

CRONICA

revistă de cultură

Nr. 2, feb. 1998

Pentru ca veșnicia să se închine lui Eminescu

Oricât de meschină ar părea, afirmația că aspectele materiale ale fenomenului cultural au stat mereu în atenția creatorilor nu e decât constatarea unei tragice și veșnice realități. Actul de convertire a spiritului în bunuri și valori simbolice are, nolens-volens, și conexiuni telurice, iar problema finanțării și protejării făuritorilor acestora a apărut cu mult înainte ca Vergilius, Ovidiu, Horatiu sau Propertius să beneficieze de sprijinul generos al lui Caius Cilnius Maecenas.

În România ultimelor două veacuri aproape toți oamenii de condei și de spirit s-au pronunțat despre importanța culturii în dezvoltarea societății, tocmai cu scopul de a sublinia necesitatea susținerii financiare a literelor și artelor, a vieții culturale în general. Așadar, nimic nou sub soare, și astăzi pensărea bugetelor se zbate în lipsuri și tot mai multe personalități își exprimă dezaprobarea față de politica statului privitoare la cultură și la exponenții acesteia - în fapt, făuritorii ei - care trăiesc, în cea mai mare parte, la limita sărăciei. Grupări sociale "productive" fac greve pentru a căpăta drepturi bănești mai consistente, minerii primesc miliarde ca să stea acasă, sportivii au obținut chiar neimpozitarea veniturilor, dar omul de cultură, biet pîrlit cu capul în nori, nu are nici posibilitatea grevei (cui i-ar păsa astăzi, de exemplu, că scriitorii, refuzînd să trăiască mai rău decît cerșetorii, n-ar mai scrie?) nici pe cea a neimpozitării veniturilor, pentru simplul motiv că aceste venituri sînt sublimite, putem spune, dar lipsesc cu desăvîrsire. Drepturile de autor sînt de-a dreptul jenante, iar publicarea unei cărți, fie îl pune pe creator în postura de milog la ușa și la punga semenilor favorizați de soartă, fie îi distruge economiile pe cîteva decenii, iar statul român nu plătește autorii pentru a sta acasă și a-și desăvîrși operele. De cele mai multe ori, un scriitor își cîștigă pîinea ca ziarist sau ca redactor la o revistă de cultură, de unde primește doar cît să nu moară de foame. Spre exemplificare, salariul unui redactor al revistei "Cronica" este de aproximativ 600.000 lei lunar, "în mînă", adică, o sumă mult mai mică decît remunerația greviștilor profesiei; din această sumă "fabuloasă", scriitorul trebuie să-și plătească - pe lîngă angaralele casei - și cîte o carte și cîte un ziar sau o revistă și hîrtia de scris și chiar cîte o cravată din cînd în cînd - evident, costumele sînt tot cele din vremea studentiei!

La ce bun cultura în vremuri de tranziție?

Pe de altă parte, instabilitatea politică - boala copilăriei tranziției - declinul economic pe care l-a gospodărit regimul Iliescu, stagnarea producției, mineriadele, îndepărtarea investitorilor străini, convulsiile provocate de foștii lideri ai partidului unic și de acoliții acestora, care nu vor să renunțe la putere, la privilegiu, la poziții imunitare și la averi luate cu japca, au secătuit nu numai statul, ci și vistieria multor agenți economici care, de bine, de rău, erau dispuși pînă mai ieri să ajute și năpăstuita cultură. Astăzi, din nefericire, tot mai puțini oameni de afaceri își mai permit să joace costisitorul rol al lui Caius Cilnius Maecenas.

De un an, de cînd tot bat la ușile managerilor, directorilor, patronilor, prefectilor, miniștrilor ca să obțin subvenții, sponsorizări, contracte de colaborare și de publicitate, am întîlnit oameni la fel de disperati ca mine că n-au bani să-și achite datoriile și să-și plătească salariile, că nu vînd ce produc, că populația nu mai are bani să le cumpere marfa, că se confruntă cu șomajul și grevele, că trebuie să facă restructurări și să lase oamenii pe drumuri fără o bucată de pîine. De unde să mai dea și pentru o revistă culturală pe care, în vremuri de tranziție, mulți o consideră un lux sau o povară și a cărei apariție ar vrea să o stopeze?!

De aceea am fost de-a dreptul surprins cînd, la mijloc de ianuarie, la Festivalul Național de Poezie "Mihai Eminescu" de la Botoșani, am constatat că manifestarea își putuse onora cu strălucire blazonul situîndu-se la înălțimea valorii participanților, datorită generozității unui sponsor: Tofan Grup.

"Iată deci - mi-am spus - că se poate! Există și oameni care gîndesc și la creatori, la cei ce dau măsura și strălucirea



C. RADINSCHI: "Cabana"

vieții spirituale a unui neam, nu au în minte doar sportul și concursurile de frumusețe!"

La spectacolul de gală dedicat Luceafărului aveam să-l cunosc pe Gelu Tofan, cel care ajutase în acele zile zeci de scriitori să se întîlnească sub semnul geniului eminescian și să-și închine vremelnicia versului lor veșniciei verbului Său. N-aș zice că mă dau în vînt după îmbogățirii tranziției, de aceea n-am apelat la "rechini" sau la politicieni pentru salvarea revistei de la dezastrul economic în care se zbătea cînd am preluat-o. Această atitudine mi-a permis să nu fiu obligat a-mi arăta recunoștința decît față de prieteni, față de foști colegi, directori onești și mărunți, dar generoși, care și-au rupt cu greu cîte un milion din buget ca să sprijine "Cronica" și să-i mijlocească supraviețuirea. Și iată, totuși, că, în loc să-i numesc în acest articol pe cei ce au fost alături de revistă în ultimul an, scriu despre un om la care nici măcar n-am apelat vreodată: Gelu Tofan. Un tînăr modest, distins, sobru, elegant fără ostentație, care în seara invocată a și ținut un discurs fluent, concis, penetrant, glosînd cu eleganță pe tema destinului eminescian și a rolului poetului în cultura română. Poate i-l făcuse cineva, nu știu. Oricum, el nu-l citea, ci-l simțea. Îi izvora din suflet, altfel nu s-ar putea explica gestul care însoțise discursul. Căci, evident, nici acum n-aș fi scris despre "une grosse légumes de la vie financière d'aujourd'hui", în ciuda sumei fabuloase cu care a sprijinit organizarea și desfășurarea Festivalului "Eminescu", dacă Gelu Tofan n-ar fi făcut în seara aceea un gest care m-a uluit pur și simplu, gest care, după știința mea, nu are un echivalent în viața spirituală a momentului: a oferit 100.000.000 (o sută de milioane!) de lei în vederea publicării manuscriselor eminesciene în integralitatea lor, deschizînd pentru această necesară îmbogățire a patrimoniului național și un fond ce poate fi "rotunjit" prin contribuțiile doritorilor - ca pe vremea înălțării Ateneului Român.

Doamne, care alt răsfațat al epocii de tranziție se mai gîndește oare la posteritatea operei eminesciene? După Festival, la cupa de șampanie oferită tot de Tofan Grup, am schimbat cîteva cuvinte, politeturi, generalități. Și a fost prima oară cînd n-am profitat de oportunitate ca să cer de la un potențial sponsor ajutor pentru revistă. Dar ar fi fost într-adevăr o impietate să-l abordez pentru trecătoarea clipă de lipsuri în care se zbate "Cronica", atunci cînd el tocmai ajută veșnicia să se închine lui Eminescu.

Am cunoscut în lume mulți oameni năucitor de bogați și totuși Gelu Tofan este primul "finanțator" care mă impresionează. Pentru că el e semnul cert al perpetuării culturii, al supraviețuirii ei, chiar și în condițiile vitrege ale societății de tranziție.

Valeriu STANCU

Poem de februarie

Leagănul de zăpadă

Iarnă, tu, soră invizibilă
cînd șoimul arată drumul viitor al vîntătorului,
Și buchetele strînse de pe cîmp izbucnesc prin lacrimă,
Mă voi prinde și eu de roțile carului tău triumfal.
Pleoapa, pleoapa de scrum peste fotoliile de stejar,
Și tu noapte care ne amesteci obraji în paharele somnului
Că dimineața nu ne mai recunosc oglinzile
Paloarea se urcă în sînge cu porumbelii aducători de vești.

Tresare timpurie de drîmuri în zăpadă.
Ne-au vizitat salcîmii prin amintirea aceasta
Cum parfumurile sînt fantomele florilor,
Cum o muzică apare numai la un miez de noapte al auzului.

Anotimp aruncat cu hoiturile peste zidurile orașului,
Unelte putrezind între frunze o dată cu vorbele noastre.

Ilie VORONCA

Procesul legăției Franței (1950)

Dr. Dănuț DOBOȘ

București, Arhiva Parchetului General al României. Dosarul penal 10715 adus de la arhiva fostei securități - cca 30 volume însumând mii de pagini privitoare la grupul de luptători anticomuniști "Pr. Dumitru Matei și alții", cunoscuți, în varianta comunistă, sub numele de "grupul de spioni în slujba Legăției Franceze".

Între 17 mai - 13 iunie 1950, în condiții neclare astăzi, securitatea din București a arestat primii 11 luptători anticomuniști: preot Matei Dumitru, Romuold Druszc, Gh. Brașoveanu, Celestine Paulina Gauchet, Louis Fontaine, Dumitru Lambu, Lucien Bassy, Elisabeta Perraudin, Toma Petre Nițulescu, Ion Cudalbu și Al. Olteanu. După 6 luni de cercetări desfășurate în condiții dramatice (bătăi, schingiuri ș.a.), cei 11 sînt obligați să ofere ofițerilor anchetatori zeci de interogatorii și declarații false, pe baza cărora procuratura militară i-a judecat, la 11 octombrie 1950, în trimisă la Tribunalul Militar București. Acuzațiile care le-au fost aduse celor 11 arestați, majoritatea inventate de securitate - se refereau la: punerea în slujba spionajului francez, recte în subordinea atașatului militar subrez Serge Parisat, tentativa de a organiza la Iași un "serviciu de spionaj" condus de Victor Gropan, organizarea de rețele de informații la Pascani și Ungheni, tentativa de a organiza în Munții Bucovinei puncte de sprijin pentru grupurile înarmate anticomuniste, primirea de la spionajul francez a două aparate de radioemisie, predarea de informații economice și militare către atașatul militar francez Serge Parisat ș.a.

La 23 octombrie 1950, Tribunalul Militar București a pronunțat sentințele în procesul "Dumitru Matei și alții": *pedapsa cu moartea* pentru Dumitru Matei, Romuold Druszc și Ion Cudalbu, *muncă silnică pe viață* pentru Gh. Brașoveanu, Toma Petre Nițulescu și Dumitru Lambu, *20 ani muncă silnică* pentru Alexandru Olteanu, *20 ani temniță grea* pentru Lucien Bassy și Louis Fontaine, *15 ani temniță grea* pentru Elisabeta Perraudin și *12 ani temniță grea* pentru Celestine Pauline Gauchet.

La 6 decembrie 1950, Curtea Militară de Casare și Justiție a respins ca neîntemeiate toate cele 11 recursuri, apreciind că găsese "corecte" pedepsele apli-

cate condamnaților. Interesant este faptul că toți cei 22 de martori ai acuzațiilor aveau să facă și ei la rîndul lor obiectul unor noi anchete și procese (Ioan Gheorghiu, Mihai Gheorghiu, Arlette Coposu, Aurel Turcanu ș.a.). Peste 200 de persoane au fost anchetate și arestate ulterior sub învinuirea de a fi întreținut "legături compromițătoare cu arestații" în procesul Legăției Franței, inclusiv cele 8 persoane care l-au găzduit pe preotul Matei Dumitru.

Execuția prin împușcare a condamnaților la moarte Matei Dumitru, Romuold Druszc și Ioan Cudalbu s-a petrecut la 21 februarie 1951, orele 13,00 dimineața, la penitenciarul Jilava de lângă București. În anul 1955 din motive neclare astăzi, Lucien Bassy și Elisabeta Perraudin au fost grațiați prin decrete ale Președintelui Marii Adunări Naționale.

Aflarea adevărului în legătură cu înscenarea Securității din anul 1950 se va putea realiza doar după liberalizarea accesului la toate dosarele fostei securități pentru a răspunde în fapt la cea mai importantă întrebare: Cine din securitate, cînd și de ce mai ales, a ordonat înscenarea acestei conspirații, de spionaj, în mod excesiv supradimensională? Răspunsurile pot fi aflate prin studierea corespondenței confidentiale dintre capii securității și cei ai PCR. Dosarul control al securității, care însoțește dosarul penal și pe cel penitenciar nu este deloc convingător în această direcție. Surprinzător este faptul că în declarațiile și al proceselor verbale de interogator atât ale acuzațiilor, cît și ale martorilor acuzații, în care nu există nici o suprapunere de informație. O declarație a unui acuzat o continuă pe cea a altuia. Sau, declarațiile par a fi fost scrise după ce autorii lor luaseră cunoștință de întreg dosarul redactat la acea dată și pe baza căruia s-au redactat noi declarații.

Primul lucru care iese în evidență din declarațiile preotului Matei Dumitru este folosirea unei terminologii specifice limbajului ofițerilor anchetatori,



limbaj cu totul străin, pînă la data redactării, culturii vaste a celui în cauză.

Pe măsura derulării anchetei în cazul grupului "Matei Dumitru", ofițerii anchetatori au întocmit diferite note de control, care rezumau principalele activități anticomuniste "recunoscute" lor. Pe baza acestor note și a referatelor ofițerilor anchetatori, și-au construit pledoariile lor procurorul și judecătorii militari. Exceptînd surplusul de limbaj ideologic ca și unele comentarii defavorabile din punct de vedere ideologic și politic la adresa acuzațiilor, aceste note și referate de control nu distorsionează declarațiile cuprinse în dosar. Totuși, în mod premeditat și tendențios, aceste note de control se transformă în adevărate scenarii ale unei acțiuni de spionaj a trioului Matei-Druszc-Codalbu. Chiar și reconstituirea efectuată la 29 august 1950 la București, a fost centrată exclusiv pe prezumtivele întâlniri conspirative în casa Celestinei Pauline Vialard (Gauchet) ale principalilor protagoniști: Matei Dumitru, Romuold Druszc, Serge Perisot și Grofenille, ultimii doi fiind înlocuiți la reconstituire de Nicolae Smochină și Ion Enache.

Ca o paranteză, volumul 3 din dosarul 10715 este plin de fotografii efectuate cu prilejul reconstituirii din 29 august 1950.

Nu dorim să inducem cititorului o concluzie cu privire la această prezumtivă acțiune de spionaj. În opinia noastră, exceptînd împlinirile de la Iași din 1946 - 1948 (constituirea unei organizații anticomuniste Matei - Mărgineanu, ajutorarea unor prizonieri germani, recrutarea de studenți pentru viitoare acțiuni de rezistență ș.a.), situația a fost falsificată de securitate. Prin acest proces, securitatea și guvernul Groza realiza o triplă lovitură: desființa Legăția Franței la București, lovea în capii Bisericii Catolice, justificînd ruperea relațiilor cu Vaticanul și anihila grupurile de rezistență anticomuniste de la Iași și București.

NOTE

1. Fragmă din comunicarea prezentată la simpozionul "Jertfe Rezistenței", (Iași, aprilie 1997), în fața unora din participanții direcție la evenimentele tragice din anii 1946-1951.

2. Figura legendară a preotului martir Dumitru Matei va constitui subiectul unui viitor episod al serialului nostru.

Un destin paradoxal: Constantin ARGETOIANU

Gheorghe I. FLORESCU

"Sceptic și cinic, neînsufletit de vîpaia unui ideal, lipsit de fanatismul credinței și de avînturi generoase, incapabil de jertfă, profitor și juisor al vieții, cu trecut politic vulnerabil, este omul cel mai impropriu ca să cucerească simpatiile mulțimii, devenind pentru dînsa nădejde de mîntuire. El nu se va putea bucura niciodată de adeziunea și de concursul maselor". Așa era prezentat, în 1935, de un portretist al epocii. Constantin Argetoianu, personaj pitoresc și picant al vieții politice românești din perioada interbelică, unic din multe puncte de vedere, dar reprezentativ, în același timp, pentru o epocă în care specificul național s-a afirmat în toată plenitudinea unei policromii greu imaginabile.

Rareori și nu în public, desigur, cineva, adică vreun contemporan, s-a încumetat să avanseze o posibilă efigie în care tonurile gri să nu inunde înfățișarea fals hirsută a unei individualități remarcabile, conștientă de superioritatea sa și insensibilă la răutățile specifice spiritelor limitate ori la pilda celor dedicate, neabătut, unui principiu. Nu lentionăm să acredităm cumva ideea că omul politic C. Argetoianu a fost lipsit de fermitate sau de alte calități specifice domeniului său de manifestare, ci încercăm doar să evidențiem faptul că el a fost unul dintre aceia care nu prea apleca urechea la zvonurile zilei și la clevetirile soptite la adresa lui. Era conștient de valoarea și puterea numelui său, desconsidera nu numai vulgul, ci și întreaga clasă politică a vremii, știind să se facă util, în circumstanțe deosebite, celor care conduceau țara la un moment dat sau care urmau a o conduce. Nimeni dintre contemporanii lui nu a reușit să sfideze lumea din care făcea parte, păstrîndu-și și reînnoindu-l în permanență, un capital moral pe care mulți și l-ar fi dorit. A pătruns în cele mai înalte cercuri politice românești prin tertipuri admirabil înscenate, a știut să profite de prozaicul vremurilor - oferindu-și necondiționat serviciile Regelui sau camarilei, în situații echivoce sau murdare -, cultivînd pe cine trebuia și cînd trebuia. O asemenea performanță nu ar fi fost posibilă, întodeauna, și oriunde de valoare și însemnele clasice, umărul blazat, dar practicat mereu și chiar admirat cîteodată, de cei care suportă consecințele.

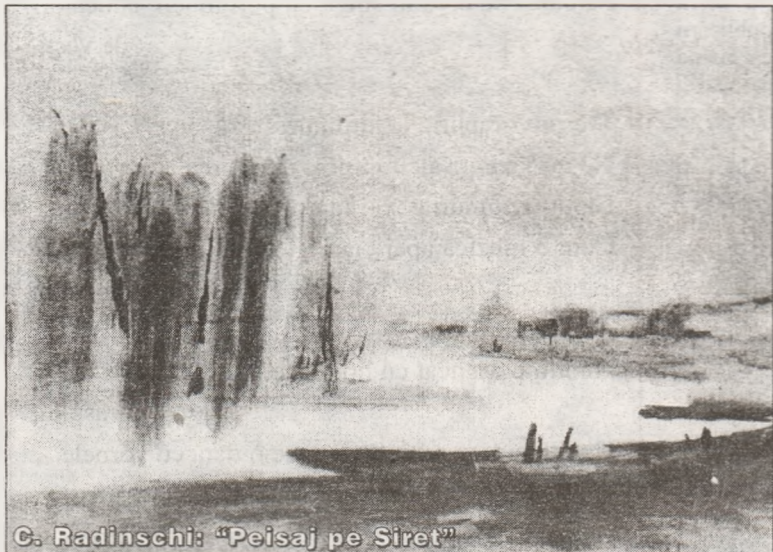
C. Argetoianu s-a născut la Craiova, în același an cu N. Iorga, pentru ca în 1881 să se mute la București unde, elev fiind, a cochetat cu Marx și Capitalul său, precum și cu socialismul german, așa cum era moda vremii. Si-a desăvîrșit studiile la Paris, unde, în cei opt ani petrecuți acolo, a devenit doctor în medicină și licențiat în drept și în litere. Între 1898 și 1913 a lucrat în diplomatie, ca atașat, secretar și consilier la legățiile românești din Constantinopol, Roma, Viena și Paris, pentru un oltan de viață boierească, bucureștinească de timpuriu și scrolea în Franța, diplomația era o recompensă personală, care prefata intrarea în politică, așa cum s-a întîmplat și cu N. Titulescu, a cărui biografie are multe puncte comune cu cea a jonglerului de la Breasta.

"Născut în 1871, avea să scrie despre sine C. Argetoianu, am copilărit, m-am copțit și m-am răscopt odată cu Statul Român modern". Ca și Ion I.C. Brătianu, chiar dacă nu cu aceeași fervoare, a fost un pasionat de istorie, ipostază în care mărturisese cuiva, într-o scrisoare din septembrie 1907, expediată din Viena, că "mă interesează foarte mult de chestiunea noastră națională din Transilvania". Întors în țară, s-a înregimentat, în 1913, în Partidul Conservator - era și de așteptat -, ca fiu al unei familii de mari proprietari. În Parlamentul ales în 1914, C. Argetoianu era senator, exhibînd velleități revoluționare, dar votînd împotriva reformei agrare în momentul modificării Constituției, în vara anului 1917. Războiul și marile prefaceri grăbite de acesta l-au delimitat să se implice mai mult în politică, situîndu-se, în 1917, la originea unei numeri intintate la care au semnat la Iași, pentru ca în aprilie 1918 să se funcționeze prințele celui care avea să devină Ligii Poporului, devenită în aprilie 1920 Partidul Poporului. Între timp, biografia sa se îmbogățise cu un nou capitol, rezultat în urma funcționării ca titular al Ministerului Justiției, într-un efemer cabinet condus de viitorul său șef politic, generalul Al. Averescu.

La încheierea Al. Averescu mondial, C. Argetoianu se afla printre aceia care optaseră pentru o carieră politică, fapt semnalat de N. Iorga încă din 1916, atunci cînd observa că viitorul său comiliton partidist "era încă unul din oamenii cari vedeau în neașteptatele împrejurări așa de triste baza unei acțiuni prodeu, în orice direcție ar fi să se îndrepteze". Recunoscuți și alegerea, pe care nu o va regreta niciodată cu adevărat. Baba, cum consemna Carol al II-lea că era numit în epocă sfteticul său, va releva că "părtaș, de la război încoace, la toate luptele noastre politice, am dus multe răspunderi pe umeri și am fost în măsură să cunosc multe dedesubturi. Si mai ales să cunosc oameni". Avea dreptate. A cunoscut bine oamenii epocii și a fost în permanență la curent cu dedesubturile vieții publice. Avea deci dreptate și N. Iorga atunci cînd scria despre "îndemînarea dlui Argetoianu, pentru care ispi-ta puterii e irezistibilă", subliniind că a rămas "credincios tradițiilor nepotolitei boierimi oltene, gata oricînd de frămîntări și de harte: odată pe cîmpiile de luptă, unde Domnii se înfruntau cu pretendenții, apoi în fundul ietacelor fanariote, mestere în prefaceri și răsturnări".

Traectoria politică argetoianistă nu a fost una previzibilă și, firește, nici lipsită de meandre. Factotum în Partidul Poporului pînă în 1923, a încercat o experiență insolită cu N. Iorga, proiectînd împreună, în 1924, Partidul Național Poporului, care va fuziona în 1925 cu Partidul Național Transilvanian, condus de Iuliu Maniu. După realizarea Partidului Național-Tărănesc, l-a abandonat pe Iuliu Maniu, dar și pe N. Iorga, pentru a intra, în 1927, în Partidul Național-Liberal, unde a rămas pînă în decembrie 1930, cînd, votînd pentru proclamarea lui Carol ca rege al României, a fost exclus. O astfel de eliminare nu a însemnat însă o marginalizare ori o compromitere de acestui politician itinerant. Realitățile politice erau atît de nefirești și discreditate, iar versalitatea în lumea partidistă era așa de obișnuită, încît un asemenea gest era uitat a doua zi după consumarea lui.

Continuare în pag. 4



C. Radinschi: "Peisaj pe Siret"

"Nu pot să uit că am plecat de la Filarmonica din Iași"

Viorica Cortez - Nu pot să uit că am plecat de la Filarmonica din Iași. Profesorii mei cei mai importanți au fost doamna *Ella Urma* (canto), domnul profesor *George Pascu* (istoria muzicii), domnul profesor *Costică Constantinescu* (toată lumea îl știe ca "moș Costică"), un om extraordinar de sever de la care am învățat bună carte, *Achim Stoia* (armonie). Începuturile studiilor mele muzicale au fost la Școala de Muzică, pentru că terminasem bacalaureatul (la liceul "Oltea Doamna") și, pe atunci, la Iași nu era Conservator (fusese desființat în 1950 - n.n. - A.V.). Eu n-am avut nevoie să termin Școala de Muzică cu examene cu tot, pentru că, între timp (în 1960 - n.n. - A.V.) s-a reînființat Conservatorul (după zece ani de absență, din motive pe care e mai bine să nu le pomenim) și atunci, cu bacalaureatul luat, am avut dreptul să intru în Conservator. Trebuie să subliniez că am urmat numai trei ani și jumătate la Iași, după care, având deja premii internaționale, am fost transferată la Conservatorul din București. Dar nu vreau să trecem la perioada bucureșteană fără să-i amintesc pe profesorii de la Conservatorul din Iași. Am lucrat cu doamna *Alexandra Grozea*, care a fost una dintre cele mai mari cântărețe wagneriene ale lumii. Tot la canto am avut-o profesoară pe doamna *Teodora Stroescu*, de la care am învățat foarte multe - amîndouă au dispărut, dar eu le port recunoștință... Am făcut și balet, am făcut și scrimă - ce nu făceam? Era, într-adevăr, un Conservator foarte serios, așa cum este, de altfel, școala românească de Canto.

Alex Vasiliu - Pentru a argumenta cele spuse de dumneavoastră se pot aminti aici numele multor tineri care au câștigat concursuri internaționale foarte dificile. Pentru că sinteți ieșeană, pentru că avem această conversație la Iași, să dăm acum doar patru nume de solisti care au învățat și debutat aici: *Maria Slatinaru-Nistor*, *Mariana Cioromila*, *Nely Miricioiu*, *Leontina Maduva*. Vom ajunge, puțin mai târziu, la un moment care reprezintă elementul de pionierat în privința vieții muzicale a Iașului, element de pionierat care vă aparține. Dar, mai înainte, trebuie să vorbim despre debutul de aici, de la Iași.

Viorica Cortez - Aveți dreptate să vorbiți despre debutul meu la Iași, pentru că am avut pe parcursul carierei mai multe debuturi, din mai multe puncte de vedere. La Iași am debutat în 1954, când am cântat prima oară ca solistă în Simfonia a IX-a de Beethoven. Bineînțeles că atunci eram abia elevă la liceul "Oltea Doamna", dar, chiar elevă fiind, am avut dreptul să cânt pentru că eram dotată de Natură, de Dumnezeu, ce știu eu, cu calități vocale. Am cântat cu orchestra și cu corul Filarmonicii. Din acest cor mai există și azi câțiva "mohicani". Știu că era Cusmuluc (bas), Valentin Pusterlea (tenor), Ana Asaftei (soprană), iar eu cântam alto. Toti eram un grup de tineri la începutul carierei. Timpul a trecut, am intrat la Conservator, cum v-am spus, școala mea a continuat, bineînțeles, după ce am câștigat mai multe premii internaționale, am fost transferată la clasa doamnei *Arta Florescu*, la Conservatorul din București. Acolo iarăși am avut o serie de profesori extraordinari. Bineînțeles, pentru mine cel mai mult conștient profesor de canto. Deci, *Arta Florescu*, după care, la muzică de cameră, lucrăm cu maestrul *Aurel Alexandrescu*, un om extraordinar, - tin mine că atunci am învățat eu melodii de Brahms cu violă, cu violoncel și multe alte lucruri. În același timp, făceam cursuri de perfecționare cu maestrul *Constantin Stroescu* care fusese la Paris, cântase foarte mult în străinătate și se sfătuia foarte mult cu doamna *Arta* în ceea ce privește stilul fiecărei interpretări a noastre.

"Nimeni nu-i profet în țara lui"

Alex Vasiliu - Acum e timpul să precizăm că ați fost deschizătoare de drum aici, la Iași, fiind prima solistă de operă din partea locului care a câștigat premiul la concursuri internaționale de canto.

Viorica Cortez - Primul meu premiu a fost la Toulouse, în 1964, când am câștigat marele premiu care consta dintr-o sumă de bani, un vas de Sèvres și, pentru cazuri excepționale, s-a dat în acel an un contract pentru spectacole în stagiunea următoare la Opera din Toulouse cu "Samson și Dalila". Sigur că, pentru un tânăr, așa ca mine, a fost o bombă și mi-am zis: "Doamne, cum fac?" Eu am cântat la Filarmonică foarte mult, am fost solistă, am avut o pregătire extraordinară, dar succesul acela m-a speriat, parcă venise prea repede! dar, insist, datorz enorm pregătirii din țară și vreau neapărat să pomenesc numele maestrului *Dimitrie Tabăcaru*, regizorul Operei din Iași, cu care am lucrat miscarea scenică, pentru care am o deosebită stimă și un gând pios pentru amintirea lui! De altfel, am avut plăcerea să revin în Iași după atîția ani și să cânt în "Carmen" (1993) cu asistența fiicei dumnealui, *Anda Tabăcaru*, și am fost deosebit de încântată pentru că este un vârstar tânăr, plin de talent și îl urmează frumos pe tatăl ei.

Alex Vasiliu - Fără îndoială că recomandările profesorilor dumneavoastră de canto și premiul de la Toulouse au stimulat solicitările instituțiilor muzicale din țară de a participa la spectacole, ați înregistrat la "Electrecord" două discuri cu arii din opere (cu maestrul *Ion Baciu* ca dirijor) și *Requiemul de Mozart*. Deci, genuri muzicale, vocale diferite. V-ați pregătit în mod special pentru repertoriul de operă sau ați avut o

dublă instrucție vocală: repertoriul liric și cel vocal-sinfonic?

Viorica Cortez - Întrebarea mi se pare pertinentă, îmi face plăcere că îmi puneți această întrebare. Cîntăreții - în România în general și eu în special - mai toți am fost pregătiți în mod temcinic. Să avem un orizont larg, deschis, bogat. Și asta m-a ajutat pe mine foarte mult să îmi conduc cariera pe cele două drumuri paralele. Nefiind nici unul mai sus sau mai jos, mai lung sau mai scurt. De aceea, am fost întotdeauna atît cîntăreată de operă, cît și cîntăreată de concert, cu un repertoriu enorm, foarte bogat și variat în stiluri.

Alex Vasiliu - Mai ales că existau modelele celebre: soprana *Elisabeth Schwartzkopf*, baritonul *Dietrich Fischer-Dieskau*, soprana dramatică și mezzo-soprana *Christa Ludwig*.

Viorica Cortez - Da, și gîndindu-vă că nu e chiar la îndemîna oricui. De exemplu, pe mine m-a călăuzit foarte mult *Christa Ludwig*, care este o cîntăreată excepțională, cu un glas cald și frumos, prin care reușea să exprime, cu aceeași esență, concertul, lied-ul și opera. Ceilalți sînt mereu cam acciași pentru că, uitați-vă la un cîntăreț italian de operă, de exemplu, cu toată stima mea pentru vocea lor de aur și pentru modul în care cîntă ei Verdi, Puccini și Donizetti și Bellini - găsești foarte puțini în viața concertistică, pentru că nu-i chiar la

prin acest transfer de la Filarmonica din Iași la Opera din București, m-am trezit... asta e ca un fel de glumă proastă... m-am trezit deodată la categoria a III-a. Or, era o lege: prin transfer, rămîi la aceeași categorie! N-aș vrea să povestesc astăzi toată istoria pentru că este lungă și urîță, dar așa vrea să amintesc că este o pată neagră pe drumul lung pe care am mers eu... Pentru că a trebuit să lupt un an întreg, să cînt mereu, să le refuz salariul. Pentru că nu consideram just să primesc un salariu ce nu era la nivelul categoriei pe care o aveam. Și cei care au fost amabili, blînzi și buni cu mine și m-au înțeles, au fost cei de la Filarmonica din Iași, deoarece m-au programat în acel an de multe ori - eu fiind, totuși, solistă în București... Am făcut un fel de navetă forțată și am dat concerte foarte multe la Iași ca să pot avea piinea de zi cu zi! N-am să uit nicio-dată!... Că birocrația bucureșteană, pînă la urmă, s-a îndurat să-mi rezolve problema, bineînțeles, era și normal dar asta nu m-a încălzit deloc...

"Am crezut că în țară se va schimba ceva"

Alex Vasiliu - Și apoi a venit momentul plăcerii din țară. Pentru că evocăm acum momente de cumpănă din viață, din cariera dumneavoastră, este important de știut cum ați resimțit acel moment care a marcat ruperea deliberată dar nu voită a legăturilor firești cu țara, cu orașul, cu familia?

Viorica Cortez - Dor pribeag



Printre cei ale căror confesiuni merită a fi ascultate se numără și artiștii români care au reușit să facă o carieră strălucită pe scenele lumii, dar au lipsit ani îndelungați din țară. De aceea, publicul nostru le cunoaște prea puțin evoluția. Despre marii cîntăreți de operă se scrie rar în paginile presei culturale. Sînt ei mai puțin interesați, mai puțin spectaculoși decît atîția "politicieni" ce s-au trezit, deodată, vedete plimbate zi de zi în aproape toată media scrisă și electronică? Totuși, în ciuda greutăților, vitregiilor sortii și ale vremurilor, cu toate neserensele și zbuciumul de care au avut parte, cîntăreții români de operă plecați în lume i-au obligat pe străini să vorbească România de bine.

Viorica Cortez este un exemplu. Chemată ani la rînd pe scenele marilor teatre de operă, iubită pentru frumusețea ei și a glasului de mezzo-soprană cum puține sînt, **Viorica Cortez** a fermecat deopotrivă prin sinceritatea și căldura felului ei de a fi. Revenită în țară după douăzeci de ani, **Viorica Cortez** cucerește și prin volubilitate, prin lipsa de infatuare. Și-a păstrat accentul moldovenesc și, mai ales, nu i-a uitat pe profesorii și colegii care i-au fost aproape la începuturi. Bunăvointa, răbdarea și plăcerea de a spune lucrurilor pe nume în cuvinte chibzuite, tristețea sau umorul dominate de o înțeleaptă și curată concepție despre viață, despre oameni, dau farmecul oricărei conversații cu doamna **Viorica Cortez**.

îndemîna fiecăruia. Mai depinde și de cultura generală, de gust...

Alex Vasiliu - ... poate și de orientarea unei anumite școli de canto, să nu uităm, germanii au tradiția genului vocal-sinfonic.

Viorica Cortez - Ei în special pentru că la bază este lied-ul german. De acolo pleacă totul.

Alex Vasiliu - Să amintim celelele premii importante pe care le-ați obținut.

Viorica Cortez - Concursurile de la s'Hertogenbosch și de la Toulouse au stat la baza carierei mele. au fost o rampă de lansare. Mi-a rămas, totuși, o amintire tristă. E adevărat că nimeni nu-i profet în țara lui dar, în 1964 am participat la Concursul și Festivalul "George Enescu" de la București. Am luat premiul al IV-lea și peste mai puțin de o lună, la Toulouse, mi s-a acordat premiul I. Faptul acesta demonstrează că de multe ori se împlință astfel de nedreptăți, dar eu o spun cu zîmbetul pe buze pentru că, totuși, adevărul triumfă.

Alex Vasiliu - Înainte de a ne referi la cei douăzeci de ani petrecuți pe scenele lumii, ar trebui să evocăm perioada bucureșteană, care reprezintă o parte din viața și activitatea dumneavoastră artistică.

Viorica Cortez - Nu pot să fiu așa de entuziastă față de ceea ce am făcut la București! Motivele... mai bine să le uit! N-am stat decît doi ani ca solistă a Operei din București, dar acești doi ani au fost... cum să spun... amarnic de grei! Pentru că eu am muncit ani întregi și am învățat, am studiat și m-am pregătit și cu greu am ajuns, la Iași, la Filarmonică, solistă la categoria I. Ștîți că fiecare tînar începea atunci cu categoriile a IV-a, a III-a, a II-a și I. Ca să ajung acolo, eu am muncit enorm și,

sorii noștri, de tot ce am învățat, spre cultura franceză.

Alex Vasiliu - Aici e locul să ne povestiți despre primul contract, primul spectacol, primul teatru, primul dirijor...

Viorica Cortez - (Rîde) Nu-mi aduc aminte... Nu, glumesc... După ce am luat premiul I la Toulouse mi s-a oferit contractul pentru spectacolul cu opera "Samson și Dalila". Nu mi-a fost ușor. Pentru o cîntăreată foarte tînră, Dalila este un personaj teribil de greu, atît din punct de vedere vocal, cît și scenic. Normal este ca orice tînră să înceapă cu rolurile mici ca să-și pregătească pașii spre rolurile mai importante. Iar directorul Operei, care era un toulousean foarte mic de statură (dar cunoștea foarte multă muzică), s-a uitat în sus la mine și mi-a spus: "Ma petite Viorique, eu știu ce fac și știu ce vreau!" L-am lăsat în apele lui, m-am pregătit și am făcut spectacolul. Dar după asta, mi-au oferit un alt contract, pentru "Carmen". Și le-am spus: "Ați înnebunit complet. Nu-i normal!" Și după "Carmen" a fost Eboli, după Eboli a fost "Aida" (rolul Amneris), după aceea, "Trubadurul"... și așa a fost cariera mea, în direcție inversă dar în sensul cel mai frumos posibil.

Alex Vasiliu - Sînt tentat să vă întreb care este rolul preferat, dar știu că un interpret autentic face tot posibilul să se identifice cu toate personajele, atunci cînd se hotărăște să le dea viață pe scenă. Totuși, vreau să știu care roluri v-au solicitat cel mai mult din punct de vedere muzical, interpretativ, scenic?

Viorica Cortez - Datorită acestui har pe care mi l-a dăruit Dumnezeu - să am un caracter dramatic din punct de vedere interpretativ - am putut să-mi îmbogățesc repertoriul cu toate personajele din operele lui Verdi: Amneris ("Aida"), Ulrica ("Bal mascat"), mai încoace Miss Quinckly ("Falstaff") și multe altele. În afară de Verdi, care este un autor predilect pentru o mezzo-soprană dramatică, am avut fericirea să fiu invitată atît la "Scala", cît și la "Metropolitan", la Opera din Viena, la "Covent Garden" din Londra, la Opera din Paris, la Arenele Romane din Verona - mereu cu opere din repertoriul italian, repertoriul francez, chiar din cel rus - gîndindu-mă la "Hovanscina" sau la "Boris Godunov". Repertoriul meu este extrem de bogat pentru că în afară de operele clasice (întîlnite la oricare cîntăreț) am fost invitată mereu să cînt opere foarte dificile, care necesitau o bună pregătire și, mereu-mereu opere contemporane care nu sînt deloc ușoare.

"Viorichina"

Alex Vasiliu - Însușirea unui repertoriu atît de vast v-a prilejuit, bineînțeles, întîlnirea cu solisti de valoare excepțională, pe care i-ați avut parteneri...

Viorica Cortez - Cei mai mari cîntăreți, regi-zori și dirijori (de operă sau de concert) au fost tot acele persoane cu care m-am înîlnit mereu, ca într-o familie muzicală a lumii. Am cîntat cu *Mario del Monaco* în "Samson și Dalila", cu *Giuseppe di Stefano* în "Carmen" - amîndoi erau la sfîrșit de carieră, eu abia o începeam. Cu amîndoi am făcut aceste spectacole la "Scala" din Milano. Pe cei care au urmat îi știe multă lume mai de aproape: *Plácido Domingo*, *Luciano Pavarotti*, *Alfredo Kraus*.

Alex Vasiliu - ... Careras...

Viorica Cortez - Careras, bineînțeles, *Carlo Bergonzi* și mulți alții foarte buni. O să mă întrebati de ce vorbesc numai de tenori? (rîde). Păi, erau partenerii mei - sau eu muream în brațele lor sau ei mureau în brațele mele (rîde). Cel care a "muri" cel mai frumos în brațele mele a fost *Alfredo Kraus*. Poate că în țară nu este așa cunoscut dar, în ultimii treizeci de ani, a fost cel mai bun Werther. La începutul carierei mele am cîntat împreună în spectacolul "Werther" și în ultimul act, trebuia să moară, cum spuneam, în brațele mele... Atît de impresionant era! Și eu, atunci, trebuia să-i declar toată dragostea pe care nu i-am declarat-o în primele trei acte ale spectacolului. Am fost așa de tare prinsă de situația dramatică, încît am început să plîng. Și a fost foarte veridic - dar vocea mea suna parcă era o capră care plînge că i-e foame... N-am putut să mă stăpînesc, am terminat spectacolul cum am putut iar după aceea, Kraus, fiind mai mare decît mine, mi-a spus: Ascultă, Viorico, tu cînd cînti pe scenă, să trăiești momentul, dar să nu te lași furată în halul ăsta, că vocea te lasă!" Revin la Di Stefano: era "privighetoarea" între toți tenorii! Era atît de frumos și avea o voce atît de frumoasă! El și Careras îmi spuneau "Viorichina"... De unde au scos-o, nu știu... Am cîntat foarte mult cu *Franco Corelli* la *Arenele Romane*. Era și el foarte frumos, avea o virilitate vizuală și vocală deosebite. Fiecare avea dichisurile lui, fiecare avea stilul lui. Cu Pavarotti am cîntat foarte mult în "Bal mascat" și în "Trubadurul". Dintre acești mari tenori ai lumii n-as vrea să-l uit pe Careras. El debuta cu mine la Toulouse în "Don Carlos" - era atît de tînrar și atît de frumos, încît mi-am zis: "Doamne, în sfîrșit, un Don Carlos tînrar, frumos, fără burță". Era un adevărat Infante, cum se cere la carte!

Foarte mult am cîntat, atît în Europa cît și în America - cu *Carlo Bergonzi* în "Gioconda". Era și el un tenor extraordinar. Avea o figură îngrățiată, avea picioarele în x, avea n-as destul de tîguiat, dar, Doamne, cînd deschidea gura - era o minune! Mi-aduc aminte de spectacolul "Gioconda" la Arenele din Verona (cel mai mare teatru în aer liber din lume), pe cer era o lună plină, de Dumnezeu trînișă - și-atunci cînd el cînta "Cielo e mar" era atît de frumos, încît eu aproape că uitam să-i dau replica!...

(Iunie 1993)

(va urma)

Prezentare și interviu realizate de Alex VASILIU

Poezii încarcerate din și despre lirica închisorilor comunismului românesc

Dorin DOBRINCU

Pînă acum s-au publicat numeroase poezii create în închisorile comunismului românesc, în perioade, dar și în culgeri, cum sînt: *Poezii din închisori*, îngrijite de Zahu Pană, cu un *Cuvînt introductiv* semnat de Vintilă Horia, Editura "Cuvîntul românesc", 1983; *Poezia în cătușe*, antologie de Aurelia I. Popescu, Craiova, Ed. Omniscop, 1995, precum și în volume de autor, aparținînd lui Radu Gyr, Nichifor Crainic, Andrei Ciurunga etc. Este știut că în stare de libertate puțini memorizează poezii, însă între zidurile închisorilor și ale lagărelor de muncă forțată aproape toți deținuții și-au exersat memoria în acest mod. Explicația poate fi găsită în nevoia de cultură, de activitate intelectuală pe care o resimțeau cei încarcerati. În plus, ea era acuzată nu numai de lipsa presei și a cărților, ci și a mijloacelor de scris, interzise cu desăvîrșire de administrația penitenciarilor.

Poeziile realizate în închisori au avut o mare putere de circulație. Centrul creației lor l-a constituit, probabil, celebrul penitenciar de la Aiud, unde erau întemnițați nu mai puțin celebrii Radu Gyr și Nichifor Crainic. Poeziile au circulat în numeroase variante, unele ajungînd să se deosebească destul de mult de arhetip. Aceasta s-a datorat tendinței pe care au avut-o unii deținuți de a interveni în texte, pentru a le adapta propriei viziuni, precum și festelor jucate de memorie. Creațiile lirice au reprezentat forme de rezistență morală în Gulag-ul românesc, permițînd nenumăraților deținuți, încarcerati în condiții inumane, să reziste, cu credința că suferința se va sfîrși într-o zi.

Deoarece sîntem convingiți că istoria ultimilor 50 de ani trebuie recuperată, pe cît posibil, în totalitate, inclusiv poeziile închisorilor, înaintăm tiparului cîteva dintre acestea, realizate în spațiul menționat. Istoria acestora începe în temnițele care împînzeau România în primele două decenii de comunism. În august 1997, cu ocazia unor înregistrări de istorie orală pe care le-am realizat în județul Vrancea, cu tîrîni răsculați în timpul colectivizării agriculturii și cu partizanii anticomuniști din grupul *Paragina* și din organizația "Vlad Tepeș", am ajuns și în comuna Nistorești, printre alții și la fostul deținut politic Costică T. Danțiș, implicat în procesul ultimei organizații amintite. Păstrînd legătura, domnia sa ne-a trimis, într-o primă scrisoare, două poezii pe care le-a păstrat în memorie pînă astăzi. Din nefericire, nu-și amintește cine le-a creat, însă le-a învățat în închisorile din Galați și Botoșani cu ajutorul alfabetului Morse. Este vorba, mai întîi, despre poezia *Cînd*

biblioteca de istorie

privești din deal în vale, un îndemn la luptă adresat românilor și o condamnare a jafului practicat în țară de către sovietici și de interpușii lor, comuniștii locali. După cum ne scrie domnul Costică Danțiș, această poezie a fost "făcută înainte de a pleca «dezbitorii» (rușii - n.n., D.D.) din țară". Cea de-a doua poezie, intitulată *Baia Sprie, Baia Sprie*, se referă la munca prestată, în condiții aproape imposibile de descris, de deținuții politici în mina din localitatea maramureșeană menționată.

Într-o altă misivă, domnul Costică T. Danțiș ne-a trimis o poezie în trei strofe, căreia ne-a declarat că nu-i cunoaște autorul, presupunînd, însă, că acesta ar fi Radu Gyr. De fapt, este vorba despre o variantă a poeziei lui Simion Lefter, *Din Aiud*, publicată de Aurelia I. Popescu în antologia *Poezia în cătușe* (p. 218-291), citată mai sus. Dacă varianta publicată în antologie are cinci strofe, cea comunicată nouă are, cum aminteam anterior, doar trei. La o simplă privire asupra celor două versiuni, se observă că este vorba, în cazul variantei pe care o prezentăm mai jos, despre strofele I, III și V. Sînt și unele mici modificări, ceea ce-i acordă celei de față statutul de variantă. Conform mărturiei celui care ne-a transmis poezia, aceasta "se cîntă".

Credem că prin această restituire, în paginile revistei "Cronica", se recuperează o fărîmă din trecutul unei epoci în care poezia românească de calitate era încarcerată, locul ei fiind luat de "creațiile" unor Alexandru Toma, Victor Tulbure și al altor reprezentanți ai proletcultismului. Este un pas important spre publicarea acestor poezii între copertile unei antologii cuprinzătoare a creației lirice din închisorile României comuniste.

Cînd privești din deal în vale

Cînd privești din deal în vale,
Chiar și dincolo de munți,
Peste tot e plîns și jale,
Vaiet și scrisniri de dinti.

De ce-i plînsul, știm cu toții,
Asuprirea ne omoară,
Gubernanții ca și hoții
Ne-au vîndut frumoasa țară.

Nu mai vezi pe vîrfuri codri,
Munții au rămas pustii,
Iar la șes muncesc ca robii
Fiii scumpei României.

Tu rămîi țară săracă
Să-ți hrănești bietul popor,
Colectînd prin munci de clacă
Resturi de pe alt ogor.

Geme-o sondă, parc-o doare
Și forțat petrol să scoată
Și de-acolo în vagoane
Îl trimite la ei acasă.

Casa lor este silozul,
Ce sortează bogăția,
Și-o trimite peste mare,
Cu lozinca: "Datoria!"

Eu te-treb, pămînt străbun
Cu ce ești tu vinovat,
De te stoarce - acest păgîn,
Moscovii Kremlin spurcat?

Fiii tăi nu-s buni de luptă
Meseria și-au uitat?
Dă-le tun sau altă pușcă
Să-ți arate ce-au învățat.

Dă-le cîmp deschis odată
Să-și arate bărbăția,
Moscovii ca să-i scoată,
Să termine cu robia!

Baia Sprie, Baia Sprie

Baia Sprie, Baia Sprie,
Tu rămîi de-acuma mare,
Mină, muncă și robie,
Lagăr de exterminare.

Într-o țară-nngenuncheată
Și condusă de calici,
Care supt-au vîlaga țării
Pentru cruzii comunisti.

Tu de ei ai fost aleasă,
În fundul munților pustii,
Ca pe cei luați de-acasă
Să-i înmormîntezi de vii

Tu n-ai aer, nici lumină
Galerii neîngrijite
Securității ce ne mîină,
Ne tratează ca pe vite.

Auzi perforatoarele,
Care duduie mereu,
Și aruncă-n rostogole
Bulgării de minereu.

Mina e în beznă toată,
Vesnic corpurile cad,
Plouă apă acidulată,
Mină, robie de iad.

O istorie să se scrie,
Cu sudoare și cu sînge,
Pentru robi din Baia Sprie,
Tara-ndurerată plînge.

De aici, din fundul pămîntului,
Cei ce-nșingerați lucrăm,
Ne-am legat prin jurămînt
Nu uităm și nu iertăm!

Din Aiud

Își scriu o carte, mamă, din Aiud,
Din temnița cu lanțuri și zăbrele,
Cu ziduri reci de unde nu s-aud
Cum mor în lanțuri visurile mele.

Feciorul tău cu pieptul de aramă,
Ce rătăcea adesea pe poteci,
N-a mai rămas decît o umbră, mamă,
În temnița cu zidurile reci.

Îți scriu o carte, poate cea din urmă,
Cînd dansul Salomei este-n toi,
Căci pînă mîine-o viață se mai curmă,
Căci zi și noapte moartea-i printre noi.

P.P. Carp și chestiunea evreiască (II)

Cătălin TURLIUC

S-a vorbit adesea prea mult și prea apăsător despre antisemitismului românesc ca să abordăm și noi un asemenea subiect. Ne vom mărgini la a face cîteva sumare considerații asupra acestui subiect pentru a lumina mai bine poziția lui P.P. Carp vis-a-vis de chestiunea evreiască. Ceea ce șochează orice cititor interesat în această problemă este marea diversitate de "calificative" atribuite antisemitismului românesc în istoriografia străină: el este fie "mai rău decît cel nazist" (Hannah Arendt), fie "providențial" (William Oldson), determinat în exclusivitate de motive economice (James Parkes), generat de tradiționalismul ortodox românesc (Clive Emsley), specific întregului Răsărit (Michel Aronson) etc. Nici istoriografia română, temătoare și timidă înainte de 1989 în a atinge un astfel de "delicat" subiect nu ne lămurește mai mult asupra acestui fenomen care s-a manifestat ca și în toată Europa și la noi. Vom încerca de aceea să punctăm ceea ce nouă ni se pare semnificativ în constituirea și manifestarea antisemitismului la noi: a) rădăcinile sale sînt precumpănitor economice, la aceasta adăugîndu-se și o mare diversitate de alte cauze care se întind de la stereotipurile de esență religioasă la influențele preluate din lumea occidentală - lume care după 1880 cunoaște un nou puseu, extrem de violent antisemit; b) difuziunea antisemitismului la noi a fost amplificată abia în cursul proceselor conexe modernizării, deci începînd cu sfîrșitul secolului trecut; c) spre deosebire de multe alte cazuri europene antisemitismul românesc, în măsura în care el s-a manifestat, a fost sincron cu naționalismul evreiesc manifestat sub forma sionismului; d) politicianismul și interese imediate de cea mai diversă factură au transformat acest fenomen într-un vehicul politic, uneori în manevra politică cu scop tactic sau pur electoral; e) la noi, acest fenomen a avut mai mult un aspect formal, administrativ decît unul de profunzime, ideologic, caz rarism; f) în fine, considerațiile de mai sus se limitează cronologic la sfîrșitul secolului trecut și la primele două decenii ale secolului nostru, perioadă în care nu a existat nici un program pe teritoriul Vechiului Regat care să ne fie nouă cunoscut. Evident, toate de pînă aici sînt doar simple și mărunte considerații personale asupra unei chestiuni care a făcut să curgă tone de cemeală pînă în prezent.

Revenind la P.P. Carp și la atmosfera care domnea în țară în perioada în care acesta debuta pe marea scenă politică a țării, în legătură cu subiectul abordat de noi trebuie subliniat faptul că încă din momentul în care Constituanta dezbătea proiectul viitoarei constituții de la 1866, problema acordării dreptului de împămintenire evreilor agita spiritele. În acest sens, vizita lui Adolphe Cremieux în România la scurt timp după ce acesta devenise șeful ritului scoțian vechi acceptat din cadrul masoneriei internaționale demonstra interesul cercurilor și organizațiilor evreiești internaționale pentru soarta coreligionarilor din România. Propunerile sale financiare, teama unor cercuri politice românești că evreii putea în condițiile legii electorale censurate de atunci să ocupe un număr însemnat și disproportionat în raport cu numărul total al populației evreiești în parlament, frica de o eventuală subjugare economică a țării precum și interesele liberalilor de a crea o burghezie românească puternică fie și prin mijloacele legislative și administrative, posibilitatea transformării țării într-un "paradis" pentru imigranții evrei din statele vecine cu o legislație mult mai prohibitivă îndreptată împotriva lor, toate acestea au generat soluția inclusă în textul final al Constituției la articolul 7, articol care limita dreptul la cetățenie doar pentru solicitanții de rit creștin al acesteia. De altfel, majoritatea stateelor europene, cu notabila excepție a Franței, începuseră să acorde cetățenia evreilor din deceniul 7 al secolului trecut. Soluția la care a ajuns Constituanta, în condițiile în care România nu era încă independentă și se găsea sub regimul garanției colective a marilor puteri avea să nemulțumească cercurile evreiești și să ofere un pretext pentru politica de intervenție deschisă în favoarea propriilor interese ale "aerogului european".

Sensibilizate de relațiile presei, dominată de interese evreiești, de unele rapoarte consulare, dorind promovarea propriilor interese, marile puteri vor începe o îndelungată campanie în favoarea îmbunătățirii condiției juridice a evreilor din România. Într-un discurs în parlament P.P. Carp sublinia: "Dintr-un capăt la altul al Europei se arunca oprobiu asupra noastră și cuvîntul de barbar întovărășește astăzi pe acela de român... Lord Stanley a zis niste cuvinte foarte aspre pe care în numele Națiunii le resping. A zis: Nenorocirea este pentru evrei, dezonoarea pentru România! În numele Națiunii resping aceasta pentru că Națiunea, precum v-am demonstrat, totdeauna a fost imposibilă în această chestiune și dacă s-a pronunțat a fost numai ca să respingă solidaritatea ei cu cei ce prigonesc... Națiunea nu poate fi răspunzătoare decît cînd noi, reprezentanții ei vom face o lege prin care să cerem persecuțiunea evreilor".

Note:

1. Apud, C. Gane, *P.P. Carp și locul său în istoria politică a țării*, București, 1936, vol. I, p. 123.

Un destin paradoxal

Urmare din pag. 2

Tip cerebral și practic, acest oportunist impecabil, care nu se împiedica în etichete și principii, a accedat în pletora chivernisșilor care îl înconjurau pe Carol, menținîndu-se într-o poziție privilegiată, care i-a permis continuarea obișnuirilor regii politicianiste. Așa se și explică faptul că în iunie 1932 înființa o formațiune politică numită Uniunea Agrară, care se va autointitula în octombrie 1936 Partidul Agrar, dizolvat de Carol al II-lea în martie 1938, cînd guvernul l-a investit cu prepotența de Consilier Regal. În primăvara anului 1944 s-a autoexilat în Elveția, întorcîndu-se în țară în noiembrie 1946, cînd a înjghebat o grupare politică al cărei nume - Uniunea Națională: Muncă și Refacere - amintea de încercările sale de început. Deputat, senator și Președinte al Senatului, C. Argetoianu a fost, rînd pe rînd, ministru al Justiției (1918), al Finantelor (1920, 1931-1932), al Internelelor (1920-1921, 1931-1932), al Agriculturii și Domeniilor (1927-1928), al Industriei și Comerțului (1938) și prim-ministru în 1939. Așadar, activitatea sa politică nu s-a redus la o simplă înrolare partidistă și la sfîrșita practică ca un deliciu ori ca o artă, ci a reprezentat un capitol consistent al unei biografii ce abundă, realmente, de un romanesc hugolian. Inteligent dar venal, cult sar savurînd grobianismele, elegant dar viciat, elevat și arogant, vigilent și ademenit, deopotrivă, C. Argetoianu a încercat și a reușit mereu să fie, aparent poate, deasupra vremii sale. Cumpănindu-i faptele și descifrîndu-i gîndurile, vom rămîne uluiți de dualitatea lor dihotomică și disjunctivă în același timp, care dau măsura inconfundabilă a unei personalități fascinante. Oricine va vrea să-i tăgăduiască ori să-i obiecteze vreodată ceva lui C. Argetoianu nu va trebui să-i răscolească prea mult

biografia. Însă, fiecare se va vedea obligat să-i confirme calitățile, care nu erau puține, și propensiunea către veleitatea de lider.

În cei peste 80 de ani ai unei vieți impetuoase, trăiți la temperaturi înalte, C. Argetoianu nu s-a manifestat numai ca o individualitate cu aplecare către acțiune, ci și ca un gînditor, ca un orator, ca un scriitor și ziarist de certă vocație. A publicat, de-a lungul anilor, diferite lucrări pe teme economice, financiare și politice, note de călătorie etc. demonștrînd reale calități în fiecare dintre aceste domenii și înfățișîndu-se posterității ca un atent și fin observator și cunoscător al oamenilor, cum singur se recomandă. Memoriile sale, încă nepublicate în întregime, ni-l relevă ca pe un mare memorialist, care urmează să-și ocupe locul cuvenit în literatura română. Încă din 1934, N. Iorga atrăgea atenția asupra faptului că Argetoianu era un "om de talent și în scris, în care păstrează cele mai sigure tradiții de elegantă precizie franceză".

O constantă a unei existente atît de contradictorii, evidentiată mai ales de întregul său demers politic, a reprezentat-o predispoziția sa către regimul autoritar, remarcată de N. Iorga atunci cînd, vorbind despre acela cu care a împărțit o guvernare, adăuga: "căruia printul de Coroană (Carol - n.n.) îi rezervează cîndva rolul lui Mussolini". "Omul care a făcut parte aproape din toate grupările și la discreditarea cărora el a contribuit într-o largă măsură - observa mai tîrziu un contemporan -, s-a crezut autorizat să vorbească de amurgul partidelor politice, încumetîndu-se să pornească la luptă împotriva lor. La urma urmelor, de ce să fie altul și nu dînsul, acela care să folosească de pe urma înlăturării partidelor?". Doi ani după aceea, relatînd o discuție avută cu Argetoianu, Carol al II-lea reținea în jurnalul său, în ziua de 19 aprilie 1937, ca pe o remarcă întrucîtva surprinzătoare, faptul că interlocutorul "critică tot", "însă ceea ce e neobișnuit la oameni politici, vine cu soluțiuni cari nu sînt «... *que je m'y*

mettes»; el crede ferm într-un guvern de mîină forte, crede că dezmățul așa-numit democratic nu este ceea ce trebuie țării. Soluția lui este ca eu, personal, să iau puterea în mîină, un fel de cvasi-dictatură, cu schimbarea de Constituție". Ceea ce s-a și întîmplat peste mai puțin de un an.

Așa cum era și de presupus, înclinațiile despotice ale politicianului avut în vedere nu au rămas la stadiul sugestiilor sau la acela al manevrelor de culise. Adept al politicii "pumnului în gură", afirmată adeseori în Parlament, dar și în comportamentul său de om de partid, el a fost acela care, în mai 1921, i-a arestat pe socialiștii români care votaseră afilierea la Internaționala a III-a Comunistă, act considerat a reprezenta momentul constituirii Partidului Comunist din România. Realizîndu-și planul, pe care singur l-a conceput și l-a pus în practică, C. Argetoianu s-a adresat apoi triumfător Consiliului de Miniștri, care tocmai discuta "cazul", unul deosebit de delicat și cu implicații internaționale: "«domnilor, discuțiile dvs. sînt inutile, totul s-a terminat. Toți conducătorii comunisti și teroriști sînt la Văcărești sau la Jilava! S-au supus ca niște miei! Nici o picătură de sînge nu s-a vărsat! Pot să vă dau plăcuta asigurare că s-a terminat cu comunismul în România!». Take Ionescu și Titulescu înlemniseră, ceilalți miniștri răsufiau ușurați și se pregăteau să facă pe voinicoșii după ce tremuraseră de frica revoluției... Aversescu părea încîntat, și a ridicat ședînța căci ordinea de zi fusese «epuizată»".

Peste aproape un sfert de secol însă, PCdR a reapărut, cu o reprezentanță a Moscovei, bineînțeles, în viața politică din România. Refuzînd parcă pericolul sau sfidînd evidentele, C. Argetoianu s-a întors în țară, într-un moment cînd ascensiunea comunistilor către "dictatura proletariului" nu mai putea fi oprită. Mai mult decît atît, a avut naivitatea - iată, tocmai el - de a fonda o formațiune politică, recomandîndu-le chiar partizanilor săi să acționeze în sensul apropierei de

Kremlin. Cochetînd cu Petru Groza, alături de care activase în cadrul Partidului Poporului, C. Argetoianu încerca să așezeze, în martie 1947, fată de guvernul condus de acesta, o "opozitie activă", "odată cu osîndirea celor rele". Îngăduinta manifestată de alesul rușilor a încetat după ce România a devenit "republică", atunci cînd actorul care interpretase pe scena vieții politice românești din ultimele trei decenii numai personaje principale, indiferent de nunată, a înțeles ce se întîmplat, cu adevărat, în țara sa. Tocmai el, care profetizase sfîrșitul, pentru totdeauna, al comunismului, s-a văzut contrazis de o stare de fapt neașteptată, ce contravenea previziunilor și vechilor lui convingeri politice.

Bătrîn și bolnav, ajuns un străin în propria țară, C. Argetoianu s-a trezit arestat, în mai 1950, de un guvern condus tocmai de un fost compars de-al său, propulsat de niste vremuri anormale într-un rol historic, specific cuiva care intonează toată viața doar arii de bufonadă. Întemnițat fără judecată, venerabilul politician a murit în februarie 1955 în închisoarea de la Sighet. A fost, în mod paradoxal, victima unui regim dictatorial, al cărui adept s-a declarat nu o dată. Si mai mult decît atît, dictatura care l-a osîndit pe nedrept a fost una a comunistilor, adică tocmai a aceluia împotriva cărora s-a manifestat toată viața. Paradoxul destinului său însă, judecat astfel în virtutea sfîrșitului, nu poate fi înțeles, nici explicat, dacă nu se uită că România devenise o țară ocupată și transformată într-o colonie a URSS. O nație care nu-și mai aparține, nu mai era capabilă, desigur, să-și apere propria ființă, așadar nici fiii ei. Cînd Argetoianu a prezis compromiterea ireversibilă a comunismului în România, el avea în vedere spiritul realităților românești, asupra cărora nu s-a înșelat, fiind contrazis, dar nu infirmat, de o epocă dominată de primitivismul malefic al unui imperiu al stepelor sălbatic, care se credea deasupra lumii, deci deasupra tuturor.



Musikteatret Vejle

Regiunea Vejle reprezintă un procent din Danemarca, iar orașul care-i dă numele are doar 53.000 de locuitori. Un oraș mare, după regulile daneze, conform cărora limita minimă pentru un asemenea atribut este 5000 de locuitori. Sînt multe lucruri care disting Vejle în raport cu celelalte orașe daneze, iar unul dintre cele mai importante este Musikteatret Vejle, singurul teatru particular din Danemarca, mai exact din întreaga Peninsulă scandinavă. Musikteatret Vejle a fost construit în 1992 de Poul Koch, care a vrut să demonstreze, într-un sistem în care toate teatrele primesc subsidii de la regiune ori oraș, că se pricepe să facă un teatru particular să funcționeze. Poul Koch are și experiența necesară, pentru că de mai bine de 28 de ani se ocupă de show-biz. Cu un cost apreciat la aproape 3 milioane de dolari, construcția stîmbește admirația oricărui arhitect, fiind ultramodernă, și a oricărui constructor, căci a fost încheiată în mai puțin de un an. Cu două săli de spectacole, cea mare cu 1150 de locuri și un auditorium cu alte 400, destinat spectacolelor pentru copii, dotări de scenă de ultimă oră, personal minim, dar tînăr și competent. Musikteatret Vejle rulează în medie 400 de spectacole pe an. În condițiile în care vacanța nu durează decît două săptămîni, în iulie.

Ca un bun manager ce este, Poul Koch gîndește că un repertoriu cît mai diversificat, care să acopere varietatea largă a gusturilor, este cea mai inspirată strategie managerială. De aceea pe scena de la Vejle pot fi urmăriți și Gh. Zamfir, Richard Clayderman, musicaluri de succes, dar și *Bdema*, *Lacul lebedelor* ori *Hamlet*. Gh. Zamfir concertase cu cîteva zile înainte de a ajunge eu acolo, iar Clayderman urma să cînte. La primul se jucase cu casa închisă, la cel de-al doilea deja nu mai erau bilete. În scurta mea ședere la Vejle am putut audia, într-o vineri seara, un concert al orchestrei

privitor ca la teatru

simfonice din Odense, care a cîntat Wagner (surprinzător de temperat), Liszt și Rahmaninov, în fața unei săli pline și calde care a aplaudat îndelung, cerînd chiar bis. Repertoriul acestui sezon mai include un "The Rocky Horror Show", un concert cu muzica din "Grease", celebrul film cu Olivia Newton John și John Travolta, dar și un Festival Beethoven cu orchestre ale regiunilor vecine. Obisnuinta de-a itenera spectacolele, nu doar în Danemarca, ci în întreaga Scandinavie, s-a dovedit o practică bună pentru Musikteatret Vejle, pentru că ea asigură un afiș mereu proaspăt, deci public și venituri din exploatarea altor "piețe de spectatori". Pentru copii, capetele de afiș erau *Oliver Twist*, un concert cu cele mai celebre coloane sonore, unele chiar oscarizate, ale desenelor animate cu grifa Disney, și *Alice în țara minunilor*, plus o serie de reprezentații cu povești susținute de trupe particulare.

Teatrul din Vejle nu este singura afacere a lui Poul Koch, dar este cu certitudine una profitabilă. Cu un program dinamic, gîndit pînă în cele mai mici detalii cu cel puțin un an înainte și cu o schemă de personal pe cît de aerisită pe atît de funcțională. Torben Petersen, *light designer*, are doar 28 de ani, iar cînd Koch l-a angajat avea 24. Cu o engleză impecabilă, chiar în materie de tehnică, Torben mi-a explicat că în teatru toți cei care lucrează știu exact ce au de făcut și o fac cu profesionalism, fără ca să le spună cineva s-o facă sau să-i controleze. Prezentîndu-ne orga pentru lumini cu care aranja digitalizat eclerajul, mi-a spus că devenise nemulțumit de performanțele ei. "Are cinci ani, e cam veche!".

În holul de la intrare, într-un loc unde să vadă toată lumea, sponsorilor permanenți ai teatrului li se puteau citi numele pe plăcuțe aurite: Dandy, Peugeot, Banca Daneză, televiziunea daneză, Pianoforte (care avea și un magazin de prezentare pentru pianine la parterul teatrului), Stimorol, Bosch. Relația cu ei este foarte importantă. Fiecare sponsor contribuie anual cu circa 1 milion de coroane (150.000 dolari), fără să se amestece în vreun fel în activitatea artistică. Cu alte aproape 60 de firme relațiile sînt nu mai puțin strînse. Acestea primesc întotdeauna prin E-mail ori Internet informații despre cele mai noi spectacole, iar acest sistem de reclamă dă rezultate foarte bune. O aripă a teatrului găzduiește un restaurant cochet și un spațiu de cazare care aduc și ele venituri, fără ca să se sperie cineva că teatrul e transformat în crîsmă.

Despre Musikteatre Vejle și despre modul său de funcționare mi-a vorbit Poul Koch, proprietarul și producătorul său.

"Orice teatru trebuie să fie comercial într-un fel"

- *Dle Poul Koch, cum ați defini, într-o formulă sintetică, Musikteatret Vejle, al cărui proprietar sînteți?*

- Am construit acest teatru în 1992, în mai puțin de un an, iar ceea ce-l individualizează este faptul că e unicul teatru particular din Scandinavia, care prezintă și mari producții, realizate de profesioniști, dar și reprezentații ale amatorilor.

- *Fiind un teatru particular, care este, în programul artistic pe care-l promovați, raportul între comercial și arta de înalt nivel?*

- Eu cred că orice teatru trebuie să fie comercial într-un anumit fel, pentru că atunci cînd faci teatru îl faci pentru un anumit public, pe care trebuie să-l intereseze ceea ce vede pe scenă. În Canada, de exemplu, există un teatru mare care se numește *Shakespeare Festival* și care, în ciuda denumirii, este un teatru comercial. Nu contează neapărat ce joci, ci cum îți atragi publicul, care e prețul biletului, cît de atractiv reușești să te prezinți pentru a convinge.

- *Sînteți principalul producător al acestui teatru, colaborați și cu alte teatre din Danemarca?*

- Pentru că o montare nouă costă mult, în jur de 5-10 milioane de coroane, nu jucăm numai la Vejle. Turneele în țară sau în Scandinavia sînt foarte numeroase, iar veniturile estimate din turnee sînt și ele socotite la buget, pentru că banii trebuie recuperați și e nevoie și de un cîștig. Mai avem apoi spectacole speciale pentru Crăciun ori înainte de vacanțe, pe care le reluăm la cîteva ani și a căror cheltuieli le recuperăm în timp. E destul de greu să fii producător și



dacă publicul danez manifestă un interes real pentru arta scenică. Vă întreb acest lucru, fiindcă în România lumea nu se prea înghesuie la teatru, preferînd televizorul.

- Spectatorul danez vine la teatru indiferent de zi, cu condiția să-i oferi ceva care să fie de bună calitate și să-l intereseze. Televizorul nu mai e acum extrem de interesant, iar cei care nu vor să rateze o emisiune o pot înregistra programat, iar întorsi de la teatru o pot vedea pe video.

- *Aarhus nu e foarte departe de Vejle, iar acolo se desfășoară un festival de teatru foarte cunoscut. Dați-mi cîteva detalii despre el.*

- Aarhus este un oraș universitar, cu foarte mulți tineri. Acum 35 de ani s-a luat decizia ca la finele lui august, începutul lui septembrie să se organizeze un festival la care participau instituțiile locale prezentînd spectacolele de deschidere a stagiunii. Cu timpul au fost invitate și alte teatre, iar amploarea a crescut. Festivalul se particularizează prin faptul că pe durata desfășurării lui se joacă peste tot, pe străzi, piețe, iar noaptea este rezervată muzicii de orchestră. E si festival, dar e și o mare petrecere artistică la care iau parte toți cei 200.000 de locuitori ai orașului. Acesta este practic cel mai mare festival din Scandinavia.

- *Ca producător vă asumați riscul de-a investi bani pentru a lansa tineri autori necunoscuți sau vă limitați doar la cei consacrați?*

- Da, numai că în acest caz drumul pînă la scenă e ceva mai lung. Dacă e vorba de un musical, de exemplu, organizăm mai întîi o audiere la care invităm critici, oameni de specialitate, le cerem părerea, apoi o audiere cu public și abia apoi, în funcție de ceea ce vedem, decidem punerea lui în scenă. Încercăm să riscăm cît mai puțin, anticipînd reacția publicului, dar asta e o regulă generală.

nu-ți poți permite să nu fii eficient, altfel dai faliment.

- *Sînteți un producător de succes, aveți o rețetă a succesului de public în teatru?*

- Dacă vrei să ai succes în Scandinavia, trebuie să faci numai lucruri foarte bune. Să fii cel mai bun în lumini, sunet, muzică, distribuție, actori, felul în care spui povestea etc. Dacă nu reușești să fii bun în toate aceste segmente, atunci nu te apuca de treabă, pentru că, cu siguranță, vei pierde. Dacă faci un spectacol de foarte bună calitate, atunci ai șanse să reușești.

- *În teatrul românesc al acestui moment, regizorul este o persoană extrem de importantă, care poate ridica sau coborî un teatru prin spectacolele sale. Care este situația în Danemarca, regizorul sau actorii sînt elementul determinant al reușitei unui spectacol?*

- Eu consider că întreaga echipă e importantă și așa lucrez și la Vejle. Dar întotdeauna cel mai important cuvînt îl are de spus producătorul, pentru că el dă banii.

- *Nu funcționează "star-sistemul" în Danemarca?*

- Sigur că este important ca pe afiș să ai două-trei nume cunoscute, iar aici actorii reușesc să se facă cunoscuți mai ales prin televiziune. Dar depinde și ce fel de spectacol vrei să faci. Dacă e o montare nouă, necunoscută, atunci ai mai mare nevoie de staruri pentru a o impune, dar dacă faci *Oliver Twist* sau montezi Shakespeare, sînt suficienți actorii buni.

- *Faceți multe turnee, deci v-ați putut da seama*

Oltița CÎNTEC

Jurnal de actor tînăr

Ion HURJUI

(Radu Duda, Ed. Unitext, București, 1997)

O carte specială ne oferă actorul Radu Duda - un "portret al artistului în tinerete". S-ar putea spune: jurnal de actor tînăr. Nu-i vorba numai de actor ci de multiplele fațete ale artistului.

Parcurgînd paginile cărții îl aflăm pe Radu Duda în ipostazele artistului multiplu, pasionat truditore către perfectare, mereu dispus să învețe. Nu se plînge de noroc. Dimpotrivă, călcînd cu dreptul în Tîra Sfîntă, devine de la început un om al lumii. Trebuie să fii dăruit și dotat pentru asta, ceea ce este sigur un avantaj al actorului. Anul plecării în lume a fost pentru Radu Duda 1983, în Israel, cu Olga Tudorache și Carmen Tănase. "Marea întoarcere în Tîra Sfîntă" (titlul unei cărți a lui Pierre Despagne) s-a întîmplat în 1986, cu Olga Tudorache și cu Victor Rebengiuc. De

RADU DUDA Dincolo de mască



aici, în 1993 Radu Duda pornește către Misterele... Londrei, cum își intitulează un fragment de carte...

Cheia și originalitatea "cazului" constă în aceea că, vorbind despre sine, autorul își așază jurnalul astfel încît prin suprapunere diferitele capitole ale volumului dau senzația labirintului în care personajul se întîlnește cu măștile, fiecare dintre ele potrivindu-i-se și lui. Este o mască actoricească, evident, văzută din perspectiva unui alter ego suflet-trup (meditație-gest), o căutare, nu în ultimul rînd la nivelul cuvîntului, căruia Radu Duda îi găsește locul potrivit în frază, cartea fiind în fapt incadrabilă între jurnalele de scriitor, prin calitatea literară a textelor. Sînt frecvente incursiunile cu virtuți de "proză scurtă". De exemplu: "Dacă n-ar fi verdea naturii, acel verde crud atît de atent înțrîjit și totuși atît de spontan, de firesc, ai jura că Oxfordul este un oraș de turtă dulce, scos dintr-o poveste de copilărie". Sau: "Mă gîndeam, înainte de a porni către Africa Centrală, că ar trebui să mă simt un fel de misionar, un conchistador sau un explorator și aceasta pentru că imaginea locurilor îndepărtate este întotdeauna deformată, mai ales în cazul unui individ înclinat spre exagerare, ca mine".

Radu Duda se așază la masa de scris cu credință și respect față de ceea ce ar însemna "Însemnările unui actor", cum scrie Marian Popescu, critic de teatru care în 1980 a publicat o cronică despre foarte tînărul actor de atunci. Un frumos gest colegial îmi pare și acela al actorului care are puterea să scrie că "lecțiile" primite au fost întotdeauna benefice.

Unele titluri sînt incitante prin ele însele, precum: "Kafka în Macedonia" (este vorba despre spectacolul după schița "Raport pentru o Academie" de Franz

Kafka, interpretat în Macedonia și mai apoi, în 1994, în Africa, în Belgia). "Schite" ca să le zic așa, din volumul *Dincolo de mască* au adesea notații dintre cele mai personale, un amestec de umor și de "gust amar", nu foarte frecventate de scriitori. "Kafka în Macedonia" se încheie așa: "Cînd am primit invitația de a juca în Finlanda, la Tampere (lucru care nu s-a realizat, din păcate), Carmen mi-a spus că nu-și mai dorește decît să joace maimuța și în Fîșia Gaza".

Din "jurnalul londonez", citez la notarea din 10 februarie: "E poate cea mai importantă zi a călătoriei mele, este, în tot cazul, ziua care mi-a dovedit că am venit aici sub o zodie norocoasă. Fiindcă azi l-am văzut evoluînd pe José Carreras". Radu Duda are grijă să ne transmită prin ceea ce a notat în numeroasele sale călătorii nu numai ce a realizat el ca artist, ci, mai ales, să-și exprime impresiile, emoțiile față de persoane și personalități pe care le-a văzut, le-a auzit sau pe care le-a cunoscut mai îndeaproape. Nu mai puțin interesante sînt scurtele sale comentarii, cum ar fi acelea din "Călătorie în jurul condiției de actor", comentarii născute dintr-o experiență nu numai de actor. Iată ce scrie autorul în introducerea la "Călătorie...": "Lunile octombrie, noiembrie și decembrie ale anului 1994 le-am petrecut, pe rînd, la Nancy, unde am fost asistentul regizorului Antoine Bourseiller care a montat opera *Lohengrin* de Wagner...". Fiindcă mi se par potrivite cuvintele lui Robert Merle (la *Portret al artistului în tinerete*, de James Joyce) și pentru "portretul actorului Radu Duda", le citez în finalul comentariului meu: "Portretul artistului este fără nici o îndoială una din cele mai lucide autobiografii din cîte s-au scris vreodată". Păstrînd proporțiile!



Un maestru formidabil al pianului: RADU LUPU

Există muzicieni de origine română care au o carieră îndelungată pe marile scene de concert ale lumii. Discurile, revistele de specialitate, dicționarele, în general media Europei occidentale și a Americii de Nord le rețin numele, cronicile fiecărui recital sau concert, ale fiecărui album editat de case importante de discuri sînt publicate la rubrici intitulate "Eveniment", "Șoc", "Capodoperă", "Pentru colecționari", "Înregistrări de referință". Cei mai mulți muzicieni români care au reușit să intre în cercul elitei și-au întretinut numele, dacă se poate spune așa, acordînd, uneori, interviuri în care și-au exprimat ideile despre arta lor, au evocat începuturile și etapele propriei evoluții. Nu același lucru se poate afirma despre Radu Lupu. De cîte ori i-a comentat versiunile interpretative de concert sau de studio, media internațională nu s-a zgîrcit cu superlativele dar a adăugat, de fiecare dată: "Radu Lupu - cel mai discret pianist".

Moscova - fabrica de pianiști

Radu Lupu s-a născut la Galați în 1945. Dovedind foarte timpuriu calități muzicale deosebite, a fost încurajat de părinți să studieze pianul și primul profesor care i-a îndrumat pașii spre muzică a fost Lia Busuioceanu. Astăzi își aminteste marele pianist: "Ea a fost pentru mine nu atît un profesor în sensul strict al cuvîntului, cît un om care mi-a deschis ochii, mintea. Acolo, în orașul meu de provincie, nu se găseau discuri și nu era decît o singură orchestră. Ea m-a dus în fiecare săptămînă să ascult acea orchestră, m-a făcut să descopăr și alte forme de artă". Tot la Galați, Radu Lupu, copil încă, l-a întîlnit pe organistul de origine germană Victor Bikerich, cu care a învățat contrapunctul, armonia, tehnicile compoziției și improvizației. Importanța lui Bikerich în dezvoltarea multilaterală și, în același timp, riguroasă a lui Radu Lupu a constat și în aceea că i-a revelat adolescențului de atunci frumusețea coralelor lui Bach - și asta, să nu uităm, într-o epocă în care muzica religioasă era ca și interzisă în viața de concert a României iar cei ce îndrăzneau să o interpreteze în public plăteau scump. A fost și cazul renumitului dirijor clujean Erich Bergel, care a ispășit ani de închisoare pentru că a cutezat să dea viață, fie și între ziduri de biserică, muzicii de cult a lui Johann Sebastian Bach!...

La vîrsta de 14 ani, Radu Lupu a luat drumul Bucureștiului pentru a se pregăti cu Florica Musicescu. Dar n-a putut suporta stilul excesiv de sever, de autoritar al renumitei profesoare și a renunțat după trei luni. Se părea că studiul pianului va deveni o activitate secundară, instrumental fiindu-i necesar doar pentru a compune. De altfel, aproape doi ani, Radu Lupu și-a dedicat tot timpul compoziției. Totuși, a fost sfătuit să meargă la Moscova unde, se știe, a existat întotdeauna o școală pianistică de mare prestigiu. Dar pentru că în România nu își terminase studiile muzicale, a trebuit să urmeze un curs pregătitor și norocul i-a scos-o în cale pe Galina Eghiazarova - o profesoară foarte respectată care, la fel ca și acum mai bine de trei decenii, continuă să lucreze cu pianiști superdotati. Dar astăzi nu la Conservatorul din Moscova, ci la Școala Superioară de Muzică "Regina Sophia" din Madrid, unde este asistenta renumitului pianist (de origine rusă) Dmitri Bașkirov și, atenție, profesoara lui Vlad Iftinca, pianist născut la Iași, căruia i se prevede un viitor strălucit.

La Moscova, ca student al renumiților pedagogi Heinrich și Stanislav Neuhaus, Radu Lupu s-a văzut confruntat cu o veritabilă industrie care producea pianiști în serie. Dar nu pianiști de serie ci solisti, interpreți virtuozii. Ei au invadat ulterior scenele de concert ale Europei, au pătruns și în SUA, fiind foarte apreciați. Școala muzicală riguroasă, con-

sunetul muzicii

curența acerbă l-au determinat pe Radu Lupu să înțeleagă diferența dintre amatorism și profesionalism, să renunțe la improvizație, la transcrierea lucrărilor orchestrale, l-au determinat să renunțe a mai compune pentru propria plăcere și chiar la visul de a deveni pianist concertist, preocupările sale îndreptîndu-se spre arta dirijatului. Totuși, marii săi profesori - cu flerul, cu încrederea în talentul, în posibilitățile tînrului Lupu - au hotărît că a venit timpul confruntărilor de anvergură. La aproape douăzeci de ani, în 1965, el obținea premiul al V-lea la Concursul "Beethoven" de la Viena. Peste un an trecea oceanul și participa la unul dintre cele mai importante concursuri din America de Nord și din lume: Concursul de la Forth Worth, Texas (ce poartă numele cunoscutului pianist Van Cliburn), unde i s-a acordat Premiul I și Medalia de Aur. În 1967 i se înmîna Premiul I la Concursul Internațional "George Enescu" de la București (la "Canto" Premiul I îl lua mezzo-soprana Viorea Cortez!), iar în 1979 primea Premiul I la Concursul de la Leeds (Anglia). Dar Radu Lupu nu apărea doar pe scenele de concurs, el începea să se impună pe scenele de concert și de recital: încă de la vîrsta de douăzeci și unu de ani a cîntat în Olanda, în Anglia (în celebra Queen Elisabeth Hall" din Londra), a fost ascultat în recital în binecunoscuta sală newyorkeză "Carnegie Hall".

De altfel, presa londoneză care a apărut în zilele de 28, 29 și 30 noiembrie 1969 se întrece în laude. "Tînrul pianist român pare destinaț unei cariere mari" (scria "Sunday Times"), "promite un viitor de aur" (era de părere "Daily Express"), "are o sensibilitate artistică superbă" (opina "Daily Telegraph") iar "Sunday Telegraph" era de părere că "Radu Lupu are puterea de a recrea minunea și vraja muzicii... este un maestru formidabil al pianului".

Pînă în 1971, Radu Lupu a putut fi ascultat pe scenele de concert ale Bucureștiului, la Radio și Televiziune, a înregistrat la "Electrecord" două discuri cu concertele în do minor opus 37 nr. 3 și în mi bemol major opus 73 nr. 5 "Imperialul" de Beethoven. Încă din primii ani ai carierei tînrului pianist au fost remarcate (dincolo de naturalitatea și virtuozitatea instrumentală) maturitatea gîndirii muzicale, maniera interiorizată, poetică a cîntului său - toate aceste calități reprezentînd un stil interpretativ căruia mulți comentatori i-au găsit elemente originale.

Noua patrie - Anglia

Premiile de la Forth Worth și București i-au permis lui Radu Lupu să apară mai des pe scenele de concert ale Bucureștiului - după Valentin Gheorghiu se născuse o nouă stea a pianisticii românești, elogiile lumii muzicale erau de necontestat. Radiodifuziunea și Televiziunea l-au programat frecvent la Casa "Electrecord" (cu decenii în urmă mult mai prompt în editarea de discuri valoroase ale muzicienilor români) a înregistrat cele două discuri cu concertele numerele trei și cinci ale lui Beethoven.

Dar, în 1971, Radu Lupu s-a stabilit în Anglia. Firește, n-a mai putut concerta acasă, înregistrările au fost scoase din programele radio, numele său a lungit lista muzicienilor români puși la index, listă ce avea să devină în următorii douăzeci de ani parcă fără sfîrșit. Numai discurile cu cele două concerte de Beethoven au rămas în circulație (trebuia epuizat stocul iar mai tîrziu s-a dovedit că se puteau cîștiga bani frumoși în străinătate cu aceste albume!). Cele două discuri au rămas, pentru publicul din țară, pentru tinerii ce doreau să se dedice pianului, singurele documente ale trecerii lui Radu Lupu pe scenele românești, singurele mărturii ale concepției interpretative care putea fi luată ca model.

Și totuși, după 1971, Radu Lupu a mai venit de cîteva ori în țară, oferind cîteva recitaluri, e drept, la Ateneul Român din București, dar fără nici un fel de publicitate, fără anunțuri și cronici în presă, în absența Radioteleviziunii, îngăduindu-se doar un afiș pe grilajul Ateneului. Aceasta a fost concesiunea ce i s-a făcut în urma relațiilor pe care muzicianul le avea în mediul diplomatic străin. Vestea că Radu Lupu va cînta la București se răspîndea ca fulgerul. În primăvara anului 1977 eram și eu printre fericiții care au reușit să găsească un bilet la recitalul Brahms. Părul lung și barba maiestruoasă, masivitatea, forța, puritatea sunetului, sublinierea deosebită a melodiei brahmsiene - au impresionat profund.

Între timp, Radu Lupu semnase un contract exclusiv cu casa de discuri engleză "Decca", înregistrase concerte trei, patru și cinci de Beethoven cu orchestra Filarmonicii din Israel dirijată de Zubin Mehta, concerte de Schumann și Grieg cu orchestra simfonică din Londra sub bagheta lui André Previn,

lucrări pentru două pian de Mozart împreună cu Murray Perahia, sonate de Schubert, a avut o intensă activitate concertistică.

Un etalon al concepției pianistice "semnate" Radu Lupu ar putea fi considerat CD-ul publicat în 1994 de Decca Record Company Limited, London (440-295-2). Au fost alăturate sonatele în la major D 664 și în si bemol major D 960 de Schubert - așa cum le-a cîntat marele pianist în Salle de Châtonneure, Corseaux, Elveția, în serile de 16 și 19 decembrie 1971. Stimulat și de caracterul melodic, de luminozitatea și simplitatea scriiturii, Radu Lupu creează o muzică vie. Interpretările sale nu au nimic pretios, plat, formal. El dovedește mereu că dispune de o inteligență creatoare - fantezia sa muzicală, sonoră incitînd permanent ascultătorul. Radu Lupu este un pianist total, are o tehnică deosebit de diversificată, poate cînta orice stil, poate fi "acasă" în orice zonă expresivă, de la dramatic la oniric.

"Am fost ajutat de hazard"

Deși premiile de la Viena, Leeds, Forth Worth și București ar fi considerate de orice pianist fapte de mîndrie și ar fi trecute în prezentările rezervate presei, caselor de discuri, impresarilor, instituțiilor de concert - Radu Lupu crede acum că "succesul sau eșecul la concursurile internaționale sînt lucrurile cele mai absurde din lume" și că, dacă s-a făcut cariera de pianist "asta e o întîmplare" Iată explicația sa privind succesul de la Leeds (1969):

"Concursul... se desfășura în patru etape. În a treia etapă am fost programat într-o sală a cărei construcție fusese terminată de curînd; juriul a confundat acustica acestei săli (cu care nu era obișnuit) cu sonoritatea, cu timbrul interpretării mele și mi-a atribuit un element personal care nu mi-a fost recunoscut în alte părți. În plus, în privința celorlalți trei finaliști, al căror nume era cunoscut, s-a dorit ajutarea Rusiei - admisă mai mult din motive politice decît artistice. Deoarece m-am clasat al patrulea, juriul s-a văzut obligat să mă admită în finală pentru a putea să-i păstreze pe ruși. Pînă la urmă, mi s-a acordat în unanimitate premiul întîi. Rețineți însă că am fost ajutat în mod considerabil de hazard".

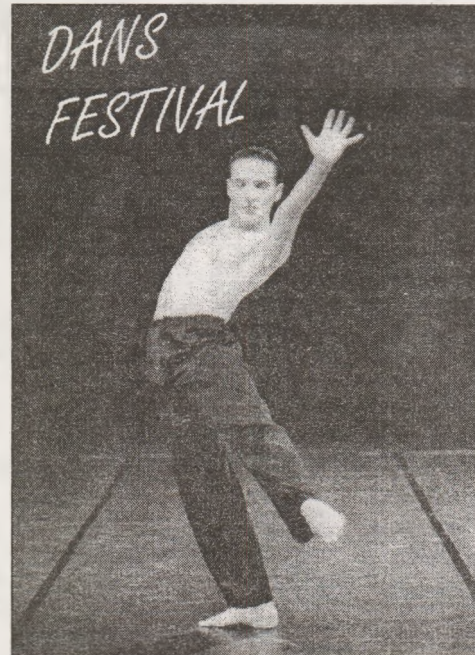
Întîmplare sau nu, modestie sau cabotism, un lucru e sigur: oricît de talentat și de mare pianist ar fi fost, Radu Lupu nu s-ar fi impus în asemenea măsură fără acele concursuri care au contribuit enorm la propulsarea lui în atenția impresarilor, a prestigioasei case de discuri "Decca", unde a înregistrat unsprezece din cele treisprezece albume, celelalte două fiind imprimate la "Sony".

Unul din CD-urile la care artistul ține cel mai mult a fost înregistrat cu regretatul violonist Szymon Goldberg, care îl considera pe Lupu partenerul ideal. Astfel a fost posibilă înregistrarea sonatelor pentru vioară și pian de Mozart și Schubert. Cei doi au cîntat multă muzică de cameră: "Fantezia" de Arnold Schönberg, Sonatele de Alban Berg și Claude Debussy, numeroase creații de Beethoven și Mozart.

Dar să vedem, totuși pentru care pianiști a avut Radu Lupu, de-a lungul timpului, cea mai mare stimă:

"Cînd eram tînr, nu mă interesam prea mult de pianiști, de altfel, nici de pian. Preferam să ascult orchestre: idolul meu era Furtwängler. La Moscova am devenit unul din fanii lui Emil Ghilels, care era la vremea aceea o legendă vie. Am avut o perioadă Glenn Gould care, din fericire, a trecut repede, apoi m-am pasionat de Horowitz, pe care nu-l iubeam deloc la început. Dacă acum ar trebui să citez un singur nume de pianist, l-aș alege pe Horowitz: el nu are paleta fabuloasă a lui Horowitz, dar imaginația sa muzicală mă fascinează... Prima dată l-am ascultat la Festivalul de la Aldenbourg, unde unul din directorii artistici era prietenul meu Murray Perahia. Recitalul său m-a transpus într-o asemenea stare, încît l-am urmat imediat în Elveția pentru a-l asculta din nou. N-am făcut asta, niciodată, pentru mine".

Dacă unul din foartele puține interviuri pe care le-a acordat de-a lungul carierei a fost reproduc în numărul din decembrie 1995 al revistei "Le monde de la musique" (de unde am extras pasajele citate aici), în schimb, fotografia sa apare permanent pe afișele de concert ale celor mai importante locuri din lume unde se face muzică, pe copertile discurilor și în paginile revistelor de specialitate cu renume. Dincolo de aspectul publicitar (care nu i-a dăunat) - Radu Lupu rămîne unul dintre pianiștii străluciti ai secolului al XX-lea. Cumpărați-i discurile, chiar dacă sînt scumpe. Cîștigul spiritual va fi imens, nepuțînd fi calculat în lei sau în dolari.



"Dans-Festival"

Înainte de 1989, la Iași a apărut singura revistă românească dedicată artei dansului profesionist. Cum toate inițiativele culturale sucombau în fața zidului de netrecut pe care era bătută în cuie lozinca "Nu e momentul!", cum arta de amatori era singura formă de exprimare tolerată - e de înțeles locul special pe care publicația "Balet" îl avea în acele timpuri. Era o revistă în adevăratul sens al cuvîntului, în paginile căreia se adunau evocări ale marilor coregrafi români și ai lumii, eseuri, cronici de spectacol, multe informații din lumea coregrafiei, opinii însemnări cu caracter teoretic.

Editorul revistei, Dan Brezuleanu, reușise să strecoare printre dinții vesnic ascuțiți ai cenzurii o revistă de informare și cultură, așa cum ar fi trebuit să existe și în celelalte domenii artistice.

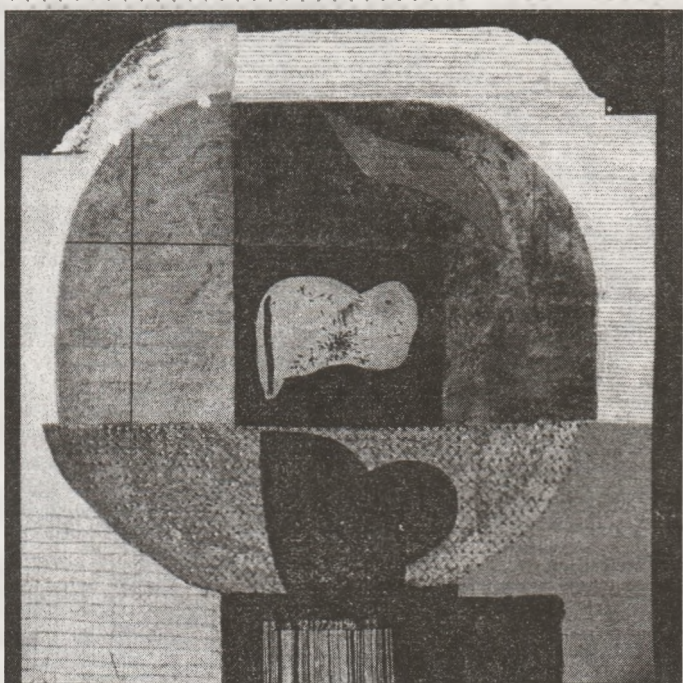
Bineînțeles, la un moment dat, revista a trebuit să-și înceteze apariția. Prea era pentru timpuri normale, prea era profesionistă.

După 1989, o dată cu deschiderea Centrului Cultural Francez din Iași, Dan Brezuleanu a înțeles că au venit zile mai bune și pentru arta dansului cult. Și a îndrăznit să pună în practică un Festival de Dans, care a însemnat pentru publicul ieșean, de atunci și pînă în prezent, un eveniment cultural. Cele mai valoroase formații românești, coregrafi prestigioși cum sînt Adina Cezar, Sergiu Anghel - vedete de altădată și tineri de mare viitor (Mitiță Dumitrescu, Ileana Iliescu, Sergiu Anghel, Adina Cezar, Liliana Iorgulescu, Răzvan Mazilu etc.) au venit la Iași pentru a participa la aceste adevărate regaluri ale dansului modern. Cu mare succes de public.

Dar dacă spectacolele se conformează destinului de minunate efemeride, fotografia, imaginea filmată și cuvîntul scris au menirea de a reține, de a păstra, de a "nemuri" inefabilul. Și iată că revista a reapărut, acum, sub titulatura "Dans Festival".

Cronica Festivalului care a avut loc în toamna anului 1997, o convorbire cu Joseph Nadj - unul dintre cei mai interesanți coregrafi, al cărui spectacol l-am urmărit cu acea ocazie, opiniile lui Sergiu Anghel despre relația dans-teatru, ideile Viviei Săndulescu referitoare la critica și publicistica de balet, multe informații, evocarea spectacolelor de acum trei decenii realizate de Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu și Johnny Răducanu sînt doar o parte din subiectele incitante care așează noua publicație în punctul de interes pentru specialiști dar și pentru publicul fascinat de dans. Este aceasta încă o izbîndă a neobositului Dan Brezuleanu.

Pagină realizată de
Alex VASILIU



“Tubeste arta din tine și nu pe tine în artă”

intervi cu pictorul Felix AFTENE,
realizat de Vasilian DOBOȘ

- Felix Aftene, cred că ești primul artist din noua generație cărui îi iau un interviu pentru revista “Cronica”. Te rog să te prezinti... Un curriculum vitae... esențializat!

- Studii: Liceul de artă “Octav Băncilă”, Iași, '86-'90; Facultatea de Artă “G. Enescu”, Iași, 1990-1996; Membru UAP - filiala Iași; Bursier al UAP România, 1997-'98-'99; Restaurator stagiar al Patriarhiei Române; Premiul I la Salonul de Toamna, Iași - '97; Expoziții personale: februarie, 1996, Centrul Cultural Francez - Iași, Cupola - 1998, Iași; Numeroase expoziții de grup în țară și străinătate; Participări la festivaluri de artă din țară și străinătate; Participări la expo Mail Art și foto în țară și străinătate; Lucrări în colecții particulare din România, Grecia, Franța, Rusia, Germania, Canada, Siria, Spania, Belgia, Anglia, Polonia, Italia, Maroc; Colaborator ca ilustrator de carte, desen și foto pentru volume de poezie franceză și istorie românească editată în Franța.

- Se pare că ai depășit formula estetică pe care facultatea ieșeană de pictură o impunea prin profesorii săi, mai ales înainte de '89. Cât se datorește profesorilor pe care i-ai avut și cât ție? Se reorientează școala ieșeană spre formule estetice mai liberale sau deschiderea informațională își pune amprenta?

- Că am depășit sau nu formula estetică pe care facultatea ieșeană de arte o impune, o poate afirma doar receptorul artei. În cazul formării unei noi generații de artiști rolul pedagogului este acela de a învăța ucenicul să învețe singur, să iasă din școală vaccinat FOR ART. Să gândească, ART FOR ART, și să pretuiască relația cu maestrul pedagog, dar mai întâi să îl găsească.

În același timp se poate afirma că de la fiecare maestru pedagog se poate învăța ceva, important este să știi să alegi ce îți trebuie pentru a te contura pe tine atât ca artist cât și ca om.

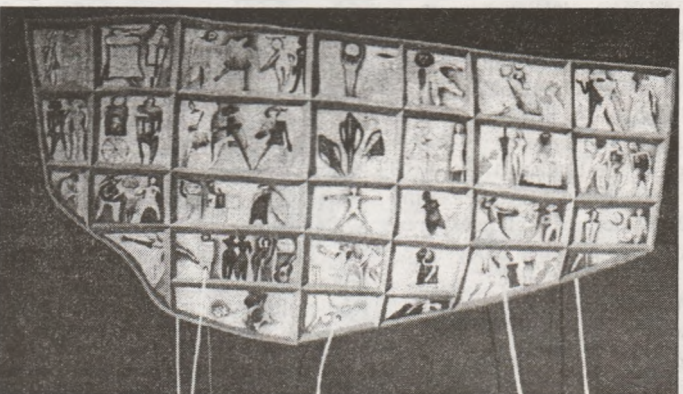
Cît despre școală, nu mi se pare deloc că ar fi schimbat după '89 modul de instruire al studenților... și nici nu cred că e nevoie -, pentru că școala nu scoate artiști pe poartă, ci pune bazele informaționale artistice unor dornici să cunoască ceea ce se numește viață de artist plastic. Adică li se implantează sămînța și li se dă drumul: unde găsește terenul fertil, acolo încolțeste și chiar crește, unde e mai sec, poate nu crește prea mare, dar e bine că e.

Nu vor fi artiști, vor fi măcar receptori ai artei bine instruiți.
- Cum vezi tu, să zicem, o reformă structurală în arta plastică ieșeană, fiindcă mie mi se pare că mai există încă o inerție în relația profesor-student, ca modalitate de lucru?

- Întotdeauna ceri mai mult, este, bineînțeles, însuși sensul vieții, dar dacă ceri prea mult, poți deveni un nemulțumit, de aceea, cred că soluția fericită este reevaluarea zilnică a ta în relația cu lumea. De ce să schimbi structura cînd poți să te schimbi pe tine, e mult mai sigură investiția și merită.

- Contează și schimbarea... Te poți forma pe o structură perimată?

- Cu cine și pentru cine vrei să faci reformă structurală în arta plastică ieșeană? Noi cu toții sîntem rămășițele unui regim de “taci că poate te aude cineva” și acum vrei comunicare la



ut pictura poesis

nivelul cel mai ridicat, dar poate aici ține, poate fi sperie deoamdată sau nu sînt obișnuiți, și-apoi de unde știi că e mai bine? Glumeam! Timpul le va schimba pe toate! Ușor, ușor și de la sine.

- Această expoziție de la galeriile “Cupola” a surprins oarecum prin “ineditul” ei. Mă refer, mai ales, la travesti-ul care te avea chiar pe tine personaj: “Mona Lisa”. De ce “Mona Lisa” lui Da Vinci și nu un... crucifix...?

- Această modalitate de deschidere spre a fi vizionată o expoziție de pictură este nouă doar în sistemul de referință local și are ca scop, în cazul de față, informarea receptorului artei (și pe această cale “performance”) că arta există și că ea are mai mult ca oricînd nevoie de receptare; a fost dacă vrei un strigăt de chemare al spiritului din artă.

“Gioconda”... pentru că este, dacă se poate numi așa, icona artei plastice și nu în ultimul rînd pentru conținutul trecutului ei istoric (uneori chiar scandalos). Da! Da, și crucifix, dar numai pentru mine, dacă ne referim la plăcerea jertfei și la crezul artistic.

- Ai expus și, cred, vreo mie de desene; ceea ce dovedește că lucrezi... atât de mult, încît, probabil, cei care nu prea stau prin atelier se simt umiliți. Există o egalitate între efort și inspirație? Desenul este un antrenament sau o căutare?

- Lucrarea de pe fereastră se numește “geneza”, o geneză a artei văzută, bineînțeles, prin ochelarii mei, fiind un proiect și nu schițe de atelier întrunite.

Proiectul cuprinde 5000 de desene. Era destinat acoperirii unei piețe din Paris și se numea “Miroir de Pompidou”, dar o dată cu dispariția fostului director de la C.C.F. proiectul a rămas pe teavă...

Desenele au fost realizate în mers: în tren, autobuz, mașină, a fost și intenția de a recupera timpul pierdut, pe care acum îl pot atinge și prelucra.

E clar că în atelier se revizuieste totul și că munca de atelier îți dă mari satisfacții, dar artistul lucrează non-stop cu el, cu lumea, înăuntru sau în afară.

Inspirația e un flux continuu la care adevăratul artist este cuplat, dacă intră în atelier îl și materializează.

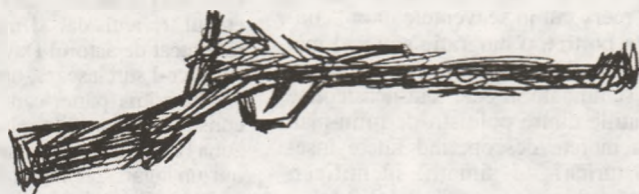
- “Desenul este un antrenament sau o căutare?” - O realizare.

Desenul e o lucrare în sine și nu poate fi tratat mai neglijat, fie el transpus pe orice suport: ziar, carton, pînză sau șervețel. Finalitatea urmărită este să te reprezinte, pentru că o dată lăsat din mînă, desenul viețuiește și nimeni nu mai caută să vadă dacă te-ai antrenat sau ai căutat, el devine lucrare în sine.

- Crezi în arta pe care o faci la ora actuală sau ai în vedere, cumva, trecerea la o altă formulă de expresie plastică? Cum făcea, să zicem, Dan Hatmanu?

- Cum să nu cred în arta pe care o facem? Artistul trebuie să fie orb față de formele “recunoscute” sau “nerecunoscute” și surd față de dorințele epocii. Ochiul lui mereu deschis trebuie să se îndrepte spre viața interioară. Numai atunci va fi îndreptățit să întindă mîna spre oricare din mijloacele permise și, la fel de ușor, spre oricare din cele interzise.

Lumea se va schimba o dată cu artistul, pentru că lumea e în el și asta se va reflecta și în opera lui de artă. Iar flexibilitatea e o calitate, important este să fii bine motivat și maximum de profund cu tine.



Ca mesaj util pentru New Generation spun:

- Adică o oarecare violență...

- Care este cel mai important lucru învățat de la profesorii tăi? Ce ai dori să nu înveți studenții de la arte?

- Că fiecare artist este dator, ca spirit creator, să-și exprime propria personalitate (elementul personalității). Iubește arta din tine și nu pe tine în artă! “Trăiește de parcă ai muri mîine și muncește de parcă ai trăi o veșnicie”.

Munca dă valoare și dimensionează totul, este compensația morală și sufletul unei înalte spiritualități.

De la școală am învățat tehnică, am reevaluat noțiunile practicii și (poate) ceva mai important, teoria competiției. Dar adevărata școală de viață și artă mi-au fost muzeele din Kiev, Moscova, Petersburg, Budapesta, Veneția, Milano, Paris, Avignon, Rouen, Toulouse, Casablanca. Școala este arta universală de la origini pînă în prezent, dar, pentru ca să te poți înfrupta din ea, ai nevoie într-adevăr de o îndrumare, de un, cum l-am numit, maestrul pedagog, iar pentru mine el a fost Ion Neagoe, cărui îi și dedic această expoziție.

- Ai un program expozițional în continuare? Dorești ca la Anuala '98, de la toamnă, să mai primești un premiu, cum s-a întîmplat la Anuala '97?

- Pregătesc o nouă expoziție, o nouă compoziție, o altă explorare de Eu, materializată pe alte forme și suprafețe, iar între timp voi itnera expoziția de la Cupola în țară - începînd cu Bucureștiul și apoi în străinătate.

Referitor la ... premii, e firesc să îmi doresc, astea sînt semne bune și, mai mult ca orice, îmi doresc ca lucrările mele să stea bine pe simeze, opera de artă se naște enigmatic “din artist”, desprinsă de el, opera dobîndește o viață autonomă, devine ea însăși o personalitate, independentă, cu suflu spiritual, și vreau să îl surprind din afară și să-mi reevaluez potențele de a comunica prin imaginea plastică. Aceste expoziții îmi oferă această șansă să mă surprind, merită prețuite și din considerente pur comunicative și comparative.

Un secol de costum

Ion TRUICA

“Și mîine pentru om nu-i ce a fost ieri
E veșnică pe lume doar schimbarea”
Shelley

Nu se putea găsi o ambianță mai potrivită pentru o expoziție de istoria vestimentației decît “Muzeul colecțiilor de artă” din București. O atmosferă retro lipsită de ostentație este un cadru propice pentru o amplă desfășurare de costume și de accesorii care se integrează firesc în spațiul ambiental de epocă și el prezent în expoziție prin obiecte și piese de mobilier specifice secolului XX.



Eminenta profesoară universitară Adina Nanu ne prezintă colecția vestimentară a domniei sale. Este încă o LECTIE EXEMPLARĂ de periodizare științifică, de rigoare stilistică, obligatorie pentru toți scenografuli, pentru a simți pe viu, direct, farmecul costumelor de epocă.

Bogăția și calitatea exponatelor sînt impresionante, dovedind capacitatea autoarei de a selecta și pune în valoare ce este mai semnificativ din fiecare perioadă istorică.

Oscilațiile, modificările care intervin în vestimentație se leagă de întreaga desfășurare istorică a sec. XX, sfîșiat de două războaie mondiale și de călătoriile selenare ale cosmonauților.

Problemele esențiale ale structurii costumului au rămas aceleași: el ascunde sau pune în valoare forma umană. Materialele au evoluat, dar țesăturile tradiționale (lînă, bumbac) continuă să existe alături de imprimeurile pe mătase, puternic influențate de noile orientări stilistice din pictură și artele decorative și arhitectură.

Dantela, voalurile, mătășurile sintetice, transparente, insinuate, provocatoare, revin periodic în vestimentație.

De la costumele care căutau să pună cît mai bine în evidență frumusețea feminină sau masculină se ajunge la costumele unisex, purtate nu numai de tineri, ci și de persoane mai în vîrstă, care uniformizează vestimentația.

Ierarhizarea prin vestimentație se atenuază la acest sfîrșit de mileniu. Totuși o întîlnim la celebrele “parade ale modei”, spectacole luxuriante de fantezie și inventivitate.

Costumele care pînă acum o jumătate de secol se situau în zona artei de anticipație au devenit costumele cosmonauților din a doua jumătate a sec. XX, iar femeile au căutat să le imite, preluînd elemente din structura lor.

Un lucru asemănător cu vestimentația se întîmplă cu încălțămîntea, tenișii (adidașii) devin pe zi ce trece mai spectaculoși și mai căutați. Designerii lor folosesc rezultatul cercetărilor ergonomice și efectele op art care fascinează pe cumpărători. Comoditatea piciorului în această încălțămîntă a crescut o dată cu expresivitatea lor plastică.

Am remarcat o grijă deosebită pentru hăinuțele celor mici, asemănătoare cu ale părinților, prin formă și materialele folosite.

Triumful mașinismului a influențat vestimentația de epocă. Bicicleta, automobilul, avionul nasc noi costume. Sportul nu rămîne mai prejos, întreține cercul nostru cotidian cu o costumație violentă, ostentativă, împinsă spre semnul grafic. Designerii trag cu ochiul și forma costumelor sportive ajunge în hainele cotidiene.

Există o ofensivă a materialelor plastice care înlocuiesc treptat și, uneori, neinspirat, materialele tradiționale. Ele sînt scăparea economică pentru cei sărmani.

Recursul la documentarea vestimentară a fost uitat de mulți scenografi. Multe spectacole de teatru au fost ratate din cauza impreciziei stilistice, uneori un colaj neinspirat de elemente din perioade istorice diferite, altele prin modernizarea și actualizarea forțată farmecul discret al epocii a dispărut.

Expoziția “Un secol de costum” este bine venită pentru scenografuli care montează lucrări din dramaturgia sec. XX și țin ca spectacolele să aibă un cadru autentic, să sesizeze farmecul unor epoci prin care am trecut și noi.

Și pentru creatorii de vestimentație expoziția este bine venită, fiind o veritabilă “mînă de aur” care poate excita imaginația lor creatoare. Gustul publicului poate să fie orientat, ghidat prin invenții de forme și accesorii de costum nemaivăzute.

Fostul student al distinsei doamne Adina Nanu îi mulțumește pentru această reciclare tîrzie și poate nu zadarnică în minunata artă a costumului.



L.A. Confidential



Confidențe cinematografice despre o istorie a crimei și despre crima în istoria americană la mijlocul acestui secol, face în *L.A. Confidential*, regizorul Curtis Hanson, "specializat", conform palmaresului său, în filmul polițist de serie neagră. Originar din Los Angeles, Hanson adaugă la experiența orașului în care trăiește, pe cea a profesiunilor sale multiple - scriitor, jurnalist, fotograf, vizibile în calitățile ultimului său film, căreia i-a fost co-scenarist (alături de Brian Koppelman) și co-producător. Lansat la Cannes și, în premieră pe ecrane, în octombrie 1997, *L.A. Confidential* începe a acumula distincții, fiind cotelat de criticii din New York și Los Angeles și de profesioniștii din "Consiliul Național al Industriei Filmului American", drept cel mai bun film al anului, primind de curând, și un Glob de aur pentru Kim Basinger, în rol secundar.

Scenariul filmului pleacă de la un stufos roman polițist al lui James Ellroy, din care s-a reținut, în partea consumată în generic, o prezentare retro, în alb-negru și în stil promoțional, a Los Angeles-ului din anii '50, cu tot ce însemna el ca imagine reală și mitologică - dat fiind vecinătatea hollywoodiană, în societatea americană. Orașul, personaj important al filmului (bine cadrat de imaginea lui Dante Spinotti), nu trece înaintea tipologiei umane, în special, a unor figuri de polițiști californieni de prim plan: Jack Vincennes, Ed Exley și Bud White. Jack (interpretat de Kevin Spacey, văzut în *Seven*, în căutarea lui Richard sau în *Suspecți de serviciu*, ce i-a adus un Oscar pentru rol secundar) este polițistul culant, dispus la aranjamente, cinic și nu prea zelos, cultivând relații ce-i asigură avantaje profesionale și-i rotunjesc veniturile. Clou-ul său este rolul de consultant "confidențial" al unui serial TV despre poliție, produs de Sid Hodgeons (interpretat de surprinzătorul Danny DeVito), ziaristul de scandal ce manipulează opinia publică - dar și pe cea a spectatorilor filmului, prin comentariul din off. "Crăciun însingurat" titrează ziarele, după încăierarea din secție dintre polițiști și

Algeria SIMOTA

cei arestați. A depune mărturie împotriva colegilor inovativi este specialitatea - taxată de ostilitatea celorlalți - a novicelui intransigent și incomod de perspicace, Ed Exley (interpretat de tânărul actor australian Guy Pearce). Pus pe carieră, el își amuțește șefii prin inteligenta soluțiilor propuse, ajungând detectiv în "Brigada criminală", sub protecția, de nu supravegherea, șefului său Dudley Smith (actorul James Cromwell). Abia avansat, o crimă multiplă, un adevărat măcel la o cafenea, îl aruncă într-o operație complicată, pe mai multe piste, cu false rezolvări și finaluri în trepte. O secvență "tare" a filmului este interogarea, în paralel, a doi negri, bine manevrați de lantul întrebărilor și de microfoanele deschise. Ed stoarce tot ce se poate de la ei, spre uimirea admirativă, invidioasă sau de-a dreptul îngrijorată, a colegilor.

Pentru a completa efectul, intervine în interogatoriu și durul Bud White (interpretat de Russell Crowe, celălalt actor australian ce înprospătează casting-ul). White este capabil a obține orice mărturie prin forță (v. spânzurarea procurorului pe marginea ferestrei), poate puțin complexat în fața "intellectualului" Ed, dar mult mai priceput la femeie ca acesta.

Lynn Bracken (frumoasa Kim Basinger) este prostituata de lux din rețeaua ocultă, organizată de bogătaşul dubios Pierce Patchett (actorul David Strathairn), pe principiul ingenios al sosisilor unor vedete de cinema. "Fetele" sînt niște "clone" de efect, obținute prin imitarea unui stil, cu ajutorul machiajului și al coafurii (Veronica Lake a lui Kim Basinger) sau al operațiilor estetice (Rita Hayworth a sacrificatei Susan). Printre ele, se mișcă Lana Turner, personajul original lesne confundabil prin relațiile ei cu play-boyi mafioți.

Un fir ascuns, treptat tot mai vizibil, leagă diversele medii din Los Angeles, lumea onorabilă a establishment-ului (procurori, consilieri din primărie) și a show-business-ului specific locului, presa de scandal, de traficanții de droguri și marile afaceri necurate, corupția la vîrf din poliție și conducerea crimei organizate.

Sistemul ce generează crima și cei desemnați să o combată trăiesc într-o osmoză periculoasă, imposibil de decelat.

În filmul lui Hanson, acțiunea nu o ia niciodată înaintea nerațiunii, intriga bine condusă întreține suspansul. Oamenii sînt caracterizați din mers sau în secvențele unor "confidențe". Un portret, o biografie sînt, cel mai adesea punctate de replici ironice, mordante, inteligente schimbate în cele mai neașteptate locuri. Relațiile dintre polițiștii de prim-plan se schimbă mereu, descoperind fațete înșelătoare, răsturnări de situații, identificări șocante, care încercuiesc pe acel Jolly-Joker al crimei, ce scapă mereu nepedepsit.



Budismul, mai accesibil publicului în varianta sa hollywoodiană din două recente filme, *Kundun* de Martin Scorsese și *Sapte ani în Tibet* (1997) de Jean-Jacques Annaud reconfirmă interesul, lesne psihanalizabil, al unei omeniri în derivă, pentru vechile repere spirituale. Budismul tibetan al lui Dalai Lama, un guru mediatizat, frecventat de celebrități și recomandat cu Premiul Nobel pentru pace în 1989, este mai puțin o dogmă religioasă, cît o normă mentală, un pact spiritual pentru regăsirea armoniei interioare cvasipierdute de lumea modernă.

Cele două filme se raportează la biografia lui Dalai Lama și la impactul acestuia cu totalitarismul - invazia armată a Chinei comuniste în anul 1950, ce a distrus peste șase mii de mănăstiri și temple și, o dată cu ele, civilizația tradițională, unicat, a Tibetului.

Sapte ani în Tibet este filmul adolescenței lui Kundun - însemnind "prezența" - unul din numele spirituale ale Zeului copil, al 14-lea conducător religios și politic al tibetanilor, instalat printr-un ceremonial complicat, "interzis" străinilor, în mirificul palat Potala, cu o mie de încăperi, aflat deasupra orașului sfînt Lhasa.

Sapte ani - o numerologie mistică trimite la virtuți ascunse, de împlinire întru ființă - a petrecut în Tibet, Heinrich Harrer, austriacul chinuit de demoni - unul chiar nazist. Alpinist de performanță și campion de schi, blondul din Graz corespundea imaginii etalon a supraomului (sportiv), fiind asimilat, ca atare, de elita nazistă.

Desprinderea, ca și definitivă, de această lume, prin expediția lui Harrer în Himalaia și ascensiunea vîrfului înghețat Nanga Parbat, este începutul filmului lui Jean-Jacques Annaud (regizorul cunoscutelor ecranizări, *Numele trandafirului*, 1986 și *Amantul*, 1991), ce a folosit, prin intermediul scenaristei Becky Johnston, jurnalul lui Heinrich Harrer, *Lost Lhasa* (1953), un best-seller tradus în 48 de limbi.

Harrer, în mutația ficțională suferită ca personaj, este interpretat de Brad Pitt, vedetă în ascensiune, cu multă carismă, capabil de contorsionări dramatice, iar Peter Aufschneiter, prietenul, rivalul, dar și maestrul tînarului rebel, este jucat de actorul David Thewlis, cu o maturitate ce-l surclasează, uneori, pe protagonist.

În prima parte, cam lungită, a filmului se consumă aventurile alpiștilor, surprinși în zona britanică la izbucnirea războiului și închiși într-un lagăr, spre India, de unde vor evada, abia în 1942. Cei doi prieteni, Heinrich și Peter, vor ajunge, la limita unei sărăcii biblice, după 21 de

luni, în Tibet, unde, printr-o performanță de abilitate, travesti și viclenii "europene" pătrund în "Orașul Interzis", Lhasa. Tot traseul lor, în fapt o încercare inițiată, asemenea celei a pelerinilor ce "se purifică mergînd", este vizualizat excelent de imaginea vibrantă a lui Robert Fraise.

Cadrul tibetan este simulat artistic prin filmările făcute în Anzii argentinieni și în localitatea apropiată Uspallata, unde au fost transferate decorurile și costumele (ale renumitului Enrico Sabbatini), specialiștii și, ca figuratie permanentă, două sute de tibetani. Dintre aceștia s-au selectat interpretii neprofesioniști, unii excelenți: Jamyang Wangchuk (Dalai Lama adolescent), Jetsun Perma (nama eroului și, în realitate, sora lui Dalai Lama) sau senzaționala Yo-Yo Ma, soția tibetană a lui Peter, depozitara unei înțelepciuni milenare de înțelegere a vieții.

Un "cocon" al lamaismului este adolescența Kundun, de la care va primi Harrer chei inițiale în înțelegerea existenței. Un transfer de cultură și de elemente ale civilizației are loc între cei doi. Harrer aduce în lumea închisă și monahală, acțiunea civilizatoare, tehnicistă, a arianului. El introduce cartografia (Kundun mai credea că pămîntul e plat), și sportul - alpinismul, tenisul și patinajul (vezi secvența memorabilă a "duelului" cavaleresc între cei doi austrieci pentru o tibetană), construcția stăvilărilor și a turmurilor de apărare, a unui radio și, conform dorinței tînarului guru, a unui cinematograful, inaugurat de Crăciun, cu o petrecere destul de europeană.

Semnificativă alegere, cinematograful ca inițiere rapidă în lumea laică, civilă, dar și subtilă punere în abis a filmului lui Annaud printr-o replică lui Kundun "Crezi că oamenii se vor uita într-o zi la Tibet, într-un film?"

Egocentrismul lui Harrer, refuzul solidarității și lipsa iubirii (chiar pentru propriul copil, respins inițial) sau a prieteniei (îndelung încercate, cu Peter), demonul revoltei fără sens, toate sînt ameliorate la acest om, profund transformat sufletește, metamorfozat moral de cei "sapte ani" de Tibet.

Cum "istoria se repetă chiar în paradis", tînarul Kundun va avea un vis premonitoriu - distrugerea satului său, pentru evenimentele ce vor urma. Generalii chinezi mărșăluiesc peste mandala de orez, minuțios pregătită în palatul Potala, încălcînd ospitalitatea și protocolul.

Diplomația rafinată a forțelor spirituale ale lamaismului întîrzie, prea puțin, armele brutale ale chinezilor, desfășurați numeric copleșitor, ca în tablourile de masă ale artei maoiste. Înfrîngerea e grăbită (în unsprezece zile) de trădarea ministrului tibetan, ademenit de "misiunea" chineză. "Rușinea va fi chinul său" îl respinge Harrer, după precepte tibetane bine însușite.

Sapte ani în Tibet, este un film spectaculos cu o viziune accesibilă asupra unui subiect mare profunzime, la care Jean-Jacques Annaud nu va putea răspunde însă la înălțimea lui Bernardo Bertolucci, cel din *Ultimul împărat* sau *Micul Buddha*, filme, de o altă clasă artistică, despre același misterios univers asiatic. (A.S.)

Spațiu - ritm - culoare

Ion TRUCĂ

"Artistul este ochiul lumii, ochiul care vede totul și reflectează lumea în multiplicitatea aspectelor sale."
Leonardo da Vinci

"Complexul muzeal național Moldova" găzduiește o expoziție exemplară de artă comparată: "Satul românesc - spațiu - ritm - culoare".

Coordonată cu înțelepciune de muzeografele Georgeta Podoleanu, lucrările de pictură, și Rodica Ropot, obiectele de artă populară, expoziția este structurată ca un dialog al artei culte cu arta populară, sugerînd o substanțială continuitate plastică pe teritoriul țării noastre.

Satul românesc este privit amplu, profund, în perspectiva alternanței de ritmuri cosmice (ani, anotimpuri, zi-noapte) avînd ca repere: *Anul pastoral* (de la Sf. Gheorghe) și *Anul creștin* (de la Paste).

Dialogul expozitelor sugerează viață prin ritmurile biologice (naștere, copilărie, tinerețe, maturitate, moarte).

Simțim cum în desfășurarea ciclică a existenței, munca

alternează cu odihna, iar postul, cu petrecerile.

În primele săli din expoziție ne este prezentat spațiul românesc văzut de pictori. Întîlnim lucrări de Mihăilescu Craiu, "Seară de iarnă", Adrian Podoleanu, "Sat în Bucovina", Ștefan Dimitrescu, "Natură statică", alături de ceramica de Poiana Deleni și Marginea.

Ne încîntă tablourile minunate de Ștefan Luchian - "Dealul Hanganilor", Theodor Pallady - "Peisaj la Bucium", Nicolae Tonitza - "Moară veche", Dumitru Ghiță - "Peisaj de țară", Camil Ressu - "Tărânci la troiță" și Nicolae Grigorescu - "Tărâncă în fața vetrei", vegheate de un lăicer de toată frumusețea din Deleni - Iasi.

Un alt spațiu expozițional este dedicat spectacolului popular cu caracter ritual și ceremonial desfășurat cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Sîntem purtați pe meleaguri legendare de "Vestitorii" lui Liviu Suhar, de "Iarna în Bucovina" și "Steaua" de Dimitrie Gavrilcan și de "Datini de iarnă" de Ionel Gînju. Alaiurile de colindători, pictate cu har de

acești artiști ne situează în lumea de basm și de legendă care ne farmecă și ne încîntă.

O scoarță cu alternanțe ritmice de oblice ascendente și descendente ne dezvăluie un timp infinit, fără de început și fără de sfîrșit.

Ne farmecă vasul "Moșoaică" făurit la Poiana Deleni, prin decorul său floral, perfect armonizat cu forma obiectului.



Ionel GÎNJU: "Datini de iarnă"

Un alt spațiu din expoziție are ca temă: *Albul în sala purității*, un fascinant spectacol de rafinament și subtilitate cromatică.

Admirăm cu aleasă bucurie lucrarea lui Theodor Pallady - "Natură statică" și tablourile lui Adrian Podoleanu "Culorile primăverii" și "Trandafirii albi" cu o uimitoare orchestrare compozițională a alburilor. Alături de ele întîlnim pictura lui C. Stahi "Profil de țărancă în ie" învîluită în mister.

Cămașa populară avînd ca motiv decorativ "Pomul vieții" ne sugerează o dimensiune nebănuită din arta noastră populară iar ștergarele și cusăturile ne dezvăluie discrete tonalități de alb în țesătura plană sau în broderia cu relief discret.

Ultima sală este consacrată *Spațiului sacru*, unde alături de o veche "icoană de catapeteazmă" ne întîmpină o frumoasă pictură de Ștefan Dimitrescu - "Odaia flăcăului", alăturînd un spațiu închis interior de un spațiu deschis exterior.

În apropierea lor primim cu smerenie o "Cruce de mînă", un pahar de împărțășanie și o mucarniță, obiecte de cult de o certă valoare artistică.

Cu ani în urmă, unii teoreticieni încercau să facă o separare, o delimitare netă a artei populare de cea cultă, lăsînd să se înțeleagă superioritatea artei culte. Expoziția de față este un argument vizual, care exprimă clar și convingător unitatea și continuitatea formelor plastice din spațiul nostru mioritic - admirabil teoretizat de Lucian Blaga.

Expoziția ne ajută să înțelegem că arta cultă autentică prelungește pe un plan elevat ceea ce este substanțial în arta populară.

Ne încîntă privirea moliciunea ondulatorie a formelor din țara noastră, alternanța ritmică a dealurilor cu

văile pe care o regăsim sugerată în pictura și în cusăturile populare.

Sîntem bucuroși să descoperim în cromatica țesăturilor culoarea anotimpurilor și s-o regăsim în peisajele pictorialului.

Există o *legătură cromatică* ce ține de subconștient, în care bogăția alburilor, se înalță prin suave roșuri, alături de griuri din verde și albastru, în dialog dramatic cu negrul.

Semn al dăinuirii noastre pe aceste meleaguri întîlnim permanenta motivelor decorative care se tot repetă, mereu altfel, de la ceramica de Cucuteni pînă în zilele noastre.

Privind cu atenție, îndelung, pictura lui Th. Pallady descifrăm structuri plastice ce țin de geometria și ritmica motivelor populare din lăicerele moldovenești, desi știm cu toții că singura filiație a pictorului a fost făcută cu arta bizantină și hieratismul ei.

Impresionantă prin rigoarea și profesionalismul cu care a fost realizată această expoziție este o *lecție de muzeografie*, unde gândul director, clar, coerent, este dublat de cultură, cercetare neobosită și o imensă trudă pentru punerea în valoare a exponatelor.

Țin să felicităm din toată inima pe doamnele Georgeta Podoleanu și Rodica Ropot pentru bucuria curată care se naște vizitînd această expoziție exemplară.



jurnal cu prozatori...

La pas prin Paris, cu scriitorul Nicolae Busuioc

Constantin DRAM

Oricând și oriunde, o carte despre călătorii și călătoriile acestora poate fi fascinantă, mai cu seamă atunci când cititorul model și nu cel empiric (ca să preluăm disocierea lui Umberto Eco) reacționează corespunzător. Întorcându-se la începuturile literaturii noastre, nu putem uita frumusețea și ineditul paginilor semnate de Nicolae Milescu Spătarul, de Dinicu Golescu sau de Dimitrie Bolintineanu, pagini care răspund oricărui gust estetic cotidian.

Pomind de aici discuția, ne putem întreba în ce ar consta relevanța unor pagini redactate astăzi, pagini care să reia aceleași împătimit și obsesive stări de după o călătorie, devenită pre-text de literatură de călătorie?

Ne-am oprit asupra acestei întrebări, cu o carte apărută nu de mult timp la tânăra editură ieșeană Sedcom Libris, unde o tânără editoare (am numit-o astfel pe Narcisa Gheorghie) înțelege să facă treabă, convingător și justificat - dacă ne uităm și la alte titluri apărute sub egida sa.

Această carte, intitulată *La pas prin Paris*, îl are ca autor pe Nicolae Busuioc, creator consacrat prin editoriale, articole, cronici, recenzii, interviuri, multe dintre ele adunate între coperti de cărți, unele dintre ele distinse cu premii la saloane și târguri de cărți și la alte manifestări de gen. E suficient să numim cele patru volume din *Oglizile cetății* sau recentul *Dicționar biobibliografic - Scriitori ieșeni contemporani*, cărți care i-au asigurat un nume cert autorului ieșean.

Ce reprezintă volumul de față? E, în primul rând, o convingătoare pledoarie pentru lectura de acest gen. E, apoi, o demonstrație pentru disocierea între călătoria în sine (să-i zicem *materiale*) și călătoria kantiană (desigur, spirituală, după cum știm despre singuraticul de la Königsberg). Am trimis astfel înspre cele două secțiuni ale cărții: *Fascinația călătoriei*, respectiv *Fascinația lecturii*.

La rîndul ei, prima parte reunește însemnări, opinii, gânduri, sentimente (unele la modul cel mai exuberant!) provocate de o călătorie căreia autorul îi asigură valențele voiajului unic, inițiat, fie și pentru faptul că Parisul poate reprezenta oricând ținta călătorului ideal. E o călătorie dinspre Est către Vest (tur și retur) reperate fiind din Ungaria, Slovacia, Cehia, Germania, Iugoslavia și, bineînțeles Franța, adică Parisul. Sînt, și în această primă parte, două subpărți: *La pas prin Paris* și *Prin Iugoslavia*, ambele fiind rezultatele trăirilor uneori paroxiste determinate de această călătorie provocatoare de amintiri, călătoria realizată în compania unor prieteni notabili, ca Traian Mocanu, Horia Zilieru, Valeriu Stancu, Dumitru Spătaru, Mariana Stancu. Se alătură acestora prietenii găsiți la Paris: Horia Bădescu, Virgil Tănase, Al. Călinescu, Matei Visniec și acestora li se adaugă marii prieteni care sînt corifeii artei franceze: scriitori, sculptori, pictori, muzicieni - definibili și raportabili mereu prin cărți, muzee, pinacotece, pietete, străzi etc. Stilul scriitorului se particularizează prin dorința de a convinge, prin sinceritatea trăirii, prin *sențimentul culturii asimilate* de la distanță (Est - Vest!), prin continua atenție avută față de cititorul potențial.

Acelasi lucru se întâmplă și în notele de călătorie despre Iugoslavia, în care se adaugă puternică motivație provocată de relațiile etnice și culturale cu anumite zone, cum ar fi Voivodina, în care spiritul românesc se regăsește în tot pasul.

Sînt pagini ce denotă un scriitor matur, îndrăgostit de misia de reporter cultural, de martor al trecerii prin istorie, pagini scrise de un îndrăgostit și rafinat al genului. Aceeași impresie o articulează și paginile din a doua secțiune a volumului, unde Nicolae Busuioc identifică "momentele eminescologice", vorbește despre condiția omului de cultură, despre mirare și filosofie, unde scriitorul ieșean se referă la cultura cărții ("scrisul și opinia cărturarului, este o bucurie"), la spațiul bibliotecii (paradisul!) și la implicațiile tranziției asupra bibliotecilor.

Finalul cărții (după ce anumite note triste păreau a duce lectura spre altceva), este, însă dominat de un optimism sănătos.

"Totul e să depășim agonia, ignoranța și răul din nou, atunci oamenii vor fi delicati, discreți, instruiți, cu emoții estetice și binevoitori, atunci destine, atunci țara uitării va deveni una a armoniei și fericirii".



...și cu poezi

Școala morții sau manualul de sinucidere

Carmelia LEONTE

Un mare curaj (ori să-i spunem risc?) demonstrează Valentin Tașcu în cartea de poezii *Școala morții**. Autorul vrea să fie un "dascăl de moarte". Dar să ne învete cum se moare nu doar biologic, ca toată lumea, ci și inițiativ, ca Eminescu. Dacă prima "misie" pedagogică este, slavă Domnului, dificilă, a doua nu se pare de-a dreptul imposibilă. Totuși, poetul și-a creat avantajul situației într-un cadru foarte larg, unde orice spectru cromatic este bine venit, nu pentru că o miză atât de înaltă nu devine periculoasă, ci pentru că numai astfel autorul este în sîrșit liber: el nu mai are nimic de pierdut. Așa încît ecouri shakespeariene ("Tot astfel în ziua ce curge în moartea din vis/ te strecoari printre cei ce noaptea cu plîns te veghează/ părerea de rău că i-ai înșelat te subjugă și-i vei vrea să le faci plăcerea mort de-a te ști./ Îi simți că se uită la tine cu ură/ că nu le-ai lăsat orgoliul doar ei în viață de-ar fi", *Visul de-a moartea/ "De-al meu propriu vis"*) rezistă în *Școala morții* tocmai pentru că spațiul este atât de generos: Valentin Tașcu înfiază orice voce, o transformă în copil cumințe care învață gramatica răbdării.

Placheta este structurată pe două părți, prima fiind *Școala* și a doua, ca o consecință logică a "școlirii", *Stiluri de moarte*. În urmă cu vreo cincizeci de ani a apărut în Occident un adevărat manual de sinucidere, care a scandalizat lumea. Autorul manualului și-a folosit inteligența (diabolică) pentru a fabrica rețete infailibile, combinații de otrăvuri în cantități exact calculate pe kg/corp, ținînd cont și de eventuale boli, malformații, indispoziții. Glumind, conchidem: să faci o plăcere din tentațiile morbide ale oamenilor este un lucru nedemn de un scelerat sau... de un poet.

Oricum, poetul nostru își propune să ne antreneze într-un dans macabru, în care chipul valpurgice se întrec pentru a cuceri fatidica linie a morții. Sistemul de valori al unor astfel de (con)damnați nu este diferit de al nostru. Constatăm cu stupeoare că Școala morții seamănă suspect de mult cu cea a vieții: "Și nu se vede în față decît sîrșitul./ niciodată vreun început. Chipul de om al sîrșitului/ e rece, dar se poartă ca și cum fierbinte ar fi./ Ține în mîini flori

proaspete, fără miros/ și fără urmă de muzici. Chipul tace chiar și cînd/ se face a vorbi. Să nu ridici/ privirea spre vîrba lui, să nu ridici/ căci liniștea te-absoarbe, tăcerea te îndeamnă/ și-ncepi să mergi, deși ai sta pe loc./ Începi să treci, deși mai degrabă te-ai întoarce". (*Începutul orb/ "Ochii mei nălțam visători"*). Prefăcătoria, minciuna, suferința, ariditatea (și - de ce nu? - o umbră de misoginism) sînt tare existente nu doar în patria muribunzilor ci și aici, în patria noastră, unde viața este o bucurie, dar și un sacrificiu: "De copil învățasem să port cămașa de sacrificiu./ cu guler tăiat, albă și fină./ ca pentru a îmbrăca suav inima morții" (*Cămașile nopții/ Înveninat de haina-i"*). Se observă deja, între titlurile poemelor lui Valentin Tașcu și subtitluri - fragmente din *Odă (în metru antic)* - există un dialog uneori tautologic, alteori oximoronic și, în cele mai nefericite dintre cazuri, peiorativ: *Noaptea lesbiană/ "Pînă-n fund băui voluptatea morții ne-ndurătoare"*, *Prometeu învins/ "Jalnic ard de viu"*, *Ghemul de gheață/ "Focul meu a-l stinge nu pot"*, *Visul de-a moartea/ "De-al meu propriu vis"*.

Dihotomia ușor naivă viață-moarte, așa cum reiese ea din prima poezie a cărții, Verde brun/ "Nu credeam să-nvăț", se vrea probabil o tactică de învățare, persuasivă, prin care poetul minte că nu minte și crede că nu crede. Iluzia vieții potențează realitatea morții. Artificiul dansului macabru la care ne invită Valentin Tașcu constă în faptul că "dănuitorii" mint, personajele se dau drept altele, folosind ca instrument iluzia pentru a crea o dublă realitate: aceea a Școlii morții și a morții înseși. Bineînțeles că ideea *Stilurilor de moarte* presupune o ironie întoarsă spre sarcasm, cel puțin în intenție. Ceea ce reușește poetul este o redefinire obsesivă, circulară a sentimentului morții, a relației Eros-Thanatos. Ca orice coborîtor de bună voie în Infern, Valentin Tașcu mărturisește că iubirea nu-i mai puternică decît moartea: "Nu poți lua decît o umbră de iubire/ ce nu mai are formă și nici vis./ ce nu mai are vlagă, nici privire./ ci doar o amintire despre un rai proscris// Și doar atunci cînd marea se-arată și-ngheață/ ea se ridică straniu și te sărută rece./ ca ultimă femeie cu dor de dimineață./ ce nu mai vine însă, ci-n noapte te petrece". (*Moartea norvegică*)

O idee seducătoare, care demonstrează inteligența artistică a poetului este aceea "că unde moarte nu e, nimic nu e" (*Fuga de moarte*). Asadar, antagonismul viață-moarte, declarat la intrarea în *Școala morții* se dovedește ușor solvabil. Moartea devine oglinda vie, măsura fierbinte a tuturor actelor noastre, de la naștere pînă la sacrificiu de sine.

* Valentin Tașcu, *Școala morții*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997

Teoremele fizicianului - poet

Adrian VOICA

Reprezentant strălucit al diasporei românești, specialist în teoria particulelor elementare, fizicianul Basarab Nicolescu se manifestă concomitent în cadrul Institutului de Fizică Nucleară de la Orsay și în mediul universitar parizian, fiind totodată președinte al Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare. Cu alte cuvinte: un om de știință pe deplin realizat.

Dar preocupările sale nu vizează exclusiv domeniul fizicii nucleare. Filosof al științei, el interpretează mai ales relațiile acesteia cu arta, în sfera largă a lumii în care trăim, obligată - pentru a-și păstra funcțiile vitale - să stăpînească decisiv atomul. Concludent, în acest sens, ni se pare titlul volumului său din 1985: *Nous, la particule et le monde*.

După debutul românesc (imediat remarcat) cu esul *Ion Barbu - Cosmologia JOCLUI SECUND* (1968), Basarab Nicolescu a revenit în 1994 în actualitatea literară - de data aceasta nu românească, ci frantuzească -, într-o ipostază nouă: cea de poet.

Integrarea *Teoremelor poetice* (descoperite, nu concepute! de savantul Basarab Nicolescu) printre poeziile cu formă fixă poate părea multor o întreprindere forțată, deoarece aici nu se urmărește o schemă rimică anumită și nici nu se ține cont de un ritm prestabilit. Dar ideea generatoare, edificarea poetică și mai ales "secretul" pe care-l închină, capabil să iradiază senzuri multiple, urmează o formulă asemănătoare. Iată de ce unitatea structurală a *Teoremelor poetice* poate fi apropiată de tehnica, lapidaritatea și puterea de sugestie a haiku-ului.

După afirmația autorului însuși, "*Teoremele poetice* sînt locul de întîlnire între fizica cuantică, Filosofia Naturii și expresia interioară". Iar Michel Camus, semnatarul prefetei *Transpoezia a-teoremelor* notează că "fiecare *teoremă* deține potențial mai multe nivele de lectură", ca urmare a transdisciplinarității presupuse. Căci între cei doi factori opozanți necesari oricărei demonstrații - numiți de Basarab Nicolescu "cupluri contradictorii mutual exclusive" - există și un "terțius tainic inclus" care declanșează actual poetic, dar nu se oprește aici. De altfel, conținutul unei teoreme este următorul: "Cunoașterea poetică este cunoașterea cuantică a terțului tainic inclus" (VI-1).

Titlul capitolelor formează o incintantă "tablă de materii": *Nivele de Realitate* (I), *Rățiunea* (II), *Știință și tradiție* (III), *Sensul* (IV), *Transdisciplinaritatea* (V), *Poetica Cuantică* (VI), *Cosmodernitatea* (VII), *Prostia* (VIII), *Natura* (IX), *Terțius tainic inclus* (X), *Dumnezeu (Dumnezei)* (XI), *Viața-moartea* (XII) și *Eu* (XIII).

Reproducem cîteva *teoreme poetice* cu mențiunea că unele au caracter aforistic, iar altele sînt adevărate definiții lirice:

"Libertatea este discontinuitate. Discontinuitatea dă sens vieții omului" (I-6);

"Un singur cuvînt - evoluție - conține întreg Universul. Acesta este cuvîntul central al tuturor dicționarelor lumii. Un cuvînt-matrice al tuturor celorlalte cuvinte" (I-19);

"În genunea contradicției se deschide poarta nesfîrșitului conștient" (II-22);

"Taina tainelor: Evidența Absolută" (II-44);

"Care e diferența dintre păgîni și credincioși? Abisul citorva texte" (II-80);

"Adevărații mei prieteni sînt amantii Evidenței Absolute" (II-109);

"Arma secretă a terțului inclus: cuvîntul poetic" (X-41);

"Dacă poți răspunde la întrebarea "care este pasiunea ta?" și ai început călătoria" (XIII-6).

După cum se poate observa din lectura acestor texte, decodarea metaforei nu este suficientă pentru înțelegerea sensului poetic. Sau, atunci cînd ni se pare că e, avertismentul autorului că a urmărit și altceva trebuie să ne pună în gardă. Intervine așadar un element nou, "un dincolo de teoremă și un dincolo de poetic" - după cum se exprimă Michel Camus -, prin care poezia lui Basarab Nicolescu nu se înscrie în nici unul din tiparele tradiționale.

Să analizăm *teorema* "Adevărații mei prieteni sînt amantii Evidenței Absolute".

"Evidența Absolută" este o metaforă care ține mai degrabă de limbajul științific decît de cel poetic, pentru a desemna *Divinitatea*. Considerînd acceptabil acest "nivel de lectură", atunci cuvîntul "amantii" are de asemenea încărcătură metaforică. Numai că autorul și-l alege recurînd, de această dată, exclusiv la limbajul poetic. Îl întîlnim, de pildă, în *Ultimele sonete*... voiculesceni, și tot cu sensul de legătură spirituală superioară, căci "amantii" sînt, de fapt, cei care cred cu ardoare în existența unei forte supreme, creatoare a universului (fizic - în cazul lui Basarab Nicolescu; poetic - în concepția lui V. Voiculescu). Totuși, dacă reținem faptul că numeroși oameni de știință susțin ideea divinului nu ca opoziție sacru-profan, ci ca ultimă explicație a complexității vieții și armoniei cosmosului -, atunci termenul "amantii" capătă, prin decodare, o nuanță în plus. Aceasta ar fi, prin urmare, semnificația poetică a *teoremei*. Dar care este, atunci, acel *element nou*, cel care se află "dincolo de teoremă și dincolo de poetic"?

Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să remarcăm *contradicția* dintre teoria fără suport științific a "Evidenței Absolute", susținută de biserică, și teoria relativității generalizate, datorată lui Albert Einstein. În disputa Biserica - Știință cîștigă (a cîta oară?)

Biserica, dar fără să declanșeze prezumtiva dramă existențială. În viața lui Basarab Nicolescu, omul rămîne mai departe pătînică integrantă a Universului, fără să-l înțeleagă însă în totalitate. Aici se află desigur, acel *element nou*, "terțius tainic inclus", care individualizează creația lui Basarab Nicolescu în ansamblul liricii românești și universale. Conform gîndirii sale, "O lume civilizată este deopotrivă o lume cuantică și poetică" (VI-59). Pe de altă parte, următoarea *teoremă* rezumă testamentul său literar: "Singura mea avuție sînt teoremele poetice. Și eu o dau celor bogăți". (VI-61)

Este aproape incredibil cît de repede au rodit aceste idei pe sol românesc. Astfel, Constantin Abalută a scris cîteva haiku-uri valoroase plecînd de la teoremele fizicianului - poet, pe care le-a publicat în revista ieșeană "Convorbiri literare" (nr. 9/1997, p. 26) în cadrul articolului intitulat *Haiku și transdisciplinaritate*.

Legînd între ele *teoremele 3 și 5* din capitolul *Poetica Cuantică*, referitoare la cele două ipostaze ale imaginarului, Constantin Abalută la reface unitatea structurală, pentru a-și putea prezenta apoi propriul haiku: "De altfel, cum *imaginarul poetic nu e nimic altceva decît imaginarul cuantic, iar imaginarul cuantic este circulația energetică între două sau mai multe nivele de Realitate*, rezultă că surpriza ubicuă pe care ne-o oferă un haiku derivă nu atît din elementele lui de imagine-reală, cît din gradul lui de integrare într-o energetică implosiv-explozivă care desemnează alte nivele de realitate". Și urmează haiku-ul propriu: "Ce lună astă seară! Pe strada mea/ parcă-s mai multe străzi".

De asemenea, următoarea *teoremă* niculesciană: "Enigmă tulburătoare: omul observă universul sau universul observă omul" (II-83) este punctul de plecare al acestui frumos haiku: "Toamnă/o frunză udă/ a acoperit numărul casei".

În încheierea acestor rînduri, vom menționa un fapt relevant: cîndva, Basarab Nicolescu a scris un eseu important despre Ion Barbu - cel care a stabilit secrete punți de legătură între *poezie* și *matematică*. De data aceasta, prin "teoremele" sale, Basarab Nicolescu demonstrează compatibilitatea *Fizicii cu Poezia*, într-un demers care, probabil, nu se va sîrși aici. Căci între Știință și Poezie - ni se sugerează - sînt consonanțe încă insuficient percepute chiar în plan teoretic. Tocmai de aceea relevanța poeticului devine capitală într-o conștiință autentică de artist-filosof, ușor dilematică, traversată uneori și de ecouri blagiene: "Lumina este ceea ce se află în centrul misterului" (II-34)

* Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, trad. în limba română de L.M. Arcade, prefată de Michel Camus, București, Editura Cartea Românească, 1996.

Horatiu Ioan LAȘCU

Poem

lui Lucian Vasiliu

stăteam acasă și numai deodată îmi zic hai să-i dau un telefon
formez 45760 alo casa pogor da cu lucian vasiliu vă rog da imediat și într-adevăr nu trece mult da salut bătrîne vocea lui blajină mîngîie cablul telefonic pînă la mine îi spun vreau să trec te aștept îmi zice cu bine urc în tramvaiul unu (un tramvai unic în felul lui) și cobor la fundație în sfîrsit ajung cîinii din curtea casei pogor se uită la mine indiferenți eu încerc să ghicesc cine s-a reîncarnat din junimiștii de odinioară (ăi mai răi) în aceste animale (povestea asta tot el mi-a spus-o) îmi face semn prin geamul ușii să intru noroc ia loc tocmai băteam ceva la mașină termin îndată și contrar firii sale el bate cu violență
tăcănitul încetează ce mai faci zic bine mi-e frică de examen am coșmaruri în viziunea mea bau bau se prezintă ca o foaie șampilată pe care nu scrie nimic e grav trebuie un doctor comentez starea de sictir de afară el îmi zîmbește cu zîmbetul lui de arhanghel trecut în rezervă (nu mai poartă sabie i-a crescut în schimb barba blondă știu că astă-seară i-a căzut briciul în zăpadă și nu l-a mai găsit se spune chiar că cineva s-a speriat cînd i-a ieșit în față lucian vasiliu de după colț cu toate că el nu face rău nimănui tăcere de o clipă ne aprindem țigările stăm așa și numai deodată el scoate un șobolan din sertar îl cheamă bosch îmi spune mîndru facem cunoștință how do you do mister bosch șobolanul e un tip de treabă și papă numai poezie bună cred că se înțeleg foarte bine te invidiez pentru șobolanul tău bosch pe care atîta îl lauzi dar pun pariu

că a eșuat în erotism prea se uită la sărutul lui rodin
încep să vorbesc ceva despre teatru vreau să mai aprind o țigară și mă trezesc cu un păianjen în pachet zic ce e cu asta aici dă-l încoace să-l pun la loc mi-l cere el e singurul care mi-a mai rămas dar ce s-a întîmplat zic

a nu știi azi noapte a căzut madona cu pruncul strivind milioane de păianjeni e singurul supraviețuitor (încerc să evaluez în minte cataclismul) hai să ieșim puțin în curte să-ți



Constantin PARASCAN, Horatiu Ioan LAȘCU, Dan STOICA, Iolanda și Lucian VASILIU în parcul de la Casa "Pogor" (iunie 1983, pe cînd poetul Horatiu Ioan LAȘCU frecventa cenaclul "Junimea")

arăt ceva de acord zic eu și ieșim știi asta este o mierlă nu ești atent îmi zice pentru că eu privesc la ceva care trece (cred că e o fată) zic da și el continuă chestia cu mierla iar nu ești atent (a mai trecut o fată ce să fac da' lasă că și el se duce noaptea să taie lemne unei foste actrițe de circ a recunoscut singur) spuneam că este o mierlă aici la casa pogor zice și eu zic n-o văd toma necredinciosul ce ești și cum poezia lui are bătaie mai lungă un singur foc e de ajuns ca să-mi culce mierla între versuri

sertarul cu manuscrise

într-o monadă mă gîndesc bună treabă prind și eu o idee fac dragoste cu ea pînă ce văd că nu-i bună de nimic o dau dracului caut alta o prind și pe asta și încep să scriu un poem lung despre arta conversației pe care i-l citesc chiar lui lucian vasiliu. 28 martie 1982

XXX

ochii ei trăgînd ca pe o sanie
ca pe o dimineată
din pat
tot aerul
de atunci

privirile-i virgine
lunecau printre arbori
dereticau bucătăria
susțineau ploaia pe cer
în somn o naștere minunată
visa fecioara

sărbători fericite sau dispoziții finale

săraca femeie așteptînd întoarcerea mea de pe un front iluzoriu (bunicul meu se întorsese cu mult mai devreme de pe unul adevărat) săraci cu totii

sărăciți
de numele meu cel dintîi (așa îmi macină matele trecutului cel apropiat)
ies din noapte și o
noapte presimțită pe drept întră cu dreptul în mine (privirii mele avide nimeni nimic nu i-a opus)
voi fi mai sărac decît voi cei din miezul luminii liniștiți-vă
acum aproape că știu m-a întîmpinat adîncul hohot al fîntînii
și-am rămas să-l adulmec

XXX

o răzmeriță a simțurilor
o podoabă de aur pe gura întunecată
a icoanei
ritmul alerte
numai al stingerii

culisele poeziei

Lumea mea este în altă parte

Vasile BAGHIU

Deși pentru unii poate să pară paradoxal, pe mine poezia m-a înstrăinat de oameni și de viața reală suficient de mult ca să-mi trebuiască eforturi mari acum pentru a reveni. Îmi doresc să revin, dar se pare că lucrul acesta nu se va întîmpla, din nefericire, pentru că însuși efortul meu îl împiedică. Vă veți întreba totuși, cu îndreptățire la urma urmei, unde am ajuns eu așa de departe, cine sînt oamenii de care m-am îndepărtat și care este viața reală pe care am lăsat-o în urmă? Dacă vă spun că am ajuns la arta poeziei pornind de la condiția unui fiu de țărani, poate veți înțelege sentimentele pe care le am gîndindu-mă la aceasta. Eu cred că a fi scriitor este la fel de nobil cu a fi conte sau baron și de aceea mă declar împotriva dorinței unora de a vedea titlul de scriitor înscris în registrul de meserii, în pofida avantajelor pe care această înscriere le-ar presupune. A transforma rangul de scriitor într-o meserie oarecare, înseamnă, pur și simplu, să vulgarizăm viața.

Așadar, lumea mea este în altă parte, iar oamenii nu știu că lumea mea este în altă parte. Poezia te frustrează de posi-

bilitatea de a trăi normal și nu te aduce în mijlocul atenției, așa cum se crede cu ușurință, ci dimpotrivă, te marginalizează. Eu nu mai pot să mă întorc la acei oameni pentru că am învățat între timp o altă limbă, un alt cod al existenței, pe care ei nu le cunosc; și am uitat sau poate n-am știut niciodată limba și codul care le sînt proprii și în care ei se simt foarte bine.

Succesul, premiile, elogiile sînt lucruri exterioare care îl însingurează pe scriitorul adevărat. Chiar notorietatea cea mai restrînsă are efecte asemănătoare. Un poet trăiește conform unui ideal, iar oamenii obișnuiți își duc viața după canoanele lor simple. Din nefericire, drama aceasta se răsfrînge doar asupra poetului, pentru că numai el reflectează cu adevărat la ea. Lumea își urmează drumul cu indiferență și, așa zice, cu un fel de voioșie lașă. De aceea se poate spune că scrierea poeziei presupune obligatoriu și trăirea ei, or viața pare că nu vrea să țină cont de acest adevăr. Viața, oamenii îl resping pe poet, adică tocmai pe cel care și-a construit alteritatea pe seama vieții oamenilor, motiv pentru care el ajunge la dublare, la un fel de schizofrenie ontologică foarte periculoasă.

Vorbesc despre mine nu din lipsă de modestie, ci din onestitate, pentru că trăiesc într-adevăr o viață dublă. O viață în care prășesc, tai lemne, cosesc, rînesc bălegarul la vacă și la porci (sîmbăta, cînd mă duc să o văd pe mama), fac injecții, îngrijesc bolnavi, mă joc cu copiii mei, fac mîncare, țin lecții de educație pentru sănătate elevilor (slujba actuală), asta după ce ani de zile am

îngrijit bolnavi de tuberculoză și am făcut toxicologie industrială, și o altă viață în care scriu, adică mă uit contînuu la un film interior al unei poezii abia murmurate din care nu înțeleg nimic, dar care mă fascinează. Totuși, dacă dedublarea s-ar reduce la atît, cred că nici nu ar trebui să mă mai plîng. Există oameni care trăiesc foarte greu, aproape la limita supraviețuirii, și e puțin cam imoral să vorbesc aici nu despre altceva în fond decît despre niște mofturi, așa cum poate să pară ceea ce am spus, pentru că înstrăinarea pe care o resimt poate fi, la limită, suportată binișor, fără complicații. Atîta numai că prognosticul acestei înstrăinări nu pare să fie prea bun.

Nu, dedublarea mea nu se reduce la despărțirea de oamenii între care trăiesc, oameni care sînt, oricît de greu mi-ar fi să spun aceasta, indiferenți la orice adiere a poeziei, care se simt chiar jenați dacă cineva încearcă să le vorbească despre poezie sau doar despre sensibilitate. Ea se extinde și la nivelul poeziei scrise, care, orice ar spune filosofii, este altceva decît poezia din viață. Poezia scrisă este o problemă de comunicație, iar poezia din viață este o problemă de psihofiziologie.

Nu e o glumă și nici vreo fantezie această distincție, pentru că știu bine ce s-a întîmplat cu sufletul meu cînd, privind într-o după-amiază de toamnă pe fereastră, în curtea blocului, am văzut cîțiva copii tîrînd cu greu spre tomberonul de gunoi scheletul metalic al unui cărucior pentru bebeluși, un landou stricat, și știu bine ce s-a întîmplat cu sufletul meu și cînd am

încercat să scriu despre această împingere la gunoi a copilăriei. Cuvintele sînt întotdeauna derizorii, biete semne într-o lume materială. Avem de a face cu un truism, firește, dar implicația lui existențială, la un poet îndeosebi, este fundamentală. Stilul de viață pe care acesta e silit să-l adopte este mereu legat de limbă sau, oricum, de literatură.

Pentru mine, totul poate deveni literatură. Tot ce simt și tot ce trăiesc poate fi transformat în poezie, dar, pentru că m-am înstrăinat, trebuie să mă prefac abil că nu știu acest lucru, trebuie să accept de pildă discuții despre prețuri care nu ajung niciodată la ideea de pret, trebuie să fac efortul de a mă integra pentru că am nevoie de prieteni și pentru că boema nu-mi este la îndemînă. Firește că un minim simțămînt etic ne-ar obliga să pledăm pentru responsabilitate, dar dacă ni se cere să fim cu adevărat sinceri, atunci nu cred că avem vreun temei să amestecăm poezia în această chestiune complicată.

De ce? Pentru simplul motiv că lumea timpului nostru se dă în vînt după cele mai aberante lucruri, fără să știe, refuzînd să vadă că poezia, atît cea scrisă, cît și cea imanentă vieții, este o cale sigură de a reveni în grația cerului. Pentru că pînă la credință, pînă la rugăciune ar fi nevoie de o inițiere, de o sensibilizare, pe care doar poezia le poate oferi. Din păcate, oricîte sonete s-ar scrie, oricîte volume s-ar tipări, lumea nu se schimbă. În absolut, literatura rămîne exclusiv problema creatorilor ei.

Cu privire la extrema dreaptă românească... și la stînga și la dreapta

Sau despre cum se scriu unele cărți/studii de istorie

Ioan CONSTANTINESCU

3. Cît este de vechi "omul nou" și cît de adevărat este ortodoxismul Legiunii

Unul dintre cele mai compromise concepte politice din ultimul secol, aflat pe plan doctrinar, cît și la nivelul concretizării/implementării lui în contextul vieții sociale, este acela de "om nou". Extrema dreaptă și extrema stîngă - fascismul, ca și comunismul - l-au folosit, fără să-și facă probleme de paternitate. L-au impus, cu mai mult sau mai puțin succes, în practica socială. El a supraviețuit fascismelor și comunismelor ca "blocuri" istorice și există și astăzi, asemenea unei relieve sinistre, în Coreea de Nord, în Cuba, în unele zone din China. *Homo sovieticus*, despre care vorbea Alexandru Zinoviev, cetățeanul "modelat" (se înțelege, cu forța) în spiritul cărții *rosii* a lui Mao, omul "cioplit" de Pol Pot, marele prieten al lui Ceaușescu, "guz-ganii" savantei de renume mondial și ai "geniului carpatin", cubanezii lui Fidel Castro, muribunzii de inaniție a lui Kim Il Sung și ai "marelui său fiu" Kim Il Jong sînt variante mai mult sau mai puțin diferite ale "omului nou" gândit și "pus în operă" de Lenin și Stalin, de Mussolini și Hitler. Aici, cele două extreme se ating, se suprapun chiar - cea stîngă și cea dreaptă - așa, ca și în alte cazuri.

Conceptul de "om nou" este, în primul rînd, un concept politic apărut nu cu multă vreme înainte și practicat sistematic după instaurarea în Europa secolului nostru (și exportat, mai tîrziu, pe alte continente) a unor regimuri de extremă stîngă și de extremă dreaptă - în Rusia, în China, în Italia, în Germania. Nu s-ar putea spune decît în mod abuziv că el este independent, mai ales în Germania, de teoria supraomului nietzschean, chiar dacă autorul lui Zarathustra nu e răspunzător de această evoluție a conceptului. Pe de altă parte, e necesar să adăugăm că cea dintîi schiță a "omului nou" a apărut, transferată în plan politic (atunci - conceptul nu era folosit în acești termeni) în timpul terorii robespierriste. Dar și în vremea aceea, ca și mai tîrziu, conceptul și aplicarea lui în practica socială au slujit/slujesc o doctrină totalitară, sînt expresia unei aroganțe agresive, a unui dispreț (disimulat demagogic și lingvistic) al liderilor politici (fie ei de dreapta ori de stînga) față de structura umană a europeanului modern, modelată de-a lungul unui secol și jumătate în spiritul idealurilor Revoluției Franceze, și sînt sfîrșec în a manipula și aservi, în spiritul unei ideologii, o comunitate, o nație, chiar mai multe popoare la un loc.

În ciuda unor asemenea evidente, argumentate și acceptate ca atare de cunoscuți istorici, politologi ori filosofi, se încearcă reinterpretarea, reabilitarea (?) - și ele înseamnă și "punerea în punct" a celor ce l-au înțeles "greșit" - a conceptului la care ne referim în viziunea ML. Într-un pasaj al studiului citat anterior din *Radiografia...*, domnul Cr. S. scrie, cu o liniște demnă de invidiat: "O aspră critică a declanșat axioma legionară privind realizarea «omului nou». În fapt, conceptul există în textele multor intelectuali aparținători grupului «Criterion» (Eliade, Comarnescu, Vulcănescu, Cioran). Nu se postula în nici un caz necesitatea apariției unui «supraom» (în sens nietzchean), ci de (sic!) restituirea modelului unei «umanități integrate»" (p. 223, s.n.). În acest loc, la fel ca și mai sus, e necesar să facem o pauză respiratorie - și din aceleași motive: textul istoricului nostru e, din nou, greu de sens și, în con-

secință, pentru cititorul obișnuit (cum este și autorul acestor însemnări), pe alocuri, încifrat (oare în mod voit?). Dincolo de caracterul enigmatic al sintagmei detașate dintr-un studiu al lui Liviu Antonesei - "umanitate integrată" - și devenite și mai confuză prin termenii ce o preced, constatăm că dl. Cr. S. consideră conceptul și realizarea unui "om nou" drept o... "axiomă legionară", adică un adevăr general valabil care nu necesită nici o dovadă, incontestabil! Iată cum una din caracteristicile cele mai nocive, adică cele mai contestabile ale ML, despre care istoricul german Armin Heinen, citat și mai sus, scria: "Numai Garda de Fier a avut despre omul nou un concept comparabil cu al fascismului...", iată deci cum ea devine, pur și simplu... contrariu ei. Cît despre afirmația imediat următoare, și ea foarte discutabilă, precizăm pe scurt: nici unul dintre cei patru oameni de cultură citați de Cr.S. (cu excepția parțială a lui Mircea Eliade, *Comentarii la un jurământ*, "Vremea", februarie 1937, și *De ce cred în biruința ML*, "Buna Vestire", decembrie 1937) n-a folosit conceptul în sensul lui politic-doctrinar și cu adevărat totalitarist. În cărțile lui Cioran de pînă la acea dată, în *Schimbarea la față a României*, mai ales (apărută în același an cu volumul lui CZC *Pentru Legionari*) sunt de găsit afirmații ca următoarea, ce duc cu gîndul la necesitatea unui "om nou" cu un înțeles mai apropiat de al lui Codreanu: "Democrazia românească n-a creat nici măcar conștiința de cetățean. România are nevoie de o exaltare pînă la fanatism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Misiunea României trebuie să ne fie mai scumpă decît toată istoria universală, deși noi știm că trecutul României este timp fără istorie. Oamenii în care nu arde conștiința unei misiuni ar trebui suprimați" (citată după ediția de la "Humanitas", 1993, p. 49). E adevărat, aceste afirmații se întîlnesc cu altele ale lui Cioran, cele dintr-un articol din 1940 (*Profilul interior al Căpitanului*) și, astfel, convergența ideilor celor doi ar părea că există. Filosoful își reamintește, în acel text, o discuție avută, atunci - în urmă cu ani - cu liderul ML: "Substanța noastră", îi zicea el (Em C.), "este un infinit negativ. De aici pleacă imposibilitatea de a depăși pendularea între o amărăciune dizolvantă și o furie optimistă. Într-un moment de descurajare, i-am spus: «Căpitane, eu nu cred că România are vreun sens în lume. Nu e nici un semn în trecutul ei care ar justifica o speranță». «Ai dreptate», mi-a răspuns. «Sînt totuși unele semne». «Măscarea legionară», adaug eu. Si atunci mi-a arătat în ce fel vedea el reînvierea virtuților dace. Si am înțeles că între Daci și legionari se interpeune pauza ființei noastre, că noi trăim al doilea început al României".

Asertiunea domnului Cr. S. ce neagă vreo legătură între conceptul de "om nou" și acela de "Übermensch", teoretizat de Nietzsche în *Also sprach Zarathustra* și înțeles de el ca un om perfect, superior celorlalți, predestinat să conducă și să devină idealul unei noi umanități, face parte și ea dintre cele greu de argumentat. De altfel, "Uriașul" care, în concepția lui CZC (Pentru legionari) și Ion Moța, ar putea salva România și ar putea-o transforma într-o "țară frumoasă ca un soare" (o comparație demagogică tipică!), nu este decît autohtonizarea conceptului de supraom devenit un bun comun al principalelor orientări europene de dreapta din prima jumătate a secolului nostru. "Originalitatea" ML în materie de "om nou" (calchiată, între paranteze fie spus, după modelul fascist) a fost aceea de a-l trata pe individ ca pe o

marfă purtată, spre "prelucrare", pe o bandă rulantă. CZC recunoștea, în *Cărtica Șefului de cuib*, probabil fără voia lui, că Legiunea era un fel de "școală spirituală în care, dacă va intra un om, la celălalt capăt va trebui să iasă un erou". De altfel, Căpitanul nu era, în modul său de a vorbi și a scrie, chiar aflat de "ermetic", așa cum încă se mai crede. El nu făcea nici un secret din telul ultim al ideologiei sale, acela al manipulării omului: a lucra asupra mentalității, asupra sufletului uman, prin îndoctrinare, prin presiune psihică, prin ceea ce, mai tîrziu, s-a numit "spălarea creierelor" - toate acestea constituiau modalitatea predilectă și a ML, ca și a altor formațiuni politice totalitare. CZC afirma, fără vreo reținere, ca un adevărat "inginer al sufletelor" (sintagmă de tristă memorie, lansată de totalitarismul de sfîngă): "Sufletul este punctul cardinal asupra căruia trebuie să se lucreze în momentul de față" (s.n.), iar textul său nu ne poate duce cu gîndul la sensul creștin al înnoirii sufletului. Sufletul era deci și el o "materie primă" pentru "fabrica de oameni noi" a Legiunii. Căpitanul putea, de altfel "îndreptăți", să facă, atunci, o asemenea afirmație: în același an (1936) zece camarazi ai săi, "oameni noi", desigur, școliti exemplar în cuiburi, "laboratorul spiritual" al ML, "rezolvaseră" cazul Mihai Stelescu. CZC, autor moral și ordonator al mai multor asasinat politice, putea oare să nu știe nimic despre intenția cuibului respectiv de a-l ucide, după o "judecată" tipic codrenistă, pe

Eroarea în care s-au aflat, și în acest sens (sau a fost o... "eroare" voită, o încercare de manipulare a camarazilor care a potențialilor alegători?), liderii Legiunii a fost una fabuloasă: ei au pus semnul egalității între fapta lor politică și fapta creștină de la începuturi, care a înnoit, într-adevăr, omul, și au confundat (nu e de presupus că au făcut-o fără intenție!) convertirea, înnoirea spirituală întru creștinism, ce nu putea fi/nu este decît un act individual, cu actul colectiv totalitar al îndoctrinării, al masificării ideologice.

Dintre numeroasele exemple ce pot fi invocate aici - două afirmații ale lui Ion I. Moța, făcute la distanță de aproape un deceniu una de alta: 1. "Noi nu facem și nu am făcut o singură zi în viața noastră politică. (...) Noi avem o religie, noi sîntem robii unei credințe"; 2. "Măsura învierii noastre interioare, măsura creștinătății noastre vii eu o văd mai ales în măsura jertfei pentru binele altora. (...) Jertfa este măsura creștinătății noastre". Destinul a voit însă să-l contrazică pe Moța, cel ce, de fapt, s-a jertfit împreună cu Vasile Marin, pentru un scop politic nu dintre cele care încurajau demnitatea creștină a omului. În ce-l privește pe Vasile Marin, lider-fondator al ML, împreună cu CZC și Moța, el era mai "transparent", mai puțin perfid-populist decît ceilalți doi. Autor al formulei "antisemitism legionar", V.M. îi și explica (într-un text din 1937 - *Crez de generație*, p. 73) specificul "spiritualizant", fără a ascunde

lui față de "conducător", din violența la nivel social și din asasinat instrumente politice.

După opinia noastră, toate acestea sînt "derivate" ideologice ale obsesiei legionare a "modelării" omului nou, expresia aroganței, a agresivității conceptuale și faptice a liderilor ML față de modelul creștin. Unii istorici, între ei - și doi dintre autorii textelor comentate aici, cred că pot "înfrumuseța"/reabilita conceptul legionar al "omului nou". Înainte de a ne proba, cu argumente, asertiunea, nu putem ignora un fapt ce nu face decît să-l bucare pe cititorul unor studii ca cele în discuție: autorii lor îl atenționează că textele legionare, adînci în semnificații cum sînt, trebuie citite cu maximum de profunzime. Domnul Cr.S. excelează, și la acest capitol, cu preziceri de tipul: "Pentru spiritele mai puțin familiarizate cu subtilitățile axiologice...", sau, și astfel, citind partea a doua a pasajului invocat anterior (de la pagina 223 a *Radiografie...*), ne întorcem la ideea asertiunii noastre: "Dacă ne lăsăm atrași de capcanele «primei impresii», am putea considera că «omul nou» din textele legionare reprezintă o deviere de la dogma creștină, în sensul că numai Creatorul este îndrituit la această și nu muritorii".

Nu e nevoie de prea multă subtilitate, pentru a observa adevărul: abaterea de la modelul creștin este, în acest caz, ca și în altele, mult prea evidentă. Ea se dovedește de-a dreptul abuzivă, atunci cînd remarcăm că la pagina 220 a *Radiografie...*, după ce "explică" opinia liderului Legiunii despre "elita" (componentă esențială a conceptului de "om nou") și-l citează pe CZC: "Unde încetează jertfa de sine, acolo încetează și elita legionară", adaugă o propoziție aiuritoare preluată, afirmă istoricul nostru, de la Francisco Veiga (*Istoria Gărzii de Fier*): "Asistăm deja la o veritabilă *imitatio Christi*!".

Poate n-ar fi necesar să apelăm la celebra carte din secolul al XV-lea a lui Thomas a Kempis, considerată una dintre marile opere ale omenirii, dar trimitemea la ea, în legătură cu gîndul și fapta liderilor legionari, și unul și cealaltă - nocive și la antipodul gîndului și faptei creștine, ne obligă s-o facem.

În textul înțeleptului german citim îndemnuri și precepte ca acestea: "Să nu avem despre noi înșine păreri înalte"; "Binefacerea purcede din iubire"; "Înainteai lui Dumnezeu se cade să ne purtăm în spiritul smereniei și al adevărului"; "Darul evlaviei nu poate fi dobîndit decît prin smerenie și lepădare de sine"; "Disprețuirea oricăror onoruri vremelnice"; "Zădărnicia judecăților omenesti". S-a observat, în legătură cu *Imitatio Christi*, că noțiunea de persoană trece înaintea celei de grup, iar noțiunea de evlavie și rugăciune personală și interioară - înaintea celei colective. În textul său introductiv (*În loc de prefață*), Andrei Brezianu, traducătorul ediției după care am citat (*Imitațiunea lui Cristos*, București, 1992), scrie despre această "operă de devoțiune modernă", "despre folosul unei înțelegeri exacte a rosturilor ei adînci și în raport cu propria noastră viață spirituală. În primul rînd, s-ar putea spune că este vorba despre *ideea mereu modernă de înnoire, aplicată însă aici aceluia plan strict personal unde - o dată cu fiecare om și cu ajungerea fiecărei conștiințe la maturitatea înțelegerii și a harului - convertirea înseamnă, de fapt, cotitură și primenire radicală. (...) În această privință, cartea era menită să rămînă, într-adevăr, modernă, așa cum modernă, în toate sensurile este azi ca și ieri, întotdeauna, neobosită condiție a oricărui spirit care se încumetă la drum. Dar drumul despre care ne vorbește *Imitațiunea* este drumul lui Cristos, nou și proaspăt, o dată cu biografia fiecărei conștiințe renăscute" (p. VII-VIII, s.n.).*

Adăugăm doar, chiar cu riscul redundanței, că drumul, de la acest model de înnoire umană, la acela al "omului nou" legionar, nu poate fi parcurs decît prin aroganță politicianistă, presiune psihică, îndoctrinare, masificare a individului, violență socială și asasinat politic și că toate acestea separă ML de adevăratul creștinism ortodox.



Marcel CHIRNOAGĂ: "Viziune artistică" (gravură în metal)

"trădătorul" Stelescu, fost intim politic al Căpitanului, cel care-l caracterizase pe liderul Legiunii drept "criminal" și care se detașase nu numai de stilul său politic, ci și de orientarea prohitleristă a Mișcării? Atitudinea "pilduitoare" a lui CZC a fost aceea de a-i lăsa pe "decemvirii" asasini să se jertfească singuri. E adevărat, el s-a "jertfit" mai tîrziu, avansîndu-i pe toți la gradul de "comandanți legionari".

Ajungem astfel la relația predilectă a doctrinei ML între conceptul de "om nou", "elita legionară", "jertfa" și "învierea interioară". Domnul Corneliu Ciucanu, preocupat și el, ca și Cr. S., de înțelegerea... profundă a doctrinei Legiunii, scrie în studiul său *Conceptul de Elită în viziune legionară* că "omul nou", preconizat de Corneliu Codreanu era expresia ideii de elită legionară, iar formarea acesteia era condiționată de transformarea interioară a indivizilor, "de permanenta jertfire de sine în slujba neamului" (CZC), de "transformarea cadrului social-politic și spiritual al comunității naționale" (*Radiografia...*, p. 278 și 279).

totuși, în întregime, motivele lui social-politice: "Noi nu sîntem antisemiți pentru faptul că locurile noastre sînt ocupate de alții; și pentru aceasta, dar nu este principalul. În corpul viu al unei nații se introduce *alt corp, care vine să falsifice sensul vieții lui*, să falsifice sensul dezvoltării în viața morală și să falsifice sensul culturii în viața spirituală" (s.n.).

Am mai avut ocazia să mă refer la pseudo - poate mai exact spus - la falsul ortodoxism al ML, la faptul că oamenii ei, CZC mai ales, au abuzat grav de religia noastră. Și nu aveam în vedere acolo ("România literară" nr. 42, 1997, p. 14-15) doar împrejurarea că Legiunea a fost înființată (principalul ei fondator fiind un criminal cunoscut la acea dată, unul ce nu a regretat nicicînd fapta sa,uciderea prefectului de Iași) în ziua de Sînzienă (aceea a nașterii Sfințului Ioan Botezătorul: "Sînzienă" - "Sanctus dies Johannis"), ci mai ales faptul că Mișcarea, Codreanu, cu deosebire, împotriva unor concepte creștine fundamentale, au făcut din îndoctrinare, din supunerea necondiționată a semenu-

- Cum arată în prezent Clujul literar, domnule Radu Săplăcan?

- Clujul literar face ceea ce face de douăzeci și cinci de ani încoace. În Transilvania, viața literară este mai așezată, spiritul transilvănean are, la rândul său, mai mult calm, mai mult echilibru. Revistele literare - chiar dacă au problemele pe care, de altfel, le întâmpină toate revistele de cultură din țară - mă refer la "Tribuna", "Steaua", "Apostrof", își păstrează ținuta cu eforturi pentru că, între ideal și confort este, evident, efort și atunci, încercând să apară mai rar, încercând să nu experimenteze formule comerciale minore și-au păstrat - aceste doamne ale culturii române, să ne gândim deci, cum spuneam, la "Tribuna", una din "babele" culturii române, "Steaua", condusă, în mod strălucit, din 1956 de Aurel Rău, "Apostrof" unde meritul Martei Petreu, colega noastră de generație este indiscutabil, o revistă de forță, dacă vrei, de anvergură europeană, as îndrăzni să o numesc, deci, aceste reviste au reușit să-și păstreze prestigiul binecunoscut... Eu zic că viața literară la Cluj este normală, oamenii se întâlnesc, discută, polemizează dar evident, în termenii clasici care presupun respectul pentru opinia celuilalt chiar dacă nu-i împărtășești punctul de vedere.

- Spuneți că spiritul transilvănean are mai mult calm și mai mult echilibru... De ce anume ține acest calm și acest echilibru. Ar exista o motivație?

- Ține în primul rând de temperament și de o altfel de așezare în plan uman. Noi simțim mai lenti, mai analitici, mai înclinați către visare, mai lipsiți de simț practic... Cum spuneam și un prieten de-al meu, avem o înclinație mai mult spre metafizică decât spre practică, spre acțiune... Poate din acest punct de vedere, viața literară din Transilvania, și mai ales din Cluj, este mai așezată. Și de aici: treaba scriitorului este să scrie, a pedagogului să predea, a muzicianului să-și facă de fiecare dată cât mai bine pusă în valoare partitura și așa mai departe. Și când vorbesc de viața culturală nu m-am referit doar la viața literară. Există asadar o așezare de altă factură. Noi, cei din Cluj beneficiem totuși de unul din centrele culturale majore din țară și, nu în ultimul rând, așa spune că este singurul oraș românesc din țară, din păcate, occidentalizat zdravăn, față de Timișoara unde mie mi se pare occidentalizat doar în sensul rău al cuvântului, așa cum argumenta Cornel Ungureanu, occidentalizat pe latura vulgară, căci dacă așa arată Occidentul, atunci este mai bine să rămânem pe undeva pe la mijloc!

- Occidentalizarea "pe latura vulgară" cum o definiți, are influență și asupra vieții literare culturale din Transilvania?

- Când vorbim despre relațiile interumane, despre respectul pentru cultură, atunci occidentalizarea reprezintă un exemplu. Când vorbim despre poezie atunci este, fără îndoială, un contra-exemplu!

- De ce considerați acest lucru?

- Fiindcă a publica acolo în Occident o carte de poezie este un nonsens. Cine reușește să editeze, de pildă, în Germania o carte în cinci, șase sute de exemplare se poate considera un performer. Nu știu câți cititori ar avea un poet din Germania sau din orice parte a Occidentului decât poate familia și vreo câțiva apropiați.

- Am putea spune că poezii din România sînt privilegiate cumva de soartă în acest sens? Un exemplu similar l-a dat și Adam J. Sorkin afirmînd că, în Statele Unite, sînt foarte puțini autori care își permit un tiraj de 300-400 de exemplare. Ca să nu mai vorbim de faptul că, pentru un debutant american, spre deosebire de un debutant din România un asemenea tiraj este de-a dreptul uimitor.

- Cristina, ai perfectă dreptate, eu am avut această experiență la bursele pe care le-am avut în Occident și, luînd contact direct cu cei care scriu acolo poezie, mi-am dat seama că pentru ei este o mare aventură să încerce să-și publice o carte. La început poți fi privit ca un potențial nebun, editorul știe foarte bine că nu are nimic de câștigat din acest lucru, dacă faci un sacrificiu e bine, dacă nu, trebuie să-ți găsești sursele financiare de editare așa cum se întâmplă, din păcate, și la noi, dar, spre deosebire de ei, noi avem o inflație de poezie în sensul bun al cuvântului. Facem risipă de cultură și poezie și este extraordinar, în această criză prelungită de la "Of!" la "Aoleu!!" La toate întîlnirile la care am participat anul acesta, am primit, de fiecare dată, câte un raft de cărți și, din raftul acesta, cel puțin o jumătate este o poezie de bună calitate. Ceea ce îmi dă încredere să spun și să afirm întemeiat că, la nivelul cărții de poezie, România face parte dintre țările puternic capitalizate. Și nu numai al editării acestor cărți, ci și la nivelul poeziei care este oferită cititorilor. Sigur, cititorul de poezie este ca și iubitorul de

dialoguri neprotocolare

muzică simfonică, inițiat. Dar, din fericire, din ce în ce mai mulți studenți ai mei, mulți oameni pe care îi cunosc, se îndreaptă din nou spre lucrurile esențiale.

- Cum ați defini aceste lucruri esențiale?

- Dimensiunea interiorității, caracter, fondul esențial care se numește cultura românească și universală în general. A trecut valul, a trecut teribilismul, cred că lucrurile încep să se așeze, cel puțin așa văd eu, că aceste lucruri încep să se așeze acolo, la noi, în Transilvania.

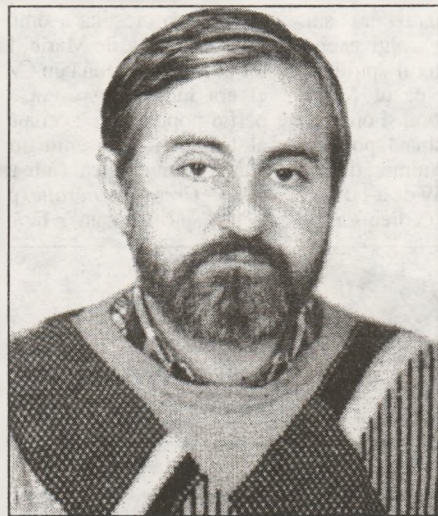
- Spuneți că treaba scriitorului este să scrie. Nici dumneavoastră nu v-ați sustras de la regulă, iată, anul acesta ați publicat un volum de versuri intitulat Livada Roentgen. Este interesant de aflat cum se înțelege poetul Radu Săplăcan cu criticul Radu Săplăcan?

- Absolut deloc! Am făcut această dihotomie de la început, eu sînt un poet pe care l-aș înjura cu foarte mare seriozitate, de fapt nu sînt poet, sînt textier, un sentimental, poeziile mele, în mare majoritate, sînt decupașe din real, eu scriu, dacă vrei, o poezie, de limbaj cu un substrat foarte puternic emoțional, lucru care, de obicei partea de sus

multe nedreptăți, cu foarte multe exagerări și lucruri excepționale dar înainte de toate este o carte a unui scriitor. Mai puțin o carte a unui critic literar în sensul pur.

- Începusem ceva mai devreme să discutăm despre Livada Roentgen. Pe ce mizează acest volum de versuri?

- Pe inteligența artizanală. Nu-mi place că trebuie să recunosc lucrul acesta. E vorba de inteligența ideilor, un decupaj în forță, tăietura de bisturiu... Nu-mi plac cuvintele multe în poezie, sînt împotriva cursivității, împotriva poemului cu trenă care coboară, coboară, coboară pînă i se pierde sensul. Cred că este o carte foarte ușor de citit cantitativ. Foarte greu de digerat! Cel mai lung poem nu cred că are mai mult de 10 versuri și acela nu înseamnă că este foarte bun. Este unul dintre acelea pentru care mă suspectez că am exagerat, în cantitate! E o parabolă destul de interesantă. Volumul mizează, dincolo de partea aceasta tehnicistă, pe un interior depresiv. Laurențiu Ulici spunea, la Botoșani, cu totul și cu totul eronat că poezia românească ar avea una din dominantele sale și acest sentiment thanatic. Eu nu cred. Este mai degrabă un sentiment depresiv. Bacovia, de exemplu, nu a avut un sentiment thanatic,



Paranteză deschisă

perdele de sticlă sub frunte, lunecătoare
corole,
cît ai uita
înfrunzirea tîrzie a plămînilor...
în oglindă, vîslind încet către tine,
un manechin al mobilizării;
apoi sîngele
albind în bibliotecă.

Radu SĂPLĂCAN
(poem extras din volumul de versuri
Livada Roentgen)

"Inadaptarea este dimensiunea fundamentală a poetului român"

- interviu cu criticul Radu SĂPLĂCAN realizat de Cristina CÎRSTEA

a părții mele cerebrale nu-l pretuieste la ceilalți. Așa încît este o coabitare extrem de interesantă, cărții mele nu i-am precizat editura, nu i-am scris pe copertă nici anul apariției, nu i-am precizat cuprinsul, este o carte pe care n-am pus-o în vânzare... Se dorește a fi o carte pentru prieteni de la care poți cere oarecare indulgențe atunci cînd își aruncă o privire grăbită către ea.

- Domnule Săplăcan, mă tem că sînteți prea exigent cu propria dumneavoastră poezie! Lucru mai rar în zilele noastre...

- Ești obligat, înainte de toate, înainte de a fi exigent cu ceilalți - iar critica literară este prin funcția ei un act de reducere intelectuală și de valorizare, pentru că în mintea oricărui critic se află o potențială istorie a literaturii, criticul scrie recenzii pe toate cărțile pe masă, cu toate cărțile imaginare pe care ar fi dorit să le citească - să fii, deci exigent cu tine însuși. Este foarte greu să faci judecăți tranșante pentru că în critica literară nu există subler. Criticul se individualizează, în primul rând, prin expresivitate stilistică și nu în ultimul rând prin creație. Un critic care nu este un bun scriitor, eu nu-l citesc! Fiindcă nu este critic! Criticul este un literatură. Dacă eu nu pot parafraza un poem de-al tău și nu pot să-i dau o expresivitate echivalentă înseamnă că trebuie să abandonez instrumentul acesta fiindcă atunci seamănă cu un cui tras pe sticlă. Mai strident nu se poate!

- Credeți deci că poezia și critica sînt complementare?

- Cred că sînt complementare dar, și poetul și criticul sînt scriitori înainte de toate. Producători, în sensul curat al cuvîntului, de literatură. O carte de critică literară, să zicem, a lui Grigurcu o citesc ca pe o carte de literatură, nu mă interesează judecățile lui, o citesc fascinat de stilistică, o citesc fascinat de radicalismul opiniei, de felul în care această, să-i zicem, poveste a lui devine credibilă din punct de vedere literar. Și este excelent scrisă! Așa cum Istoria literaturii a lui Călinescu este o foarte frumoasă carte. Nu știu dacă este critică literară. Este un basm repovestit cu alte cuvinte, cu foarte

avut obsesia clară a depresiei, generată dintr-un fel de ineficiență existentială. Într-un plan superior. Inadaptarea este dimensiunea fundamentală a poetului român. Or, eu, ca poet, sînt absolut inadaptabil la limbajul actual, iar acest tip de inadaptare mă obligă să mă întorc la lucrurile care mă dor: copilul cu problemele lui, o iubită care a trecut, o altă iubită care nu a venit și așa mai departe. Deci, cred că inadaptarea este una din condițiile fundamentale ale poeziei din toate timpurile, iar în ceea ce privește poezia mea, ea de acolo se naște. Din incapacitatea mea de a mă adapta la real. Luat, bineînțeles, în sensul generic.

- Dar critica dumneavoastră pe ce mizează?

- În primul rând pe o reasezare a valorilor. Sînt două tipuri de mesianism critic, dacă mi se permite această sintagmă forțată. Există critica de întîmpinare. A primi cu brațele deschise oamenii tineri care vin spre poezie cu talent, cu ingeniozitate, cu un alt bagaj cultural, este foarte important. Ține de generozitatea criticului care are prezență pedagogică. Apoi urmează parcursul. Un critic trebuie să-și urmărească "mizele". Un critic are "mizele" lui în critică cum fiecare om are mizele lui în viață. Pentru mine două din "mizele" mele fundamentale, nu este nici un secret, au fost Ion Muresan și, în al doilea rând, Nichita Danilov. Fiind din generația mea am mizat pe ei, am scris, am repetat acest lucru, sînt singurii cu statut de "pui de cuc" ai generației '80. Nici unul, nici celălalt nu seamănă cu nici un alt poet fie că provine din "Cenaclul de Lună", fie că din așa-zisa "Școală Echinoxistă", deci repet, așa-zisa "Școală Echinoxistă", pentru că ea nici nu există. Dar nu numai ei, mai sînt și alți poeți foarte interesați, cum ar fi Liviu Ioan Stoiciu, în care am foarte mare încredere. Dar mizele mele, cum să vă spun, nu pot fi kilometrice. Exact cît degetele de la o mîna. Precum spunea și un celebru critic francez, "nu putem sterge cu buretele raftul doi al bibliotecii". Sînt mulți poeți la ora aceasta de împins pe raftul doi. Fără nici un fel de pro-

blemă. Este ca un tablou de familie: în primul plan se văd copiii, în al doilea părinții și în ultimul bunicii! Eu i-am trecut la "bunicii" pe foarte mulți dintre cei mai tineri ca mine biologic dar mai "bătrîncioși" în poezie, practicanți de poezie lenesă...

- Cu ce credeți că vine în plus față de generațiile anterioare, noua promoție de scriitori?

- Poeții din generația '90 vin cu o recuperare exact cum s-a dat votul împotriva PDSR și a lui Iliescu. Este mai degrabă un vot împotriva generației '80, care te obligă să devii altfel. A fost un fenomen de ciudată respingere a ceea ce au încercat poeții generației '80 dar și o nevoie de a respinge acest lucru. Pentru că altfel nouăzeciștii s-ar fi situat într-un epigonism jalnic. A fost în primul rând o schimbare de atitudine poetică, și nu de limbaj. Temele sînt esențiale de la Homer încoace, nu putem scrie despre altceva. Vorbim cu toate cuvintele limbii române despre aceleași lucruri. Totul depinde pînă la urmă, de capacitatea de transfigurare. De singularizare a acestor teme. E vorba de o schimbare de limbaj. Deși cred că doza de lirism este aceeași ca și cea existentă în poezia optzeciștilor. Nu sînt însă atît de manieristi precum cei din generația șaptezecii, dar schimbarea atitudinii este clară. Schimbarea de atitudine și chiar de mentalitate. Nouăzeciștii au recuperat un tip de libertate pentru că nu au avut acei 10-15 ani de aminare. Eu numesc generația mea, "generația aminată". Noi ne-am prezentat la lucru în pauza de prînz, cînd toată lumea se așeza la masă. Și locurile erau ocupate. Cei care au refuzat compromisurile cu regimul de atunci, se știe, mulți dintre cei care doreau să aibă inițiative culturale erau închisi, trimisi la muncă silnică, pedepsiți, urmăriți de securitate și așa mai departe. Ei bine, era nevoie de un spațiu de recuperare a acestor ani. Și acum dacă se poate vorbi de literatură de scriitor, te rog să vezi, marea majoritate a cărților autorilor din generația '80 sînt cărți care nu s-au putut publica în '85, '86, '87. De aici a apărut o explozie. Mă interesează foarte mult cum se vor raporta cei din generația '90 la aceste cărți care acum "clocesc"! Și, crede-mă, am văzut semne foarte serioase!

- La ce nume vă referiți cînd afirmați acest lucru?

- Nu mă voi referi la nume, dar mă gândesc la cîțiva dintre autorii de prim plan al generației '80 care știu că vin cu lucruri noi, am citit, am ascultat la radio, am avut chiar contacte personale cu ei. Se "mîscă"! Se "mîscă" foarte bine! Cît despre oamenii tineri, eu am încredere foarte mare în ei, iar din generația '90 sînt semnale foarte bune. Sigur, nu în bloc, poezia nu este un fenomen care poate fi tratat otova. Dar sînt semnale foarte bune. Am citit cîteva cărți, am remarcat deja cîteva individualități care ne obligă să-i luăm în considerare. Cine ignoră, se ignoră! Însă nu așa exagera, nu așa extrapolă raportul '80-'90 cu cei care vor veni în 2010, astea sînt fleacuri! Sînt etape doar ale istoriei literare. Dar istoria poeziei este aistorică prin natura ei. Poezia ori este ori nu este!

- Vorbeați de manierismul generației '70...

- Generația '80 a recuperat concretul. S-a făcut poezie stil Caragiale, cazul lui Florin Iaru și al lui Ion Stratan din care citez: "Am scris totul în betie!.../ Sînt marte fripte/Coate goale/Privesc la Comedie/Plîng Curat, murdar/Căldură mare!". Iartă-mă, e poezie! Sigur este un bricolaj strălucit dar este poem! Aici contează așezarea cuvintelor chiar dacă avem de-a face cu sintagme cunoscute din opera lui Caragiale. Eu cred că, la nivelul acesta, generația '90 încearcă să recupereze ceva din lirismul Grupului Echinoxist, în primul rând, mă refer la Ion Mircea, Adrian Popescu, poeți cu totul și cu totul deosebiți, pentru că sincer să fiu, nu văd ce-ar putea recupera, de exemplu, din Mircea Dinescu! Un poet din grupul Tonegaru-Stelaru, adică insurgentă lui e fără limite! Nu se aseamănă cu nimic din ce se scria în anii '70 la modul clasicizant, dacă vrei.

- Dincolo de generații și interferențele lor, ce-ar trebui să însemne poezia?

- Poezia este o cursă pe cont propriu. Nu se compară nimeni cu nimeni, nu există cîștigători sau perdanti, există cărțile care rămîn și mărturisesc despre noi. O carte, dacă există, se apără singură. În ceea ce mă privește, intenția mea este să editez în curînd o carte cu un titlu pretențios: Cartea de apărare. Este o conotație la care am ajuns mai tîrziu și probabil subconștientul mi-a dat titlul acestei cărți. Pentru că eu cred că fiecare carte se apără singură. Semnificația ei este în abstract. Și atunci poezia se apără dacă are bineînțeles cu ce! Dacă nu, o așezăm într-un raft, se așază praful pe ea și, în cele din urmă, o dăm la Anticariat.

Lacrimile negresei

Radu VOINESCU

Dedic acest eseu tuturor acelor care nu văd în lume decât diferențele

Am văzut într-un documentar realizat de o echipă de cinești germani, numit Șocanta Africă, o excizie ritualică. Un sat pierdut undeva, în imensitatea continentului, un soi de bățură, copile așteptând stînd pe șezat, direct pe pămînt, cu picioarele desfăcute. O gropiță în dreptul sexului, unde urma să se scurgă sîngele. Vraciul trecea pe la fiecare - unele mai mici, altele deja la sfîrșitul pubertății - și efectua operația cu o jumătate a unei lame de ras, aceeași de la un capăt la altul al ceremoniei. În sunetul tobelor, în atmosfera de veselie solemnă generală și în plînsul nefericitelor fete.

Ușor excitante la început pentru un european, imaginile oripilează pe măsură ce aparatul insistă pe detalii, pe mîna scheletică și bățucită a vraciului, pe bucată de lamă (cutitul sacru care săvîrșea ritualul de cine știe cîte mii de ani a fost abandonat, pragmatic, în favoarea unui obiect modern, mai eficace) care taie cu o mișcare neutră, de du-te vino, lung, lung - de parcă ar fi vorba de un obiect oarecare, inert și nu de o parte vie dintr-un trup - pînă cînd micul "apendice" cade în gropiță.

Una dintre fetele supuse clitorictomiei, avea, după aparențe spre treisprezece-paisprezece ani. Cînd sîngele a pornit să șiroiască, și durerea s-a răspîndit în tot corpul, copila a început să plîngă. Un plîns de nestăvilit, fără speranță, absolut. Ce m-a uimit cel mai tare dîncolo de toată impresia greu de suportat a acestei barbarii, a fost gestul care însoțea plînsul. Mîna stîngă ținută în dreptul ochilor, arcuită, cu palma întoarsă spre înafară, fără să atingă fața. Negresa plîngea așa cum numai în copilărie văzusem fetele din satul meu. Același gest, merit parcă mai mult să-i înștiințeze pe ceilalți despre durerea ei, folosit, în același timp, pentru a-și apăra intimitatea, dar și pentru a-și afișa, striga singurătatea în nenorocire. Un gest care era al ei, deși convențional totuși. Văzut și la alte fete, acceptat stabilit, utilizat în cele din urmă. Dacă nu cumva figurează în memoria genetică. Fără a pierde nimic din sinceritate.

Puțin mai departe în film, o scenă de circumcizie. De data aceasta, prin natura lucrurilor, totul se petrecea mai rapid. Prepuțurile băieților, legate cu sfoară și bine întinse peste niște scîndurele și cusura vraciului, care cu o lovitură scurtă reteza partea considerată de prisos. Sau hărăzită zeului, mă rog. În spatele unora dintre copii, tatăl. Mi-a atras atenția unul dintre aceștia din urmă. Operatorul a sesizat esența momentului, zăbovind o secundă mai mult în mișcarea de travling lateral a aparatului. În momentul în care măcelarul sacerdot s-a apropiat de fiul lui, omul, un bărbat de vreo treizeci de ani, i-a acoperit ochii celui mic. La fel de mult ca și oroarea acestor practici care se petrec acum, în zilele noastre, m-a impresionat - dar, astfel, desigur, - grija acestui părinte african (o ființă pe care, după standardele noastre, ne-am grăbi să o considerăm primitivă, needucată, neinstruită, insensibilă), pentru a-și feri copilul de un șoc și mai mare decât acela suferit în trupul lui. Trauma provocată prin văz, prin privire. De cîte ori nu am observat grija aceasta, manifestată prin exact același gest, la oamenii din satul în care m-am născut! Ori de cîte ori era vorba de o injecție, de curățarea unei răni făcute la joacă sau a unui furuncol, de tăierea porcului, de o scenă violentă între săteni sau un accident, mîna protectoare se interpunea între ochii copilului - de fapt între creierul lui supus agresiunii - și o realitate prea dură, care ar fi putut să lase urme, să-i tulbure visele sau chiar judecata.

Satul acela african și satul meu. Oamenii din film, de o altă rasă, vorbind o limbă pe care nu o voi înțelege niciodată și țărani mei, într-un fel, tot așa de aspri și de primitivi dar pe care i-am

crezut mereu structurați altcumva. Alt spațiu, altă religie, alte mentalități...

Oare să fie așa? Da și nu. Se discută enorm despre diferențele care ne separă. Rase, popoare, triburi. Săraci și aristocrați, burghezi și lumpeni. Adevărat. Și fără această diversitate uluitoare probabil că lumea ar fi mai ternă, mai plictisitoare. Nu spun nimic nou. Dar îndemn să luăm aminte mai cu seamă la ceea ce ne aseamănă. Pe toți aborigeni sau eschimoși, bantu sa manciurieni, albi sau semii sau negri... Pentru că există o fabuloasă unitate a speciei umane despre care cărțile noastre de școală, cel puțin, ne vorbesc implicit - nu învățăm anatomia și fiziologia europoidului, de exemplu, ci a omului în general - dar pe care, prin modul nostru de a gîndi unele lucruri dovedim adesea că o ignorăm. Chiar dacă nu voi vorbi niciodată limba aceluia tată din documentarul nemților voi înțelege mereu gesturile lui fundamentale. Care sînt și ale mele.

Cînd mă uit la o reproducere după stampana lui Hokusai, *Zăpada de pe Muntele Fuji*, văzută de la o ceainărie din Isogawa, nu pot să nu remarc particularitatea locului, îmbrăcămîntea personajelor, stilul artistului, evident altul decât al pictorilor reprezentativi pentru țara mea, un Grigorescu sau un Aman. Dar nu mă pot împiedica să nu observ felul în care aceste femei pictate de japonez stau pe terasa ceainăriei în atitudine care pot foarte bine să aparțină unor locuitori din oricare țară europeană, să spunem, cum una dintre ele arată în depărtare, cu mîna întinsă, cu degetul arătător în prelungire (a indica în acest fel - un gest dezavuat de "buna cuviință" și totuși cît de natural; deși s-ar putea foarte bine să fi fost prohibit datorită semnificației sale infamante atunci cînd are drept țintă o persoană care merită blamul colectivității pentru cine știe ce faptă care dezonorează și a puternicei valori morale a expresiei create de aici) așa cum se întîmplă peste tot pe pămînt.

Literatura, arta lumii în general, n-ar avea nici un farmec fără specific, fără marcarea, exhibarea diferențelor. Răul necesar. Dar s-ar dovedi ininteligibile, operele care ar fi expresia exclusivă a acestor diferențe. Cît ar putea să înțeleagă un chinez din Richard al III-lea dacă nu ar exista universalii (este evident, presupun că nu întrebuintez cuvîntul cu sensul său din filosofia scolastică)? Ar fi putut Kurosawa să realizeze *Tronul însingerat* dacă Macbeth nu ar fi rezonat cu evenimentele din trecutul Japoniei? Cum ar fi fost posibil să vorbească Eyvind Johnson despre Ulise în *Răcoarea tărnișurilor*, el un nordic, iar noi, aici, nici în sud nici în nord, la jumătate, să-i înțelegem perfect mesajul. Cum ar mai fi scris Virginia Woolf despre sufletul rus sau cît am putea pătrunde în atmosfera romanului doamnei Sei Shonagon? În nici un fel. Foarte puține obiceiuri, moravuri, ritualuri - și, să nu uităm, unele dintre acestea au fost reconstituite de către savanți numai pe baza izvoarelor nescrise - foarte puține opere literare rămîn opace. Pentru multe, cheile s-au găsit, mai devreme sau mai tîrziu. Universalii de care vorbeam, inteligibilitatea generală a lucrurilor omenești au făcut ca Champollion să fi descifrat hieroglifile.

Aflați la uriașe distanțe spațiale ne adorăm zeii după tipare de gîndire și după formule magice asemănătoare, ne prosternăm la fel, la fel depunem ofrande. Sau ne exprimăm fantasmale în structurile basmului, fie în Tibet, fie în Kalahari, fie în bazinul fluviului Orinoco. Peste tot înțîlnim ritualuri legate de naștere, de căsătorie, de înmormîntare. Nu cunosc relatări care să ateste că la vreo populație lipsesc. Sînt neimportante la proporțiile umanității cele cîteva descoperiri ale unor mici grupuri, de cîteva oameni fiecare, în Amazonia la care s-a semnalat un stadiu de relativă animalitate. Dacă nu cumva studiul lor a fost insuficient. De ce o nuntă la Shanghai se aseamănă, în structura ei esențială, cu una celebrată la Viena? O alegere, o pețire, o înțelegere între viitorii cuscari, un ceremonial prin care cei doi sînt uniți de un preot, cîteva practici

magice menite să asigure fericirea cuplului, fertilitatea celor doi soți, bunăstarea viitoarei familii. La New York, de pildă, deci în inima societății celei mai avansate tehnologic, încă se mai aruncă și acum boabe de grîu asupra mirilor - magie simpatetică - așa cum și la București sau într-un sat pierdut în imensitatea Cîmpiei Ruse. Urmează un banchet, apoi consumarea actului nupțial și după aceea obiceiuri ale începutului vieții de familie: vizite la rude, la nasi, daruri etc.

Dar cîte asemănări ale vieții de cuplu?! Vă amintiți de Alisanda cea vorbărească din romanul lui Mark Twain *Un yankeu la curtea regelui Arthur*? Cea după care eroul tînjește revenit în contemporaneitate. Nu știu ce mă face să cred că nevasta gureșă nu e un model literar, nici un arhetip ci o realitate ce transcende rasele și moravurile. Zicala germană *Ein Mann, ein Wort; eine Frau, ein Worterbuch* are șanse să fie nu numai înțeleasă dar și gustată la toate popoarele. Povești și snoave referitoare la cine conduce în cămin găsim și în societățile în cel mai înalt grad falocrate. Sau poate tocmai de aceea acolo se încarcă de mai multe haz.

Lucruri care nu se petrec de azi, de ieri. Într-un poem în sumeriană, datînd de acum mai bine de patru milenii, zeița Inanna se sperie că a întîrziat prea mult cu iubitul ei, Dumuzi, noaptea, la o întîlnire pe ascuns: "Dă-mi drumul! Trebuie să fug acasă! Dă-mi drumul Dumuzi! Trebuie să plec! Unde s-o mint pe mama că am fost? Ce minciună îi voi spune mamei mele, Ninga!?" Iar tîmărul zeu (i.e. un june, oricare, din cetate) îi sugerează că poate să pretindă că a fost cu prietenele ei, ca să asculte muzică și să danseze. "Exact ca în zilele noastre", conchide Jean Bottero, autorul unui strălucitor studiu despre iubire în antichitate mesopotamiană, din care am cules acest argument.

... Mă aflam într-o seară a anului 1995 în vizită la o familie dintr-un sat din inima Alpilor, pe Valea Maurienne. Fiica familiei, în vîrstă de șaisprezece ani, îi ceru voie mamei, la un moment dat - nu tatălui, care era și el de față - să meargă a la boîte, la discotecă. Și mi-am amintit atunci și de discuțiile de felul acesta pe care le-am auzit adesea în satul meu de la marginea Bărăganului, în copilărie, ca și de poezia Inannei.

Dar îndrăgostirea? "Și își va pune mîna într-a mea, și inima lîngă inima mea/ Ce dulce odihnă, să dorm tîndu-l pe el de mîna! Ce gingașă plăcere, să-i simt inima lîngă inima mea!". Tot Sumer și tot mileniul al III-lea, înainte de era christică. Nu am nici cea mai mică bănuială că ar putea rămîne ceva neînțeleș din aceste cuvinte, indiferent pe care meridian ar fi citite azi. Nu socotesc de prisos să atrag atenția că scrierea sumeriană a fost descifrată la o distanță enormă de timp după ce ultimul om care o mînuise era oale și ulcele, revenind în felul acesta la ce spuneam într-un paragraf anterior cu privire la universalii și la inteligibilitatea actelor omenești.

Și cîte ne aduce la cunoștință, mai aproape în timp, mai departe în spațiu Fray Bernardino de Sahagun, cu privire la "lucrurile din Noua Spanie"? Despre naștere, botez, despre vrăji, despre ale războiului, despre comert, despre pețit. Cînd aflăm cum se derulează ritualul acesta la azteci, cu cîta diplomatie, ce protocol al vorbelor răsucite eu mă gîndesc întotdeauna la una dintre nuvelele lui Slavici, *Gura satului*.

Nu ne asemănăm numai în cele bune, ci și în cele rele. Sîntem gata imediat să dăm vina pe străin pentru orice întîmplare nefericită din sînul comunității în care trăim. Cum au fost prigonii evreii în unele localități ale Ungariei secolului trecut din cauza unor presupuse crime rituale săvîrșite împotriva unor copii a căror moarte sau dispariție nu părea a avea vreo explicație în primul moment? Cum au procedat americanii sau canadienii cu cetățenii lor de origine germană sau japoneză în timpul celui de-al doilea război mondial?

Un elvetian care trăiește la Paris mi-a povestit cum, în tinerețe acum vreo

douăzeci și cinci de ani, tocmai își terminase studiile și găsise un post într-un alt canton decât acela în care se născuse. Cîștiga bine, trăia destul de confortabil, dar observînd modul cum se derulează viața localității unde se stabilise, a ajuns la concluzia că existau cîteva prevederi ale modului de percepere a taxelor care dezavantajau comunitatea. În plus, fondurile respective puteau fi dirijate pentru acțiuni sau capitole de buget care să rezolve o serie de chestiuni care, socotea el, aveau să aducă numai foloase concitadinilor săi de adopție. Natural, și-a prezentat propunerea în consiliul comunal, din care, de altminteri, făcea parte. A fost ascultat pînă la capăt cu răbdare, dar la sfîrșit cineva mai în vîrstă s-a ridicat și a spus că nu vede nici un motiv să se schimbe modalitățile de percepere a taxelor de vreme ce părinții lor așa au făcut și a fost bine și nici pînă la ora respectivă nu se întîmplase vreo nenorocire din cauza asta, și în plus nu i se pare normal ca ei toți, care sînt mai vechi acolo, să se ia după ce spune unul care nu e din partea locului. Aș fi curios să aflu cîte oameni, auzind relatată această pătanie, s-ar recunoaște într-una din cele două ipostaze, a tîmărului animal de dorința schimbării, a noului sau a vîrstnicului, tentat să mențină statu quo-ul.

Ne putem imputa și destule fapte mai rele. Mîntim, furăm, săvîrșim adultere, ne înșelăm prietenii, partenerii de afaceri, ne ascundem adevăratele gînduri îndărătul cuvintelor (deși pe toți ne trădează în același fel ochii, mimica, gesturile), ne adresăm injurii ocări, porecle defăimătoare, pîrîm, asupra pe cei mai slabi, profităm de cei mai săraci cu duhul, implorăm mila sub false pretexte.

Nu e colț de lume în care printre oameni să nu regăsim omul.

Ceea ce este, să recunoaștem, reconfortant. Oriunde ne-am duce sîntem între ai noștri. Capabili să înțeleagă cînd ne este foame sau sete, să ne dea ajutorul dacă ne-am rătăcit ori sîntem în suferință (de-ar fi numai să ne gîndim la cîte familii s-au întemeiat între prizonierii sovieticilor din lagărele din Siberia ori de la minele din Urali, bărbați din diferite colțuri ale Europei, vorbind limbi total diferite și rusoaice ori femei de alte naționalități din cuprinsul imperiului). Știm și de ce să ne ferim din partea lor. Omul e capabil de altruism, de generozitate, de sentimente camaraderesti, de înțelegere. Ar trebui să constituie baza comună a relațiilor noastre. Și, de fapt, chiar așa se și întîmplă, normele dreptului internațional pornesc chiar de aici. Deși, de la principiu la realizare adesea este o cale lungă și sinuoasă, nu lipsită de primejdii. Cum să educăm lumea împotriva rasismului, de exemplu, cînd mizăm numai pe debarasarea de rasismul albilor. Ar fi cazul să se ia în considerare că se manifestă și un rasism al negrilor sau din partea altora. Țigani, de pildă, împart oamenii în două categorii, cei care fac parte din etnia lor și gagii, adică ceilalți. Dar și la nivelul negritudinii se constată discriminări. Cineva care a avut ocazia să petreacă mai multe seri în localurile de noapte din Mombasa îmi povestea că fetele care se prostituau se comportau între ele în funcție de tribul din care făceau parte. O kikuyu era disprețuită de o bantu sau o luo. Acestea din urmă se îndepărtau de albul care dansa cu o kikuyu. În percepția lor aceasta era o mincinoasă și o hoată, o scursură. În India funcționează și acum diferențierea în caste.

Un șir lung de exemple s-ar mai putea invoca pentru a demonstra cît sîntem de asemănători, cît de mult ar trebui să ne îndemne aceasta la o mai bună înțelegere între noi, indiferent de locul de unde provenim, de - hai să recurg la un poncif - culoarea pielii și așa mai departe. Paradoxul ar fi însă că aceia care vor avea bunăvoința de a parcurge aceste rînduri, de a urmări această pledoarie sînt, oricum, și aceia care sînt dinainte convinși de valabilitatea lor. Ceilalți, oricum nu vor citi.



Născut pe 24 mai 1947, la Cluj, Adrian Popescu este absolvent al Facultății de Filologie din orasul natal, promoția 1971. Debută în "Steaua" în 1964, iar în timpul studenției susține o bogată activitate publicistică la revista "Echinox".

După absolvire, în 1971, intră în redacția revistei "Steaua" pe care nu o mai părăsește, fiind și în prezent redactor al acestei publicații.

Lucrări publicate

1. Volume de versuri

Umbria, 1971, Editura Dacia, premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor;

Focul și sărbătoarea, 1975, Editura Dacia;

Cîmpiile magnetice, 1976, Editura Eminescu;

Curtea medicilor, 1979, Editura Eminescu, premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor;

Suburbiile cerului, 1982, Editura Eminescu;

O milă sălbatică, 1983, Editura Cartea Românească, antologie cu o prefață de Mircea Iorgulescu, cu note bibliografice;

Proba cu polen, 1984, Editura Dacia, premiul Asociației Scriitorilor din Cluj;

Vocea interioară, 1987, Editura Dacia;

Călătoria continuă, 1989, Editura Cartea Românească, premiul de poezie "Mihai Eminescu" al Academiei Române

Pisicile din Torcello, Editura Albatros, 1997

2. Critică literară

Numeroase articole de interpretare a fenomenului liric de azi, încadrat istoric și estetic, eseuri asupra permanentelor și modificărilor din poezia română, publicate, în majoritatea lor, în "Steaua", "Tribuna", "Lucafașul".

O selecție din aceste articole apare în volumele *Spuma și stînca*, 1991, editura Dacia, și *Lancea frîntă. Poezia lui Radu Gyr*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1991.

3. Traduceri

Tălmăciri din poezia medievală italiană în "Echinox" (1969, 1976), din lirica de azi în "Steaua", "Poesis" etc.

Din creația proprie i-au apărut culegeri în:

- limba germană (traduceri de Franz Hodjak, ed. Kriterion, 1985, sub titlul *Die Amseln sind im allgemeinen ungefahrilck*;

- limba maghiară (traduceri de Farkas Arpad, ed. Kriterion, 1990, sub titlul *Villag poran at*;

- limba macedoneană (1990, Editura Cultura, Skopje, traduceri de Dimo Dimcev, Dumitru M. Ion, *Neu moliva milost*);

- limba franceză (*Le faubourgs du ciel*, editiune Cahiers Bleus, Troyes, 1995).

Numeroase versuri îi apar în reviste italiene, franceze, bulgare etc. însoțite de prezentări bibliografice ("Arenaria" (1988), "Poetry review" (1991), "Tampa Review" (1993), "Les journal des poètes" (1976, 1983, 1984).

Selectionat pentru premiul european "Antonietta Drago", Roma, 1996.

Alte premii: premiul revistei "Familia" (1996), premiul *Serile de poezie de la Vinători-Neamț* (1995)

4. Proza

O viață a Sfântului Francisc, în contextul epocii medievale, *Tînărul Francisc*, editura Dacia, 1993.

Cortegiul magilor, ed. Dacia, 1996

Italia subiectivă, ed. Ars Longa, 1997.

poemele începutului

Din volumul *Umbria* (1971)

De ploaie

Pîlc de mesteceni pe un deal cînd plouă
Trunchii fragili s-au dezbrăcat de frunze
Și ca o femeie i-ar putea urca pe umăr
Și doar un înger și-ar ciopli o luntre.
Iar eu alături înfricoșat de biruință:
Și trupul meu se umple cu pămînt
Tulbur și dulce, plin de umezeală și
Nici un strop nu îmi pătează coaja.
Într-o altă dimineață abia trezit
Am zărit un porumbel în pervaz
Și m-am bucurat la fel, străfulgerat
Că am la mîină zece ciocuri lucind
De corn și de sidef.

Absență

Profilul nu e al tău dar îmi spun
Poate s-a schimbat tot fugind de noi
Prin atîtea orașe străine
Pe care le știu, de undeva din moarte.
Cînd totuși trece e ca umbra șopîrlei
Foșnind peste veșminte și glezna ude
Ieșită de sub o piatră crăpată la soare
Fierbinte ca o piine.
Surful tău poate să înflorească
În zîmbetul altuia, dar e la fel?
Plesnitură gureșă de ramură de salcie
Pe lîngă pieptul meu, în gol.

Portret posibil

Mîinile oamenilor îți fac rău,
Noaptea hoarde nesfîrșite de viespi
Îți înțepă lobul urechii.

Nările tale despart mirosul
De mortăciune și gheață
De alge putrezite și flacăra.

Iubești nu steaua sau piatra
Văzduhul dintre ele.

Rudele tale sînt o scoică
Și mușchiul de pe olane.

Umbria

Umbria
provincie a Imperiului
unde n-am fost niciodată
depărtarea mea.
Umbelifere
la marginea drumurilor tale
dîre de spumă
în urma roților
te fac mai ușoară printre
lucruri aeriene:
această prezentă a naramzelor
mai îmbietoare ochiului
decît femeia însorită
pe care o mai zărești
la ultimul val de șosea
fierbințelea dulce a miezului
și
dintr-odată acel gust de cenușă
penet de lebădă
simun peste grădinile după-amiezii
licărul preferat licorii.
Provincie a Umbrei, Umbria,
îți presimt străzile și terasele
seninul și stelele ce stau deasupra-ți
o ploaie strălucitoare te limpezeste
o mireasmă lîncedă te acoperă
purpuriu norul picură peste tine .
Umbra și Ambră, Umbria,
de care buzele mele nu sînt străine.

Din volumul *Focul și sărbătoarea* (1975)

Curtea mesageriilor

Curtea mesageriilor în ramă de plumb, în crepuscul,
cînd devii dintr-odată și suav și agrest,
iar gura mea pronunță africaterle Septentrionului,
cum ar citi șoptit dintr-un tainic opuscul;
declină apuse, apusene orașe-cetăți
orașe-labirint, burguri-ogîndă,
întreabă de miresme din Est.

Doamne, poate totul nu e decît o fantasmagorie,
o amîinare, un răgaz, un cutremur,
ca în pînza păianjenului unde
cupole și turnuri, pieți, catedrale,
privește, orașe irizează în tremur?

O, sacii mari de poștă, pe rafturi, stranii saci,
legați cu șapte noduri, pecetluiți în ceară,
știi mai întîi pe care să-l desfaci?
În care e mireasma arbuștilor din Vară?

Caii lui Diomede

Iar la ceasurile trei din noapte, după ce răgușise garda
turnului
Amestecînd fosforescente zaruri de os într-un cornet
Un tropot ușor și o răsuflare fierbinte îmi dădură de veste
Că Diomede astepta pe aproape, iubindu-mă.

Un cuib de ferigi aurii răsăriră atunci de sub scîndura
așternutului

Iar caii începură să rupă dulci bucăți din carnea mea
muritoare

ADRIAN POPESCU:

De bună seamă murmurai, de bună seamă adormisem.
cu urechea pe un izvor.
Frig se vestea dintr-o spîrtură luminoasă. Cu pieptul
o astupai precum
Degetele unui copil ferecaseră apele mării din crăpătura,
cît ciocul
De rîndunică, a digului. Undeva prin Tările de Jos.
Cunoșteam acolo un șlefuitor de lentile.
Prieten al meu care muri pe mare.

Caii rupeau cu o poftă drăcească din mine. Mă desfrunziră
aproape tot.
Frigul creștea. Izvorul cînta. Se înșpuma mereu spîrtura.

Aproape domestică

Terasa, iubito, unde prînzeam
sandvișuri cu diamante
și ceai

din Chitai

Un pled roșcat de căprioară
îți învelea gleznele.

Terasa, iubito, cu glicine,
unde o carte ți se odihnea
pe genunchii:
un fluture cu aripile desfăcute.
Scîrțîitul șezlongului și piniîi răcoroși
la o palmă deasupra noastră
trimițîndu-ne răcoare și
acrișoare ace de mentă.

Terasa aceea, iubito, unde,
cîteodată
un sturz stîngaci
ciocnea cu ciocul
în ciment
căutînd boabe
de mei.

Îți mai aduc aminte,
(aici intră gavotele)
cum ne-am plimbat într-o iarnă
ningea grozav și într-o blîndă
larmă
zăpada-ți ninsese
gluga de ursulină.

Terasa aceea există de vreme
ce eu o pot înălța
pe imaginari piloni
deasupra mării albastre,
Soarta ei de scoică dusă
la ureche.
Însăși Absența surîde acolo
sopțîndu-și numele tandru.

CUVÎNTUL CARE UNEȘTE

Pagini culturale editate
de Revista "Cronica"
în colaborare cu
Fundatia Română pentru
Ajutor Umanitar
„Mihai Viteazul”
februarie 1998

Nr.
7

“Dincolo de orice guvern este națiunea”

interviul cu Ion MILOȘ
(Suedia), realizat de
Nicolae TOMESCU

N. Tomescu: Participarea la Festivalul de poezie și proză scurtă de la Uzdin reprezintă o nouă dovadă prin care artistul își regăsește identitatea firească. Stergînd mîzga obișnuinței, printr-o lacrimă, omul poate să își descopere propria condiție?

“Există zile
Cînd e de ajuns o singură rază
Și lumea capătă o altă culoare
Flori de cireș cad din cer
Viața curge cîntînd prin tine...”

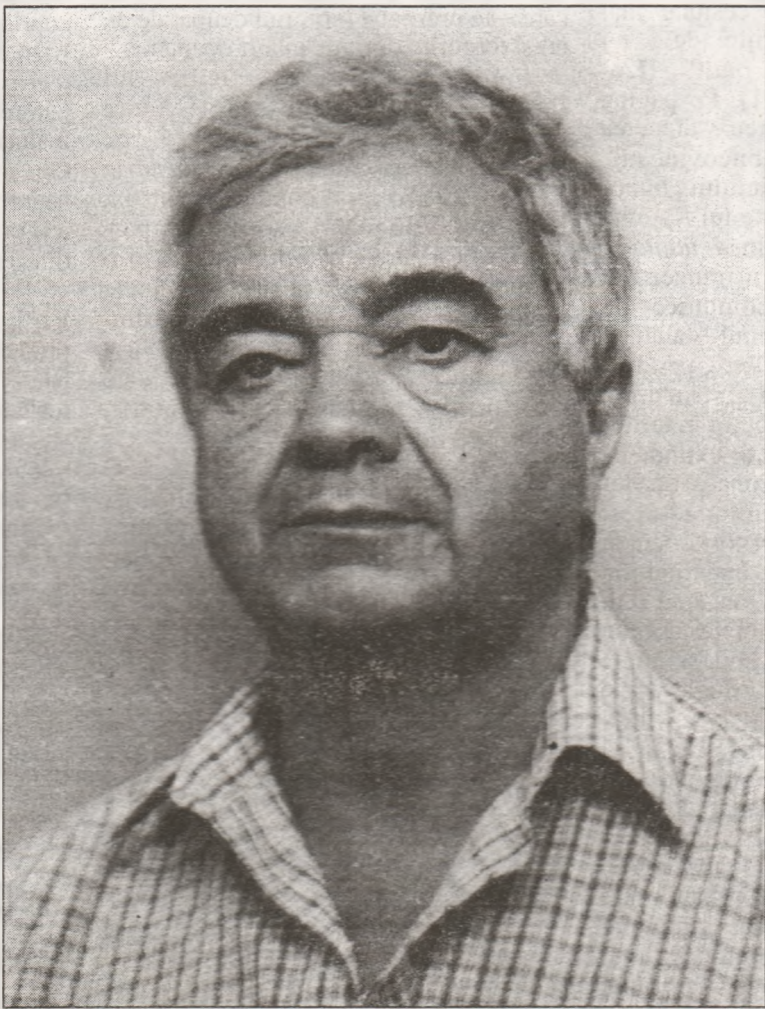
I. Miloș: Da, a fost o zi de înșeninare, o zi luminoasă pentru mine, ținînd cont de faptul că, timp de 27 de ani, nu mi-a apărut numele în nici o publicație din Banat. Știi cum se spune: vampirii au un miros special... dacă simți că nu ești vampir nu te primesc în “hora” lor. Nu am avut loc la ospățul socialismului realist, eu nu eram pregătit pentru poezia dictatului... După Eminescu, Blaga s-a arătat sufletului meu, însemnînd un adevărat idol filosofic. Cît mă privește, deveneam primul scriitor care îndrăznește să invoce supra-realismul; drept consecință, primeam o bursă de studii în Franța. În absența mea, colegii mi-au săpat groapa; o acuzație foarte aspră a privit relațiile mele cu România, eram învinuit că iubesc mai mult patria mea spirituală. Răspunsul scriitorului Ion Miloș s-a concretizat printr-un eseu, unde am atacat fără crutare literatura de sorginte stalinistă-jdanovistă din acest Banat. Tinerii care creșteau în această junglă au primit binecuvîntarea mea (cazul cel mai elocvent este reprezentat de Slavco Almajan); gruparea care deținea funcții politice mi-a spulberat orice iluzie că aș putea rămîne acasă. După trei ani de tristete și singurătate am ajuns în Suedia...

N. Tomescu: “Există zile,
Cînd totul e noapte
Cînd timpul stă și apele se opresc
Lubirile fug și muzica tace
Viața capitulează...”

I. Miloș: Sînt impresionat de faptul că îmi cunoașteți poezia! Nu am capitulat, deși nu pot spune că mi-a fost ușor... Ca absolvent al Facultății de Filosofie din Belgrad, nu mi-a fost recunoscută nici o diplomă. Bine, este adevărat că, prin natura lor, suedezii nu sînt filosofi. Ei se conjugă perfect cu verbele “a avea = avere” și “a face = facere”, dar nu cu “a gîndi = gîndire” și “a fi = fire”; credeam că am să mor precum Descartes de tristete filosofică. Și să-mi asigur o existență, începusem să culeg roșii, să spăl vase prin restaurante. După o altă călătorie de studii la Paris m-am întors în Suedia, murînd puțin cîte puțin din punct de vedere literar; predam (60 de ore pe săptămîină) și asta s-a petrecut timp de 28 de ani. Deși cîștigul s-a rotunjit, nemulțumirea a fost tot mai mare, trăiam o viață de consum iar atunci cînd m-am revoltat mi s-a spulberat și căsnicia...

N. Tomescu: Nu vreți să pomeniți despre “mariajul” dvs. cu traducerile? Din degetele lui Ion Miloș și-au croit drumul “imagini de apă în imagini de aer”...

I. Miloș: Sensul este frumos, dar dacă aș putea să-mi refac viața nu aș mai traduce nici un rînd! Eu am început să traduc din dragoste și am învățat limba suedeză din mînie. O mare surpriză a fost să descopăr că marii profesori universitari din Sue-



dia nu auziseră nici de Eminescu, iar “Luceafărul” (după cum stim) însemnase un mare admirator al culturii și mitologiei scandinave, primul traducător din suedeză (la 17 ani traducea o nuvelă a unui scriitor suedez - bineînțeles, în limba germană - iar cîteva ani mai tîrziu a tradus și din *Etica* unui suedez din franceză, asta l-a inspirat pentru *Glossă*). Mi-am spălat sufletul de păcate traducîndu-l pe Eminescu în suedeză, dar de ce trebuia să se aștepte o sută de ani pentru ca să vină un biet român din Banatul Sîrbesc și să facă această treabă? Sincronizarea literară este foarte importantă, închipuiți-vă că acum cîteva ani ar fi fost tradus pentru prima dată Baudelaire, sau dacă acum ceva timp s-ar fi tradus Rilke? Bine, toți scriitorii se produc în limba în care s-au născut. Însă nici unul nu scrie numai pentru cetățenii limbii sale materne, ci pentru toată lumea.

N. Tomescu: De ce să nu recunoaștem acest lanț de complexe care animă acțiunile românești? Pe de altă parte, trimerile dvs. la români sînt dintre cele mai “întunecate”. Ați exersat o “viziune neagră” în Suedia, răstălmăciți gîndurile și pentru țara pe care sînteți condamnat să o iubiți?

Credeți și astăzi că cei mai mari dușmani ai românilor sînt românii înșiși?

I. Miloș: Da, apăsător! Din punct de vedere creativ, artistic, muzical, sîntem un popor foarte dotat. Românii au poate cea mai frumoasă muzică populară din lume. Dar intervine partea teribilă de rea a românului... lumea nu ne cunoaște poezia populară, noi nu am reușit să plasăm în timp istoric melodii românești, au ajuns evreii americani să lanseze compoziții românești!

Credeți că se scriu multe rînduri despre succesele zguduitoare ale celor care ne reprezintă cu adevărat? Totul este interpretat politic! Te trezești lovit și din dreapta și din stînga...

N. Tomescu: Revin la poezia dvs....

“Lumea
Oameni la stînga oameni la dreapta
Homo sapiens homo faber homo
ludes homo lupus
Supraomul Omul nou omul
interplanetar omul număr

Omul ce rîde omul ce plînge omul ce
ucide

În numele păcii în numele libertății

Omul ce construiește himere unde
fabrică fericirea

Omul ce ridică nivelul de viață al
omului

Omul ce seamănă monumente -
morminte de flori

În numele iubirii de la inimă la inimă

De la om la om

Oameni adunați oameni scăzuți

oameni multiplicați

Oameni împărțiți

După culoare după limbi după
credințe

După clase după partide după bani
după meserii

După haine după gînduri după vînturi

La stînga la dreapta

Doar zîmbetul acesta e zîmbetul
altui zîmbet

Și privirea aceasta este privirea
altei priviri.”

Ce se află dincolo de patimă?

Nu recitiți totul într-o cheie
inadecvată?

I. Miloș: Nicăieri nu mă simt mai singur ca în patria limbii mele. Nu am nici un drept: nici social, nici juridic, nici turistic. “Din cînd în cînd mi s-a aruncat un os de laudă ca unui băiat drăguț și prost” (astfel m-am adresat, printr-o scrisoare, fostului Ambasador al României la Stockholm)...

N. Tomescu: Acum altă poezie:

“Frunză verde
De ce să nu mint și eu
Dacă toată lumea minte
De ce să nu fur și eu
Dacă toată lumea fură
De ce să nu înșel și eu
Dacă toată lumea înșeală
Eu nu sînt lov

Să zac cu credința pe gunoaie
Nici Isus să apun pe cruce
Sau Socrate să beau otravă
Nici Giordano Bruno

Să mă las prăjit pe rug
Să slefuiesc lentile ca Spinoza
Cu destinul nimeni nu se poate bate
Banii cîntă la lumină

La întunerii geme sărăcia
Directorii sînt în vacanță
Și joacă pocher cu delfinii
Frunză verde unu doi
Lumea asta-i pentru noi”.

I. Miloș: Chiar așa, frunză verde... Nu cred că se va întimpla mare lucru, totul trebuie privit din punctul de vedere al mentalității. Există în noi un fel de blestem,

IOAN FLORA

De libertatis

- Ptiu drace! strigă el, sprijinind cu tot trupul stîlpul de afișaj de pe bulevard, mișcîndu-se în cerc pe întreg perimetrul lui, rotîndu-se în linie dreaptă; m-au întemnițat aici călăii, lepădăturile de la Institutul de Filozofie Cîinească, vrînd să demonstreze (pe pielea mea) efectul mîrșăviilor lor zise silogisme asupra liberei mele mișcări, uite, simt că mă sufoc, nu mai am nici gură de strigat, nici spațiu de irosit!

- Și, totuși, nu pare nebun, își spuse pe la două noaptea cîinele stîlpului de afișaj, pare un om cumsecade, dar de ce tot dă țîrcoale, de-o oră și mai bine, înfigîndu-și ghearele ca niste săgeți înveninate în beregata bietului stîlp, strigînd în gura mare că-i întemnițat pe nedrept, că, iată, e frînt de mînie și simte că se sufocă?!

- M-au sechestrat în afara cercului! striga bătăbănindu-se domnul cu pălărie neagră și degete subțiri de colilie, m-au înrobuit, m-au încuiat și cheia au aruncat-o în Dunăre, de Bobotează, vîdînd încă o dată că nu pot fi nici nemărginit și nici dat uitării, nici nemișcat și nici în mișcare!

românii care vor să se ridice la universalitate trebuie să plece din România. Aproape toți scriitorii români nu sînt interesați de promovarea literaturii în lume, ei vor să fie publicați, să fie traduși.

În Suedia m-am văzut nevoit să renunț la drepturile de autor. Cînd i-am oferit pe Blaga și Bacovia unor editori, am vorbit așa cum mi-a dictat conștiința ca despre mari scriitori. Știi ce întrebare mi s-a pus? Dacă sînt atît de mari, de ce nu sînt cunoscuți? Nu au înțeles de ce românii nu îi promovează, închinînd pentru ei tot ceea ce au mai bun. Afta timp cît nu valoarea contează în România, ci apartenența la gască, la clan, la bisericuță sau partid, nu putem să ne simțim bine la noi acasă și nici în lume. Refuz să fac politică, eu vreau să-i tratez pe toți românii ca români, indiferent de apartenența politică. Faptul că aparțin literaturii? Asta contează pentru unii mai puțin... Știi că se va continua așa, din cauză că aceasta ne este mentalitatea. Mentalitatea nu se schimbă nici într-un deceniu, nici într-un secol, uneori sînt necesare cîteva milenii...

N. Tomescu: Cum spuneți și într-o poezie:

“Nimic nu s-a schimbat
Nimic nu s-a schimbat în lume
Mărul e tot măr
Și sarpele e sarpe
Grîul seamănă cu cel din anii trecuți
Piatra e ceva mai moale
Dar e încă piatră
Cuvîntul e ca la început
Lumină zdrobitoare
Cei ce nu pot să fie...”

I. Miloș: Să vă mai spun ceva ce nu s-a schimbat. Dincolo de orice guvern este națiunea, țara trebuie ridicată, sprijinită. În anii petrecuți la Paris aveam prieteni unguri; fără a fi de acord cu politica oficială, cînd era vorba despre națiunea maghiară, aceștia acționau împreună. În România se pun etichete, la noi nu primează națiunea, ci partidele și guvernele. Mai degrabă sîntem “patrioți” decît să respectăm valorile... Spuneam eu într-o poezie:

“Feriți-vă de oamenii
Care nu citesc nici o carte
Dar pretînd că știu totul
Orice le poate trece prin minte...”

N. Tomescu: Vă trece prin minte și ceva care nu este legat nemijlocit de patria limbii dumneavoaș-

tră? V-ați născut în această parte de Banat, vorbiți în permanentă despre România, trăiți pentru români, respirați pentru ei, vreți să ajungeți la inima lor...

I. Miloș: Să vă istorisesc ceva. Cu prilejul lansării cărții mele în limba engleză (evenimentul s-a produs în 12 orașe importante din Anglia) m-am întîlnit cu fostul atașat cultural al României la Londra. Am recunoscut și m-am mîndrit cu faptul că sînt un produs al spiritualității românești. Atasatul cultural a replicat că nu auzise pînă atunci vorbindu-se atît de frumos despre țara noastră. Să luăm în discuție și latura economică: toate cheltuielile legate de promovarea culturii române mi-ar fi adus cel puțin 3 vile în Spania. Mai grav este ce s-a petrecut și se petrece cu destulul meu. În 1990, am predat o cerere care viza obținerea cetățeniei române. După doi ani de așteptări, la insistențe, s-a recunoscut faptul grotesc că dorința mea se risipise... prin pierderea cererii. Recidivînd, am întocmit o altă cerere, m-am interesat după un an de așteptare și... se pierduse numărul de înregistrare. Mi s-a explicat că nu am “sejour” de România (minimum 5 ani), nu sînt căsătorit cu o româncă... aș putea să sper la obținerea cetățeniei de onoare (prin care nu ai dreptul să alegi și să fii ales). Ultima soluție mi s-a părut convenabilă, dar și în această privință am așteptat 3 ani și jumătate. Fostul guvern mi-a acceptat cererea, actualul guvern la fel, decizia nu poate fi luată decît de Parlamentul țării. Or, înaltul for nu are timp de asemenea “fleacuri”. Mai este și condiția reunirii mai multor asemenea cereri. Dar întreb: am cerut eu altora să facă traduceri? Mie nu-mi trebuiesc merite politice, eu am nevoie de cetățenia română, de o locuință modestă în care să-mi pot desăvîrși opera.

N. Tomescu: Sînteți un om al comunicării. Dacă ați adresat anumite cuvinte celor înzestrați de noi “cu ranguri și proporții”, ce doriți să transmiteți oamenilor fără putere?

I. Miloș: Tuturor celor care suferă precum sufăr eu, le spun că ar trebui să se întîmple odată ca “luna să-și facă drum spre mare”, iar nouă să nu ne mai fie rînit sufletul!

Ocuparea treptată a nordului Moldovei și numele Bucovina (III)

Ion POPESCU-SIRETEANU

În 1773, numele Bucovina nu era folosit pentru partea de nord a Moldovei care a fost ocupată oficial la 7 mai 1775, dar care de fapt era ocupată de la 31 septembrie 1774. Iată ce îi scrie Thugut lui Kaunitz la 3 februarie 1773: "Am citit adeseori cu deplină luare aminte instrucțiunile ce Alteța Voastră ați avut grația a-mi trimite privitoare la Orșova Veche și ținutul ei, precum și la împrejurările districtului moldovenesc (s.n.), situat la granița Pocuției, și mi-am dat toată silința ca să-mi câștig o deplină cunoștință despre această afacere". Din scrisoarea lui Thugut, reiese că acesta se ocupa intens de districtele moldovenesti. El primise o "schiță de plan" de la Kaunitz care "reprezintă numai o bucată izolată a țării". Thugut mai spune că "numele comunelor, însemnate în acel plan, nu se aplică nici în una din hărțile Moldovei care-mi stau la dispoziție, parte pentru că ele în genere sînt pline de greșeli, parte pentru că aceleași localități poartă adeseori deosebite denumiri" (Kogălniceanu, *Răpirea Bucovinei*, doc. II, 3 februarie 1773, p. 31). Thugut cere să i se trimită o hartă mai detaliată, în care să nu se cuprindă numai *acea bucată de țară care va avea să se anexeze pe viitor către țările ereditare ale împărăției*" (id., ibid., p. 31). Remarcăm că la începutul anului 1773 anexarea nordului Moldovei era hotărâtă; partea aceasta nu avea un nume propriu în cadrul statului moldovenesc, în afară de numele de ținuturi. Thugut voia să aibă o hartă care să cuprindă și ținuturile care se învecinau cu partea Moldovei ce urma să fie anexată, ba chiar a restului Moldovei.

Făcînd o călătorie în Transilvania, printul Iosif îi scrie mamei sale Maria Tereza, la 19 iunie 1773, între altele: "Am vizitat munții Ciucului și ai Ghergăului cu trecătorile spre Moldova și, cu toată sălbăticia acestor regiuni, ne-am convins ce minunat lucru ar fi dacă am putea să căpătăm colțul de pămînt ce se găsește între Transilvania, Maramureș și Pocuția..." (cit. după Grigorovitz, *Dicționarul Bucovinei*, p. 21, col. 3). Observăm și de această dată că teritoriul la care se referă viitorul împărat nu avea un nume propriu. Pe de altă parte, Iosif știa foarte bine ce urzeli diplomatice se desfășurau în legătură cu acest teritoriu al Moldovei. Este interesant că, îndată, Maria Tereza trimite o delegație militară să cerceteze acest teritoriu dorit pentru imperiu de către fiul său. Din delegație au făcut parte și generalul baron Enzenberg, pe atunci comandant al regimentului valah din ținutul Rodnei și Năsăudului. La 20 septembrie 1774, Kaunitz îi scrie lui Thugut că "deciziunea imperială este de a lua în stăpînire cunoscutul județ al Moldovei (este vorba de ținutul Cernăuți! - n.n.) ca o pertinentă a Pocuției uzurpată de turci și asupra căreia avem drepturi în virtutea cesiunii unei părți a Republicii polone către Casa împărătească", și mai jos: "...de-acum înainte să între trupele noastre în districtul moldovenesc numit (este vorba de ținutul Cernăuților, precum am spus, n.n.) și îndată ce rușii vor fi evacuați Moldova, noi să împlîntăm pajurile noastre pe hotare" (Kogălniceanu, op. cit., p. 35). Se vede că nici acum nu apare numele Bucovina pentru ținutul Cernăuților pe care imperialii voiau să-l ocupe. Cît despre ideea de "pertinentă a Pocuției", aceasta ține de șirul de falsuri austriece. Retinem și decizia imperialilor de ocupare imediată a ținutului, spre a-i pune pe turci în fața unui fapt împlinit.

Prima mențiune a "ținutului bucovinean" apare în scrisoarea lui Thugut către Kaunitz din 4 ianuarie 1775, cînd vorbește despre ocuparea

puțin cîte puțin a teritoriului rîvnit: "...s-ar înainta din timp în timp ostile noastre, se va pune astfel Poarta în pozițiune de a lăsa orice agitațiune la o parte, hotărîndu-se acum la o cesiune mai puțin însemnată, în îngrijire de a nu pierde în viitor mai mult" (Kogălniceanu, op. cit., p. 41). Pe pagina următoare apare formularea: "afacerea chestiunii districtului bucovinean". Despre "afacerea districtului bucovinean", Thugut îi vorbește lui Kaunitz și în a doua scrisoare din 4 ianuarie 1775, în care cere un cifru francez sau italian prin care să comunice cu Alexandru Ipsilanti, domnul Valahiei, spion al imperialilor (id., ibid., p. 43).

Prin tactica aceasta de a înainta din timp în timp și puțin cîte puțin în teritoriul Moldovei, se explică și extinderea numelui *Bucovina* de la zona pădurilor de fag din părțile Cernăuților la acest ținut și apoi la întregul teritoriu ocupat de către austrieci. Așadar, înaintînd din nord spre Cernăuți și apoi mai spre sud, austriecii au preluat numele comun *bucovina*, pe alocuri devenit și nume propriu, și l-au acordat, după unele ezitări, ținuturilor ocupate de ei, deși, aplicat la întregul teritoriu, el este cu totul impropiu, pentru că o bună parte are păduri de brad și molid, iar alte părți nu au păduri. Referindu-se la generalizarea numelui de către ocupanți, Ion Nistor scria: "În felul acesta purceseră mai apoi și rușii cînd numiră întreg pămîntul moldovenesc dintre Prut și Nistru, ocupat de ei la 1812, *Basarabia*, nume obișnuit în vechime numai pentru litoralul pontic de la limanul Nistrului pînă la gurile Dunării" ("Flacăra", nr. cit., p. 103). Deosebirea este că *Basarabia* este un nume românesc, pe cînd *Bucovina* este de origine slavă.

Dar să mai urmărim o parte din corespondența diplomatică dintre Thugut și Kaunitz. La 3 februarie 1775, trimisul imperial la Poartă îi scria lui Kaunitz: "Fiindcă A.(teta) V.(oastră) mi-ati făcut cunoscut că, după împrejurările de astăzi, serviciul Majestății Sale nu permite de a înainta cu trupele noastre în Bucovina, pentru a sili prin acest mijloc pe Poartă a îndupleca la o cesiune, am găsit de cuviință a concentra toată acțiunea mea în singura afacere a Bucovinei, pentru a nu îngreua negocierile prin introducerea de alte chestiuni..." Cerînd și cedarea/cesiunea "Vechii Orșove și a promontoriului situat în partea stîngă a Dunării în Banat", scrie Thugut, "nu se va aduce vreo dificultate chestiunii bucovinene" (Kogălniceanu, op. cit., p. 52). Cum reiese din scrisoarea lui Thugut către Kaunitz, din 3 februarie 1775, Grigore Ghica le-a trimis turcilor "o hartă a ținuturilor ocupate de trupele cesaroregești, propuind în raportul anexat ca să se facă prea înaltei Curți o cesiune, arătînd totodată că comunicațiunea între Transilvania și partea revendicată din Polonia s-ar putea efectui și prin cedarea unei bucăți mai mici și fără de o atît de mare scădere pentru Moldova" (id., ibid., p. 55). Același Thugut îi scrie aceluiași Kaunitz la 17 februarie 1775: "astă dată n-am decît să observ că hărțile trimise de către Ghica la Poartă sînt o destulă dovadă că d-l b.(aron) de Barco s-a înșelat zicînd într-o scrisoare către Excelența Sa ministrul de război, că moldovenii nu ar cunoaște unde a fost granița mai înainte și unde ar fi stat pînă acum pajurile" (id., ibid., p. 60). Prin urmare, baronul austriac de Barco îi credea pe moldovenii atît de înapoiți, încît nu ar fi știut locul granițelor, ceea ce se infirmă prin hărțile trimise de Ghica la Poartă. Scrisoarea din care am extras pasajul citat confirmă înaintarea pajurilor imperiale pe teritoriul moldovenesc. Extragem din aceeași

scrisoare: "Toate științele (informațiile - n.n.) ce am putut strînge asupra afacerii cesiunii Bucovinei concordă a ne da speranță că vom izbuti a căpăta de la Poartă această cesiune; însă este foarte mult de temut că teritoriul cedat va fi, după propunerea lui Ghica, cu mult mai mic și mai neînsemnat decît dorim, lăsînd a zice că vom întîmpina încă pînă la finele negociațiunii mari dificultăți" (id., ibid., p. 59). În vremea aceasta, circulă o seamă de hărți, unele întocmite de moldovenii în care este prezentat teritoriul ocupat de ei, cît și teritoriul dorit de ei a fi ocupat.

Folosindu-se de serviciile lui Iacovachi Rizo, socrul lui Grigore Ghica, Thugut îl informează pe Kaunitz, în scrisoarea din 17 februarie 1775: "... Rizo mi-a comunicat într-un mod confidential că au sosit noi rapoarturi de la ginerele său dimpreună cu o hartă. În aceste răspunsuri Principele moldovean ar fi însemnat ținuturile dintre Prut și Siret și ținuturile dintre Siret și Moldova, care au fost din nou luate (...) prin schimbarea și înaintarea pajurilor" (id., ibid., p. 59).

Printr-o perseverență diabolică și printr-un cinism greu de calificat, imperialii continuă să mute pajurile, deci însemnele de graniță, lărgind astfel și aplicarea

"Iacovachi Rizo a primit zilele acestea de la Principele Ghica un curier cu știrea că trupele cesaroregești au făcut o nouă, adică o a treia ocupațiune. După harta ce Ghica a trimis și pe care Iacovachi Rizo mi-a pus-o în vedere, linia de graniță s-ar fi înaintat de la Baia peste Moldova și de acolo înainte spre Slatina ardeleană, cuprînzîndu-se astfel din nou teritoriile însemnate între Siret și Suceava, precum între Suceava și Someș. Vodă Ghica cearcă a scuza plîngerile sale amare, cuprinse în scrisoarea pe care mi-a cetit-o Rizo, *asupra acestei nouă și întinse lățiri a granițelor...*" (id., ibid., p. 63). Urmează părerea lui Thugut: "Încît pentru noile înaintări ale ocupațiunii, relatate de către Ghica la Poartă, am să observ cu supunere că întrucît această înaintare a trupelor este a fi privită, în felul arătat în raportul meu din 6 decembrie (1774 - n.n.), numai ca un mijloc pentru a împropăta dispoziția Porții de a se supune, aceea negresit va produce totdeauna cel mai bun efect" (p. 64). Thugut continuă: "Eu îmi voi da toată silința să trag cît mai mult folos din știrea venită în astă privință. Întrucît as trebui să propun într-adevăr luarea acestor ținuturi din nou ocupate, trebuie să vă mărturisesc, înainte de toate, că de vreme ce chiar singura cedare de bunăvoie a districtului bucovinean, după întinderea li-



Imagine din centrul orașului Cernăuți

numelui Bucovina teritoriului ocupat de ei. Iată ce scrie Thugut în aceeași scrisoare din 17 februarie 1775: "M-am păzit pînă acum de a face cunoscut Porții lărgirea cea nouă a graniței despre Bucovina cu atît mai mult, cu cît am înmînat lui Reis-Effendi, în urma ultimului meu raport, un memoriu privitor la afacerea bucovineană în alăturare cu o hartă. Ar fi foarte periculos a cere atît de iute de la un popor ca cel turcesc, prin o nouă propunere, o lărgire încă mai mare a granițelor, decît cea prevăzută în hartă, pe care am înmînat-o. Nu-mi rămîne alta de făcut decît a lăsa Porții inițiativa de a vorbi ea întîi despre această afacere și a descoperi în urmă mijloacele cele mai bune prin care vom dobîndi în cursul negociațiunilor și această lărgire a frunțurilor" (id., ibid., p. 59).

Turcii erau mereu informați de înaintarea pajurilor împărătești, dar Thugut scrie în același document: "Poarta, din partea sa, nu mi-a făcut pînă acum nici o observare despre raporturile din urmă ale lui Ghica și despre noua lățire a granițelor" (id., ibid., p. 59-60).

Corespondența dintre cei doi continuă. La 4 martie, Thugut îi scrie lui Kaunitz că

niilor granitare fixate la început, numai cu greu va putea reuși, ba chiar ar putea să nu izbutească defel, eu nu sperez că o asemenea cesiune într-o nouă întindere s-ar putea cîndva storce de la Poartă sau că o asemenea pretențiune ar putea să aibă în sfîrșit o altă urmare decît aceea că ar face cu desăvîrșire cu neputință o înțelegere pașnică" (p. 65; subl.n. în text). Dorința de cedare a unei bucăți din Moldova "îndestulătoare pentru a efectui o comunicațiune convenabilă", reluată în scrisoarea din 18 martie, către Kaunitz, domină discuțiile dintre Thugut și autoritățile turcești. Mințiți, mituiți, constrînși, turcii acceptă la început să le dea austriecilor o fișie de pămînt îngustă, "după un plan al lui Ghica, printr-o linie din Ardeal spre Pocuția", dar pînă la urmă "au hotărît a o admite printr-o linie din Ardeal în partea Podoliei" (p. 67), adică mult mai mare. Urma, ca mai întîi să fie hotărîtă linia de comunicație, ca apoi "comisarii amînduror părților", "să adauge pentru noile hotare mai ales acele locuri care, prin pozițiunea lor, s-ar afla mai potrivite pentru a forma limite bine marcate între posesiunile amînduror părților" (p. 67) (va urma)

Letopiseț (5)

Ion PUHA

În însemnările precedente despre Boian am făcut câteva referiri critice la *Istoria Bucovinei* de Al. Jukovski, exprimându-mi nedumerirea, stupefacția, față de neadevărurile adunate în această lucrare veninoasă, prin care autorul încearcă să ne demonstreze că pământurile Bucovinei, ale Țării Moldovei... au fost cândva ale ucrainenilor!?

Că noi, românii, ne-am format ca popor undeva în sudul Dunării; că n-am fi fost aici stăpâni "din vechimea vechimilor". Că istoriografia românească ar fi părtinitoare, nu ar avea un caracter prea științific, că...

Să nu se creadă că, fiind român, voi fi și eu subiectiv în interpretarea faptelor istorice, fac apel la un document elaborat de cancelaria imperială de la Viena, în 1862, referitor la Bucovina noastră eternă.

Cu acest prilej amintesc din nou actualilor conducători de la Kiev că Ucraina a înglobat în hotarele sale, de când s-a declarat stat independent, o dată cu destrămarea imperiului bolșevic, pământurile nordului Bucovinei, Ținutul Herța, sudul Basarabiei, insula Șerpilor...

Pământuri care nu i-au aparținut niciodată. Că aceste pământuri sînt românești, iar ei, ucrainenii, prin fraudă și înșelăciune, cu complicitatea Moscovei, s-au înstăpînit asupra lor din 1992.

Iată documentul de care am vorbit și care ne spune despre caracterul istoric românesc al Bucovinei:

"DIPLOMA ÎMPĂRĂTEASCĂ DIN 9 DECEMBRIE 1862", înmînată guvernatorului Bucovinei de "iubitul și credinciosul Nostru Anton, cavaler de Schmerlking, consilierul intim și ministrul de stat al Nostru".

Nu vreau să comentez eu acest document; las în seama istoricilor ucrainieni să întreprindă acest demers. Totodată, îl pun la dispoziția diplomaților noștri care au negociat și semnat tratatul cu Ucraina renunțînd la drepturile istorice ale poporului nostru, uimind de ușurința cu care politicienii au putut să-și dea girul pentru înfăptuirea unui astfel de act rușinos!

DIPLOMA ÎMPĂRĂTEASCĂ DIN 9 DECEMBRIE 1862

Noi, Francisc Iosef Întâi, din mila lui Dumnezeu Împărat al Austriei, Rege al Ungariei și Boemiei, Rege al Lombardiei și al Veneției, al Dalmației, Croației, Slavoniei, Galiției, Lodomeriei și al Iliriei; Arhiduce al Austriei, mare duce al Cracoviei, duce la Lotaringiei, Salisburgului, al Stiriei, Carintiei, Carniolei, Sileziei de sus și de jos și al Bucovinei; mare duce al Ardealului, marchion al Moraviei, Conte de Habsburg și Tirol; mare voievod al voievodinei Serbiei și așa mai departe... am înțeles cu plăcere că dieta credinciosului nostru ducat al Bucovinei a înnoit prea umilita sa rugare, subșternută de comisiunea de încredere încă în anul 1849 pentru încuviințarea unei marce proprii a țării.

Ca parte din Dacia veche, țara aceasta, Bucovina se număra sub stăpînirea domnilor Moldovei la așa numita "țară de sus", mai tîrziu se numea "Arboroasa", "Plonina" și în

urmă "Bucovina" după pădurea de fagi dintre Cernăuți și Vijnița. Înainte de Ștefan cel Mare o mică parte a țării de dincolo de Prut se ținea de Galiția numai prin un scurt timp, iar o seamă de munții ei de Ardeal.

Astfel, hotarele Moldovei și, prin urmare, și cele ale Bucovinei, după biruințele strălucite ale numitului principe în contra leșilor și a ungurilor, fură restituite și statornicite prin anumite tratate, pe temeiul cărora granițele erau spre apus și miază-noapte Nistrul, Păraiele Serafinești, Colacinul și râul Ceremuș, apoi spre miază-zi izvoarele Ceremușului, ale Sucevei, Bistriței și ale Troțușului până la Milcov. Țara aceasta, locuită la început de daci, apoi împoporată de coloniile lui Traian, fu bîntuită pe timpul năvălirii popoarelor de către goti, gepizi, huni, avari, unguri, tătari și alte popoare care au lăsat după sine urme de groază și de pustiire.

În astfel de împrejurări grele ce au trecut mai ca o mie de ani, poporul băstinaș fu împiedicat în calea sa spre propășire în lumina mintii și trebuia să fie multumit a-și mîntui viața, datinile și limba, fugind în întunericul pădurilor sale seculare, dacă nu mai putea să lupte cu armele în mîna în contra hoardelor năvălitoare.

Abia după ce fură împreunate prin Dragoș-Vodă singuraticile ținuturi într-un stat și puterea poporului băstinaș mai crescuse întrucîtva prin apărarea de popoarele vecine, ajunse statul acesta sub eroul Ștefan cel Mare la un măreț renume, prin biruințele strălucite ale acestuia asupra dușmanilor creștinătății și ai civilizațiunii, despre care biruințe dau încă și astăzi dovezi numeroasele biserici și mănăstiri ca Putna, Volovăț, Rădăuți, Suceava, Solca, Moldovița, Sucevița, Dragomirna, Prisaca și altele mai multe.

Din momentul acela, în care Bucovina, prin tratatul din 7 mai 1775, fu împreună cu coroana Noastră, țara începu a mai răsufli sub binecuvîntările unei ocărui blânde, de dușmăniile ce o tulburaseră până atunci necurmat și începu a merge pe calea propășirii înainte.

După împreunarea țării cu sceptrul Nostru, ea fu pusă mai întai sub administrarea militară, apoi la anul 1786 fu împreună cu Galiția, la 1790 fu hotărâtă provincie de sine stătătoare cu propriile ei judecătorii locale, la 1804 i se dete și un "forum mobilium"; la 1817 deveni Bucovina din nou ținut al Galiției și în această însușire rămase dînsa supusă guvernului galițian, până la anul 1848. Ne-am îndurat a ridica Bucovina la rangul de ducat și am dăruit autonomia administrativă, care după ce nu reuși încercarea făcută la 1860 de a o elibera de împreunarea cu Galiția, curînd după aceea fu ea reînnoită în mod statornic.

Prin legea fundamentală de stat de la 26 februarie 1861, Noi am cheșăuit această reînnoire a neatîrnării administrative a credinciosului nostru ducat Bucovina, prin care ajunse să aibă o reprezentanță a țării și fu chemată a lua parte la dieta imperială, care cu hotărârea noastră de la 25 august 1857, Ne-am aflat îndemnați a-i dăruir o marcă proprie a țării.

Îngăduim îndeosebi ca reprezentanța țării a credinciosului Nostru ducat Bucovina și organele ei să se folosească de marca ducală lucrată în diploma aceasta cu culorile măiestre și descrisă după cum urmează. Pe o tablă împărțită de-a lungul în culo-

rile albastru și roșu, un cap firesc de bour așezat cu fața înainte și însoțit de trei stele aurite într-un triunghi drept. Tabla e înconjurată de o mantie roșie, tivită cu frunze de aur, căptușită cu ermelin și ridicată cu ciucuri de aur peste colturile tablei. Pe deasupra mantiei zace o pălărie ducală de aur împodobită cu pietre scumpe și pe jumătate căptușită cu roșu.

Pentru mai marea întărire a tuturor acestora am subsemnat diploma aceasta cu numele Nostru împărătesc și am poruncit să se

atârne de dînsa sigiliul Maiestății Noastre Împărătești.

Dată și trimisă prin iubitul și credinciosul Nostru Anton, cavaler de Schmerlking, consilier intim și ministru de stat al Nostru, decorat cu ordinul Nostru împărătesc Leopoldin și cu ordinul de credință al marelui ducat Baden, doctor în drept ș.a.m.d. În capitala și reședința împărăției Nostru Viena, la a noua zi din decembrie a anului o mie opt sute șazeci și doi după nașterea lui Christos și al cincisprezecelea an al Împărăției Noastre.

Mihai SULTANA VICOL



Invățăturile lui Mihai Sultana Vicol către cine vrea să-l asculte

Nu te întovărăși cu cineva alături de care nu vrei să mori,

Dacă nu vrei să fii înger, vei fi un animal.

Fetele bune ajung în rai, cele rele - pretutindeni.

Cui îi este frică de vise, îi este frică de viață.

Vară cu Livia în munții Carpați

La fel ca acum un an, aprinsă de arșiță și mușcată de întuneric, piatra Carpaților pocnește. Îi auzi detunătura, tresari, nu-ți închipui să pot fi ucis de un glont.

Luna în rochia ta de mireasă, iar eu cu glodurile Basarabiei într-o carte.

Declarația de dragoste a unei persoane indezirabile făcută Basarabiei

Te iubesc Basarabia, mîna mea dreaptă îți aparține. Împreună am trăit dezastre desprinse din Apocalipsă. Cu brațele încrucișate pe țărîna, cu sîngele jucînd pe cruce, spălat apoi de înfiorare voi reveni la tine, Basarabie.

Nu-mi pasă astăzi că politica îmi este ostilă, că vocea unui politician mă somează să te uit.

Amărăciunea are chip de KGB ascuns în Nistru. Trupul meu lovit de pumnii întunericului pare un curcubeu peste Prut.

Nevrednic și nedemn de tine este cel care te uită!

Eu te-am iubit încă de pe timpul ocupației, cînd soldații Imperiului defilau prin Capitala ta, cînd cel strivit sub senilele tancului desprindea de pe Răsărit secera și ciocanul.

Eram unul dintre cei cinci sute de mii din Piața Marii Adunări Naționale, prietenul desconspirat al lui Ilie Ilașcu, la procesul rușinii din Sala Kirov-Tiraspol, căutat cu îndîrjire de un glont.

Reportaj dintr-un București cu arșiță

Suduie țiganii pe străzile Bucureștilor, un cal schiop trage după el întreaga mahala. Secera și ciocanul de la Casa Presei mai admiră încă răsăritul soarelui.

La Piața Chibrit au venit bulgarii cu zarzavat. Troleibuzul 201 - o tablărie electrică pe un Dumnezeu de asfalt. Un suț, actor de Văcărești, exersează prin buzunarele călătorilor. Sfînta Naivitate iese la plimbare pe Bulevardul Carol.

Reportaj din Parlament

Politica face tumb și rîde, e neserioasă cu cei de alde o sută de kg de burtă și ceafă de taur. Rîgîie banii în ei, deznădăjduit este numai sîracul.

Pensionarii azilelor îi huiduie, SIDA îi pîndește din microfoane, recolta de grîu pe anul în curs păpată este de lăcuste; inundațiile fură și ele din viața și avutul celui fără de noroc.

Parlamentarul - rudă cu porcul, ultima slănină de București. Un preot răspopit supune la vot tîmîia ce i se cuvine.

Nerușinarea se împăunează cu albul gulerelor; telefoane anonime, somn usor tuturor!

Lenea strănută în Parlament înecat în jegul balcanic.

Și-a dat drumul paiangul în grota cu câte-un
soare-n capeti

Să vadă mai jos ce e
Pornit-a deci să caute, enigme să dezlege,
A stat destul în casa lui pe boltă.

Dar grota cu fluier de aer l-a surprins
I-a rupt firul ce retragerea-i asigură
Și când într-o parte când în alta vîntoasele-l
duc
Urcă? Nu! Coboară? Nici atît! Se clatină
fără să cadă.

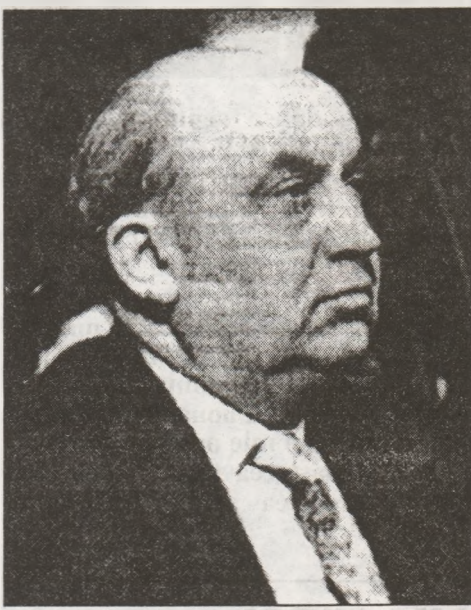
Milenii poate vor trece pîn-ce stîncă se va
stoarce
Și-un capăt se va astupa ca picioarele-i să simtă
Mîngîierea pietrii colțuroase. sar asta nu-i
posibil
E prea plăpînd trupul, piept să tină vremii.

Oh, sărmanul Dick, semenul nostru
În nava sa coșciug ce neagră-i mantaua tăcerii
O vorbă de-ar putea schimba măcar cu
negrul - ordonanta sa
Cîtă bucurie i-ar procura chiar măturașorul
de stradă...

Dar lungă-i calea pîn-a ne da seama
Că zale aceluiași lanț sîntem. Și Dick
refractorul
Din cauza unui firicel de praf reglarea a dat
gres
El nu va face înconjurul planetei vecine...

Cade? Urcă? Coboară? Se-nvîrte? Noi
pămîntenii așa putem grăi,
C-avem pămîntul sub picioare. Oh Dick, oh
prietene, frate
Ce împodobită cu nestemate ți-e calea fără
ret
Ce neagră ți-e tăcerea, ce de plumb ți-e
asteptarea...

ION MARCOVICEANU - 75



Lumina", la Coștei. La sfîrșitul aceluiași an
devine membru al redacției suplimentului
"Libertatea literară".

Începînd cu 1949 se stabilește la Novi
Sad. Lucrează ca prim redactor principal
al emisiunilor în limba română ale Postului
de Radio Novi Sad. Apoi, timp de 24 de
ani, pînă în 1982, cînd iese la pensie,
îndeplinește funcția de redactor șef.

A debutat editorial cu volumul de pove-
stiri *Așa le-a fost ursita*, în 1969. În 1983 îi
apare volumul de schițe și povestiri *Frunze
uite de vînt*, iar în 1990 volumul de versuri
Defileul arborilor.

Este membru al Societății Scriitorilor
din Voivodina.

LA PLECARE

Fereste-te, dragă cît poți
Puneți ochi în ureche
Ureche în frunte
Lunetă în ceafa,
Viclean ca vulpea, puternic ca mamutul
Că rele mai sînt viespele
Și sub tine gura iadului se poate căsca.

Și greu se cresc copiii fără tată,

N-ai fost părtaş,
N-ai jucat la limbile incendiului
Și totuși îți colorezi, ca pieile roșii, fata
Și vilva furtunii te duce.

Mă-nfioară sloiul de ghiată din inimă
Căci ura a schimonosit fata omului -
E exterminator de șovină, feroce și hîdă.

ÎN LOC DE MANIFEST

În luntrea de nouri se plimbă o birjă
În parcul central furnica se proptește-n cîrjă

Ascunde-te-n păpădie
Așteaptă să se facă rodie.

Poți să-mbraci un matroz
În loc de albastru-n roz
Să zici că distanța plumburie
E sticla cea mai străvezie...

Armură nu-i nici platoșă atît de tare
În turn de garoafe să te separe.
Aș putea și eu să tai iarbă la cîini
Între cer și soare la inexistentele stîni,
Să-ndrug de toate și coapte și necoapte.

Apolo, Cleopatra, Icarus și Zeus
Atena, Clitemnestra, Procust, Amadeus
Clio, Agamenon, Dracon și Pandora
Odin, Afrodita, Sodoma și Gomora

Dar -

Ești om și ai si-alean și dor
Dar păsările mor în zbor
Și pești-s cu burta-n sus în apele lor
Oamenii între ei s-omor
Vrei nu vrei părtaş ești al destinului lor...

Deci -

Ca toți cei șmecheri
Pot să te fac să-mi sudui botfori de luceferi
Să-ți spui că am văzut seleniti și martieni teferi;
Dar cînd urzesc cea mai superbă metaforă
Soția mă mină să-i cumpăr ardei
Și cel mai cu nectar, cu iz de vis amforă
Se desface ca usturoiul în sute de căței;
Și înalță-te de poți spre alte culmi cu aștri
Dacă ai lăsat urme de noroi pe covor

Alternativa ei: te duci de voie bună să faci
noi așchii
Ori rămîi cu plugul împotmolit pe răzor...

Cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 ani,
poetul, prozatorul și publicistul Ion
Marcoviceanu a fost sărbătorit de confrăți,
în ziua de 4 decembrie 1997, printr-un
Colocviu dedicat personalității artistice și
operei sale, manifestare culturală organi-
zată de redacția Programului în limba
română al Postului de radio Novi Sad și de
revista "Lumina"

Ne facem și noi, în paginile "Cuvîntului
care unește", ecoul acestui eveniment,
oferind cititorilor din România o serie de
date din biografia autorului și cîteva poeme
de autentică vibrație a ideii și sensibilității.

Ion Marcoviceanu s-a născut la 21 iulie
1922, la Seleuș. A urmat școala primară în
satul natal și apoi Liceul din Virșneț, unde
a absolvit și Școala Normală. În timpul
 ocupației germane a fost arestat și întem-
nițat, fiind internat pentru șase luni în
lagărul de la Bachcherec (astăzi Zren-
janin). După război, în 1946 se alătură
grupului care a înființat "Cercul literar

SIMION GOCIU

Și că acolo, fără de răgaz,
Sărutul tău, ca mugurul promis
De vers ce încă nu l-am scris,
Va ține gîndul pururi treaz.

Să-mi fii la timp de zămislire
Îngerul de pază întru împlinire.

LOGODNĂ

Cînd sufletele se găsesc în purgatorii
De vise-n roz îmbrățișînd tăcerea
Prin ierburi îngrășate de plăcere
Ne declarăm stăpîni pe-aceste teritorii.

Pe frunte luna-și pune coroană de dorințe
Să ne primească în lumea ei de taine.
Beteală argintie ne scutură pe haine
Încît părem a fi acum dumnezeiești ființe.

Tu ești la chip asemeni unei oaze
Și eu mă simt adînc înfiorat de dor
Curgînd fertil spre tine - un izvor
În apele căruia dragostea lucrează.

Cu rîvnă, de speranțe mult prea încărcate,
Ne logodim într-o legendă din Carpați.

DIN SINGURĂTATEA-MI

Iubita mea, din lumea ce te strig,
Golul mă prinde, mi se face frig.
Un vis îmi cade-n palme și un fulg
De dor, pe care nu pot să le smulg
Oricît de tare aș dori s-o fac.
Iar peste burg ninsorile-și desfac
Lintoliul muțeniei, încet acoperind
Taina păcatului în nerostitul gînd.

Visul și fulgul palmele-mi străbat
Crucificîndu-mă pe alb imaculat...



ROSE AUSLÄNDER

Patru graiuri
în patru cîntări
Oameni
ce se-nțeleg

BUCOVINA II

Ținut ce m-a
întruchipat

cu brațe de ape
plete de păduri
culmi cu afine
de miere neagră

Cîntări înfrățite
în patru graiuri
sub dezbinat vreme

Nestăpîniți
năboiesc anii
la malul surpat

TESTAMENT

Din leagăn
mi-a căzut privirea
în Prut

Îmi număr averile
7 coline romane

50 stele abstracte din America
un disputat Ierusalim
mormîntul meu din Bucovina

Ieri trandafiri de gheață
în geamul de ghetou
azi îmi sunt buni
și spinii

Viitorul
mi-l las
țiganilor
mereu bănuțiilor pribegi
cu ochi aurii
ce din viitor își scot traiul
din mîna în gură
din gură-n viitor.

S-a născut la Cernăuți, în 1907, într-o
familie de evrei, și s-a afirmat ca poetă de
limba germană. A debutat tîrziu, în 1939,
la Cernăuți, cu volumul *Der Regenbogen*
(Curcubeul). În timpul războiului trăiește
experiența tragică a ghetoului, dar are
șansa să supraviețuiască. În 1946 emi-
grează în SUA, unde încearcă să scrie în
noua limbă, însă fără a se putea adapta
climatului literar american. Se întoarce în
Europa, unde își va relua activitatea liter-
ară în limba germană, iar al doilea volum
de versuri îi apare abia în 1965. Se stinge
din viață la Düsseldorf, în 1988.

Este considerată - cum remarcă
Adrian Dinu Rachieru în antologia *Poeți
din Bucovina*, Ed. Helicon, Timișoara,
1996 - "una din marile poete de limbă
germană ale secolului nostru". Și, fapt
semnificativ pentru noi, prin tot ceea ce a
scris rămîne "un trandafir de Bucovina"
- cum mărturisește ea însăși.

BUCOVINA I

Verde mamă
Bucovină
cu fluturi în plete

spune soarele
zeamă de harbuș roșu
lapte alb de cucuruz
eu le-am făcut dulci

Conuri de brad liliachii
Păsări cu aripi de văzduh și frunziș
Spinarea Carpaților
părintească
te cheamă să-i stai
în cîrcă



A văzut lumina zilei la 1 septembrie
1946, în satul Molnița din ținutul Herței.
Este cunoscut ca poet și publicist, iar
Adrian Dinu Rachieru îi acordă un
spațiu distinct în antologia *Poeți din
Bucovina*. Destinul său literar are loc pe
fondul unor experiențe de viață dure, în
conflict cu organele de securitate ale pu-
terii sovietice.

Învinuit de "naționalism" și "atitu-
dine antisovietică" a fost nevoit să plece
de la "Zorile Bucovinei" în 1973, publi-
cație la care va putea reveni abia în 1985.
În decembrie 1992 a reușit să înființeze
"Gazeta de Herța", în paginile căreia își
face din românism unicul său crez.

Ca poet, debutează în 1984 cu volu-
mul *Sărutul spicelor*. În 1990 îi apare
volumul *La țărnul de suflet*. Este un
autor interesant despre care Adrian
Dinu Rachieru notează: "Lirica sa, cre-
dincioasă unui suflet elegiac, poartă un
tragism subiacent; ea, disciplinată, cu
vers cantabil, turnată în tipare care ar
putea insinua o meticulozitate contabilă,
se varsă în delta unei senzualități ador-
mite, nelipsită de descărcări tribuniste".

ÎNGER DE PAZĂ

Nu crezi că soarele-a apus.
Că ai trecut hotarul vesniciei,
Iar eu devin captivul poeziei,
Că așa avea încă ceva de spus?

O, eu aș vrea să cred în vis
Că frate-mi este trandafirul,
Că roua e înaltă și potirul
Florii e o intrare în paradis.

Din volumul *Cîmpiile magnetice* (1976)

Nisip și aur

Sarea pământului și valea sumbră
prin care trecem le scaldăm cu plînsul,
toate cotloanele pe unde ne preumblă
patima noastră de-a ne-ntoarce-ntr-însul.

Care e Unul, care nu se schimbă,
și unde după moarte mă strâmut
acolo voi grăi o altă, sfîntă limbă;
aici, chiar dacă o aud, sînt mut.

În zare prevestiri, cu trîmbite și surle,
O, simturile noastre s-au uimit,
lucea o pulbere de aur, între turlle
precum o dulce ploaie ne-am topit.

Fulgeru-n vară lumina un munte,
fugeam de ploaie între sfîrîmături
și jnepeni. Deodată, năluci o punte:
în nori păseam, desculți și puri.

Spune, răspunde

Aurul sau laptele, m-ai întrebat,
Ce luminează mai dulce

În răcoroasa, blînda noapte de vară,
Lichidul sfînt sau Cercul, eternul,
Suvoiuul păgîn și fineata obscură
Murmurul unei guri sălbătice
Sau locul unde fiarele nu cutează?
Inelul de pe degetul tău sau pădurea,
Spune, răspunde, ce luminează?

De dincolo de rîu

De dincolo de rîu cineva îmi face semn
brațele sale sfîrșite într-un eteric filfiit.
Treci rîul în zori, urcă malul spre ziuă,
aici întomnează și roiuri de sfinte albine
miere culeg din flori uriașe.

Nu adăsta, treci rîul în zori,
înghețul să nu te prindă acolo
dacă mult mai aștepti
mîinile tale avea-vor
soarta unor palete de moară
ferecate-n oglinzi.

Uita-vor planarea înaltă
deasupra pădurii cu nimb
deasupra olanelor verzi
solz de crap bătrîn,
înnegrit de nămol și de ierburi.

Nu pregeta, treci rîul în zori
cît încă ești ușor.

Din volumul *Curtea Medicilor* (1979)

Și el dispăruse

Încercam mereu să ne amintim ceva nedeslușit
căutam firul vrăjit al Binevoitoarei care să ne
scoată
în lumină fărîmele de cuarț și grămăjoarele de aur
pe care le pipăiam orbește-n umedul întuneric.

În ușa unui depozit am întîlnit un bărbat visător
îmbrăcat într-o bluză grosolană parcă de împrumut
privind liniștit cum privește diamantul în sine
însuși
mulțimea de elevatoare, baloturi și stive de
lemn.

Ne-a surîs și pentru o clipă ne-am amintit totul.
Ca să uităm după alta din nou. Și el dispăruse.

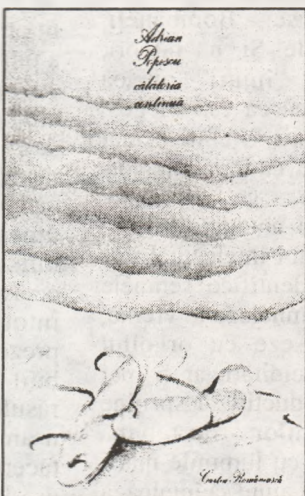
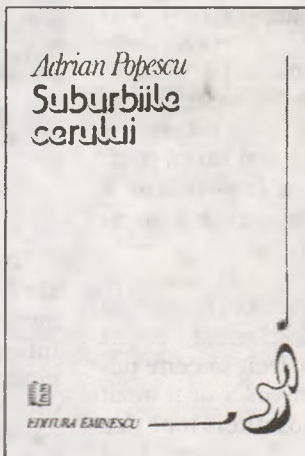
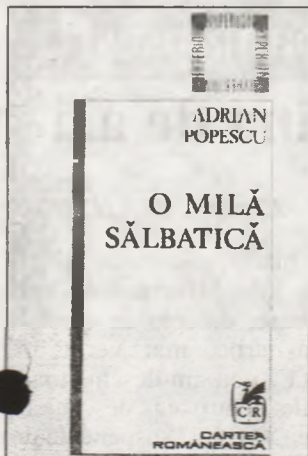
Potecile

Din vestiarele altetilor în cămăruța muzicanților,
din cabinele cu oglinzi ale actorilor la marile
fierăstraie circulare

De la capcanele braconierilor la flotațiile
răbdătoare,
(unde se spală-nțelesul lumii de mîl și nisipuri)
din grohotișuri spăimoase în văi obscure

Unde naiba duc ele potecile, unde ne scot
într-un crîng primăvărat, nicăieri, aici,
acolo, dincolo.

“e zborul altei dimineți la geam”



Peste tot

Peste tot în lume pîinea proaspătă
e luxul săracilor
peste tot în lume onestitatea miroase a cremă
de ghetе întinsă peste încălzări scîlciate
a săpun ieftin degresînd mîinile de uleiuri
sau de untul pământului.

Peste tot în lume mamele îi deprind pe cei mici
să murmure cereri solitare acum
și-n ora viitoare nașteri.

Peste tot în lume în primii șapte ani se decide soarta
adultului de mîine: sclav sau stăpîn al Timpului.

Trec Alpii cum aș trece, Bătrînețe

Am fost și eu în tinerețe,
un frate bun al lui Villon,
crescut cu predici și povețe
duminicile sub amvon,
dar, luni lungi drumuri și ospete
strigau ca să le țin ison,
sărac, dar cu priviri semețe,
porneam spre noul Vavilon.

Cleric vagant și derbedeu,
cu Corso și cu Ferlinghetti,
plătît cu vin și cu spaghetti,
eu pînă-n patruzeci, ce greu
butoiul plin și ochii feții
îi păraseam, l-aveam pe Odiseu
patron și arhitaroste al ceții.

Acuma de mă strigă: “Adrian!”
mă-ntorc și văd în jur bătrînii,
cu care petreceam, în care an?
iubitelor li-s veștezi sîinii
și-s mari copiii lor. Sub ce castan
am stat, sub murmurul fîntînii?
Autostrăzi trec azi prin lan,
unde-ascultam foșnirea pîinii.

Parcă era în vremea lui Villon,
Luteția mea-i Clujul studentiei,
mai simți un gust de antic anison,
cînd te trezești în brațele soției,

inedit

pe care o purtai, cu dulce zvon,
în crama cu himerele Tăriei
Scolastic dezbătînd, cu doctul ton
pe Abelard și Toma, “Summa teologiei”?

Ce-a fost s-a dus. Urmează marea Noapte,
e zborul altei dimineți la geam,
n-auzi izbite sticlele cu lapte
de alt copil și alte mierle-n ram?
Ce gușa lor și-o umflă pe la șapte,
e cîntecul un mînz ce nu stă-n ham,
dornic de chipuri noi și fapte,
pe mări ce doar le bănuiam.

Trec Alpii, cum aș trece Bătrînețe,
spre țara ta, dar fără clare vize,
prin vama cucului și prin fînețe,
un semiclandestin, fără devize,
rostindu-și rima la Înalte Fete,
un hippy drumoman, fără valize,
ce nu vrea cumînțenia s-o-nvețe,
frate a celui ce “Diata” scrise.

Fecioară, pentru mine sîngeri,
pentr-un fiu ce-și risipește viața,
dar, nu mă număra între căzuții îngeri,
mă rog rouă de foc îmi scaldă fața;
în șiruri cristaline chin și plîngeri
ascunse-s, fagurii plini alungă ceța.
Tu poți ierta păcate și înfrîngeri,
Ajută-mă, Regină, ajută Dimineța.

Forme mentale

Stelian DUMISTRĂCEL

Pe fondul discuției, provocate la noi de el însuși, asupra raporturilor dintre o inertială (măcar în parte) distincție între stilistica "literară" și cea "lingvistică" (din anii saizeci), cu teze amorsate în studiul *Cercetarea stilului* (1955), un interes deosebit suscită rolul și locul pe care Tudor Vianu le atribuia expresiei idiomatice întru definirea caracterului popular al limbii beletristice românești. Prilejul, bogat în solicitări pentru rafinatul estetician, l-a constituit un Colocviu de limbă, literatură și civilizații românești, ce a avut loc la București în 1959 și, în raportul său, Vianu, care se ocupase cândva și de "problema etnologică a metaforei", sublinia modelarea exprimării figurate românești după imagini selectate dintr-o tradiție "de viață rurală și agricolă": *a bate câmpii, a întărca bălaia, a nu-i fi (cuiva) boii acasă, a se ține scai* (de cineva), *a (se) strînge funia la par, a se culca o dată cu găinile, a strica orzul pe giște, a lua în căruță, a pune de mămăligă, a-si lăsa potcoavele* etc. (o rezervă: *a nu pricepe boabă* însă, contrar afirmației autorului citat, pare să fie un reflex al "ghicitiului în bobii", ca și un bob zăbăvă).

Aceeași revelație o avusese cândva Sextil Pușcariu (un nume probabil imposibil de invocat în 1959), acesta preocupat însă nu de stil, ci de analiza vocabularului ca marcă a etniei, când scria că "numai un popor de păstori poate zice, chiar în limba literară, *se încheagă un gând, încheagă o frază sau cheagul unei societăți* (francezul ar zice «le ciment d'une société»); pentru un astfel de popor, noțiunea "consolidarea stării materiale" se poate exprima prin *a prinde cheag*, iar "a fi de aceeași vîrstă" prin *a fi de aceeași iarbă* ("ca oile scoase deodată la pășune"), după cum efecte, respinse, firește, ale actului meditației adîncite au putut fi numite prin *mă paște un gând*, trimiteră fiind la "roaderea" pînă la rădăcina a ierbii (*Limba română. Privire generală*, partea a doua, cap. V).

Dacă limba literară strict contemporană face mai rar apel la astfel de imagini, mentalul respectiv este încă fertil și funcțional pentru vorbitorii graiurilor: într-un recent apărut atlas lingvistic al Transilvaniei, găsim sintagma *ochi de zară* pentru "ochi albaștri", iar cel care nu vede bine noaptea este numit, desigur, *găinatic!*



Pentru a realiza puterea de atracție a unei asemenea preferințe elocventă este, de exemplu, comparația între izolări lingvistice ce denumesc starea de "neîntreg la minte", "nebun" la români și la germani; autohtonii semnaleză, neutru, lipsa unei... doage sau, în cazuri de silnicie, invocă urmările bății cu leuca (de la căruță), pe cînd o nemtoaică poate porni, alarmată, de la neliniștea pe care i-a provocat-o încălcarea ordinii în bucătăria - sufragerie: *nicht alle Tassen im Schrank haben* (așadar "a nu avea toate ceștile în dulap"; cf. L. Rörich, *Lexikon de sprichwörtlichen Redensarten*, 1994). Nu că în germană nu ar fi și locuțiuni ce descriu alienația numită prin acte ori acțiuni mai grave sau prin manifestări violente, dar este greu de găsit în românește proiecția într-o catastrofă existențială a unui, mărunț pînă la urmă, deranj în rînduiala domestică.

Dar Tudor Vianu avea să repună în discuție, indirect, și problema unor efecte mai mult sau mai puțin previzibile ale traducerii idiotismelor. Alecsandri, fin observator al occidentalizării societății românești în secolul al XIX-lea, se distrează copios pe seama transpunerii lineare în franceză a unor izolări "neaoșe" devenite *frotter le coeur avec du miel* (a unge la inimă cu miere), *perdre son temps pour des fleurs de coucou* (a umbla de florile cucului), *parler comme l'eau* (a spune ca pe apă), pe lîngă mai bine cunoscutele (din exegeze literare) *laver le baril* (a spăla putina) și *devenir tambour d'instruction* (așadar, tobă de carte). Panait Istrati însă, care, după cum constata Vianu, scriind francezește gîndea românește (dar despre care mai știm că nu fusese nici prevenit, pe băncile prea multor școli, și probabil nici instigat asupra unor asemenea "stîngăcii"), obține un frumos succes literar și pentru că traduce, mai mult sau mai puțin candid, *viernii cei neadormiți* prin "les vers non endormi", *vorbă în vînt* prin "parole en l'air", *a goni pe Necuratul* prin "chasser l'Impropre" și chiar enunțul *a vorbi ca din carte* prin "parler comme un livre", turnuri recunoscute de cititorii francezi ca "moduri ale zicerii" de efect (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*).

La trecerea a o sută de ani de la nașterea inegalatului maestru al pătrunderii și definirii esenței fenomenului lingvistic reflectat de opera literară și după patru decenii de la demonstrația sa în favoarea unei singure stilistici, nimeni nu mai identifică, imperturbabil, întocmirea repertoriilor de expresii figurate și nici analiza lor în sine drept o disciplină aparte, ci doar drept o parte a stilisticii generale, a cărei cultivare îi impune lingvistului să-și "ascuță" simțul artistic (acuzînd această lipsă, W. Meyer-Lübke motiva absența unei părți consacrate stilisticii în gramatica comparată a limbilor romanice pe care a scris-o), iar criticul literar "să-și însușească disciplina lingvistică și să-și aplice metodele".

Îndemnuri fecunde, care au schimbat, substanțial, mentalitatea generală privind receptarea și interpretarea faptelor de stil ale limbii române și ale scriitorilor.

Despre faima unei biblioteci

Nicolae BUSUIOC

Istoricul Nicolae Iorga a făcut mereu trimitere la cuvîntul tipărit: "În cărțile pe care le alege cineva, le păstrează cu îngrijire, le lasă după sine ca o moștenire scumpă - se vede icoana sufletului său". O bibliotecă personală oglindește sufletul proprietarului. Nimic nu poate mai bine reflecta preocupările, lumea ideilor, întinderea erudiției și a iscodirii unui cărturar, decît biblioteca sa.

Ar fi aproape o impietate să monologăm sau să dialogăm pe tema istoriei cărții și a bibliotecii românești fără să amintim de vechea bibliotecă umanistă a stolnicului Constantin Cantacuzino, de importanța ei în tezaurul culturii noastre. Fabulosul erudit român care a fost Constantin Cantacuzino a atras atenția contemporanilor săi iluștri - Nicolae Milescu, Constantin Brâncoveanu, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul - în primul rînd prin educația sa în spiritul respectului cărții și al preturii învățaturii. Peregrinările sale la Constantinopol, Venetia și Padova îi facilitează legături cu cărturari și dascăli reputați ai vremii. Avea să capete temeinice cunoștințe de logică și filosofie, geometrie și astronomie, fizică și matematică. Pasiunea bibliofilă a stolnicului avea să se ilustreze în legătura tematică dintre cărțile adunate în timp și în activitatea sa social-culturală.

Faima bibliotecii lui Constantin Cantacuzino a intrat în legendă. Anton Maria del Chiero nota în *Istoria delle Moderne Rivoluzioni della Valachia*: "El zidi vestita și bogata mănăstire Mărgineni... și avea o bibliotecă frumoasă", iar o anonimă însemnare preciza: "A fost cea mai mare bibliotecă decît toate acestea (biblioteca Mitropoliei din București, biblioteca Mavrocordatilor la mănăstirea Văcărești și a școlii grecești de la Sf. Sava), cu multă cheltuială și multe cărți elinești, latinești, franțuzești, turcești, la mănăstirea Mărginenilor în eparhia Mitropolitului, de ținut Prahovii...". În 1907,

Nicolae Iorga face prima încercare de reconstituire a conținutului bibliotecii, la care se adaugă cercetările pertinente ale lui Ramiro Ortiz și completările lui Nicolae Cartoian. Apoi, Corneliu Dima-Drăgan semnaleză structura tematică a cărților acestei uluitoare biblioteci nu atît prin numărul de volume, cît prin valoarea și raritatea lor. Structura aceasta ar fi: manuscrise și tipărituri care poartă ex librisul posesorului; publicații ce au aparținut altor membri ai familiei Cantacuzino; scrieri inserate în catalogul manuscris al bibliotecii mănăstirii Mărgineni; opere menționate de stolnic pe forțatul lucrării *Comentaria in universam Aristotelis logicam*; cărți vechi românești și străine dedicate stolnicului de editori și tipografi contemporani.

Numeroși cercetători ai bibliotecii lui Constantin Cantacuzino ajung toți la concluzia că stolnicul a achiziționat acele publicații care intrau în sfera intereselor și curiozităților sale multilaterale, tot felul de lucrări și însemnări care priveau istoria Țărilor Românești, manuscrise și tipărituri teologice, cărți și periodice cumpărate din Italia și Polonia, almanahuri și calendare de prețutendeni, scrieri umaniste de Machiavelli și Melanchthon, de Ambrosius și Guillaume Durand, de La Calprenede și Antonio Foresti. Nu insistăm asupra multelor titluri pe care le descoperim în catalogul întocmit, dar trebuie să arătăm că stolnicul a apelat deseori la științele auxiliare istoriei - arhivistica, numismatica, epigrafia, cronologia și heraldica. Precum Nicolae Milescu, el studiază hrisoavele găsite pe la mănăstiri, cercetează inscripții descoperite în Transilvania, descifrează însemnele monedelor antice. Din colecțiile bibliotecii sale nu lipseau operele clasice, comentariile asupra filosofiei lui Aristotel, gramatici latine și grecești, Logica lui Cesare Cremonini, scrieri umaniste precum Adagiile lui Erasmus.

Dar în anul fatidic 1715 are loc mazilirea stolnicului și, o dată cu aceasta, ruina bibliotecii sale. Noul domnitor Nicolae Mavrocordat, bibliofil pasionat fiind, preia unele cărți de la Mărgineni și le duce la mănăstirea Văcărești, altele se pierd iremediabil prin jaf și ignoranță, salvate rămînd pînă astăzi doar cele 315 tomuri, aflate la Biblioteca Academiei.

Răsfoiesc *Il nome della rosa* și am din nou senzația apocalipsei din Labirint, adică acea demonstrație în cheie narativă a teoriei semiotice a lui Eco, adică sibilinulic vis al lui Adso, adică... Oare nu recunoaștem, o dată pentru totdeauna, adevărul că *scrisul este o avere*, că de aceea în abație se petrece istoria cărții, că lumea este memoria bibliotecii, destinul ei etern?

ochiri

Vanity show

Florin FAIFER

Nu mă înșela instinctul atunci cînd, în zilele de fervoare și de derută ale "loviluției", îmi intitulasem un articol din "Cronica" - *Îngîndurări*. În emoția maximă a momentului (însemnînd euforie pentru unii și neliniște, teamă, spaimă pentru ceilalți), eu cădeam pe gînduri care va să zică. Mă indispuinea stridentă unor apariții, ca și înghesuiala aceea vulgară de veleitari gata să înșface ce se poate. În vremea asta, la monstruosul palat al căpăunului ucis se fura pe rupte...

Au urmat alte și alte dezamăgiri. Spre deosebire de prințării care pretind că scenariul televizat, cu noua distribuție (alcătuită, se pare, mai din vreme), nu i-a păcălit defel, cel ce semnează aceste rînduri nu se sfiește să recunoască: am crezut. Repulsia pentru dictatorul ce părea că se înveșnicește la putere l-a transformat în ochii mei și pe Ion Iliescu, revoluționarul zîmbăret, într-un personaj pozitiv. Și el și Petre Roman erau, ce mai, mîntuitorii... Eroii salvării naționale! Apoi, ne amintim ce a urmat. Cinismul și perversitatea acestor personaje de obîrșie tovărășească avea curînd să se dea în vileag. Cu asupra de măsură.

Iar acum... În opoziție, fostul (slava bogu!) prezident e o prezentă ștearsă, meschină și nițel ilară. Ca un biet mafirot de duzină. "Democratul" Roman, demagogul fercheș, s-a orientat mai bine. Și iată-l în avanscenă, zîmbind electoral, înșirînd lozinci de vreme nouă și pîndind clipa cînd, fără pic de scrupul, va putea să dea un brînci partenerilor de coaliție (care... s-au făcut frate cu dracu'), să treacă puntea alegerilor din noiembrie). Pînă atunci, cu ciot-

ca lui de spilcuiți, activiști mai spălăteți, unul mai obraznic decît altul, Petrică îi hărtuiește pe "colegi" prin manevre perfide, șantaje abia mascate și alte obositoare măgării. E încă un renghi al turburei istoriei post-decembriste prezenta la guvernare a acestor ciocoiași de esență nomenclaturistă.

Mă întreb cum s-or fi simțit, în fazele acute ale crizei declanșate de (cripto) feseniști, intelectualii noștri care nu știu altceva decît să certe puterea. Stînjeniți, cumva? S-or fi trezit care din beția ifosatitei lor? Vă amintiți... Nici nu se instalase bine noul cabinet și cîrteala, neguroasă, nevrotică, începuse. Bombăneli, încruntări, zeflemele. Și, nu rareori, ofense. Dacă nu "înjuri" oleacă guvernul, se cheamă că ești blegos, credul, ușor de prostit. Un intelectual care se respectă se cade să fie totdeauna în opoziție - ce stupiditate papagalicească! Cu antenele lui (se presupune) fine, unui intelectual i-ar sta mai bine să identifice semnele primejdiei, să le semnaleză la vreme. Decît să ne agrezeze cu orgoliul neiertătoarei lui lucidități, ar fi mai sănătos și mai productiv să sprijine efortul politicianilor de bună credință, să-i ajute cu luminile marii lor competențe, să-i ajute să înțeleagă unde vor fi greșit. Dar nu cu încrîncenare, nu cu aroganță, nu în bășcălie. Nu e timpul pentru așa ceva. Lasă, poate mai tîrziu... Dacă nu s-ar privi atît în oglindă, fuduli de gesticulația lor dată naibii, și dacă ar privi mai cu luare aminte, ar vedea, cu un frison, că strigoii dau mereu tîrcoale, că forțele răului nu s-au risipit și sînt încă active. Le-o fi trecînd asta prin minte vanitoșilor dispuși să sacrifice oricînd un adevăr pentru o insultă expresivă? Dacă i-au acuzat, pe drept cuvînt, pe feseniști de intoleranță, li s-o fi pîrînd că ei sînt cu totul altfel? Spectacolul vanității în ebulliție nu e din cele mai seducătoare.

palimpsest

Ziua de azi

Cristina VRĂJITORU

Am mers puțin de mîna cu ziua de azi. Mi-a arătat porti miraculoase, dincolo de care se întindea iarba, mai verde ca niciodată, și eu am deschis toată drumurile pentru ea, deși știam că puntea ar fi fost suspendată de la început.

Ziua de azi a alergat spre mine în adidași cu șireturi și mi-a pus pe cap o coroană de aur, iar eu i-am întins la picioare blana albă a mielului. Ziua de azi mi-a surfs și mi-a spus că vrea să devină cea de ieri. Și mi-a făcut cadou distanța... Am ridicat din umeri și am zîmbit, fără să zic nimic, pentru că distanța era ceva ce aveam deja, ceva ce avusesem întotdeauna, în buzunare... În prezența crivățului care ar fi trebuit să mă răstoare dintr-o răsufllare, am rămas în picioare și n-am făcut decît să aștept în tăcere să treacă această intenție a ei. Pentru că ziua de azi îmi aparținea într-un fel în care nimeni aparținuse nimic înainte, iar eu îi aparțineam la rîndul meu, dincolo de înțelegerea minții.

Așa că eu și ziua de azi mergem mai departe împreună, chiar dacă ea nu-și dă seama uneori de acest lucru, și chiar dacă, în unele seri, în mintea mea nu încap destule gînduri care să-i limpezească prezența. Ne putem juca și de-a ascunseala, însă nu ne-am despărțit niciodată cu adevărat.

În unele momente blîndă și ușoară cu ochi strălucitori, ziua de azi îmi spune la ureche povești iar eu îi răspund în proverbe inventate în înălțimile albastre...

Romanul detectiv și tragedia antică

Liviu PAPUC

O multime de oameni se întreabă de ce tragedia antică a fost atât de apreciată la vremea respectivă. Ne putem pune aceeași întrebare referitor la romanul detectiv. La răspunsul ar fi același: nevoia omului de aspecte tragice ale vieții. Am putea chiar avansa ideea că romanul detectiv este o formă modernă de reflectare a tragediei în literatură.

Această puternică atracție către tragedie a impus, de-a lungul timpului, apariția citorva genuri literare, cum ar fi romanul Gothic și, ulterior, romanul detectiv. Producțiile de acest gen poartă semnul morții, secretul unui lucru important și imposibil de definit, al unui lucru oarecum dincolo de limitele naturalului.

Dacă vrem să privim romanul detectiv (mai ales cel dur, *tough*, dar nu numai) ca pe un fel de tragedie antică modernă, trebuie să ne referim la asemănările care există între cele două genuri. Iată câteva ce par a fi mai relevante:

a) aspectul fizic al personajelor este înfățișat mai ales prin mimică și gesturi - procedeele scenice - și nu în mod plastic. Există destul de puține descrieri de-ale detectivului, acesta este conturat prin câteva vorbe: "Miss Marple, acea domnișoară bătrână cu fata suavă (și limba ascuțită, cum spuneau unii)";

b) personajele despre care ni se vorbește seamănă mai mult cu niște actori, despre al căror trecut știm foarte puțin și care sînt buni doar pentru a-și juca rolul conferit în derularea acțiunii;

c) pe aceeași linie, moartea nu este decât sfîrșitul unui rol dintr-o piesă în care fiecare spune ceea ce i-a fost menit de autor să spună, după care dispare: personajul nu mai are importanță pentru continuarea acțiunii (toate aceste aspecte apar pe parcursul evoluției romanului detectiv, dar sînt specifice mai ales romanului american așa-numit *tough*);

d) cele mai bune exemple de romane detectiv rețin regula celor trei unități: de spațiu, de timp și de acțiune, eventual cu ușoare variante. Timpul acțiunii variază de la trei ore la trei zile, dar acestea sînt puse cu grijă în balanță. Acțiunea este unică, pentru că intră în regulile de bază ale genului să nu existe interferențe de altă natură decât soluționarea actului criminal. Spațiul este reprezentat de o încăpere, o casă, o insulă, mai ales în cazul romanului-anchetă. (Agatha Christie pare să fie reprezentanta prin excelență a acestui fel de roman - cel puțin cea mai bine cunoscută în spațiul românesc. Operele sale au un echilbru interior, o împărțire în capitele destul de rigidă. Mai întii sînt prezentate personajele, apoi faptele și martorii, iar la sfîrșit deznodămîntul);

e) în cazul romanului *tough* găsim o altă asemănare cu tragedia antică, înfățișată pregnant de același Rene Ballet (p. 170): "Conform analizei lui Roland Barthes, spațiul tragediei antice ar fi divizat în trei părți: camera (loc al tăcerii, în care se ascunde puterea), anticamera (loc de așteptare, unde vorbesc actorii), exteriorul (în afara scenei), unde se derulează acțiunea. În același mod, spațiul romanului negru se divizează în trei părți: camera din palat în care se ascunde șeful bandei, pe care-l pot contacta doar inițiatii, barul, unde se vorbește pentru a înșela și se înșală pentru a face să se vorbească, exteriorul, unde se fură și se ucide";

f) mergem mai departe și găsim obiecte distincte, dar cu aceeași semnificație: ușa din tragedia antică și telefonul din romanul *tough* modern: "Dans la tragedie la porte incarnerait un sens tragique particulier. Frontière entre la chambre et l'antichambre, on appréhende autant de la pousser que de la voir poussée. Cet objet tragique a son correspondant dans la roman noir. (...) C'est le téléphone. (...) Le téléphone noir est le message idéal pour les rapports équivoques du roman noir. Il abolit les nuances comme il abolit les distances";

g) ne întoarcem la detectivul modern și vedem că el este destul de indiferent la soarta celorlalte personaje. Își face meseria și nu este interesat de nimic altceva. Încă o dată, nu este altceva decât un actant. Sau, cu cuvintele aceluiași R. Ballet: "Hommes et femmes ne sont pour lui ni amis, ni ennemis, mais seulement des corps entêtés qu'il faut posséder ou détruire! Ce qui correspond exactement à la définition que Roland Barthes donne de l'autre dans la tragédie classique". (Sam Spade, eroul lui Dashiell Hammett din *Șoimul maltez*, nu ezită nici o clipă să dea pe mîna poliției o escroacă de care se simte atras în mod deosebit, cu promisiunea că o va aștepta douăzeci de ani, pînă cînd va ieși din închisoare. Dar justiția trebuie făcută!).



Claudian Cosoi - *Pana vîntului* (Iasi, Colecția "Euridice", Editura "Timpul", 1997, 112 p.)

Ioan RĂDUCEA

Vocabulele poetului Claudian Cosoi se apropie una de alta cu dificultate. Uneori distanța dintre ele este aberantă și nu o acoperă zborul nici unei imagini. Alteori această distanță prilejuiește satisfacții imaginative, ca atunci cînd noțiunea de poet este definită cu ajutorul zăpezii: "iar eu sînt asemenea ție/ capriciul stării de apă" (*Elegie în pătratul lumii*).

Obositoare este redusa suprafață a textelor, iar formula de poem hai-ku dă rareori rezultate (*Ghetuit*). Frazele sînt în mod obișnuit lapidare, fără justificări ("Oprește. Singur. Stai. / Poruncește-te (sic!)/ Sucite coji de

nucă" (*Lemn uscat*). Într-un *Concert pentru elevul exmatriculat* poetul alunecă pe panta ridicolului: "Ureche smulsă/ dor îmi este de scriere" etc. Revine totuși, prin grația unor poezii precum *April* ("vreau tristetea s-o înec/ în seva vitei de vie/ în culoarea brîndușei de seară"). Avînd în vedere frazarea sobră pînă la ariditate, o figură de stil din cele mai recomandabile este polarizarea discursului, cum întîlnim în *Nisip la co-roană*. Deloc de dorit, producînd derută, sînt însă numele proprii folosite ("în lumina ta mă scaldam Polifem./ îl căutam pe Ionuț"). Sub titlul *Cernăuți* primim câteva informații despre un "împărat" cu "palmele rupte".

În ciuda frecvențelor contra-performanțe din volum, recunoaștem sobrietatea dozării disparițiilor lexicale. De multe ori, un poem pornește de la un nume articulat, înconjurat apoi de predicții curioase ("un cal mușcă zăpadă", "cocoșul... s-a văzut golit", "pasărea nu se împarte"). Astfel, o lumină bizară cade succesiv pe "cocoșul", pe "rectorul", pe "alge", pe "pusca", pe "sopîrlele"... Joaca cu atomii de poezie suprimă la Claudian Cosoi corepondențele dintre textele unui volum, și se formează un conglomerat de unități lirice, rotunde uneori, alteori plate sau diforme.

MARIOARA BACIU

Ochi de pisică

Orașul părea un furnicar. La ora aceea a după-amiezii, centrul era groaznic de aglomerat: cucoane ducînd sacose ce atîrnă greu, domni grăbiți, uitîndu-se nervoși la ceas, grupuri interminabile de tineri, eliberați de povara școlii, căscînd ochii prin vitrine, mușcînd cu ardoare din covrigii sărați.

Ciucuri-ciucuri, erau adunați cu mic, cu mare în stații la autobuz sau la tramvai. Așteptau minute, ceasuri, încît aveai impresia la un moment dat că au înțepenit acolo, li s-au lipit tălpile de betonul mort. Fetele lor expuneau o lehamite îndîrjită. Erau ca niște statui abandonate de artist, condamnate la nesimțire. Ar fi putut fi capodopere, dar au sfîrșit prin a fi exponenți ai unei minți barbare și ai unor mîini sfîngace.

Rareori se întîmpla ca unul să facă imprudenta să urce alături de șoferul de taxi care își încheiea imediat ziarul sau își stîngea cu ciudă țigara. Evadatul era devorat de privirile celorlalți, trădați.

De acolo, de sus, toți păreau atît de... mici. Puncte colorate, mereu în mișcare. Într-o mișcare haotică, imprevizibilă. Ca și cum ai fi privit la microscop ceva necunoscut, în interiorul căruia ai descoperi mii de monștri mitici. Tu îi examinezi în voie, îi expui teorii și ei nu știu nimic. Se mișcă mai departe. Nu știu nimic.

Ei sînt jos și eu sînt sus. Habar nu au. Vîntul i se juca în pletele blonde. Ochii verzi de felină priveau în jos golii. Simțea vîrfurile degetului mare de la picior atingînd marginea balustradei. Un simplu gest ar fi fost de-ajuns. Nu i-ar mai fi văzut. De-abia atunci ar fi văzut-o pe ea.

Corpul pierzîndu-și echilibrul, grăbindu-se în jos și întîlnind cu o bufnitură înăbușită asfaltul. Ar fi tipat? Nu. În nici un caz. Nu ar fi scos nici un sunet. Totul trebuia executat într-o tăcere perfectă.

Lumea s-ar fi oprit în loc. Apoi urlete de groază. S-ar fi îngrozit toți să vadă accidentul. Le și vedea fetele strîmbate de oroarea trupului zdrobit, pielea devenindu-le ca de gîină.

Apoi un glas ar fi strigat: O salvare! Chemăți repede o salvare! Sirenele mașinii de poliție s-ar fi auzit deja. Oamenii în uniforme albastre făcîndu-și loc prin multime. Constatarea morții. Targa. Identificarea. Anunțarea familiei. Durerea. Stupefacția tuturor cunoscuților.

- Ai auzit de fata lui Pricop? S-a sinucis.
- Dumnezeu! Cînd?
- Alaltăieri. N-ai citit în Monitorul?
- Nu. Săraca! Cîți ani avea?
- Doar șaptesprezece. Împliniți acum o lună.
- Dar de ce, dragă? Probleme sentimentale, cu părinții?
- Cică nu. Totul părea bine. Nimeni nu știe de ce.
- Păi cum era să știe. Știau ei ceva vreodată?
- S-ar fi multumit cu: Iresponsabili adolescenții ăștia. Niciodată nu se gîndesc la consecințe. Numai la prostii le stă capul. Muncesc pentru ei, te sacrifici și uite ce sînt în stare să facă!
- Teribilism, nebulie, iresponsabilitate! Mereu aceleași cuvinte, care te fac să-ți iei cîmpii.
- S-ar fi discutat despre această extravagantă o săptămînă, apoi lucrurile ar fi revenit la normal. Incidentul s-ar fi șters complet din memoria lor. Pentru că așa era cel mai convenabil. Nu și-ar fi irosit nici energiile și nici timpul. Totul era atît de simplu. Doar ea avea să fie liberă.

Soarele îi lumină irișii de jad. Pentru o clipă nu numai al ei. Vîntul ei dădu o ultimă sărutare. Își privi din nou tenișii. Simți degetul mare de la picior atingînd balustrada. Brațele încerte ce se bălîngăneau, se ridicară, dorind cerul. Se înălță pe vîrfuri. Aerul o primi toată, zîmbi trist și...

- Miau!
- Degetele încordate abia-abia o mai susțineau. Mușchii picioarelor tremurau.
- Miau!
- Cu un gest scurt căzu pe spate. Se lovi la cap. Durerea o făcu să-și muște limba. Pentru o clipă îi paraliză tot corpul.
- Miau!

dimineața Cuvîntului

Da. Chiar auzise un "miau"! Dar de unde? Cu un efort se sprijini în coate, se ridică în genunchi și, cu o oarecare nesigurantă reuși să se scoale în picioare. Parcă venise dinspre usă. Clătîndu-se puțin făcu pași. Cu greu ajunse la ușa de fier. Gîfii. Se uită în dreapta și-n stînga, așteptînd un semn.

- Miau!
Da. Din dreapta. Dădu colțul, ajunse în spate. Într-o cutie de carton, trei ghemotoace de blăniță neagră cu trei perechi de ochi verzi o țintuiră. Mustățile li se zbîrlilă și își întînseră lăbuțele rugătoare. Erau atît de frumoși! Dar păreau infometati. Cine îi abandonase? Cu gingășie, luă pisoi în brate. Erau atît de mici și de vulnerabili! Ar fi încăput numai bine în coșul de paie de-acasă. Ba mai avea și păturica albastră de cînd era mică. Doar nu avea să-i lase acolo! Sandvișul și-l uitase pe masă și nici iaurtul nu și-l băuse. Trebuia deci să se grăbească spre casă pînă nu mureau pisoi de foame. Îi și vedea jucîndu-se cu ursuleții de plus, pe canapeaua din sufragerie sau pe fotoliul din camera ei.

Coborî cele zece etaje, sărînd scările două cite două. Începuse deja să se gîndească la un nume pentru fiecare. Bineînțeles că avea nevoie și de fundiță. Parcă mai erau rătăcite printr-un sertar, niște bucăți de panglică. Oare i-ar fi ajuns?

Ieși ca o vijelie din clădire. Ochii îi scilipeau, iar un surîs fericit îi însenina chipul. Nu mai avea răbdare să aștepte vreun mijloc de transport. Pomi cu toată viteza prin centru. Soarele lumină mai tare. Nu mai vedea și nu mai auzea nimic. Îi venea să strige lumii bucuria ei! Se grăbea într-afî, încît fără să-și dea seama, început să topăie, să sară într-un picior, într-un elan nebul. Zîmbea fetelor mirate ce o priveau curios. Izbucnea în hohote de rîs la mutrele caraghioase ce o studiau. Nu știau nimic nici de data asta.

Poate le va spune și lor într-o zi! Cine știe?
Își strînsese pisoi mai tare la piept. Ajunse deja la ultima intersecție. Nu-și mai aducea aminte ce culoare avea panglica. Roșie sau roz?
De undeva, un claxon o urmări insistent. Se apropia tot mai tare și tipa de nebul. Se întoarse și văzu fața congestionată a șoferului și ochii măriți de groază. Își afundă mîinile în blana pufoasă a pisoiilor. Simți sub degetul mare de la picior colțul unei pietre. Fete hidoase o priveau, într-un gest de neputință.

*
*
*

Sirena salvării suna exasperat. Bărbați în uniforme albastre își făcuseră apariția. Vorbeau, întrebau, luau note. Oamenii se opreau, priveau, își acopereau ochii și treceau mai departe, îngreunați de sacose și grăbindu-se spre casă.

Printre picioarele lor se strecurau, în tăcere, trei pui de pisică de culoarea tăciunelui. Se făcuseră nevăzuți.
De-acolo, de sus, două boabe de jad contemplau nemișcate. Mustățile de-abia i se mișcară. Lăbuțele tărcațe i se sprijineau pe balustrada de beton, iar coada i se legăna în vînt.
Nemulțumită, întoarse capul și cu pași ușori se îndreptă spre usă. Imaginea unui sandviș și a unui iaurt pe o masă de bucătărie o făcu să se lingă pe bot. Era cazul să se grăbească...

Groapa de la Locul cel negru

Simțea cum i se topește tot creierul. Cămașa suflecăta la mîneci era atît de udă, încît i se lipise de spate.
Picăturile de sudoare i se prelingeau de pe fruntea cutată, pe umerii obrăjilor roșii fierbinți, în bărbie, așezîndu-se apoi, cu un sfîrșit în țîrîna crăpată. Vîntul îi zbura din cînd în cînd batista albă de pe creștet. Dar el nu băga de seamă nici adierea vîntului, nici tipătul speriat al unei prepelețe, nici măcar pămîntul încins ce-i dogorea tălpile goale. Singur, în lanul de porumb, dînd cu sapa cu îndîrjire, cu încăpățînare, descoperind brazda grasă.
O sapă... două... trei...
O sapă... două... trei...

Mereu. De la capăt. De fiecare dată mai aprig, mai puternic... mai lacom. Cu rînjit de victorie asupra robului supus.

El era stăpînul. Singurul stăpîn. Era "propitar". După tocmele, zarvă și zbucium, el era deținătorul celui mai bun teren din sat groapa de la locul cel negru.

Împutita de țigancă! N-a vrut să-i vîndă. I-ar fi dat un pret cinstit, dar s-a jurat că nu-l înstrăinează nici moartă. Dar iaca că i-a dat primarului cele cuvenite, a primit bucata și a crăpat și spurcăciunea de muier. S-a dus la trei zile s-o vadă pe patul de moarte, să-i ridă în nas.

- Înghiți-te-ar pămîntul, pe care l-ai rîvnit atîta, l-a blestemat țigancă cu ochii ieșiți din orbite.

Îl apucase de mîneca hainei și degetele vinete înțepeniseră, nu mai voiau să-i dea drumul.

Pentru un moment i-a fost frică. Apoi i s-a făcut scîrbă și de trupul în agonie și de babele ce-și făceau zeci de cruci și bolboroseau "Doamne apără!"

Tărani proști! Parcă cine mai crede azi în farmece și blesteme? Minte de copil!

Parcă el nu știa! Crăpau toți de ciudă pentru că pusese mîna pe ce rîvniseră toți. Niște lași, niște papă-lapte! Nimeni n-a avut curajul să ia pămîntul de la țigani și acu'...

De cînd era deținătorul celui mai bun teren din sat, erau grăbiți cînd îl întîlneau. La crîsmă, nici unul nu mai cîntea un păharel cu el, invocînd scuze stupide. Pe cîmp, îl lăsau singur și plecau spre gospodării imediat cum dădea arșița.

Duceți-vă, vite împutite. Eu, pînă mîine la amiază termin bucata. Pămînt ca al meu nu mai are nimeni. Porumb ca al meu nu mai este!

- O sapă... două... trei...
- Un tunet.
- N-are să plouă. Mai am o țîră și plec.
- O sapă... două... trei...
- Un fulger.
- Nu-i bai de oleacă de udeală! Mai am un rînd și gata.
- O sapă... două... trei...
- Nori negri. Soarele fu răpit și se făcu noapte grea.
- Stropi reci.
- O sapă...
- Ploua cu găleata. Vîntul sumbru îi fură batista de pe creștet, lăsîndu-l descoperit.
- Un tunet.

Simțea cum tălpile i se afundau în glod. Pămîntul gras îi înconjură gleznele, primindu-le tot mai adînc, vrînd parca să i le înec. Se sprijini cu toată puterea în sapă. Scrișni din dinți la durerea din mîinile pline de bătătură.

Își mișcă un picior vrînd să înainteze. Se împiedică și căzu cu fața în noroi. Rămase o clipă culcat la pămînt, simțînd gustul sărat-amărui. Dădu să se ridice, dar primi o lovitură crîncenă în ceafă. Apoi în urechi, în nas, în ochi. Își acoperi cu palmele negre fața înroșită de sîngele cald. Ploaia îl biciuia de pretutindeni. Picăturile deveniseră apăsătoare, încît fu nevoit să se încovoie sub greutatea lor.

Cu ultimele forte își ridică capul, dar păpușoiul vecin îl palmui aspru. Căzu iar. Fu din nou lovit în piept. Vru să strige. Gust de zăpadă albă. În întuneric...

*
*
*

Norii se împrăstiaseră. Un curcubeu gigantic trona peste cerul senin. Vîntul abia își făcea simțită prezența, mișcînd ușor frunzele copacilor.

Chiotele de bucurie ale tîncilor ce se scaldau în băltoacele proaspete răzbăteau întreg satul. Cîinii își scuturau blana, nemulțumiți de baia neașteptată. Tărani începură să se foiască prin gospodării, în cizme de cauciu scîrțîitoare.

Lanul distrus de porumb era presărat cu bucăți de gheață. Se putea distinge, însă, răsărit ca din pămînt, un picior ars de soare.

Pitpalac! Pitpalac!
Aerul se înfioară la ivirea chipului schimonosit al unei țigănci. Urlete. O cireadă nebulă alerga prin terenul distrus spre casă. Copitele vitelor ridicau în urmă bucăți din pămîntul negru.

“Spre deosebire de toate implicațiile privind sensurile religioase ori istorice, Biblia este epopeea lumii. Ea desfășoară o vastă panoramă în care epocile se mișcă în fața noastră într-un lung șir de imagini solemne, de la creația lumii mai departe. Pe acest fundal minunat vedem omenirea mergând înainte, jucându-și micul ei rol pe scena istoriei. Îi vedem pe oameni culeși din țărână și întorcându-se în țărână. Vedem imperii înălțându-se și decăzând, vedem cetăți întinse, acum stupare în care viața trepidează, acum tăcute și părăsite - bîrlog pentru animale sălbatice. Toată febra vieții este aici - cu speranțele și bucuriile, cu suferințele și păcatele și durerea ei.

J.F. FRAZER

Literatură și religie

Doru SCĂRLĂTESCU

5. Biblia și începuturile literaturilor europene moderne

Poate că nu s-a subliniat îndeajuns rolul *Bibliei* în evoluția civilizației pe Terra. Pe lângă faptul esențial că ea a modelat suflete, a consolidat conștiințe, a marcat definitiv destine umane, în închegarea și îmbogățirea limbilor naționale, traducerea ei a reprezentat, cum am văzut, un moment esențial. *Biblia* a înfrîurit, de asemenea simțitor, gustul estetic al epocilor, modul de receptare a literaturii și artei, uneori, în lipsa lor, suplinindu-le. În această exercitare de funcții complexe, ea și-a asociat nu numai cuvîntul inspirat, expresiv, ci și imaginea plastică. În multe țări europene mesajul biblic a ajuns la omul simplu prin mijlocirea desenului și a picturii, reprezentînd “traducerea” în limba universală a imaginii, accesibilă tuturor. Un model, îl reprezintă, în apusul Europei, începînd cu secolul al XIV-lea, *Biblia Pauperum*, incluzînd, în manșetă, un minimum de text, esențial, cu renunțarea la pasajele mai lungi și la ideile prea abstracte, acestea înlocuite cu reprezentarea plastică a unor teme. O imagine inspirată din *Noul Testament*, ocupă, în extenso, centrul paginii, flancată pe margini de scene înrudite ca temă din *Vechiul Testament*, sus și jos cu portrete de personaje biblice și cu scene simbolice. O astfel de pagină din *Biblia pentru săraci* a Sf. Florian din Austria asocia, de exemplu, înălțarea lui Iisus cu suirea la ceruri a lui Ilie și Enoh. “Chiar și un analfabet putea pricepe sensul paginii datorită imaginilor și putea percepe o cunoaștere exegetică, văzînd cum o parte a *Bibliei* era corelată cu alta”.

(G.S. Wegener, *6000 de ani de Biblie*, cap. *Biblia pentru săraci*. Utilizăm ediția engleză, 1963, p. 182-183).

În spațiul românesc, aceeași funcție de familiarizare a maselor populare cu sensul *Cărilor sacre*, și, nu în ultimul rînd, de educație estetică a acestora, o au picturile exterioare ale mănăstirilor din nordul Moldovei, din sec. XV-XVI, adevărate “cronici murale” sau, după expresia lui Răzvan Theodorescu, reprezentînd o “narațiune în imagini, veritabilă *Biblia pauperum*, într-o viziune ortodoxă” (*Bucovina. Pictura murală moldovenească în sec. XV-XVI*) Comisia Națională pentru UNESCO, Buc., 1994, p. 24).

Activitatea de copiere a *Cărilor sacre* în mînăstiri - adevărate focare de cultură în Epoca Medievală - devine și ea, o dată cu răspîndirea cuvîntului Domnului, o modalitate de formare și rafinare a gustului estetic, cum au subliniat, în repetate rînduri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Iorga, Marcu Beza ori Ioan Bogdan. Cercetător asiduu și avizat al vechilor manuscrise românești, aceasta din urmă scria cu dreptate:

“Ele sînt interesante ca obiecte de artă caligrafică, de miniaturistică și de argintărie... Am observat altă dată și repet și acum - cu atît mai mult că această observație a fost citată cu aprobări și de învățații străini - că în ce privește execuția artistică, manuscrisele noastre, mai ales cele din Moldova, sînt din multe puncte de vedere superioare manuscriselor slave de sud din același timp și chiar celor rusești...”

Ornamentica și miniaturile lor constituie o parte interesantă din istoria picturii române, iar legăturile lor, o parte din istoria orfevrăriei române” (Ioan Bogdan, *Scrieri alese*, Buc., 1968, p. 526).

Să revenim însă acum la *Biblie* ca text și la implicațiile literare ale acesteia. Sînt evidente în cărțile ei tensiunea lirică, suflul epic, structura dramatică. În viziunea lui Francesco De Sanctis, marele istoric al literaturii italiene, din secolul al XIX-lea, episoadele ei, întemeierea lumii, păcatul primilor oameni, profetiile, venirea lui Cristos, răstignirea, moartea și învierea, anticristul și judecata de apoi sînt cînturi ale unei mari epopei, mereu vie prin ritualul religios:

“Liturgia nu e decît o reprezentare simbolică a acestei desfășurări de fapte, o adevărată dramă, ai cărei actori sînt, fără nici o intenție din partea lor, preotul și credincioșii. Fiecare gest al preotului e plin de înțeles, este o reprezentare mimică. Prima parte a liturghiei e epică sau narativă; este *Verbum Dei*, expunere care cuprinde profetiile și evanghelia și se sfîrșește cu predica. Partea a doua este dramatică, este acțiunea, *Sacrificiul*, împlinirea profetiilor.

Partea a treia este lirică, așa cum o vedem în răspunsurile credincioșilor (corul) adresate preotului, sau atunci cînd două coruri se alternează în cîntec în imnuri și în rugăciuni; lucru care se întîmplă mai cu seamă în liturgia cîntată”.

La această “reprezentare” a istoriei umanității, alături de cuvînt și de melodie, se asociază, cum am văzut mai înainte, imaginea, picturală sau arhitectonică, mai simplă, mai spirituo-

alizată, la noi, mai somptuoasă, mai ostentativă, poate, în occident. Să dăm din nou cuvîntul lui De Sanctis:

“Trebuie adăugate la acestea imaginile sfinților și faptele *Vechiului* și ale *Noului Testament*, reprezentate în capele, pe marile ferestre multicolore, pe bolțile cupolelor; apoi umbrele mărete și clădirile care se subțiază tot mai mult și sfîrșesc într-o cruce avîntată spre cer; vom avea atunci imaginea și efectul muzical ale acestei desprinderi de pămînt, ale acestui zbor al sufletului către Dumnezeu”.

În continuare, criticul italian vorbește, de practicarea, de către clerul catolic, a unor veritabile reprezentații teatrale, strîns legate de cult, numite “devoțiuni”, “cucernicii” sau “mistere”.

“Uneori, după citirea evangheliei, și pentru a impresiona mai mult imaginația credincioșilor, predicatorul redă povestea sfinții sub forma unei reprezentații, așa cum se face și astăzi, în parte, la predicile din postul mare al Pastilor. Călugării și preoții reprezentau acțiunea, iar predicatorul adăuga explicațiile și considerațiile lui...” (Francesco De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, Ed. pentru literatură universală, Buc., 1965, p. 137-138)

Cu aceasta sîntem chiar la originile teatrului european modern, privite de un istoric al acestuia, Vito Pandolfi în contextul unor “manifestări ale spiritului religios”, în principalele țări ale Apusului: Italia, Franța, Anglia, Spania... Primele semne, încă timide, apar din secolele IX-XI, cînd ritul primeste de-a dreptul în biserică, unele “amplificări și variații” ale textului liturgic, preluate de corul credincioșilor. Fenomenul se amplifică, începînd cu sec. XI, o dată cu apariția acelor *Danielis ludus* scenarizări ale *Vechiului Testament*, împletire de melodramă și oratoriu, nu tocmai bine primite de Conciliile vremii, așa încît, devenite veritabile spectacole populare, ele se deplasează, din incintă, în fața bisericii sau chiar în marile piețe. Protagonistii și figuranții, la început ecleziaști, sînt înlocuiți cu actori amatori, apoi profesioniști. La început

sonalități, ca autori de texte (Lorenzo Magnificul) sau regizori (Brunelleschi).

Intercalările unor scene scurte, vioaie, pline de umor - *frammessi* - “pregătesc trăsăturile comediei rustice, avînd drept protagoniști țărani, mestesugari, hangii”. (Vito Pandolfi, op. cit., p. 119)

O tonalitate populară mai evidentă o regăsim și în reprezentațiile englezești, inaugurate pe la 1327-1329, numite “Miracle-Plays”, cu ocazia sărbătorii *Corpus Domini* (la 12 zile după Rusalii). Menite să popularizeze scene dramatice din cele două *Testamente*, unele compuneri, precum *Omorirea lui Abel*, *Noe*, *Sacrificarea lui Isaac*, *Irod și omorîrea pruncilor*, *Magii*... ajung la un nivel artistic notabil, la o mai mare libertate de expresie, aceasta, datorită și unui control mai puțin riguros decît în alte țări, al congregațiilor sau al autorităților religioase:

“Textele rămîneau populare ca limbaj și ca subiecte, oglîndind firea, viața și fantezia publicului căruia i se adresau... personajele biblice - mai ales cele mărunte - sînt redată în dimensiunile lor omenesti, privite cu un umor sever și înțepător, ca niște contemporani. Zugrăvirea realistă era însuflețită de un spirit vioi, lipsit de prejudecăți, oarecum ironic, pe care îl vom regăsi în cele mai diferite forme, îmbogățit și electrizat la dramaturgia elisabetani, în frunte cu Shakespeare”. (V. Pandolfi, op.cit., p. 121))

Pentru a încheia, să observăm perenitatea unor astfel de manifestări: într-un oraș din Bavaria, Oberammegan, se joacă, cu concursul localnicilor, o dată la 10 ani, din 1634, și pînă în zilele noastre, un mister medieval, mare atracție turistică.

În spațiul de rit ortodox, astfel de manifestări nu apar. Dar literatura scrisă rămîne mult îndatorată *Cărilor Sfinte*. În cele trei țări românești, bunăoară, este destul de răspîndită, în mediile culte, literatura bizantină religioasă, în limba slavonă, și se cunosc, de asemenea, creații originale scrise de români sau pentru români, tot în limba slavonă, încă din secolul al XV-lea. Un gen mai răspîndit îl formează scurtele imnuri intitulate *Pripeale*, una dintre ele, închinată Fecioarei Maria fiind “facerea lui Filotei monahul”, identificat de istoricii noștri literari în persoana lui Filos, mare logofăt al lui Mircea cel Bătrîn. Alt boier, de data asta vistiernic, Simion Dedulov compune o *Laudă lui Mihail Mărturisitorul*, în secolul XVI, Moldova, același gen imologic, împletit cu muzica bisericească de tip bizantin, e ilustrat de culegerea lui Eustatie, călugăr de la Putna, sau de *Cuvîntul de lauda*, pentru Ioan cel Nou de la Suceava intonat de egumenul Neamtului Teodosie. La începutul sec. al XVII-lea, Mitropolitul Moldovei, Atanasie Crimcoviți, scrie și el, în aceeași limbă, un *Vers de plîngere al omului căzut* (în păcate) adresat sufletului său. Aceste scrieri, mai ales imnurile monahului Filotei au o relativă răspîndire între slavii de răsărit și de sud. Ocupîndu-se de ele, Al. Piru este însă sceptic cu privire la valoarea lor literară:

“A vorbi de valoarea literară a acestor pripeale este o mare aventură. Ele sînt niște strigăte de venerație a divinității, cu un anumit rol în desfășurarea liturghiei, imposibil de luat în considerație independent”. (Al. Piru, *Istoria literaturii române. I. Perioada veche*, ed. a 3-a, E.D.P., 1970, p. 15; v. și *Istoria literaturii române*, I, ed. a 2-a, Ed. Academiei, Buc., 1970, p. 254).

Alte genuri ale literaturii religioase, de data asta în proză, sînt cele ale predicilor, ale vieților de sfinți, ale hagiografiilor, scrise, la început, tot în limba slavonă, ca autor evidentiindu-se Gr. Tamblac, egumen de Neamț și predicator la curtea lui Alexandru cel Bun.

O dată cu primele traduceri și cu primele scrieri originale în limba română, rolul *Cărilor sfinte* în edificarea unei culturi și literaturi naționale este preocupant. Între acestea, *Psalmii* ocupă un loc de excepție. În cartea sa din 1996, *Poezia medievală în limba română*, Eugen Negrici dezvoltă o “teorie a vocațiilor”, ca rezultat al unor “atitudini antropologice universale” și al unor “predispoziții” umane specifice. Cartea lui Eugen Negrici se deschide cu *Psalmii*, ilustrînd la primii noștri cititori de poezie o “predispoziție a idealizării” și o “vocație a magnificării” evidente. Limba noastră se confruntă astfel, în epoca ei aurorală, cu “unul din marile modele poetice ale lumii”, “arhimodelul, abecedarul poezilor și al cititorilor de poezie” - *Cartea Psalmilor*. Enumerarea primelor cărți biblice traduse la noi se deschide cu celebrul triptic de *Psaltiri* din sec. XVI (*Scheiană*, *Voronețiană*, *Hurmuzachi*), continuat, în același secol, de tipăriturile lui Coresi (*Tilcul evangheliilor*, *Molitvenic românesc*, *Psaltirea românească*, *Liturghierul românesc*, *Psaltirea slavo-română*), un secol mai tîrziu de lucrările lui Milescu, Simion Ștefan, Dosoftei...

“Scrișul religios românesc s-a ivit sub semnul poeziei, poezia sub semnul ocotirii. Revelator pentru destinul literaturii noastre este faptul că psalmii - oricare ar fi explicația, mobilul real al acestei opțiuni - au fost traduși, copiați și tipăriți în regim de prioritate. *Psaltirea* este cartea capitală a veacului al XIV-lea. *Psaltirea*, adică o carte de poezie”. (E. Negrici, op. cit., p. 28).

Același cercetător avizat al literaturii noastre vechi, subtil comentator al poeziei române contemporane, stăruie asupra rolului imens al psalmilor davidieni în modelarea orizontului de așteptare al primului public receptor de poezie de la noi.

« Înfîietatea difuzării și primatul poeziei nu au rămas simple coincidențe culturale. La nivel perceptiv, cititorul și ascultătorul nostru au fost de timpuriu deprinși cu osebitele închegări ritmice și cu sonorități armonice singulare ale “spunerii” psalmice. Mai mult, cu enunțul nefiresc și cu frazarea lor neobisnuită, însăși psalmilor le-a revenit, presupunem, “misiunea” istorică de a prilejui descoperirea artificialului. Cum pe psaltire au buchisit înfișele slove numeroase generații de înaintași, s-ar putea zice că această carte a înlesnit la noi accesul la “nefirescul” artistic, acreditarea lui, înstăpînirea conștiinței convenției ca abatere de la natural. o dată cu dobîndirea meșteșugului cititului. Ca abecedar poetic, ea era în măsură să modeleze un cititor, să inducă un anume soi de finețe, să pregătească o “ambianță comunicativă”, să educe, să civilizeze”. (Op. cit., p. 28-29)



Prima pagină din Sfînta Biblie tradusă în limba franceză de maestrul de Sacy, avînd în centru o ilustrație după Rafael

prezentate în limba latină, o dată cu adoptarea limbilor vii, curente, aceste manifestări devin “precursoarele necesare apariției teatrelor naționale respective” (Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, Ed. Meridiane, Buc., 1971, p. 100). Prima operă dramatică a literaturii franceze scrisă în parte în limba “vulgară” (normandă) către sfîrșitul secolului al XII-lea, reprezintă dezvoltarea unor capitole din *Geneză*, realizată de un autor anonim și se numește *Jeu d'Adam* (*Ordo representationis Adae*). Această operă, de care Cain al lui Byron nu e străin, îl ajută pe credinciosul spectator să retrăiască scenele biblice și să-și asume, astfel, sensul lor. Aceste “spectacole sacre” care iau amploare în secolele XV și XVI, suplinesc cunoașterea directă a textului biblic (abia în 1530, Jacques Lefèvre d'Étaples publică la Anvers prima traducere franceză a *Vechiului Testament*, întîmpinînd ostilitatea Sorbonei teologice, dar protejat de Francisc I; peste cinci ani, în 1535, Pierre Robert - Olivéton - publică o traducere integrală a *Bibliei*). Patronate de confrerii (“La confrérie de la Passion”), aceste “mistere” sau “pasiunii”, ajung la desfășurări grandioase, prin montaj, tehnică, figurație (unele, peste 200 de personaje), număr de tablouri, în funcție de lungimea textului (însușind în cazul unui autor ca Arnoul Gréban, cca 35.000 de versuri, sau chiar 65.000 de versuri, la Jean Michel, spectacolul se desfășura pe parcursul mai multor zile).

În Italia, astfel de spectacole intitulate “laude” apăruseră cu un secol mai devreme, după 1260, axate pe subiecte evanghelice și hagiografice, montate de o seamă de confrerii religioase, la început, la Orvieto și Siena, apoi, cu mai mare amploare, la Florența, asigurîndu-și colaborarea unor mari per-

Parter plus nouă, beton armat și amor de serie

(Diana Manole *Dragoste printre etaje*, Editura Du Style, 1997)

Horia GÂRBEA

Între poezii Cenaclului Universitas, care au debutat după 1990 la editura Phoenix. Diana Manole a avut parte, cu volumul *Bărbați și femei - 29 în ordine alfabetică*, de o primire nu doar favorabilă ci și foarte exactă din partea criticii și a cititorilor de poezie. Tipul acesta de lirică, tranzitivă, bătaioasă, voit nefeminină și în același timp feminină, a plasat-o alături de Saviana Stănescu pe cele mai înalte poziții ale topurilor. Mai mult, el a permis ulterior remarcarea, prin contrast, a poetelor care au revenit, promițătoare, la sursele lirismului: Cristina Cîrstea, Adina Dabija și Simona Serban (ordinea fiind cea a preferințelor mele).

Acum, a doua carte a Dianei Manole confirmă vocația sa, de care nimeni nu știu să se fi îndoit, precum și caracteristicile textelor ei, așa cum s-au conturat încă de la debut. Formal, volumul este un triptic deschis cu premeditarea precisă a alcătuirii, o punere în scenă. Cursurile regiei de teatru, a doua facultate a autoarei, după filologie, nu pot fi străine de ridicările și coborârile mestesugite ale cortinelor. Primul ciclu (*Dragoste între etaje*) și ultimul (*Dragoste în fata televizorului*) închid între ele un ciclu numit: *Iubirea noastră cea de toate zilele. Ansamblu completă*. Aceasta are, cum se cuvine, mic dejun, prânz și cină în care "așezarea farfuriilor este ca un dans mereu prenupțial". Cina este "momentul cel mai erotic al zilei".

Poezia Dianei Manole desacralizează erosul prin simpla lui punere într-un cadru contemporan care îl banalizează. Ritualul erotic este suprapus peste automatismele inerente existenței contemporane și se împletește cu acestea până la a se dizolva în ele și a nu mai exista decât în interiorul lor. Încorsetat de micile, meschinele chiar, obișnuite, amorul nu se poate sublima, dimpotrivă, se condensează și poeta, deplîngându-i condiția, îl înfățișează în ceea ce îi rămâne totuși inefabil: sublimul.

Este o lirică inimistă, înflorită pe seriile de repetiții mecanice care simplifică până la anulare o existență "la bloc". Dincolo de ea, mîna poetului poate să germineze: "Noaptea/ la ora cînd nu se mai întîmplă minuni/ în nici un colț al pămîntului./ din palma mea dreaptă/ crește o tortă de hîrtie/ și brațul se avîntă spre tavanul/ camerei mele/ de patru pe patru." Astfel, scaldat în derizoriu, spiritul se scufundă în trup dar nici carnalul nu-i lipsit de banalitate, de insatisfacție. Totul se succede, cum apăsător scrie Diana Manole, în lungi șiruri de gesturi previzibile "Eroul". bărbatul este doar un "serial f...er" conștient că este condamnat să se repete într-un act strict funcțional. "Pregătirile sînt încheiate, coșmarul poate începe/ 1,2,3, allez!". Cuplul, încuiat pe dinlăuntru și cu cheile aruncate, cum scrie poeta în "Non-șarf", se complăce în tragedie.

Diana Manole realizează o poezie "de interior", o poezie de imobil angoasant, de bucătărie de bloc cu nouă etaje. În "Generic final", regizoarea acestui film cu tentă neorealistică vorbește despre "o viață dusă la marginea kitsch-ului" în care poate că rămîne doar "iubirea noastră cea de toate zilele". Final de "Divină comedie" citită cu coperta sprijinită de aragaz.

Toate etajele enumerate și descrise de jos în sus adăpostesc, după micile schițe aproape prozastice ale Dianei Manole, calcări ale unui tip de existență care se zbate, vorba aceluia poet, "între chirie și moarte", între (ar zice autoarea noastră) aburul care se înalță dintr-o supă iefină și indiferența tipului care "socoțește cu grijă cîte prezervative i-au mai rămas".



Desen de Arion MOVILĂ



Deasupra visului

Deasupra mea altarul
deschis
în el o biserică mică
cu turle lungi
pînă la cer
crucile nu se mai vedeau
deasupra visului
un clopot urias
de care mi-era teamă
cînd va-ncepe să bată.
de după nori
pe turlele-aurite
mi s-a părut că încet
cobora Dumnezeu.

Anonim

M-ați uitat pe aici
ca pe un obiect fără folos;
pentru mine ar trebui
să se deschidă o agenție
de obiecte pierdute
și nemaicăutate.
Scheletelor, veniți încet
mîngiați-mi creștetul
frustrat de cer
frustrat de oase
frustrat de mine
să vă simt concretetea
anonimă.

Elixir

mă îndrept
cătrecătre tine
cu semizee
sub pleoape
triunghiul
crepuscular
al acestui
elixir blestemat
mă soarbe în
bratele de foc
ale altei ere
pămîntul
se ghemuiește
ca un animal sălbatic
ce își ascunde rana
înainte de
moarte.

Concretetea anonimă

Șerban AXINTE

Volumul de versuri al Monicăi Răpeanu, apărut la Editura Biblioteca Sinteze, Ploiești 1997, traduce o stare de spirit de o tulburătoare seninătate: nu mi-e teamă de voi/ nu mi-e silă/ nu mi-e noapte/ mă joc, mă joc/ și nu pot, nu sper, nu tin/ să fac diferența și legăturile/ între durere, vis, realitate/ și alte vorbe mari/ și frumoase/ și neterminate.

Autoarea oferă anumite chei semantice pe care cititorul le poate lua sau nu în considerare. Poezia *Mă joc* ar putea contura o viziune ludică asupra existenței, dar aceasta intră într-o parțială opoziție cu reflexivitatea unei conștiințe în mister. Spre exem-

plicare cea mai potrivită este poezia ce dă titlul volumului *Deasupra visului*: "Deasupra mea altarul/ deschis/ în el o biserică mică/ cu turle lungi/ pînă la cer/ crucile nu se mai vedeau/ deasupra visului/ un clopot urias/ de care mi-era teamă/ cînd va-ncepe să bată/ de după nori/ pe turlele-aurite/ mi s-a părut că încet,/ coboară Dumnezeu".

Lumea ar putea fi percepută ca impresia descoperirii lui Dumnezeu. Există în volumul Monicăi Răpeanu poezii cu o evidentă determinare temporală: Ianuarie, Martie, Septembrie, Octombrie, Noiembrie, Crăciun. Acestea pot alcătui un ciclu de sine stătător, dar poeta nu vizează în primul rînd o succesiune de fapte ce ar putea avea finalitate tragică, ci creionează doar semnele profunde, valorile fiecărui moment pe care îl parcurge.

Impresia majoră ce se creează la lectura volumului Monicăi Răpeanu rămîne cea seninătate prin care poeta reușește să traducă esența sinelui și a lumii.

galeriile Szondi

Doris Mironescu s-a născut la 29 iunie 1979, la Roman. Obține unele premii de poezie între 1993-1997 la Văratec, Tîrgu-Jiu, Calafat, Craiova, Botoșani. Apare în antologia *Rezervația de îngeri*, Editura Panteon, 1994. În prezent este student la Facultatea de Litere din Iași, secția română-engleză.

Doris Mironescu este unul dintre condeiele noii generații care și-a asumat conștient destinul scriitoricesc, făcînd dovada unui talent

remarcabil pe care și-l cultivă contopind mai multe tipuri de experiență culturală. Este o fire care surprinde prin compatibilitatea dintre sensibilitatea poetică și rigurozitatea gîndirii sale cu aplicabilitate științifică. Refuză termenul de nouăzecism pe care-l consideră apt doar pentru a desemna continuarea sterilă a optzecismului.

Ne permitem să reproducem aici cîteva din gîndurile sale: "Aș putea să spun: viața mea e viața poeziei mele. Dar simt că poezia mi-e dată, violența ei nu e totuna cu agresiunea fîmpă a vieții. Timpul ei e altul, mai subtil și mai acut".

(S.A.)

Motto: "un tainic deasupra și dedesubt"
Nichita Danilov

Politica

Să scrii cum coboară seara
și seara chiar să coboare,
azvîrlindu-se
cu un gest sinucigaș, de pe pod.

Un autoportret de Dali

Mă învelesc în cearșafuri
udate din sfert în sfert de oră
am falduri și draperii, am
o pronunțată personalitate.
Am, mai ales, poziția asta
amniotică
revărsată pe-un soclu de
scînduri
iar spatele meu lustruit
strălucește-n amurg, soarele
în el apune, ca în mare.

Mă așez într-un pat de scînduri
negeluite
aplaudați, aplaudați
simfonii funebre fac oasele
mele
pentru toate urechile voastre.
Deși poate țipetele mele de
tramvai la macaz
nu vor trezi pe nimeni,
continuu să merg pe aceste șine
cătrecătre seară, către schimbul doi.
Coastele mele împung
cearșaful.
Poziția asta de ghiulea mă
enervează
mai ales că din mine doar
nitroglicerina
contează.
Mă fac statuie, o piatră oare-
care,
prieteni mă serbează uneori.
În rest coboară toamna în noi,
în fiecare,
și ne călărește cu încîntare.

Pink Floyd

Stau pe maidan, încărcat de
efluyii roz,
cu un nor intim peste cord,
fumez țigări imaginare
mai metafizic decît Nichita
Danilov.
Țepușurile ascuțite ale serii
glorioase
îmi cer cap! cap! de om pe
umeri să le pun
și un aer cu muște mă-mpre-
soară
arunc peste umărul drept un
pieptene de plastic
și apare o pădure glisantă
cu păsări obscure și cîntătoare,
îmi desfac palmele
muștele bîzîie, și iar se așază
mai fac două sau trei gesturi
patetice
și peisajul începe să semene
din ce în ce mai mult cu el
însuși.

Procesul conștiințelor

Mons. Vladimir PETERCĂ

Conflicte și tensiuni la curtea lui David

1. *Situație încordată* (2 Sam 13,37b-39)

În toată vremea aceea, regele David a păstrat dolii pentru fiul său (Amnon).

Absalom fugind, s-a dus la Geșur rămânând acolo trei ani. Duhul regelui conținea cu mînia lui împotriva lui Absalom, căci el se mîngîiase de moartea lui Amnon.

2. *Pregătirile făcute de Ioab* (14,1-3)

Ioab, fiul lui Teruia, a observat că inima regelui tînjește după Absalom. Drept aceea, Ioab a trimis la Tecoa și a adus de acolo o femeie iscusită căreia i-a spus: *te rog, arată-te că ești în dolii și îmbracă-te cu haine cernite și nu te unge cu parfumuri, ca să arăți ca o femeie care poartă dolii pentru un mort de mult timp.* Vei merge apoi la rege și-i vei vorbi astfel. Ioab a învățat-o cuvintele pe care avea să le spună.

3. *Discursul și strategia femeii din Tecoa* (14,4-7)

Femeia din Tecoa a venit la rege, a căzut cu fața la pămînt și închinîndu-se a spus: *Măria Ta, ajută-mă! Sînt o femeie văduvă, căci soțul meu a murit iar roaba ta avea doi fii. Aflîndu-se la cîmp, s-au încăierat amîndoi, și nefiind nimeni care să-i despartă, unul a lovit pe celălalt și l-a omorît. Acum însă s-a ridicat tot neamul împotriva roabei tale strigînd: Dă-mi-l pe ucigașul fratelui său, noi l-am condamnat la moarte pentru a răzbuna viața fratelui său, pe care l-a ucis; în felul acesta vom nimici și pe moștenitor!* Astfel ei vor să stingă tăciunile care mi-a mai rămas pentru a nu mai lăsa soțului meu nici nume și nici urmași pe fața pămîntului.

4. *Desfășurarea procesului: întrebări și răspunsuri* (14,8-13)

Atunci regele a spus femeii: *mergi la casa ta, eu însumi voi da porunci în această privință!*

Femeia din Tecoa a răspuns regelui: *Stăpîne, Măria Ta, vina să cadă asupra mea și asupra casei tatălui meu, regele și tronul său să rămîna fără vină!*

Regele a spus: *cine te va amenința, să-l aduci la mine și nu-i va mai face nici un rău.*

A răspuns apoi femeia: *Să binevoiască regele să pronunțe numele Domnului Dumnezeuului său, pentru ca răzbuțătorul singelui să nu savîrșească distrugere și să nu-mi ucidă fiul.*

Atunci regele a spus: *Viu este Domnul! Nici un fir de păr al fiului tău nu va cădea pe pămînt.*

Femeia însă a răspuns: *îngăduie roabei tale să mai spună un cuvînt stăpînului, regele!*

El i-a zis: *Vorbește*

Apoi a răspuns femeia: *Atunci, pentru ce regele, pronunțînd acest cuvînt se recunoaște vinovat, cugetînd toate acestea contra poporului lui Dumnezeu de a nu permite revenirea celui ce a fost izgonit?*

5. *Pledoaria femeii* (14,14-7)

Desigur noi toți trebuie să murim, căci sîntem ca apa ce curge pe pămînt și care nu mai poate fi adunată, iar Dumnezeu nu redă viața. Regele însă să gîndească un plan pentru ca cel care a fost surghiunit să nu mai fie alungat departe de el.

Iar acum am venit ca să vorbesc astfel regelui, domnul meu, pentru că lumea m-a speriat, iar roaba ta și-a zis: vreau să vorbesc regelui, poate el va face cîte îi va spune roaba sa!

De bună seamă regele va da ascultare roabei sale și va elibera din mîinile celor care încearcă să mă steargă pe mine și pe fiul meu de la moștenirea lui Dumnezeu.

În încheiere femeie a zis: cuvîntul stăpînului meu regele să-mi aducă liniște! Căci domnul meu, regele, este înlocuit de îngerul lui Dumnezeu care deosebește între bine și rău. Domnul, Dumnezeul tău să fie cu tine!

6. *Schimbul de replici între rege și femeie* (14,18-20)

Atunci răspunzînd regele a zis femeii: *nu te teme și nu-mi ascunde nimic din ceea ce te voi întreba.*

Femeia a spus: *să poruncească stăpînului meu, regele!*

Regele a întrebat: *nu cumva mîna lui Ioab este cu tine în toată această problemă?*

Atunci femeia a răspuns astfel: *asa cum este adevărat că tu, regele meu, domnul, trăiești, tot așa nu se poate merge nici la dreapta, nici la stînga din tot ceea ce a spus stăpînului meu, regele! Într-adevăr, robul tău Ioab mi-a dat poruncă, el este cel care a pus în gura roabei tale toate aceste cuvinte. Pentru a da acestui caz o altă față, serviciul tău Ioab a acționat astfel, însă stăpînului meu are înțelepciunea îngerului lui Dumnezeu, el știe toate cîte se întîmplă pe pămînt!*

7. *David și Ioab în dialog* (14,21-22)

Atunci regele a spus lui Ioab: *iată, vreau să fac ceea ce ai cerut. Mergi și adu-l pe tînărul Absalom! Apoi Ioab a căzut cu fața la pămînt și s-a închinat și a binecuvîntat pe rege zicînd: astăzi servitorul tău știe că a aflat har în ochii tăi, Stăpînului meu Rege, devreme ce regele a făcut ceea ce i-a cerut slujitorul tău.*

8. *Deznodămîntul* (14,23)

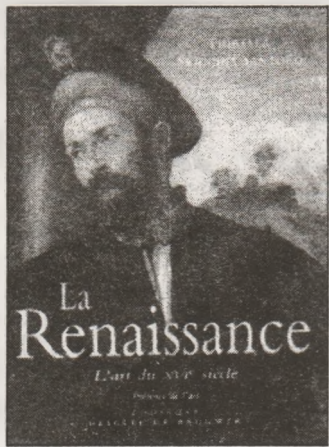
Apoi Ioab se ridică și, mergînd la Ghesur, l-a adus pe Absalom la Ierusalim.

Comentariu

istoria biblică atestă faptul că domnia lui David a fost plină de intrigi de palat, conflicte de familie, tensiuni politice. Textul de mai sus și care face obiectul prezentei analize, urmează din punct de vedere literar structura unei pericope biblice anterioare referitoare la *reproșurile profetului Natan și căința lui David* (1 Sam 12,1-31). Autorul biblic dovedește și în cazul de față un subtil talent scriitoricesc, adică precizie în ceea ce privește detaliile concrete, finete în expunerea caracterelor și a psihologiei lor, arta de a contră momentele deranjante și facilitarea de a găsi soluții juste.

Din punct de vedere istoric, textul în studiu are la bază o întîmplare de familie reală cu implicații morale și juridice deosebit de grave și care scot la iveală tensiuni mai vechi din clanul lui David. Violul a cărui victimă a fost Tamar, sora vitregă a lui Absalom (1 Sam 13,1-22) a fost scînteia care a încins focul și a dus la asasinarea lui Amnon (1 Sam 13,23-36). Amnon era fiul cel mai mare al lui David, Absalom era cel de al treilea fiu (2 Sam 3,2-3), însă de la mame diferite. La vestea cruntului fratricid, Absalom se refugiază la bunicul său după mamă, Talmaj, rege al cetății Ghesur, situată la est de lacul Genesaret (1 Sam 13,37).

Din punct de vedere al teologiei veterotestamentare, accidentul provocat din pricina unor pasiuni omenești duce la o derulare rapidă de evenimente tragice care amenință nemijlocit tronul lui David și implicit succesiunea. Datorită morții fiului mai mare, dispariția fizică a lui Amnon ridică o problemă de natură teologică delicată și cu efect dublu pe plan practic. Pe de o parte, se impunea intervenția lui Dumnezeu, așa cum s-a verificat în cazurile anterioare, iar pe de altă parte respectarea unei legi străvechi, aceea a răzbunării singelui (Num 35,19). O asemenea practică se menține și azi la arabi, evident cu scopul de a proteja clanul în momentul de criză. În Biblie respectiva lege poartă numele de *go' el*, care se referea la un spațiu mai vast de aplicare (vezi Lev 25,23-25; Rut 4,3-8; Iob 19,25). (vu urma)



Biblion

Bogdan Mihai MANDACHE

Fiorella Sricchia SANTORO, *La Renaissance. L'Art du XVI-ème siècle, collection "Présence de l'art"*, éditions Zodiaque/Desclée de Brouwer, Paris, 1997, 350 p. Cel de-al patrulea volum al colecției "Présence de l'art" continuă studiul artei Renașterii în Europa, început de Liana Castelfranchi Vegas în lucrarea *Quattrocento. La fin du Moyen Age et le renouvellement des arts*, apărută tot în 1997, care urmărea noutate artistică a sfîrșitului Evului Mediu, noutate ce anunta extraordinara dezvoltare a artelor în secolul al XV-lea. În secolul al XVI-lea, atenția întregii Europe se îndreaptă spre Italia, nu numai datorită neîncetelor războaie franco-spaniole desfășurate în Peninsula, ci și nemaiîntinutului elan creativ în plan artistic, urmare a unui context favorabil: avîntul ideilor umaniste și moștenirea modelelor antichității romane creînd condițiile unei convergențe intelectuale între expresia artistică și cea literară. În cele 13 capitole, bogat ilustrate, Fiorella Sricchia Santoro realizează o remarcabilă prezentare a cadrului istoric și cultural al Renașterii, a momentelor artistice unice purtînd pecetea unor creatori precum: Leonardo da Vinci, Bramante, Giorgione, Dürer, Grünewald, Holbein cel Tînăr, Rafael, Michelangelo, Pentorno, Bruegel, Tintoretto, Veronese, El Greco, Caravaggio, Tițian. Seria "Présence de l'art" formată din cinci volume (două despre arta medievală, trei despre Renaștere, ultimul - *Ateliers de la Renaissance* - fiind în curs de apariție), oferă o imagine edificatoare asupra artei europene în secolele IX-XVI.

Yves LEDURE, *La détermination de soi. Anthropologie et religion; collection "Anthropologiques"*, éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1997, 153 p. Cartea profesorului Yves Ledure își are originea într-o triplă constatare: în Occident, în mod tradițional, religia a fost plasată în imediata vecinătate a metafizicii; în lumea contemporană spațiile care definesc par-

cursul unei existențe umane se întrepătrund: morala, politica și sistemul educativ și-au pierdut din credibilitate. În acest peisaj marcat de rupturi, deplasări și incertitudini, asistăm și la o evoluție pozitivă: cîmpul antropologic se substituie instanței metafizice pentru a defini noul spațiu al reflecției umane; paradigma antropologică ține seamă de dorința de "determinare de sine" a omului modern. Hermeneutica metafizică a discursului religios se impune prin coerența tuturor propozițiilor idealiste, sistematice, dar și prin inadecvarea la singularitate, la individualitate. Discursul religios, fără a avea pretenția să se substituie elaborărilor filosofice, trebuie să se construiască în umbra existențialismului singular, care prin întrebări și răspunsuri țese cîmpul instituțional. Demersul religios se remarcă prin modalitatea interogativă, iar valoarea antropologică a religiosului stă în răspunsurile oferite de diferitele religii; creștinismul propune o cale antropologică în care omul se determină recunoscînd un Dumnezeu transcendent care îl conduce spre desăvîrșire. Dacă pînă acum istoria occidentală a gîndit creștinismul în schema iudaică și greacă, a sosit vremea - afirmă Yves Ledure - reluării legăturilor cu antropologia: "Cu această condiție el va rămîne pentru omul în căutare de sine drumul unui Dumnezeu transcendent."

Pierre COLIN, *L'audace et le soupçon. La crise du modernisme dans le catholicisme français (1893-1914); collection "Anthropologiques"*, éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1997, 526 p. Sinteza filosofului Pierre Colin este consacrată unei perioade agitate din istoria catolicismului francez; după 1880, lumea catolică franceză, dar și cea filosofică, sînt marcate de o mare efervescență intelectuală, în acest admirabil și fecund elan al reînnoirii intelectuale, catolicii descoperind prăpastia care separa cultura religioasă de cultura modernă. Într-o primă etapă, protagoniștii "curajului" au fost Blondel, Duchesne, Loisy, dar reacția mediului eclezial nu s-a lăsat așteptată, mai ales că Franța era marcată de laicizarea Statului și învățămîntului; hiatusul între autoritatea religioasă și căutarea intelectuală a dus la criza modernistă, mai ales pe tărîm exegetic. Pentru P. Colin, "criza modernistă se caracterizează printr-o reciprocitate a bănuielii și a disimulării, care se condiționează și se intensifică reciproc. Din această perspectivă, actualitatea modernismului nu este altceva decît permanența sau resurgenta bănuielii față de orice noutate. Sfîrșitul crizei moderniste nu stă în rezolvarea definitivă a problemelor puse la începutul secolului, ci în depășirea ciclului bănuială-disimulare prin deschiderea unei adevărate dezbateri teologice". Capitolele densului volum raportează criza modernă în contextul epocii, prezintă noutatea exegezei biblice și a mișcării filosofice marcate de tomism și kantianism, analizează enciclica "Pascendi" și viziunea acesteia asupra modernismului. Studiul lui Pierre Colin prezintă exhaustiv evoluția unei crize religioase în contextul mai larg al unei crize intelectuale și protagoniștii care au găsit în mediile filosofice posibilitatea liberei exprimări.

Încrederea în celălalt

Chemat să desăvîrșească voința divină și să-și realizeze astfel vocația, creștinul este într-o relație complexă cu Dumnezeu; un element definitoriu este conștiința spirituală creștină, caracterizată prin prezența Sfîntului Duh, aparținînd pe deplin sferei divine, capabil deci de a cunoaște voința Tatălui și de a acționa în inima omului, reconciliînd astfel aspectul universal al chemării la sfințenie, de introducere în adevărul total al lui Iisus și aspectul particular al descoperirii și realizării vocației noastre personale. Înserînd adevărul spiritual în viața noastră, Sfîntul Duh o face să apară ca adevăr dinamic pe care trebuie, pentru a răspunde voinței Tatălui, să-l ducem spre împlinirea sa. Acest dinamism transformă realizarea gîndului etern pe care ni-l poartă Tatăl, Sfîntul Duh devenind termenul unei uniuni mijlocite de cunoaștere și iubire.

Anul acesta, octava mondială de rugăciune pentru unitatea creștinilor (18-25 ianuarie) a avut tema "Sfîntul Duh vine în ajutorul slăbiciunii noastre", inspirîndu-se din cuvintele Sfîntului Apostol Paul din "Epistola către Galateni": "iar roada Duhului

este dragostea, bucuria, pacea, îndelungă-răbdarea, bunătatea, facerea de bine, credința" (5, 22). Fructele Duhului în viziunea pauliniană sînt semnul desăvîrșirii plene a omului, dar și al uniunii fructuoase, al fidelității ca virtute teologală, al încrederii în celălalt. Sub aceste auspicii s-a desfășurat la Iași, 24 ianuarie 1998, colocviul teologic *Sfîntul Duh și unitatea de credință*, organizat de Institutul Teologic Romano-Catolic din Iași, cu participarea Facultății de Teologie Ortodoxă Iași. În intervențiile lor, teologii catolici și ortodocși (Alois Bulai, Vladimir Petercă, Petre Semen, Anton Ghiurcă, Gheorghe Petraru, Eduard Ferent, Nicolae Achinescu, Claudiu Dumea, Viorel Sava, Vili Dancă) au arătat, printre altele, că dincolo de deosebirile dintre *spiritus* și *pneuma* există un patrimoniu comun, semn al Duhului conciliator care a marcat și rugăciunea pentru unitatea tuturor creștinilor, celebrată de Excelența sa Petru Gherghel, Episcop Romano-Catolic de Iași, împreună cu Înalt Preasfințitul Danie Mitropolitul Moldovei și Bucovinei. Misterul unității profesate în credo trebuie înțeles în sensul unității în care Duhul lucrează în Biserică prin promovarea capacității de a stabili relații, prin acceptarea diversității și a culturii alterității.

Bogdan Mihai MANDACHE

Morala: punct de plecare sau punct de sosire?

Lucian FARCAȘ

2. Morala: un punct de sosire

În cele prezentate pînă aici s-a putut constata lipsa unui cadru socio-cultural care să poată justifica și mijloci prezența unei morale, a unei morale care să nu fie redusă la nivel de limbaj apelativ în spațiul propagandei, ci a unei morale care să ofere perspectivă și orientări în trăirea concretă a vieții, nu doar la nivel de elită a societății, ci (cel puțin) la nivel de majoritate a populației. Cu toate acestea, o societate nu poate trăi și nici nu poate înainta doar constatănd în mijlocul ei lipsa moralei și a moralității. Dacă în contextul românesc actual morala nu poate fi un punct de plecare, oare are ea șansa de a deveni un punct de sosire?

Cînd se pune această întrebare, trebuie avut în vedere următorul aspect. Spunînd că morala nu este un punct de plecare, se afirmă de fapt că majoritatea oamenilor de azi s-au născut și au crescut într-un cadru politic, economic, social și cultural ostil moralei. Cu alte

cuvinte, cît privește calitatea moralității personale și sociale a cetățenilor de azi, ei nu se pot lăuda cu un trecut favorabil. "Epoca de aur și lumină", specifică regimului totalitar și dictatorial, înseamnă în acest caz un întuneric socio-cultural unde morala nu poate nici lua naștere, nici promova o viață bazată pe ierarhia valorilor. Altfel formulat: dacă nu avem o morală de la care am putea pleca, trebuie promovată o morală la care se poate ajunge. În sprijinul acestei afirmații pot fi enumerate mai multe faze care să constituie tot atîtea momente în procesul de formare a personalității omului:

a) *Copilăria: fază informativă.* Este perioada în care copilul are dreptul la asistență și slujire din partea familiei, a structurilor și instituțiilor sociale pentru a percepe mai activ ceea ce înseamnă pentru el lumea și ceea ce cuprinde ea.

b) *Adolescența: fază analitică.* Este perioada în care copilul ajuns adolescent devine capabil să distingă multele realități și valori ale vieții și lumii în care trăiește. În contactul său cu viața el rămîne afectiv, dar începe să devină critic, să facă distincții mai personale și mai aprofundate.

c) *Tineretea: fază opțională.* Este timpul în care adolescentul devine un om matur și înțelege că din multitudinea șanselor și posibilităților vieții el nu poate avea decît o parte. El înțelege că viața nu poate fi trăită decît segmentar și fragmentar. El își dă seama că lumea nu poate fi toată a lui și că aparține și el acestei lumi, față de care el are o misiune personală. Tînărul învață să-și

exprime propria opțiune în fața vieții și a lumii.

d) *Maturitatea: fază alegerii și angajării.* Este perioada de vîrf, în care omul ajuns la maturitatea caracterului și personalității sale face o alegere în viață și se angajează pentru împlinirea acestei alegeri. Este perioada în care omul face trecerea definitivă de la faza în care a fost slujit, însoțit, asistat - de la faza în care a fost îmbogățit de alții - la faza în care el însuși poate să se angajeze în a sluji, a însoți, a asista pe alții. Cel care a fost îmbogățit de alții, devine cineva care îmbogățește pe alții.

Pentru că descrierea acestor faze ar putea să pară prea teoretică și pentru mulți utopică, este bine de precizat în continuare că ar fi naiv să credem în fapte minunate, fapte care să conducă peste noapte la formarea unei morale și a personalităților morale. Aici trebuie avut în vedere necesitatea timpului îndelungat în care să se realizeze o colaborare între instituțiile de formare împreună cu factorii formatori și cei care așteaptă să fie formați. Cît privește apoi metoda și perspectiva formării personalității umane, trebuie urmărită mereu armonia dintre persoana înțeleasă ca individ cu propria-i demnitate și drepturi pe de o parte, iar pe de altă parte persoana văzută ca membru al comunității și societății umane. Abia în momentul în care se realizează lucrul acesta, morala, în sensul ei cel mai profund, devine în același timp un punct de sosire și de plecare în cadrul general de zidire a unei societăți mai umane și mai drepte, păsînd spre idealul unei civilizații a dreptății și iubirii.



“Mă aflu la începutul unei aventuri spirituale fără precedent în viața mea”

- interviu cu **BENOÎT VITSE**, directorul Centrului Cultural Francez din Iași, realizat de **Monica BROOS**

- Benoît Vitse, ce înseamnă pentru dumneavoastră această nouă experiență profesională și umană, ce înseamnă să fii directorul Centrului Cultural Francez după ce ați fost directorul unei companii teatrale în Franța? Cum se îmbină aceste două pasiuni, ambele existând prin înfăptuirea efectivă cu publicul?

- Pentru mine, Iașul este un oraș excepțional și nu voi înceta niciodată să enumăr persoanele care m-au umplut, așa putea spune chiar ulușii și, foarte adesea, emoționați. Aceste înfăptuirii sînt, pentru mine, inestimabile și în fiecare dimineață mă bucur privind în agenda mea rendez-vous-urile zilei.

Nu este vorba despre complice obligatorii formulate de un mâin, ci de un adevăr fundamental, conversațiile și schimburile de păreri și de intenții pe care le-am putut avea, fie în franceză, fie în românește, vor rămîne, orice s-ar întîmpla, momente privilegiate, esențiale pentru mine. Și, în plus, îmi dau foarte bine seama că nu mă aflu decît la începutul unei aventuri spirituale fără precedent în viața mea.

Există aici acea plăcere a dialogului, acea dorință de a merge pînă la capătul unei idei, de a-i sesiza profunzimea și îmi este greu să exprim cît de multe am învățat ascultîndu-i pe acești interlocutori subtili și cultivați.

Am sentimentul de a fi părăsit un mediu foarte închis, în Franța, pentru o lume deschisă tuturor

culturilor și influențelor, tuturor elanurilor și dorințelor. Aveam ca teritoriu Picardia, iar acum mi se pare că întreaga Europă îmi este deschisă.

Această parte a lumii, Estul cum i se spune, este de o nebănuită bogăție pentru un francez convins de cultura sa “majoritară”. În România se poate învăța modestia și reinvăta umorul în stilul lui Eftimiu: “Sînt modest, dar vreau să se știe”. Și pe acest plan, de altfel, Iașul suscită o permanență uimire.

Rămîn, desigur, anumite zone de umbră sau puncte obscure și este totuși normal. Cum aș putea înțelege că acest oraș, cu atîtea atuuiri, cu atîtea oameni de valoare, acest oraș care ar putea deveni o capitală culturală și un centru important, recunoscut, al unei Europe dinamice, pare, în clipa în care ar trebui să se organizeze pentru a atinge aceste obiective deloc imposibile, să obosească și să se resemneze înainte de a fi început să întreprindă?

Este poate o viziune pur personală, dar păstrez convingerea că există aici un asemenea potențial, încît ne-am putea aștepta la ceva mai multă ambiție, energie și hotărîre.

Un trecut prestigios conferă drepturi și obligații, neîndreptățind regretele și renunțările. Un proiect pe măsura acestui oraș nu ar cere prea multe mijloace suplimentare, fiind vorba mai curînd despre necesitatea unei mai bune

organizării și a unui profesionalism mai ferm.

Iertate să-mi fie aceste cîteva reflecții, dar ce-am putea spune despre o echipă de fotbal, formată din mari talente și care s-ar mulțumi să aștepte acțiunea ofensivă a adversarilor?

Dar poate că nu am înțeles eu încă această formă de înțelepciune care consideră că nu este bine să forțezi destinul.

- Înțeleg că sînteți adeptul acțiunii, al schimbării și îndrăznelii. Care sînt inițiativele Centrului Cultural pentru anul acesta și ce surprize ne rezervați?

- Anul 1998 va fi remarcat de deschiderea unei săli de spectacole la Centrul Cultural Francez, sală numită “Benjamin Fondane”.

Într-adevăr, sala 1, cea mai mare pe care o avem, se va transforma în sală permanentă de spectacol. Rămîne totuși o sală mică pentru proiecte ambițioase. Poate părea o sală modestă, neputînd primi pe scenă, mai mult de șapte persoane, spațiul de joc fiind de numai 25 mp. Dar asta nu ne va împiedica să invităm spectacole de toate genurile (muzică, teatru, dans, “sansoneta”, cinema etc.), adaptate însă la acest spațiu.

Vom privilegia mai ales crearea de spectacole în franceză și (sau) în română.

În fiecare săptămînă vom programa un alt spectacol, fiecare dintre ele urmînd să fie jucate de cinci ori consecutiv, de marți pînă sîmbătă, la orele 18.30.

Pentru noi, deschiderea acestei săli reprezintă intrarea într-o nouă etapă de activitate doarece, începînd din acest moment, ne vom putea permite să oferim aproape în fiecare seară a săptămînii, un spectacol de calitate în condiții profesionale din punct de vedere tehnic (regie, sunet și lumini).

Sala este mică, dar cum spectacolul va fi prezentat de cinci ori, vom putea primi, de-a lungul unei săptămîni, 350 de persoane. De altfel, intrarea va fi liberă, doar programul spectacolelor se va pune în vânzare.

- De ce Benjamin Fondane?
- Înainte de a deveni Benjamin Fondane, Barbu Fundoianu s-a născut în 1898 la Iași, unde își

va face de altfel studiile. Este vorba despre un scriitor important, poate insuficient cunoscut de publicul larg. Anul acesta ne rezervă însă numeroase manifestări privind personalitatea și opera lui Fondane, manifestări ce își propun să îmbogățească imaginea pe care publicul o are privind scriitorul.

Vom fi gazdele a doua spectacole dedicate lui Benjamin Fondane și chiar ale unei creații originale (teatru și cinema) ce se va desfășura la Centrul Cultural.

Mai mult, în noiembrie, va avea loc la Centrul Cultural Francez, Colocviul “Fundoianu-Fondane” organizat de Fundația Culturală Română în colaborare cu Institutul Philippide.

Noua noastră sală va completa dispozitivul cultural, dar vom continua, bineînțeles, să organizăm manifestările de mai mare anvergură ce fac parte din programul deja cunoscut al Centrului Fête de la Musique, Eurodanse, Altfest și Festivalul Don Juan (4-10 mai). Pentru acesta din urmă l-am invitat pe Silviu Purcărete care semnează regia la *Don Juan* de Molière, apoi o trupă din Spania ce va prezenta un *Don Juan* în aer liber și, de asemenea, Marionetele pragheze care vor juca opera *Don Giovanni*.

- Aveți o activitate teatrală intensă?

- Activitatea mea teatrală cea mai importantă se va desfășura evident, la Centrul Cultural, deoarece avem deja în program trei piese pe care le voi regiza. Vom începe cu “Passport”, o piesă fără cuvinte, a cărei premieră va avea loc pe 24 februarie în noua sală “Benjamin Fondane”.

În ce privește activitatea Centrului, o altă schimbare importantă pe care o va aduce anul acesta va fi aceea a descentralizării. Vom lucra în colaborare cu Suceava unde vom organiza, împreună cu Universitatea, un Carnaval ce va avea loc în mai și un Festival universitar francofon în noiembrie.

Pe de altă parte, mai multe orașe din Moldova ne-au solicitat pentru diferite manifestări.

PASSPORT

“PASSPORT” este un spectacol fără cuvinte. Cuvîntul nu-și mai găsește rostul în acest birou unde ajungem pentru a cere dreptul de a trece o frontieră. Trecere rituală și imposibilă.

Un cuplu reface itinerariul lui Adam și al Evei pe drumul spre Infern. Vor avea de înfruntat un vameș jumătate înger, jumătate bestie, același înger biblic care s-a luptat cu Iacob.

Umorele este întotdeauna acru aici. Micile drame de fiecare zi și de fiecare vază se transformă în epopee. Umilintele sînt pîinea cotidiană fără ca vinovăția să fie a cuiva, iar din violență nu se mai naște decît un sobolan mare, rozînd covorul și pe care îl numim Corupție.

Dumnezeu e prezent, străduindu-se să păstreze Edenul aproape curat și să nu închidă ochii cînd o femeie tînără și dezbrăcată i se așează pe genunchi. Simțim însă că nici el nu mai crede în propria-i salvare.

Cu toate acestea, dacă privim mai de aproape această căutare din care lipsește Graalul, această fugă imobilă, înțelegem că tinerețea nu poate fi înfrîntă.

3 actori și 1 tehnician

Vă anunțăm cu o plăcere nedisimulată nașterea unei noi companii, ce se va numi Teatrul Samuel Rosenstock, care are o particularitate: cinci centre în cinci țări.

Un proces de conștiință ne-a făcut să înțelegem într-adevăr, după o îndelungă pregătire, că trebuie să răspundem unei Europe a comercianților printr-o veritabilă “Internațională”. Samuel Rosenstock (alias Tristan Tzara) și Compania Guillaume Cale ne-au arătat calea.

La ora la care restricțiile bugetare tind să impună o cultură majoritară, consensuală, rentabilă, morală, familială și patrimonială, din rațiuni economice, de piață, clienteliste și liberaliste, e timpul să ne găsim sau să ne regăsim în altă parte. Pentru că, e drept, preferăm să avem mintea în altă parte decît să ne bîgăm nasul unde nu ne fierbe oala.

DADALAND nu este doar primul nostru spectacol, ci și manifestul unui mod de viață. În rest și în viitor, *Teatrul Samuel Rosenstock* nu-și va găsi liniștea și va face totul pentru a fi nedemn de orice elogiu publicitar.



Omul revoltat, marea, filosofia

Bogdan Mihai MANDACHE

Discuția asupra caracteristicilor unei opere filosofice este departe de a fi încheiată sau de a suscita unanimitatea: nu puțini sînt cei care se întreabă cum pot conviețui între copertile unei enciclopedii sau ale unui dicționar, opere precum: *Principia mathematica* de Whitehead și Russell, *Le Rire* de Bergson, *Carte postale* de Derrida, *Tractus logico-philosophicus* de Wittgenstein, *Entretien infini* de Blanchot, iar dacă “rigorismul” lor asupra determinărilor formale ale unei opere filosofice cum sînt cele sus-menționate ar fi duse pînă la capăt, atunci din orice dicționar filosofic ar fi excluse poemele lui Lucretiu și Parmenide, dialogurile lui Platon, scrierile lui Rousseau, Marx și Kierkegaard. Ultimul codex al operelor filosofice (*Encyclopédie Philosophique Universelle*, vol. III - *Les Oeuvres Philosophiques. Dictionnaire*, 2 vol., Presses Universitaires de France, Paris, 1992) încearcă o privire panoramică asupra cunoașterii umane fără a distruge specificitatea discursului filosofic, pornind însă de la ideea că lumea conceptuală trece dincolo de forma nominală în orizontul indefinit al cunoașterii acțiunii și operelor umane. Astfel, această probabil ultimă mare enciclopedie universală în forma tradițională a cărții, face loc unor comentarii despre arta lui Vitruviu, Palladio, da Vinci, Michelangelo, Van Gogh, Picasso, Dali, despre muzica lui Rameau, Debussy, Messiaen, dar și despre operele unor scriitori ca F.M. Dostoievski, E.A. Poe, J. Joyce, F. Kafka, T. Mann, M. Proust, S. Beckett, A. Camus, Céline, E. Ionesco, M. Tournier sau A. Soljenitîn; așadar, nu a fost omisă nici una din marile întrebări, nici una din multiplele căi de acces spre semnificația prezenței omului în lume.

Una din posibilele întrebări pe care le suscită simpla lectură a numelor de mai sus ar fi “Albert Camus filosof?”, știut fiind că marele

scriitor a rămas totdeauna în afara cercului filosofilor de profesie, el însuși declarînd în 1945 “Nu sînt filosof”, știind la fel de bine că în *L'Univers philosophique* (P.U.F. 1989) *L'homme revolté* este clasată printre textele literare, iar în *Les Notions philosophiques* (P.U.F. 1991) “revolta” este un concept estetic, Camus nefiind citat. Cîteva puncte de vedere despre natura și dimensiunea filosofică a operei literare a lui Albert Camus sînt oferite de un grup de filosofi francezi într-o lucrare recentă: *Anne-Marie Amiot, Jean-François Mattéi (ed.) - Albert Camus et la philosophie, Presses Universitaires de France, Collection “Thémis-Philosophie”, Paris, 1997*; demersul filosofilor francezi, profesori la prestigioase universități din Paris, Amiens, Nisa, Dijon, Grenoble, Toulouse, Poitiers este cu atît mai semnificativ cu cît se știe că Albert Camus a refuzat să intre în formele recunoscute ale filosofiei primei jumătăți a veacului nostru.

Roman și filosofie. Pornind de la observația că A. Camus nu a scris tratate, ci eseuri, povestiri, romane, piese de teatru, reflecții sau meditații pline de semnificații filosofice, Jacqueline Lévi-Valensi reamintește demersul fondatorului filosofiei moderne care nu a fost autorul unui “tratată”, ci al unui “discurs despre metodă” și al unor “meditații metafizice”, amintind celebra formulă camusiană “Dacă vrei să fii filosof, scrie romane”, J. L. Valensi dar și François Armengaud subliniază constantă și voluntară îmbinare a elementului literar cu cel filosofic, ceea ce atestă înrîndirea celor două genuri în sînul unui stil; un specialist în retorică (Michel Granet) arată cum chiasmul exprimă un aspect al personalității lui Camus, regăsit și în cea a personajului său - Marsault, rebel oricărei forme de conceptualizare; Pierre Groux decelează tăcerea filosofică în opera postumă a lui Camus, care s-a îndepărtat progresiv de cei care “tricotază” dialectica la infinit departe de realitate, de viață.

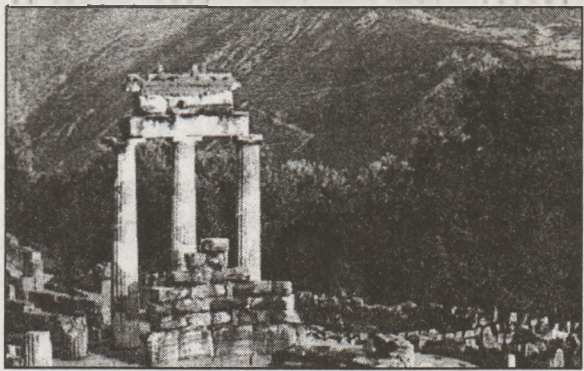
Etică și politică. Anii ‘50 au fost dominați de disputa intelectualilor grupați în jurul revistei “Temps modernes”, privind rolul filosofiei. Jeanyves schitează istoria acelor dispute în care Camus a avut contribuția sa originală fără a ceda modei, la acea vreme intelligentsia pariziană luînd cu asalt seminarul lui A. Kojève despre Hegel; Camus s-a ocupat cînsimului politic, machiavelismului individual sau istoric și sacrificiului oamenilor pe altarul istoriei. Jean Sarocchi reexaminează meritele comparate ale lui Sartre și Camus, apreciînd că ultimul oferă noi deschideri filosofice și că a fost filosof fără ca Sartre să știe; pentru Maurice Weyenberg, astăzi Camus s-ar situa între ironismul liberal și filosoful care caută să regăsească solidaritatea primă între oameni și natură. Revenind la disputele anilor ‘50, François Noudelmann pune în evidență convergențele și ambiguitățile care au marcat gîndirea lui Camus și Sartre; dacă ultimul a totalizat în spirale din ce în ce mai riscante toate influențele filosofice, primul s-a eliberat de influența lecturilor pentru a lăsa loc singularității pure a unei existențe aruncate într-un univers tandru și indiferent.

Absurdul și sistemul. André Comte-Sponville abordează tema absurdului în tradiția deschisă de Epicur și Lucretiu; absurdul nu este realitatea ultimă a existenței, cîlegătura stranie între spirit și lume.

Mitul lui Sisif nu va vorbi de disperare, ci de absența ontologică a speranței care, fără a se prăbuși în renunțare sau nihilism, ia act de lipsa răspunsului lumii. Georges Pascal urmărește tensiunea între acceptarea absurdului și refuzul sistemului, care nu este mai puțin filosofică decît elaborările marilor construcții teoretice îndepărtate de experiența trăită; realitatea suferinței l-a împiedicat pe Camus să creadă în pozitivitatea sensului vieții, și, în cele din urmă, în existența lui Dumnezeu. Roland Quilliot regăsește în ansamblul demersului camusian o tensiune între un ateism hotărît, o iubire păgînă a vieții și o profundă exigență de dreptate, ceea ce-l va conduce pe scriitorul francez să adopte mai multe poziții în fața absurdului, fără a cădea în nihilismul care ar replia omul asupra neputinței sale. Pentru Robert Sasso refuzul semnelor distinctive ale gîndirii filosofice nu îl descalifică pe Camus, ci îl plasează în miezul problematicei filosofice în tensiunea permanentă între filosofie și non-filosofie; în scrierile sale se situează pe linia unei filosofii a limitelor care recunoaște că nu ar putea epuiza cîmpul a ceea ce poate fi gîndit și exprimat: prin *Exilul Elenei* și nu prin Fenomenologia Spiritului vom regăsi tabăra grecilor unde Menesis, zeita măsurii, domnește peste singura idee pe care sîntem capabili să o stăpînim, ideea de limită.

Mutenia lui Dumnezeu și tăcerea lumii. Pierre Causat găsește originile operei camusiene în lucrarea de diplomă *Metaphysique chrétienne et néoplatonisme*, în influențele lui Plotin și Augustin, piloni ai gîndirii occidentale; Augustin cerea inventarea unei alte gîndiri capabile să opună filosofiei un discurs mai bun, ambiție pe care o nutrea și tînărul student din Alger. Daniel Charles apreciază că înaintea influențelor sus-menționate, Camus a cunoscut gîndirea orientală prin intermediul profesorului său Jean Grenier, numai că relația între Timp, Spațiu și Eternitate nu putea răspunde pe deplin lui Camus, pentru care mîna absurdului nu era cunoașterea Absolutului. Pentru Pierre Ivaldi “tăcerea proteiformă” rediază ca o prismă în întreaga operă a lui Camus: tăcerea inițială a mamei, tăcerile absurdului, disperării și exilului. Jean-François Mattéi examinează pornind de la comentariul lui Heidegger *Pămîntul și Cerul lui Hölderlin*, dar și de la eseul istoric *Omul revoltat* și cel cosmic *(Vara)*, tetrada lumii (Pămînt, Cer, Zei, Muritori) care se reduce la o triadă (Pămînt, Cer, Muritori), apoi la o diadă (Pămînt, Cer); în fașa strălucirii insuportabile a cerului ce-și revărsă focul pe pămînt, oamenii și zeii s-au retras în tăcere.

Se redeschide, așadar, dosarul asupra statutului operei filosofice, mai ales că Pierre Hadot expune în *Qu'est-ce que la Philosophie antique?* deosebiri între reprezentările antică și modernă ale filosofiei: “discursul filosofic își are originea într-o alegere de viață și o opțiune existențială și nu invers”. Același filosof reamintește că autentificarea filosofului vine din exercițiul său spiritual, din stilul său. Tînînd seama de toate determinările unei opere filosofice, de statutul filosofiei, Robert Sasso ar fi profund contrariat dacă ar trebui să facă o alegere absolută între Hegel și Camus...



Templul lui Apollo din Delphi

Apare sub coordonarea Seminarului de Neogrecă de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” Iași, cu sprijinul Ministerului Culturii din Grecia.

Regăsirea în greci

Elena PUHA

“Orice om care gîndește, cînd se apropie de Grecia, se simte acasă”, așa-si incepea Hegel *Istoria filosofiei grecești*. De ce apropiindu-se de Grecia, pe oricare din căile care ne sînt accesibile, dar mai adesea și la îndemîna oricui, pe căile minții, ne simțim acasă? De ce Grecia gîndită și exprimată în diversitatea bogată a formelor creației intelectuale, ale căror fondatori sînt, indubitabil, fii ai acestui spațiu geografic și cultural, ne este familiară? Acasă, acest cuvînt simplu și obișnuit în limbajul cotidian, exprimă, poate, cel mai adecvat acel loc de taină în care ființa noastră se regăsește pe sine în siguranța și liniștea ei, locul de reculegere și revitalizare.

De ce apropiindu-ne de Grecia, de oriunde-am fi, ne simțim, măcar odată-n viață, “acasă”, ne-au spus-o surori de creatori - poeți, prozatori, muzicieni și pictori, filosofi și istorici, teoreticieni ai culturii și ai valorilor. Creațiile lor ne ajută să înțelegem “de ce”, “cum”, “cît de mult”, “în ce sens”; dincolo de trîințele noastre mai mult sau mai puțin clare, ne simțim greci în zilele noastre de Duminică.

Riscînd un răspuns simplu, credem că acest lucru se întîmplă pentru că marii fondatori ai culturii grecești sînt, în sensul cel mai direct și simplu al acestui cuvînt, părinții noștri spirituali și acolo unde au trăit ei sîntem acasă, după cum casa noastră le este deschisă și se înnobilează prin prezența lor; pentru că regăsim în operele lor, ce sînt rezultatul căutării a ceea ce este esența, a ceea ce este divin, adevărat redat, ceea ce e mai bun în noi ca oamenii; pentru că au formulat, promovat și impus în conștiința umanității, în cea culturală, îndeosebi, convingerea în existența unor valori obiective, mai presus de capacitățile, de înțelegerea și capriciile noastre ca oameni, valori fără de care omul, cultura și istoria sa n-ar fi cu putință. Valabile în sine în ordinea omenească, inepuizabile și prin aceasta apte de a pune bazele oricînd unui nou început, prin semnificarea sau aducerea lor la zi, sînt valorile și virtuțile pe care le angajează realizarea lor: Dreptatea, Frumosul, Piosenia, Adevărul, Binele etc. Ele dau coerență relativă, ordine și sens existenței noastre. În drumul spre valori înțelnești diferite manifestări, aproximări ale lor sau chiar, substitute, așa încît viața este o continuă căutare. Armele pe care le are omul în acest scop sînt, după Aristotel, virtutea și prudenta, pentru a combate pretutindeni contrariul lor.

De asemenea, grecii sînt deschizătorii acelei căi ce a făcut posibilă aventura cunoașterii umane, grație căreia structurile culturale europene și ale civilizației ei sînt cele cunoscute. E greu, dacă nu chiar imposibil, să înțelegem Europa fără filosofia grecească, fără civilizația polisului grec și a întregii sale culturi.

E știut că filosofia apare în lume în același ceas istoric, în cele mai diverse zone geografice și de cultură, în secolele VII-VI î.e.n. Este unul din cele mai interesante fenomene care se pun în fața istoriei culturii. Grecii, însă, au fost fondatorii aceluia mod de a gîndi asupra lumii în matricea căreia s-au creat condițiile teoretice necesare dezvoltării științei, dezvoltare ce da coloratură specifică, distinctă culturii europene și întregii civi-

lizații umane. Ei au sădit sămînta acelei vieți spirituale și acelei forme de organizare a vieții comune a oamenilor care fac posibilă propria lor contestare, ceea ce asigură dinamismul, înnoirea permanentă, în același timp cu aducerea aminte, cu neuitarea, condiție a spiritului. Ceea ce este specific gîndirii filosofice grecești este faptul că propune și promovează o nouă înțelegere a relației dintre ceea ce este prezent și ceea ce este absent, dintre vizibil și invizibil, dintre ceea ce este accesibil simțurilor și ceea ce este accesibil doar intelectului. Opțiunea lor fermă pentru inteligibil a stat la baza dezvoltării spiritului, a afirmării autonomiei și demnității omului, atît în ipostaza sa individuală, cît și în cea socială/comunitară. În modul cel mai direct, filosofia grecească este expresia năstirii omului moral, autonom și, împreună cu el, a ideii de libertate. Filosofia a apărut în spațiul grecesc nu din cerințele vieții colective, ci din cele ale unui individ al cărui mod de a fi este social comunitar. De aceea ideea autonomiei individului și aceea a autonomiei vieții socio-umane nu sînt dezvoltate în direcția unui individualism autarhic. Prin autonomia omului și a vieții socio-umane, grecii au înțeles mai curînd, posibilitatea acestor realități de a se articula în jurul deliberării asupra lor înseși, generată de prezența conflictului cu absolutul în însuși interiorul individului și în cel a lumii umane. Tudor Vianu spunea în acest sens: “Într-un moment, omul începe să se simtă opus și în luptă fie cu divinul (Prometeu), fie cu întreaga realitate resimțită ca un complex de cauze și efecte străine de voința lui (Oedip), fie cu orînduirea socială ale cărei norme funcționează fără considerație pentru sensibilitatea personală (Antigona). În această clipă omul se naște în realitatea lui morală, la un strigăt de solitudine și durere, de împotrivire și a de mîndrie care alcătuiesc pathosul tragic”. Posibilă numai atunci cînd gîndirea se eliberează de o anumită apăsare a realității și exprimînd această eliberare cutezătoare, filosofia devine pedagogul conduitei lucide și libere a celui ce tinde spre cunoașterea de sine, nu prin izolare de lume, ci prin deschiderea spre ea, prin inserare în ritmurile ei, astfel încît lumea să devină a sa. Urmărind originile și tîntele filosofiei sistematice grecești, condițiile în care aceasta a apărut, nu putem evita concluzia că ea a fost concepută ca o cale de emancipare și modelare a omului - un demers speculativ și o formă de acțiune. Filosofia n-a fost concepută, nici atunci și nici mai tîrziu, ca un act pur ornamental, un produs de lux, ci ca un exercițiu liber al gîndirii și al unui stil de viață în conformitate cu modul de a gîndi. Modelul socratic de filosofare este exemplar pentru specificul filosofiei grecești, iar permanența acestui model în spațiul european este concludentă pentru semnificativitatea cognitivă, valorizatoare și atitudinală a filosofiei în raport cu personalitatea omului și cu grupările umane.

Conceptiile filosofice create de greci, așa cum nu vom mai înfîlîi ulterior în istoria filosofiei, au drept teluri fie întemeierea unei politici, proba de foc a oricărei creații filosofice, fie a unei morale. Acest lucru explică locul fundamental pe care îl au teme

ca aceea a dreptății, datoriei și răspunderii, a legii și a statului ideal, a adevărului, libertății, a raportului dintre individ și comunitatea socială constituită.

Ceea ce ne comunică soluțiile propuse de greci prin cercetarea marilor teme ale filosofiei - a ființei și neființei, a unului și multiplului, a ordinii și haosului - este insuficiența unui singur principiu organizator și a unei singure perspective în reconstrucția adevărului unei lumi ce este ea însăși scindată și conflictuală în esențialitatea ei și imposibilitatea de a o înțelege avînd în vedere doar condițiile de fapt în cadrul cărora operăm ca oameni. Convingerea lor pare a înclina spre negarea caracterului determinant pentru alegerile noastre a condițiilor de fapt. Spre deosebire de moderni și contemporanii secolului al XX-lea, ce sînt înclinați să acorde condițiilor de existență sau de fapt un rol determinant în alegerile umane, grecii le atribuiau un rol mai modest, în sensul că intervin doar la nivelul unor opțiuni secundare ce dau caracteristici accidentale. În pofida celor peste 2500 de ani de filosofie și istorie care s-au scurs de la punerea și tratarea sistematică a unor probleme inevitabile pentru om, cum sînt cele la care am făcut referire, și astăzi ne zbatem între cele două paradigme de gîndire conturate de ei - heraclitiană și parmenidiană - a ființei ca unitate, identitate, nemiscare, sau a ființei ca mișcare și libertate. Aceasta pare să dovedească faptul că astfel de paradigme nu sînt soluții întîmplătoare ale unei epoci, ci structurile în cadrul cărora este posibilă gîndirea lumii de către om.

Potrivit mentalității grecești, dar nu numai acesteia, în orice situație rămîne un dram de bine în lume. În concluzia la unul din comentariile sale asupra unui dialog de tinerete al lui Paton, Constantin Noica nota: “Lumea de fată e rea. Mai mult sau mai puțin rea. Mai rea nu ti-o poti inchipui fără riscul de a o descompune, de a o desființa. E poate cea mai rea dintre toate lumile posibile. Aceasta este teodiceea lui Platon. Dar, are calea întoarsă spre bine”.

Într-un din substanța unor suflute mari ce si-au dezvoltat întreaga lor amplitudine în aerul tensiunilor intelectuale înalte, ideile filosofiei grecești au constituit temelii credinței noastre în idealuri, în perfecțiune. Departate de a fi doar istorie, ele ne revigorează și astăzi, ne scot din aerul, prea adesea îmbibit, al vieții noastre zilnice care parcă vrea să ne confirme că vechea și prea bine cunoscuta formulă “homo homini lupus est” nu e o exagerare, ci o inevitabilă realitate. Dar raul nu este singur în lume, fără să fie, în același timp, prezent și binele. În spiritualitatea grecească a crescut robustă puterea convingerii că există o ordine umană al cărei nucleu universal îl constituie valorile. Să le cultivăm, deci, exersîndu-le, așa cum ne sfătuia Aristotel.



Salonica: “Capitala europeană a culturii - 1997” “Tezaurul Sfîntului Munte”, vizitat de peste 50.000 de oameni

Limasol, vlăstar de chiparos...



Dintotdeauna, după numeroase cutremure istorice, după năvălirea, pe rînd, a romanilor, a englezilor, a francezilor și a otomanilor și după violentele catastrofe ale firii - revărsări ale apelor mării, puhoai și cutremure de pămînt - pe care le-a suferit, orașul Lemesos din Cipru a murit și a înviat palingenezic, pregătindu-se iar și iar pentru Sărbătoarea Vieții. A înviat de fiecare dată, botezat cu nume nou - Teodosia, Neapolis (sau “Cetatea nouă”), Nemesos și, în cele din urmă, Lemesos sau Limasol. Și-a faurit chip nou, vrednic de vizita unui despot luminat ca Frederic al II-lea și a unora din marii împărați ai Franței, de a multor poeți și literați străini care (ca Byron, odinioară) s-au simțit atrași de chemarea și armonia lui. Lemesos se pregătea să devină un oraș european prin spiritualitate, prin dezvoltare economică, prin cultura, prin teatrele lui, prin frumusețea... Au înviat, astfel, rînd pe rînd, lucrurile îngropate într-un trecut de sînge și de aspirare, au înviat tradițiile, dar și spiritul comercial al locuitorilor care vor face să prospere noul oraș... Acolo unde nu vedeai, pe străzi, decît bătrîne cămile și grele care de povară, poți zări acum caravane întregi de automobile elegante care fac din Lemesos un oraș turistic atractiv și modern...

În timp, *intelligenza* lemesiană a fost știința care a aprins vîlvătaia progresului ce a cuprins suflul întregului oraș. Învățați ca Andreas Temislocos, N.Kl. Laniti, I. Kiriakidi au luminat multe școli și centre de cultură și au antrenat, spiritual, generații întregi de oameni de știință... Adeseori, sportul minții a fost susținut în “cetate” de practicarea

vechilor competiții olimpice, chiar și de către femei, începînd cu 1928. Spre desfătarea ochilor cetățenilor s-au înființat, în 1896, Parcul National, iar mai tîrziu, Grădina Zoologică.

Dragostea locuitorilor și pentru dreptate, și pentru frumos se vădește în fondarea unei Filarmonici, într-o puternică mișcare teatrală (teatrul *Hagipavlos* și trupele din școli), extinsă apoi în cinematografe ca *Ellas, Palla, Zapcion, Rio, Regal, Pantheon* s.a. Toate aceste înnoiri spirituale au ecou în publicații precum *Adevărul, Observatorul, Timpul, Tinara Democratie*, ziarul satiric *Risul*.

În prezent Lemesos devine orașul bucuriei, al petrecerilor, al sărbătorilor: Sărbătoarea Florilor de Mai; Carnavalurile din martie pentru copii și adulți; Sărbătoarea din septembrie a Vinului; țîrgurile produselor de artizanat; și, nu în ultimul rînd, Marea Sărbătoare a Sfinților și potolirii Apeilor Mării...

În timpul acestor sărbători perindau ameteitor, ca într-un carusel demult, ca și acum - melodiile vioarelor, mandolinelor, chitarelor șagalnice, valsurilor, tangourilor, dar și mult îndrăgite dansuri populare, colorate și pline de viață... Turistul vine aici ca atras de cîntecul sirenelor; e încîntat de Muzeul Arheologic și de Biblioteca Națională, de muntii maestruși și de marea imaculată, deopotrivă. Uimit în fața acestui oraș al minunilor, al bisericilor cu tezaure arheologice și iconografice, cum sînt *Sf. Andronic, Sf. Mamant, Sf. Treime, biserica Sf. Briu, Sf. Nicolae* s.a.m.d. Din trecut și din prezent te îmbie mirosul narghilelor din cafele și aromele de lămii, portocali și mandarni, miresmele Lemesosului însuși...

Amalia-Florentina VOICU

Studentă, anul III, Facultatea de Litere și Seminarul de Neogrecă (Traducere și adaptare după “I Kypros Mas”, septembrie-decembrie 1992)

Fundația “Alexandros S. Onassis”

Fundația de Binefacere “A.I.S.O.” a apărut la cîteva luni după decesul lui Aristotelis Onassis în 1995, conform dorinței sale consemnate în testament.

Această instituție funcționează în sprijinul unor activități în domeniul cultural și social, pe plan național și internațional, și a fost înființată în memoria lui Alexander, fiul cunoscutului armator grec.

Patrimoniul Fundației este în întregime separat și independent față de patrimoniul Cristinei Onassis (fiica armatorului) și al descendenților ei.

Printre personalitățile care au condus și au administrat această instituție, menționăm: Christina Onassis, Ioannis Georgakis și, în prezent, Stelios Papadimitriou.

Consiliul director al fundației este compus din 15 membri, iar deciziile sale sînt adoptate prin vot. În acest consiliu director ființează trei membri permanenți, desemnați pe viață: Stelios Papadimitriou - președinte, Paulos Ioannidis - vicepreședinte și Apostolos Zabelas - vicepreședinte și trezorier, iar restul de 12 sînt membri aleși, toți aceștia fiind personalități marcante ale vieții social-culturale elene.

Fundația are în vedere și sprijină o serie de proiecte publice de binefacere și își oferă serviciile, donațiile și

contribuțiile către alte instituții publice de binefacere, pentru îngrijire și asistență medicală, educație, religie, știință, cercetare, ziaristică, cultură, istorie, arheologie și sport. De asemenea, oferă premii și burse pe plan național și internațional. Printre premiile oferite, din doi în doi ani, menționăm:

- Premiul Onassis pentru înțelegere și colaborare internațională;
- Premiul Onassis pentru cultură (Litere, Artă și Umanism);
- Premiul Onassis pentru protecția mediului înconjurător.

Fiecare distincție este însoțită și de o medalie, precum și de o importantă sumă de bani, ajungînd pînă la 250.000 dolari SUA.

A.R., V.M.

Caleidoscop cultural elen

Premiile Academiei din Atena

La o sesiune extraordinară a Academiei din Atena și într-o atmosferă culturală plină de strălucire au fost decernate, la sfîrșitul anului trecut, Premiile acestei prestigioase instituții de către Președintele celui mai înalt for științific elen, dl Nikolaos Matsaniotis.

Astfel: Premiul Fundației “Kostas și Elemi Urani” a revenit poetei Kiki Dimoula; Premiul “Uranis” a fost atribuit filologului și scriitorului, prof. univ. Kostas Sterghiopoulos; Premiul Academiei din Atena a fost acordat poetei care este și critic de artă, Eleni Vakalo.

Repertoriul teatrului neogrec

Societatea Elenă a Scriitorilor Dramatici, de la înființarea căreia s-au

împlinit 100 de ani, eveniment marcat printr-o întîlnire internațională a dramaturgilor și a unor distins personalități, a organizat recent un congres de un interes deosebit cu tema “Repertoriul neoelen”. Manifestarea de două zile, găzduită la Teatrul Național din Atena, care a fost salutată de ministrul Culturii din Grecia, Evangelos Venizelos, precum și de directorul artistic al primei scene elene, Nikos Kourkoulos, a pus în discuție evoluția teatrului neoelen, începînd cu epoca teatrului cretan și chiar de mai înainte, trecînd prin perioada bizantină și mergînd pînă la jumătatea secolului nostru.

Au prezentat comunicări cunoscute oameni de cultură și artă, dramaturgi, profesori universitari, cercetători ai teatrului, regizori și actori, între care: Iosif Vivilakis, Teodoros Gramatis, Karolos Mitsakis, Evangelos Moshos, Spyros Evangelatos, Iorgos Pefanis, Kostas Gheorgousopoulos, Iorgos Hristofilakis, Maria Lambadaridou-Pothou, Iorgos Kavadias, Kostas Asimakopoulos, Ana Sinodinou, Mihalis

Meraklis, Efi Vafiadou, Valter Pouhner, L. Hatzopoulos, Alkistis Souloghiannis, Theofanis Frangopoulos, Minos Volonakis, M. Zarokostas, Gheorghios Krippas, Lila Maraka. Problematicea dezbătută prin întrebări, intervenții, într-un dialog de înaltă tinută științifică, a cuprins perioadele distincte în evoluția teatrului neoelen, ideile și formele actului teatral, receptarea noilor tendințe ale teatrului contemporan mondial, noile experimente și reinnoiri ale teatrului antic elen etc.

Societatea Elenă a Scriitorilor Dramatici (condusă azi de scriitorul Kostas Asimakopoulos a căpătat și prin acest congres o nouă dimensiune a activităților sale, dimensiunea unei certe contribuții în afirmarea vieții spirituale. Contribuție onorată și prin decernarea unui Premiul al Academiei din Atena, cu prilejul jubileului Societății.

A.R.

(După rev. “Nea Estia”, nr. 1693/15.01.1998, Atena)

Nostalgia esențială

Radu CĂRNECI

Dor de dor (titlu admirabil), cartea lui Shaul Carmel - poet evreu, născut și crescut în România, îmi trezește (pentru a căta oară!) starea ce se cheamă *nevoia de prietenie*, pe care trăind-o dau sufletului meu hrană întru frumos! Și mai este ceva: cartea aceasta, *profund nobilă*, este scrisă direct în limba țării de naștere a autorului, în română, deci, ceea ce îi conferă o emoționantă autenticitate, pe care nu ar fi avut-o, în aceeași măsură, o traducere ori cât de bună.

Asadar, poet român sau poet evreu? Aș îndrăzni afirmarea că *ambii în aceeași persoană*; pe de o parte, Shaul Carmel trăiește pînă la istovirea *drama multimilenară a poporului ales*, pe de altă parte, poetul își dezvăluie *esențiale stări nostalgice* după locurile «primelor iubiri» (acel nord de taină al Moldovei), tînguindu-se în *dor de dor* în limba lui Eminescu. Dacă n-am ști cui aparține cartea cu acest titlu atât de românesc, cetățenia poetică ar fi, cu siguranță cea românească! Constatarea aceasta mă face să merg mai departe și să afirm că, asemenea scriitorilor pot fi - și sînt! - *adevărați ambasadori de spirit pentru înfrățirea într-o cultură a lumii fără demagogice exclamații etnice. Zice poetul, într-un ton eucumenic, afirmîndu-se iar pe pămîntul natal: "... îi caut, da, îi caut cînd revin. Ca iar și iar să rid pîngînd cî-nchin/ Paharul meu întreg, umplut cu vin/ În cinstea gazdei: vechi și gazdei noi/ În cinstea omeniei de la voi." Acestei idei îi servește, desigur, și universalizarea valorii prin mări inițiale - Moshe, Heine, Chagal s.a. - care au dăruit, de-a lungul timpului, excepționale valori,*

SHAUL CARMEL

DOR DE DOR



CARTEA ROMÂNEASCĂ

contribuind la îmbogățirea tezaurului de adevăr și bine al umanității - de progres spiritual și moral, Shaul Carmel se înscrie acestei superioare idei, chiar dacă sufletul îi singerează pentru atât de multe și marile jertfe pe care neamul său le-a dat unei istorii atât de nedrepte, de atîtea ori dramatice.

O trăsătură de forță a acestui poet de excepție este *lirica de dragoste*. Puțini poeți de limbă română din zilele noastre se pot lăuda cu o interpretare a iubirii atât de adînc trăită și subtil elaborată. Autorul de față cîntă fericirea și nefericirea în aceeași trăire, dramatismul trecerii neiertătoare, sublimul înălțări și tragedia căderii. Întotdeauna marii poeți au sublimat armonios aceste trăiri existențiale: confratele nostru - inspirat și cult

totodată! - amestecă în mod misterios, visul cu disperarea, credința cu lacrima, imnul și rugăciunea cu imprecăția rafinată. Bogăția de stări sufletești izvorîte din fapte și din alese închipuiri, duc, prin tainice alchimii poetice, la împliniri cu totul deosebite. *Himerele. Am să revin, Din zi în zi, Năluca, Ziua ta frumoasă, Apusul, Cerul tău, Regina mea* (poezie extraordinară!), *Străini, Lutul, Sufletul?*... (ce poezie puternică!), *Lumea străină* și încă multe, multe altele sînt mărturie a ceea ce notam cu bucurie mai sus. Iată cîteva mostre, luate la întîmplare: "... Din zi în zi ți-e trupul mai ușor/ Și-n cet, încet se scurge-n transparențe,/ Pe luciul lui mi-s degetele zdrențe/ Și buzele aripi strivite-n zbor"; sau: "... Da, am murit și-n cet, încet, în mine/ Se naste altul, obosit și gol:/ Răsună-n el mulțimi de voci străine./ De păsări fără cuib și fără stol// Da, am murit pîn-am să plec să fim/ Iar amîndoi, și-alături să-nflorim", și, de asemenea: "... Ce-am iubit la tine, iubită?! Cred că tot ce-ai avut ne-implinit... / Ce-am iubit la tine, prin tine?! Cred că lumea străină de mine". Da, poezia de dragoste a lui Shaul Carmel este o poezie a căutărilor de ascunse sensuri, a apropierii de abisul înțelegerii, o poezie a esențelor. Oricînd, din această acțiune a creației sale se pot recolta piese remarcabile pentru o antologie a poeziei de (și pentru) iubire.

Drama existențial-poetică a lui Carmel se împlineste, deci, din două componente: *dezdăcinarea* din pămîntul natal - cu toate rupturile și duioasele reveniri - de unde și titlul! - și *înrădăcinarea* în "țara făgăduinței", a strămoșilor, părinților și fraților săi, pe care poetul îi evocă, nu o dată, emoționant pînă la cutremurare. Referindu-mă la această, a doua stare a sublimității sale poetice, aș remarca fermitatea abordării ideatice, conotația istorică mereu evidentă și, mai ales,

dureroasa trăire și retrăire a destinului poporului din care descinde. Sigur, este vorba de o interpretare în largi cuprinderi, de trimiteri la nume celebre, fapte și evenimente nu o dată însingurate, poetul topindu-le și reformulîndu-le în zguduitoare expresii lirice; "...Copiii iar întreabă pe părinți/ Aceleasi legendare întrebări/ De parcă ei sînt cei scrișnind din dinți/ Urmînd toiagul, liberi peste mări..." sau: "...Bate-l! Auzi? Ucide-l că fură/ Măncă, păduchele, peste măsură/ Să-l bați! Să-l ucizi! De nu, el s-o facă! Unul din voi mi-ajunge-n baracă..." și încă această, aproape, argheziană strofă: "...Sînt gata să-l creez pe Dumnezeu/ Dacă-a murit acel durat de altul./ Cu cine vrei să mă încaier eu?/ Cu cine vrei să-mi umplu eu înaltul?..."

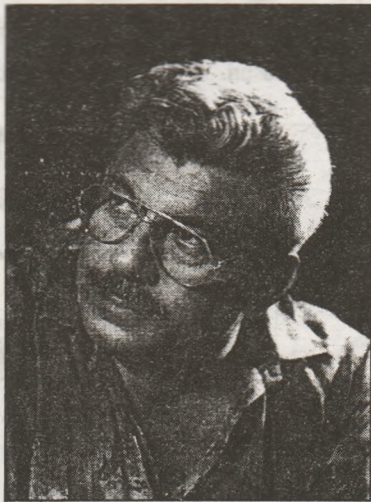
Poet al iubirii aurcolate de taină, Shaul Carmel este, în aceeași măsură, poet al conștiinței încrîncenate, considerîndu-se chemat să facă din lirismul său arma îndreptării lucrurilor în istorie, să purifice și să așeze la locul cuvenit demnitatea umană ultragiată. Unul dintre poemele exemplare în acest sens, este *Ruga lui Hordus*, în care adresarea către Dumnezeu are măreție și profunzime biblică. În aceeași linie se înscriu: *Cercul din Iericho; Unter den Linden; Caut vioristul; Diavolul din rai; Excelență; Poarta de aur.*

Poet născut - dar și făcut din toate ale cerului și ale pămîntului! - Shaul Carmel își află cu cînte locul între creatorii de primă mărime, de expresie românească, aducînd, prin harul său, o contribuție valoroasă la îmbogățirea patrimoniului cultural din România, dar și din Israel în același timp. Cartea *Dor de dor* - coperta reproducînd tabloul *Blestem* de Sabin Bălașa - este un popas înalt în creația sa lirică și încă o dovadă a virtuților artistice ale limbii române.

DIABOLUL DIN RAI

(Psalm 1)

Doamne, Dumnezeule!
Dumnezeul copiilor,
Numai al copiilor,
Dumnezeul începutului,
Al Creației Tale din nou
Si din nou,
Al nasterii și renașterii!
Semnul existentei Tale
Vesnice.
Dumnezeul continuității,
Reînnoirii
prospețimii,
Dumnezeu al inocentei,
Al ochilor nemincinoși,
Abia deschiși.
Dumnezeul copiilor:
Lumina bătrînilor,
Fructele crescute
În pîntecul reavăn
Al iubirii,
În pîntecul Tău.
Apără-Te! Apără-te!
Infernul
Îți fură măreția,
Făpturile Tale.
Roadele Paradisului,
Păcatul Cunoașterii
Sublime,
Îți fură copiii,
Îi prefăce în solii
Urii:
Urii de Tine
În numele Tău,
Urii de început
În numele Tău.
Urii de Lumină
În numele Tău.
Si cu chipul Iadului
În numele Tău
Se sfarmă,
Se sparg,
Se spulberă și spulberă
În drum spre Raiul promis
Continuitatea,
Reînnoirea,
Prospețimea,
Inocența,
Dumnezeirea.



Doamne, Dumnezeule!
Dumnezeul copiilor,
Apără-Te!
Ura vrea chipul iubirii
Și Diavolul, prin făpturile Tale,
Raiul întreg.

APELE MELE CURGĂTOARE

(Psalm 2)

Binecuvîntat
Fie-Ți numele,
Stăpîne,
Numele înfricoșător
Și de nerostit.
Binecuvîntate
Fie-Ți faptele
Care mă bucură
Și mă dor
Ca lumina soarelui
Și întunericul beznelor.
Binecuvîntat
Să fii
În vecii vecilor
Clipei din mine
Cu care m-ai învrednicit,
Și-a eternității
Din Tine.
"Itgadal Ve Itcadas
Șmei Raba."

Binecuvîntată
Fie-Ți flacăra,
Atotputernicule,
Care m-a durat,
M-a închegat,
M-a întrupat
Din lutul robiei,
Al cernoziomului
Moldovei
Scăldate de Prut.
Binecuvîntat
Fie vîntul
Stîmrit de respirația Ta,
Care m-a smuls
De acolo
Și m-a înaripat
Să zbor,
La anii fructelor coapte,
Spre nisipurile eliberării
Scăldate de Nil
Și călcate de Bin-Nun.
Nilul
Pe care am plutit,
Cîndva,
În covată,
Spre dragostea
Fiicei Faraonului,
"Itgadal Ve Itcadas
Șmei Raba".

Binecuvîntat
Fii,
Milostivule,
Că m-ai lăsat
Să intru
În țara făgăduită,
Și nu să mor
Ca Moshe,
Ca să pot cînta
Precum m-ai rostuit
Cu glasul
Apele mele curgătoare.
"Itgadal Ve Itcadas
Șmei Raba".
Mărească-se,
Sfîntească-se,
Numele Tău
Măreț!

GRAIUL TĂU - GRAIUL MEU

(Psalm 3)

E de prisos, Doamne,
Să te mai ascunzi.
Știu unde ești:
Ești în mine!
În graiul meu de-mprumut,
Și în cel al Tău,
În care m-ai vrut,
Cum a vrut Iacov
Pe aleasa lui
Din cele două fiice
Ale lui Lavan.
Aleasa pentru care
Tu ai trudit
Șapte ani,
Ca să mi-o dai mie,
Să glăsuiesc.

Te-a înșelat, Stăpîne,
Robul Tău!
Ca să muncești ani mulți,
Alți ani,
Tot cîte șapte!
Să-ți răscumperi glasul,
Glasul Tău adevărat,
În care voi buchisi
Pînă la capăt.

Nu Te mai ascunde,
Atotputernicule!
Atotștiutorule!
Și vino să vezi
Cum sub baldachin,
Învăluit în Talitul vocii Tale,
Cînd din buciom
Și din corn.

Vino!
E de prisos
Să Te mai ascunzi.

Ultima mireasă
(Psalm 4)
Într-o zi
Doamne
Tu îmi vei peți
ultima mireasă.

Bogată

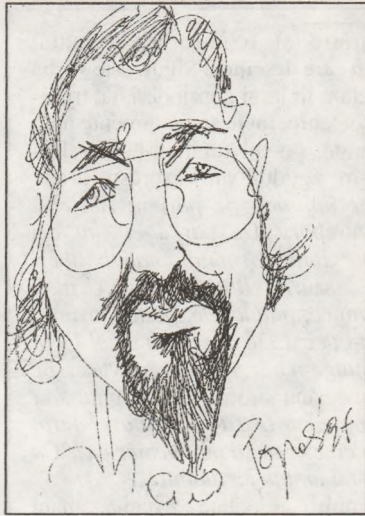
și frumoasă
cît toate miresele
lumii,
rogu-Te să fie,
Doamne!

Să poarte
podoabe
făcute de Tine,
de mîna Ta iscusită.
Rochia
și cununa
care îi va ține vâlul
să fie mîndrie dumnezeiască.
Nu vreau să vin
în împărăția Ta
mire sărac,
un biet poet citadin.

Doamne,
fă-i vâlul de mireasă
din iarbă,
cununa
din copaci
în care să cînte ciocîrlia,
în care să danseze mierle.

Presară, Doamne
drumul
cătrec baldachin
cu flori
și în ele,
în fiecare din ele,
să fii Tu.

Ajută-mă,
Doamne,
să-mi cînte
ultimele cîntece
bogat
cu iarbă-n ele,
cu flori în ele,
și păduri în ele,
ca un cîntăreț
adevărat
care-și merită
ultima mireasă:
pămîntul,
pămîntul Tău.



Bogdan ULMU

Ducându-mă pe la țară, de câteva ori, în campanie electorală, am aflat ce vor țărani: pământ și bani.

Nimic nou. Eu, eminentele citadin, doresc numai bani.

De unde se vede că ruralii sînt mai greu de mulțumit.

Și-o țărăncă striga după noi: "Mai bine era pe vremea lui Ceaușescu!". Te cred. Era și-un banc: "Ne

mai dați ceva de la CAP, ori rămînem cu ce-am furat?"...

Păreră mea, dacă tot e să fim pasești, e că mai bine era pe vremea lui Carol al doilea, cînd un leu era egal cu doi dolari...

În Piața Romană trece pe lângă mine, fără să mă observe, Paul Everac. E ușor caraghios, cărunt, parcă vagenil și speriat.

Unde-s sagacitatea, luciditatea, sarcasmul, ironia și stăpînirea de sine de-acum un deceniu? Unde-i activitatea lui prolifică de dramaturg? Unde-s drepturile de autor impozante? Unde-s scrisorile lui pîricioase către Cabinetul 2? Unde-s urechelile repetate aplicate regizorilor temerari?

"Pămînt, pămînt, boieri dumneavoastră": Sau, sic transit gloria (i)mundi!

Ce greu este azi, cînd mergi într-o vizită, să duci un cadou! Cu 30.000 încropesc ceva, din trei flecușete "fătoase". Da' ce cadouri aș face cu un milion! Căci, într-adevăr, poate deveni pasionant să faci cadouri! Și chiar aș înființa o... agenție de ales cadouri! (ținînd cont de vîrsta, preferințele, cultura "andrisantului"). Pentru un comision de 15%, merită să te degrezezi de acest moment de impas, dificil & cronofag.

Fănică Luca, marele naist, i-a zis lui Gh. Zamfir, cîndva, că el, cu trei cîntece și un nai a cunoscut lumea.

Așa e. L-am cunoscut pe marele clown muzical Grigo, care mi-a mărturisit că el, cu un singur număr, de numai 15 minute, a trăit bine o viață (obținînd și Oscarul pentru circ!).

Estimp, mii de creatori, studiază, gîndesc, lucrează, finalizează sute de idei interesante și nu reușesc să cucerească nici măcar țara! Chestie de șansă. Și de inspirație.

O sintagmă curioasă din cartea lui V. Fanache despre Caragiale: "pupături solzoase"! Cred că ar fi echivalent cu ceea ce spunea Silvestru despre risul de la premiera Revizorului lui Pintilie: "cu cîrcei".

Tocilescu, într-un interviu din '96, explică de ce vrea el să monteze O scrisoare pierdută: fiindcă e contemporană. Printre puținele detalii oferite intervievatoarei, oferă și una, complet neteatră: "Trahanache va purta costum cu reverele pe dos, ca Moghioros, odinioară". Cum va observa spectatorul că Trahanache are revere pe dos, și cum se va gîndi el, în clipa aceea, la Moghioros, regizorul nu se întrebă. Nici noi...

Un epitaf sui-generis, pe mormîntul lui Houdini, celebrul iluzionist iubit de Copperfield, maestrul evadărilor din lădoaie magice: "... a fost îngropat aici în anii 1932, 1945, 1953, 1967, 1972, 1984, 1995".

Firește, va urma.

Parafrazîndu-l pe Arghezi, putem aduce un omagiu ginecologilor, astfel: "Fată frumoasă, cînstă cui te-a scos!".

Îmi explic de ce nu avem un prezent luminos. Din cauza lui... Eminescu! Fiindcă el a scris "la trecu-ți mare, mare viitor!". Dacă ar fi scris "la un trecut ardent, un mare prezent!", alta ar fi fost actualitatea noastră... Of!

Îmi amintesc cum, pe vremea lui Ceaușcă nu-ți dădea o bere la cîrciumă, dacă nu luai și o chifteluță de peste. Mutatis mutandis, la librărie, nu prindeai Șogun, fără un volum de Ion Meștoiu, Traian Reu sau Paul Tutungiu.

Azi poți bea bere în prostie și poți cumpăra cîți de Soljenițin vrei, necondiționat. Numai că ești pus în fața unei derizorii dileme: renunț eu la douăzeci de beri, ca să-mi iau un Soljenițin? Ei?...

Era prin ianuarie 1991. Mă aflu la Ministerul Culturii, alături de alți oameni de teatru. Directorul direcției de spectacole de-atunci ne-a solicitat colaborarea la Lexiconul oamenilor de teatru români. I-am dat fișa mea de regizor unui cunoscut teatrolog. Am primit, la rîndu-mi, spre redactare, cîteva subiecte, pentru acest impozant și util op cultural. Urma ca primul volum să vadă lumina tiparului în 1992. Ministerul a deschis un cont special de 10 milioane pentru lexicon. Zeci de specialiști s-au pus în funcțiune, sînd prin biblioteci și scoțînd fișe.

Cartea n-a mai apărut. Păcat. Poate, totuși...



Omul dă valoare lucrurilor, se valorizează pe sine și încearcă, pe cît cu putință, să se ridice deasupra lucrurilor și, de ce nu, deasupra celorlalți. Nu-mi închipui, spun unui prieten cu care traversez piața orașului, că distrugînd, insul creează valori și se împlineste. Cred că există în fiecare un răsunset care-l împinge spre a merge mereu în față, dorința de a fi primul... O fixare genetică în ideal, respiră prietenul meu și eu îl aprob.

Piața Centrală a orașului pare bintuită de himere, viscoleste și umbrele omenesti își cenzurează ființa, intră unele în altele, umbre care sfîrșesc în închipuire. Si eu gîndesc la ideal și la creația supremă care devine obsesia închipuirilor noastre.

- Idealul e o bună conștiință, îmi suflă prietenul.

- ... și o perseverență în buna cunoștință adaug eu. După care încerc să povestesc despre oameni cunoscuți care și-au pierdut acel simț comun care-i lega de viață și de creație. Adevărat, cunoscusem cîndva tineri energici, vioi, cu o dorință nemăsurată de a fi "primii", făceau artă, pictură, poezie, compuneau cîntece, dansau pe scene, iradiu o lumină plină de forță, iar eu trăiam

- Nu de justiție e nevoie, ci de privirea morală spre tine însuși, de un semn al

Despre ratare

Vasile POPA HOMICEANU

gelozia împlinirii lor și a neputinței mele, dar, într-un plan secund îl adoram și mă înclinam în fața reușitei lor. Acei tineri ofereau ideea schimbării lucrurilor, evaluau lumea și-i ofereau tributul spiritului lor. Viața freamătă și destinul se împlineste, îmi spuneam. Transmit aceste gînduri prietenului (în atmosfera viscolită a orașului) iar el îmi spune că da, i-a cunoscut și el pe acei tineri, că a "conacizat" împreună cu ei și că era uimit de forța lor creatoare. Si mă întrebă: ce mai știi despre aceștia?

Am tras aer în piept respirînd adînc, ferindu-mă parcă de o privire insistență, venită de aiurea. O povară mă apăsa, cruzimea adevărului, chiar dacă îndurerează, dă limpezime în spirit. Spun cu tristete, că în urmă cu ceva vreme i-am revăzut și nu doar întîmplător, pe acei tineri de altădată, care dispărușeră din orizontul vieții mele. Spun: niste epave!... Cu ochii întunecați, cu mîinile tremurînde, disperați căutau în mine semnul unei "armonizări" cu ființa lor muscată de viciu. Am încercat apropierea, dar duhoarea unei vieți trăite "în rău" mă îndepărta de ei. Mi s-au băgat în suflet, le-am simțit halena, orgoliu nemăsurat, minciuna, vanitatea. Niște bătrîni, desi nu depășiseră mijlocul vieții. M-au îndemnat să beau întinzîndu-mi paharul neputinței și amarăciunii lor. Căutau pretutîndeni dreptatea, revendicau "valoarea" timpului pierdut, declarîndu-se "victime" ale unui regim opresiv. Judecam rece și mi s-a făcut silă cînd unul dintre "cenaclisti" mi-a cerut bani pentru băutură. Din vorbăria lor goală, indecisă, am simțit duhul ratării. Si-am gîndit că nu există nici o justiție, prietenie, care să "strivească" eșecul.

- Nu de justiție e nevoie, ci de privirea morală spre tine însuși, de un semn al

onoarei care să fecundeze mereu sămînta omenescului din noi... Din exterior, degradarea se vede doar ca viață comună, lipsită de succes! dar cîți oameni trăiesc succesul, cîți oameni ating idealul vieții lor, cîți oameni sînt mulțumiți că s-au realizat pe deplin?!... Nu știm, mulți, puțini, dar ei există... Cei mai mulți însă trăiesc starea de mulțumire (sau nemulțumire). "s-au achitat de sarcinile" timpului lor, au născut copii, au construit o casă, n-au săvîrșit răul cel mare, au trăit ca oamenii!...

- Adevărat, spui, dar eșecul, degradarea nu sînt semnele slăbiciunii, ale incapacității de a asculta de propriul instinct... Ratațul lasă pe altul să decidă pentru el... nu mai are puterea să se împotrivescă, nu mai găsește calea de a se susține, chiar dacă odată el a însemnat ceva pe pămînt. Hilară conduita lui, și de multe ori aberantă!...

- Întocmai, ratațul e periculos, nu pentru că i-ar lipsi dorința, dimpotrivă, această stare e aprinsă, pătimașă, ci pentru că voința îi este abolită... Cunoscusem un fel de scrib care se lăuda că a scris un roman pomografic, roman care, chipurile, e unic în literatura noastră și se va bucura de mare succes. După multe insistențe, acel ins a cedat și mi-a arătat cîteva pagini jalnice, citindu-le, m-a cuprins starea de vomă. I le-am înapoiat fără nici un cuvînt critic, pe care el indignat striga: "nu l-am scris încă, îl am aici în minte, o capodoperă, o să vedeți voi cine sînt eu!...". După cîte știi acel "opus" n-a fost niciodată finalizat, iar scribul gălăgios n-a "compus" vreo altă operă. Doar din cînd în cînd, întîlnindu-l izbucnește: "o să vedeți voi, în capul meu e capodopera!..."

Ridem pretene, viscoleste-n oras, ridem ca și cum ne-ar fi cuprins nebunia.

La vache qui rit.



În vizită de lucru prin caverna mea (că mereu își găsește de treabă aici la sfîrșit de lună, cînd e în deficit de pagini la raport) Informatorul de Tip Nou (prescurtat ITN) găsește într-un colț imaginea anexată. Mi-o pune delicat pe masă și începe predica lunară, pe baza căreia primește sporul de fidelitate națională:

"Ascultă, Aliuță - face el mios, că-i blînd din fire desi lent în gîndire - tu nu privești posturile noastre naționale și patriote?"

- Ba da - îi răspunsei, neștiind ce mă fac dacă-mi cere să povestesc vreo emisie din ultimele trei săptămîni.

- Atunci trebuie să fi văzut emisiunea marelui nostru politolog, Silvio Brucano Damaronian din 8 februarie curent. Și ai aflat că trebuie să ne protejăm producția națională, să consumăm românește ca să simțim cores-punzător, că așa se face în toate țările lumii, se protejează agricultura locală, astfel încît "fie brînză cît de rea, tot mai bună-n țara mea".

- Bine, o să fiu mai atent, spusei smerit, dar ce pericol poate reprezenta o biată cutie de brînză?

- Privește mai atent. Lăsînd de-o parte tricolorul cu care-ți întunecă vederea (că e al lor, nu al nostru) și pe care l-ai demascat cu o adîncă principialitate partinică și patriotică în numărul din octombrie '97, trebuie să ai în vedere două lucruri:

1. vaca este roșie, ceea ce: a) este o ofensă adusă reprezentării naturaliste; b) dovedește simpatiile bolșevice ale producătorilor; c) constituie o insultă la adresa bălțatei naționale.

2. vaca rîde, or, după cum spunea mai alaltăieri unul de se lăuda că a băut o bere cu Marx, la noi în țară singurii care rîd sînt oamenii politici; trimițînd astfel de imagini pe o nevinovată cutie de brînză, serviciile de propagandă și diversiune străine ne induc reprezentări defavorabile clasei politice autohtone.

- Nu cred că și-ar permite așa ceva, ei au știut întotdeauna că România este frînarul Europei și ne-au privit cu

hoțul de imagini

Clasa mugitoare va merge în paradis

Al. I. BABA

adînc respect. Toată lumea știe că prin anii '30 prețul frînelor și al frînelor se stabilea la Brăila, nu la Brussel.

- Da, numai că între timp gradul de cecitate politică al apusenilor a crescut iar dacă în perioada interbelică pînă și orbul nimerea Brăila, azi o uită și toții. Doar Berlusconi își mai aminteste de noi, cînd vor să mai vîndă pe la televiziile siropurile cinematografice făcute după rețetă americană. L-am trimis însă cu coada între picioare în ciubota de unde a plecat: cum să-și închipuie că ne vinde filme fără să ne-o cumpere pe Steluța ca să joace în rolul Julietei, că doar n-o fi mai puțin brează decît Brijița Bardo, aia de vine în audiență personală la președinte după ce n-a obținut decît o primire în grup la Papă.

- Bine, dar ea a venit la noi cu intenții caritabile, se ocupă de bătrîni, de copii și de animalele părăsite.

- Asta s-o crezi doar tu, Aliuță. Noi i-am studiat dosarul de cadre. Știi cum îl chema pe cel care a lansat-o pe BB ca sexy-bombă prin filmul *Et Dieu créa la femme*, filmul ce aduse frîncenilor mai mulți verzișori decît exportul de Renault acum patruzeci de ani (1956)?

- Roger Vadim, dacă nu mă înșel. Parcă i-a fost și sot o bucată de vreme.

- Nu prea mult, din nefericire pentru noi.

- Nu văd care-i baiul!

- Se vede că-ți lipsește cultura de specialitate. După o viață liberă în care a militat pentru pudoare (a dat în judecată măgarul vecinului care-i hărțuia propria măgarită, cerînd castrarea nerușinatului), BB are nostalgia primelor filme. Si cum vechiul Vadim este de multă vreme pensionar s-a înființat la noi, să caute unul de schimb. Ai auzit probabil că va reveni în țară, a promis-o la televizor.

- Acum pricep de ce Al. Cibiade a protestat cînd n-a mai avut drept la gardă personală...

- Da, de asta și împrăștiă miros de pucioasă în toată țara cu gazeta lui, doar, doar or fugi de-aici duhurile spurcate care-i pun onoarea în pericol. De ce-ți închipui că vor cu tot dinadinsul "ăia" să-l dezbrace de cămașa imunității? Ca să-l vîndă mai ușor străinilor..."

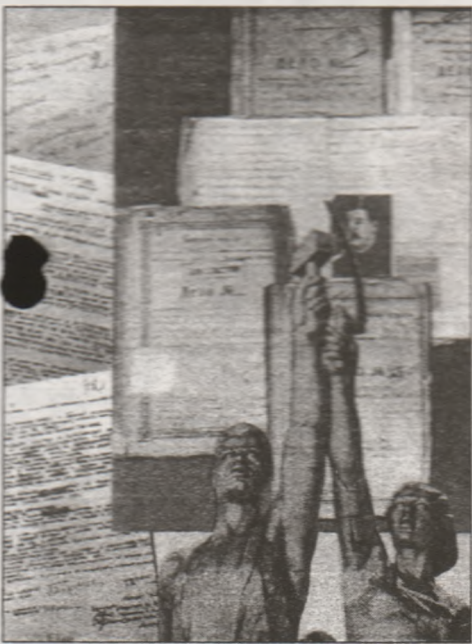
Ora 5,45. Radioceasul mă trezește, am mult de lucru. După formalitățile igienice deschid frigiderul: pe raft îmi rîde-n-față roșu văcuța cu cercei. Îl închid furios și deschid ziarul: pe prima pagină un zîmbet cald, autohton, de prieten la cataramă. Așa mai merge.

Tragedia de la Ekaterinburg

Natalia CANTEMIR

La 17 iulie 1918, la orele 2 și jumătate dimineața și-a sfîrșit existența omul cunoscut în istoria Rusiei sub numele de țarul Nikolai al II-lea.

A fost executat împreună cu întreaga familie, în orașul înființat la 1723, pe versantul apusean al muntelui Urali, în onoarea soției lui Petru cel Mare, Ekaterina, devenită împărăteasă după moartea acestuia pentru numai doi ani, timp în care a izbutit totuși să înființeze înaltul organ, *Consiliul secret*, condus de A.D. Mensikov. O a doua Ekaterina, principesa germană de Anhalt-Zebst, căsătorită cu Petru al III-lea își răstoarnă sotul de pe tron printr-o lovitură de palat, dominînd singură între 1762-1796 și folosind ideile Luminismului francez pentru a înăbuși sîngerose războaie cu Imperiul Otoman pentru iesirea la Marea Neagră și un război cu Suedia pentru consolidarea poziției de la Marea Baltică. A inițiat cele 3 partaje ale Poloniei (1772, 1793, 1795). În 1924, orașul a fost rebotezat *Sverdlovsk*, după numele lui Iakov Mihailovici Sverdlov (1885-1919), unul dintre conducătorii destoinici ai organizațiilor bolșevice, devenit după 1917 conducător al Partidului comunist și unul dintre organizații statului sovietic, prieten de nădejde al lui Lenin. Un alt oraș *Sverdlovsk* există în regiunea mineră Dombas, care mai știe de istorie ascunde și el.



Tot ce s-a întîmplat în acea noapte macabră în casa Ipatiev din orașul celor două Ekaterine a fost consemnat de șeful plutonului de execuție, ofițer Ceka (Comisia extraordinară, prima denumire a KGB-ului), Iakov Mihailovici Iurovski, cu intenția (declarată) de a transmite caietul cunoscutului istoric N.M. Pokrovski (1868-1932). În cele 4 volume ale *Istoriei Rusiei din cele mai vechi timpuri* (1933-1934), istoricul sovietic a încercat să analizeze în spirit marxist dezvoltarea istorică a Rusiei, se pare însă că tocmai acele date secrete furnizate de Iurovski i-au distrus cariera și i-au adus pe cap năpasta lui Stalin. Baniul, deoarece o parte din însemnări au fost predate de Iurovski în 1932 la Muzeul Revoluției, împreună cu cele două revolve avute asupra sa în noaptea istorică. Erau rechiziționate în percheziția făcută în casa istoricului academician, erau alte însemnări, rețușate? Lucrurile nu s-au lămurit, se știe în schimb că în 1940 revolvele (un mauser și un kolt) au dispărut, reapărînd în 1989. Hocus-pocus.

Despreuciderea țarului și a familiei sale au scris foarte mult emigranții ruși; în Polonia mi-a căzut în mînă cartea lui N.A. Sokolov, *Uciderea familiei țarului*, apărută la Berlin în 1925. Autorul instrumentase "cazul Romanov" și în acest sens cita pe lângă însemnările lui Iurovski și din depozitiile altor martori.

În camera de la demisolul casei Ipatiev, destinată gărzii care păzea familia imperială, au fost introduse în noaptea 16-17 iulie 1918 11 persoane: un bărbat de statură joasă, îmbrăcat cu bluză militară rusească (ghimnastorka) și purtînd pe cap o șapcă de uniformă, iar în brate un băiat îmbrăcat la fel. Era urmas de o femeie trecută de prima tinerețe și de patru fete în rochii de călătorie, fără paltoane sau pelerine. În același grup a intrat o femeie înaltă, tîmnișă, o pernă mare și alți trei bărbați. Fără să scoată o vorbă, fără nici o lamentație, fără nici o lacrimă s-au aranjat într-un "tablou votiv": Împărăteasa cu cele 4 fete în spate, împăratul la mijloc, cu mostenitorul alături și doctorul Botkin în preajmă, siujitorii pe fîngă perete. Două dintre fete au așezat mai întîi două perute mici pe scaunul mostenitorului tronului și al împărătesei. Aproape concomitent au intrat în cameră alți 11 (după alte mărturii, 12) bărbați, în frunte cu Iurovski. S-a citit un document scurt, sfîrșit cu fraza: "Revoluția agonizează, trebuie să crăpăm!", după care au urmat imediat împușcăturile. Mostenitorul, care mai gemea încă, a fost împușcat în cap de Iurovski, Freulin Demidova care se zbatea prin cameră, acoperindu-se cu perna mare, a fost străpunsă cu baioneta. Cadavrele au fost scoase pe rînd într-o targă improvizată din cearșafuri fixate pe

oștile saniei din curte, aruncate într-un camion pe care se asternuse o prelată, ca să nu curgă sîngele pe drum, acoperite cu altă prelată, transportate în afara orașului, în pădurea cu mine părăsite, stropite cu benzină și arse. Au fost chemați oameni să spele podelele și să adune gloantele, care, se pare, că nicoșaseră, topînd prin cameră, înnebunindu-i pe trăgători.

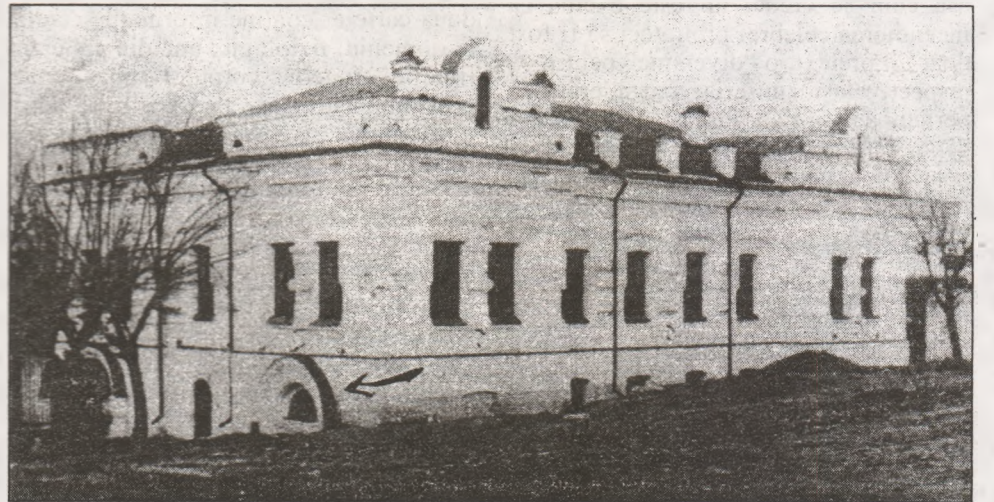
Sokolov afirmă deci în cartea lui că în casa Ipatiev din Ekaterinburg au fost împușcați, la 17 iulie 1918, țarul Nikolai Romanov, țarina Aleksandra Feodorova și copiii lor: Aleksei, Tatiana, Olga, Anastasia, Maria; împreună cu ei: doctorul Botkin, bucătarul Haritonov, lacheul Trupp și camerista Demidova. Cartea lui Sokolov a provocat discuții timp de decenii, experții afirmînd că este imposibil de ars 11 cadavre fără să rămînă nici o urmă. Căci cadavrele dispăruseră... Au intervenit mai apoi diverse versiuni despre salvarea miraculoasă a Anastasiei sau a altor membri ai familiei țariste, s-au scris alte cărți, s-au făcut filme, problema cadavrelor a rămas un mister.

"Dosarul" Iurovski, reapărut în 1989, a spulberat o serie de presupuneri. Din comentariile publicate în presă de istoricul polonez Edward Radzinski a reieșit schimbul de telegrame dintre președinții sovietelor locale cu cei de la Moscova, din luna aprilie a aceluiași an. Se insistă în ele asupra unui complot albgardist în vederea eliberării țarului, în iminenta înfrîngerii gărzilor roșii și a ocupării orașului de către armatele albe. Sovietul din Ural își justifica astfel, în prealabil, sentința ucigașă, fumizînd și o minciună "consolatoare": nu a fost împușcat decît Nikolai II, familia fusese evacuată. Tot "complotul" nu era decît un tigr de hîrtie; "grupul de ofițeri ai armatei ruse", care nu-și pierduse conștiința datoriei... etc., prietenii "salvați deja" (cneazul Dolgorukov și contesa Handrikova, care umaseră familia imperială în surghiun, fuseseră arestați încă de la intrarea în Ekaterinburg și pînă la acea dată împușcați deja) - toate aceste minciuni sfruntate aveau menirea de a justifica față de Moscova

"inițiativele" din Ural. În acest scop este numit Iurovski comandantul casei Ipatiev și se schimbă paza, fiind aduși "letoni" din Ceka (nu numai trăgători letoni, ci așa erau numiți la Ekaterinburg toți prizonierii nemți și austrieci care trecuseră de partea puterii sovietice). La 25 iulie Ekaterinburgul a fost ocupat de corpul de armată cehoslovac și de unități siberiene ale gărzilor albe; se proclamă un guvern provizoriu care aștează înștiințări despre moartea țarului, dar toți erau preocupați mai mult de problema: "o fi fost sau nu un complot monarhist?" De aceea, doi judecători anchetatori ezită să înceapă cercetările, abia Sokolov, sosit special din Omsk, începe cu energie inspectarea singurei camere a casei Ipatiev care fusese de curînd minucios spălată, descoperind urme de sînge și de gloante, precum și o inscripție stranie în limba germană, a vreunui "leton": "În acea noapte Baltazar răpus fu de supușii săi". Era un vers din Heine.

Un ofițer albgardist declară peste două zile că pe 17 iulie un grup de țărani care treceau de obicei prin pădure spre oraș au fost întorși din drum de ostasii roșii, sub pretextul unor manevre militare. Țărani au revenit însă la locul cu pricina, au descoperit urmele a două focuri, au scormonit cenusa, găsind o cruce cu smaralde arsă, un briliant, o cataramă de uniformă, balene de corset, nasturi. S-a dedus că ucigașii dezbrăcaseră cadavrele; au găsit mina în care s-ar fi putut să-i arunce, la 16 verște de Ekaterinburg, au scos apa și au cernut mîlul, descoperind un deget tăiat, un cercel cu perla, un ac de cravată și o proteză dentară (a doctorului Botkin). Nici urmă de cadavre... Fuseseră scoase pe rînd, a trebuit să stea de pază lîngă ele 3 tovarăși "de nădejde", căci începuse prada; numai sub amenințarea cu moartea s-au înapoiat ceasuri de aur, portigărele cu briliante etc. Transportul cu camionul fusese încredințat unui fost ocnas, tovarășul Ermakov...

Sovieticii nu și-au vrut niciodată mortii înapoi. Acum aflăm că se va construi o biserică. În locul celei arse?



Casa din Sverdlovsk unde, în 1918, au fost uciși Romanovii

Jurnal hermeneutic

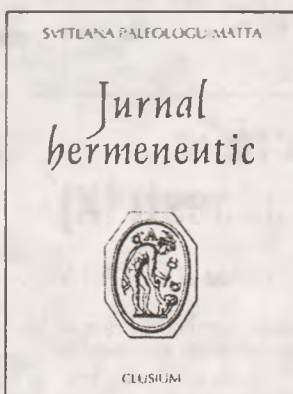
Bogdan Mihai MANDACHE

Deși în spațiul culturii europene hermeneutica nu este o disciplină nouă, cînd înțeleșurile se depășesc o anumită semnificație și un anumit cadru, nu este lipsit de interes să știm, împreună cu Odo Marquard, la ce întrebare oferă hermeneutica un răspuns, acesta lansînd și o butadă devenită celebră: "Înima hermeneutică este scepticismul și forma contemporană a scepticismului este hermeneutica". Depășind undă de scepticism, care nu se vrea o negare ci mai curînd o delimitare, trebuie recunoscut că înțelegerea/comprehenșiunea constituie structura fundamentală a existenței umane și că hermeneutica nu vizează obiectivarea, ci ascultarea mutuală, pentru hermeneutica limbajul avînd sens doar în cadrul dialogului, unde oamenii caută să se înțeleagă și să se regăsească.

În acest sens trebuie înțeles titlul recentului volum al Svetlanei Paleologu-Matta: *Jurnal hermeneutic*, jurnalul său nefiind unul integrabil confesiunii literare în care să asistăm la o succesiune de zile și evenimente; ne aflăm în fața unui itinerar al interpretării și înțelegerii, locul zilelor fiind luat de "pași" hermeneuți pentru a trece limite altfel insuportabile. Ca și cu alt prilej (*Eminescu și abisul ontologic*, Editura Științifică, 1994) efortul comorehensiv este centrat pe opera eminesciană, fie ea poetică sau socială și politică: "A-l înțelege pe Eminescu (dincolo de dogmatismele cotidiene, schematicismul și tendințele de nivelare a vieții sociale), înseamnă a participa la un *sens prezent*. El este ca un eveniment, captivant ca și frumosul. Orizontul acestui sens se deplasează cu noi, el este o perpetuă mișcare, o desfășurare a lumii imposibil de circumscriș". Primele capitole sînt consacrate divinității poeziei, fenomenului hermeneutic, scriiturii poetice, frumosului metafizic și alchimic, cu constante trimiteri la Nietzsche, Jung, Heidegger, iar din lumea poetică la Mallarmé, Valéry sau Eminescu, într-o încercare de punere în lumină a sensului poetic, dar "sensul se depășește mereu". Miezul acestei cărți îl reprezintă un eseu mai amplu - "Politeia eminesciană" - apărut pentru prima dată în revista "Poesis". Se încearcă prin trimiteri la teoriile sociologilor: Georg Simmel, Max Weber, Marcel Mauss, Maurice Duverger, Talcott Parsons, Vilfredo Pareto, Pitrim Sorokin, dar și ale autohtonilor Al. Oprea, Mihai Ungheanu, Ilie Bădescu, punerea în relație a operei sociale și politice eminesciene cu doctrinele contemporane; concluzia nu poate fi decît în linia protocronismului anilor '80: "...Eminescu este contemporanul marilor figuri din trecut, al maestrilor epocii sale precum și al actualității vremurilor noastre". Ultimul capitol este despre tragicul culturii și se vrea o pledoarie în favoarea culturii autentice, autoarea convocîndu-i în sprîjinul său pe Simmel și Nietzsche, iar cîteva pagini mai încolo pe Julia Roberts, Sharon Stone sau Demi Moore "idolii noștri, prin felul lor specific al unei grații interioare aliată cu o frumusețe fizică frapantă. Iată iar un semn al divinității"; tînuț cont de tinerețea actrițelor menționate, noi semne ale divinității nu vor înceta să apară...

Seris la îndemnul lui Paul Anghel, dar cu gîndul la generațiile tinere, *Jurnalul hermeneutic* se dorește un îndreptar prin "cosmosul valorilor". Atenție însă la haos! Una din afirmațiile autoarei - "Întîm într-o zonă dificilă, a valorilor" - trebuie luată ca un avertisment!

- Svetlana PALEOLOGU - MATTA, *Jurnal hermeneutic*, editura Clusium, Cluj, 1997, 185 p.



Regulamentul Festivalului - concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene "Porni Lucafărul...", ediția a XVI-a, Botoșani, 13-15 iunie 1998

Avînd în vedere omagierea operei eminesciene, cît și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Inspectoratul Județean pentru Cultură Botoșani, Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de a XV-a ediție a Festivalului - concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene "Porni Lucafărul..." în perioada 13-15 iunie 1997 la Botoșani și Vorona.

Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cît și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezii. Începînd cu această ediție, se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 1997 - 30 mai 1998.

Concursul se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vîrsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

POEZIE: - un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea DEBUT ÎN VOLUM;

- zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: - un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, nr. de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise pînă pe data de 10 mai 1998 pe adresa: Centrul

Creației Populare Botoșani, str. Unirii 16, cod 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul "Zilelor Eminescu", în perioada 13-15 iunie 1998, la Botoșani și Vorona.

Juriul, de comun acord cu organizatorilor, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon 031/515448.

Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premiile:

VOLUM DE DEBUT PUBLICAT:

- Premiul "Horatiu Ioan Lașcu" al Asociației Scriitorilor din Iași

DEBUT ÎN VOLUM:

- Premiul Editurii "Eminescu"
- Premiul Editurii "Cartea Românească"
- Premiul Editurii "Junimea"
- Premiul Editurii "Convorbiri literare"
- Premiul Editurii "AXA"
- Premiul Editurii "Geneze"

GRUPAJE DE POEZIE:

- Premiul revistei "Lucafărul"
- Premiul revistei "Viața Românească"
- Premiul revistei "Poesis"
- Premiul revistei "Ateneu"
- Premiul revistei "Familia"
- Premiul revistei "Poesis"
- Premiul revistei "Vatra"
- Premiul revistei "Dacia literară"
- Premiul revistei "Convorbiri literare"
- Premiul revistei "Hyperion - Caiete botoșăne"
- Premiul revistei "Zburătorul"
- Premiul revistei "Unu"
- Premiul revistei "Discobolul"

INTERPRETARE CRITICĂ:

- Premiul revistei "Cronica"
- Premiul revistei "Convorbiri literare"
- Premiul revistei "Dacia literară"
- Premiul revistei "Hyperion - Caiete botoșăne"

În raftul nostru de bibliotecă

Serban Codrin - *Scoici fără perle*, poezie, Ed. Helicom, Timișoara, 1997.

Serban Codrin - *Carte dintr-un exil interior*, poezie, Ed. Star Tipp, Slobozia, 1997

Simona Șerban - *O femeie frumoasă cu pălăria strînsă spre ceafă*, poezie, Ed. Eminescu, 1997

Dan Ghiteșcu - *Zodia Cameleonului*, roman, Ed. Du Style, București, 1997

Valentin Coșereanu - *Constantin Noica și aventura fascimilării manuscriselor eminesciene*, Ed. Muzeului Literaturii române, București, 1997

Iolanda Malamen - *Triumful dantelei*, poezie, Ed. Crater, București, 1997.

Dan Chicere - *Oglinda de antracit*, poezie, Ed. Hestia, Timișoara, 1997

Jean de la Fontaine - *Povestiri în stihuri* (răs)tălmăcite și prezentate pentru prima oară-n românește de G. MASTER X, Ed. Junimea, Iași, 1997

Adrian Voica, *Versificație eminesciană*, Ed. Junimea, Iași, 1997.

x x x - *Scriitori de la Tomis*, Revista Tomis, Constanța, 1997.

Enigmatischele surse inițiatice

Vasile CONSTANTINESCU

Filiera hindusă (II). Se pare că anumite confrerii secrete și chiar ultrasecrete au existat și există efectiv în istorie. Nu ar fi deci surprinzător nici faptul ca și legendele privind înființarea de către împăratul indian Așoka, în secolul III î.e.n. a unei astfel de grupări inițiatice să conțină un simbol de adevăr. Cazul său este cumva invers aceluia al împăratului roman Cezar, de numele căruia se leagă distrugerea bibliotecii din Alexandria. Acesta din urmă a voit nimicirea cărților. Celălalt a dorit păstrarea lor. Incendierea mării bibliotecii din Alexandria a dus la pierderea unui imens număr de manuscrise rare, multe din ele unicate. Probabil că o parte din ele erau considerate ca foarte periculoase. Îndeosebi cele venite pe filieră egipteană (orizont spiritual din care nu a mai rămas aproape nimic), sau feniciană, sau babiloniană, însă și în acest caz poate că lucrurile nu au stat așa cum se crede: nu este exclus ca incendierea celebrei bibliotecii să fi fost doar un pretext, o "diversine" pentru ca respectivele manuscrise considerate ca periculoase să fie transferate la Roma și depozitate într-un "fond secret", doar pentru uzul centrului imperial. Mai ales lucrările de alchimie, care dețineau, fie și la modul cifrat, secretul fabricării aurului, în fapt puteau constitui un adevărat pericol pentru soarta imperiului; cine dispune de aur reprezintă o amenințare serioasă a puterii - și nu era cazul ca o asemenea tentație să fi căpătat expresie concretă la nivelul vreunei provincii. Iar dacă această ipoteză nu este doar simplă ficțiune, în fapt ne-am putea întreba cam cât din acel "fond secret" al cărților există și astăzi în tainele Vaticanului?



Revenind la împăratul indian Așoka, diverse surse afirmă că acesta ar fi fondat una din cele mai secrete societăți din lume, care să păstreze - și să dezvolte, totodată, în taină, de-a lungul veacurilor - știința moștenită de la vechii înțelepți, considerată sacră. Gruparea inițiativă se numea Confreria celor Nouă, după numărul membrilor aleși. O cifră și ea cu rezonanțe esoterice. O confrerie despre care se crede că se reînnoiește mereu și ar exista și în zilele noastre. A fost stabilită, inițial, o structură a cunoașterii bazată pe nouă cărți fundamentale, fiecare în posesia unui membru al confreriei - care o rescrie periodic, pentru a-i păstra conținutul, și îi adaugă mereu noi cunoștințe apreciate ca esențiale și necesare pentru viitor. Nu ne rămâne decât să presupunem că e vorba de cărți care conțin lucruri mai mult decât uimitoare, iar unele deosebit de periculoase pentru anumite stadii ale civilizației pămîntești. (Bomba atomică, de pildă, constituie o "jucărie" extrem de

înfricoșătoare chiar pentru conștiința noastră, la sfârșitul secolului XX, încât ne putem întreba cam ce fel de "binefacere" ar fi însemnat ea cu câteva secole î.e.n., pe vremea fenicianului Mochus, despre care se crede că scrisese o carte privind secretul științei atomului și al cărei manuscris s-a pierdut în urma distrugerii bibliotecii din Alexandria. Dacă s-o fi pierdut într-adevăr, deși faptele par să arate cu totul altceva; pentru că un alchimist modern ca Fulcanelli nu numai că posedă schema de fabricare a bombei atomice - un aranjament geometric de substanțe pure prin care se obține bateria atomică - dar și lansa prin 1937 severe avertismente asupra marilor pericole în stare să le aducă această energie, lucru ce avea să se și confirme de altfel, doar peste câțiva ani, la Hiroșima).

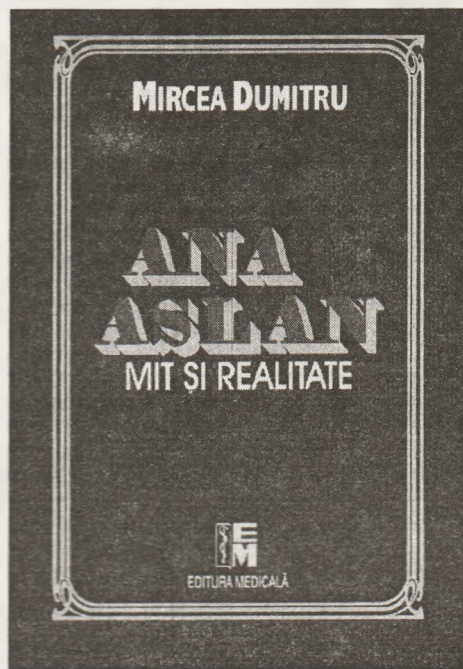
Deci, în ce constau cărțile patronate de Confreria celor Nouă? Prima ar cuprinde secrete privind tehnici de propagandă și de război psihologic și psihotronic. Cuvinte ce sună destul de neliniștitoare, nu-i așa? Mai ales că, în fapt, cu o asemenea știință uluitoare am început să ne jucăm și noi, în fază incipientă. Cît despre următoarele cărți, ele par să ofere puteri și mai teribile. A doua carte ar conține informații secrete în domeniul fiziologic, una din aplicații fiind distrugerea corpului uman doar prin simplă atingere, pe baza inversiunii influxului nervos în organism. A treia carte are în vedere felurite secrete ce (în de microbiologie, o atenție specială fiind acordată coloizilor de protecție în cazul viului, domeniu în care știința noastră nu a ajuns încă nici în faza primilor pași. A patra carte detine tainele transmutației metalelor, cunoașterea inițiativă din care se inspiră știința secretă a alchimistilor, privind doar obținerea aurului pur, ci și o nouă stare de conștiință, în sensul iluminării supreme, finalizând cu piatra filosofală a nemuririi. A cincea carte: secrete privind toate mijloacele de comunicare posibile, terestre și extraterestre. A șasea carte: secretele grevitației (și, implicit, ale obținerii degravitației, ceea ce presupune accesul tehnologic și uman-biologic la cea de a cincea dimensiune a universului). A șaptea carte: o cosmogonie completă (pe baza datelor teoretice și practice ca rezultat al experiențelor unor civilizații vechi de sute de milioane de ani, nu numai la nivelul galaxiei noastre, ci din perspectiva comunicării și colaborării între galaxii). A opta carte: o știință atotcuprinzătoare despre lumină (cea a universului vizibil, unde aceasta, conform teoriei einsteiniene, se caracterizează prin viteză limită de 300.000 km/sec., dar și cea subtilă, de dincolo de a patra dimensiune). Și, în sfârșit, cartea a nouă: o sociologie la nivelul cosmic (cu legitățile evoluției civilizațiilor în plan planetar, pe spirala destinului spiritului în planul general al universului).

Sînt lucruri mai mult decît incredibile, după cum se vede; pentru noi, oamenii acestui sfârșit de secol, niște proiectii pur și simplu fantastice. Dar "fantastice" păreau pentru noi, pînă nu demult, în urmă doar cu 50-70 de ani, televiziunea, calculatoarele, cibernetica, codul genetic, războiul psihotronic și "păsările de metal" cu care s-a putut ajunge pe Lună...

Încît, cum să putem aprecia ce este legendă și ce este adevăr în cărțile mistice care fac aluzie sursele inițiatice?

Nu știu dacă... mi-ar plăcea să cred că straniile cărți pe care le-ar deține Confreria celor Nouă există într-adevăr pe pămînt, iar omeniții îi este dat să aibă, treptat-treptat, acces la ele.

Dar poate că la nivelul spiritului cosmic există lucruri vechi de sute de milioane - sau chiar miliarde - de ani. Ceea ce în planul particular al spiritului uman ar putea constitui expresia revelațiilor unui cuvînt mai enigmatic decît toate: *predestinare*. (va urma)



Cartea medicală

Constelația ASLAN

(în jurul căreia gravitează legende și adevăruri)

Prof. dr. Jan HURJUI

Un volum despre care se poate spune că va fixa în memoria generațiilor viitoare personalitatea unui medic unicat în istoria medicinei românești. "Prima vioară" a geriatrii românești contemporane nu putea să nu aibă rezonanță și sunetul ei să nu rămînă în auzul nostru, al românilor în primul rînd, dar și al lumii! Toate activitățile medicilor care au avut privilegiul să o cunoască și să o înțeleagă au constituit și constituie ceea ce s-ar putea numi "constelația Aslan". O constelație în continuă mișcare, eclipsată adesea de evenimente, dar ieșind periodic din conul de umbră și fiind vizibilă cu ochiul liber. Aș spune că opera Anei Aslan, în continuarea celei a lui Gh. Marinescu și C. I. Parhon a constituit reprezentanța noastră geriatică o vreme îndelungată. Azi, prin activitatea prof. Constantin Bălăceanu Stolnici și a altor statonici cercetători, încă se mai poate vorbi despre gerontologie și geriatrie românească! Cum a fost cînd trăia dna Aslan, se poate citit printre rîndurile scrise de Mircea Dumitru.

Fatalitatea, cum și bătrînețea este o fatalitate, a dus încet la "îmbătrînirea" unui institut,

Institutul Național de Gerontologie și Geriatrie (INGG), care o vreme prea îndelungată a fost "ajutat" să-și piardă identitatea. La aceasta au contribuit, bineînțeles, oameni din afară și dinăuntru, au contribuit sărăcia materială, dotarea precară cu aparatură medicală de specialitate, dar și indiferența guvernanților, care se perpetuează. Nu medicii și personalul care lucrează în INGG sînt cauza diminuării drastice a importanței și utilității acestui institut.

Cartea despre care scriem și noi astăzi are virtutea unui portret făcut dnei Aslan, în jurul căreia zeci de alte portrete reușesc să se coaguleze, în condițiile mai bune și mai puțin bune pe care societatea le-a oferit asistentei vîrstnicilor, pentru care s-a făcut totuși foarte puțin! Desigur, timpul va mai clarifica ponderea contribuției fiecăruia (dintre cei portretizați!) Noi credem că dacă urmașii profesoarei Aslan vor putea salva "constelația" vor face dovada că maestra a fost într-adevăr venerată, așa cum sper că sînt convingși toți cei care au cunoscut-o. Ca unul care am fost martorul multora dintre "zbaterile" fenomenului Aslan, as spune că inconștienta și invidia și poate incapacitatea de a atinge performanțe ar putea distruge ceea ce s-a clădit sub bagheta unei personalități de excepție. "Prioritatea românească" în geriatrie tînde să se stingă! Este un semnal de alarmă care trebuie să dea de gîndit. Infuzia de tinerete ar putea fi poate salvatoare. Pentru rezidenții care fac astăzi gerontologie și geriatrie nu există însă pînă acum un statut precizat. "Permanentele perspective" - acesta este domeniul post-Aslan.

Despre geriatria de Iași nu se vorbește, în fapt, în cartea dlui dr Mircea Dumitru, deși ar fi avut ocazia, în contextul volumului. Omiterea este regretabilă cu atît mai mult cu cît nici pînă azi nu există un centru universitar românesc care să fi preluat cu afia căldură și competență învățăturile dnei Aslan. Faptele sînt cunoscute de autor și de totalitatea geriatriilor din România și totuși. Chiar și în organizarea Congresului din 1988 avem o contribuție ce putea fi amintită, congres despre care se vorbește în volumul în fața. Iașii fiind, din acest punct de vedere, puțutul de sprijin în cercetarea științifică, abordată didactică (post-universitară), organizarea de simpozioane și consfătuiri, cu participare națională. "Constelația Aslan" nu este completă fără aceste contribuții, necesar a fi semnate, cu atît mai la obiect în volumul publicat de Mircea Dumitru cu cît și domnia sa a avut de mai multe ori inițiativă pe care noi le-am materializat aici într-un centru universitar important. Școala de geriatrie de Iași este opera dnei Aslan, încît într-o carte subtitulată "mit și realitate" merita mi mult! Dl prof. dr Gh. Crețeanu a fost antermergătorul geriatriei la Iași.

Dincolo de orgoliile noastre, trebuie să recunoaștem că volumul este excelent scris, instructiv și în același timp revelator pentru recunoștința pe care autorul o are față de înaintașii săi.

Muzica sacră în spațiile românești (X)

Victor BĂCĂRAN

După cum se știe, compozitorii noștri care au trăit în prima parte a veacului trecut s-au străduit să pună bazele culturii muzicale românești. Într-o epocă frămîntată de mișcări sociale, ce au culminat cu izbucnirea Revoluției de la 1848 și cu desăvîrșirea celor două acte glorioase ale istoriei poporului nostru, Uniunea Principatelor și Independența Națională - muzica se îndrepta și ea, ca și literatura, spre oglindirea impresionantelor evenimente care au zguduit societatea de atunci, precum și spre arta populară, expresie fidelă a vieții și aspirației celor mulți.

Lucrările corale semnate de compozitorii înaintași din prima parte a veacului trecut reprezintă ramura cea mai importantă a întregului tezaur al artei românești din acel timp. Îl

amintesc mai întîi pe Alexandru Flechtenmacher, dotat compozitor și excelent pedagog, primul director al Conservatorului din București, care s-a născut la Iași. Preocupat de arta creației muzicale, iubitor al folclorului românesc, care, deși el l-a inspirat, Alexandru Flechtenmacher a scris cu precădere lucrări corale devenite celebre și mult apreciate în zilele noastre.

Iubitorii muzicii pronunțată cu emoție numele lui Eduard Wachmann, fiul lui Ion Andrei Wachman, stabiliți în țara noastră la începutul veacului trecut, lucrările sale marcînd un salt calitativ în creația genului. Dacă Alexandru Flechtenmacher a fost un excelent melodist, Eduard Wachmann atrage atenția prin investigații mai adînci în ceea ce privește melosul popular, prin limbajul armonico și polifonic mai evoluat. Dintre piesele sale religioase amintim *Pomul Crăciunului* sau *Bună dimineața la Mos Ajun*, destinate corului mixt. Ele contin anumite trăsături ale colindului mai ales sub aspectul melodic, diatonic și al ritmului, cu interesante asimetrii, la conturarea cărora contribuie în mare măsură și unele dialoguri interne redată în stil imitativ.

Creația religioasă semnată de Alexandru Flechtenmacher și Eduard Wachmann - fără a fi originală, influența romantismului german fiind evidentă - se caracterizează prin stăpînirea meșteșugului armoniei și printr-o îngrijită scriitură a vocilor.

Contemporan cu Alexandru Flechtenmacher și Eduard Wachmann a fost și bucovineanul Carol Miculi care ne-a lăsat moștenire un mare număr de lucrări, dar cea mai reprezentativă rămîne *Liturghia pentru cor mixt și soliști*, cîntată în primă audiere în anul 1864, cu ocazia sfințirii Catedralei Ortodoxe de la Cernăuți. Precizez că muzica sa religioasă marchează o primă etapă în cultura noastră, avînd totuși influențe occidentale. Din păcate, Carol Miculi nu și-a creat un stil polifon pe baza cîntării de strană, fapt ce se va realiza cîteva decenii mai tîrziu. Cu toate aceste limite, Carol Miculi a rămas unul dintre cei mai înzestrați muzicieni ai Bucovinei din prima parte a veacului trecut, cu preocupări multilaterale, fiind apreciat de marile figuri ale romantismului muzical. Îl amintesc în acest sens pe Chopin și Liszt.



Catedrala ortodoxă din Cernăuți

Cagliostro la Praga

de Alexej PLUDEK

Urmare din pag. 28

- Dar, ascultați, chiar vă temeți?
- Niciodată nu mă tem - am mintit puțin.
- Mă numesc Conte Alessandro Cagliostro. Îmi întinse o carte de vizită pictată de mână, pe un carton dur, lucios. Pesemne că minte puțin și el. Alexandru Cagliostro? Absolut non-sens!

Când m-am simțit eliberat de influența lui nemijlocită, m-am putut să-i rid în față, nepedepșit. L-am putut insulta, face nebun, șarlatan, mag negru, telepat fals, francmason, alchimist ratat, așa cum îl injuraseră contemporanii în secolul XVIII. Ce căuta chiar aici, la Praga, la aproape 200 de ani de la pretinsa-i moarte? A fost, doar, condamnat de Sfânta Inchiziție în anul 1789, la ardere pe rug pentru erezie!

Ulterior pedeapsa i-a fost schimbată în închisoare pe viață în chiliile Castelului Îngereș din Roma și a murit, pesemne, șase ani mai târziu. Însă, conform izvoarelor oculte iesise, în realitate, puțin după pronunțarea sentinței, pe toate cele nouă porți ale castelului îngereș, în toate cele nouă ipostaze simultan, fără ca străjerii, ameteții de influența lui, să-i poată opri evadarea. Și prin asta, cică, se explica milostivirea Sfintei Inchiziții, lucru ce nu corespundea deocult practicii. Pe scurt, le oferea grațiere celor pe care nu-i mai avea în gheare. Făcea har de necaz.

Și acum iată-l pe contele Cagliostro, după aproape două veacuri, la Praga!

Mă certam cu el în gând, mă remarcam prin replicile cu haz, care îmi vin de obicei după o dispută în liniștea căminului. Cătam semiadevărurile lui obsedante, considerate sugestiv, ca să pot lupta măcar acum împotriva lor.

În apartamentul acesta se află centrul universului - afirma cu nerușinare. Sau măcar al Galaxiei noastre. Adică centrul universului spiritual, înțelegeți? În jurul lui Sirius, ce creează cel mai mic dintre cele două focare ale Căii Lactee, s-a format sistemul nostru solar, în care pământul nostru e destinat trecerii ființelor de la o fază de evoluție inferioară la una superioară. Alte planete sînt locuite doar de structuri electromagnetice, foarte bine organizate, cu o inteligență superioară celei a noastre, și de aceea le putem considera ființe. Și totuși nu le putem înțelege cu simțurile, cu toate că intervin în realitatea noastră, influențându-ne. Pe cei mai complicați îi considerăm zei, semizeii și ingerii. Bazaconii scriitorilor sci-fi despre vizitele din cosmos n-au nici un temei. Însă, pătrunderile acestor structuri sau ființe, din dimensiuni extra tridimensionale explică totul. Acum înțelegeți ce înțeleg prin asta?

- Foarte bine - i-am răspuns acum de la o distanță sigură. O asigurare pe viață la Bohnice (spital pentru bolnavi psihici - n.t.).

- Ne dau simțuri. Vă atrag atenția asupra evenimentului următor. Le destăinuie celor mai evoluți indivizi ai acestei omeniri taina substanței creatoare a ființei manifestate, pe care, din lipsa altui termen, o numim materie.

Astfel ne ajută să atingem cele mai înalte cunoștințe, depășind concluziile din experiența în acel spațiu-timp. Și aceia dintre noi, pe care și i-am ales, pot deveni interpreți lor, proroci omenirii.

- Acesta sîntei desigur dvs., am tipat la el așa de batjocoritor, că nu-mi putu răspunde. Și totuși, cu toate că îmi răspunde, n-am reușit să scap de sugestia lui agresivă.

- Centrul universului, acest apartament al meu, e punctul, focarul liniilor de forță ale energiei supramentale, și de aceea locul cel mai potrivit pentru legătura cu aceste structuri inteligente. Pentru aceasta, trebuie să devin nodul energetic de cea mai mare valoare și așa voi fi în stare să evoc înalta putere aleasă. Eu însumi voi fi proiecția ei în spațiu-temporalul continuu, deci aici pe Pământ, și așa pot acționa eficient în sensul intenției alese.

- Și care e intenția aceea? i-am trîntit-o în față. Vreți să fiți stăpînul lumii? Brută? Don Juan? Napoleon sau Hitler? Eul dvs. plin de sine, îngîmfat, vrea să se considere centrul universului? E doar o goană zadarnică a acestei limitate aezări de celule, molecule, atomi și particule după nemurire! Cîți ani aveți, domnule conte? Trei sute? Cinci sute? Și Faust a tînjit după nemurire și ce s-a ales de el? Gaură în tavan, un focar

ce explodează al acelei energii concentrate, supramentale a dvs.?

Și totuși, Cagliostro sfredeli mai departe în mintea mea, pe nesimțite spre batjocura mea, de care desigur n-avea habar. Măcar așa sper.

- Evocarea înaltei puteri necesită o serie de psihicuri sincronizate la fel - continuă necrutător...

Și spiritității trebuie să fie doi sau trei. Unul nu reușește nimic, căci nu elimină influența deformată a personalității sale.

Patru sînt de prisos, căci sînt doi și cu doi, adică dispută și rezultat nul. Oriunde vă întîlniți doi sau trei în numele meu, acolo eu sînt în mijlocul vostru, nu vă amintește asta ceva? Iar noi sîntem aici doi, dvs. și eu. Pe cel de-al treilea nu-l cunoașteți, nici nu e necesar. De aceea v-am calculat și căutat. La momentul potrivit, apreciat cu precizie, voi avea nevoie de prezența dvs. la o operațiune magică.

Și după o clipă de tăcere își proroci:
- Aici, la Praga, trebuie fixată în aer o săgeată care străpunge Răul drept în inimă, punînd capăt pe vecie domniei lui pe Pământ. Răsare o eră mai înaltă a omenirii, un mileniu.

- Ce vrei de la mine? - l-am întrerupt nu numai acum, în gând, dar am făcut-o în clipa în care îmi luam rămas bun de la el.

- Supunere - răspunse sobru.

La următoarea întîlnire în capela sa, Cagliostro m-a înfiorat cu o hotărîre irevocabilă.

- În noaptea asta, între douăsprezece și douăzeci și douăsprezece și patruzeci - e cea mai favorabilă *tattva*, cea mai bună configurație a Lunii și Soarelui, aspecte bune ale tuturor celorlalte planete. Știți ce-aveți de făcut?

Bineînțeles că știam. După ordinul lui, de ieri tîn post, beau numai apă, seara mă purific, îmbăindu-mă, de toate necurătențiile fizice și mentale, îmi pun o pijama nou-nouță și aprind, lîngă pat, o luminare neînțeleasă, de preferință din ceară de albine. Asemenea luminări nu se fabrică la noi, așa că, cică ajunge și din stearină. Apoi comunic mental cu contele Cagliostro, care va împlini în capela sa un ritual de evocare, și-mi fac cunoscută rugăciunea, al cărei text latin a fost murmurat într-o formă aproape identică de manticii Romei antice. Nu vreau să-l citez aici; cine e interesat, îl află întotdeauna după unele legi, valabile în domeniul științelor tainice.

N-a fost o noapte plăcută.

Niciodată n-aș fi crezut ceea ce s-a întîmplat, dacă n-aș fi fost eu însumi unul din actori. Și totuși, nici pînă azi n-am aflat, atît erau acele discursuri produsul psihicului meu tulburat și atît aveau de obiectiv caracterul. Numele înaltei puteri era scris cu semne calde pe masa mea, pe o coală de desen curată. Lumînarea cea nouă licări din cauza curențului, nu știam de unde. Eram, conform ordinului, nemîncat, ca să fiu sigur mi-am schimbat și asternutul. Dordja tibetană am pus-o deocamdată pe măsută, cu vîrfurile în afară însă bineînțeles că de asta nu știa Cagliostro. O tîn acolo și acum, orice musafir se poate convinge. Mă va ajuta împotriva atacurilor forțelor răului. Am făcut tot ce-mi stătea în putință, am așteptat neliniștit, ce are să se întîmple.

Clipa prevăzută a venit în sfîrșit.

Și în acel moment chiar s-a petrecut ceva.

O anumită mișcare perceptibilă mai degrabă în mintea mea decît în afară se dezlănțuie în profunzime, dincolo de peretele dormitorului, în dreptul picioarelor mele. Parcă totul în jur prindea viață. Materia din ziduri, și din lemnul dulapului, măsutei și patului începu să se învîrtească în cercuri tot mai multe, de la cele mai mari, la unele insesizabile. Cineva pătrundea în spațiul nostru din alte dimensiuni fără timp și fără granițe. Pierdeam certitudinea de sus, jos, stînga și dreapta, în față, în spate. Dintr-o dată am devenit chiar și eu centrul universului.

Și asta avea să fie doar începutul.

Las la o parte fenomenele însoțitoare, în general cunoscute, cum ar fi scîrțîitul mobilei, dangătul îndepărtat al clopotelor, vuietul cascadei, uruiul roților, fosnetul pădurilor și fluieratul înalt, monoton.

Un ecou uriaș, repetat la infinit, se propagă de la granițele galaxiei noastre, asta o știam fără nici-o ezitare.

Iar în acea clipă...

... în acea clipă a fost evocată ființa din fața mea!

O arătare chipeșă, sclipitoare, nu știu dacă de femeie sau bărbat (pentru fiecare observator este un reprezentant al sexului opus), tînîndu-și capul cu o impozantă

regească, pătrunse din necunoscut în dormitorul meu. Nicicînd nu mai văzusem trăsături așa de regulate, un chip mai nobil și o statură mai maiestuoasă.

Însă în același timp simții o avertizare lăuntrică.

Chiar ceea ce trebuie să ascult de fiecare dată, dacă vreau să evit o pagubă sau des-tinul.

Da. De-abia ni se întîlniră privirile și frumosul chip se schimbă într-o apariție monstruoasă. Două săbii de foc îi țîșniră din ochi (lui sau ei), îndreptîndu-se drept spre inima mea. Aprige, orbitoare, perfide. Am avut într-adevăr doar o clipită ca să-mi revin. Lîngă mine era dordja, darul puterii mele apărătoare, cu vîrfurile spre monstru. Însă nu mai era de ajuns. A trebuit să-l folosesc drept capsă, să-mi trezească apărarea propriei voințe. Chiar în asta e cheia înțelegerii tuturor amuletelor și farmecelor de apărare.

L-am înșfăcat și am străpuns cu putere spațiul din fața mea.

Dar nu în văzduh. Am simțit că împung ceva, poate că nu era nimeni și nimic. Și în acea clipă mă înfioră pînă în măduva oaselor un urlet înfiorător. Și un horcăit de moarte...

M-am încumetat să-l caut pe contele Cagliostro chiar a doua zi.

În blocul dărăpănat, totul era sobru și obișnuit, ceea ce mă surprinsese după noaptea nedormită. Scara fără lift, ca înainte, mandsarda cu scărița îngustă către aripa anexă, vederea obișnuită și cunoscută. Însă așa ce dădea în capela era încuiată și sigilată cu antetul și sigiliul sigurantei publice. Iar la etajul de sub mine auzii pașii tîrșiți ai bătrînului pe care îl mai văzusem de chîșea a ori, care pîndea la ușa întredeschisă a apartamentului său.

- Pe cine căutați - mă întrebă, deși știa.

- Dar am greșit casa - aruncaî o minciună, în speranța că o înghite.

- În locul dvs. mai bine aș recunoaște - îmi dădu un sfat dubios. "Că tot vă caută" - bolborosi satisfăcut. "Duceți-vă la ăla pe care l-ați omorît azi-noapte. Ucigașul trebuie să se întoarcă la locul faptei, vrea, nu vrea, da, da! N-ați fost aici din întîmplare azi-noapte, pe la unu?"

- Fost - șopti duhul meu păzitor. Și v-am văzut cum fugeați de-aici îngrozit.

- Am spus ceva? se enervă moșneagul, surprins. Știu eu ceva de treaba asta? Am auzit cum cineva urla cam după miezul nopții, da putea fi pilot. De dimineață am dat la poliție lista cu cei ce vin aici, nu sîntei decît dvs. Pe nimeni altcineva n-am mai văzut niciodată, așa că poate vă caută... Dacă-l vedeți cum arăta! Ochii holbați, de parcă-l m-ai privea pe ucigaș. Cică avea ceva bogății ascunse iar dvs., adică respectivul, i le-a spart. Îndată, în noapte, am sunat la siguranță și la salvare. Doctorul a zis că l-a lovit damblaua, da știți cum e, putea fi înțeles cu criminalul că fac juma-juma'. Și ei tot un rahat știu...

L-am lăsat pe moșneag să trîncănească. Și m-am străduiut s-o șterg cît mai repede. Dacă le-a dat celor de la Siguranță semnalele mele, chiar se poate să fie pe urmele mele. Și pe bună dreptate. Că sigur n-a fost atac cerebral. Știu despre asta mai mult decît toți medicii la un loc. Dar asta e, de fapt, tot ce pot mărturisii și astăzi despre acest eveniment.

Nu pricep mai mult nici după acești cinci-sase ani. A fost chiar contele Cagliostro? Și se putea să fie chiar după două sute de ani de la moartea lui oficială? Sau n-a fost decît una din cele nouă înfățișări ale sale, în care s-a întors trecînd prin cele nouă porți ale Castelului Angelic, după ce Sfînta Inchiziție l-a întemnițat, ca să aștepte acolo rugul?

Dar dacă ar fi fost numai una din cele nouă înfățișări ale sale, atunci îi mai rămîn încă opt. Și chiar asta e motivul pentru care uneori sînt neliniștit, avînd senzația apăsătoare că sînt urmărit. O privire străină în ceață, o măsurare publică din mulțimea din stătea, o umbră în spate. Cine altcineva ar putea fi, decît el?

De atunci, ori de cîte ori trec pe Bulevardul Național din Praga, și mă înfioară ceva, mă întorc rapid, ca să zăresc figura de neuitat a celui bărbat, care m-ar putea calcula după configurația stelelor. Dar chiar dacă a murit așa, cum sînt convins, tot mai rămîn opt înfățișări ale sale, care au atîtea motive să se întîlnească cu mine...

Prezentare și traducere
Lidia Sofica NAȘINEC

Un sceptic modern

Ionel SAVITESCU

Gabriela Melinescu, distinsă ambasadoare a culturii românești, în Suedia, ne propune spre lectură, prin intermediul Editurii Univers, după *Cartea de vise* a lui Swedenborg, *Jurnalul ocult* al unui alt mare scriitor suedez: dramaturgul August Strindberg, jucat și pe scenele românești. Pe coperta întâi a volumului este reprodus chipul scriitorului în viziunea oculistului francez Jollivet Castellet ("Ochii săi mistici căutau ceva dincolo") și al actriței Harriet Bosse, a treia sa soție. *Jurnalul ocult* - impropriu numit astfel, deși așa ceva există, dar nu a fost încă publicat - în actuala versiune conține, de fapt, o dare de seamă intimă a raporturilor lui August Strindberg cu Harriet Bosse, în textul jurnalului fiind inserate și comentariile acesteia din 1932, precum și unele scrisori schimbate între ei, de-a lungul cîtorva ani. Început în 1896, la Paris, cînd Strindberg era pasionat de alchimie, ocultism și citea cu pasiune pe misticul Swedenborg (1688-1772), este vizitat de I. Castellet care lasă și un interesant portret cuprins în volum. După pasiunea pentru ezoterism, August Strindberg revine la teatrul de factură istorică. Terminînd piesa "*Spre Damasc*", în 1900, se afla în căutarea unei actrițe care să interpreteze rolul doamnei. La sugestia lui August Palme alegerea cade asupra actriței H. Bosse, care peste un an îi devine soție, la logodnă dăruindu-i piesa *Lebăda Albă*. Menajul lor va dura pînă în 1904, cînd cei doi divorțează, după ce au dat naștere unei fetițe, dar fosta soție vor continua să se viziteze, în pofida deselor certuri și rupturi, pînă în 1908, cînd Harriet se va recăsători cu actorul Gunnar Wingard, care va divorța de ea în 1911, iar în 1912 se va sinucide. Tot în acel an, 1912, Strindberg va muri de cancer la stomac. August Strindberg a avut o existență profund nefericită: toate cele trei căsnicii i-au eșuat lamentabil, cu toate că fusese căsătorit cu femei emancipate și cultivate. Și, poate, tocmai pentru acest motiv *Jurnalul ocult* merită citit și meditat pe marginea lui, la soarta acestui om de geniu. Cu toate că Harriet Bosse iese rău din caracterizările cuprinse în jurnal, credința lui Strindberg este exprimată destul de clar: "Oamenii și viața au căutat să ne despartă într-un anumit fel, dar eu cred că ne vom mai întîlni totuși într-o zi, undeva, căci sîntem fără îndoială înrudiți și nu putem în consecință niciodată să încetăm să fim astfel..." (p.123). Fire extrem de înzestrată, poet, prozator și mai ales, dramaturg, cu o existență tumultuoasă, problematică "... dar, dacă viața mea ar fi decurs liniștită și fără probleme, n-aș fi avut nimic de descris..." (p. 21), Strindberg este continuu însingurat și neliniștit, ajungînd în final să urască viața. După 1900 își petrece invariabil vacanțele de vară la Furusund, în timp ce Harriet călătorește în Danemarca (de unde era originară mama sa), Germania, Franța, Finlanda. Singura consolare a scriitorului a constituit-o munca. În acest sens sînt menționate unele referiri la piesele sale de teatru istoric, terminate după 1900, precum și la unele dintre prozele sale: "Corectez spalturile *Cărți albastre* și am impresia că o dată cu această operă se sfîrșește misiunea mea în viață. Am putut să spun tot ce aveam de spus" (p. 130). Putine lecturi personale sînt menționate: Biblia, Euripide (despre care remarcă cumplita-i moarte la Pela, unde este sfîșiat de o haită de cîini ai nobililor macedoneni, nemulțumiți că dramaturgul le criticase moravurile primitive), Sofocle (despre care spune că ar fi murit înecat cu o boabă de strugure). După altă versiune, moartea s-ar fi produs cînd recitea *Antigona*, Maeterlinck, Josephin Peladan, celebru scriitor și ezoterist francez ce venise și în România (1898), invitat de excentricul moșier Al. Bogdan-Pitești (susținător material, un timp, al "Literaturii" macedonskian), Platon (Timeu și Fedon, dialog ce s-a bucurat de o mare audiență în Renaștere, cînd nenumărați papi și cardinali îl citeau pe patul de moarte), și în fine, lecturi despre religia hindusă și budism. Este pasionat de Beethoven și Bach. Reflecțiile sale despre viață, oameni, în genere, și prieteni surprind prin scepticismul lor. Bunăoară, asemenea lui Schopenhauer, care vorbea de existența "unui prietesug", între oameni, nici Strindberg nu credea în virtutea prieteniei: "Prieteni? Ei aparțin compromisului vieții. Căci nu poți rămîne singur tot timpul vieții, bineînțeles. Și pentru că toți oamenii au interese contradictorii, nu poți fi prieten cu nimeni!" (p. 181). Document autentic al unei existențe zbuciumate, Jurnalul ocult oferă o nouă viziune asupra personalității marelui dramaturg suedez August Strindberg.

August Strindberg: *Jurnal ocult*. Traducere și notă asupra Jurnalului ocult: Gabriela Melinescu. Introducere și note: Torsten Eklund. Un portret al lui Strindberg: Jollivet Castellet, Editura Univers, 1997.



Cagliostro la Praga

de Alexej PLUDEK

În ultima vreme aveam mereu senzația că sînt urmărit. O privire străină în ceafă, o măsurare piezișă din multimea de pe refugiul din fața magazinului Maj, o umbră în spate, privind la vitrina măcelăriei de pe bulevardul Național, lîngă vinăria poetică "Viola". Devin victima umbromaniei, mi-am pus singur diagnosticul, fără să merg la policlinică. Cică cel mai bun tratament e să ignori toate simptomele, spunea doctorița Kocianova, pînă ce mafiotul ăla de afară din apartamentului, cînd ceva te pîndește de după perdea. Ar putea fi un ucigaș... Cu toate că dispăre, atunci cînd aprinzi lumina, cine știe dacă nu-i doar un truc.

În ziua aceea, senzația s-a accentuat. Ca să-l fentez, am intrat brusc în magazinul de antichități din colțul străzii Perlova cu bulevardul Național Narodni. Vînd acolo antichități pe bonuri Tuzex și în valută. Cum am economisit ceva în ultima călătorie cu CEDOK-ul, acum îmi prind bine. Mă prefac interesat, pînă ce mafiotul ăla de afară dă colțul. Și apoi îmi iau pe furis tălpășița.

De cîteva ori mi-a făcut cîte ceva cu ochiul, vreun obiect, în magazin, și de fiecare dată a meritat banii. De data asta era un obiect mic, din bronz, asemănător cu o fundiță, gîtuță la mijloc, terminîndu-se cu un colț. Da, era *dordje*, un obiect tibetan de cult, simbolul puterii și armă împotriva duhurilor rele. Asta e - mi-am zis - cunosc ațîția la Praga, asta-i exact ce caut contra lor! Cine m-a adus aici chiar în clipa asta? Îndată se arată interesat de *dordje* și un oarecare antreprenor cu haine aduse prin fraudă, care nu știa cum să-și investească avantajos banii furați.

De atunci port cu mine *dordje* la sedințele Uniunii Scriitorilor, atunci cînd presimt c-au să fie plicticoase. Deci la toate. Pe sub masă îl îndrept cu colțul spre vorbitor și, mă credeți sau nu, acesta se bilbîie de fiecare dată, devine nervos și tace rușinat.

Abia ieșit în stradă, am știut de îndată că-mi va trebui *dordje*. M-am convins iar și iar că glasul interior mă induce în eroare. Deși oricine apreciază azi prevenirea mai mult decît orice sfat, omul acela ce sta în colț, sprijinit de lampadar, doar nu m-astepta pe mine!

Mi-am pipăit inutil portofelul. Nu era țigan. Și mi se adresă de parcă mă cunoștea încă de la naștere:

- Mă bucur că vă văd!

- N-am făcut nimic! - am reacționat parcă dresat. Însă cum nu îmi arată legitimația mică și roșie în palmă, înseamnă că nu sînt arestat.

- Vă caut de cîteva zile.

"Atunci el e! Radarul meu din creier îl semnalizează de cîteva săptămîni. Deci sîntem cunoscințe vechi, deși ne vedem pentru prima oară în viață. Figura asta chiar că n-am întîlnit-o pînă acum, altfel n-aș putea-o uita niciodată. O expresie strîmbă, însă nici vorbă de vîrstă, aspect încă tînră, scînteie în ochi, febră. Sunete înalte îmi țiuie în subconștient. Cîți nebuni umblă liberi printre noi, pînă cînd nu-i sparg cuiva capul c-o sticlă de bere, sau nu sugrumă vreun bebeluș în cărucior, asteptîndu-și mama în fața autoservirii?"

Ochii aceia arzători se ațintiră asupra mea, enervîndu-mă. M-am împotrivit, nu mi place provocarea.

- V-ați înșelat. Nu vă cunosc - am dat să fug.

- Niciodată nu mă înșel. M-a șocat cu afirmația, pentru care n-avea mandat de deputat.

- Nu sînt cel pe care îl căutați - am evitat discuția, căci în acea clipă a început să-mi fie clar cu cine am onoarea.

- Ba sînteți chiar el - se exprimă neliternar. V-am calculat.

Asta era cam prea mult pentru mine. Am îndreptat - în buzunar - dordje în direcția lui, însă m-a dezamăgit. N-a acționat. Pînă acum nu se deprinsese cu mine. Și, în plus simțeam că acestui bărbat încep să-i cedez. Mi-am amintit de horoscopul pe care mi-l calculase în tinerete doctorul Milic: "Fiule drag, îl ai pe Saturn în casa a 11-a, au să te caute oameni ciudați, deviați și fanteziști. Sofisti decăzuți și escroci se vor strădui să-ți stoarcă un împrumut nerestituibil. Ai, totuși, noroc cu ascendentul în Venus - te va apăra, împreună cu Jupiter, în casa a 12-a, la procese și în fața instituțiilor publice. De închisoare scapi așa, în ultima clipă, în cel mai rău caz reușești să evadezi din puscărie. Să te ferești de vizionarii de tot felul!"

Probabil că unul dintre ei tocmai mi-a întins o cursă.

Între timp, scoase o bucată de hîrtie, era doar o pungă obișnuită de la autoservire. O folosește în loc de notes. O întinse în fața mea, avea cruciulițe și liniute, linii drepte, unghiuri și linii. "Cu asta nu mă uluiești", mi-am zis sardonice. Ani în șir m-am prefăcut, în fața cunoștințelor, că mă pricep la astrologie și uneori într-adevăr chiar le-am calculat ceea ce ulterior a ieșit. Ți-aș putea calcula și ție și n-aș minți cu nimic mai puțin ca tine!

- Trebuia să ne întîlnim - îmi explică peste liniile lui. Și chiar azi, în clipa asta. Sînteți, de fapt, antipodul meu. Planetele horoscopului dvs. sînt în opoziție cu ale mele. Cum v-am văzut, mi-a fost imediat clar. Dați-mi data nasterii și veți vedea că

Scriitorul Alexej Pludek (născut la 29 ianuarie 1923, în orașul Prostějov din Moravia) reprezintă unul din numele de referință în cadrul literaturii cehe contemporane.

După etapa caracterizată printr-o varietate de teme și stiluri, începînd cu romanul de tip "constructivist" "Slunce v udoli" (Soare pe vale), 1955; nuvele psihologice "Dve okna do dvora" (Două ferestre spre curte), 1959 și "Zeny nemaji pravdu" (Femeile nu au dreptate), 1963, autorul își găsește crezul literar atît în proza pentru copii, cît și în cea istorică. În tripticul romanelor din Egiptul antic - "Faraonav pisar" (Scribul faraonului), 1966 - din India antică - "Radce velkych radza" (Sfetnicul marilor rajahi) - și miticele Atlantide, "Nepritel z Atlantidy" (Dușmanul din Atlantida), 1981 - Alexej Pludek și-a valorificat predilecția pentru motivele misterioase și iraționale, credința în mesajul civilizațiilor străvechi și în solidaritatea spirituală a celor ce

și-l transmiseau de-a lungul veacurilor.

Autorului îi sînt caracteristice un anume conservatism, interes plin de admirație pentru societățile autocrate, evitînd influența străină. Ultimul din cele trei romane se apropie ca gen de sfera sci-fi, din care fac parte și volumul de povestiri intitulat "Hledani antipoda" (În căutarea antipodului), 1986; adăugit în 1993 cu titlul "Predsin zahad" (Anticamera misterelor) și nuvela "Takovyh tisíc let" (Asemenea o mie de ani), 1988. Profundul simț patriotic al scriitorului reiese cel mai evident din eseu istoric intitulat "Cesky kral Karel" (Regele ceh Carol), 1978 și din proza despre ideologul husit Petr PAYNE "Ceska pre" (Litigiul ceh), 1989.

Pentru cititorii români am ales povestirea cu notă sci-fi intitulată "Cagliostro la Praga", sperînd ca să nu-i dezamăgesc, ci, dimpotrivă, să le trezesc apetitul pentru o eventuală culegere de povestiri în variantă românească.

asa e. Sînteți, de altfel, singur martor că vorbesc într-adevăr cu dvs.

Pot mărturisi asta în fața tribunalului. Începu de-a dreptul să mă deruteze.

- Nu va fi necesar - mă liniști. Sînteți ales pentru țeluri mai mărețe decît șederea în temniță. Dvs. și cu mine sîntem executanții legii. Ascultarea adevărurilor înalte e treapta cea mai înaltă a Cunoașterii. Victoria voinței asupra voinței proprii - desigur că vă sună paradoxal. Și totuși nu există o înțelepciune mai mare decît această. Înseamnă înlăntuirea egoului prin posibilitățile noastre sufletești.

Ce sens are această vorbărie? - mi-am revenit în sfîrșit. Ar trebui să mă desprind cît mai repede de el, pînă nu mă hipnotizează. Peste un minut poate fi țîrziu. De aceea am adăugat repede: "M-ați convins deja de adevărul dvs., frate întru Christos" - am spus fraza comună printre credincioșii unei anumite secte, care mă considera adeptul ei. Imediat după aceea m-am întors, să evit influența lui Saturn - ce stătea la pîndă.

- Amin - mă apucă de braț și nu-mi dădu drumul. Știți ce? Mergem la mine. Trebuie să discutăm serios... și aici nu știți niciodată cine vă filmează de pe trotuarul celălalt. Vă aflați la cea mai însemnată cotitură a vieții dvs.

Nu voiam. Mă temeam. Dar tot m-am dus.

Prin ce se deosebește Praga de toate capitalele lumii? Nu prin fluviul care îl împarte. Asta au și Budapesta, Berlinul, Londra, Moscova, Viena, Parisul și Roma. Însă niciuna din ele nu înfîng în cer atîtea sute de virfuri, colțuri, tășuri, ghimpi. Nu există pe lume oraș mai gotic. Nici măcar în Franța, patria acestei arhitecturi.

Dacă aspectul exterior oglindește viața interioară a omului, ce locuitori s-au adunat aici de-a lungul veacurilor?

Ceva magic e aici încă din vremurile străvechi. Colinele și văile au făcut să apară din vechime unghere, pesteri ale sibilelor feciorelnice, adăposturi pentru vrăjitori. E orașul neliniștii al dinamicii, cazan de mistere, retorta alchimistă de calitate și cusururi omenesti. Cine știe citi în forma lucrurilor sensul lor lăuntric, acela le ghiceste mesajul.

Nu eram în apele mele, cînd mă purta pe străduța Melantrich, a cotit pe Kozna și apoi s-a strecurat în zig-zag către un bloc destul de părăginit. La prima vedere în grija întreprinderii de gospodărire a apartamentelor. Cîndva putea fi o clădire fastuoasă, a unui oarecare Matěj Brouček, acum aduce mai degrabă a azil de caritate în anii crizei.

"Cine face pact cu dracul, mi-am amintit pe neașteptate de vorba mamei, trebuie să știe că la sfîrșit îl ia dracul." În clipa aceea tocmai ne-am oprit în fața intrării, unde nu-mi venea deloc să intru.

- Doar nu vă temeți? - făcu o mutră provocatoare.

Asta la mine prinde. Într-adevăr m-a ghicit bine.

Ne-am cățarat pe scări spre mansardă.

- Aici locuiesc - rosti cu un gest de hidalgo spaniol.

Locuința lui nu se potrivea cu acest gest. Nu era deloc în concordanță cu mîndria somptuoasă cu care m-a lăsat să intru. De fapt nu era deloc apartament, era o capelă. Și-o construise în aripa suplimentară, sub acoperiș, în locul dintre mansardă și uscătorie. M-am protăpînt în prag, căci așa ceva nu mai văzusem în viața mea. Din nou am vrut să mă opun. Însă era, pesemne, pregătit pentru asta. Mă împinse înăuntru și încuie ușa. Pipăind pe pereti, aprinse lumina și apoi îmi căută cu cinism chipul să vadă ce zic de asta.

Era o capelă, însă neapartinînd nici unei religii, asta am dedus de la prima vedere. Fără ferestre, toată zugrăvită în neagră, inclusiv tavanul și podeaua. Cine pătrunde aici, își pierde orientarea în punctele cardinale. Ghiceste cel mult "susul" și "josul". Domnește aici iluzia spațiului cosmic gol. Pe podea lumina în negru un cerc mare alb, în fiecare din cele patru colțuri ale încăperii era desenat un *pantacl*, tablou caldeian, simbolul forțelor supreme. În centrul cercului era poziționat semnul Soarelui, iar pe el o carte distrusă, neagră și groasă. Pe ea o lampă cu petrol, cu un fitil nou, curat. Pricepui de îndată că aici practica magia. theurgia, evocatia, mantica.

Sînt, într-adevăr în secolul XX? Afară huruie tramvaie de tip vechi? Fumegă (pentru oraș inconvenabile) autobuze? Goneste modulul metro subteran? Se zgîlție tablele de pe geamurile avioanelor de vînațoare cu reacție în zbor? Chiar ne-am smuls din Evul Mediu? Nu trosnește aici vreun rug ars cu victima autodafe, destinată eliberării sufletului după hotărîrea Sfintei Inchiziții?

- Mulțumesc - mă întorsei spre

Cafea am băut deja. Însă nu era nici o ușă. Le mascase perfect cu negrul din jur. Nu se vede nici clanta nicăieri. Cît o fi plătit pentru acest aranjament și cine i-a îndeplinit dorința pentru mită?

- Cartea asta - ignoră efortul meu de-a o șterge - "e psaltirea diavolească a papei Honorius. Conform criticilor clevetitori, biblia vrăjitorilor, dacă ți-o găseau în casă încă cu două secole în urmă, te ardeau. În realitate sînt crîmpeie din știința vechilor druizi celți, care trebuie neapărat descifrate. Adică admiratorii Zeului cu Coarne n-au pierit. A dominat Europa vreme de 4000 de ani, în șir, în epoca Taurului și a Berbecului, după zodiacul marelui an al lui Platon. A fost alungat abia la sfîrșitul epocii de zeul creștinilor, Domnul Peștilor, și declarat de preoții lui drept diavol. Chipul lui e intenționat caricaturizat sub forma unei măști pe jumătate de animal. Asta e însă, doar o bîrfă, prin care să ne înjosească.

Continuare în pag. 27

Casa de Presă și Editură CRONICA

Redactor-șef: Valeriu STANCU

Redacția: ● Vasile CONSTANTINESCU ● Bogdan Mihai MANDACHE ● Mariana STANCU ● Nicolae TURTUREANU ●

Redactori pentru străinătate: ● Pierre-Yves SOUCY, Francis TESSA (Belgia); Hélène DORION (Canada); Jean-Pierre VALLOTTON (Elveția); Yves BROUSSARD, Jean PONCET (Franța); Emil CIRA, Christian W. SCHENK (Germania)

Secretariat tehnic: ● Adela GACEA ● Angelica MORARU ● Cătălin NICOLAU ● Angela MAFTEI ●

Număr tipărit prin autofinanțare și cu sprijinul Consiliului Județean Iași.

Tiparul: MULTIPRINT, str. Sf. Lazăr, nr. 49, Iași - 6600. Tel. 230060

I.S.S.N.: 1220-4560

Redacția și administrația: str. V. Alecsandri, nr. 6, Iași - 6600.

Telefon redactor-șef: 032/146433.

Poziția în Catalogul Presei Interne: 3031.

Revista se editează
cu sprijinul
Ministerului Culturii

Cost în lei 45.10.09.72 deschis la B.C. Iași.