai apucat „de când cu moartea boierului cel vechiu”, superstițiile încep să colcăie, mișcările oamenilor devin fantomatice, privirile lor tulbur. Umbrele lui Tintagiles și ale prințesei Ugraine ca și ale altor eroi ai lui Maeterlinck par a pași prin întinerul cimitirului dar nu e mai puțin adevărat că Petică știa să sugereze un cadru totuși autohton, apelând la datini, la o anumită psihologie caracteristică țăranilor în mijlocul cărora se întorcea mereu.

Și „Robul patemilor” se anunța în proiect (Mss. nr. 337) o piesă de atmosferă simbolistă, cu eroi bolnavi, măcinați de deznădejde și teamă, așa cum ne apare poetul Alexandru Septimiu

în preajma morții soarelui sale. De altfel, aspectele familiei burgheze, ale dramelor care o sfâșiau, îl preocupau adesea pe Ștefan Petică. Ca și în proiectul piesei „Prăbușirea”, având în miezul ei destinul familiei Obedeanu, asu al piesei „Vultani”, o reeditare pe tărâm carpatin a urii dintre Capuleți și Montegu, aici Vultan și Căpraru, între care însă autorul prevedea o împăcare înainte ca dragostea dintre vâstarele lor să devină fatală. De asemenea, Petică se gândea să redea contemporanilor săi pe scenă, spre pilduire, și ceva din abnegația, din marea putere de luptă și jertfă a unor faimoși înaintași ai propășirii noastre naționale și sociale. În „Timpurile de aur” sau „Inimi nobile” voia să evoce pe Heliade, pe Rossetti, pe Cămpineanu; un alt proiect dramatic schițează un dialog scăpător, prevăzut pentru actul I, între Costachi Negri și un tovarăș de idei.

Dar amintindu-ne că, nu de puține ori, Ștefan Petică, în articolele sale, își lăsa pana condusă de o ironie biciuitoare la adresa dușmanilor politici, a imposturilor culturale, a edililor Capitalei, măturându-se un entuziast admirator al măiestriei lui Caragiale în arta comediei și prin rubrica de „Scene inedite” pe care o iniția în coloanele ziarului „Depeșă”, nu ne poate surprinde descoperirea în manuscrisele sale și a unor proiecte de comedii! Iată-o pe aceea care s-ar fi numit „Buruiană rea” sau „Mironosițele”. Galeria personajelor era pestriță: Buruiiană, actor la teatrul din Popa Nan, tipograf în Dealul Spirii și poet la Tîrchiștii; inocenta-i fiică Fifita, figurantă la Teatrul Național; cuscul Balama de la Vălenii de Munte și alții. Se prevedea un prolog de efect. Buruiiană apărea în fața cortinei spunând: „Domnilor și doamnelor, mi se întâmplă un lucru foarte ciudat. În momentul când trebuia să jucăm această comedie nouă am fost înștiințat că cuscul Balama din Vălenii de Munte a sosit la București și vrea să mă îmbrățișeze. Îmi îngăduiți să mă duc să-l strâng la piept? Comedia pe care era s-o jucăm nu e tocmai interesantă și nici ideea nouă. Joc rolul unui tată care

refuză cu încăpățănare de a-și mărita fata cu un tânăr care... Și iac-așa refuz consimțământul timp de un ceas, apoi, obosit, zic da. Vreți să zic da chiar acum? Așa s-ar simplifica lucrurile și am câștiga timpul și eu și d-voastră. Și m-aș putea duce să-mi văd cuscul. Primiți? Vă mulțumesc pentru acest mic serviciu și la rândul meu... (cheamă fata)

- Așadar, copilă, îți mult să iei pe Lache? - De, tată...

- Ei bine, fiul! Nu te mai contrazic. Ia-l, dacă-l iubești!

- Apăi, nu, tată, nu-l mai iubesc! Iubesc pe altul!

- Allons, bon! C'est a recommencer! (Mss. nr. 314)

Proiecte, schițe, ciorne, din care am redat doar o mică parte... Ele demonstrează peste vreme că în activitatea lui Ștefan Petică teatrul n-a fost o preocupare ocazională, de moment, ci corespundea unei înclinații deosebite, unei afinități transformate în pasiune creatoare. În sprijinul acestei convingeri stau cele două piese ale sale duse până la capăt, cu aspect unitar și „încheat”, „Solii Păcii” și „Frații”. Dar nici acestea n-au avut o soartă mai bună decât numeroasele proiecte. Nici una din creațiile dramatice ale lui Ștefan Petică n-a văzut luminile rampei. E o dramă care l-a mistuit și ea pe poet, ca și sărăcia, deruta ideologică, tuberculoza...

Când, în 1904, la 27 de ani, Petică se întorcea din Bucureștii camerelor mobilate sordid în satul natal Bucești pentru a muri și-și evalua meticuloasă lucrările publicate și punea ordine în manuscrise, ne putem închipui că și vedea proiectele teatrale cu un surd dureros. Iluzia reprezentărilor scenice răsunătoare se spulberase. Se finaliza doar tragedia personală a poetului. Și poate că în zilele acelea letargice a așteptat pe hârtie cele patru rânduri autoironice pe care le văd pe foaia manuscrisă nr. 76:

„E-o farsă veselă de tot Cum alta nu s-a pomenit; Numai atât e trist în ea: Eroul moare la sfârșit!”

S. MIHAIL

Scriitori în vremuri de restriște

- două misive adresate dramaturgului Ion Luca -

Între dramaturgii importanți din perioada interbelică (N. Iorga, G. Ciprian, A. Kirișescu, Camil Petrescu, L. Blaga, V. Popa, G. M. Zamfirescu, T. Mușatescu, M. Sebastian - ordinele ar fi vedere anul nașterii), ION LUCA (n. 1894, Roman - m. 1972, Vatra Dornei) ocupă un loc aparte, insolit în felul lui, și, cu toate acestea, destinul, împrejurările, oamenii și, poate, chiar însuși autorul au făcut ca opera sa dramaturgică, amplă și substanțială, să fie neglijată, marginalizată sau împinsă sub praful greu al uitării. Valeriu Anania, care a cunoscut îndepărtat atât persoana cât și opera dramaturgului Ion Luca, apreciază cu deplină temei că: „Dacă alți dramaturgi dintre cele două războaie mondiale - și chiar după - îi rezistă timpului prin câte două sau trei piese, el e menit să-i reziste, după părerea mea, prin cel puțin cinci sau șase, din cele știute de mine”. Mai mult decât probabil, Valeriu Anania are, din „drama vitalistă a lui Ion Luca” (Petru Comarnescu), în vedere piese precum: *Iuda din Cariot* (Salba reginei), *Amon-Ra*, *Femeia cazarului* (Evdochia), *Năframa iubitei*, *Icarul de pe Argeș*, *Chiajna*, *Alb și negru*, *Rachieria*, *Javra pământului*, *Morișca*, despre care, într-adevăr, se poate spune, cu sorți de certitudine, că sunt în măsură să reziste nu numai judecăților de valoare intrinsecă dar și aceluia afectate, mai mult sau mai puțin mediat, de mutațiile din câmpul ideologic literar, determinate de modificările structurilor social-economice și politice. „Cu toate acestea - notează în continuare Valeriu Anania - „chiar și acum, la atâția ani după moartea lui, când autorul nu mai poate fi dușmanul propriei sale opere, Ion Luca e încă un necunoscut”, deși „a fost un scriitor adevărat și a ținut în mână un condei fertil, în care a crezut cu fanatism și căruia i-a sacrificat totul. El nu a trăit decât pentru arta lui”. (Rotonda ploilor aprinși).

După două succese răsunătoare (*Iuda din Cariot* a fost încununată, în 1943, cu premiul Teatrului Național, iar *Femeia cazarului* cu premiul Societății Scriitorilor Români, în anul 1940) și după o serie de reprezentări, cu alte piese, pe scena Naționalului bucureștean sau la alte teatre din țară (*Rachieria*, de pildă, reprezentată la Iași, în anul 1943, într-ună sufragiile lui G. Călinescu în acești termeni, pe cât de sugestive, pe atât de neechivoce: „Ion Luca nu are nevoie să fie și Caragiale; stă în picioare și ca Ion Luca”), dramaturgul se vede forțat să se retragă în „sihăstria” sa de la

Vatra Dornei, unde și-a scris, de altfel, aproape toate piesele și unde a trăit, claustrat ca un anahoret, de prin 1950 și până la sfârșitul vieții, cunoscând rare și palide izbăni editoriale și de scenă și îndurând cu stoicism un regim de ignorare desăvârșită și de cruntă pauperizare materială, purtate, însă, cu ostentativă demnitate și nedismulată mândrie.

Două misive, primite la răstimp de șapte ani, în „sihăstria” de la Vatra Dornei, de la dramaturgul și traducătorul Isăia Răcăciuni, ne dau o idee în legătură cu cruda anghie la care au fost supuși cei doi scriitori (Ion Luca în mod cu totul dramatic), constrânși să uezze de nedorite și înjositoare subterfugii și expediente, spre a-și salva, de azi pe mâine, o existență hărăzită (de obtuzitățile și atrocitățile regimului comunist) precarității. Reproducăm aceste epistole, menționând că ele se află în arhiva „Ion Luca” din cadrul Complexului Memorial (Muzeul Bucovinei - Suceava).

Nicolae CĂRLAN

București, 10 noiembrie 1955

Stimate Prietene,

Am primit mai demult (cărtea) (poștală) a dumatăle și mi-a(u) făcut plăcere rânduile dumatăle. E atât de mult de când nu te-am văzut la față... Chiar atunci (cu 2 săptămâni în urmă), Elisabeta Brâncoveanu a trecut prin București și mi-a dat telefon. Și ei i-a părut bine că a mai aflat vești de la d-ta și se simte prost că nu s-a scris. Îți dau adresa ei; Elisabeta Brâncoveanu (sic), v-ș-a contăbă la Întreprinderea de Stat „Var și Mozaic”, calea București, 14, Sinaia. Mă gândesc de multe ori la opera d-tale dramatice și înțeleg starea d-tale sufletească. Nu este mare deosebire de ceea ce simt eu. Atât că eu, nevoit să-mi câștig existența din traduceri, mă iau cu alergăturile zilnice. Totuși, încerc și pe linie de creație să scriu a nu știu căteia (sic) „versiune” la câteva piese contractate... Referitor la ceea ce ți-am scris, era vorba de o stilizare a unei drame de Gherhardt Hauptman (sic), dar editura văd că a amănât afacerea contractului pe ianuarie. Nu vreau să te încurc într-un lucru care nu ți-ar aduce folos material imediat și precis. M-ar interesa să știu dacă ai mai scris o dramă nouă. În orice caz, dacă vii prin capitală, dă-mi și mie un telefon (72837) și-ți strâng mâna cu cele mai dragi urări de sănătate,

Isăia Răcăciuni

București, 10 oct(ombrie), 1962

Stimate tovarășe Luca și iubite prietene,

...Mi-a luat-o înainte Elisabeta Brâncoveanu și ți-a telefonat aseară, după audierea izbutitei adaptări a „Moriștei”. Eu am pus-o la curent și-am îndemnat-o să asculte. Mi-a telefonat azi, de la 8 dim(ineată), ca și o verișoară a ei, văduva scriitorului Șuluțiu. Vrea să te vadă, dacă vei trece prin București...

Mi-a făcut o plăcere deosebită „Morișca” la radio, mai ales că citisem undeva o cronică despre reprezentarea ei pe o scenă din nordul Moldovei... (la Botoșani - n.n.c.)

Am fost și eu la Tg. Neamț la Iași și la Agapia într-o documentare prin iulie și mă ispășeam gândul să viu să te vad, dar n-am mai avut timp...

Bine că am scăpat de contractul cu Teatrul Național din București și am terminat comedia în 4 acte (10 tablouri) „Zăpălitul dracului”, care reflectă viața gospodăriilor colective (vara 1962) din regiunea coplăriei mele (satele cu ciangăi). E și un preot catolic pe scenă, și un evreu agricultor, și un pigan, și... multe altele.

A transfigura dramele reale din martie '62 și toată filozofia marxistă sub formă de comedie populară n-a fost ușor...

Dar...pisica cu clopoței nu prinde șoareci...Ești primul căruia îi scriu ceva despre această piesă de curând terminată... Alta nu voi mai scrie cu acest(e) probleme, în fond extrem de prozaice...

Mă sperie de pe acum lupta pentru impunerea unor adevăruri ce trebuiesc exprimate.

În volumul meu de amintiri literare, contractat cu Editura pentru Literatură (300 pag. - vreo 30-40 de scriitori) am vrut să scriu și un capitol „Ion Luca”, dar văd că e o șansă ca acest capitol să nu fie terminat...E mai bine așa și-ți urez succes din toată inima.

Voiam să-ți trimt volumul meu „Stroe și Vasilache” dar a întârziat apariția din pricina trecerii manuscrisului de la E(ditura) p(entru) L(iteratură) la „Meridian”.

Aș dori să aflu cum o duci cu sănătatea și cu mai scrii.

Dacă treci prin capitală, dă-mi un telefon: 184827. Am să-ți spun mai multe...

Cu dragoste,
Isăia Răcăciuni

Masa de scris

Știu, nu-i nimic mai frumos decât să trăiești.
Deci trăiești și vă veseliți
urmașii mei Văcărești
care trasați un hotar din glii între celți și sciți.

Iată sunt altul mereu cu fiecare vers,
oricât un astru clipă de clipă
se naște, crește și moare în univers,
veacul sprintează și nervii tipă.

Știu, nu-i nimic mai de preț decât masa de scris
să las vouă moștenire
și salutul de Paști - greșit? - „Dumnezeu în vis!”,
această floare din amintire...

Ne vom întoarce! spun soarele și cucoarele,
lacrimă tu în frământ,
vânt care abați ceasurile, strigă „Pământ!”
și-nnoptări la toate popoarele.

Știu, nu-i nimic mai cu chip, lemn de brad frumos,
hârtie albă și dreaptă mână;
cerneală neagră, decât acest chip, din neguri scos,
de a fi în limba română.

Durerea de măsea

Încet spre seară reapari un indefinibil
Dar nu este sigur că nu mă înșel
Poate ești chiar pe punctul de a prinde contur
Îți permiți o eschivă o amânare
Totuși faptul că te gândesc... ilustrul dicton
Sărbătorim cât încă nu te-ai arătat de-a binelea
Un tur de onoare o muzică
Omenescul
în exercițiul în instanțele-i prime
„Atunci nu devitalizăm!”
Dacă totuși se-adeverește urmează proza
Sunt ideile negre calmantul micimea Triste
Dar poate nu te întorci și-atunci am vorbit ca zeii
Ce piatră din cer printre noi
Cu multă grijă ca La-doi-pași-de-moarte în munți
cât încă toate vâile fumegă
Dar durerea revine fair-play-ul viului
Un rege și suita sa
În palatul în camera pulpară se va rosti sentința
otrava din mână-n mână-n fandări spre țintă
prin fața actorilor împărțiți
Ca un vierme „Așa arată!” aruncat nervul
Și coroana sau doar aliajul umplând caverna
Ce alianță cu veșnicia într-o vază
o floare de colț într-o floare
de mină un strop de aur
care râde cu toată gura când treci scopit

Fereastră

Lună ce în somn ești
Ce ne arunci peste parapete
în teorii
cosmogonice fără ieșire
Piatră scumpă din frunzi de cerbi
de pe când dormeam

Tablă

Prin Adunare cum răzbești Scădere,
Prin Înmulțire Împărțire cum
Haiduc de codru, poteră-ți faci drum;
Eh plânsul „ochii văd, inima cere”...

Dând cifrele pe litere, cu-avânt,
Nici n-am luat seama, luați pe sus de Grații,
Hulite, cele patru operații
Că lege trupului, sfânt duh ne sunt.

Poeme de AUREL RĂU



Haide-Aritmetică, pofteste-n față;
Regulă-de-trei-simplă, brațe reci,
La piept îmi cazii; Fracții, serviți dulceață;
Șapte Ori Nouă, peste munți nunți treci!

Ce să-ți trimit, iubită, drept scrisoare,
Pe cai din lună, de nu-acest înscris,
Prin care înc-o dată viața-i vis,
Și tot ce-i vis cioplește-n ocne sare...?

Maica îndurerată

Cu mâinile împreunate stai,
Cu-ovalul feței aplecat, sihastră.
În jurul crucii, numai flori de nai.
Nu le-am văzut nicidecum în nici o glastră.

Pe Fiu, lemnul nu-l doare. Colier
Noii, prin roz, nu gem, sub sfântul Tată.
Pe iconar, ingeri l-au dus la cer.
Noi toți, căpi te rugăm, am fost odată.

Oameni

„Din dragoste de oameni neînvinși
am scris aceste poeme”

Cu voi într-un gând să mărturisesc.
Ce mă fac, ce să fac,
oameni,
dacă n-o să vă mai iubesc?
Dacă n-o să mă mai iubesc?

Mă pregăteam
în iubire de aproapele,
ca un orb pipăind cu pleoapele,
de-ntâlnire,
prin orice-a mea nouă carte.
Ca un mire
mă îmbrăcam prin vreo doi ani buni.
Nu poți merge fără carte

La așa ceva,
sfidând genuri
și stingând cărbuni,
prin foarte departe.
Doamne, „să aparții cuiva!”

Și totuși, unde atunci
și sub ce Porunci
pe țarm de mare sau stânci de munte?
Pe care cale,
când totul e-un deal și-o vale
în suflăt,
sau punte?

Vreau, din ne-nvăț prin dezvăț să ies,
dacă nimic nu se-adeverește din ce-am jucat
o viață
cu suflăt curat,
în zarva marelui ses.
Și totuși, ce fericire
în credința că orice taină se-nvăță
<https://biblioteca-digitala.ro/> / <http://bibmet.ro>

să stăm, prin atâta amar de vreme,
uimiți
față-n față!
„Si-acum stă lumea să vegheze și s-admire”.

Ce mă fac,
ce veți face,
nepregătit,
pregătiți pentru vremuri sărace,
înfloritori,
desfrunzit
printre mori de vânt
din părți, numai, de cuvânt?

„Când totul se vinde, când totul e marfă”.
din nădragii vieții, pe sfori, la uscat, eh harfă!

Sper, pentru voi frați contemporani,
căci s-au bătut pentru dreptate,
aici, între munți silvani,
mai vârtos ca zeii titani,
cu mari în ani bolovani,
atâtea dureri și speranțe-nșelate,
să fie încă scăpare și încă zare.
Rugați-vă, cum se duc
rândunele,
și se scutur frunze de nuc
prin câte cărțile de citire,

să mai vorbim
când sunt fiicele noastre femei
când vin țări de țări la nedei,
când visul crucit e luat de pe cruce,
când pruncul sufletul mamei îl duce,
când veacul e-n zilele săptămânii,
când nu ne-am auzi câinii,
când de îngheț sunt din plin prin cald semne,
când își face de cap Strâmbă-lemne,
când numai vântul colindă prin cetați ferecate,
când singur miezul nopții bate,
când stă să cadă puterea de-a-l-bea-n zadar
amar paharul de cleștar,
într-un gând să fim.

Poate găsiți voi puțină, la Sfânta Cină,
pe arcă sau în grădina,
pe scări la lună,
de dat,
iubire,
în Cântarea Cântărilor tâlcul Mire;
din beznă să se facă lumină...

Zilele Babelor

1
Ești una
Te sărut pe-o rună-n
Groenlanda
Pe-un sfert de lună

2
Sau două
de trei nu,
în stânci legate.
Nouă sopăr-
laițe

3
pe Cara...
pe negru
harape albe
sub ălta
stelilor...

4
Ninge
De sus în jos
Ca mai sus
de noi
Dar pe noi
Deci bine

5
Căci semn
din belsug
brazdei de sub plug
Și pace până-n
lalpug

6
Și-n suflete
ca al tău
„mire spân”
de sub frunze
de dudău

7
Mi-am ales-o
pe-a șaptea
Să mă cânte
(i)ele
mi-am (s)pus
în gând

8
Baba 8-a
m-a tras pe sfoară.
Ca toate,
A câta oară?

9
Troi
screpere
pluguri
Le scot
ca pe urși
polari
morți
din
an.

TEATRU

Textualitatea
spectacolului

Am fost contrariat adeseori de felul cu totul diferit în care am reacționat la câteva mari spectacole. Pornind de la această constatare, le-am împărțit în general în două categorii. În prima, le-am situat pe acelea ce au acționat în acord cu sensibilitatea mea, care mi-au creat un sentiment de împăcare cu mine, producându-mi o adevărată încântare, făcându-mă, indiferent de conținut, să mă simt fericit, să trăiesc o stare de exaltare. Dintre cele pe care nu cred că le voi uita vreodată amintesc *Visul unei nopți de vară* (în trei regii: Peter Brook, Vlad Mugur și Liviu Ciulei), *Noaptea de noiembrie* (în regia lui Andrzej Wajda), *Furtuna* (în regia lui Giorgio Strehler) și, recent, poate, *Decameronul* lui Purcărete. În toate acestea arta a constituit o sursă de mare și curată bucurie. Cele din categoria a doua, în schimb, se situează, ca efect, la un pol opus: ele mi-au răvășit sufletul, mi-au dat o stranie senzație de fragilitate interioară, de neputință, dacă nu cumva chiar de frică. Desigur, e vorba de spectacole care violentează spectatorul atât prin formă cât și prin substanță. Mă gândesc, între altele, la *Revizorul* (în regia lui Lucian Pintilie), *Clasa moartă* (în regia lui Kantor), *Ivona, principesa Burgundiei* (în regia Cătălinei Buzoianu), *Moartea lui Telcelin* (în regia lui Harag) sau *Ubu Rex* (în regia lui Purcărete). În unele, evident, a avut pondere tema politică, în altele, mijloacele de expresie și o forță de șoc care atinge de regulă paroxismul. Într-un fel, consider că un bun spectacol nu acționează diferit de modul cum acționează un text. Mai mult, cred că ceea ce scrie Roland Barthes despre *textul de plăcere* („cel care mulțumește, umple, produce euforie; el vine dinspre cultură, nu se rupe de ea, e legat de o practică tihnită a lecturii”) și despre *textul de desfătare* („cel care distruge, spulberă tihnia - până la oboseală, uneori - care clatină temelii istorice, culturale, psihologice ale cititorului, solidaritatea gusturilor, valorilor și amintirilor sale; care pune în criză relația sa cu limbajul”) se adecvează și spectacolului. Totuși, în ceea ce mă privește, nu aș numi spectacolele din a doua categorie *spectacole de desfătare* (într-o măsură desfătarea presupune neapărat și plăcere), ci *spectacole de provocare*. În plus, Barthes ne oferă, prin analogie cu textul, sugestia și unei a treia categorii în care ar intra spectacolele care nu dau tihnă, dar nici nu o spulberă. Aș zice că între acestea se află cele mai multe.

Pe de o parte, cele care nu depășesc condiția de normalitate, rămânând producții curente, nu de puține ori de serie, în imediata vecinătate a ceea ce Brook apreciază că reprezintă „teatrul mortal”. Pe de altă parte, acelea ce sunt nu numai evenimente de anvergură, aparținând unor regizori de un har ieșit din comun, precum Gheorghe Harag (*Livada cu vișini*), Alexandru Tocilescu (*Hamlet*), Cătălina Buzoianu (*Maestrul și Margareta*) sau Andrei Șerban (*O trilogie antică*), dar în plan artistic, ca elaborare și aspirație către perfecțiune, pot să fie superioare celor pe care le-am numit de *plăcere și provocare*. Efectul acestora e ca și cel al textului care ține în mână „frăiele plăcerii și desfătării deopotrivă”, făcând din lector un subiect, „un subiect anacronic” care „gustă simultan și anacronic” - scrie același Barthes - „din hedonismul profund al oricărei culturi (care îi pătrunde în tihnă, la adăpostul unei arte de a trăi, ce înglobează și vechile cărți), dar și din distrugerea acelei culturi: se bucură de trănicia *eului* său (aceasta e plăcerea) și încearcă să-l distrugă (aceasta e desfătarea)”. E limpede, așadar, că modalitățile de acționare ale spectacolelor asupra spectatorilor nu sunt hotărâte de conținutul acestora, de cantitatea lor de tristețe și de veselie, de faptul că sunt comice sau dramatice, ci de tipul de imagine pe care îl propun și de starea la care această imagine îi conectează pe spectatori.

Timpul
shakespearean

Viața lui Lear îmi pare a fi proiectată într-un timp cosmic. Aici nu se succed zile și nopți calendaristice, dimensiunea acestora e mai degrabă mitică, faptele urmează o ordine ce le situează în afara temporalității. Dacă nu ar fi așa, probabil că subiectul ne-ar părea lipsit de coerență și poate neverosimil în logica desfășurării. Timpul shakespearean nu trebuie interpretat într-o accepțiune convențională, ci ca un timp metaforal. Dilatarea lui e considerabilă. Spațialitatea temporală e și a faptelor, a acțiunii propriu-zise, dar și a experienței culturale și istorice a cititorului (spectatorului), a sensibilității lui. În spectacole, contemporaneitatea lui Shakespeare nu este o invenție a regizorului, oricât de insolite ar fi aspectele prin care ni se relevă, ci însăși esența operei, substanța ei. Shakespeare e „contemporanul nostru” fiindcă timpul operei sale ne cuprinde și pe noi.

Absurdul
involuntar

Despre absurd s-a scris enorm, inteligent, speculativ, nu fără o tentativă de a-l vedea și analiza cât mai complicat cu putință. Pentru Eugen Ionescu este însă extrem de simplu și ca sursă și ca logică: „Să simți absurditatea cotidianului și a limbajului, neverosimilitatea, înseamnă să te depășești. Pentru a te depăși, trebuie mai întâi să te cufunzi în ele. Comicul este neobișnuit de pur. Nimic nu se pare a fi mai surprinzător decât banalul: suprarealitatea este aici lângă noi, în vorbăria de fiecare zi”. Există deci nu numai un umor involuntar, nu numai o expresivitate involuntară, ci și un absurd involuntar. Pe acesta îl sesizăm de multe ori în piesele de cea mai săracă fantezie, populate cu personaje trase cu echerul, fidele „prețioaselor indicații”, de „actualitate” și „educative” în viziunea puterii. Ele se situează în plin absurd prin modul în care se raportau la mecanismul social. În comportamentul personajelor, în general în felul lor de a gândi și a trăi, valorile sunt răsturnate: normalul devine anormal și invers. În sensul că realitatea ce li se impune ca fiind normală este un tren deraiat, sărit de pe linii, și nu un tren aflat pe linii, care să-și urmeze fără horducăieli, sigur, drumul. Primul cerc al acestei realități, ca nu zic al infernului, era cel al relațiilor. Acestea arundă accidentul, arbitrarul, anulând realitatea de drept, la principiu de viață. Cum s-a scris în atâtea împrejurări: în societățile totalitare cuvintele instaurează o realitate a lor, fără nici o acoperire în fapte, de o demagogie odioasă, în spatele căreia se află o mentalitate politică și socială care reprezintă însuși suportul dictaturii. Există nu numai umor de limbaj, situație și caracter, ci, dacă se poate spune așa, și umor de realitate. Toți aceia care scriau astfel de piese erau și ei, nu doar personajele lor, Smith-ii și Martini-ii lui Eugen Ionescu: „nu mai știu să vorbească pentru că nu mai știu să gândească, nu mai știu să gândească pentru că nu mai știu să se emoționeze, nu mai au pasiuni, nu mai știu să fie, pot deveni nu contează cine, nu contează ce, căci, nefiind, nu sunt decât alții, sunt interschimbabili”. Nici astăzi, după decembrie '89, cotidianul nu încetează de a fi o sursă de absurd. Noroc că odată cu dispariția „Indicațiilor” el nu mai amenință scenele cu submaculatură!

Ion COCORA

O TRAGEDIE
MODERNĂ

Când mă duc la vreo premieră la Teatrul Maghiar din Cluj se întâmplă să-l întâlnesc pe Tompa, directorul și regizorul, în hol. Trece cu pas încordat, cu o privire preocupată. Am mai întotdeauna să-i spun câte ceva și replica e mereu aceeași: Da, o să mai vorbim, acum mă pregătesc pentru spectacol. Și, de fapt, oricând te-ai duce să vezi o piesă, fie și la o sută reprezentări, în regia lui, o să-ți spună cam același lucru. Vine întotdeauna să le pregătească cu încordare și pasiune și minuție. Neîndoios, simt asta și actorii - le transmite tensiunea în gезеа celui eveniment estetic major care e spectacolul de teatru: Emoție, și încă ceva, indefinibil, dar care i se simte în privire.

Camus fusese obsedat de tema *Neînțelegerii* - una din marile lui „tragedii moderne”, cum le numea el însuși, dând și o amplă teoretizare despre criza istorică și existențială ce iscă aceste momente ale spiritualității umane. Faptul divers citit odinioară pe când era ziarist, pus pe seama personajului său din *Străinul*, care-l află și el din ziar în ajunul morții, dovadă peremptorie a absurdului: întâmplarea îngrozitoare când o mamă și fiica sa, într-un han cheșec neștiut, își omoară fiul - frate, neaflând cine e, pentru banii lui, visând să plece departe de lumea înecătoasă unde trăiesc.

Tragedia aceasta și-a dobândit, prin regia lui Tompa Gabor, o frumoasă întrupare scenică. Cu actori de clasă - septuagenara Orosz Luiza, în mama; în plină formă de tragediană, Pardansch Kriztina - fiica Martha, cu zbucium lăuntric în privire, gest și strigăt, Jan fiul - Pal Tibor, într-o dramatică neliniște, Kovacs Szuzanna în Maria, cu dulceața ființei pe care i-o știm din interpretări shakespeareene. Și mai ales extraordinarul Csiky Andras, în bătrânul servitor, martor neputincios la tragedie, cu privirea lui torturată și pasul hieratic, sau poate zeu al absurdului cu chipul cioplit parcă în lumina ce-l scaldă uneori. Totul de un patetic profund și bine stăpânit, în vocile calde ale artiștilor, perfect măsurate și acordate într-o partitură de mare rafinament, fără nici o stridență ori notă falsă, secondate pe alocuri de tonul grav al violoncelului.

T.Th. Ciupe a închipuit scenografic o lume stranie, opacă și transparentă totodată, hanul acela cenușiu fără ferestre, dar semănat cu sticlă și ogindă, unde toate se răsfâng într-un reflex de styx infernal în drumul ineluctabil spre moarte. Cu o cușcă translucidă - camera fiului-victimă, cutie de rezonanță pentru glasurile ce dobâdesc acolo un nebănuit ecou lăuntric. Totul de mare rafinament estetic. Amintindu-și probabil remarcă lui Camus că anacronismul teatral e o născocire supărătoare, Tompa modernizează cu discreție. Costumele sunt contemporane nouă, ca și tcnomatul unde moneda pornește o muzică obsedantă. Totul se întâmplă azi, dar și întotdeauna, într-un adevărat ritual al crimei absurde, care e însăși condiția noastră umană în viziunea existențialistă. Ne-o spun „uniformele” îmbrăcate de cele două femei pregătind actul fatal, apa lustrală cu care se spală fiul.

E una dintre marile reușite ale spectacolului - această echilibrare între clipă și veșnicie, situarea în prezent dând trăirii un concret aproape palpabil dar și deschidere spre absurdul dintotdeauna, pe drumul etern spre moarte.

Știu că atunci când o să vin data viitoare să văd un spectacol de Tompa Gabor, un mare spectacol, așa cum este *Neînțelegeria* de Albert Camus, unde, potrivit crezului său, teatrul e mult dincolo de cuvinte, într-o complexă simfonie de semne, o să-l întâlnesc pe regizor cu privirea lui încordată, în așteptare. Pregătindu-se să-și sculpteze, în efemerul clipei irepetabile, opera de-o seară, trăind, alături de actorii săi, strania tragedie și măreția precară a actului teatral.

Maria VODĂ CĂPUȘAN

MUZICA

Concert-eveniment „Ars Nova“

De curând, scena sălii Studio a Academiei de Muzică din Cluj-Napoca a fost martora unui concert-eveniment având ca protagonistă formația de muzică contemporană „Ars Nova“ sub conducerea lui Cornel Țăranu.

Formația, bine cunoscută atât în țară cât și peste hotare prin ineditul prezentării în public a lucrărilor aparținând unor nume de vază ale spiritualității muzicale contemporane, se distinge printr-o gândire unitară de ansamblu, printr-o concepție proprie în mulajul arhitectural al pieselor, printr-un suflu caracteristic, care-i oferă o notă aparte în peisajul artei interpretative de azi.

Reunind lucrări de G. Enescu, I. Xenakis, P. Szego, C. Țăranu, V. Herman și O. Nemescu, concertul formației „Ars Nova“, caleidoscopic din punct de vedere al ariei componistice abordate, a atins imaginea unui concert-spectacol, în care piesele se succed cu întreruperi dar, cu toate acestea, muzica percepută se apropie în flux continuu.

Liantul sonor al spectacolului, lucrarea „Finalis“ (1991) de O. Nemescu, scrisă pentru ansamblu cameral amplu (cu trei grupuri mari de percuție) se structurează pe cinci gesturi muzicale scurte („cadente finale“), adevărate exclamații sonore intercalate printre celelalte lucrări ale concertului, apelând și la momente de muzică realizată pe sintetizator.

„Finalis“ exprimă una din preocupările recente ale autorului, aceea de a „înconjura“ sonor alte muzici, învâluindu-le, continuându-le și

sensul dincolo de întreruperi cu o impresionantă forță tensională.

Fragmentul din opera „Oedip“, conținând tabloul al II-lea din actul al II-lea: monologul lui Oedip și scena paricidului, în versiune camerală, miracol enescian pus în valoare cu măiestrie de mezzosoprană Carmen Opișan și basul Gheorghe Roșu, au atras deosebită apreciere a publicului clujean.

Jannis Xena Kis, proaspăt Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj, a fost prezent în concert cu o lucrare recentă (1987-1989) pentru percuție solo, intitulată „Rehonds“. Cele două secțiuni ale lucrării, interpretate admirabil de percuționistul Grigore Pop, se bazează pe un ritm ostinat care evoluează în timp prin procedee variaționale bine gândite în conducerea muzicală a discursului, incluzând atât momente culminative de mare tensiune sonoră, cât și momente de suspens.

Prima audiție absolută a lucrării „Duo“ pentru vioară și violoncel (1993) aparținând compozitorului clujean Peter Szego, primită entuziast de public, reprezintă o formă de sonată, conturată în trei secțiuni, cu elemente minimaliste, interferențe netemperate pe un sunet pivot și o ritmică neliniștită conjugată cu intonații de bocet și cu momente de ruhotă.

Interpretarea nuanțată, expresivă, plină de sens a textului muzical a fost susținută de Grigore Botăr (vioară) și Adalbert Torok (violoncel).

Tot o primă audiție absolută

prezintă în concertul „Ars Nova“, „Phonologhion“ (1992) pentru bas și ansamblu de Vasile Herman, reînvie atmosfera unui psalm în versiunea Caresi, cu parfumul ei arhaizant și heterofoniile specifice scriiturii autorului, punând în valoare expresive culori timbrale și curburile melodice modale. Interpretarea caldă, în spiritul muzicii cu tentă ancestrală, a basului Gheorghe Roșu, a impus cu atât mai mult „Phonologhion“ ca o lucrare de referință.

Centrul de greutate al concertului, lucrarea „Cântece întrerupte“ de Cornel Țăranu pe versuri de Nichita Stănescu, a treia primă audiție a seriei, lucrare compusă pentru bas, pian și trio de coarde, apelează la un limbaj modal-cromatic; cu elemente variaționale evolutive, cu heterofonii, structuri repetitive, bazat pe alternanța gusto-rulato, mensural-amezural.

Ciclu cel cinci poeme care alcătuiesc lucrarea - „Roata cu o singură spiță“, „Ritual de iarnă“, „Cântec“, „Fragment“ - este determinat de o idee care transpune în fiecare vers, în fiecare sunet ideea morții. „Cântece întrerupte“ este o meditație profundă asupra morții, cu momente de neliniște, de mare tensiune, de ample culminații.

Magistral realizată arhitectural-componistic de Cornel Țăranu, și interpretativ de Gheorghe Roșu, este o dedicație post-mortem memoriei lui Dan Constantinescu.

Iulia CIBIȘESCU

studenților Judith Hary, Mihaela Ungureanu, Marius Budoiu, Petre Burcă și Wilhelm Rudolf. Pe tot parcursul spectacolului, acompaniamentul e reprezentat doar printr-un pianist - excelentul Francisc Fuchs.

Așadar, cum spuneam, minimalism în toată regula: fiecare interpret se joacă de fapt, pe sine însuși. Personajele sunt - pur și simplu - Soprana, Mezzosoprană, Tenorul, Baritonul, Basul, iar orchestra e substituită prin pian. Textul constă în spirituale „comentarii“ pe marginea partiturii sau, de-a dreptul, în dublarea acțiunii scenice prin explicitări, ceea ce creează delicioase efecte humoristice, abil dozate de-a lungul Operei de patru note („efectele de înstrăinare“ amintesc - fie și numai prin rîcoșeu - de experimentele efectuate în altă operă, cea „de trei parale“, de către Bertolt Brecht și Kurt Weill, în perioada efervescenței avangardiste interbelice). Re-Mi-La-Si sunt permutate, combinate, disecate, exploatate, șantajate, violente, mângâiate, titilate, distorsionate, celebrate... într-o sarabandă spumoasă, ca pentru a demonstra, încă o dată, că muzica adevărată se sustrage oricăror prejudecăți și etichetări rigide.

Nu cu mult timp înainte, urmărisem tot la Cluj versiunea conferită de Opera de cameră din Budapesta aceleiași lucrări. Entuziasta primire făcută de public ambelor spectacole mă determină să cred că eforturile tinerilor noștri studenți ar merita să fie cât mai ample cunoscute (prin eventuale turnee sau televizarea spectacolului lor). În beneficiul Artei.

Virgil MIHAIU

<https://biblioteca-digitala.ro/> / <http://bibmet.ro>

Realizat în 1992 când moda polițierului romantic, ce refuză în egală măsură nuditatea ca și violența extremă, pare să fi apus, BODYGUARD își încearcă puterea de seducție în fața spectatorului.

Filmul este „livrat“ în același număr de copii (22) cu *Basic Instinct*, marele succes de casă al anului trecut. *Instinct primar* era garantat de prezența unor renume greu de egalat, dar și exploata întreaga arie imaginară dintre romantic și suprealist.

Maniera „cumințită“ în care este structurat BODYGUARD produce mai mult suspans imaginii bugetare a difuzorilor săi, decât oferă ca spectacol în sine. Desigur, ar fi nedrept să-i refuzăm acestui film șansa succesului. Dacă numele regizorului *Mick Jackson* nu spune prea multe nici spectatorului, dar nici filmologilor, faptul poate fi compensat prin a aminti prezența lui *Lawrence Kasdan* - producătorul și scenaristul - pe care, din 1981 încoace, critica de specialitate americană îl notează cu prilejul fiecărei apariții cu ++++ (foarte bine) sau +++++ (excellent).

Kevin Costner - interpretul lui Frank Farmer - bodyguard-ul - reprezintă o cheie ce poate deschide ușa spre glorie. Actor care pe parcursul carierei a abordat genuri contrare - de la comedie (*Fandango*, 1984), la dramatică (*American Flyers*, 1985), - abia remarcate, la westernul (*Silverado*, 1985) cotel de specialiști cu +++, până la OSCARUL obținut din spatele aparatului de filmat, în 1990, pentru „*Dansând cu lupii*“, fapt care îl propulsează pe orbita solară a așelilor. Îmbrăcat în personalitatea lui Frank Farmer, Kevin Costner construiește,

FILM

BODYGUARD

cu vădită economie a mijloacelor de expresie, un personaj ce-și refuză evadarea din normalitate. Un cod profesional menit a lăsa șansa supraviețuirii cenzurează zborul liber al sentimentelor. Imaginea unei săbii de samurai - întrebuințată demonstrativ, doar împotriva unei eșarfe de mătase diafană - constituie o metaforă-aluzie a filmului.

Partenera sa, *Whitney Houston* interpretându-și, parcă, propriul rol de star al muzicii pop (Rachel Marron), voce cu rezonanțe celeste, mulară frumoasă și femeie scăldată în capricii, este o prezență agreabilă.

O poveste de dragoste născută între posibil și imposibil, oprimată doar de orgolii și o eventuală etică profesională, evoluează linear, pe căi lipsite de spectaculozitate. Un super-star și bodyguard-ul său par a se iubi mai degrabă din comoditatea alegerii decât din vreo chemare a adâncurilor ființelor lor.

Insuficient exploatată drama neșansei, a talentului ființând la limita minime rezistențe - vecina apropiată a mediocrității din care izvorăște ura și fraticidul - lăsat liant al povestirii - Nicki (*Michele Lamar Richards*), sora-secreta, este o partitură justificată firav. Dispariția accidentală a personajului negativ frustrează spectatorul de satisfacția așteptată.

Influențându-se reciproc - așteptările spectatorului, fie el profesionist (filmolog) fie amator (iubitor de film) - cu produsul (filmul) ca spectacol care investighează adâncurile ființei ori imaginarii - a 7-a artă a parcurs curentele clasicizându-le ori lansând experimente. Izbândă noului a însemnat mereu metamorfozarea în clasic prin rezistență dincolo de timpul simultan recepțării produsului.

BODYGUARD s-a născut în tiparul clasic și nu-și propune să-l depășească.

Rămâne de văzut dacă spectatorul, asaltat de nevoia de originalitate a creatorilor, își mai îngăduie luxul întoarcerii la canoanele clasice ale filmului-fotografie a realității posibile.

Ana MUNTEANU

N.A.: BODYGUARD, în primele trei zile de la lansare, rulând pe patru dintre cele mai importante ecrane ale Capitalei, a realizat în medie 8400 spectatori/zi.

BASIC INSTINCT - la vremea respectivă, în aceleași condiții, a avut o medie de 8700 spectatori/zi.



O OPERĂ POSTMODERNĂ

Opera de patru note a americanului Tom Johnson, a cărei premieră absolută a avut loc la New York în anul 1972, pare - în proiect - un fel de pariu cu mize multiple, dintre cele mai dificuloase. În primul rând, un pariu cu statutul tot mai marginal al muzicii de operă ca atare. Dar și cu aptitudinea (nebănuită) a minimalismului sau a procedeeilor repetitive de a... dinamiza publicul; apoi, cu posibilitățile de a transfera la nivelul operei mijloace teatrale deja bine verificate pe parcursul secolului nostru etc. Într-un cuvânt, o tentativă de a scrie astăzi o operă care să reamintească de succesele din epoca de glorie a genului, chiar dacă viziunea compozitorului este una certamente postmodernă.

La nivelul componistic, pariul a fost câștigat. Dar, pentru ca proiectul să se materializeze, e nevoie de interpreți și directori de scenă pe măsura lui. Ei bine, clasa de operă a Academiei George Dima din Cluj a reușit această performanță. Evenimentul s-a petrecut la finele unui martie 1993 geros-pluvios, când temperatura înaltă a premierei de pe scena sălii Studio a Academiei a făcut să se topească toate anxietățile noastre cotidiene. Inspirația și humorul partiturii s-au regăsit din plin în concepția regizorală a profesorului Alexandru Fărcaș, rectorul Academiei clujene de Muzică, precum și în interpretarea plină de vervă (căreia îi veneau bine până și unele, inerente, poticneli) a

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Mereu interesul

Nu doar între progres și democrație (mai precis, între un anume tip de progres și o anumită variantă a democrației) pot apărea, cum spuneam, contradicții, ci și între concretizările fiecăreia dintre aceste valori în planuri diferite și chiar în același plan. Democrația unei societăți țărănești închise în care totul decurge ritualic poate intra și într-un inevitabil în conflict cu a uneia de tip modern, concurențial, în care factorul vitalizant devine ruperea inerției prin inițiativă individuală. Sunt, apoi, sfere în care democrația nu poate funcționa. Validarea unei ipoteze științifice sau stabilirea gradului de realizare artistică nu se obține prin vot. Cât privește progresul, contrapunctarea lui sincronă, într-un același spațiu social, de regrese, e un fapt frecvent. Nici o țară din lume nu întrecă, pe la sfârșitul deceniului al patrulea, Germania hitleristă în privința industriei de armament (și chiar a progresului tehnic în genere), însă în aspectul politic hitlerismul reprezenta un regres de milenii, iar în cel moral statua întoarcerea în epoca de piatră. Tot astfel, progresele de ordin tehnico-militar uriașe ale Uniunii Sovietice, după al doilea război mondial, sunt contracarate, în domeniul social și politic, de conținutul propriu prin finalitatea lor orânduirii sclavagiste. În lumea liberă progrese adevăgitoare sunt contracarate de înapoieri fantastice. Supraputerea transoceanică menține deliberat țările americano-latine în sărăcie și primitivitate. Pretutindeni în lume, bunăstarea, civilizația ultraavansată, libertatea sunt contracarate de mizerie, rudimentaritate, servitute. Zadarnic spune o poetă că „fericirea e a tuturor sau a nici unuia”. Poate, fericirea ideală, imposibilă! Izbitorie decalaje apar, deseori, între stadiul evoluției al unei societăți și acela al artei acesteia. Progresul artistic nu-i neapărat sincron cu cel social-istoric, științific, și nici măcar acela al gândirii filozofice. În zona politicului e aproape o regulă ca revoluționarii și reformatorii să încerce a frâna evoluția artistică. Napoleon avea asupra artei opinii conservatoare, Lenin era în materie de gust literar mai conservator chiar decât Stalin. El își mărturisise neputința de a-l „înțelege” pe Malakovski, declarat de succesul său „cel mai mare poet al epocii noastre sovietice”. Asemenea opacități sunt, la drept vorbind, inerente fatalității unui om politic, îndeosebi celui pus pe demolări și reconstruiri. Pe el nu-l interesează valoarea în sine, valoarea absolută a unui produs intelectual, ci valoarea de întrebuințare, funcția utilitară. Omul politic nu are (în calitatea aceasta) ce face cu o capodoperă menită să traverseze secolele, lui îi sunt de trebuință producțiuni care să mobilizeze masele, să le fanatizeze într-un anumit spirit, acum. Și se găsesc nu doar artizani ci și artiști care să-l iefuizeze. Artist sau artizan, Stepan Scipaciov a compus în acest sens și o declarație versificată: „Eu cred în versul fără care/ Omul nu poate trăi azi” (la veru stihie bez kakovo/ Sevodnia celovek nelizia). Nu e, în consecință, nici o contradicție, din punctul lor de vedere, între pretenția comunistilor români (și nu numai) de a se fi găsit în avangarda progresului și promovarea de către ei a unei literaturi ultratraditionale, concomitent cu reprimarea celei păturate de spiritul avangardei artistice.

Cum se pune problema esteticului - sub aceste raporturi - adecvat? Fiecare o pune, natural, în concordanță cu optica sa, cu întregul său mod de a gândi arta și chiar existența. Fapt e (și

Lovinescu l-a specificat) că modernitatea (deci caracterul novator, „progresist”) unei producții nu îi conferă acesteia automat valoare artistică și nici, se înțelege de la sine, nu rezultă valoare sau nonvaloare din caracterul opus, tradițional. Valoarea nu e în funcție de situare. Voiculescu nu-i este, în *Ultimale sonete*, inferior lui Voronca. Rebreanu, pe de o parte, Hortensia Papadat-Bengescu, pe de alta, nu sunt mai mari decât Sadoveanu, în virtutea faptului de a-l devansa pe traiectul evolutiv al mișcărilor prozastice: primul prin obiectivarea atitudinii naratorului, a doua prin obiectivare cât și prin recoltarea materialului de inspirație din spațiul citadin. Ori în ce raport s-ar găsi cu vectorialele evoluțiilor artistice, Mihail Sadoveanu rămâne, în spațiul prozastic românesc al secolului, cel mai mare dintre cei mari, întocmai cum Eminescu se înalță, în cel poetic și literar, în genere, din toate timpurile deasupra tuturor. Oricât ar reprezenta Macedonski o poziție estetică mai avansată, ca precursor al modernismului, Eminescu îi este incomparabil superior. Valoarea absolută e neconjuncturală, necontextuală. Ea poate să exprime sau să neghe spiritul epocii. Natura valorii este inefabilă.

În discuție nu e însă valoarea estetică, ci tocmai poziția unor opere, de structură (și atitudine) fie tradițională („reacționară”), fie modernă în raport cu progresul și, implicit, cu o ideologie ce se erija în promotorie a celei mai progresiste concepții, în toate domeniile. Motivația abilității în România comunistă a unei literaturi menținute în tiparele tradiției și exprimând mentalități conservatoare am relevat-o. Produs și parte constitutivă a unei spiritualități doar superficial europenizate, rămasă esențial asiatică, era în firea lucrurilor ca „realismul socialist” conceptualizat și impus de Stalin prin aparatul de stat să nu se revendice din curente de avangardă, cum ar fi fost logic în planul purei teorii, ci să preia, dezvoltându-l ideologic, acele formule care mențineau inerția artistică. „Ingineri ai sufletului omenesc”, mențiți în această calitate, prin definiție, să lucreze organizat, pe bază de plan și de normative, scriitorii sovietici nu se puteau din principiu angaja în competiții estetice cu scriitorii din alte țări. Acela le erau „dușmanii”. Cu dușmanul nu te iei la întrecere; te războiești. Scriitorii lumii socialiste aveau o „sarcină socială”: aceea de a satisface setea de lectură atribuită de putere sutelor de milioane de oameni ai muncii din uzine, de pe șantier, din școli și cazărni, sate și cătune, majoritatea de abia alfabetizați: unor asemenea cititori trebuia, „să le meargă la inimă” poveștile, versurile, piesele de teatru „realiste” și nicidecum unora care mai posedau, poate, „gusturi perverse”, care mai păstrau fie și fără a-și da seama „rămășițe burgheze” în conștiință. Condiția primordială a literaturii destinate celor mulți devenea astfel accesibilitatea, iar accesibil cât mai multora este ceea ce e și cât mai banalizat, mai redus la stereotipe. Chiar și astăzi la noi e suficient ca o poezie să fie scrisă în vers liber și mai ales să nu aibă rime pentru ca înșii unii dintre profesorii care predau literatura română în gimnaziu să nu poată înțelege prin ce e poezie. Cum s-o priceapă un grădjar sau o mulgătoare? Au fost timpuri în care un scriitor care își permitea jonglerii de stil oricât de inocente era suspectat de a dori să se adreseze nu „muncitorilor și țăranilor”, ci unor sinistri „inițiați”.

Astfel judecau trogloditii artisticeului. Dar rafinații? Judecă ei altfel? Cătuși de

Prima noapte

Văslesc păsările înfricoșate spre sud
și văzduhul este parcă mai larg,
tremură punctele cardinale sprijinite
pe copacii de abur.

Liniștea a înghețat pe buze de aer,
se mișcă osia lumii amețitoare,
vâmile sunt aglomerate de suflete
ce-și așteaptă trecerea mai departe.

Prin văi adânci curg râuri de pulberi,
în fiorduri încremenite de frică
așteaptă apele murdare ale păcatului,
se clatină țărnițele ca o umbră.

Să lași un semn la țărnu unde ești
să opresc corabia obosită de vânturi
și să dorm pân' la a doua noapte
când ne vom întâlni fericiti.

A treia noapte

Și iarăși s-a spălat noaptea pe ochi
împreunându-și mâinile a rugăciune
pentru cei care vin de departe
și nu-și mai găsesc drumul întoarcerii.

Pipăi împrejur să mă regăsesc
și mă lovesc de o pasăre întârziată,
urc pe praguri de umbre, ușor
și ncerc să văslesc ca un luntraș.

Urc tot mai sus către o altă mare
și te strig peste tot și te strig,
mi-s vâslele grele de atâtea noapte
iar rânile palmelor s-au vindecat.

Picură tăcere din clepsidra imensă,
au venit peste mine valuri de ceață,
te strig peste tot și te strig
cu numele tău pământesc.

Ion MUSTĂȚĂ

puțin! Doar răstoarnă principiile și, natural, formulează în alți termeni, seducători sau intimidanti, articulează sofisticat. Ceea ce ei promovează e tot o stereotipie, însă una abstrasă. Rafinații le pasă tot atât de puțin de valoarea în sine ca trogloditilor. Fanatici ai autonomiei estetice, în stare, ai fi zis, să urce pe rug mai degrabă decât să oficieze la alte altare decât ale frumosului atemporal, sublimii sacerdoți s-au preschimbat, deodată, fără explicații, în militanți politici. N-a fost nevoie decât să obțină acces în piețe pentru ca sfințile lor să iasă din temple, să urce la tribune și, lepădând pieile de oi, rămânând în cele de lupi, autentice, să înceapă a urla, incitând haitele. Într-o clipă, și-au dat pe față arama întreagă. S-a văzut de ce calitate era estetismul pe care îl profesau. S-a revelat adevăratul mobil al „înălțărilor impersonale” pe care le simulaseră. Cavaleri fără prihană ai estetismului, se doreau parlamentari, miniștri, șefi de stat. Nu le aveau bursele, călătoriile peste hotare, răsfățurile de care beneficiaseră ca „disidenți”. Voiau totul. Tot ce se poate avea. Singura preocupare vital angajantă a celor ce (sau a unora dintre acei ce) au practicat sub comunism o disidență în general confortabilă se dovedește a fi aceea de-a acapara integral (dacă ar fi posibil) bunurile de orice natură, inclusiv cele spirituale. De a exclude pe alții de la orice participare la cultură și civilizație. Constant, tendința unor scriitori (mai vizibilă decât a altor categorii de artiști) a fost, în cursul aproximativ al ultimelor două decenii comuniste, de a se izola aristocratic. De a forma cerc închis. Pe felurite căi și sub diferite motivații, aceștia au căutat, și nu s-ar putea nega că în bună parte au și reușit, să instituționalizeze neoficial o anume ezoterizare. O ezoterizare simetrică invers celei instituite pretutindeni în cadrul structurilor comuniste. Ori în ce spirit se modifica politica o dată la câțiva ani, liderii instituțiilor de stat și de partid ca și aceia ai organizațiilor obștești rămăneau aceiași. Doar că unii erau trecuți dintr-un post în altul. Dacă era îndepărtat cineva, urmașul său avea, oricum, aceeași mentalitate. Drept consecință, cu orice nou moment ideologic, se revizua, în fiecare instituție, totul, fără să se schimbe nimic. Așa a fost și la Uniunea Scriitorilor - până în 1968. Zguduirea din vara aceluia an a provocat o reală schimbare de cadre. Dar numai de cadre. Numai de persoane. Climatului nu s-a modificat cătuși de puțin. S-au schimbat numai actorii în scenă. Alte măști, aceeași piesă. Noii factori ai administrației literare n-au făcut decât să preia aparatul de tip sovietic al organizației și să-l utilizeze în folosul propriu. Să perpetueze și desăvârșească practici mafioate. Disparând o categorie privilegiată, o alta i-a luat locul, automat. Una care s-a dovedit incomparabilă în

arta duplicității. Care a realizat performanța de a se menține în grațiile puterii și a-și crea, în același timp, aură de luptătoare pentru independența spiritului. Flatând vanitățile cuplului dictatorial prin albume omagiale și alte manifestări de adorație divinizantă, întreținând concomitent sentimentul unor sfințici prezidențiali influenți și ocrotitori de a încama valori intelectuale și talente artistice reale, beneficiarii insursecției literare din 1968, erijați (sub protecția instrumentelor dirijimului cultural) în disidenți față de dictatura comunistă, exercitau cu subtilitate și, desigur, nu fără discontinuități, o dictatură proprie asupra majorității confrăților. S-a format o „nomenclatură” întoarsă. Mereu aceiași obțineau premii. Mereu aceiași plecau în străinătate. Alții, când era vorba de a reprezenta obștea, literatura, nu intrau în discuție.

Se poate răspunde: gruparea laolaltă a celor buni (aristocrați) nu e decât firească. Cei ce se aseamănă se adună. Care a fost însă criteriul de constituire a castei? Afinități de ordin spiritual? Discutabil. În plin stalinism asocierile și delimitările se realizau de la sine. Era clar cine „e cu noi”, cine „împotriva noastră” și cine „oscilează”. Oscilanții se automarginalizau, fără supărare. Odată cu depășirea compartimentelor tranșante au apărut ambiguitățile, confuziile. Au început să se „adune” o seamă dintre acei care nu-și semănau și să se despartă unii dintre ce păreau intelectualii inseparabili. Criteriul regroupărilor a început a fi același cu al primirii în partid, însă răsturnat. S-a vănturat chiar o teorie, aceea că doar intelectualii de origine urbană (dar nu muncitorească) ar fi autentici, că, în orice caz, ei ar fi de altă calitate decât cei parveniti din țăranime. Teoria n-a dăinuit, dar a început a fi aplicată: desigur, cu ajustări de rigoare. Pe felurite considerente, îndeosebi pe cel de generație, s-a constituit nedecarat o categorie de esești cu ifose elitiste, care, tacit, s-a apucat să ducă față de cei din generațiile mai vârstnice o politică de numerus clausus. Indiferent de calitatea activității lor, de sensul orientării teoretice, indiferent de valoare, aceștia din urmă erau și sunt tratați ca și cum n-ar exista. Cel puțin unii dintre ei, acei care au scris și în perioada fățiș dogmatică. Vinovați prin faptul de a se fi născut în cutare ani și de a fi debutat, în consecință, în cutare perioadă, respectivii sunt boicotați sistematic prin tăcere.

Iată cum, de nici o parte, dreaptă sau stângă, proletarii sau aristocrații, valorile nu sunt cultivate pentru ele însele. Nimănui nu-i pasă dacă libertatea, democrația, progresul, cultura, arta sunt bune sau nu ca atare; toți nu au altă dorință decât de a trăge de pe urma lor profit personal. Toți, afară, firește, de câțiva: „Pribegii, robii și sihaștrii”.

„Nu putem fi bogați și ignoranți mai mult de o generație“

– Interviu cu Giordano TOMMASO, președintele Asociației Bibliotecarilor din Italia –

- Domnule Giordano Tommaso, îmi permit să vă provoc la o discuție despre carte și bibliotecă privite în perspectiva timpului pe care îl trăim. Dar mai întâi care-i scopul vizitei dumneavoastră la București?

- Scopul vizitei mele a fost de a stabili modalități de cooperare între bibliotecari, la nivel de schimb european. În calitate mea de director adjunct al Institutului Universitar European mă ocup de programul Tempus pentru țările din est, secțiunea care se referă la bibliotecari. În același timp ca bibliotecar și președinte al Asociației Bibliotecarilor din Italia am avut prilejul să cunosc bibliotecari români și să luu legătura cu Asociația bibliotecarilor de aici. Impresia mea este că toți bibliotecarii pe care i-am cunoscut reprezintă o elită, demonstrând profesionalism și o viziune largă asupra domeniului. Deci, la dumneavoastră, nu se pune problema capacității individuale, „software” - cultural, ci a lipsei resurselor.

- Cum ați putea defini rolul bibliotecarului?

- Eu susțin că bibliotecarul trebuie să joace un rol activ între consumatorul de informație și producător.

El poate să aștepte cerințele, dar poate să intervină recomandând lecturi de calitate și prin utilizarea anumitor mijloace (expoziții, prezentări, emisiuni televizate) chiar să ducă la sensibilizarea față de anumite cărți sau autori.

În Italia, de exemplu, oamenii nu cumpără multe cărți, iar eu consider că nu este vorba doar de faptul că oamenii nu vor să citească ci de lipsa unei acțiuni mai susținute de promovare a cărții.

- Ce rol atribuiți bibliotecii, într-o societate democratică?

- Biblioteca, astăzi, nu poate constitui numai un depozit de carte, unde cititorul își alege anumite lecturi preferate.

Rolul important al bibliotecii într-o societate democratică constă în a da posibilitatea tuturor cetățenilor, în mod egal, să aibă acces la toate canalele de informații. Este vorba de acel „the right to know”. Această problemă însă nu se pune numai în cazul țărilor care au intrat de curând pe calea democrației, dar și pentru celelalte, unde democrația este instalată de multă vreme. Se observă că nu întotdeauna cetățenii sunt informați cum se cuvine, astfel neputând decide în cunoștință de cauză în anumite momente ale vieții politice (și nu numai). Pentru realizarea acestui drept, și aplicarea lui, factorul fundamental îl reprezintă consolidarea unui cadru educațional adecvat. Deci, în școală pot fi dobândite cunoștințele privind utilizarea mijloacelor de informare, iar biblioteca are datoria să colaboreze cu școala.

- Cum acționează mecanismele economiei de piață în domeniul cărții sau, mai general, în sfera culturii? Ne preocupă să găsim mijloacele prin care concurența să nu

anuleze sau să nu diminueze valoarea.

- Dumneavoastră puneți în discuție aspecte reale, care nu sunt încă rezolvate nici în societăți cu o lungă tradiție democratică.

În Italia, aș putea spune că în esență problemele sunt aceleași, doar proporția diferă. În orice caz, într-o democrație nu se poate interveni prin legi prohibitive. Soluția ar fi o politică culturală, o acțiune culturală vastă, care, pe de o parte, să înceapă, încă din școală, a crea obiceiul de a citi, de a dezvolta spiritul critic, iar pe de altă parte să stimuleze cartea de calitate. Cel trei agenți importanți: cititorul, bibliotecarul și producătorul de carte trebuie să acționeze pentru a promova lectura bună. Această educație îi va face pe oameni să poată alege cu spirit critic ceea ce este bun din ceea ce le oferă piața cărții. Același lucru se întâmplă și cu muzica. Ieri seară, am fost la Operă, unde nu erau mai mult de 15-20 spectatori, iar în restaurantele în care am fost am auzit numai muzică americană. Nu pot să spun care ar fi soluțiile, aici în țara dumneavoastră, fiecare trebuie să-și găsească modalitățile proprii.

- Dar despre investiția în cultură?

- În cadrul institutului nostru s-au întreprins cercetări, iar statisticile demonstrează clar că anumite țări cum ar fi: Anglia, Danemarca au investit mult pentru bibliotecă (raportat la numărul de locuitori). Nu este vorba de perioada ultimilor ani,

ci de cel puțin 50 de ani. După mine, acestea sunt țări unde democrațiile s-au dezvoltat cu mult înaintea altora și, de asemenea, există o concepție asupra culturii mult mai democratică.

Și în Italia au fost construite biblioteci, dar ele erau destinate unei anumite elite intelectuale, iar, dacă ne gândim numai la faptul că în 1950 erau oameni analfabeți...

Chiar dacă acum sunt țări în sudul Europei care cheltuiesc pentru bibliotecă mai mult decât Anglia - pentru a șterge diferențele nu sunt suficienți doar câțiva ani.

Am spus-o de mai multe ori și-mi place s-o repet și acum: nu putem fi bogați și ignoranți mai mult de o generație.

- Credeți că ar putea exista o relație între domeniul informației și politică? Se vorbește de manipularea informației, prin ce căi se poate evita?

- Sfera sau domeniul informației este situat în afara oricăror influențe, tendințe politice sau de altă natură. Dar, după cum știți, neutralitatea este o problemă dificilă, deoarece ea nu există. Este nevoie să se instituie reguli și să se stabilească o deontologie profesională care să reducă riscurile manipulării informației, iar acest lucru poate fi obținut printr-o educație etică a profesioniștilor (bibliotecari, librari, difuzori) dar și prin reglementări juridice.

- Deci, dezvoltarea economică este în strânsă legătură cu nivelul de cultură al

unui popor. Sunt voci care pun sub semnul întrebării viitorul cărții?

- Dacă în 1960 apăreau 300.000 de titluri în lume, s-a ajuns acum la un miliard - deci poate fi un argument.

Cărțile nu vor dispărea, asta-i sigur, cel puțin 50 de ani.

Biblioteca se va transforma însă mult în viitorul apropiat.

Trebuie să ținem seama mai întâi că un vehicul de informație important rămâne cartea, stabilindu-se o relație cu totul specială între aceasta și cititori. Poate fi luată cu sine.

Bibliotecile vor fi alcătuite, aceasta este clar, atât din cărți cât și din alte suporturi cum ar fi: microfime, casete, suporturi magnetice. Este mult mai practic a avea anumită informație pe CD-ROM (lucrări științifice, bibliografii, lucrări de referință), în acest caz fiind interesați doar de conținutul strict și computerul ajutându-ne să avem acces rapid la ea. În orice caz însă un computer nu poate înlocui acțiunea de a citi un roman. În consecință, informația cuprinsă într-un document condiționează mijloacele comunicării. Eu cred că nu trebuie să avem o viziune pesimistă asupra viitorului. Îl pregătim și-l construim pas cu pas în tot ceea ce facem în prezent.

Interviu consemnat de
Corina COSTOPOL

Poeme de Pier Paolo PASOLINI

Dilio

Privește, Dilio, peste salcâmi plouă. Căinii răgușesc în câmpul verde.

Privește, copile, pe trupurile noastre roua proaspătă a timpului pierdut.

Cântecul clopotelor

Când seara se pierde în izvoare satul meu are o culoare ștearsă. Eu sunt departe, mi-amintesc broaștele, luna, țărâitul trist al greierilor. Sună Rozariul, pierzându-se peste câmp: am murit în cântecul clopotelor. Străine, nu-ți fie teamă de zborul meu lin peste câmp; sunt un duh îndrăgostit care în satul său revine din departare.

Întoarcere în sat

Călătoria mea s-a sfârșit. Miroso dulce de mămăligă și mugete triste de boi.

Călătoria mea s-a sfârșit.

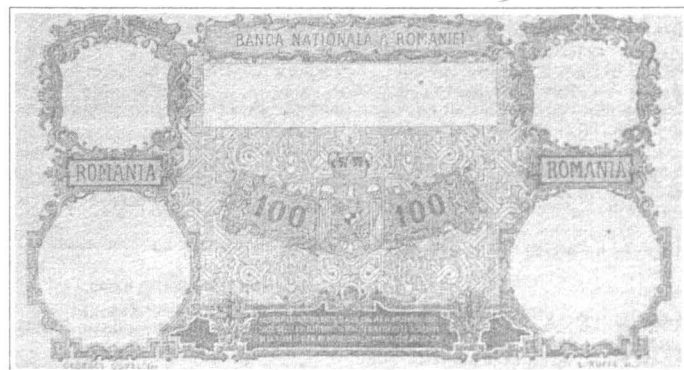
„Tu vii printre noi, aici, dar noi trăim, trăim liniștiți și morți ca apa care trece necunoscută peste zăgazuri”.

Clopotele Gloriei

Sună Gloria. Maică-mi îi bate inima ca unei copile, și afară soarele încălzește ca acum cincizeci de ani când pe lume nu era decât Casarsa.

Aleargă să se spele pe ochi biată copilă fericită, copilă cu un fiu mort, și îmbrățișează ramura de măsline sfântă răzând puțin rușinată, în timp ce Gloria, în vânt, e singura voce pe lume...

Traducere de
Monica IOVĂNESCU



Poeți ebraici contemporani

Uri Tvi GOLDBERG

E-un ceas ostenit ca înainte de somn.
Ca un copil rătăcit, în cămășa mea albă
și groasă,
șed și scriu ca pe-o tablă în vid:
Nu-mi pasă, nu-mi pasă.

De-o să vină pisica cea neagră să lingă
încet
rămășițele laptelui alb și-o să verse
ulciorul în casă,
mi-oi închide ochii spre somn și-o să
dorm până-n veci -
nu-mi pasă, nu-mi pasă.

Avraham ŠLONSKI

Sabat

Pe vapor, fumul gros nu mai suie din
coș,
s-a oprit din jelit și sirena;
peste țara-n Șabat cerul larg s-a nclinat
ca bunica pe „Teina u-Reina”.

Șapte daruri de foc are lampa sfințită,
pentru fiecare zi câte un dar.
Cel ce-aprinde cu suflul flacăra lămpii
va turna și uleiul în jar.

Toamnă, Doamne, ulei și privește: cât
cântec
se revărsă din cupa cea grea
pe cărări, pe nisipuri, pe casele țării
luminate de-atingerea Ta!

Ți-amintești cum cântam pe corăbii
străine,
către casă suind, arși de dor:
Când la țărnamul străbun s-or întoarce
evreii
cât surăs fi-va-n inima lor!

Și atunci, brațul Tău ne-a întins pânza-n
vânt,
împingându-ne nava prin hău
să ajungem la timp la Șabatul dintâi
din ospățul cel mare-al Șabatului Tău.

K.A.Bertini

Rugă de seară pe Carmel

Cupola de aur din „Parcul persan”
se rează-n zămbet de umbrele serii,
și straiul lui verde în dungi, diafan,
absoarbe visări din regatul tăcerii.

De-aici povârnișul, de drumuri ciuntit,
alunecă-n apele rugii de seară
și-n zarea de piatră cristale-și trimite
beșugul de flăcări sub cerul de vară.

De-aici, sub cupola nclinată ușor,
din deal, casa pare c-ar vrea s-o
pomească,
să plece încet de pe culme, în zbor
spre șirul de nori de pe bolta cerească.

Din vârf de cireș, prin frunzișul bogat
se vede-o corabie zveltă-argintie.
Catarge-afipiră cu capul plecat.
Ca lebede, bărci trec în goană zglobie.

Și marea, cu verdele-i palid și stins,
sărută-orizontul de zinc în lumină.
Stă golful-ntr-o țărnamă captiv, parcă
prins,
și valul lui fraged dezmiardă și-alină.

Amir GHILBOA

Cântec de dimineață

Un om se trezește în zori și se simte
popor și pornește la drum

și oricui îi iese în cale îi dă binețe.
Cresc spice de grâu sub pașii lui pe
trotuar
și leandri-și înalță spre el miresmele
tari.

Picură roua, și munți luminați îi fac
baldachinul de nuntă din soare.
Și el soarbe bărbăție de veacuri din
munții pieptiși
și războaiele îngenuchează umilite
sub razele-a o mie de ani țâșniți din
ascunziș.

O mie de ani tineri sunt înaintea lui -
ca un izvor răcoros.
Ca un cânt de păstori.
Ca un ram de gutui.

Un om se trezește în zori și se simte
popor și pornește la drum
și vede că-i iar primăvara și iarăși e
verde copacul acum.

Haim GURI

Odiseu

Și revenind în cetatea natală găsi o
mare
și tot felul de pești și ierburi plutitoare pe
valurile-nocte
și un soare pălind la marginea cerului.

Omul e supus greșelii, își spuse Odiseu
în sine sa obosită
și se întoarce la răscrucea de lângă
orașul vecin
să-și regăsească drumul spre cetatea
natală, unde nu era apă.

Pășii ostenit, ca în vis, cu inima plină de
dor
printre oameni care vorbeau o altfel de
greacă.

Cuvintele pe care le luase cu el, ca
merinde, în drum, își dăduseră suflul.

Vreme de-o clipă crezu că a adormit zile
în șir
și s-a întors între oameni care nu se
arătau uimiți
revăzându-l.

Îi întrebă prin gesturi și ei încercară să-
înțeleagă
din depărtări.
Purpura de la marginea cerului cădea
din ce în ce spre violet.

Cei mari s-au ridicat, au luat copii ce
stăteau cerc în jurul lui
și i-au tras de acolo.
Luminile-au îngălbenit pe rând în case.

Sosi roua nopții și-i descinse pe frunte.
Sosi vântul și-i sărută buzele.
Sosi apa și-i spălă picioarele aidoma
bătrânei Euriclee,
și nu-i văzu cicatricea și-și urmă drumul
de apă la vale.

Iehuda AMIHA

Dumnezeu plin de-ndurare

Dumnezeu e plin de-ndurare,
dacă Dumnezeu n-ar fi fost plin de-
ndurare,
ar fi fost îndurare pe lume, nu numai în
El.

Eu, care-am cules flori în munți
și-am privit către toate văile,
eu, care-am adus cadavre de pe coline,
știu bine că nu-i îndurare pe lume.

Eu, care-am fost regele sării lângă
mare,

eu, care-am stat nehotărât la fereastră
numărând pașii îngerilor,
eu, care-am ridicat cu inima greutatea
durerii
în întreceri cumplite.
Eu, care-am folosit doar o mică parte
a cuvintelor din dicționar.

Eu, care sunt silit să dezleg fără voie
enigme,
știu că dacă Dumnezeu n-ar fi fost plin
de-ndurare,
ar fi fost îndurare pe lume,
nu numai în El.

Ben-Tion TOMER

Don Quijote

Ostenit de visuri și războaie
s-a sculat Don Quijote în zori
și-a privit în oglindă.
Capul său se prefăcuse în capul lui
Sancho Panza.
Un măgăr cenușiu stătea în pragul
casei. A încălecat.
Picioarele-i lungi se târau slăbănog-n
țărână.
Călări. Călări. Distanța, regat de
nesfârșită tăcere și soare,
ca ghiarele de vultur în carnea lui. Spini
îi perforau ochii. Îi închise încet
către vis. Pentru întâia oară după mulți
ani veni spre el somnul
golit de orice. Fără ecou. Fără glas.
Somn fără somn.
Călări. În lumina ferestrei deschise văzu
chipul Dulcinei
și-și acoperi obrazul. Soarele asfinți.
Coborî seara.
Umbrele se năpustiră asupra-i cu tășuri
de sulți.
Un foc vechi îi aprinse inima, vru să
zboare spre morile de vânt,
dar capul lui Sancho îl îngheță locului:
„Linștește-te, dragul meu, odihnește-
te!”
Miresma ieslei grăbi pașii măgarului.
Biciul căzu din mâinile lui ca un ciot.
Călăreau fără să schimbe o vorbă:
capul lui Sancho și inima lui Don
Quijote.

Pinhas SADE

Candelaria Villanova

Candelaria Villanova, în vârstă de 52 de
ani,
naviga în arhipelagul Aloha. În urma
unui incendiu,
nava s-a scufundat lângă țărmul insulei
Zamboanga,
la 2 iulie 1974.

Vasul marinei filipineze Calantiao
a salvat-o din apă pe doamna Villanova,
istovită și speriată, la capătul
a patruzeci și opt de ore, după ce unul
din ofițeri o zărise
în plin ocean, înclătă de un obiect
care părea
un butoi mare de benzină.

„I-am aruncat un colac de salvare (a
povestit mai târziu
ofițerul de marină) și în clipa în care s-a
agățat de el,
butoiul s-a dat la fund.

Abia atunci mi-am dat seama că fusese
o broască țestoasă uriașă.
Două zile și două nopți plutise broasca
țestoasă sub ea,
susținând-o să nu se înece”.

Natan ZAH

Uneori în orele târzii

Uneori în orele târzii ale nopții
stau și cânt. Ce-i trebuie omului. Cât de
puțin îi trebuie ca să existe

până și-aici, ca să nu mai vorbim de
lumile
mai bune, care-l așteaptă poate într-un
viitor tainic. Firește,
cât de puțin. Măinile mele îndemânatic

alunecă pe clape. Cânt. O, dacă
aș ști să cânt. Dar se poate și-așa. În
mine nu-i invidia lui Șaul.
Cât de puțin îi trebuie omului ca să
coboare asupra lui liniștea

nopții. Aproape și se pare că ești
mântuit, că se poate
trăi și aici, în primăvara aceasta, fără
toată banda Genezei:
Dumnezeu,
arborele, mărlul, șarpele, Eva.

Moșe BEN-ŞAUL

Povestea aurului din Cajamalca

Mi-au povestit despre aurul din
Cajamalca, în zilele copilăriei
Cajamalca
aur rostogolindu-se-n Peru.
Nu mi-au povestit soarta oamenilor
fărămițați
cu inima spre aurul din Cajamalca.

Când închid ochii, dincolo de genele-
nșelate foșnesc comorile din
lac,
turme de bivoli tânjesc de dorință, cu
ochii-nșăngerăți.
Nu omul va ajunge acolo, nu omul.

Sunt lungi colții de venin ai șerpilor,
inelele lor surd și tremurul lor
cutremură frunze răcătoarele, și turmele
de bivoli tânjesc după lacul
până la care nu omul va ajunge, nu
omul.

Timpul lovi, la paisprezece iulie
prietenul meu Guillaume s-a rătăcit în
multime
atât de departe, departe. Țigăncile-i
sună din brățările lor.
Și nu omul va ajunge acolo, nu omul.

Și la douăzeci și nouă octombrie, în
Țisrei, când Zodia Cumpenei s-a ridicat
spre el să-l ucidă s-a ridicat, și turme de
bivoli tânjesc după lacul
până la care nu omul va ajunge, nu
omul.

Când închid ochii, dincolo de genele-
nșelate foșnesc comorile din
lac
aurul din Cajamalca mi l-au povestit, în
zilele copilăriei Cajamalca
aur rostogolindu-se în Peru
dar aurul din Cajamalca nu mi l-au
povestit bine
focul stinge lacurile din Peru.

În românește de
Sebastian COSTIN