

LUMINA 2007

Revistă socială, culturală și științifică a românilor din Ungaria. Fondată de David Voniga, în 1894.

Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria

Redactor:
Elena Munteanu Csobai

Corectură:
Elena Rodica Colta

Coperta:
Lonovics László

Traducere:
Anca Liana Butar

Foto:
Latorczai János
Emilia Martin

Editor responsabil:
Maria Berényi

Publicație subvenționată de
Fundația Publică „Pentru Minoritățile Naționale și Etnice din Ungaria”,
Ministerul Învățământului și al Culturii,
Autoguvernarea Minoritară Română – sectorul II, Budapesta

ISSN 1215-6779

Maria Berényi

Centenar

Vincentiu Babeș (1821–1907)

În acest an se împlinesc 100 de ani de la moartea lui Vincentiu Babeș, avocat, istoric, publicist, om politic, întemeietorul presei române din Banat, care și-a consacrat întreaga activitate și putere de muncă pentru promovarea politică, economică, culturală și bisericească a românilor din Banat și Ungaria în a doua jumătate al secolului al XIX-lea.

S-a născut la 21 ianuarie 1821 în Hodoni, jud. Timiș. A fost crescut de un unchi al său, Mitra Babeș, prieten al lui Dimitrie Țichindeal. După absolvirea școlii primare din satul natal, a studiat la Timișoara (1830-1833), Carloviț și **Seghedin** (1833-1841). A urmat timp de doi ani (1841-1843) cursuri pedagogice și teologice la seminarul de pe lângă episcopia Aradului. Continuă studii juridice la Budapesta. Întors la Arad în 1846, intră în magistratură, devenind, peste doi ani, avocat. În perioada 23 septembrie 1846 – iulie 1848, Vincentiu Babeș a fost numit profesor suplinitor la Preparandia din Arad.

În anul 1848 a fost desemnat inspector al școlilor românești în districtul Caraș, unde s-a preocupat de dezvoltarea bazei materiale a învățământului, pregătirea cadrelor didactice și cultivarea sentimentului național, în școlile aflate sub administrația sa. Intrând în viața politică, Vincentiu Babeș a fost un foarte activ luptător pentru drepturile naționale ale românilor.¹

La sfârșitul anului 1849, Vincentiu Babeș a plecat la Viena, unde a ocupat un post în justiție. Aici a activat în calitate de secretar la Curtea Supremă de Justiție și Casație, iar ulterior a devenit Secretar Aulic Imperial.

În anul 1851 s-a căsătorit cu *Sofia Goldscheider*, o tânără de 19 ani, cu care a avut 9 copii, unii născuți la Viena, ceilalți, după mutarea familiei, la Pesta: Aurel (viitorul chimist cu renume), Victor (famosul microbiolog), Alexandrina, Angelina, Emil (avocat în Budapesta), Sever, Alma, Titus (avocat în Budapesta) și Cornel.²

În 1859 a fost numit secretar aulic imperial, în 1862 referent pentru cauzele criminale la Cancelaria aulică a Ungariei din Viena, în 1863 jude suprem la Tabla Regească din Pesta.



Activitatea politică și parlamentară

După izbucnirea revoluției de la 1848, Vincentiu Babeș s-a angajat în primele acțiuni de natură politică. La 24 aprilie 1848, în calitate de secretar a semnat o circulară a comunității ortodoxe din Arad, prin care se solicita rezolvarea, în favoarea românilor, a problemelor ierarhiei bisericești. *Circulara* a avut un rol pozitiv în rîndul intelectualității române, care a ținut o adunare la Pesta, în ziua de 3/5 mai 1848, în casa lui *Emanuil Gojdu*.

În perioada 1849-1850, Vincentiu Babeș a fost inițiatorul mai multor memorii și petiții adresate împăratului și altor autorități, prin care cerea egalitatea în drepturi a românilor cu celelalte minorități din imperiu.³

Conduita politică a lui Vincențiu Babeș în perioada 1848-1849 se încadrează într-un curent, care a avut mulți adepți între intelectualii români din Banat. A luptat și el, purtat de evenimente, pentru a înlătura, din calea aspirațiilor naționale ale românilor bănățeni, piedica ce i se părea imediată.

Deja în 10 ianuarie 1850, îi găsim numele, alături de cele ale lui Ioan Popasu, Petru Mocioni, August Treboniu Laurian, Ioan Dobran, Petru Cermenea, *Constantin Pomuțiu (originar din Giula, fratele lui Ghorghe Pomuț)*, Grigore Popovici, Alexandru Atanasievici, Ioan Popovici, Constantin Undrea, sub textul unui memoriu ce cuprindea „gravamine” ale națiunii române din imperiu.

În 1850, Babeș a mai figurat și ca semnatar al unui protest adresat împăratului, în care românii condamnau nedreptatea ce li se făcuse la împărțirea Transilvaniei și a Banatului în districte. Printre ceilalți semnatori, îi găsim pe *Avram Iancu, Simion Balint, Petru Mocioni, Ghenadie Popescu, Ioan Maiorescu, Aron Florian, August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu*. În tovărășia acestor oameni, în fața revelației politice pe care o reprezentau ei pentru Babeș, prinde contur tot mai consistent personalitatea politică a tânărului bănățean.⁴

Instaurarea „regimului liberal” în imperiu a fost un moment de cotitură în activitatea politică a lui Vincențiu Babeș. În anul 1860 a publicat la Viena broșura: „Die Sprach – und Nationalitäten frage in Osterreich von einem Rumaniein”; republicată în limba română în același an la Viena cu titlul *Causa limbilor și naționalităților în Austria pertraptată de Unu român*, lucrare în care și exprima ideile politice, stăruiind asupra egalității în drepturi a tuturor naționalităților din imperiu, asupra unirii românilor din imperiu într-un singur bloc național, și combatând tendințele de orientare dualistă.

În perioada anilor 1860–1861, la Viena, Vincențiu Babeș a participat la întrunirea reprezentanților tuturor românilor din imperiu, a redactat suplica doleanțelor românilor, pe care a înaintat-o împăratului la 10 decembrie 1860.

Principalele direcții, în care s-a orientat Vincențiu Babeș în anii 1861–1867, au fost activitatea parlamentară, separarea ierarhiei bisericesti a românilor, acțiuni pe plan cultural și publicistic.

În 1860, ales deputat în cercul român din **Sasca Montană** (comitatul Caraș), Vincențiu Babeș a lansat un manifest, prin care îi îndem-

na pe români să participe la vot, pentru a-și alege reprezentanții. Ales din nou deputat la Sasca Montană, Babeș a continuat lupta de emancipare națională, a protestat împotriva suprimării autonomiei Transilvaniei și a conlucrat cu deputații sârbi la un proiect comun de lege a naționalităților. În 1864 li s-a recunoscut românilor ortodocși mitropolie proprie, iar Vincențiu Babeș a avut un rol hotărâtor în reorganizarea acesteia.

După instaurarea, în 1867, a regimului dualist, Vincențiu Babeș a militat pentru crearea unui partid politic românesc. A avut un rol principal în pregătirea și constituirea, în 1869, a *Partidului Național Român din Banat și Ungaria*, a cărui program l-a alcătuit. Printre dezideratele cele mai importante figurau lupta pentru o reglementare a problemei naționale în forma preconizată de deputații români și sârbi; respingerea anexării Transilvaniei la Ungaria; adoptarea principiilor liberalismului și democrației în municipii și viața politică, etc.

Anul 1869 a însemnat constituirea celor două partide naționale, care au grupat, într-o structură politică modernă, elita românească: *Partidul Național al Românilor din Banat și Ungaria*, condus de *Alexandru Mocioni* și Vincențiu Babeș, și *Partidul Național al Românilor din Transilvania*, în frunte cu *Ilie Măcelariu*. Fiindcă nu au recunoscut dualismul, tactica adoptată de ardeleni a fost pasivismul politic, respectiv neparticiparea la alegerile parlamentare. Românii din părțile vestice, în schimb, au adoptat activismul, ei nu au contestat, în principiu, apartenența lor administrativ-teritorială la Ungaria, ci doar atitudinea Ungariei față de naționalități, nerecunoașterea lor ca entitate autonomă cu drepturi colective.⁵

În cadrul Parlamentului, deputatul Vincențiu Babeș a avut o atitudine activă. Combatând legea naționalităților, votată de Dietă în 1868, a susținut principiul votului universal și secret și al folosirii limbii române. Membru în Dieta de la Budapesta, din 1860 până în 1890, a prezentat, în anul 1868, un proiect de lege a naționalităților, în măsură să asigure populației românești din imperiu dreptul la conservarea identității naționale.

La sfârșitul deceniului al VIII-lea, Vincențiu Babeș a militat pentru făurirea unui partid politic unic al românilor din Transilvania și Banat. Activitatea sa susținută s-a concretizat în anul 1881, când a luat ființă *Partidul Național Român* prin unirea celor două partide din Tran-

silvania și Banat. Conferința națională din 12–14 mai 1881 de la Sibiu a pus bazele Partidului Național Român, care și-a înscris, la loc de frunte în programul său, necesitatea redobândirii autonomiei Transilvaniei, la care se adăugau dezideratele esențiale: introducerea limbii române în administrație și justiție, numirea de funcționari români în teritoriile locuite de populația majoritară românească, revizuirea legii naționalităților din 1868 ș. a. Aceasta orientare generală așezată pe linia tactică a pasivismului a fost însoțită de acțiuni organizatorice și propagandistice, care au urmărit dezvoltarea și întărirea legăturilor permanente cu Țara, prin conferințe politice, presă, memorii, prin sprijinirea asociațiilor și societăților culturale.

Din 1881 pînă în 1891, Vincențiu Babeș a fost unul din protagoniștii vieții politice românești transilvănene. A fost ales membru al Comitetului Central Electoral încă de la înființare, iar în anul 1890, președinte al Comitetului Central al *Partidului Național Român*. Din cauza unor dispute privitoare la întocmirea *Memorandumului* și înaintarea acestuia autorităților, Vincențiu Babeș a intrat în conflict cu majoritatea conducătorilor partidului și în 1892 a fost nevoit să se retragă din comitet: „La întrunirea Comitetului Central ținută în 21 și 22 ianuarie 1892, fiind bolnav și a decis să se retragă din activitatea politică, Vincențiu Babeș nu a mai participat, ceea ce echivala cu sfârșitul unei îndelungi și neobosite activități închinată poporului român din imperiul habsburgic”⁶

Activitatea publicistică

Vincențiu Babeș s-a afirmat și în publicistica secolului al XIX-lea. S-a distins ca un eminent publicist, colaborînd la publicațiile: *Foaie pentru inimă, minte și literatură, Amicul poporului, Gazeta Transilvaniei, Concordia, Dreptatea, Telegraful Român, Luminătorii*.

Perioada maximă activitate publicistică a lui Babeș s-a desfășurat la *Albina*, apărută începînd cu anul 1866 la Viena, gazeta a cărui fondator a fost.

În fruntea *Albinei* se găseau frații și verii **Mocioni** (Andrei, George, Anton și Alexandru) cărora le s-au alăturat Vincențiu Babeș și **George Popa**.

Motivul care i-a determinat pe întemeietorii *Albinei* să o editeze la Viena, a fost acela, că în capitala imperiului cenzura era mai blîndă decît în provinciile periferice, iar lupta împotriva dualismului era agreată și de unele cercuri aus-

triere. Chiar din primul număr, revista anunța, că înțelege și că voiește să fie „un organ național, independent și liberal, pentru toate interesele întregului popor român, adecă o foaie națională generală”, militînd pentru interesele întregului popor și adresîndu-se românilor de pretutindeni, neținînd seama de deosebirile intelectuale, de cult sau de starea materială. Dorința *Albinei* de a fi un ziar al românilor de pretutindeni s-a relevat atît prin programul său, cît și prin modul de difuzare. Chiar de la început, pe lîngă agențiile transilvănene și bănățene, ea a intrat astfel în legături cu librării și achizitorii de abonamente de la București, Craiova, Ploiești, Brăila, Focșani, Iași, etc.

„Un nou ziar românesc pentru românii din Banat și Ungaria era necesar și din alte considerente. În primul rînd era nevoia vădită de fortificare a frontului jurnalistic românesc din aceste părți, ale cărui antecedente nu erau atît de remarcabile ca ale celui din Transilvania, mai ales în Banat, unde populația românească, în special intelectualii, resimțea de multă vreme lipsa unui ziar prestigios, mai legat de viața și de năzuințele ei. Apoi efortul politic românesc în ansamblul său cerea înmulțirea organelor de presă care să-l susțină. Nu trebuie de asemenea nesocotită nici aspirația românilor ortodocși, din Banat mai ales dar și de la nord de Mureș, de a avea o foaie, inspirată, susținută și redactată de cercuri ortodoxe, deși înverșunarea confesională își tocise mult ascuțitul.”⁷

În împrejurările date și în virtutea unor asemenea cerințe, mai mulți membri ai familiei Mocioni, mînați și de intenția de a fonda o tribună de difuzare a ideilor lor politice, au făcut tot posibilul ca să apară organul de presă mult dorit. În primul număr a fost publicat un articol de fond, semnat de frații Mocioni, care sprijineau financiar periodicul. Jurnalul, proaspăt înființat, promitea, prin însăși denumirea lui, o rîvnă națională, o stăruință neobosită și chema la strînsă solidaritate în confruntarea gravă ce o prevestea mersul evenimentelor politice. Primul număr, din 23 martie/8 aprilie 1866, a făcut public, în articolul de fond semnat de Andrei, Anton, George și Alexandru Mocioni, programul ziarului, obiectivele și direcția politică ce avea s-o urmeze. Fondatorii doreau ca *Albina* să fie un organ „...devotat mai presus de toate cauzei române naționale...”, ridicat deasupra certurilor de partid și a provincialismului, a confesionalismului, deasupra intereselor meschine, ziar care să caute a afla și să indice cele „...mai bune și mai sigure căi naționale...”

Albina s-a făcut cunoscută ca o publicație

complexă, la nivelul epocii și al posibilităților de care dispunea, cu caracter cvasienciclopedic, marcată însă de preponderența pronunțată a materialelor politice.

Atitudinea *Albinei* a fost consecventă în ce privește combaterea permanentă a abuzurilor și tendințelor de deznaționalizare ale guvernului din Budapesta. S-a manifestat pe plan politic ca tribună de presă a activismului. Direcția sa politică a fost aceea a grupării familiei Mocioni și a aliatului lor politic, Vincențiu Babeș.

Guvernul din Budapesta, pentru a-i împiedica legătura cu românii din Ungaria, i-a interzis, în 1869, intrarea și circulația pe teritoriul Ungariei. Pentru a nu-și pierde contactul cu cititorii din regatul ungar și în același timp pentru a-și putea continua lupta începută, *Albina* s-a văzut nevoită, la 16 iulie 1869, să se mute la **Budapesta**, unde conducătorii săi Anton, George și Alexandru Mocioni, precum și Vincențiu Babeș, fiind deputați în parlamentul maghiar, au putut să o apere cu mai multă eficacitate. Deși tonul publicației va deveni mai moderat, totuși, orientarea și atitudinea ei va rămâne aceleași.

Albina a urmărit totodată, cu o vie atenție, și mișcările culturale din România, activitatea *Societății academice române* și a celorlalte societăți, precum și turneele organizate în Transilvania de companiile de teatru de peste Munți.

Pînă în 1870, *Albina* a rezervat un oarecare spațiu literaturii, subordonînd-o, în condițiile dominației austro-ungare în Transilvania, imperativului unității de acțiune în lupta de afirmare și emancipare națională a românilor pe plan economic, social și cultural. Practic, *Albina* a încercat să răspundă acestui comandament prin inserarea a numeroase informații bibliografice și culturale din Transilvania. Conștienți de posibilitățile de acțiune socială și culturală ale literaturii, redactorii își propuneau să urmărească atent direcția de dezvoltare și fazele vieții literare naționale. Țelul activității literare al gazetei era realizarea unei comunicări între români. Mijloacele pentru înfăptuirea acestui scop au fost publicarea literaturii originale și critica ei, precum și o susținută informare bibliografică a cititorilor. În primii cinci ani de apariție, mai exact atît timp cît Geoge Popa a răspuns de redactarea gazetei, s-a încercat menținerea unui echilibru între rubricile politice și literare. După 1870, literatura dispărea din coloanele *Albinei* cu totul.

Albina a fost unul din primele periodice românești, care a tipărit cu consecvență literatu-

ră populară, culeasă din Transilvania și Bucovina de *At.M.Marienescu, S. Fl. Marian, V. Bumbac, Miron Pompiliu, I. Popp, P. Draga* și *M. Beșanu*. În mai multe rînduri, prin intermediul gazetei, intelectualii de la sate au fost îndemnați să culeagă literatură populară. Gazeta nu a încercat să imprime vieții literare românești din Transilvania o direcție nouă, ci s-a străduit să revitalizeze cîteva din ideile curentului național și popular pașoptist. Literatura, privită în primul rînd ca un mijloc de realizare a idealului național, a interesat mai puțin din punct de vedere estetic. În concepția colaboratorilor gazetei, idealul național trebuia să fie, în acel moment, progresul material și spiritual al poporului român. Acest crez politic, lipsit de idealismul revoluționarilor de la 1848, s-a răsfrînt și asupra producției literare. Literatura trebuia să corespundă Țelurilor naționale și din acest punct de vedere era necesar să fie apreciată. Națiunile mari au progresat și prin acțiunea socială a poeziei. Poetul avea datoria de a prevesti evoluția evenimentelor istorice, de a pregăti mișcările sociale, așa cum făcuse *Andrei Mureșanu* la 1848. Tendința poezilor din generația anului 1860 de a neglija „aspirațiile naționale”, de a se dedica exclusiv „liricii estetice”, a fost combătută.

Viața literară din Transilvania anilor 1865–1875 este oglindită satisfăcător în paginile *Albinei*, dar literatura publicată este totuși insuficientă. I.Grozescu, V. Bumbac și At. M. Marienescu sînt, prin frecvența colaborării, poeții cei mai legați de *Albina*. Și-au publicat aici o bună parte de versuri *Iosif Vulcan. I.S.Bădescu, Iustin Popfiu. I. Papiu, I. Pop-Florantin, D. Petrino, A. Densușianu, Miron Pompiliu* (semna și Moise Pompiliu), *Victor Russu, Elia Trăilă, Z. Antinescu*. *Albina* s-a străduit, în tot timpul apariției, să contribuie la realizarea unității culturale a românilor. Se publicau informații diverse privitoare la cei mai cunoscuți scriitori munteni și moldoveni, precum și la ziarele și revistele mai răspîndite. Preferințele se îndreptau mai ales către *I. Heliade-Rădulescu, D.Bolintineanu* și *V. Alecsandri*, ale căror versuri au fost reproduse. Cea mai interesantă colaborare a fost articolul *O scriere critică* (nr.36/1870) publicat de *Mihai Eminescu*, cu pseudonimul Cassiu, în care acesta apără opiniile fostului său profesor cernăuțean, *Aron Pumnul*, în problemele ortografiei, criticate de *Titu Maiorescu*.⁸

Îndrăzneala articolelor sale a adus, după 1870-71, cînd încep procesele de presă, intențate redactorului responsabil sau colaboratori-

lor, *Albina*, de mai multe ori, în fața tribunalului. Au fost rari anii fără 2-3 procese de presă. Vincențiu Babeș a fost implicat în mai multe. În 1874 unul din redactorii săi, *Gruia Liuba*, a fost condamnat la 15 luni închisoare și 500 fl. amendă. Aceeași soartă au avut-o și alți colegi ai săi. Însăși cauțiunea ziarului, care-i puneă în pericol apariția, a fost confiscată în mai multe rînduri.⁹

La 31 decembrie 1875, în urma acestor prigoniri, *Albina* s-a văzut silită să-și anunțe încetarea apariției, dar totodată și să precizeze, că, în cei aproape 10 ani de existență, n-a făcut decît să lumineze românii din Banat și Ungaria.

Albina rămîne în istoria presei române din aceasta perioadă unul din ziarele cele mai reprezentative.

„Ziarul „Albina”, emanație a efervescenței politice caracteristice frămîntatului deceniu al șaptelea al secolului trecut, a scris prin activitatea sa o pagină de istorie politică și culturală a românilor din Austro-Ungaria, interesantă mai ales prin atitudinea generală de rezistență manifestată în fața opresiunii. El nu a apărut întîmplător, ci într-un moment cînd acțiunea politică românească, ajunsă în preajma inevitabilului act dualist, se vede nevoită a-și multiplica mijloacele combative. Se născu din nevoi și fu sortită a lupta pentru înlăturarea lor. Apariția „Albinei”, organ al activismului bănățean, fusese cerută de o anume stare social-politică a românilor din părțile locului, și a fost posibilă, căci nivelul de cultură al populației, cel puțin al părții mai instruite, era suficient de ridicat pentru a se putea găsi un număr de circa 1000 de abonați anual. Pe de altă parte, ea vădi existența unui număr îndestulător de bărbați politici și de cultură, încît să se poată forma un colectiv redacțional valoros și un grup de colaboratori constanți, care conlucrară pentru realizarea unui conținut mereu prestigios al ziarului. Se remarcă dintre ei, în primul rînd, Vincențiu Babeș, care a condus de fapt ziarul și care, prin activitatea sa la „Albina”, deschide drumul ziaristicii politice din Banat, cale bătută în anii ce urmară de oameni formați sub mîna lui, în redacția din Viena și apoi din Pesta, ce continuară, prin „Luminătorul” și mai apoi „Dreptatea” (1893), ambele inițiate și inspirate de Babeș, acțiunea începută la 1866. Prin ținuta sa politică, prin rosturile culturale, prin formarea unor viitori oameni de condei sau politici, prin mesajul de propășire, prin însuși exemplul său, căci a tăiat fâgaș adînc pentru succesori, „Albina” rămîne în istoria români-

lor din primul deceniu al dualismului ca o realizare națională remarcabilă, definitorie pentru evoluția culturală și politică ulterioară a mișcării de emancipare din Banat și valea inferioară a Mureșului cu deosebire.”¹⁰

Lupta pentru despărțirea ierarhică

Vincențiu Babeș, promotor al mișcării politice în organizație de partid, autoritate mereu consultată în materie de drept, a asigurat asistența juridică în procesul de despărțire a Bisericii Ortodoxe Române din Banat. Pentru atașamentul lui față de ortodoxie a fost numit „bisericanul”. A participat decisiv la realizarea separării bisericești românești de cea sîrbească și la înființarea Mitropoliei Ortodoxe din Sibiu (1864).¹¹

A luptat pentru limba română. Acest lucru a fost un motiv important care a prezidat acțiunile sale pentru despărțirea ierarhică și menținerea unor strînse legături în probleme școlare cu consistoriile din Arad, Sibiu și Caransebeș. La 26 octombrie 1870 mitropolitul *Andrei Șaguna* îi făcea cunoscut că fusese ales, de Congresul național bisericesc, membru onorar al Consistoriului Metropolitan școlar. După această dată interesul său pentru organizarea școlilor confesionale, pentru compunerea programelor, pentru desfășurarea examenelor s-a menținut multă vreme, fiind solicitat adesea pentru rezolvarea unor probleme spinoase.¹²

Și fiul său, *Emil Babeș*, avocat în **Budapesta**, care a fost jurisconsult al Mitropoliei de la Sibiu și a fost încredințat cu susținerea tuturor proceselor cu Biserica sîrbească, după despărțirea ierarhiei românești de cea sîrbească, a luptat pentru împuternicirea Mitropoliei Ortodoxe din Transilvania. A scris în legătură cu legile școlare și cu naționalitățile din Ungaria și un studiu *Asupra situației românilor din Ungaria*. A semnat cu pseudonimul Argus.¹³

Preocupări culturale și științifice

Remarcabil om de cultură, Vincențiu Babeș a fost membru fondator și a făcut parte din conducerea unor societăți cultural-științifice: membru de onoare al *ASTREI*, membru fondator al *Asociației pentru cultura poporului român din Arad*, etc.

Asociația arădană a îmbrățișat de la început cauza învățămîntului național pentru românii din comitatele vestice. Din conducerea ei au făcut parte: *Procopie Ivașcovici*, *Gheorghe Popa*, *Atanasie Șandor*, *Vincențiu Babeș*, *David*

Nicoară (original din Giula), Ioan Popovici Desseanu, Teodor Șerb, Anton Mocioni, etc. Activitatea asociației pe plan școlar rămîne importantă mai ales pentru cadrul oferit dezbaterei celor mai stringente probleme ale învățămîntului românesc din comitatele vestice: înființarea de gimnazii, licee și școli reale, construirea clădirilor pentru școlile sătești, pregătirea învățătorilor necesari, elaborarea și tipărirea manualelor școlare, orientarea învățămîntului spre un conținut realist și practic.

În interesul învățămîntului, Vincențiu Babeș a întreținut raporturi strînse cu reuniunile învățătoarești și cu învățătorii.

Asociația din Arad a beneficiat și mai tîrziu de ajutorul său, întreținut constant de un sentiment de atașament personal. În 1872 el a avansat o sumă de bani pentru tipărirea unor programe necesare desfășurării activității Asociației.¹⁴

Ales, încă de la crearea sa, în anul 1866, membru al *Societății Literare Române* (*Academia Română* de mai tîrziu), Vincențiu Babeș a înțeles să aducă o prețioasă contribuție în activitatea acestei instituții, ce grupa reprezentanți de marcă ai românilor de pretutindeni.

În cadrul Academiei Române, Vincențiu Babeș s-a manifestat mai ales în plan științific, prin preocupările sale de istorie, prin publicații, prin participare la dezbateri, dar a fost implicat și la administrarea financiară a instituției. A demarat lucrările de descoperiri arheologice în Banat, care, între anii 1883-1884, au scos la iveală vestigii ale epocii romane și a contribuit la editarea unor manuscrise referitoare la istoria românilor. În disputa dintre ortografia etimologică și cea fonetică, a fost adeptul ortografiei fonetice. Prezent la sesiunile generale ale Academiei Române, Vincențiu Babeș a activat publicînd manuscrisele unor lucrări istorice, țînînd discursuri sau participînd, în calitate de membru component al Comisiei de decernare a premiilor, la acordarea premiilor oferite de instituției.¹⁵

În afară de școală și presă, Vincențiu Babeș a acordat teatrului un credit deosebit în procesul instructiv-educativ, cu atît mai mult cu cît acesta se adresează tuturor vîrstelor.

Interesul transilvănenilor pentru teatru a crescut foarte mult după încheierea pactului dualist. În această atmosferă efervescentă, favorabilă întemeierii unui teatru românesc, a făcut *Mihail Pascaly* primul său turneu în Transilvania, în vara anului 1868. El a dat re-



prezentării în mai multe orașe (Brașov, Sibiu, Timișoara, Lugoj, Arad, Oravița), fiind peste tot așteptat cu nerăbdare și primit călduros.

Vincențiu Babeș, implicat în activitatea culturală bănățeană, a fost prezent în anul 1868 la spectacolele din **Timișoara**, date de trupa lui Pascaly, din care făcea parte și *Mihai Eminescu*.

Pe lîngă discuțiile purtate prin *Familia* și *Federațiunea*, *Iosif Vulcan* a avut numeroase întrevederi și cu deputații români din Budapesta, îndeosebi cu *Alexandru Mocioni* și *Iosif Hodoș*, pe problema înființării unui teatru românesc în Transilvania și Ungaria. Cel din urmă a ridicat în parlament, încă în 1868, chestiunea fondării unui teatru românesc; se cerea un teatru în care să se poată juca și piese în limba română. Hodoș, în cadrul dezbaterilor parlamentare din 10-12 februarie 1870 a cerut să se voteze un ajutor de 200.000 fl. pentru înființarea unui teatru național românesc. Cereea nu a fost luată în considerație, deși a fost sprijinită de *Deák Ferenc*. La începutul anului 1870 și ceilalți deputați români repun în discu-

ția parlamentului problema teatrului românesc, de data aceasta cu mai multă îndrăzneală și insistență, dar, firește, tot fără rezultat pozitiv. Deputații care pledează pentru această „cauză națională” sînt: *Iosif Hodoș, Sigismund Borlea, Eugen Ion Cucu, Mircea V. Stănescu și Vincențiu Babeș*.

În paralel cu discuțiile purtate în presă și în parlament pentru un teatru românesc, a demarat și o acțiune concretă, în vederea realizării acestui deziderat. La începutul lunii decembrie 1869, a avut loc în casa lui *George Mocioni* o întrunire a intelectualilor, a deputaților români din *Pesta*, la care a fost invitat și Iosif Vulcan. Aici s-a discutat problema întemeierii teatrului românesc și s-a hotărît, ca, după Crăciun, să fie convocată toată „inteligenta” română, care să decidă instituirea unui comitet, ce urma să adune ofertele pentru teatru.¹⁶

În luna februarie 1870, intelectualitatea s-a mai întrunit de două ori la *George Mocioni*. La cea de-a doua reuniune au fost prezenți aproape toți deputații români din parlament. Președinte al adunării a fost ales *George Mocioni*, iar secretar *Iosif Vulcan*. Cu toții au fost de acord că este necesară crearea teatrului românesc. S-au înțeles că trebuie convocată o adunare generală cu toată intelectualitatea. În acest scop, s-a întocmit și lansat un apel *Către inteligența română din Budapesta*, prin care aceasta era convocată pe data de 28 februarie, pentru a lua hotărîri serioase. Apelul, semnat de toți deputații prezenți, plus Iosif Vulcan, a fost tipărit pe foi volante și publicat în *Familia*, cu următorul text:

„Necesitatea înființării unui teatru național pentru românii de dincoace de Carpați se simte de întreaga românie.

Aceasta necesitate este una dintre cele mai ardente. Așa ne spun o mulțime de voci, ce în toată ziua ne sosesc de prin toate părțile; așa ne șoptește inima și ne spune priceperea noastră.

Deci un început serios și regulat pentru realizarea ideii nu se mai poate amîna, căci fiecare minut pierdut involvă daune imense și responsabilitate mare față cu viitorul.

Conform opiniei publice manifestată și în publicitate și în particular - precum spuserăm mai sus - acel început ar fi să se facă în Budapesta, prin mijlocirea inteligenței naționale concentrată aici.

Deci subscrișii ne luăm voia a ruga pe toți inteligenții români din Budapesta să binevoiască a se întruni la 28 faur st.n. după miazăzi la patru oare, în refectoriul redutului orășenesc,

pentru a se consulta în privința aceasta și a stabili măsurile necesare.

Pesta, 10 faur 1870

Antoni Mocioni, Georgiu Mocioni, Alexandru Mocioni, Ion Eugeniu Cucu, Sigismund Popovici, Iosif Pop, dr. Aureliu Maniu, Vichentie Bogdan, Sigismund Borlea, Iosif Hodoș, Ladislau Butean, Baziliu Jurca, Lazar Ionescu, Petru Mihályi, Demetriu Ionescu, E.B. Stănescu, Vincențiu Babeș, Iosif Vulcan.¹⁷

Acest apel s-a trimis separat fiecărui român din colonia budapestană. La data fixată s-au prezentat în jur de 70 de intelectuali. Iată cum se relatează în *Familia* despre această adunare:

„În sala aranjată frumos, văzurăm cu bucurie adunat un public numeros, compus din bătrîni, bărbați și tineri, iar pe galerie avurăm plăcerea d-a saluta și cîteva dame, care - drept reprezentante ale frumuseței - veniră să asiste la această conferință ținută în interesul artelor frumoase. Numărul celor prezenți se poate pune la șaptezeci, între cari erau mai mulți bărbați de frunte, deputați dietali, diregători la dicasteriile mai înalte și alți cetățeni onorabili. Conferința se deschise după-amiază la patru ore, aclamîndu-se președinte dl *Gavril Mihályi*, jude la tribunalul suprem, iar secretar *Iosif Vulcan*. Făcîndu-se istoricul acestei chestiuni, conferința procese la dezbateră ei și, recunoscîndu-se în unanimitate necesitatea înființării unui teatru național românesc, decise a lua măsurile necesare pentru realizarea ei și exmise din sînul său o comisiune de cinci membri pentru compunerea unui program în privința aceasta. Membrii acestei comisiuni sînt d-nii: Vincențiu Babeș, Iosif Hodoș, Petru Mihályi, Alexandru Mocioni și Iosif Vulcan. Terminîndu-și comisiunea operatului, acela se va tipări și, împărțindu-se între toți membrii conferinței, se va convoca o altă conferință pentru dezbateră operatului propus. Cu acestea, conferința se încheiă seara la șase și jumătate.”¹⁸

Comisia de cinci a alcătuit un „*Program preparativ*” de pregătire, care a fost supus discuției, apoi dezbătut într-o adunare din 28 martie, la care a participat „mai toată inteligența română din Pesta”. Cei prezenți au aprobat programul, cu mici modificări, dintre care cea mai importantă a fost ca acest comitet de cinci membri, consemnat la punctul II, să aibă „reședința în Budapesta”, pentru că acolo se află români din toate părțile. Încheindu-se discuțiile, proiectul a fost supus la vot și aprobat. Cu acest act, colonia română din Budapesta și-

a terminat rolul, lăsînd drum liber pentru crearea unui fond de teatru românesc. Un frumos epilog al acestei adunări a fost prezentarea de către deputatul Vasile Butean a unei liste de subscrieri conţinînd suma de 2.120 florini pentru fondul proiectatului teatru naţional. În ziua următoare, deputaţii şi alţi intelectuali din Pesta au început subscripţiile pentru teatrul românesc. Comisia celor cinci s-a întrunit din nou la 5 aprilie 1870, la Alexandru Mocioni, şi au ales ca preşedinte pe Iosif Hodoş, iar ca secretar pe Iosif Vulcan. Secretarului i s-a încredinţat şi funcţia de casier ca şi întocmirea unui *Apel către publicul român*. Proiectul de apel a fost discutat în şedinţa din 7 aprilie, cînd Vincenţiu Babeş a fost însărcinat cu redactarea statutelor societăţii ce urma să ia fiinţă, cu misiunea de a strînge fondul material necesar pentru crearea unui teatru românesc.¹⁹

Apelul, semnat de preşedintele Iosif Hodoş şi secretarul Iosif Vulcan cu data de 7 aprilie 1870, a fost publicat în *Familia* şi în alte ziare.

În perioada pregătitoare adunării de constituire, Vincenţiu Babeş a luat parte activă la urzirea Societăţii, avînd o contribuţie considerabilă la întocmirea statutelor. Colaborarea lui Babeş la acţiunile Societăţii pentru fond de teatru a fost mai susţinută în perioada 1879-1882, răstimp în care a activat ca vicepreşedinte al acesteia. A fost o perioadă de conlucrare fructuoasă cu Iosif Vulcan, care a fost secretar al Societăţii tot pînă în 1882.²⁰

În 1869 Vincenţiu Babeş s-a stabilit definitiv cu familia la Budapesta. În acest an, după ce a pierdut postul din justiţie, şi-a deschis o cancelarie avocaţială în capitala Ungariei.

A participat la toate acţiunile politice, naţional-culturale cu caracter românesc din Budapesta. Mai multe decenii a fost membru în comitetul *Bisericii Greco-Valahe din Pesta*. Aici l-a cunoscut şi pe tînărul *Teodor Papp*, viitorul mecenat originar din *Giula*, care între anii 1842-1850 a fost cantorul bisericii. Teodor Papp a avut strînse legături prieteneşti cu Vincenţiu Babeş.²¹

Prieten şi apropiat al familiei Mocioni din Banat, a distribuit mai multe burse şcolare, acordate de această familie, tinerilor români, pentru studii în străinătate. Membrii familiei Mocioni au contribuit efectiv la acordarea de burse pentru copii dotaţi din rîndul claselor nevoiaşe. Inedit este faptul că în cadrul consiliului de familie întrunit cu ocazia Crăciunului din 1866 la *Foeni*, s-a stabilit ca pentru aceasta activitate familia să contribuie cu 10.000 florini

aur. Administrator a fost numit Vincenţiu Babeş. El s-a îngrijit de talentele tinere. Dintre zecile de bursieri întreţinuţi anual în şcoli de familia Mocioni, pe mulţi i-a recomandat Babeş, care s-a îngrijit an de an de administrarea miilor de florini destinaţi instruirii românilor lipsiţi de mijloace. Pentru tinerii români, Vincenţiu Babeş a căutat mijloace de formare profesională şi în altă parte. Unora le-a găsit ajutor pe lîngă consistoriile episcopale sau la *Fundaţia Gojdu*, la a cărei administraţie a luat parte.

Babeş a ajutat studenţii români din capitala ungară. De la constituirea ei *Societatea „Petru Maior”* a fost sprijinită de către Vincenţiu Babeş, şi de alţi membri ai familiei lui. Au luat parte la mai multe activităţi şi manifestaţii culturale ale acesteia. La începutul anilor 1880, chiar *Victor Babeş*, a fost vicepreşedintele societăţii studenţeşti.

Ultimii ani

La începutul anului 1902 Babeş s-a îmbolnăvit grav. Totodată avea necazuri materiale şi familiale. În anii de început ai secolului XX, cînd mişcarea românească încă nu se limpezi-se după acţiunile Memorandului, scrisorile unor fruntaşi naţionali români, care dădeau expresie admiraţiei pentru îndelungatul şi bogatul său trecut politic, trebuie să-l fi umplut însă de bucurie, ca şi solicitările venite din toate părţile, de a povesti fapte de demult sau de a contribui la crearea unui fond documentar, care să cuprindă istoria luptei româneşti pentru libertate în secolul al XIX-lea.²²

Bătrîneţea îl apăsa tot mai mult, aproape nu mai părăsea cercul strîmt al familiei. Ultima sa locuinţă, ani de-a rîndul, a fost pe *Vámház krt.* nr. 4.

După o viaţă îndelungată, s-a stins din viaţă, în ziua de 3 februarie 1907, la 86 de ani, la Budapesta, şi a fost înmormîntat în cripta familiei de la *Albertfalva*.

În mai multe reviste ale vremii a apărut vestea morţii sale. Şi *Drapelul* din Lugoj, unde Vincenţiu Babeş a colaborat în ultimii ani de viaţă, a publicat necrologul său, elogiînd strădania lui de o viaţă, închinată propăşirii poporului român din Banat şi Ungaria. Despre înmormîntarea sa se scrie în felul următor:

„Doliul tuturor Românilor a petrecut marţi la odihna eternă pe nemuritoriul conducător al poporului şi bisericii româneşti, pe marele naţionalist etc. Vincenţiu Babeş.

La locuinţa defunctului au celebrat serviciul divin Î. P. Cuv. Sa Augustin Hamşea, pâr. I.

Murnu-Georgiades și păr. G. Bogoevici. Corul studenților a cântat răspunsurile. Au ținut discursuri duioase: P.Cuv. Sa August. Hamșea, deputatul Dr. Al. Vaida-Voevod și studentul P. Nistor presidentul societății „Petru Maior”.

Sicriul a fost transportat la Albertfalva și depus în cripta familiară. La înmormântarea sa au luat parte: deputații români Vaida-Voevod, Maniu și Șerban, și alți Români, apoi deputatul E. Kovács, profesorul I. Kovács și întreaga familie a răposatului.

Au depus cununi: partidul național român, Academia română, institutul bacteriolog din București, Liga culturală, familia Mocsonyi, redacția „Luptei”, societatea „Petru Maior”, biserica macedo-română din Budapesta, etc.”²³

În anul 1936, osemintele răposatului au fost deshumate și repuse spre veșnică odihnă lângă biserica din Hodoni, satul natal, așa cum i-a fost ultima dorință.

Concluzii

Datorită activității politice desfășurate vreme de cinci decenii, Vincențiu Babeș a fost în intimitatea fruntașilor mișcării naționale: Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu, Gheorghe Pop de Băsești, Iuliu Coroianu, Ilie Măcelariu și, cu deosebire, frații Mocioni.

Dacă s-a manifestat amical față de unii și contradictoriu față de alții (mai ales tribuniștii i

s-au opus deschis), relațiile cele mai sincere și deschise le-a împărtășit cu membrii familiei Mocioni. Dacă a înregistrat un semieșec politic în cadrul *Partidului Național Român*, prin marginalizarea la care-l vor supune tribuniștii pe el și Alexandru Mocioni, în schimb activitatea sa culturală va cunoaște o amplă manifestare odată cu trecerea anilor și se va bucura de calde aprecieri, atît din partea contemporanilor cît și a posterității.

Ampla și îndelungată activitate, desfășurată de Vincențiu Babeș pe multiple planuri pentru emanciparea națională și propășirea culturală a românilor din Banat și Ungaria, l-a făcut pe *Nicolae Iorga* să considere că „prin cunoștințele sale de drept, de istorie, prin elasticitatea sa de spirit, prin ușurința sa de vorbă și prin talentul de a umbla cu oamenii mari, el a reprezentat bine pe românii de confesia și din ținutul lor, și astfel a adus servicii neamului”²⁴

Cunoscător al mai multor limbi (româna, germana, maghiara, franceza, latina, slavona, sîrba) Vincențiu Babeș a fost unul din cei mai de seamă cărturari și oameni de cultură ai secolului al XIX-lea. A militat pentru dezvoltarea învățămîntului românesc, a întreținut raporturi strînse cu reuniunile învățătoresți, cu învățătorii, pe care i-a sprijinit în tipărirea programelor și manualelor școlare. Originea, limba, istoria culturală și religioasă a neamului românesc au fost preocupări majore ale cărturarului bănățean.

NOTE

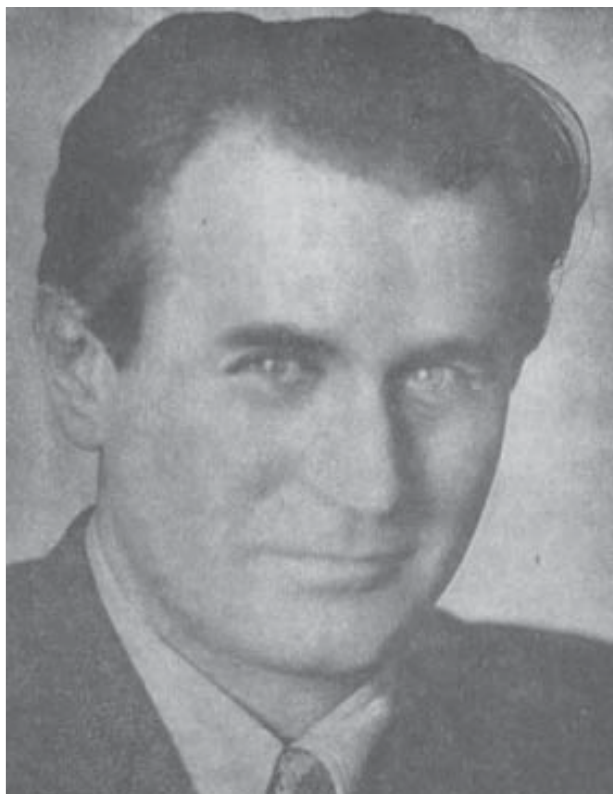
1. *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, ediția a II-a, 2002, p. 71.
2. George Cipăianu, *Vincențiu Babeș*, Ed. Facla, Timișoara, 1980, p. 19.
3. *Idem.*, p. 26.
4. *Idem.*, p. 27-28.
5. *Idem.*, p. 80-91.
6. *Idem.*, p. 73.
7. George Cipăianu, *Ziarul „Albina” (1866-1876); apariție, colaboratori, orientare generală*, În: „Acta Musei Napocensis” (X), Cluj, 1973, p. 314.
8. Florian Moldovan, „Albina”, un ziar militant pentru independența națională, În: „Orizont”, 1976, nr. 38.
9. George Cipăianu, *Contribuții documentare la istoria presei românești din Austro-Ungaria (1867-1874)*, În: „Acta Musei Napocensis” (XIX), Cluj, 1982, p. 442-445.
10. George Cipăianu, *Ziarul „Albina” (1866-1876); apariție, colaboratori, orientare generală*, În: „Acta Musei Napocensis” (X), Cluj, 1973, p. 328.
11. Virgil Molin, *O pagină necunoscută din viața lui V. Babeș*, În: „Mitropolia Banatului”, 1963, nr. 3-4, p. 190.
12. George Cipăianu, *Vincențiu Babeș*, Ed. Facla, Timișoara, 1980, p. 144.
13. Antonie Plămădeală, *Lupta împotriva deznaționalizării românilor din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar (1874-1898)*, Sibiu, 1986, p. 60.
14. Teodor Pavel, *Activitatea „Asociației naționale arădene” în sprijinul învățămîntului românesc din Banat și Crișana (1862-1918)*, În: „Banatica”, Reșița, 1971, p. 386.
15. Cornel Crăciun, *Vincențiu Babeș: Aspecte ale activității culturale*, În: „Cele trei Crișuri”, 1992, nr. 2, p. 8.
16. Maria Berényi, *Cultură românească la Budapesta în secolul al XIX-lea*, Giula, 2000, p. 116-117.
17. *Familia*, 1870, nr. 8, p. 93.
18. *Idem.*, p. 94.
19. *Familia*, 1870, nr. 13.
20. George Cipăianu, *Vincențiu Babeș*, Ed. Facla, Timișoara, 1980, p. 143.
21. Atanasie M. Marienescu, *Teodor Papp*, În: „Familia”, 1888, nr. 34.
22. George Cipăianu, *Vincențiu Babeș*, Ed. Facla, Timișoara, 1980, p. 175.
23. *Drapelul*, 1907, nr. 10, p. 2.
24. Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, București, 1934, p. 251.

Tiberiu Herdean

Sentiment și comportament la Camil Petrescu

Voința de adaptare la spiritul european al epocii și la practica artistică nouă ilustrată de Marcel Proust se manifestă exemplar în spațiul literar românesc interbelic. Impresia finală a acestei aparent urgente acomodări este una de armonie totuși, încât solidarizării i s-ar potrivi metaforic ultima comparație – din cele nenumărate ale lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust*: „...cum ...un afluent urmează legea fluviului”.

Din generația scriitorilor anilor treizeci, preocupată și interesată de reînnoirea expresiei literare în toate domeniile dar mai cu seamă în cea a prozei se distinge atât prin febrilitate și neliniște cât și prin performanță teoretică și artistică, Camil Petrescu. Nemulțumit de dominația romanelor vremii concepute în stil narativ omniscient ce suprimau originalitatea prin abundența procedeelelor și canoanelor vechi, suficiente prin spiritul lor teleologic, autorul *Ultimei nopți...*, lansând discursul la persoana întâi, își împuternicește primul său personaj, pe tânărul filozof îndrăgostit, Ștefan Gheorghidiu să preia dreptul la cuvânt, detronând naratorul omniscient, neangajat și neimplicat. Nevoia de sinceritate și autenticitate (termen destul de dificil de definit) a transferat comunicarea, irevocabil, de la naratorul distant la naratorul implicat (identificat cu personajul central). Exemplul lui Camil Petrescu a devenit fertil în epocă, încât maniera, adică scrisul la persoana întâi sau altfel spus discursul confesiv a fost preluat aproape simultan de confrății săi experimentalisti. *Patul lui Procust*, al doilea și în același timp ultimul său roman reprezintă o nouă etapă și un pas înainte în vederea experimentării unei formule românești vizând un spor de autenticitate, obiectivitate și iluzie de viață. A fi autentic înseamnă, în viziunea lui Camil Petrescu, a trăi autentic, cu „toate arterele și vinele prinse în concret” și pe de altă parte, a comunica autentic, adică fără artificii, cum ar fi renunțarea la stil, compoziție, caractere etc. Obiectul povestirii trebuie să dispună de substanțialitate, de „cunoaștere nemediată”. Intenția scriitorului este, în esență, de a apropia literatura de viață, sau a face acest raport mai direct, iar instrumentul acestei comunicări „immediate” dintre cei doi termeni să fie confesi-



unea, discursul la persoana întâi, indiferent de formula utilizată (scrisori, jurnal), dar cu efect de document personal.

Ideile unei noi viziuni asupra artei, inclusiv a romanului, sunt destul de clar formulate în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Din textul prea bine cunoscut nu vom remarca decât două aspecte esențiale, nu fără contradicții însă. În primul rând pentru Camil Petrescu arta trebuie să fie cunoaștere. În al doilea rând, cunoașterea *absolută* se leagă de eu: „nu putem cunoaște nimic *absolut*, decât răsfrângându-ne în noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc”. Pe scurt, autorul *Patului Procust* crede în cunoașterea absolută doar prin exploatarea conținutului sufletesc propriu. Cu câteva pagini mai încolo, autorul *Tezelor...*, nuanțând ideea, de fapt o face confuză: „nu pot să cunosc, cum am mai spus, decât realitatea *colorată* de eul meu” (s. n.). Concluzia celor două afirmații esențiale ale eseului produc nedumerire: cum poate fi absolută o cunoaștere „colorată”, adică subiectivă? Dar nici cunoașterea celuiilalt nu este cu puțință „decât prin *analogie*. Deci mai curând o bă-

nuială". Contradicția nu putem s-o rezumăm altfel – cunoaștere absolută și totuși relativă – doar s-o înțelegem cu îngăduință. Cam la fel de ambiguă este o altă declarație a scriitorului, devenită un soi de parolă pentru o întreagă generație de scriitori: „Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.” Probabil (?) Camil Petrescu se declară aici în numele naratorului, căci numai în acest caz se poate vorbi de ficțiune ca produs al confesiunii, și nu al autorului, însă într-un studiu programatic era bine să se fi identificat statutul celui ce vorbește „onest”. În mod interesant și oarecum neobișnuit, o „poetică” a prozei autentice ni se prezintă tocmai în materialul romanului a cărui structură e supusă demonstrației. În roman facem cunoștință cu un autor-personaj care nu este identic cu autorul propriu-zis, adică cu Camil Petrescu (deși se pronunță în subsol ca autor al *Ultimei nopți...*) și care are un statut ciudat încât, cu excepția ultimului capitol – în care își asumă și rolul de narator-personaj, mai puțin semnificativ, căci personajele principale au dispărut deja de pe scenă – el nu relatează, ci prin insistențe cam deranjante obține confesiunile unor personaje, pe nume doamna T. și Fred Vasilescu; „documente” care alăturate vor alcătui de fapt romanul. Acest autor-personaj este un colecționar de mărturisiri pe care el le provoacă. În figura acestui organizator, unic în literatura română, nu e greu să-l ghicim pe Camil Petrescu, teoreticianul, deoarece conceptul lui de autenticitate, schițat în amintitele *Teze...*, aici continuă a lua contur precis. Pe omul Camil Petrescu îl vom găsi altundeva. În căutarea unor personaje care să corespundă idealului de originalitate, autorul ascuns în subsol ca în spatele unei scene de unde nu poate să participe decât să contribuie, pentru obținerea unui material de roman, se adresează prima dată unei tinere femei, doamna T, care ar dispune, asta e impresia autorului, de „complexe de experiență din viața reală” și de o feminitate care poate produce ca efect experiențe amoroase de excepție: „De o tulburătoare feminitate uneori, avea ades o voce scăzută, seacă, dar alteori cu mângâieri de violoncel, care venea nu – sonor – din cutia de rezonanță a maxilarelor, ca la primadone, ci din piept, și mai de jos încă, din tot corpul, din adâncurile fiziologice, o voce cu inflexiuni sexuale, care dau unui bărbat amețeli calde și reci”. Este deci clar că asemeni unui regizor (cam acesta e rolul romancierului-personaj în acest roman) autorul o alege pe doamna T. pentru potențialul ei erotic ce poate stimula atitudini virile relevante. Însă doamna T.,

ca orice femeie delicată, și cu „oroarea ei de exhibiție”, cedează greu solicitărilor autorului, scuzându-se că nu ar dispune de talent, ar comite poate chiar și greșeli de ortografie, neavând nici stil frumos etc. În viziunea autorului însă tocmai aceste neajunsuri cu care se scuză de mărturisire tânăra candidată la scris, plus sinceritatea, fac pe cineva adevărat scriitor: „Un scriitor este un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață... Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie.”

Aici trebuie să ne oprim deoarece autorul-personaj nu este deloc un nevinovat; parcă Camil Petrescu toată ceața teoretică ar fi plasat-o lui, ca să rămână singur cu deliciale singurătății și suferinței, atribuite apoi doamnei T. și tânărului aviator. Problema este însă că atitudinea acestui ciudat personaj-autor afectează coerența și transparența ideatică a romanului, chiar și credibilitatea, sinceritatea personajelor. Intervențiile sale sunt, de ce să n-o formulăm, lipsite de etică și consecvență profesională dar și umană. Deși intenția acestui autor este să producă impresia de autenticitate, el intervine nefericit făcând prezentarea personajelor (sarcina le revenea lor, prin confesiune, și nu lui), luând aere de narator omniscient - într-un roman conceput subiectiv! O cât de scurtă caracterizare a doamnei T. și a lui Fred încă se poate justifica cu prezentarea ideilor ce stau la baza selecției personajelor, dar caracterizarea Emiliei – „n-are nimic comun cu arta”; e „fără talent” – trebuia s-o lase pe seama lui Fred căci acesta o cunoștea mai „de aproape” și experiențele „imEDIATE” făceau parte din jurnalul lui început după ce împreună cu autorul văzându-o trecând pe stradă, apostrofa povestea Emiliei „un adevărat subiect de roman”. Deși acest autor cam insistent are doar o viziune de ansamblu și prin profesie critic de teatru, adică un spirit critic și nu creator, dotat doar cu o relativă capacitate de empatie umană, el dorește să scrie roman. „Impresia de trăire adevărată” pe care i-o face figura lui Fred se poate înțelege ca o incapacitate „de trăire adevărată” a autorului însuși care dorește să-și corecteze natura sa livrească cu viața adevărată a altuia. De aici aviditatea lui pentru „amănunte”, „cadru”, atmosferă” și, culmea, nu respectă originalul, ci își reține dreptul de a interveni în „manuscris”, prefăcând „totul în roman”, contaminând tocmai principiul de bază al romanului, autenticitatea. Motivația și angajamentul autorului-personaj sunt într-o dispo-

porție jignitoare cu efortul la care supune „personajele”, precum și față de intimitatea la care apelează. Egoismul – „dacă vrei să-mi fii cu adevărat de folos”; „corespondența mea” (s. n.) – se asociază cu un mobil propriu șubred: „mi se părea că aș da la iveală lucruri de interes documentar”. Autorul-personaj când „ademeneste” personajele, afișează dezinteres și discreție, când se folosește de materiale lor, devine arbitrar. Din prima scrisoare a doamnei T. reiese că scrisorile sunt de fapt patru (ciudat că asta nu s-a observat încă), însă autorul nu publică decât trei. În fine, se comportă ca un profesionist cu doi amatori care însă îl depășesc din capul locului și în calitatea lui de scriitor, dovadă primul aliniat din prima scrisoare a doamnei T. – ea neinstruită să folosească comparația, debutează cu una care-l privește chiar pe autor, dar secvența se poate înțelege și ca emblematică pentru confesiunea ei întreagă, impregnată de sentimentul inutilității oricărei mărturisiri posterioare: „Muștrările dumitale sînt fără utilitate, ca mînia cuiva care bate la ușa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută, dar și în scrisoarea trecută, ca și acum aproape, mi-a slăbit voința de a face efortul unei explicații, gîndul că și lămuririle sînt de obicei zadarnice” (s. n.). (Prin talentul stilistic al doamnei T. și a lui Fred Camil Petrescu își contrazice de fapt anticalofilismul, indiciu esențial al scrisului „autentic”).

În concepția cam elitistă a lui Camil Petrescu, iubirea adevărată nu o pot realiza decât persoane excepționale, capabile de cunoaștere, astfel doamna T. trebuia să fie egală cu Fred Vasilescu, bărbat bine și cu succes în societate, „cu acel timbru deosebit, avea vibrație melo-dioasă calmă, pe care o au toți oamenii, frunțași adevărați în activitatea lor, oricare ar fi ea : artă, politică, militară, acrobație, dans modern, destîn de Don Juan sau box”. În sfârșit, folosind metodele de mai sus, autorul-personaj procură confesiunea sau cum se apostrofează aici, dosarul de existență al lui Fred, considerat valoros pentru că tânărul era văzut capabil de trăire autentică. Iar Fred, obișnuit și preferând până atunci trăirea în locul reflecției, acceptă acest nou experiment care, vom vedea, va fi ultimul și încă sinucigaș. Prin efectul de constituire al scrisului, i se va potrivi perfect aforisma lui Camil Petrescu: „Câtă luciditate, atîta dramă”.

Aici merită să facem a mică paranteză și să pomenim de alte trei romane ale timpului, care nu întâmplător poartă nume de femei – *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Maitreyi* de Mircea Eliade

și *Ioana* de Anton Holban. În acestea, cărora le-am putea adăuga și *Ultima noapte...* în centrul atenției naratorului se află câte o femeie și sunt romane scrise în formă de jurnal ce consemnează evenimentele iubirii simultan sau imediat după consumarea ei. Interesant și important ni se pare în aceste capodopere ale literaturii române că sentimentul iubirii nu scade în intensitate în cursul evocării și deci în cel al scrisului, ci oarecum ciudat, crește, câștigînd noi semnificații. Nu altfel stau lucrurile în *Patul...* cu Fred care, deasemenea, doar ulterior își dă seama de inconștiența cu care o privea *la început* pe doamna T. Jurnalul lui, intitulat în roman *Într-o după-amiază de august*, va deveni acel exercițiu al conștiinței în urma căruia reflecția și scrisul va lua locul trăirii.

De nu ar fi cele două epiloguri scurte și subso-lurile, părți care mai mult complică înțelegerea decât o sprijină, romanul ar fi mult mai simplu de citit și înțeles, fără să piardă însă din valoare. În esență avem o mărturisire de la doamna T. și una de la Fred Vasilescu, povestită de fiecare separat, două versiuni ale unei și aceleași realități ce în cazul acesta este iubirea lor consumată. Pasul pe care îl face Camil Petrescu oferindu-ne în loc de una două voci am putea să-l numim chiar revoluționar. Să menționăm că în cele trei romane pomenite mai sus, eroinele nu pot fi cunoscute decât prin optica naratorilor ce dețin monopolul perspectivei. Să fie vorbă de un misoginism latent la Eliade, Holban sau Ibrăileanu, ce lui Camil Petrescu i-ar lipsi? Nicidecum, căci vom vedea, misterul și taina se pot păstra și întreține în diferite formule. Dar să intrăm în interiorul celor trei scrisori ale doamnei T. și ne dăm seama imediat cel puțin de două impedimente ce fac aproape imposibilă sinceritatea pe care o dorește scriitorul. În primul rând pentru că atât Fred Vasilescu cât și doamna T. aparțin lumii mondene a Bucureștilor interbelic, lume care avea mare grijă de cum este văzută (și nu cum e în realitate), în al doilea rând, scrisorile-confesiuni sunt adresate unei persoane abia cunoscute, adică aproape unui străin. Aceste două circumstanțe și numai sunt suficiente pentru a prevedea în scrisori niște mărturisiri ținute într-un registru, sub aspectul sincerității, cât se poate de moderat. Ceea ce bate în ochi este faptul că deși Fred Vasilescu a reprezentat, și în timpul elaborării scrisorilor reprezintă încă sensul vieții pentru doamna T., scrisorile ei nu evocă nici un episod de intimitate din revoluția lor iubire, și nici un dialog (!), ci doar scene în care doamna T. se află ori în tovărășia altora, ori în cea a lui D. Memoria ei

– în loc să fie spontană și condusă de o logică a sentimentelor și scrisorile să înregistreze acest flux interior involuntar, precum se lăsa de înțeles în *Noua structură...* – se dovedește a fi o selecție voluntară de amintiri pe baza unor criterii în prealabil stabilite. Doamna T., în loc să evoce și evocând să retrăiască iubirea, povestește despre un tip ratat, pe nume D, care iubind-o fără succes și zadarnic aproape o viață întregă, a rămas de fapt un bărbat pe care îl evit femeile. Mobilul doamnei T. își are însă înțelesul, dacă ținem în evidență că ea nu cunoaște motivul retragerii neașteptate a lui Fred din viața ei. Acest D, prin penibila incapacitate de a-și refula suferința, adică de a o masca, este de fapt un „obiect de studiu”, o rană de iubire nebandajată, lesne de a fi studiată. Doamna T. procedează ca un cercetător ce nefiind până atunci atins de microbii iubirii și ieșind de la o vreme din practica ei, îi studiază legile la alții: „Când eu am suferit atât, când eu am fost îndurerată că X n-a putut face un gest de prietenie și loialitate, cum pot eu lăsa lângă mine, atât de deznădăjduită durere, din cauza mea?” Compasiune ce izvorăște nu din convingere, ci din analogie; nu din interior, ci din exterior. Învulnerată de eșecul dragostei sale pentru Fred, melancolizată de incertitudinile iubirii, doamna T. evocă episodul ei cu D pentru a se cunoaște pe sine și a cunoaște mecanismul și legile iubirii, pentru a-și clarifica șansa unei eventuale remedieri și reînnoiri cu Fred. Și D se potrivește, nu suficient însă, de a fi cobaiul acestui experiment de cunoaștere, deoarece nereușind niciodată să-și refuleze sentimentele, le dă pe față, „ca un aparat care funcționează anormal”. Ceea ce rezultă din cele trei scrisori ale doamnei T. se poate rezuma astfel: sunt îndrăgostiți de genul care nu sunt capabili să-și ascundă sentimentele, nici față de „obiectul” iubirii lor, nici în societate, și sunt îndrăgostiți care sunt capabili – și aceștia din urmă se dovedesc a fi superiori celorlalți, din categoria care fac parte doamna T. și Fred, și dacă prețul acestei comprimări se dovedește a fi imens. Dilema dramatică a personajelor din *Patul lui Procust* tocmai asta este : cum să-și salveze și cum să-și ocrotească un sentiment, cum să-l ascundă în regulile strâmte ale comportamentului. În a treia scrisoare doamna T. evocă un moment din trecut când călătorind de paști la mătușă-sa, intră în compartiment Fred, însoțit de noua lui metresă : „Era o durere pe care nu o mai puteam stăpâni”, remarcă Doamna T., deși își revine repede, dar când mai urcă în tren un domn care o cunoaște și pe ea, și pe autorul din

subsol, și pe Fred încă de când erau împreună, iar acum făcea ipoteze asupra sentimentelor ei, se simte într-adevăr părăsită și mizerabilă, pierzând controlul asupra sentimentului, care, însă, neașteptat, se reface iarăși când înaintea de plecarea trenului doamnei T. i se aduce, prin comisioner, o grâmadă de flori, trimise de aproape uitatul D: „Pe urmă darul venea, aparent, din lumea tuturor posibilităților și făcea impresie. Cel puțin știam acum că nu mai sunt compătimită”. S-a remarcat, chiar de critici de seamă, că frumusețea scrisorilor ar proveni din caracterul lor interiorizat însă ne dăm seama că sentimentele apar tocmai exteriorizate în comportament și scene de context social. Frumusețea lor vine mai mult din abia sesizabila melancolie de a nu le putea exprima, din efortul de a ascunde mereu ceea ce doare. Aceste scrisori-confesiuni par, cel puțin din două motive, „gratuite” (impresia aceasta o confirmă chiar primul aliniat citat mai sus – „...lămuririle sînt de obicei zadarnice”). În primul rând sunt comandate de autorul din subsol, nu sunt scrise din proprie inițiativă și astfel din propria voință de lămurire – sunt mai mult exerciții de cunoaștere zadarnică. În al doilea rând fac impresia de recapitulare inutilă pentru doamna T. (cum te-ai duce să-ți iai analiza direct de la medic, când conținutul ți-a fost comunicat de asistentă)). Ca și cum doamna T. nu s-ar confesa și nu s-ar analiza, ci ar povesti dezinteresată și fără voie căci timpul iubirii s-a consumat deja. Doamna T. se află într-un timp intermediar, mort; nici prospețimea imediatului, nici detașarea rezumatului, și nicidecum o aluzie sau speranță la viitor. Din jurnalul lui Fred aflăm că după întreruperea relației – când încă, teoretic, ea putea fi remediată, doamna T. vroia doar să „retrăiască”, nu și să continue iubirea vieții sale. Doamna T. ajunge prea devreme la „asceză” încât bănuim aici mai puțin o justificare interioară a ei decât o concepție fatalistă despre iubire a lui Camil Petrescu. Neorientate spre viitor și spre trăire, epistolele par a umplea un gol, și seamănă cu documente ale plictisului, înviorate doar când evocă din trecut momente de pierdere, de criză. Nimic nu aflăm despre căsătoria ei, despre motivele divorțului etc., în schimb fosta iubită a aviatorului recunoaște că D nu reprezintă „centrul preocupărilor” sale și, totuși, scrisorile îi sunt aproape integral dedicate acestui îndrăgostit nefericit. D rămâne în continuare un „cobai experimental” pentru doamna T, dar nici în această calitate nu îi aduce prea multe servicii deoarece D nu e relevant. Ideea cunoașterii prin analogie

și bănuială a lui Camil Petrescu, încercată de doamna T. în raport cu D se dovedește ineficientă. Certitudinile, câte sunt, nu țin, și frumoasa (?) doamnă recade prin singura modalitate de cunoaștere – cea prin analogie – în starea ne-cunoașterii. Singura certitudine obținută prin evocarea întâlnirilor cu D este că „nici gelozia, că nimic nu poate stimula o dragoste inexistentă”. Nu e mult, dar o cunoaștere multumitoare, paradoxal, ar anula „misterul” romanului. Misoginismul lui Fred față de Emilia se explică și cu această „transparentă” a actriței; el are nevoie de sensuri nedescifrabile. Trebuie să admitem însă că neputința cunoașterii este magistral exploatată de Camil Petrescu încât atmosfera de taină ce se suprapune textului se datorează mai mult relativului înțelegerii decât „misterelor” de natură concretă sau polițistă (presupusa incapacitate virilă a lui Fred sau cauzele sinuciderii lui Ladima și a accidentului lui Fred). Autorul romanului se dovedește un maestru în ambiguități (precum Mateiu Caragiale sau Ibrăileanu), căci prima impresie pe care o sugerează alăturarea a două documente este de o obiectivitate „verificabilă” prin celălalt document dar privind mai de aproape conținutul, sau și mai concret, *intenția* lor, se vede bine că mărturisirile nu se suprapun, nici nu se completează, ci rămân, fatal, autonome.

Se observă atât în scrisorile doamnei T. cât și în amintirile lui Fred Vasilescu, formând capitolul masiv al cărții, o continuă deplasare și mișcare de la faptul existențial brut spre semnificație, fiind vorba mereu de o legitimare reciprocă a termenilor. (Timpul fumatului e timpul adaptării, cum proceda și Pantazi, numai că în sens invers : el atunci se trezea). În roman timpul trăirii și timpul povestirii nu se suprapun, cel din urmă fiind ulterior primului, și asta pentru că în deplină asemănare cu naratorul din *Maitreyi*, experiența revolută se dovedește și aici un izvor nesecat de semnificații. Dar până când la Eliade eroul își exploatează doar propriile experiențe și propria perspectivă, la Camil Petrescu perspectivele și vocile se înmulțesc, producând un sistem de relativități. Jurnalul lui Fred ce relatează o după-masă de vară fierbinte petrecută în patul unei actrițe de mâna doua, Emilia Răchitaru, un fel de metresă simultană a unor bărbați bine situați în societatea capitalei de atunci, cuprinde în majoritate comentarii și reflecții la scrisorile unui poet și ziarist nenorocit, pe nume Ladima, trimise Emiliei. Aceste scrisori configurează o relație monstruoasă prin superficialitatea Emiliei și prin inteligența, sensibilitatea dar și prin naivi-

tatea lui Ladima. Lectura acestor documente de „iubire” îi prilejuiește lui Fred, în maniera proustiană a memoriei involuntare, retrăirea prin analogia și „solidaritatea” suferințelor de același soi, a unor episoade din iubirea lui cu doamna T. Și pentru că iubirea celor două cupluri se dovedește totuși antinomică prin calitatea morală și materia intelectuală, prin potrivirea și nepotrivirea membrilor, oferă aspecte ale aceleiași teme totuși, cel al nefericirii în iubire, și pentru că cele două iubiri sunt și consumate, devin experiențe ce lui Fred îi pot oferi prilejul unei investigații ce se dovedesc dure roase pe măsura ce sensibilitatea lui se „adâncește”. Impresia pe care Camil Petrescu ne-o sugerează asta este : pe măsură ce scrie, Fred devine tot mai sensibil și, pe cât devine mai sensibil, scrie tot mai bine. Dar Fred este un „scriitor”!

I s-a reproșat lui Camil Petrescu neverosimilitatea ca un tânăr din elita societății să dedice o întreagă după-masă unei femei superficiale ca Emilia căreia, într-adevăr, Fred îi acordă cam mult spațiu în descrierea fizicului și caracterului, credem însă că pentru a crea o figură opusă și la mare distanță de figura doamnei T. dar, și aici este poate raționamentul acestui portret, pentru a ilustra legile nebănuite ale iubirii : cum o femeie vulgară e capabilă să producă aceeași suferință pe care o produce o femeie superioară ca doamna T. Și ar mai fi un motiv : Fred este văzut de prietenii și de prietenele lui – perspective ce dezvoltă ideea de relativitate în raporturile umane – și prost, și fără inimă, nicidecum însă sensibil, cum se arată însă cititorului. Durata cam intinsă a comentariilor făcute de Fred la scrisorile lui Ladima este durata „sensibilizării” lui și a „familiarizării” cu scrisul. În una dintre multele caracterizări pe care le face Emiliei, Fred ne-o descrie astfel pe actrița mereu alungată de la teatre: „Căci e într-adevăr gravă, impozantă în atitudine, nu știu cum să spun, are ceva de profesoară, un fel de aer sărac cu duhul și sigur de el. Privește serios, aprobator sau dezaprobat, se plictisește, are veleități să conducă situația, crede în sfârșit că discută. De aici e poate toată drama ei, căci de la înălțimea asta trebuie să treacă la atitudinea femeii pe care o așezi pe pat, dar, fără resurse sufletești, ea nu poate găsi tranziția necesară”. Am ales acest pasaj nu atât pentru a ilustra profilul sufletesc al Emiliei, nici atât pentru a infirma ceea ce spuneau prietenii despre Fred și de a ilustra talentul lui portretistic, ci pentru că incapacitatea de a găsi tranziția necesară într-un fel sau altul, este trăsătura definitorie și

în același timp drama tuturor personajelor din roman, nu numai a Emiliei, cum ni-o spune Fred, ci și a lui, și a lui Ladima (singura excepție făcând doamna T.). Ciudat că amantul ocazional al Emiliei, aviatorul sensibil, să o sancționeze pe actriță tocmai pentru indisponibilitățile de care dispune și el, adică pentru nefamiliarizarea cu fazale de tranziție. Lipsa de surse a Emiliei de a face naturală prin grație trecerea în pat, precum faptul că „se dă din mobile cu totul străine iubirii” îl face pe Fred să se agațe cu cruzime de „masca ei gravă”, ca un misogin. Fred are ce să ascundă, Emilia nu, și nici n-o ascunde cu prea mult efect, iar Fred se răzbună de fapt pentru invulnerabilitatea aproape ontologică, de femelă, a Emiliei.

Cum prea serioasa actriță, nedispunând de resurse sufletești, e inaptă să facă față momentelor ce necesită un ceremonial minim măcar, într-alt sens Ladima, ziarist onest, pare și el crispăt și deplasat când, fixat în ideea sincerității în opinii, opunându-se direcției politice a ziarului pe care îl redactează dar a cărui proprietar nu este și a cărei tendințe trebuia să le cunoască înainte de a se angaja, scrie tocmai împotriva curentului impus de gazda cotidianului, Nae Gheorghidiu. Lipsa de a face compromisuri, deși noțiunea este indispensabilă dacă nu identică cu principiul politicului, este o altă față a neconformării la realitate. Tot Ladima, în raportul său cu Emilia, căci ne e teamă să zicem relație, este iarăși incapabil să coboare de la ideea lui despre femeia și iubirea ideală la realitate, idei pe care le avea deja înainte s-o vadă măcar odată, deși ea îi servește apoi nenumărate dovezi din care și numai una ar fi suficientă pentru un altcineva să-și corecteze prin dezgust imaginea inițială. Înțelegem în această insuficiență, de a nu găsi tranziția și de a nu coborâ la realitate un fel de paralizie, un blocaj, o lipsă de familiaritate cu socialul. Lui Fred educația manierată îi crează un comportament inadapabil la raporturi nemediate de coduri, adică directe, precum scena cu scriitoarei la masa din restaurant o ilustrează. Nu numai vanitate, cum s-a remarcat, ci incapacitate sau neștiința de a se întoarce înapoi în propria biografie și a valorifica memoria stărilor intermediare sau chiar inițiale. De aici „pasiunea” lui Fred pentru începuturi și tranziții, căci ele îl depășesc: „cum din boabe negre ca piperul poate să iasă sunet n-am priceput niciodată. În viața mea am rămas cu pasiunea și neliniștea schimbărilor, a trecerilor”, sau „Mă duc oriunde se deschide o stradă nouă”, sau „Știu bine că un moment nou se va crea. Dar va dispărea

unul vechi, iar această tranziție n-am putut s-o prind niciodată” (s. n.). Jurnalul lui Fred va deveni o familiarizare retrospectivă cu stările inițiale și tranzitorii și deasemenea, paralel, un document al sensibilizării. El va recupera prin confesiune, vai, cam târziu, știința de a se obișnui în mers cu evoluția sa, de a surprinde momentele hotărâtoare ale devenirii. În patul Emiliei aviatorul urmărește, mirat și gânditor, nașterea și evoluția unui sentiment și modurile lui de manifestare (povestirea Emiliei despre „logodnic” și scrisorile comentate ale lui Ladima): „lasă că citesc vreo două... *de la început*” (s. n.), ivirea și evoluția unui sentiment *din nimic*. Inconștiența lui Fred la începutul relației sale cu doamna T. este sinonimă cu lipsa de deprindere a lui de a recunoaște înmugurirea unui proces. Și cu prețul refulării, Fred își cultivă cu succes o imagine-standard la care nu renunță încât și „Prietenii mei cred sincer că nu am inimă”. Convingerea lui este că emoția – ca o stare sufletească de tranziție neexteriorizată – nu are nevoie de formă, există și fără ea, chiar mai intens și valoarea ei crește pe măsură ce e ascunsă și nu ia formă. Fred mai bine se deschide în scris, renunțând și anulând *forma* în viață.

Pasiunea cuplului superior, Fred – doamna T. se dezvoltă până în momentul în care întâlnirile lor se petrec în week-end-uri în afara Bucureștiului, în secret, deși oarecum nemotivat, căci amândoi fiind liberi și necăsătoriți. Ruptura produsă de Fred vine tocmai când sufletul lor e „față în față” cu al celuilalt, cum remarcă doamna T., când, și asta ni se pare interesant, iubirea devine conștientizată, verificată și indubitabilă. Misterul romanului îl reprezintă motivul renunțării tânărului aviator la femeia pe care o adoră. „Taina” a încercat inteligența multor critici literari, fără să se ajungă însă la un răspuns simpatic. Cert este că Fred nu e capabil, sau nu acceptă să găsească o formulă, un soi de comportament care să cuprindă un angajament sentimental exteriorizându-și relația în societate. Îi este teamă să-și demonstreze imaginea-standard de Don Juan, format în lumea mondenă și să-și remonteze una corectată în funcție de sentimentul care îl atinge și de care nu mai poate scăpa. În loc să se confrunte cu starea lucrurilor și să caute soluție acceptabilă, exersează diferite feluri de evadări, sau ameliorări a suferinței prin cultivarea suferinței. Cum Emilia nu era capabilă în lipsă de resurse intelectuale, Fred nu e capabil în posesia lor de a găsi tranziția necesară de la o imagine la o altă imagine sau de la o atitudine inadecvată la una adecvată. Jurnalul lui Fred în-

ceput după ce relația cu doamna T. s-a terminat, poate fi înțeles ca o ieșire virtuală din socialul care i-a impus obligația de a rămâne în tiparele imaginii pe care și-a format-o sau pe care a lăsat-o să i se formeze; o eliberare de sub presiunea aparențelor. Astfel scrisul devine o terapie ce ameliorează dar nu face să dispară suferința acutizată prin comprimare: „Cei cu adevărat în stare să sufere sufletește au și orgoliul de a refuza totul, au și durerea inferiorității lor de clipă – și poate că tocmai această comprimare mistuie și doare mai mult, deci e de presupus că tocmai cei mândri, care își ascund simțirea, sînt cei care, și mai ales prin asta, suferă cu adevărat.” – mărturisește Fred. Putem să înțelegem aici o apologie a suferinței deoarece Fred își exploatează chinul cum ar face-o un medic care-și studiază propria sa boală, căci romanele lui Camil Petrescu, cu toată plasticitatea lor în analiza mecanismelor sufletești sunt romane ale cunoașterii, indiferent cât de dificil ar fi surprinderea ideii în acest material de existență autentică unde inteligența urmărește drumul sufletului.

Degeaba am căuta autorul *Ultimei nopți*... în figura autorului-personaj prezent în subsolul acestui *Pat al lui Procust*, căci personajul ni se pare șters, didactic și oarecum lipsit de empatie pur și simplu pentru că experiențele nu îi aparțin. Camil Petrescu, cum spunea undeva – „nu pot să vorbesc onest decât la persoana întâi” –

este adeptul experienței proprii, singura posibilă în opinia sa să producă semnificații. Ce caută aici cine nu vorbește în numele propriului eu? Astfel îl bănuim mai bine în cele două ipostaze reprezentate de Ladima și Fred a căror dispariție ia forma unor sinucideri, diferite prin modul lor de a proceda și a fi în viață. Ladima, fire idealistă renunță să se confrunte cu realitatea, atât cu cea socială cât și cu ceea ce reprezenta Emilia atât încât atunci când o face în final, e târziu, și confruntarea nu poate lua decât forma brutală a dispariției prin tragerea unui glonte în inimă. În schimb, Fred Vasilescu, intuind în penultimul moment necesitatea unei retrageri din iubire și desăvârșindu-și existența într-un alt plan, în cel al retrăirii prin memorie și al sensibilizării prin conștientizare, dispariția lui va lua forma blândă și abstractă a ultimului zbor ca a unei idei cu care te familiarizezi prin amânare, cum se obișnuiesc cu gândul morții bolnavii incurabili în spital, trecând dintr-o sală în alta, în funcție de agravarea bolii.

Căci asupra celor ce iubesc și gândesc aici, planează cumva abstract un soi de fatalitate ca o constelație sub care se zbat, neajutorați decât de o cunoaștere relativă a sinelui și a celuilalt, însingurați în acest prizonierat al individualului, privind-se solidari și întrebători dar fără să li se răspundă. Infima, mica lor certitudine este și ea surpată de taina universală.



Nagy Márta

Iconostasul Bisericii „Nașterea Maicii Domnului” din Bichiș

Iconostasul Bisericii „Nașterea Maicii Domnului”, cu toate că este necurățat și nerestaurat, se prezintă într-o stare bună.

Cu o lățime de 620 cm și o înălțime de 650 cm, este vopsit în cea mai mare parte în alb, doar între pervazurile de despărțire este vopsit albastru deschis cu model, arătând ca o imitație de marmură.

Arhitectura iconostasului: Iconostasul cu o structură barocă, asemănătoare cu cele rusești, închide spațiul între altar și naos.

Ușile de pe iconostas sunt la fel de înalte cât spațiul tăiat în iconostas, încât la închidere acoperă complet decupajul.

În partea de jos a construcției de zid, lângă icoanele împărătești, sunt plasate, de o parte și de alta, câte două coloane corintice, iar la cele două margini ale iconostasului este introdus în perete câte un pilier corintic. Stâlpii susțin consola pervazului de despărțire. Partea de deasupra icoanelor împărătești este astfel construită încât să scoată în evidență icoanele reprezentând cei 12 apostoli, dispuși câte 6–6, pe verticală, în partea de sus a iconostasului.

Iconostasul este închis în totalitate, îl el au fost tăiate trei deschizături pentru uși prin care se intră în altar. Aceste uși sculptate în lemn reprezintă prin urmare singurele deschideri.

În partea de jos și de sus a iconostasului, între părțile arhitecturale și cele sculptate există două stiluri diferite. În partea de jos, elementele arhitecturale robuste (palieri, pervaz de despărțire) sunt ornate cu mici sculpturi. În partea de sus elementele arhitecturale nu se văd, doar icoanele și sculptura ușoară, bogată, în stil baroc târziu – rococo.

Sculpturile. Elementele sculptate încadrează icoanelor pictate pe lemn sau sunt dispuse deasupra palierelor. Ușile sunt compuse și ele din sculpturi între care sunt așezate icoanele (pictate pe tablă). Sculptorul a grupat elementele sculptate din jurul icoanelor de tablă pictate într-un stil propriu, și anume în formă de mandorla. Motivele sculptate sunt uneori introduse în pictură, altele afectează compoziția plastică. Aranjarea sculpturilor în formă de mandorlă crează privitorului senzația că tabla pe care au fost executate picturile are ea însăși formă de mandorlă.

Colțurile tablelor (original dreptunghiulare) care apar în formă de mandorlă, se exclud din pictură și sunt vopsite roșu închis.

În partea de sus a iconostasului, icoanele au un chenar de formă geometrică și anume de romb întins, care ne aduce aminte de o tulpină stilizată. Sculpturile de altfel, sunt compuse exclusiv din decoruri florale (frunze alungite de talpa ursului, frunze alungite de palmetă și papură, liane și flori de dafin. grupate în buchete de câte trei).

O frumusețe deosebită prezintă motivele decorative aflate deasupra ușilor diaconești, care sunt în formă de clopoței, în stil naturalist.

În unele locuri găsim și motive în formă de panglică. Deasupra crucii de pe Golgota sculptorul a făcut o draperie, despărțită la mijloc și decorată de-o parte și de alta cu franjuri. Colanțele și pilierii sunt în stil corintic.

Majoritatea sculpturilor sunt naturaliste, motivele sunt plastice, nu ies în relief dar au niște linii curbe. Formele de baroc târziu și rococo crează senzația că totul vibrează.

Motivele decorative în stil baroc rococo folosite de sculptor nu pot fi localizate în Ungaria, nici atribuit atelierelor vieneze sau ucraineene, preferate de sârbi. Analogia motivelor poate fi depistată în atelierile sârbești din Voivodina, asupra cărora au avut o influență sculpturile atonite. Sculpturile sunt aurite cu un aur de calitate.

Atribuirea. Iconostasul împreună cu sculptura, datează mai mult ca sigur din anul 1780, când s-a construit biserica.

Ca iconostasul să încapă la locul potrivit, din ușile diaconești s-a tăiat pe lungime o bucată.

Iconostasul este așa de înalt încât acoperă o parte din motivele ornamentale de pe tavan. Aceste două lucruri ne îndreptățesc să considerăm că acest iconostas a fost executat pentru o altă biserică.

Constructorul și sculptorul iconostasului este unul și același maestru necunoscut. În ceea ce privește sculpturile putem afirma că sculptorul a lucrat la un înalt nivel artistic. Motivele sunt sculptate fără greșeli. A lucrat singur, fără tovarăș sau ajutor. Din păcate o altă lucrare nu se cunoaște, cu siguranță că pentru o altă biserică ortodoxă din Ungaria nu a lucrat.

Icoanele. Pe iconostas se află 52 de icoane, pictate pe tablă cu vopsea în ulei. Inscripțiile sunt în limba greacă.

Iconografia. Icoanele de pe iconostas sunt așezate după model rusec-ucrainean pe cinci registre. Icoanele din cele 5 registre nu sunt dispuse orizontal ci vertical.

PARTEA DE JOS. Compoziția de pe ușile împărătești este repictată și reprezintă *Buna Vestire*.

Aripa de Nord. 1. *Sfânta Născătoare de Dumnezeu* se află în fața analogului. 2. *Visul lui Iacob*. Scena îl reprezintă pe Jacob adormind, în vreme ce, lângă el, îngerii se plimbă pe o scară.

Aripa de Sud. 1. *Arhanghelul Gavril*, în mână cu un crin. 2. *Moise lângă rugul aprins* își dă jos sandalele.

Ușa diaconească din partea de Nord. Icoanele sunt repictate. 1. *Sfântul Diacon Ștefan* ține în mână o cădelniță și o evanghelie. 2. *Sfântul Ștefan bătut cu pietre*. Sfântul Ștefan stă în genunchi și doi bărbați dau cu pietre în el. 3. *Jerfta lui Avram*. Isac legat la mâini, îngenunchiază pe o grămadă de lemne, în stânga Avram ridică cuțitul asupra lui, iar în spate, printre copaci, se vede un berbec iar de-a dreapta un înger.

Ușa diaconească din dreapta. Icoanele sunt repictate. 1. *Arhanghelul Mihail* în mână cu o sabie de foc. 2. *Minunea din Chonea*. În dreapta se află Sfântul Arhanghel Mihail, în stânga se vede un râu. 3. *Vizita Domnului la Avram*. În stânga trei îngeri stau în jurul unei mese rotunde sub un copac. În fața lor îngenunchiază Avram. În dreapta lor Sara iese din casă ținând în mâini o farfurie.

Registrul I. Icoane împărătești. 1. *Fecioara Maria cu pruncul*. De tip Glykophilousa și Eleusa, Maica Domnului, înveșmântată în maphorion, stă pe nori ținând în mâna stângă pe pruncul Isus, care binecuvântează. În mâna stângă Maria ține un sul. Fondul icoanei este auriu și prezintă ornamente.

Partea sudică. 1. *Isus Hristos Pantocratorul*. Fondul icoanei este la fel ca a celeilalte icoane împărătești. Isus Hristos în himation, cu mâna dreaptă binecuvântează iar în mâna stângă ține o evanghelie deschisă, în care se poate citi un verset de la Matei cap. 25.

Registrul II. Rândul de jos, sub icoanele împărătești. Partea Nordică. 1. *Fuga în Egipt*. Sfânta Fecioară Maria cu pruncul Isus șade pe un asin condus de Iosif. 2. Icoană repictată ce reprezintă silueta unui sfânt necunoscut. Partea Sudică. 1. *Intrarea în Ierusalim*. Isus călare pe

un asin, în spatele lui se află ucenicii, în fața lui bătrânii orașului. 2. Icoană repictată cu un sfânt necunoscut care stă în picioare.

Registrul III. Deasupra ușilor împărătești: *Cina cea de taină*. Apostolii stau în jurului unei mese lungi, în mijloc Isus Hristos dă binecuvântare, lângă el Sfântul Ioan stă cu capul pe masă. Deasupra ușilor diaconești *Nașterea Maicii Domnului*. Sfânta Ana stă pe pat, lângă ea o femeie cu copilul, Ioachim șade. În față o altă moașă pregătește scaldă.

Deasupra ușilor diaconești de Sud. *Nașterea Domnului*. În fața peșterii, lângă iesle, Maria și Iosif îngenunchiază. În icoană este zugrăvit un bou și un asin. De-o parte este un păstor și un înger. Deasupra este conturată Steaua din Bethlem. Doi îngeri țin în mână două suluri cu text grecesc.

Registrul IV. În centru *Golgota cu crucea*. Pe cruce Isus răstignit. În partea de jos a crucii un craniu. De-o parte și de alta a crucii *Sfânta Fecioară* și *Sfântul Evanghelist* Ioan. În stânga și dreapta crucii de pe Golgota, dispuși vertical, pe două rânduri câte șase icoane ornamentate pe fond auriu reprezentând cei 12 apostoli, îmbrăcați în himation. În partea de Nord. *Bar-tolomeu* jupuit de piele. *Matia* cu sabia, *Matei* cu evanghelia, *Andrei* cu crucea, *Petru* cu evanghelia și cu cheia, *Luca* cu evanghelia. În partea Sudică. *Tadeu*, *Simon*, *Marc* cu evanghelia, *Pavel* cu sabia, *Ioan* cu evanghelia.

Registrul V. *Profeții*. Dispuși între apostoli și perete, cei 12 profeți, fiecare cu un sul în mână, sunt pictați tot pe verticală, câte 6 pe fiecare parte a iconostasului.

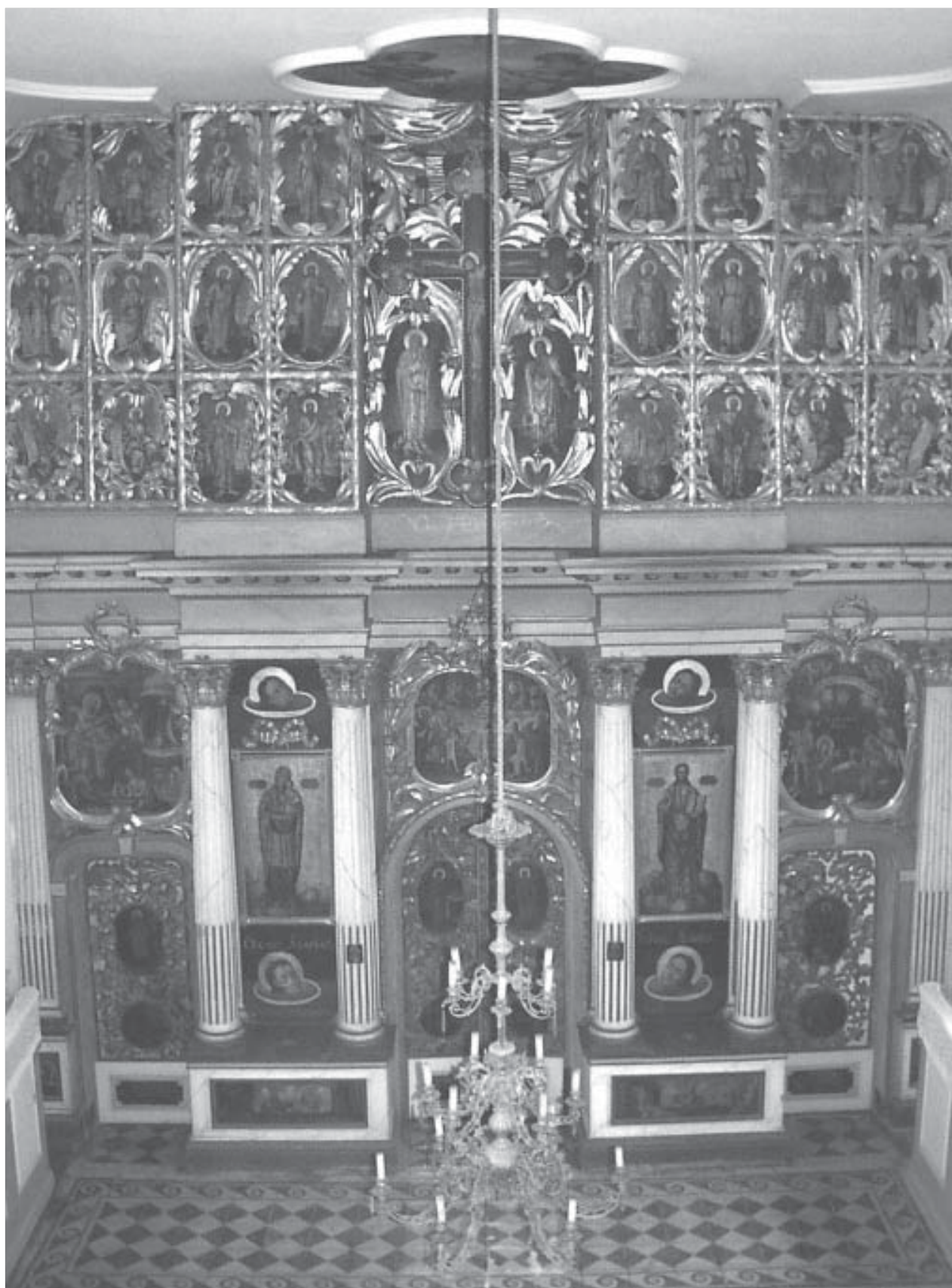
Atribuire. Toate icoanele de pe iconostas, cu excepția celor repictate, sunt executate de Ștefan Tenețchi, care a lucrat în stilul pictorilor din Kiev, îmbinând tipurile iconografice orientale cu barocul apusean. De exemplu a pictat mixt scena *Nașterii lui Isus*, iar în stil apusean scena *Bunei Vestiri*.

Înnoirile din picturile lui se datoresc influenței baroce. Cu toate că Tenecki a pictat aceste icoane în stil apusean, creațiile sale au o atmosferă orientală. Conțin o credință spirituală adâncă. Toți sfinții din icoanele de pe iconostas vibrează gingașie și grație, iar scenele din icoane au o atmosferă lăuntrică. Din acest punct de vedere aceste icoane sunt dintre cele mai valoroase icoane de iconostas realizate de Tenețchi.

De altfel, iconostasele din Bichiș și Szentes ocupă un loc important între iconostasele ortodoxe din Ungaria, fiind singurele făcute la comanda grecilor și conținând inscripții grecești.

După două icoane ale acestui iconostas din Bichiș, s-au făcut în anul 1786 copii, ceea ce demonstrează că la acea dată compoziția iconostasului a fost deja terminată. Ușile tăiate în

iconostas au fost repictate în secolul XIX. Atunci au apărut deasupra icoanelor împărățești și în partea de jos, capetele pictate ce pot fi văzute azi.



Iconostasul Bisericii Ortodoxe Române din Bichiș

Onisim Colta

Ștefan Oroian – la ceas aniversar

Pictorul Ștefan Oroian împlinește acum șase decenii de viață și totodată vreo patru, de căutări, neliniști și aspirații spre găsirea filonului propriu pe tărâmul creației artistice.

Ștefan se numără printre cei care-au știut să-și înmulțească talanții, să-și împlinească vocația. El a devenit artistul care a iubit constant miracolul geometriei și deopotrivă pe cel al vieții care-o și conține, o și guvernează. Dovadă că, pe lângă pictură și sculptură ca forme alese ale mărturisirii, artistul (un admirabil apicultor) iubește și albinele cu viața lor fascinantă despre care s-a scris atâta. Această prietenie cu siguranță are un tâlc: dincolo de relația practică, se subînțelege, Ștefan iubește albinele pentru că ele întruchipează ideea de familie, de lucru făcut împreună, pentru a extrage ce e mai bun din ce e mai frumos.

Dincolo de geometria existenței lor, pe care o „citesc” doar cei avizați, există o geometrie admirată de milenii, cea a fagurelui cu construcția sa uimitoare bazată pe modul, pe celula hexagonală. Albinele ne oferă, prin urmare pe lângă o aleasă și tămăduitoare hrană și pilda unei ordini sub semnul geometriei, o geometrie, însă, care mustește de viață.

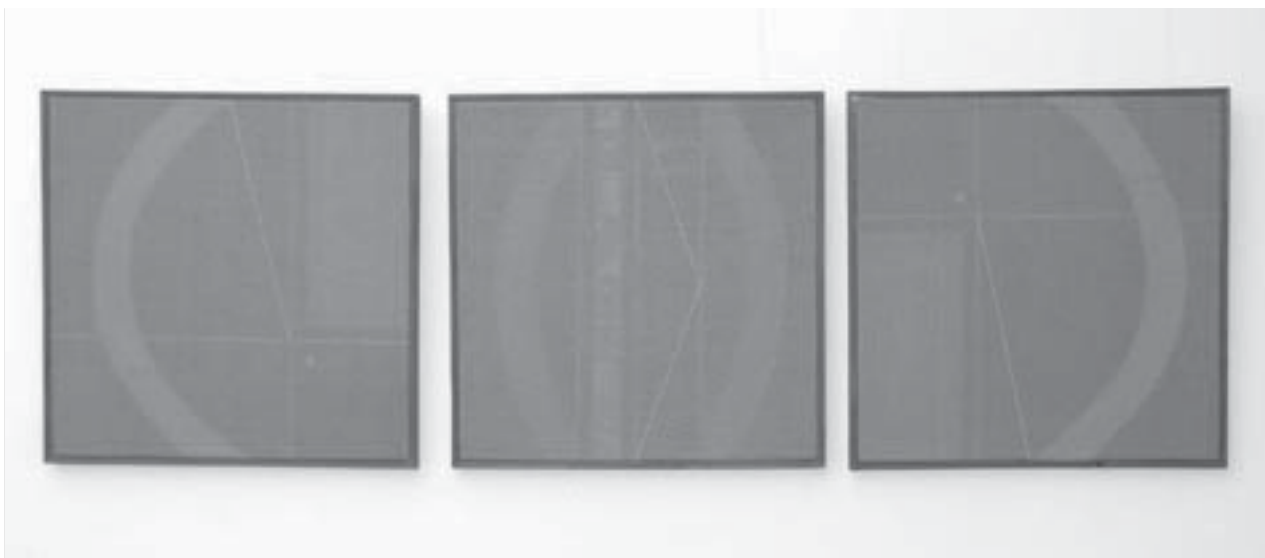
Expoziția aniversară a lui Ștefan Oroian de la Muzeul „Erkel Ferenc”, sala Dürer, din Giula, e una „rotundă”, una care dezvoltă pe simează și în spațiu răspunsurile unui suflet care a parcurs, în timp, game de trăiri, de la cele mai dureroase și încâlcite până la cele mai se-

nine, mai luminoase. Dacă geometria din pictura altor artiști, care-au făcut carieră exersând această formulă plastică, e în general aridă, expresie a unui exces de raționalizare, cu apă-sate accente minimaliste (Roman Coșman, Vasarely, să zicem), geometria lui Ștefan Oroian este una caldă, blândă, marcată de efuziuni lirice.

Ecranele sale de pânză, formatul lor pătrat sau dreptunghiular nu sunt „ferestre” către o lume exterioară, cadre care decupează ceva din această realitate, mai mult sau mai puțin direct sau aluziv, ci ferestre către înăuntru. Rectangularitatea cadrului, de cele mai multe ori, intră în raport cu țesătura ascunsă de relații geometrice care se structurează pe trama ecranului pânzei în funcție de starea sufletească a artistului, de ideea criptată-n imaginea/forma pe care acesta dorește s-o întrupeze.

La nivelul convenției Ștefan recurge la geometria euclidiană. Aceasta e însă doar un mijloc, un anume mod prin care artistul își organizează compoziția care devine organism autonom, cu relațiile, contrastele, armoniile sale interioare fără a fi însă ruptă, ca la alții, total de pulsația vieții.

În cazul tabloului la Oroian avem, de fapt, de-a face cu o geometrie stratificată; una perceptibilă imediat, la prima privire, alta discretă pe care o descoperi treptat dacă zăbovești mai mult timp în fața tabloului și o alta secretă, ascunsă, care poate fi decriptată doar cu o anu-





me râvnă, care presupune o deslușire graduală, în relație organică cu primele două.

Recursul lui Ștefan la geometrie pare să conștine, ca motivație intimă, cu cea despre care vorbește Ortega Y. Gasset, citându-l pe Woringer, a omului arhaic. Îngrijorarea artistului, neliniștea și disconfortul pe care i le provoacă hățișul existenței și nu de puține ori absurdul și aleatoriul realității imediate și pe care dorește să le depășească se aseamănă cu neliniștea omului trăitor în vremea copilăriei umanității pentru care lumea e „confuzia absolută, capriciul general (...)”. „Deconcertat, terorizat de viață el caută inanimatul în care este eliminată neliniștea devenirii și unde găsește stabilitate permanentă. Creația artistică înseamnă pentru el evitarea vieții și a capriciilor ei, stabilirea în mod intuitiv, după nestatornicia lucrurilor prezente, a unui dincolo mai ferm în care schimbarea și capriciozitatea sunt depășite. De aici stilul geometric”.¹

La Ștefan Oroian ideea de devenire, de dinamică a lumii nu e eludată decât sub aspectul ei încâlcit cotidian, realist descriptiv. Avem de-a face aici mai degrabă cu o transfigurare, cu o sublimare, cu apelul la evocarea marilor principii prin mijlocirea componentei „gestaltiste” a operei. Stabilitatea absolută a pătratului e pusă, prin contrast, în tensiune cu dinamica implicită a curbei, semicercului sau a cercului.

Într-una dintre lucrări, într-o dominantă superbă de alburi și griuri argintii, cercul desenat cu maximă discreție se înscrie perfect în pătratul pânzei. O orizontală delicată de ocru palid nisipiu taie tabloul în două chiar prin centrul

cercului, sugerându-ne parcă o distincție clară între regimul diurn și cel nocturn al traseului circular „parcurs” de astrul zilei pe bolta cerească.

Ne vine în gând când privim acest tablou viziunea vechilor egipteni despre „călătoria” diurnă și respectiv nocturnă a lui Ra. „Pentru ei există două ceruri: cel diurn și cel nocturn. Cerul diurn traversat de drumul soarelui, făcea vie și vizibilă lumea terestră, iar cerul nocturn, asociat lumii subterane, înghițea astrul solar pentru a descoperi mulțimea celorlalte stele” (Paul Barbăneagră).

Plecarea astrului zilei în călătoria sa de după crepuscul cu barca însemna o așteptare plină de înfrigurare pentru corpul sacerdotal care nu ostenea până în zori în rugăciuni pentru ca pericolele presărate pe traseul călătoriei lui Ra să nu-l răpună. Fiecare răsărit de soare era prilej de nemărginită bucurie trăit ca pe o nouă, sacră naștere. „Prin această naștere cosmică se manifestă cotidian eternitatea pentru că în fiecare dimineață revine același soare” (Paul Barbăneagră). „Zeu puternic, cu formă rafinată/ Grațios stăpân al dragostei/ Oamenii își fac semne de bucurie/ Ei îți slăvesc forma”².

„Lumina ochiului e soarele. Pentru egiptean a trăi înseamnă a lucra asupra sa, a-și deschide ochiul interior”. Și pentru Ștefan a trăi înseamnă același lucru; o continuă aspirație spre lumină și curăție lăuntrică exprimată prin tablou sau prin forma sculpturală. E în aceste lucrări o întâlnire aleasă între setea de absolut, de cosmicitate și iubirea miracolului vieții.

Printre numele mari din galeria de afinități electivă ale lui Oroian se numără desigur Brâncuși și Maitec. Brâncuși care descoperea gândirea simbolică a Indiei, (care i-a oferit o nouă lumină asupra propriei moșteniri ancestrale), ajutat de propensiunile intime, ajunge la concluzia că „ne găsim cu toții la sfârșitul unei mari epoci și este necesar să ne întoarcem la începutul tuturor lucrurilor și să regăsim ceea ce s-a pierdut”.³ S-a pierdut conștiința sideralității lumii, a centrului, a capacității gândirii simbolice de a desluși în complexitatea năucitoare a realității semnele marilor principii, setea de absolut. Ori exact spre acestea tânjește în tăcere Ștefan. (Primul martir creștin purta același nume). Spre structura limpede a imaginii/formei, spre o pace care transcende imediatul, spre o geometrizare a realității în sensul epurării ei de componenta perisabilității, a derizoriului.

El a pornit de ani buni pe această cale a epurării formei. Dacă la începuturi aceasta se petrecea mai mult la nivelul limbajului, în sens

minimalist, treptat abstracția își diminuează oarecum din ermetism în sensul că nu numai rațiunea privitorului își găsește în tablou puncte de satisfacție ci și senzorialului îi este rezervată partea lui de bucurie.

Oricât de aproape ar vrea artistul să fie de *eidōs*, de ideea de generalitate din formă, apetența sa pentru jocul subtil al texturilor pastei așternute cu căldură peste relieful țesăturii de in, ne dezvăluie o sensibilitate de excepție în relație cu materialitatea lumii.

Când vezi o reproducere după un tablou semnat de Oroian, de factură abstractizant geometrizantă, te aștepti ca acesta să fie pictat pe un suport perfect neted. Dimpotrivă Ștefan, țăranul din el, căruia i-au trecut prin mâini atâtea rame cu faguri, care colecționează obiecte, unelte de tâmplărie, vechi, muncite, cu formele îmblânzite de atâtea folosințe, simte o bucurie aleasă în tonalitatea lemnului, a unei texturi de pânză de sac sau a alteia cu fir de in subțire. Suprafețele catifelate își etalează jocul vibrațiilor cu sfială și discreție.

Pânzele sale se cer luminate într-un anumit fel la expunere. Așa cum primesc ele lumina, prin tavanul transparent, pe simeza sălii Dürer din Giula, cu prilejul acestei expoziții aniversare.



Dar Ștefan merge și mai departe cu „obiectuali-za-rea” imaginii. El așterne pe suprafețe precis delimitate, din economia tabloului granule de nisip de nuanțe și mărimi diferite. Pe altele o anume pensulație, de factură pointilistă, ca în lucrarea de care vorbeam mai înainte, aduce, în câmpul aproape monocrom, vibrația delicată a unei muzici astrale, abia perceptibile. Privitorul găsește în pânzele lui atât rigoarea care disciplinează forma, o raționalizează, cât și aura unei încărcături afective, cu adieri sacrale, de o rară finețe.

La receptarea mesajului operei lui Ștefan sunt chemate în egală măsură mintea și inima, ochiul dar și mângâierea tandră a mâinii. Atât în pictură cât și în sculptură și chiar în desen.

Desenele sale, monocrome sau colorate, pun de asemenea împreună apetituri formale ce țin de rigoare și limpezime geometrică, cu expresivizări rezultate din subtile efecte de frotaj, date de atingerea cu măiestrie a batonului culcat de cretă sau cărbune pe suprafața texturată a hârtiei de marcă. Și aici geometria e ordinea ascunsă ce guvernează puzderia de puncte de pe suport asemeni curburii sublime a Căii Lactee pe bolta senină, adâncă a cerului nocturn.

În sculptură, în mod firesc, corporalitatea

forme te face să fii și mai tentat să palpezi reliefurile volumelor de lemn sau metal.

De regulă artistul preferă să alcătuiască forme din lemnul încărcat de timp, din grinzii vechi de stejar care au o lungă și dramatică biografie în fibra lor. Precizia tăierii în linie dreaptă sau sinuoasă dă suprafețe și goluri care contrastează fericit cu zonele marcate de timp, aspre. Dar și aceste asprimi volumetrice sunt îmblânzite de Ștefan prin straturi subțiri de ceară de albine. În ferestrele tăiate-n lemnul vechi plasează câte un detaliu, câte-o piesă metalică roasă de vreme. Lemnul și metalul concură la procurarea unei anume stări. Axul uneia dintre „ferestre” tăiate-n carnea grinzii brune e lama veche de fier, mâncată de timp, plasată vertical, care parcă despică spațiul (Ferăstrău înseamnă aici tăietor de ferestre). Lucrările în lemn păstrează din geometria tablourilor dar câștigă în căldură prin cromatică.

Această liniște generală, această pace pe care o aduce expoziția lui Ștefan te îndeamnă să te apropii cu sfială de obiecte, să taci sau, cel mult, să vorbești în șoaptă. Dar această aură de liniște și pace nu e decât rezultatul în timp al unei tainice alchimii, al distilărilor repetate din

athanorul creației, sublimarea unei realități care-a cunoscut nu o dată accente dramatice. Prezența pironului ru-ginit, smuls parcă din lemnul crucii lui Iisus, înfipt în creștetul unor lucrări din lemn le pecetluiește sensul dar îl și încarcă de miez. Pacea a venit abia după jertfă.

Vizitarea expoziției aniversare a lui Ștefan Oroian îți lasă impresia unei reale împliniri atinse pe calea anevoioasă a căutărilor unui artist, senzația că te afli pe un platou înalt de lumină care te face să lacrimi, să vezi lumea în geometria ei adâncă și legitățile ciclicităților ei cu acea detașare olimpiană și cu asperitățile înmuiate, învelite-n ceară de albine.

Detașarea și implicarea conviețuiesc în lucrările lui Ștefan într-un dozaj ideal. E semnul că „fructul” s-a copt, că rotunjimea formei lui e îngemănată organic cu aroma, culoarea și gustul, că în miezul lui sămânța ideii așteaptă cu răbdare să cadă-n brazda unui suflet însetat de lumină.

Ștefan Oroian se poate considera un artist împlinit, poate gusta în liniște acea împăcare la care cei tineri pot doar visa. Dar, bine-nțeles, cum s-a mai întâmplat în istoria artei, va spune: „De-abia acum știu ce am de făcut...”

NOTE

1. Ortega Y Gasset, *Dezumanizarea artei*, Editura „Humanitas”, București, 2000, p. 109
2. Ortega Y Gasset, op. cit. p. 109

3. Sergiu Al. George, *Arhaic și universal: India în conștiința românească*, Ed. „Herald”, 2004, p. 18



Ana Borbély

Vernisaj românesc în Sectorul II din Budapesta

Autogovernarea Minoritară Română din Sectorul II din Budapesta a organizat, în cadrul programului cultural „Zilele Sectorului – 2007”, vineri, 22 iunie, 2007, orele 18, la Centrul Cultural Marczibányi (1022 Budapesta, Piața Marczibányi nr. 5/a) vernisajul unei expoziții de pictură. Au expus pictorițele de origine română din Sectorul II, Adela Kiss și Aurelia Nemes. În cadrul programului au participat și Gheorghe Vargha (fluier) și Nagy Attila (pian electronic). Cuvântul de deschidere a fost rostit de Ana Borbély, vicepreședintele Autogovernării Minoritare Române din Sectorul II din Budapesta. Textul cuvântării de deschidere a fost următorul:

ședinte), Doina Bodirca, Cornelia Nemes, Sofia Orbán-Szirbucz, toate fiind și membre ale Societății Culturale a Românilor din Budapesta, activitate pe care o desfășoară, în cadrul sferei civile, pentru promovarea culturii românești din capitala Ungariei încă din 1992.

Dintre programele culturale anuale ale Autogovernării Minoritare Române din Sectorul II le amintim pe acelea în cadrul cărora ne-am propus să comemorăm personalități marcante românești, care au activat (și) în Budapesta. În viitorul apropiat îi vom omagia pe *Iosif Vulcan*, *Mihai Eminescu* și *Vincentiu Babeș*. De asemenea, autogovernarea noastră sprijină Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria în organi-



Aurelia Nemes, Adela Kiss, Maria Berényi, Doina Bodirca, Ana Borbély, Gheorghe Vargha și Nagy Attila la vernisajul expoziției

Stimați Oaspeți, dragi Prieteni!

În numele Autogovernării Minoritare Române din Sectorul II din Budapesta, Vă salut cu multă bucurie la vernisajul expoziției pictorițelor *Adela Kiss* și *Aurelia Nemes*, organizat în cadrul „Zilele Sectorului – 2007”. O salut, cu mult respect, pe *Németh Katalin*, directoarea Centrului Cultural Marczibányi și pe asistenta sa, *Gross Patrícia*, care ne-a ajutat în fiecare dintre fazele pregătitoare cu mare pricepere și dăruire. Vernisajul a beneficiat de sprijinul conducerii Autogovernării Sectorului II, căreia, și pe această cale, îi mulțumim pentru ajutorul acordat, în special doamnei viceprimar *Dankó Virág*, doamnelor referente *Csizmadia Terézia*, dr. *Koronczay Miklósné*, domnului referent *Balaton Balázs* și domnișoarei *Juszku Nikoletta*.

Autogovernarea Minoritară Română din Sectorul II funcționează din anul 1998. Membrii autogovernării, în ciclul actual 2006–2010, sînt *Maria Berényi* (președinte), *Ana Borbély* (vicepre-

zarea simpozioanelor științifice anuale; în acest an vom organiza împreună cel de-al XVII-lea Simpozion al cercetătorilor români din Ungaria. Aceste simpozioane, organizate în limba română, oferă posibilitatea unor cercetători să-și prezinte colegilor și în fața publicului mai larg, profesori, ziaristi și alți intelectuali români, rezultatele cercetărilor legate de cultura, istoria, limba, etnografia și folclorul comunității românești din Ungaria. Iar, pe de altă parte, prin participarea cercetătorilor invitați din România (Arad, București, Cluj, Oradea, Târgu-Mureș, Timișoara) și din alte comunități românești din țările vecine cu România (Serbia, Ucraina) cercetătorii români din Ungaria se pot informa despre metodele folosite, temele și rezultatele cercetărilor efectuate de ceilalți colegi români din alte centre. Pentru că ne considerăm și sîntem o punte vie între trecut și viitor, sprijinim editarea a trei publicații românești, care, prin apariția lor de-a lungul a mai multor ani,

și-au găsit locul în conștiința cititorilor: *Izvorul*, *Lumina* și *Simpozion*. Când ne-am angajat să organizăm vernisajul de azi, gândul nostru a fost spre viitor, o generație nouă se prezintă azi aici, trei tineri de origine română, care trăiesc în Sectorul II al Budapestei.

Doamnelor și Domnilor!

Ca lingvist, mă ocup de modul cum vorbesc oamenii, iar, ca o amatoare de artă plastică, când particip la o expoziție, încerc să aflu mesajul artistului. Într-o sală de expoziție sau într-un muzeu, când văd o pictură, ce-mi stârnește imaginația sau fantezia, sînt în stare să mă întorc și să o privesc de mai multe ori, ca să mi-o întipăresc mai bine în memoria vizuală. Dar uneori văd și picturi care mă șochează; în acest caz trec repede prin sala respectivă. Dacă veți privi la aceste reprezentări grafice și acuarelele în tuș expuse în această sală, veți întâlni mesaje artistice care vă vor stîrni un optimism, o claritate, o liniște și senzația că totdeauna depinde numai de noi să ne apropiem de frumos, de acele teme care au o valoare estetică și care pot să ne încînte privirea. Dar găsim în ele și umor, uneori amestecat cu hazliul prezent în circumstanțele cotidiene. Artiștii plastici ne ajută să vedem altfel lumea în care trăim. Prin faptul că scot din evidență unele detalii la care, de obicei, nu sîntem atenți, ne dau posibilitatea să mai adăugăm și noi, publicul, fiecare după experiențele noastre, ceva individual, din momentele noastre zilnice. În aceste acuarele în tuș importante sînt proporțiile. Plasticienele noastre, prin dimensiunile nu prea mari ale tablourilor, par să ia în derîdere tot ce e grandios pe mapamond. Atît stilul cît și tematica, tehnica și culorile diferă însă de la o artistă la cealaltă. În lucrările sale de grafică Adela Kiss descoperă, convingător, combinația culorilor negru și galben pe fond alb. Liniile discrete dau fondului alb, mai mult ca de obicei, un accent profund. Jocul culorilor, al liniilor și al fondului, ce caracterizează întreaga grafică expusă aici, ne trimite, prin obiecte, figuri și caracteristici, la momentele de zi cu zi. Grafica în tuș a *Aureliei Nemes* are culori calde, de la maro mai închis pînă la o nuanță mai deschisă. Fiind realizate printr-o tehnică în care nu liniile și claritatea sînt esențiale, ci comprimarea acestora, unele reprezentări par intenționat mai ascunse. Iar noi trebuie să facem un efort să le „descifrăm”. Este vorba de etichete de prăjituri și ilustrații de povești.

Vă doresc, ca atunci cînd veți trece o dată sau de mai multe ori prin fața acestor adevărate opere de artă să simțiți mesajul artistelor: sentimentul frumosului la care viața de zi cu zi

adaugă și umor. Iar acum, după obișnuitul scenariu al vernisajelor, urmează o scurtă prezentare a artiștilor.

Adela Kiss s-a născut la Giula dintr-o familie românească. Studiile primare și liceale le-a făcut la școala generală și la liceul român din Giula, iar studiile superioare le-a absolvit la Academia de Arte Vizuale „Ion Andreescu”, secția design din Cluj. Pînă în prezent a avut expoziții în mai multe orașe din țară și străinătate, cum ar fi Giula, Budapesta, Bichișciaba, Alba Iulia, Baia Mare, Cluj, Oradea Timișoara și Liverpool. Timp de patru ani, în ciclul anterior, a condus Autogovernarea Minoritară Română din Sectorul XI din Budapesta. Din 2002 locuiește în Sectorul nostru.

Aurelia Nemes s-a născut la Szolnok într-o familie românească. A terminat liceul și Facultatea de Arte Plastice din Budapesta. A avut expoziții în orașele Giula, Budapesta, Leányfalu, Bruxelles, Paris și Veneția. A participat la mai multe proiecte de ilustrații de cărți. Locuiește în Sectorul II al Budapestei din 1995.

Și pentru că arta plastică se combină foarte bine cu muzica, îl invităm, în continuarea programului, pe *Gheorghe Vargha* să cînte la fluier. Este acompaniat de prietenul său Nagy Attila, compozitor și cantorul bisericii reformate din Buda, Sectorul I. În cadrul recitalului vor prezenta Sonata a V-ea de Georg Philip Telemann. Despre Gheorghe Vargha aș aminti că s-a născut în 1986, la Budapesta, într-o familie mixtă română-maghiară. A terminat școala de muzică Kodály Zoltán. În prezent este student la Universitatea Corvinus, Facultatea de Economie din Budapesta. De două ori a obținut premiul întâi la concursul de fluier din Budapesta. Face parte din mai multe grupuri muzicale și corale. Locuiește în Sectorul nostru din 1992.

Stimați Oaspeți, înainte de a vă dori distracție plăcută, vă informez că, după vacanța de vară, prima noastră întâlnire va avea loc la 5 octombrie (a.c.) în clădirea Primăriei din Sectorul II al Budapestei (Piața Mechwart nr. 1.). Cu acest prilej Autogovernarea Minoritară Română din Sectorul II al Budapestei, împreună cu Societatea Culturală a Românilor din Budapesta, va organiza un cenaclu în memoria lui Iosif Vulcan, dat fiind că în anul acesta se împlinesc o sută de ani de la moartea (8 septembrie 1907) marelui cărturar român, fondatorul revistei *Familia*, publicist, poet și scriitor, a cărui carieră și activitate este legată în mare măsură și de Budapesta. Vă mulțumesc pentru atenție și vă doresc distracție plăcută!

Dezvelirea bustului lui Gheorghe Pomuț la Giula

În ultimul deceniu, lui Gheorghe Pomuț i s-a creat un adevărat cult în rîndul comunității românești din Ungaria. Au apărut mai multe scrieri și studii atît în publicațiile românilor din Ungaria cît și a celor din România.

La aniversarea a 150 de ani de la evenimentele revoluției din 1848-49, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria în 1998, a pus o placă comemorativă în amintirea sa. Iar acum, în toamna acestui an, i s-a ridicat și un bust.

Sub egida Autogovernării pe Țară a Românilor din Ungaria și a Centrului de Documentare și Informare al AȚRU, în ziua de 13 octombrie 2007, a avut loc, în Piața Pomutz din Orașul Mare Românesc din Giula, ceremonia dezvelirii bustului lui Gheorghe Pomuț.

Pentru realizarea monumentului au conlucrat atît românii și maghiarii din oraș cît și guvernele celor două țări. Inițiativa amenajării pieței Pomutz și a instalării unui bust al acestei personalități marcante îi revine deputatului român, membru al Consiliului orașenesc, *Mihai Cserhâti*, care a înaintat în anul 2002 un proiect în acest sens. Primăria orașului Giula a finanțat amenajarea pieței, iar Guvernul Româ-

niei, prin Departamentul pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni, a finanțat executarea monumentului. Bustul a fost realizat de artistul plastic clujean *Ilarion Voinea*.

La inaugurarea oficială a monumentului au luat parte oficialități din partea ambelor țări, autorități locale, oameni ai bisericii și mulți români din oraș. După cuvîntările festive, *Prea Sfinția Sa Siluan*, episcopul Bisericii Ortodoxe Române din Ungaria a oficiat o slujbă de sfințire a monumentului. A urmat apoi depunerea de coroane de flori, din partea diferitelor instituții: Guvernul Ungariei, Ambasada României la Budapesta, Consulatele generale ale României din Giula și Seghedin, Primăria orașului Giula, Autogovernarea pe Țară a Românilor din Ungaria, Centrul de Documentare și Informare al AȚRU, Liceul Românesc „N. Bălcescu” din Giula, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, artistul plastic Ilarion Voinea și Mihai Cserhâti.

Programul omagial a continuat la Centrul de Documentare și Informare al AȚRU cu vernisajul expoziției dedicate lui Pomuț intitulată: „Viața adevărată a unui erou de legendă”. Expoziția comemorativă, realizată de *Elena Csobai*,



Sfințirea bustului de către P.S. Siluan, episcopul Bisericii Ortodoxe Române din Ungaria



**Maria Berényi deschide vernisajul
expoziției comemorative**

muzelog-istoric, oferă celor interesați o bibliografie selectivă. Scrierile, articolele de ziar, documentele, cărțile apărute despre viața și faptele săvârșite de Gheorghe Pomuț ne permit o mai bună cunoaștere a biografiei lui.

„Ne-am întrunit să-l omăgiem, să-i evocăm personalitatea, să-l apreciem și să-l cunoaștem mai bine, el fiind una dintre cele mai de seamă personalități ale românilor din Ungaria” – a spus Maria Berényi, directorul Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, care a evocat viața și activitatea lui Gheorghe Pomuț atît la dezvelirea bustului cît și la vernisarea expoziției.

Mai jos redăm integral textul discursului:

*Discurs rostit de Maria Berényi
la dezvelirea bustului lui Gheorghe Pomuț*

**GHEORGHE POMUȚ
(1818 - 1882)**

Onorată Asistență!

Gheorghe Pomuț este în memoria comunității românești din Giula o personalitate legendară, în jurul căreia s-a creat, de-a lungul veacurilor, o adevărată aureolă de admirație și mister.

Gheorghe Pomuț s-a născut la 31 mai 1818 aici la Giula, ca fiu al lui Ioan și Victoria, fiind botezat, în biserica ortodoxă română cu hramul Sf. Nicolae, de preotul Athanasie Gheorghevici.

A urmat școala confesională ortodoxă din

localitate și liceul la Kaposvár. Facultatea de drept a terminat-o la Pesta. Obținînd diploma, a funcționat o vreme ca precursor regal în capitala ungară, pentru ca, nu peste mult, să-și deschidă un birou avocațial.

Matricola botezaților de la biserica ortodoxă română cu hramul Sf. Nicolae din Giula, unde a fost înregistrat botezul lui Gh. Pomuț, este prima mărturie a cadrului familial: limba maternă română, părinții români, anturaj românesc, spiritualitate ortodoxă.

Stabilindu-se la Budapesta nu a uitat de acest anturaj. A avut strînse legături cu colonia macedoromână de aici, mai cu seamă cu Eftimie Murgu, Atanasiu Grabovsky și Emanuil Gojdu. Pomuț a sprijinit tipărirea unor cărți românești la Tipografia din Buda și a sprijinit moral, și prin legăturile sale personale, cariera unor tineri români.

De o curiozitate vie, ce-i îndrepta neastîmpărul în toate direcțiile, Pomuț s-a alăturat tineretului cu vederi progresiste, frecventînd cercurile unde se proclamau principiile libertății naționale și se dezbăteau perspectivele unor noi orînduiri sociale. Pomuț a înclinat spre Partidul Radical, al cărui președinte a fost Madarász László. Aici a găsit foști colegi de universitate și prieteni avocați din Pesta.

La izbucnirea revoluției maghiare din 1848, în rîndul protestatarilor și al luptătorilor s-au găsit și mulți români, dintre care s-a distins Gheorghe Pomuț. El s-a reîntors în orașul natal, și, ca honved, i-a însuflețit pe românii din Giula și Chitighaz, să intre în rîndurile luptătorilor. Activitatea lui a avut succes fiindcă mulți români din aceste ținuturi s-au înrolat.

Pomuț a primit gradul de căpitan și a fost repartizat la fortul din Komárom, un important punct strategic pe Dunăre, comandat de către generalul Klapka György.

Pomuț a mai luptat alături de generalul Ujházy László și a fost numit șef al poliției în gradul de căpitan al orașului Komárom.

După căderea orașului, Gh. Pomuț și Ujházy, împreună cu un mic grup de emigranți, s-au îndreptat spre Lumea Nouă. În statul Iowa, coloniștii au primit un teren sălbatic, pe care l-au botezat New Buda.(Buda Nouă)

Colonia fiind în creștere, contele Ujházy a reușit să obțină înființarea unui oficiu poștal. Lucrările agricole în cadrul coloniei au fost făcute în comun. La inițiativa lui Pomuț toți coloniștii au pus umăr la umăr ca să mărească producția.

În afara pămîntului pietros, a tufelor mirosi-



Istoricul realizării pieței George Pomutz

toare, a unor șesuri întinse pînă în marginea zării și a pădurilor îndepărtate, nu era decît o „lume misterioasă”, cu moravuri prea puțin sau deloc cunoscute noilor veniți.

Gheorghe Pomuț a făcut tot ce se putea imagina pentru ca emigranții să îndrăgească acest „ținut sălbatic”, de care legaseră, în timpul traversării oceanului, atîtea speranțe. Energia lui a fost uimitoare, îl interesa totul, avea soluții pentru orice situație. Pomuț căuta să-i învioreze pe cei ce se lăseau copleșiți de piedici și dificultăți, însuflețindu-le curaj, speranță.

Savantul maghiar Xantus János, care a vizitat în 1854 colonia din New Buda și a stat aici cîteva săptămîni, a lăsat cele mai frumoase descrieri despre calitatea personalității lui Pomuț.

În jurnalul său de călătorie notează despre Pomuț că a fost sufletul coloniei, făcînd planuri de urbanizare, cu servicii poștale, primărie, tribunal, bibliotecă. „Ajuta pe toți. Cînd el simțea frigul pînă la oase, acoperea și încălzea pe alții. Cînd el nu avea nici pîine măcar, aranja femeilor grădini de flori. Așa a fost Ghiță, și numai inimii sale nobile i se datorează înflorierea coloniei”, relatează Xantus János.

Însă foștii honvezi ai coloniei maghiare se pricepeau mai mult la mînuirea armelor, decît la prelucrarea pămîntului. Astfel, în 1861, cînd a izbucnit în America războiul civil, la apelul

lui Lincoln, locuitorii din Buda Nouă, fără să ezite, s-au înrolat în armată. Pomuț s-a înrolat și el, ca voluntar, în armata celor de Nord. A fost printre primii ostași ai Regimentului 15 de voluntari, din statul Iowa. A participat la multe lupte și bătălii.

La asediul Atlantei, regimentul comandat de Pomuț s-a aflat în linia de foc 81 de zile, luînd parte la 17 atacuri. Generalul Graham, mai tîrziu afirma despre Pomuț următoarele: „...Era un ofițer curajos și cu mult spirit de inițiativă, bucurîndu-se în rîndul camarazilor, ofițerilor și al soldaților de cea mai mare popularitate. El n-a fost numai un valoros ofițer, versat în mod deosebit în toate problemele militare, ci și un om înzestrat cu o cultură superioară, un gentleman cu maniere distinse.” Meritele sale au dus la avansarea lui rapidă în ierarhia militară: maior în 1863, locotenent colonel în 1865.

Gheorghe Pomuț a fost prezent, în 24 mai 1865, la marea paradă a victoriei de la Washington, defilînd călare în fruntea regimentului său. Este descris de martorii vremii ca un bărbat înalt, blond, cu barbă și o impecabilă ținută militară.

Pentru meritele sale pe cîmpurile de luptă, Pomuț va fi avansat, la 19 mai 1866, la gradul de general de brigadă. Era cea mai înaltă recunoaștere ce i se putea acorda unui proaspăt cetățean american, care își dovedise cu priso-

sință atașamentul la ideile profund democratice ce-i animaseră pe nordiști în războiul de secesiune.

Tot în acest an, președintele Johnson, pentru că îl aprecia drept „echilibrat, cinstit, cult și stăpînit de idei generoase, vorbind și scriind în opt limbi”, l-a numit pe Pomuț consul în Petersburg, însărcinat să rezolve problemele cetățenilor americani prezenți în Rusia.

Următorul președinte, Grant, avea să-l păstreze în funcție încă două mandate, iar la 1874, Pomuț e denumit consul general, avînd ca prerogative promovarea intereselor politice, economice, administrative și juridice americane.

Cutezător și vizionar, a reluat tratativele pentru cumpărarea Alaskăi, întrerupte în timpul Războiului de Secesiune. Rezultatul a fost excepțional: cu numai 7,2 milioane de dolari, Pomuț a adăugat Americii un nou stat, cel mai bogat în zăcăminte de petrol, gaze și minereuri.

În 1878, Pomuț a fost rechemat de la postul pe care îl ocupa, guvernul american oferindu-i un alt post în diplomație. Nu se știe de ce, dar el a refuzat. Nu s-a întors în Statele Unite, dar nici nu s-a întors acasă, la ai săi, în Ungaria, ci a rămas în Petersburg. Aici a trăit, pînă la sfîrșitul vieții sale, într-o mare mizerie.

Gheorghe Pomuț s-a stins din viață, fără urmași, la 12 octombrie 1882, și a fost înmormîntat în cimitirul Smolensk. De la moar-

tea sa anul acesta se împlinesc 125 de ani.

Cele mai bune dovezi, despre modul în care și-a îndeplinit Pomuț activitatea consulară, sînt aprecierile și cuvintele de laudă ale superiorilor și urmașilor săi. Între altele, în raportul consulului Crowfort (urmașul lui Pomuț) se amintește: „Faptele dovedesc că generalul Pomuț a fost un om bun și cinstit. El era un om cu vază și înzestrat cu o cultură superioară, după cum reiese clar din scrisorile sale scrise cu mîna proprie în opt limbi. Era cît se poate de bine primit de cei mai de frunte oameni ai acestui oraș (Petrograd), cum și foarte des invitat la balurile curții și seratele imperiale... prin tactul său... a adus servicii însemnate generalului Grant (pe cînd acesta era președintele Statelor Unite), în aplanarea amicală a diferendului iscat între cele două țări în urma nenorocitului caz Catacazi –, rămas celebru în istoria diplomației.”

Primele demersuri pentru aducerea osemintelor sale în SUA și reînhumarea lor, le-a făcut consulul american Crawford, în anul 1890. Din păcate, infructuoase.

Aceeași soartă au avut-o și demersurile din anul 1920, întreprinse de Asociația Studenților Româno-Americani din Detroit.

În urma lui Pomuț au rămas doar două cufere cu diverse acte.

Acestea au fost repatriate fiind depuse – în lipsa unui moștenitor legal – la Ministerul de Externe al SUA. Din conținutul lor rezultă că



George Pomuț a fost și membru al ordinului vechi al masonilor Liberi, loja Pitagora, 86, din New York.

În 1913, la propunerea senatorului de Iowa, Albert Cummins, s-a votat în Congres legea nr.775/1913 prin care se aproba aducerea rămășițelor pămîntești ale lui Pomuț de la Petersburg și înhumarea lor în Cimitirul Național Arlington. Însă, primul război mondial va împiedica realizarea acestui proiect.

Din 1931, Pomuț este celebrat anual cu ocazia Memorial Day, alături de ceilalți părinți fondatori ai națiunii americane.

În 1944, Guvernul SUA „lansează la apă” o navă de război cu numele „General Pomutz”, ca o recunoaștere a meritelor bravului oștean și distinsului diplomat.

Cinstindu-i memoria, cu dezvelirea acestui

bust în orașul său natal, împlinim un act de înaltă responsabilitate istorică și aducem în fața contemporanilor exemplul, vrednic de urmat, al unui om deosebit, care și-a dăruit cu ferveare atât spiritul, cât și fapta.

El face parte din șirul luptătorilor pentru libertate, egalitate, frățietate, care și-au urmat crezul oriunde și oricînd viața le-a cerut-o ori le-a impus-o, de genul unui Garibaldi, Bălcescu, Bem. Gheorghe Pomuț a luat parte, cu arma în mîină, la două revoluții. Prin activitatea sa prodigioasă în slujba Statelor Unite și a cauzei libertății și unității americane rămîne, așa cum și-a început viața, un luptător pentru libertatea poporului său, popor pe care l-a iubit și onorat, aici și acolo.



Inițiatorul Mihai Cserhati și artistul plastic Ilarion Voinea

Ana Radici Repisky

Întâlnire cu Ana Blandiana

La invitația Institutului Cultural al României din Budapesta, a Liceului Românesc „N. Bălcescu” din Giula, a Editurii Amon din Budapesta și a poetului giulan Gaál Áron, mulți cititori și iubitori de literatură s-au adunat, în ziua de 30 mai 2007, în Sala festivă a Centrului Cultural Românesc din Giula, la șezătoarea literară organizată cu ocazia lansării, în Ungaria, a volumului de poezii bilingv *Refluxul sensurilor/ Az értelem apálya*, de Ana Blandiana, în traducerea lui Gaál Áron. Alături de poeta Ana Blandiana a sosit în mijlocul comunității românilor din Giula și soțul poetei, Romulus Rusan, autor al mai multor cărți de proză scurtă, jurnale de călătorie, film, premiat cu mai multe premii de prestigiu. În orele târzii ale după-amiezii, elevii clasei a 11-a ai liceului românesc au recitat câteva poezii din volumul lansat, după care au recitat și cei doi poeți.

Moderatoarea seratei literare, dr. Maria Gurzău Czeglédi, directoarea liceului, a schițat activitatea literară a traducătorului Gaál Áron, iar subsemnata, profesoara Ana Radici Repisky, am prezentat viața și activitatea poetei Ana Blandiana, text redat în întregime mai jos.

Mult stimată Ana Blandiana, onorat public, voi încerca să prezint secvențe dintr-o viață, cred eu, împlinită, o viață care urmărește un destin literar strălucitor, comun multor adevărați scriitori contemporani din Europa noastră.

La 25 martie 1942 s-a născut la Timișoara, ca prima fiică a cuplului Gheorghe și Otilia Coman, Otilia-Valeria, cea căreia familia și prietenii îi vor spune Doina, dar care în literatură va semna Ana Blandiana.

Tatăl poetei, licențiat în drept și teologie, profesor de liceu în Timișoara și Oradea, deținut politic și condamnat pentru „uneltire împotriva statului”, moare în vârstă de 49 de ani, într-un accident.

Despre pierderea tatălui fiica mărturisește cu durere în eseul *Cum am devenit poet: „moartea tatălui... m-a smuls din euforia generației, punându-mă în fața unui dezastru care era numai al meu și a cărui asumare a însemnat pentru mine definitivă ieșire din copilărie. Nici un alt eveniment de atunci încoace nu a mai avut o asemenea pondere în destinul meu artistic și moral”*.

Ana Blandiana termină școala primară și liceul la Oradea. În anul 1959 debutează în revista *Tribuna* din Cluj cu poezia *Originalitate*, semnând pentru prima oară Ana Blandiana.

Acest an îi va aduce și prima interdicție, „ca fiică a unui dușman al poporului”, prin care pierde pentru următorii ani dreptul de a intra la facultate și de a publica. Despre această perioadă Ana Blandiana va scrie mai târziu: „Am fost cunoscută ca poet interzis, înainte de a fi cunoscută ca poet”.

În anul următor se căsătorește cu scriitorul Romulus Rusan, care îi va deveni nu numai perechea în viață dar și un susținător în activitatea literară și civică, cei doi având multe proiecte comune.

După un interval de patru ani, în care s-a înscris și a terminat cursurile Facultății de Filologie ale Universității din Cluj, poeta debutează din nou în revista *Contemporanul*.

În 1964 îi apare prima carte de poezii, „*Personă întâia plural*”, urmată de „*Călcâiul vulnerabil*”, respinsă întâi de cenzură ca fiind „un adevărat strigăt de revoltă”.

Neavând un loc de muncă la Cluj, se mută, în anul 1967, la București, unde lucrează ca redactor la revistele „*Viața Studențească*”, „*Amfiteatru*”, „*Contemporanul*”, *România Literară* și ca bibliotecară la Biblioteca Institutului de Arte Plastice.

În 1969 primește Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor pentru volumul „*A treia taină*”. Tot în acest an, cu ocazia primei sale călătorii de studiu și documentare, descoperă Italia, prin intermediul muzeelor și șantierelor arheologice din peninsula.

Alături de pasiunea pentru muzica clasică și lectură, călătoria va deveni cea mai importantă contribuție la formarea intelectuală a scriitoarei.

În urma cutremurului din 4 martie 1977 și a prăbușirii blocului din strada Colonadelor, va trăi mai mult la țară, la 40 de kilometri de București, într-o căsuță dintr-un sat din Câmpia Dunării. Se va ocupa de grădinărit, va planta legume și flori. Precum mărturisește într-un interviu „*parcă pierdusem, pe lângă lucruri, și capacitatea de a scrie*”, dar aici va învăța să scrie din nou, scriind despre plante și animale.

În decembrie 1984 îi apar în revista *Amfiteatru* cele 4 poeme („*Eu cred; Cruciada copiilor; Noi, plantele; Totul*”), renumite în urma scandalului produs, (însoțit de interdicția de publicare pentru autoare și de penalizări pentru redacție) care se vor răspândi transcrise de mână, fiind „primul samizdat românesc”. Poeziile sunt traduse și publicate în nenumărate țări – și trecute ilicit peste frontieră, de exemplu la Giula.

De ele se leagă prima mea întâlnire cu arta Anei Blandiana, despre care pe atunci nu știam absolut nimic. Întreținându-mă la Cluj, am stat la o familie de intelectuali. În cele patru zile am învățat să tac, să vorbesc mut, am cunoscut ce înseamnă să te temi și să suferi. În acea lume diabolică, în care omul parcă a uitat că e creatura lui Dumnezeu, am primit de la gazdele mele, cu un gest aproape sfânt, o foaie de hârtie cu patru poezii, lângă care am mai copiat câteva dintr-un volum luat dintr-o ascunzătoare. Am descoperit o poetă română care m-a făcut să înțeleg ce înseamnă să ai harul scrisului, să simt, ce înseamnă puterea cuvântului, a artei eterne și fiorul catarctic. Foaia păstrată, azi e îngălbenită, dar puterea sa magnifică e constantă.

Perioada de interdicție și-a lăsat amprentele și asupra sufletului poetei, dar nu neapărat doar în sens negativ, precum aflăm din următoarea mărturisire: *Când nu mai aveam voie să public și o mașină stătea în fața casei mele – mașină care nu interzicea nimănui să intre, dar puțini mai îndrăzneau s-o facă – și totuși găseam flori pe scări. Gestul cu care necunoscuții de pe stradă își duceau mâna la buzunar din dreptul inimii, pentru a-mi arăta că acolo țin poeziile decupate din revistă, îmi dădea putere.*

Anul 1988 aduce, în urma apariției volumului pentru copii „*Întâmplări de pe strada mea*”, o nouă interdicție, de dimensiuni exagerate. Cititorii, dar nu numai ei, au recunoscut în pamfletul politic al Motanului Arpagic trăsăturile dictatorului, ceea ce a atras după sine interzicerea cărții (epuizată, de altfel, între timp) și a autoarei ei. De data aceasta însă nu era vorba de o interdicție ce privea viitorul, fiindcă era vizat și trecutul: cărțile Anei Blandiana au fost scoase din biblioteci. În plus alături de textele semnate de ea, au mai fost retrase toate textele în care era menționat numele ei.

Cu toate aceste interdicții, opera Anei Blandiana e impresionant de bogată. În cursul deceniilor i-au apărut peste 30 de volume de poezii, eseuri, nuvele fantastice, tablete și mărturisiri de călătorie, un roman, a căror titluri nu doresc să le înșir, deoarece le găsiți și în volu-

mul lansat în seara aceasta. Totodată Ana Blandiana este și unul dintre cei mai traduși scriitori români. Opera sa este publicată în peste 20 de limbi. I-au apărut grupaje de poeme în reviste și antologii din Anglia, Statele Unite ale Americii, Italia, Spania, Franța, Belgia, Germania, Austria, Olanda, Finlanda, Polonia, Bulgaria, Cehoslovacia, Brazilia, Cuba, Turcia, Grecia, China, Japonia, Israel, Albania și Ungaria.

În limba maghiară i-au fost traduse până în prezent 6 volume. Azi lansăm cea mai nouă traducere în limba maghiară, realizată de poetului Gaál Áron.

Am citit o mărturisire interesantă a poetei despre operele sale traduse: *Despre ele se află în țară doar întâmplător, din când în când. În general am senzația unei duble biografii, una acasă și una în străinătate, și nu pot să ascund că mă simt mult mai mult scriitor în cea de-a doua.*

De-a lungul anilor, poeta întreprinde, ca invitată a unor universități, academii, organizații culturale, mai multe călătorii de documentare și studiu în diverse țări ale lumii și participă la congrese și festivaluri de poezie.

Anul 2000 o leagă și de românii din Ungaria, deoarece, pe lângă volumele „*Soarele de apoi*”, poezii, „*Ghicitul în mulțimi*”, eseuri, în acest an a apărut, sub egida Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, și volumul de poezii „*Lumină neliniștitoare*”, editat și ilustrat de pictorul Ștefan Oroian.

Îmi aduc aminte că la lansarea din Giula a acestui volum poeta s-a plâns că e amestecată atât de adânc în viața publică, încât nu mai are timp să scrie și găsește cu greu calea spre poezie. Iar acum citesc într-un interviu că regretă că a pierdut atâția ani cu viața publică și are teama că nu va mai apuca să scrie tot ce o preocupă.

În paralel cu activitatea literară și publicistică, Ana Blandiana s-a remarcat și se remarcă și ca om politic, implicându-se în viața publică.

În noiembrie 1990 a fost unul dintre inițiatorii și fondatorii Alianței Civice, al cărei președinte a devenit în mai multe rânduri, în anii următori. La reînființarea PEN CLUB-ului român a devenit președintele acestuia.

Anul 1993 a fost important atât pentru cuplul Ana Blandiana și Romulus Rusan cât și pentru românii care luptă pentru o lume sinceră, democrată, și liberă. În ianuarie, Ana Blandiana a predat Consiliului Europei proiectul de transformare a fostei închisori de la Sighet într-un Memorial al Victimelor Comunismului și al Rezistenței.



Ana Blandiana dedică cartea celor interesați

Proiectul, gândit și inițiat încă din 1992, a început să fie realizat în următorul deceniu de o prestigioasă echipă de istorici, arhitecți, constructori și designeri.

Cuvintele Anei Blandiana referitoare la inițiativa propusă pentru demascarea istoriei false sunt impresionate: „*Atunci când justiția nu reușește să fie o formă de memorie, memoria singură poate să fie o formă de justiție*”.

În ultimii ani a lucrat foarte mult, împreună cu soțul ei la acest proiect, pe care îl consideră o operă la fel de importantă.

Tot ca o militantă a valorilor democratice, în anul 1994 a luat parte la fondarea Academiei Civice, fiind aleasă președintele acesteia.

Poeta a fost distinsă cu prestigioase premii naționale și internaționale, de nenumărate ori, pentru opera sa literară. Menționez doar Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor, primit de două ori (în 1969 și 2000), Premiul pentru poezie al Academiei Române (în 1970), Premiul pentru proză al Asociației Scriitorilor din București (în 1982), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” (în 1997), Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor (în 2001).

Dintre premiile internaționale amintesc Premiul Herder, Premiul Vilenica din Slovenia, Premiul Acerbi din Italia și premiul Internațional Camaiore. În același timp este și membră a unor organizații literare internaționale precum Academia de poezie Mallarme, Academia Europeană de Poezie și Academia Mondială de Poezie.

E foarte greu să vorbesc despre opera litera-

ră a Anei Blandiana, deoarece nu am avut posibilitatea și norocul să o citesc în întregime. Este aproape imposibil să ajungi la cărțile ei. Modesta mea bibliotecă constă doar din cinci volume și câteva poezii, aduse de la Cluj ori luate de pe internet.

Ana Blandiana aparține generației 60. După mulți critici literari poezia sa se înrudește cu poezia lui Lucian Blaga, având un caracter filozofic și uneori un stil apropiat de zona expresionismului, iar prin tabletele sale continuă opera lui Tudor Arghezi.

Pentru a scrie poezie nu ai nevoie de motivații. Adevărați poeți scriu pentru că nu pot altfel, destinul îi alege fără să-i întrebe – mărturisește într-un loc. Ideea revine și în noul său volum, în poezia *Op*:

Timpul scrie pe trupul meu versuri
Atât de complicate încât
Aproape de necitit,
Își notează pe pielea mea ideile
Fără să mă întrebe.

Citindu-i poezia remarcăm preocuparea poetei pentru marile teme ale literaturii universale ca dragostea, miracolul vieții, moartea, trecerea timpului, istoria, viața schimbătoare, natura, comuniunea cu universul, cu semenii, omul în fața lui Dumnezeu, năzuința spre absolut, visul, dragostea pentru părinți și altele. Ea caută hotarul dintre bine și rău, dintre lumină și întuneric, dintre Paradis și Infern, dintre exterior și interior, dintre realitate și ficțiune, dintre adevăr și minciună, dintre mare și cer.

E convinsă că tot ce ni se întâmplă se întâmplă spre binele nostru, că experiența are putere benefică, iar suferința forță curativă, că suntem născuți spre a gândi și a lupta pentru mai bine.

Poezia ei te îndeamnă să o recitești, fiindcă mereu găsești noi și noi substraturi ale înțeleșului. Mi-au rămas întipărite în inimă imagini coplesitoare ca cea a plantei înnebunite, care încearcă, cu mugurii, să intre în pământ, a omului care așteaptă să le fie de folos lupilor flămânzi, a oamenilor care nu au curajul să țipe decât în somnul din somn, a lacrimilor amestecate ale victimei și ale călăului, a ierbii care țese pământul de nor. Uneori ai senzația că poezia Anei Blandiana te doare.

Tabletele, însemnările de călătorie și eseurile sale, pe care le cunosc, pornesc întotdeauna de la un fapt, un moment trăit, care își cere dreptul la confesiune. Cu o inteligență și sensibilitate blândă caută peste tot valoarea omului, valoarea vieții, frumusețile vieții, adevărurile ascunse și încearcă conservarea emoțiilor trăite. În perspectiva sa chiar viața de fiecare zi se încarcă de sensuri, pe care le surprinde și ni le prezintă simplu și lucid. În urma călătoriilor sale în lume, din orice scenă din viața cotidiană face o pagină de literatură. Pot să înșir aici o sumedenie de imagini care îmi revin ca – ploaia frunzelor aurii pe bulevardele Amsterdamului, Madridul nocturn zgomotos și practica medievală de a chema paznicul, la intrarea într-o

casă sau un hotel, bătând din palme, vânzătorii de apă bătrâni, slabi și negri de soare din Casablanca, metamorfozele Cascadei Niagara în soare și în ploaie, băiețașul ce vinde dudu negre la colțul unei catedrale din Napoli, fântânile dese și înconjurte de inscripții și troițe din nordul Olteniei, săpate pentru călători, ca un omagiu adus celor plecați, figura cu barbă albă și rară a scriitorului Ion Agârbiceanu.

Cel mai mare adversar al meu ca scriitor a fost cititorul din mine – declară într-un loc Ana Blandiana. *Dacă în fața cărților mele sufletul mi se strânge de cele mai multe ori de presimțiri și sentimente prea complicate pentru a semăna bucuriei, celelalte cărți, milioanele, miliardele de celelalte cărți ale lumii, mă umplu la simpla lor atingere de cea mai neumbrită fericire. Înainte de a le citi, înainte de a le bănuși măcar înțeleșul, îmi vine să le mângâi și să le miros, îmi vine să le vorbesc și nu mă pot împiedica să mă gândesc la ele ca la niște persoane* – scrie în eseu *O carte*, exprimându-și și dorința de a deveni în timp și ea o carte.

Ca cititor pot să spun că oricare carte a Anei Blandiana ne-o redă pe însăși Ana Blandiana, o cunoaștem ca pe un autor care are multe de spus despre lumea noastră, despre responsabilitatea artistului în orice situație.

E convinsă de destinul ei și are doar teama că nu-l va putea îndeplini, precum scrie în poezia *Calendarul: Ceea ce nu e scris / nu există*.

Să-i citim opera – să-i putem citi opera – asta ne-o doresc tuturor celor de față!



Ana Radici Repisky și Ana Blandiana

Elena Csobai

Sucesiunea Hortenziei Rus din Cenadul Unguresc

Una din sarcinile muzeului este aceea de a cunoaște cât mai bine trecutul, istoria și etnografia unei localități, a unei zone, istoria familiilor dintr-o anumită localitate, a comunității, sau, în cazul muzeului județean din Bichișcia-ba, a unor minorități, care trăiesc în această parte a Ungariei.

După cercetarea istoriei și a etnografiei, după depistarea, sistematizarea și prelucrarea materialului, acestui scop i se adaugă organizarea unor expoziții permanente sau itinerante de istorie și etnografie. Muzeul de bază al românilor din Ungaria a încercat să-și îndeplinească o asemenea sarcină atunci când în vara anului 2007 a depistat pentru colecția minorității române succesiunea profesoarei Hortenzia Rus din Cenadul Unguresc.

Profesoara Hortenzia Rus s-a născut la 13 mai 1929, în Cenadul Unguresc, într-o familie românească. Tatăl ei, învățătorul Ioan Rus, originar tot dintr-o familie românească din Giula a fost ultimul dascăl și cantor ortodox din sat.

Moștenind această trăsătură de familie, și profesoara Hortenzia și-a pus întreaga viață în slujba comunității românești. După școala elementară și liceu, a urmat cursurile Institutului Pedagogic din Budapesta, unde în anul 1951 a obținut diploma de profesor cu specialitatea limba română și geografie. În capitala țării, a locuit, împreună cu mai mulți studenți români din Ungaria, la Colegiul Mocsáry Lajos.

Carierea profesională și-a început-o la școala generală românească din Micherechi. Un an mai târziu, în anul 1952, s-a transferat la școala românească din Chitighaz, unde și-a desfășurat activitatea până în 1975. În acel an a revenit în satul său natal, unde, până în 1988, a predat limba română la mai multe generații de copii.

Munca de dascăl, depusă din suflet, a fost apreciată cu mai multe diplome și decorații din partea școlilor unde a predat, din partea statului și din partea comunității din care a făcut parte. Dumnezeu a pus-o la încercări nu o dată, dar ea a rămas până la moarte fidelă credinței și neamului din care a făcut parte. Hortenzia Rus moare în 10 aprilie 2007, la vârsta de 77 de ani.

După moarte, sora acesteia, Antonescu – Stela Rus a donat Muzeului de bază al românilor

din Ungaria o parte a succesiunii sale. În casa familiei Rus s-au păstrat ani de-a rândul multe obiecte de uz casnic, piese de îmbrăcăminte, textile tradiționale, acte, documente, fotografii, cărți, manuale școlare, diplome obținute de membrii familiei, care toate la un loc azi ne ajută la reconstituirea istoriei acestei familii pe parcursul a aproape o sută de ani.

Sucesiunea conține și câteva vestigii ale istoriei noastre, precum Monografia comunei Chitighaz scrisă în 1893 de Ioan – Iosif Ardelean sau broșura Asociației Maghiaro-Române din 1948, devenite cu trecerea anilor rare. La fel, Diploma Hortenziei Rus, sau cea a tatălui ei, Ioan Rus, reprezintă azi niște unicate.

Aceeași valoare de unicate o au și fotografiile de familie (portretul bunicilor și a străbunicilor, celelalte fotografii donate) intrate în colecția minorității românești. Am evidențiat doar câteva piese din donația Stelei Rus, dar am putea consemna toate cele peste 100 de obiecte, care, fiecare, are valoare istorică.

Ținem să mulțumim, pe această cale, doamnei Antonescu – Stela Rus pentru generozitatea cu care a donat muzeului de bază al românilor din Ungaria o parte a succesiunii Hortenzia Rus. Această succesiune îmbogățește azi colecția muzeală de istorie și etnografie al românilor din Ungaria. În viitor ne va ajuta la organizarea unor expoziții privind modul de viață, cultura și istoria românilor din Ungaria.



Viorica Goicu

Semnal de carte

Maria Marin, Iulia Mărgărit, *Graiuri românești din Ungaria. Studiu lingvistic. Texte dialectale. Glosar*, Editura Academiei Române, București, 2005, 273 p.

Cartea cercetătoarelor de la Sectorul de Dialectologie al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, Maria Marin și Iulia Mărgărit, este primul studiu complex editat în România al graiurilor românești actuale de pe teritoriul Ungariei, cu atât mai necesar cu cât supraviețuirea lor prezintă o perspectivă precară. În scopul cunoașterii cât mai exacte a acestor graiuri, materialul dialectal beneficiază de un studiu lingvistic în care perspectiva sincronă se îmbină adesea cu cea diacronică, pentru lărgirea și adâncirea cunoștințelor asupra graiurilor dacoromâne și, mai ales, pentru completarea informațiilor asupra dialectului crișean, în care se încadrează, în mod firesc, idiomurile studiate. Autoarele au dorit să sublinieze că realizarea și publicarea lucrării nu ar fi fost posibile fără sprijinul acordat de cele două instituții, Academia Română și Academia Maghiară de Științe, precum și al Institutelor de Lingvistică din București și din Budapesta, cercetătoarea de origine română Ana Borbély de la Institutul de Cercetări Lingvistice din Budapesta asigurând buna desfășurare a deplasărilor pe teritoriul Ungariei.

După un *Cuvânt-înainte* (p. VII), o *Bibliografie* bogată, adusă la zi (p. IX-XVIII) și o listă de *Abrevieri* (p. XIX), cartea se deschide cu o *Introducere* (p. XXI-XXXIV) unde autoarele fac unele precizări legate de preocupările cercetătorilor români (și maghiari) consacrate graiurilor din Ungaria, două din comunități beneficiind de o atenție deosebită (Micherechi și Chitighaz). Apoi sunt prezentați anchetatorii, înregistrarea materialului fiind efectuată de Ana Borbély, Maria Marin și Iulia Mărgărit, durata anchetelor pentru fiecare localitate fiind de 1-4 zile; selectarea localităților condiționată de situația lor specială, cu comunități mixte; selectarea subiecților, metoda de culegere a materialului și a textelor; modul de întocmire a glosarului. În *Lista localităților anchetate și a informatorilor* (p. XXXV-XLVI) este prezentat un scurt istoric al fiecărei localități (Bedeu, Apateu, Micherechi, Giula (Gyula), Otlaca-Pustă, Chitighaz (Kétegyháza), Bătania (Battonya), Cenadul Unguresc (Magyarcsanád) cu câteva date personale despre fiecare informator, selectarea lor



fiind făcută, de regulă, după principiile obișnuite în ancheta dialectală.

Studiul lingvistic propriu-zis urmează structura clasică a unei astfel de cercetări (p. XLVII-CLXXIV) cu capitolele de fonetică, morfosintaxă, topică, formarea cuvintelor și lexicul și se încheie cu un capitol de *Concluzii* (p. CLXXV-CLXXVIII) unde autoarele prezintă rezultatele cercetărilor pe fiecare domeniu în parte.

Din concluziile generale se constată că graiurile românești din Ungaria, privite în ansamblu, evidențiază o serie de particularități, dintre care multe sunt comune cu aria nord-vestică a dacoromânei, incluzând aici Crișana, Maramureșul, o parte din Transilvania și, mai puțin, Banatul. Cele mai numeroase însă reprezintă trăsături specifice subdialectului crișean sau unor graiuri aparținând acestuia, dar, în același timp, se remarcă și anumite trăsături care individualizează aceste graiuri din Un-
ga-

ria fie prin simpla ocurență, fie, adeseori, prin frecvența și modul specific de îmbinare. Particularitățile care individualizează graiurile românești din Ungaria sunt grupate în: 1. elemente arhaice / vechi care astăzi nu mai sunt atestate în alte zone ale dacoromânei: variante ieșite din uz ale desinențelor unor adjective, păstrarea formei și a sensului adversativ al conjuncției *ce*, construcțiile cu verbul *a fi* predicativ de tipul *este cine, este care*, folosirea lui *cine* pentru *care* etc.; 2. inovații care, chiar dacă se întâlnesc și în alte arii dialectale, aici au o frecvență deosebită: evoluția velarelor [c], [g] + [ă], [î] la [k'e], [k'i], [g'e], [g'i], modul de îmbinare a unor trăsături, dintre care remarcabilă este prezența în consonantism a celor două tendințe opuse: înmuierea și durificarea manifestată la majoritatea consoanelor, uneori în vorbirea aceluiași informator (*l'emn, mar'e, n'e d'ú e m*, alături de *melág „meleag”, năște „niște”, dă, pă* etc.).

În domeniul vocabularului, elementele lexicale arhaice care particularizează graiurile românești din Ungaria reprezintă: 1. cuvinte specifice secolului al XVI-lea, ulterior dispărute din limbă, între care se încadrează termeni de origine latină (*fericat* în expresia *fericat de mine, pasă „merge!, pleacă!”*), termeni de origine slavă (*băsădi „a vorbi”, dală „lucrare, faptă”, dosădi „a certa, a mostra”, gârțan „gât”* ultimul întâlnit cu sensuri noi); 2. termeni cu sensuri specifice secolului al XVI-lea (*brâncă „mână”, lemn „copac până stă în picioare”, loc „placentă”, nari „nas”*); 3. elemente arhaice nesemnificate până în prezent (*deșert „deșertăciune”, domn „stăpân”, frământa „mărunți”, cuvântul domn având chiar o familie lexicală: domnie „moșie”, stare de domnie „orânduire socială corespunzătoare”, domnitor „stăpân”).*

Ca o nativă într-o localitate de pe cursul mijlociu al Crișului Alb (Sebiș, județul Arad) care, în mare parte, mai ales în domeniul lexicului, formează o arie continuă cu graiurile din Ungaria, pot spune că unele elemente lexicale arhaice, prezentate de autoare ca fiind specifice graiurilor cercetate, sunt și în prezent folosite în graiul meu natal. Este vorba de *fericat* în expresia *fericat de mine, brâncă, lemn* cu aceeași semnificație, *nari, domn* cu familia sa lexicală, *frământa* etc.

În felul acesta, pe bună dreptate, graiurile românești din Ungaria sunt grupate din punct de vedere dialectal cu graiurile învecinate geografic din România, împreună cu care formează arii continue aparținând subdialectului

crișean, fiind încadrate, firesc, în grupul graiurilor dacoromâne nord-vestice.

După conținut, corpusul de *Texte* (p. 3-128), urmat de un *Indice tematic* (p. 129-130), se poate grupa în două categorii: *texte tematice*, care vizează fie desfășurarea unor activități obișnuite în lumea satului, adesea cu caracter productiv (cultura cerealelor, a cânepii, construirea unei case, creșterea animalelor, prelucrarea laptelui, prepararea diverselor feluri de mâncare etc.), fie al unor aspecte etnografice și folclorice tradiționale, legate de momentele principale ale vieții (naștere, căsătorie, moarte) sau de anumite date calendaristice fixe (obiceiuri de sărbători); *texte libere*, narative prin excelență, unde sunt relatate episoade din viața subiectului (cum s-a cunoscut cu partenerul de viață, cum s-a căsătorit, întâmplări trăite sau auzite, amintiri din război sau alte evenimente deosebite). Au fost transcrise și discuțiile libere dintre subiecți sau dintre aceștia și cercetătoare, fiind interesante pentru observațiile metalingvistice ale vorbitorilor privind modul de folosire a limbii materne în comunitățile românești din Ungaria.

Textele au fost selectate și transcrise de Maria Marin fără retușuri, fiind consemnate întreruperile, ezitățile, revenirile, reluările, corectările, iar verificarea transcrierii fonetice a fost efectuată împreună cu Ana Borbély.

Glosarul (p. 133-273) cuprinde termeni, expresii și locuțiuni cu valoare de reprezentare pentru fizionomia lexicală a graiurilor cercetate, dintre elementele din limbi străine (majoritatea maghiare, dar și sârbe și germane) fiind reținute în glosar doar cele care au dobândit statutul de împrumuturi, adică cele adaptate la sistemul graiurilor, nu și la cuvintele străine (maghiare) prezentate în vorbire ca urmare a fenomenului schimbării de cod, specific bilingvismului.

Atât din punct de vedere al conținutului cât și din modul de prezentare a bogatului material dialectal, lucrarea de față este una din cele mai complexe și mai reușite cercetări care relevă fizionomia cu totul specială a graiurilor românești din Ungaria, aflate, cu regret o spunem, într-un proces lent de disoluție. Ea ilustrează, în același timp, importanța variantelor teritoriale din afara granițelor țării, ca „documente vii”, pentru cunoașterea limbii române sub aspect istoric și evolutiv, fără de care înțelegerea adevărată a propriului nostru trecut nu este posibilă.

*Fotocronica Simpozionului al XVI-lea
organizat de Institutul de Cercetări
al Românilor din Ungaria
(Giula, 25–26 noiembrie 2006)*

Programul sesiunii științifice



Vasile Dobrescu (Tîrgu-Mureș): Formarea elitei economice românești din Transilvania în epoca modernă



Cornel Sigmirean (Tîrgu-Mureș): Student român la Budapesta. Sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea



Grigore Ploșteanu (Tîrgu-Mureș): Viața, activitatea și opera lui Augustin Maior



Publicul simpozionului



Maria Marin (București): Creativitatea populară reflectată în graiurile românești din Ungaria



Ana Borbély (Budapesta): Bilingvismul în șase comunități minoritare din Ungaria



Victoria Moldovan (Cluj): Româna între limbile Europei – un proiect actual



Iulia Mărgărit (București): Graiuri românești din Ungaria. Interacțiunea graiuri – limbă literară la nivel lexical



Sultana Avram (Sibiu): Elemente de kitsch în arta populară românească din Ardeal...



Elena Rodica Colta (Arad): Identitatea culturală a românilor din Aletea



Elena Csobai (Bichișciaba): Românii din Ungaria după 1945



Stella Nikula (Giula): EL sau EA?



Ana Hoțopan (Seghedin): Româna din Ungaria, despre competența și performanța vorbitorului



Tiberiu Herdean (Budapesta): Jurnalul intim și romanul ca jurnal în proza românească interbelică



Emilia Martin (Giula): Piese de ceramică populară în gospodăriile românești din Ungaria



Maria Berényi (Budapesta): Rolul filantropilor și mecenaților în formarea vieții național-culturale a românilor din Ungaria în secolul al XIX-lea



SUMAR

MARIA BERÉNYI Centenar – Vincențiu Babeș (1821–1907)	3
TIBERIU HERDEAN Sentiment și comportament la Camil Petrescu	12
NAGY MÁRTA Iconostasul Bisericii „Nașterea Maicii Domnului” din Bichiș	19
ONISIM COLTA Ștefan Oroian – la ceas aniversar	22
ANA BORBÉLY Vernisaj românesc în Sectorul II din Budapesta	26
Dezvelirea bustului lui Gheorghe Pomuț la Giula	28
ANA RADICI REPISKY Întâlnire cu Ana Blandiana	33
ELENA CSOBAI Suceșiunea Hortenziei Rus din Cenadul Unguresc	37
VIORICA GOICU Semnal de carte	38
FOTOCRONICA SIMPOZIONULUI AL XVI-LEA ORGANIZAT DE INSTITUTUL DE CERCETĂRI AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA	40

