

Al. Simion - Orașul lunar*

Sentimentul inefabil pe care îl incere la lectura cărților lui Al. Simion sugerează gestul intim al confesiunii. Nu în sensul mărturisirii autobiografice, al trimiterii la o „experiență de viață” proprie. Poate că e vorba de ceva mai complex: de parabole, alegorii, toposuri transfigurând acte sau gânduri ale generației sale, de reflecțiile recapitulative ale unei vârste care, într-o astfel de biografie, presupune participarea sau măcar mărturia la faptele majore ale ultimei jumătăți de veac politico-social. Personajele lui pornesc de la ceea ce o eroină din **Orașul lunar** numește „notimpul pe care mi-l imaginăm veșnic, al speranței, al freazătului neîntrerupt...” Dar, într-o formă sau alta ele se dezmeticesc acolo... de unde pornește un continent”, pe care se străduiesc obstinat să nu-l străbată. „Visurile de demult, dorința nebună și ambiția nebună de a zbura fără opreliști, de a trăi din surpriza în surpriză...” par a constitui dacă nu o beneficiă obsesivă, cel puțin nostalgice unei vârste alcătuite din elanuri firești pentru orice tinerețe onestă; dar îndeosebi din idealuri și aspirații, instituite în promisiunile unei etape fără o conștiință de sine prea ferm confirmată istoric. În momentele lor de adevăr, eroii acestui roman — ca și ale altora, nu numai ale lui Al. Simion, consacrate perioadei — judecă asemenea elanuri „cu îngăduință”, poate cu prea multă îngăduință pentru realismul pe care și-l mărturisesc. Loviți din cînd în cînd de valul scepticismului, al suspiciunii față de „zbu-ciumul abstract și speculațiile exagerate”, ei se despărț de trecutul lor romantic nu rizind, ci meditando cel puțin cu asprime și decizie: „Mereu ne despărțim de noi înșine — spune un alt erou din **Orașul lunar** — ducînd mai departe în cîrcă depozite cu amintiri îngălbentite... Și fără voie, în răstimpuri, la cite un inevitabil bilanț, ne mai și cutremurăm...”

Cu la debutul editorial din 1962, tot cu un roman (**La marginea orașului**, E.P.L.) și pînă la acest de al unsprezecelea volum, Al. Simion a parcurs cu siguranță calea împlinirii artistice, vadita în arta cu care conturează destine individuale și le coreiază în conflicte sau stări de conștiință tot mai verosimile, mai profund semnificative; ceea ce mi se pare a-i reuși îndeosebi este reconstituirea amoserei de început al revoluției, în orașul de provincie al anilor '30, sau chiar mai înainte. Din acest punct de vedere **Gemenii** (1963) se dovedește cel mai bine construit, tensiunea confruntărilor captivînd și prin spectaculos, dar mai ales prin adîncimea sondajelor psihologice și sociale, prin cîteva tipuri umane memorabile. Involuntar, comparația **Orașului lunar** cu precedentul roman se impune și nu totdeauna în favoarea celui de față, care înregistrează o scădere a densității epice, înlocuită cu numeroase investigații retrospective. Ceea ce aduce el în plus, însă, față de alte cărți ale romancierului mi se pare a fi o anumită tensiune dar și șovăială între tendința detașării ironice de trecutul nu mereu compatibil cu asemenea regim, și asumarea sa lucidă, uneori nostalgică. Teodor, fost activist în tinerețe, acum ziarist într-un mare centru politico-administrativ, are prilejul oficial să se întoarcă în orașul începutului de drum. Intîlnindu-și un vechi tovarăș ramas aici, își amintesc amîndoi de trecut: „Sîntem noi persoane supermoderne, — spune acesta, forțînd ușor nota ironică — cu inimi roditozitate, cu graul de sensibilitate atîngînd uneori cota zero, dar, oho, struna ascunsă în adînc dintr-o dată vibrează, tăciunele îngropat sub spuză revînie și calare pe cai, băieți...” Teodor nu pare să „marșeze”: „Fiecare tablou cu epoca lui de glorie”, ripostează el interlocutorului, subînțîndu-și chiar prin intonația rezervă la ideea din subtext. Acesta însă, după propria-i mărturisire, nu vrea să-și „hulească” sau să-și „biameze” tinerețea, conștient că la mijloc „e ceva mult mai grav”. Între „declamația parodică” și evocarea nostalgică a elanurilor naive, a greșelilor inevitabile — totul făcut în numele unor credințe pure — se situează de fapt și tonalitatea precumpănitoare a cărții, cu cîteva corective: pe de o parte, conștiința riscului ca evitînd „mic-burghezele”, vetustele, lacrimogenele, melodramatice emoții — în schimb să „ne agățăm decorațiile în piept”; iar pe de alta, o vagă nedumerire, mimînd certitudinea, cu privire la judecata de valoare aplicabilă mentalității total diferite a generației succedente. „Ei, ăștia tineri, completă în ton Teodor, nu mai au romantismul și cutezanța integră a celor bătrîni, a generației noastre... Vor mașină, casă și basta”. Pînă la urmă, totuși, în discuție rămîne trecutul, aceeași generație „veche”, numai că e foarte greu să mai fie judecat obiectiv, fără a „deplasa mereu termenii și datele problemei”, cum îl reprezintă Teodor interlocutorului: acesta face parte dintre cei care vor a i se sustrage cu o aură de înocență și aparentă indiferență înțeleaptă, căci după ce îl răstălmăcește cum îi convine lui, pretinde că, de fapt, nu dorește să scoatească prin „cotoanele trecutului”. În realitate, asemenea înși — conchide Teodor referitor la cei care n-au curajul să se răfuiască cu propria lor conștiință, — „și apără liniștea îndoienică, nu vor să se întoarcă spre un episod obscur, impur, sînt lași, meschini...”

Analiza stărilor de conștiință, prin confruntarea reflecțiilor asupra etapelor revoluției, dar mai ales asupra cristalizării lor în biografii spirituale, capătă și mai multă profunzime cînd se înfășoară raporturile dintre Gabriela și Adrian, o generație intermediară între cea a lui Teodor și cea care ar corespunde vârstei „orașului lunar”, eventual a Magdalenei, curtată de Adrian. O asemenea generație este mai puțin omogenă în opinii, mai diferențiată decît a lui Teodor; Adrian de pildă, îl consideră pe acesta „un ratat cu muștrări de conștiință... un ratat nobil”, judecă deci în chip cinic pe cei mai vîrstnici, dar și propriile visuri abandonate: „Dorința de a face bine, de a fi de folos celorlalți. Înduioșător cîntec. Mi-am mișcat și eu cîndva buzele în timpul lui. M-am lecut parcă, juram că m-am lecut... Nu mai știu...” Această șovăială a opiniilor nu este o înconștientă, ea se datorește tulburării pe care o încearcă revăzîndu-și orașul natal, adică rememorați și credințele pure ale adolescenței: „Orașul cu fața lui schimbată, cu blocurile noi mirosind încă a proaspăt... cu aerul lui astral, da, astral, îmbătîndu-mă, otrăvindu-mă... Un oraș parcă lunar...” Metafora ce dă și titlul romanului exprimă dublarea sentimentelor personajului, între care predomină un început de instrăinare, dar și disponibilitatea pentru a vibra la sensurile adevărate ale vieții, capacitatea de „a se scutura din amorfie”. Magdalena, o fostă dragoste, înțelege altfel existența: „Cinismul, fie și numai în vorbe, stîrnește întotdeauna într-însa o stare de împotrivire, chiar dacă nu neapărat deschis, zgomotos manifestată... Dînr-un sentiment confuz dar intim, persistent de solidaritate cu această lume pe care și-o asuma și nu putea să n-o apere, și ea, și Cionca și Magdalena, însuși Adrian trăiau, totuși, fără senzația damnării”.

Pînă la urmă Gabriela se dovedește personajul cu cea mai bogată încărcătură tipologică și morală din acest roman. Reflecțiile ei, făcute între bucătărie și dormitor, după despărțirea de Adrian — într-un fel, de prima tinerețe — cu soțul ca martor domestic al unei vieți normale, fără motive de palpabilă insatisfacție, sînt expresia „ambției de luptătoare, de biruitoare”, a redescoperirii — „cu un plus de precizie și certitudine” — a unui rost obișnuit, cald și sincer uman: „Să nu se lase copleșită de insatisfacții puerele, să-și apere cu dinții bucuria de a trăi, de a munci, de a iubi... Acele lucruri mărunte din care se țese existența...”, își spune ea, formulînd un înțeles definitoriu nu numai pentru zbaterea sa, ci pentru o întreagă generație asaltată de trecutul ai cărui „mesageri” trimiși în prezent îl pot modifica „uneori pînă la nerecunoaștere, răsucindu-l, întorcînd-ul pe dos”.

Dialogînd mut și nebănuit cu ea, cu trecutele lui aspirații, Adrian își propune să se despărț de sine „fără catastrofale păreri de rău și sfișietoare muștrări de conștiință”, adică să meargă înainte; dar își dă seama că lipsit de speranțe ori măcar iluzii nu va putea, nu va putea deci să-și suporte alienarea. Și atunci îi află într-o parte pe Magdalena și alături pe Teodor. Șirul generațiilor este solidar și continuu în strădania sa de a păstra curate crezurile înalte, date de sens, ale vieții. Este demersul, ca să nu spun mesajul, unul din mesajele acestei cărți generoase și bogate în motive de stenică meditație.

Vlad SORIANU

* Roman, Editura Eminescu, 1985.

După trei decenii, opera enesciană rămîne sub principalul reflector al istoriografiei, analizei muzicologice. De la monografia cercetătorilor Institutului de Istorie a Artei, la impunătorul volum dedicat de O. L. Cosma **Oedipului**, epopeea enesciană a fost supusă decantărilor, compozitorul român fiind semnificat într-o bibliografie pe care o pot rivni multe alte mari spirite ale veacului. Acum cîteva luni, volumul unui cercetător de marcă, Pascal Ben-tou a „readunat” izvoarele, a comasat rezultatele tuturor investigațiilor enescologice și cu un adînc spirit de sinteză dar și cu curajul specialistului ce înțelege locul negației în spirala cunoașterii, ne-a propus o lectură, o reevaluare a operei, care prin ineditul ipotezelor, va suscita, fără îndoială o replică de dimensiune ce nu va putea fi decît beneficiă pentru spiritul și viitorul enescologiei.

În studiul operei enesciene, un teritoriu mai puțin străbătut rămîne cel al raportului dintre valorile etice și cele estetice... De veacuri relația a stat în atenția oricărui analist al unei opere artistice și valorizînd creația enesciană nu trebuie să uităm că două dintre lucrările fundamentale de axiologie ale acestui secol **Der Formalismus in der**

personalității moral-politice a merelui fărăur.

Exemplaritatea morală a lui Enescu s-a definit cred, mai mult decît în orice teritoriu în cel al **atitudinii politice**.

S-a exersat uneori în istoriografia noastră pe această temă dar termenii au fost de multe ori ambigui, derutanți iar semnificarea lor diletantă. Date noi, mărturii noi vorbesc despre Enescu ca despre un intelectual guvernat de concepte clare, riguroase cu opțiuni ferme, categorice.

Intelectual de orizont cu suflet plămădit în epicentrele culturii europene de mari reprezentanți ai gândirii lumii contemporane, Enescu s-a aflat din tinerețe, în numele conceptelor sale morale sub influența mișcării democratice.

Toate interviurile, toate declarațiile din primele decenii atestă alături de opusurile sale fundamentale, de liniile activităților sale interpretative și pedagogice, ancorarea și anjagarea sa socială, înțelegerea vectorilor evoluției socio-politice. În jurul anilor '30, lecturi intense din Eduard Bernstein, Karl Kantski îi largesc orizontul, îl fac un gînditor politic, un intelectual capabil să înțeleagă mecanismele dezvoltării sociale, un artist ce crede în forța acțiunii politice, un militant pentru idealuri umanitare, democratice. La mijlocul deceniului al 4-lea, în fața ofensivei fascismului, pozițiile lui Enescu sînt conturate, legăturile sale cu forțele de stînga ale țării și ale Franței fiind clare și decise. Revelatoare rămîne sub acest aspect mărturia prof. Valter Roman dată la iveală în volumul **Evocări** în care se vorbește despre sprijinul pe care emigrarea revoluționară română de la Paris l-a primit din partea lui Enescu, poziția sa fermă în planul creării Frontului Popular, atitudinea sa netă împotriva hitlerismului.

„Ca să vă spun deschis, nu mă așteptam ca forțele negre ale barbariei să învingă tocmai în Germania. Mă doare îngrozitor că în patria lui Beet-

hoven și Wagner, Bach și Brahms, în patria lui Kant și Hegel, a lui Goethe și Schiller, a lui Roentgen și Einstein să se fi născut un descreierat ca Hitler. Adevărul este că nu prea înțeleg cum de s-au produs aceste evenimente. Trebuie să meditam îndelung asupra lor. Dacă s-a întimplat acolo, s-ar putea să se întimplă și în multe alte țări. Și acest lucru trebuie împiedicat. Triumful naționalismului, al iraționalismului este un mare pericol pentru toată lumea, în special pentru lumea celor care gîndesc.”

Document pentru veacuri rămîne de asemenea articolul inserat de Enescu la 28 nov. 1935, în **Gazeta Românească**: „Cu durere trebuie să constat că arta este considerabil înfrîntă de formele crizelor economice și sociale. Nu se poate vorbi însă și nu trebuie să vină în discuție „asanarea” manifestărilor frumosului, atîta vreme cît omenirea nu are ce minca. Singura idee universal — valabilă e iubirea și iubirea nu cunoaște margini de nici un fel... Germania de azi, atît de redusă din punct de vedere artistic e departe de a aminti adevărata noblețe a acestui popor. Nu recunosc în Germania de azi nimic din măreția celor care au sfințit geniul omenesc din secolul trecut. Asta nu înseamnă că poporul german s-a schimbat, nu, ci a intrat cu ochii în lumina unui soare fals care i-a luat vederea. Exemplul Franței unde au biruit acum forțele democrației, e de dorit să fie urmat și de țara noastră. Poporul nostru, artiștii n-au decît de ciștigat de pe urma unirii forțelor democratice. Eu salut cu bucurie o asemenea acțiune. Spuneți tuturor că eu sînt pentru victoria rațiunii asupra forțelor care vor să țină țara noastră în întuneric și ignoranță.”

Sub aceeași constelație morală continuă viața lui Enescu pînă în clipele din urmă. Revenit în țară la începea flagrației, Enescu se manifestă din prima clipă drept un dirz reprezentant al Rezistenței românești.

În condițiile în care distinși muzicieni ai țării dau dovadă de aproximație morală ploconindu-și sufletul în fața dictatorilor, organizînd turnee în Germania hitleristă, primind distincțiile guvernărilor, Enescu preferă, (deși se găsea la vîrsta maximei nevoi de recunoaștere a talentului și forțelor sale) să renunțe la orice privilegiu pe care-l aducea o atitudine colaboraționistă, retrăgîndu-se în solitudine și nerecunoașterea și rezistînd tuturor teroriștilor culturali ce înfloreau în epoci dictatoriale.

Patru ani va sabota orice acțiune capabilă să dea autoritate fascismului; nu va intra la Ateneu la nici unul din concertele emisarilor artei germane și italiene (deși printre ei se găseau colaboratori ai săi de o viață în marile săli de concerte ale lumii), va refuza sistematic orice tentante oferte de turnee, va continua să-și manifeste alături de întreaga intelectualitate românească opoziția față de hitlerism.

Patru ani Enescu va fi în același timp inițiatorul unor manifestări de ecou politic și moral în epocă începînd de la încercarea de eliberare a unor intelectuali democrați din închisori pînă la inițierea unor vaste acțiuni muzicale menite, pe de o parte, să slujească valorile de perspectivă ale artei compozitice și interpretative naționale, iar pe de altă parte, (să ne gîndim la Integrala Cvarțetelor beethoveniene) la detașarea valorilor culturale germane de interesele propagandei hitleriste.

Claritatea și fermitatea conceptuală, incapacitatea congenitală de a face compromisuri, de a fi minat de fanatism, încrederea în artă și viitor dădeau lui Enescu o poziție specială în frontul Rezistenței românești și istoricului mișcării democratice va trebui să studieze documentele, mărturiile ce vorbesc despre tranșanta politică a lui Enescu.

Etica enesciană și-a spus cuvîntul pînă la sfîrșitul vieții prin adîncă înțelegere a noului raport de forțe ce domina Europa postbelică, prin interesul artistic cu care și-a apropiat cercirile artei sovietice, prin lupta personală dusă pentru a anula acte injuste în plan artistic manevrate de oameni cu talent muzical de gradul II dar care dobîndiseră într-o vreme de uriașe prefaceri sociale ascendențe în plan politic, în încercarea de a dezamorsa unele conflicte între diverse personalități ale vieții muzicale naționale (conflicte ce au produs peste ani alîta rău vieții muzicale românești), în legăturile continue pe care le-a avut cu țara, (vezi declarația făcută în 1947 de Mihai Ralea sau scrisoarea către Dr. Petru Groza), în atașamentul manifestat continuu pentru marile idealuri ale democratismului.

Într-o lume a schismelor, a debusolării, a degradărilor, înainte de toate morale pe care le aducea lupta pentru existență și supraviețuire, George Enescu a fost un mîndru exemplu de statornicie morală, a fost mesagerul unui cod moral, a unei atitudini încercate de demnitate, unei poziții politice fără umbră de compromisuri oportuniste, atitudine ce ne poate ajuta în descifrarea unora din laturile creației sale după cum poate fi un model de comportare pentru orice intelectual contemporan.

Iosif SAVA



Democratismul lui George Enescu

Ethic und die materiale Wortethik a lui Max Scheller și mai ales volumul **Ethik** al lui Nicolai Hartmann sînt axate în jurul problematicii morale.

Criticul, esteticianul ieșean exprima de altfel o idee care a fost caracteristică tuturor marilor reprezentanți ai gândirii estetice românești de la Cantemir, Ivireanu, Bărnuțiu, Dimitrescu-Iași, Mairescu, Gherea, Lovinescu, Dragomirescu, Iorga, și pînă la Blaga, Vianu, Ralea, D. D. Roșca, Liviu Rusu, Mircea Florian, Comarnescu (acesta din urmă cu teza sa de doctorat din 1931 la o universitate californiană cu titlul **Kalokagathon** — cercetare a relațiilor etico-estetice), oameni de știință ce au analizat modalitățile specifice în care a fost rezolvată în cultura românească problema raportului etic-etic, evidențînd cu un larg registru de argumente **eticitatea esteticului**.

Relația este cu atît mai importantă cu cît ea se înscrie printre temele predilecte ale controverselor privitoare la rolul și condiția artei, relație ce trebuie cu atît mai mult studiată cu cît tendințe proletcultiste dogmatice, schematisme sociologizante, idealizări ale realităților au supraestimat uneori (cu grave implicații pentru adevăr), eticul și politicul în detrimentul esteticului, relație ce trebuie cu atît mai mult evidențiată cu cît prin viața și prin opera sa, Enescu (ca toți marii compozitori ai secolului nostru de la Debussy, Mahler, Schonberg, Berg, Webern, Ravel, Stravinski, Honegger, Prokofiev, Șostakovič, Meesiaen, Penderecki, Nono, Boulez, Kagel, Stockhausen, la strălucita generație a compozitorilor români din zilele noastre) a atestat istoric adevăr că nici un artist nu a fost neutru în raport cu mediul său de viață că opera de artă



ȘTEFAN PRISTAVU — „Măr și tei”