

CRONICĂ

revistă de cultură

Nr. 3, martie 1998

SALA DE
LECTURĂ

Pentru o mie de cîntece

Pentru o mie de cîntece
au fost moșent

Nous autres nous zeci, n'avez pas

sunt răzuite de cîntecul, unul
pentru care au fost moșent

Nu mă îngurmități! Ori timpuri!

S-ar putea, înalt cum este
cîntecul, unul,

ni fie la vreme' ...

Nichita Stănescu



Desen de Oľia Ivanĳki (Iugoslavia)
realizat chiar în ziua stingerii poetului

Poem de martie

Odă în nici un fel de metru

Mi s-a făcut somn de această lume
în care cuvintele țin loc de obiecte
Mi-e foarte somn de tot ce se vede
orbind

Mi s-a făcut lene de soare și de lumină
Mi-este grea raza care mă bate
noaptea cînd treaz stau și nu dorm
și flutură steagul întunericului

E rea în alcătuirea ei ființa umană
Păsările împoașcă cu zbor aerul
Timpul nu trece în pietrele pe care
calul se balegă

De ce om fi nu știm
De ce sîntem condamnați la moarte nu știm
Mîine se va face ziuă
Tot mîine se va face seară

Nu m-a întreat nimeni dacă vreau să mă nasc
Tatăl meu s-a iubit cu mama mea
Mă uit lung la dragostea lor
și apoi mă prefac în cal, în arbore
și încă întru cu totul și cu totul altceva.

Nichita STĂNESCU

Veșnicia creatorului și vremelnicia puterii

Îmi întemeiez notațiile despre situația materială a scriitorului român de astăzi pe o afirmație a scriitorului George Călinescu, care în romanul *Bietul Ioanide* nota cu îndreptățire: "opera creatorului cere libertate, bunăstare".

Ei bine, azi creatorul român are libertate din belșug, în sensul că nimănui nu-i pasă de soarta și de scrierile lui, dar în privința bunăstării...

Francezii, pragmatici, spun "comparaison n'est pas raison"; au dreptate, evident, comparația nu poate avea în nici un caz valoarea unui argument dar, după opinia mea, numai văzînd ce se întîmplă în curțile altora poți să-ți îngrijești cum trebuie propria gospodărie. Or, prin comparație, viața creatorului român e o vale a plîngerii în care nici un creator de aiurea nu ar coborî nici măcar pentru o clipă.

Ca mulți dintre scriitorii care au avut în ultimii ani un contact nemijlocit cu realitățile din alte țări ale Europei, am rămas surprins de modul total diferit în care este privit actul creator la noi și în alte părți (diferențele de optică și de atitudine sînt, cred, rezultatul diferențelor de mentalitate): în timp ce în Occident făuritorul de bunuri simbolice - indiferent de domeniul în care-și manifestă harul - este susținut, stimulat, încurajat, ajutat, la noi acesta este lăsat în seama Domnului, trăind la limita sărăciei, într-o stare umiltoare pentru condiția sa spirituală și intelectuală.

Lipsa de reacție a autorităților române față de actul creator este simptomatice și îngrijorătoare în același timp. Activitatea, problemele și eventualele succese ale producătorilor de valori spirituale sînt știute numai de ei înșiși. Am înfîlțit chiar în Iași cîțiva "unși ai lui Dumnezeu" care nu au fost în stare să-mi numească cinci scriitori con-

temporani. Și ne mai mirăm că literatura română e atît de puțin cunoscută în străinătate!

Un sportiv care s-a distins într-o competiție internațională este felicitat, gratulat, mediatizat, recompensat de tot felul de instituții, instanțe și organisme guvernamentale, în timp ce, dacă un scriitor publică o carte în străinătate, dacă are succes fiind tradus și comentat în afara granițelor, în țară el se zbate într-un jenat anonim și de cele mai multe ori este covîrșit de umiltoare lipsuri. În societatea noastră, creatorul nu este judecat după

obținută cuperate eforturi de diriguitorii vieții scriitoricești din Iași, de pe la prieteni, de la patroni miloși sau de pe la diferiți sponsori excedați de insistențele solicitanților (ferindu-se de investiții păguboase și acordînd alte valențe și conotații mecenatului, unii dintre acești "susținători" ai literaturii nici măcar nu și-au onorat misiunile, punîndu-i pe reprezentanții Asociației în situații de-a dreptul penibile).

Ca întreaga activitate a obștii scriitoricești și festivitatea de premiere s-a desfășurat în absența

**"Veți crea, veți avea;
nu veți crea, nu veți fi"**

O. ONICESCU

harul, talentul, activitatea și succesele sale, ci după zerourile agățate în coada contului din bancă. Și cum de la Sadoveanu încocoare eu nu am înfîlțit scriitor bogat, nu mă mir că acesta e socotit încă un biet "scîrta-scîrta pe hîrtie" și e privit mereu cu superioară condescendență și chiar cu nedismulată indiferență.

Anul trecut am figurat printre cei care au primit Premiul Asociației Scriitorilor pentru cărțile lor. Suma cu care am fost recompensați s-a dovedit de-a dreptul modică, "vreo cinci kilograme de salam", cum spunea un confrate. Dar și așa modestă, această sumă nu a venit de la instanțe guvernamentale, de la autoritățile locale sau de la puterea instalată la București, ci a fost

totală a autorităților locale (e drept, n-am auzit ca laureații uniunilor de creație dintr-un an postdecembrist să fi fost vreodată chemați la Cotroceni, de exemplu, sau la Palatul Victoria spre a fi felicitați!). Nu afirm că s-a desfășurat "în anonim", fiind de față alți frați de valoare, dar nici nu credeam că viața creatorilor români va ajunge atît de "elitistă", încît să nu aibă acces la ea reprezentanții puterii (reprezentanți la a căror alegere, la a căror lansare pe scena politică, nu puțini scriitori au contribuit în mod substanțial).

Din 1990 de cînd sînt membru al Uniunii Scriitorilor nu s-a întîmplat ca vreun primar, vreun prefect, vreun președinte de consiliu județean sau vreun alt potentat - de la ministru pînă la președin-

tele țării - să cheme membrii obștii scriitoricești în sediile lor intangibile, în palatele lor vremelnice și să le afle păsurile, durerile, problemele, să-i recompenseze, să și-i facă prieteni. Și totuși, creator te naști și ești dăruit de Dumnezeu cu harul înveșnicirii, pe cînd președinte, ministru, primar ori prefect te fac alții și azi ești la putere, iar mîine, la lada de amintiri a istoriei.

În țările civilizate ale Europei - în Franța și Belgia, de pildă - există premii literare alocate de stat cu valori ce pot asigura material cîțiva ani buni din existența laureatului; există, de asemenea, burse de creație și anul sabatic, formule fericite de recompensare a activității auctoriale, prin intermediul cărora statul plătește creatorilor o sumă consistentă, care le permite acestora să stea un an întreg acasă și să-și elaboreze operele. La noi, doar minierii au dreptul să stea acasă pe banii statului, iar scriitorii trebuie să-și caute 3-4 slujbe ca să-și asigure un trai decent și, din cauza acestor slujbe, își neglijează de cele mai multe ori adevărata menire. Se risipesc în rubricute anoste pe la diferite publicații (unele din ele, jenant de obscure), acceptă colaborări modice și nu de puține ori renunță la scris. Tot mai multe voci se ridică astăzi împotriva scandalozelor situații materiale a creatorilor care, robi ai bugetului, se vînd pur și simplu pentru cîteva sute de mii de lei pe lună. Tot mai mulți scriitori cer, pe bună dreptate, recunoașterea materială a calității muncii lor, numai că, din nefericire, cei ce împart în felii tortul bugetului și al banilor publici "font la source oreille".

Poate n-ar strica să le reamintesc reprezentanților puterii politice și financiare ce spunea criticul și istoricul literar George Călinescu în *Scrieri despre artă*, în legătură cu acest subiect: "Existența creatorului de valori spirituale apare ca o problemă de viață și de moarte pentru o epocă".

A bon entendeur, salut!

Valeriu STANCU

Dănuț DOBOȘ

Sfârșitul iluziilor

Înainte și după ceea ce trebuia să fie victoria forțelor democratice în alegeri, am sugerat unor înalți responsabili PNT-CD schite de programe pentru dezvoltarea unor ample și serioase programe de cercetare a arhivelor Securității și a celorlalte arhive politice. Ideea cuprindea inclusiv controlul acestor arhive, accesul total al istoricilor contemporanești, demararea unor vaste programe de cercetare a crimelor Securității, în particular, a istoriei comunismului românesc, în general. Aveam în vedere și formarea unor tineri specialiști pentru această

dificilă problematică și care să poată face față șocului informațional al documentelor de acest gen. Nu-mi făceam iluzii că istoricii marxști, majoritari, se pot transforma peste noapte. Ceea ce nu bănuiam însă a fost faptul că, dezinteresati și susceptibili totodată, aveau să se dovedească chiar cei spre care ne-am îndreptat cu totii speranțele. Măcar, regimul Iliescu a creat de formă un Institut Național pentru Studiul Totalitarismului... Care este bilanțul forțelor democratice? Dezinteres programatic, iresponsabilitate pentru destinele istoriografiei, îndepărtarea brutală a acelor puțini specialiști care, naivi, credeau că sosise în sfârșit timpul rescrierii istoriei contemporane. Acum, este foarte clar pentru mine, este *sfârșitul dramatic* al iluziilor!

Documentar

1. Direcția Regională a Securității Iași - Ordin de misiune

"Vă veți deplasa de urgență în str..... la și veți proceda la arestarea numitului..... și percheziționarea imobilului cu anexele sale: poduri, pivnite, magazine, beciuri etc. Înainte de a trece la percheziționarea imobilului veți lua următoarele măsuri: Veți lua măsuri de pază și supraveghere a tuturor ieșirilor pentru a se preveni eventualele dispariții a persoanelor urmărite sau a eventualilor străini aflați în imobil și care ar încerca să fugă. Veți trece apoi la izolarea tuturor persoanelor din imobil într-o cameră unde vor fi lăsați sub pază sigură. În această cameră veți controla să nu se găsească corpuri tăioase sau de lovire și care la un moment dat ar putea fi folosite drept arme în mâinile indivizilor, îndreptate contra organelor de securitate. Veți proceda imediat la percheziționarea corporală sumară a tuturor bărbaților, spre a vă convinge că nu posedă asupra lor arme cu care ar putea ataca organele de securitate, ca astfel organele noastre să nu fie expuse la pericole. Veți identifica persoanele aflate în imobil după buletinele de la Biroul Populației și Cartea de imobil.

Veți opri orice persoană ce intră ulterior în imobil și le veți reține pînă la terminarea percheziției sau arestarea persoanelor urmărite. Veți trece apoi la percheziționarea imobilului și a anexelor în mod amănunțit, începînd cu interiorul și terminînd cu exteriorul imobilului. Se va da o deosebită atenție corespondenței și în special carnetelor "Notes", adrese etc.

Veți lua măsuri de conservare a corpurilor delictuale ferite de cei vizati. Veți da o deosebită atenție copiilor, nepermițîndu-li-se să părăsească camera unde au fost izolați, deoarece s-au întîmplat numeroase cazuri, cînd aceștia, sfătuiți, au căutat să dispară corpurile delictuale. În cazul cînd persoana urmărită nu se află la domiciliu, veți organiza în interiorul imobilului un post capcană din una sau două persoane, după caz, ce vor izola în continuare persoanele din imobil nepermițîndu-li-se, în tot acest timp, să părăsească imobilul spre a nu putea astfel comunica cu persoana urmărită spre a o pune în gardă. Organul de pînă din postul capcană, în tot acest timp, va sta în interiorul imobilului în așa fel încît să nu fie observat din exterior. În timpul pînă orice persoană străină ce va intra în imobil, va fi reținută, pînă la arestarea celui urmărit. La arestarea individului și pe timpul transportării sale pînă la sediul D.R.S.P. Iași, veți lua severe măsuri de pază în

escortare pentru a nu i se da posibilitatea de a evada de sub escortă. La terminarea misiunii, veți depune un raport detaliat, la care veți anexa: ordinul de misiune, procesul-verbal de percheziție și corpurile delictuale."

2. Informatorul "scrutător" raportează despre întrevederile politice ale profesorului IOAN BOTEZ din zilele de 15-17 mai 1949

- Se citează ad literam -
Una din cele mai importante chestiuni care ne-a tulburat în ultimul timp a fost arestările masive făcute în rîndul studenților. Pentru vini aproape inexistente, pentru o bucată de manifest sau pentru o atitudine de demnitate națională, pentru o vorbă, s-au ridicat din mijlocul vieții studențești unii dintre cei mai buni români. Și un nepot al meu a fost ridicat și nu știu unde a fost dus. De altfel, am încercat o stratagemă, am făcut un pachet și l-am încredințat unui gardian, dacă îl aduce înapoi înseamnă că persoana în chestie nu-i în Iași, dacă îl păstrează deducem că totîntîm în localitate. Din această cauză studențimea se agită. Altă dată, acum un an erau blazați, preocupați de bursă, un cămin, o cantină, mă întrebam unde e Iașul tuturor manifestărilor naționaliste. Astăzi însă cînd apar la Universitate sau pe stradă sînt privit, salut cu un elan și entuziasm necunoscut. Am ajuns să fiu centrul preocupărilor extrașcolare. Lucrul mă bucură pe o parte dar mă îndurează pe de altă că s-ar putea să am mari neplăceri. Oricum atitudinea de astăzi a studențimii cînd nu existența este pusă în față este un semn de adînci prefaceri. (...) Rușii pormiți pe drumul renunțării, cum e cazul Berlinului, vor renunța și la intransigența comunistă de la noi, dacă vor fi înțelepți și în toamnă am avea primele alegeri libere în țara noastră după 23 August. În caz contrar vom avea război. Și într-un caz și în altul Comitetul Național din America va dirija situația politică a țării. Așa cum ț-am spus entuziasmul provocat în rîndul țării e considerabil, la București, aici la Iași dar mai ales în Ardeal. Noi național-tărăniști cărora sigur ne va reveni sarcina conducerii țării avînd în vedere curentul extraordinar din țară, ar trebui să ne organizăm. *Cei mai buni dintre noi sînt peste graniță și în închisori*, acei care au rămas sînt timorați. Cu acei care îi știi profesori universitari (a se vedea raportul depus - sublinierea informatorului - n.n.D.D.) cu oamenii partizani ai lui Zane, Av. Papanaga, frații Gheorghiu, un fost secretar general al organizației (P) N.T. din Iași, ne-am consfătuit și am hotărît verbal ca eu să

fiu seful N.T. din Molova. De altfel la universitate sînt privit cu un mare respect chiar de profesorii comunisti. În jurul meu este concentrată întreaga rezistență a intelectualității universității ieșene. Mi se poartă de grijă să nu fiu arestat, să nu comit imprudențe. Într-o zi a venit la mine prof. Petrescu de la Politehnică pentru a mă întreba dacă s-a încercat scoaterea mea, care fusese dată ca fapt împlinit. (...) Ceea ce am remarcat în ultimul timp e faptul că și comuniștii locali au lăsat-o mai încet. Nu mai fac atîtea plenary, mai ales aici de după 23 august, au început să se gudură pe lingă mine, oamenii care nu de mult mă slădau. Toți aceștia în clipa cînd primul avion american va apare deasupra țării vor fugi să rupă pămîntul cersindu-ne mila.

Au rămas intransigenți acei puțini fanatici din vechea gardă a partidului (...).

De Paști ne-a sosit la Iași o informatic extrem de prețioasă adusă de către oameni credincioși politiciii lui Zane; la ordinul lui Visinschi, dl. Kaftaradze, ministrul sovieticilor din București în dorința creării unei destinderi în viața politică a țării a căutat să creeze cîteva puncte de apropiere între comunisti și șefii opoziției din închisori. Astfel, Iuliu Maniu cu Mihalache au fost scoși din temniță și transferați într-un loc sigur doar cu mult mai confortabil. Au căutat un om al partidului, care să se preteze în cazul refuzului de a colabora a lui Maniu și l-au găsit în persoana prof. Zane. Ce a determinat această alegere? Faptul că a fost pentru participarea la lucrările parlamentului, cînd a fost ales deputat în 1946, faptul că în închisoarea Văcărești condusese întreaga reacțiune contra lui Maniu (...).

3. Post scriptum la dosarul Matei Dumitru

Procesul Legatiei Frantei
Direcțiunea regională a Securității Iași nr. 51 (47803/4 decembrie).

Către Direcția Generală a Securității Poporului. *Rezumat:* Se înaintează un număr de cinci dosare de anchetă privind cercetarea a 61 elemente.

La ordinul dvs. nr. 521/2.05.399 din 26 octombrie a.c. înaintăm alăturat un număr de cinci dosare de anchetă privind cercetarea elementelor reținute în cadrul organizației *Matei Dumitru, Gheorghiu Ioan, Mărgineanu Liviu* și alții.

Din numărul total al celor reținuți s-au format cinci loturi separate, după cum urmează:

- lotul nr. 1 privind elementele din gruparea lui Mărgineanu Liviu, Gheorghiu Savel, Grapan Victor și alții, în total 18 persoane;

- lotul nr. 2 privind elementele grupate de către Gheorghiu Ioan, compus din 16 persoane;

- lotul nr. 3, privind aceleași fapte, cuprinzînd alte 10 elemente recrutate pentru organizația lui Gheorghiu Ioan, cooptate însă de către învățătorul Cojocaru Ianuc. S-au format două loturi din aceiași problemă;

- lotul nr. 4, privind patru elemente care au activat în cadrul rețelei de informații, inițiată de Matei Dumitru, fiind în legătură cu foștii ofițeri, Varlanescu, Brașoveanu și Olteanu, judecați de Tribunalul Militar București între 18-23 octombrie 1950;

- lotul nr. 5, cuprinzînd un număr de 12 persoane asupra cărora din cercetări nerezultînd probe materiale de vinovăție, sau fiind elemente sărace, sînt propuse de noi pentru a fi puse în libertate;

- un referat cu concluzii și propuneri pentru fiecare persoană reținută în parte;

- cinci fișe statistice pentru fiecare lot încheiat pentru justiție, conform instrucțiunilor în vigoare;

- fotografii separate de cele coanexate la fișele personale din dosare, pentru fiecare lot. Asupra celor de mai sus și a propunerilor noastre din cuprinsul referatului anexă, asteptăm dispozițiunile de urmare.

Lt.col. de securitate, N.V. Pandelea Lt. de securitate, Sava Leferman

GHEORGHE TĂTĂRESCU (1886-1957)

Gheorghe I. FLORESCU



La sfârșitul primului război mondial, în viața politică a României își făcea intrarea o nouă generație, așa-numită a tranșelor. Nimeni nu bănuia atunci ce le rezerva destinul tuturor celor care erau convinși că în mîinile lor stătea viitorul unui neam care se salvase după o îndelungată și dramatică așteptare. Printre tinerii care și-au început cariera de oameni politici după 1918, Gheorghe Tătărescu ocupă un loc distinct, care merită a fi relevat.

S-a născut în 1886, la Craiova, într-o casă de oameni înstăriți, în care descendenții au optat pentru uniforma militară, urmînd pilda tatălui lor, generalul Nicolae Tătărescu. Gheorghe Tătărescu, al saselea copil al unei familii numeroase, a rupt, asadar, o tradiție la modă atunci, preferînd o îndeletnicire în care ierarhiile nu se stabilesc după trese, ci după ceva foarte greu, dacă nu imposibil, de definit și evaluat.

A absolvit liceul în orașul natal, obținîndu-și apoi licența în drept la București. La fel ca Argetoianu și Titulescu, Gheorghe Tătărescu a mers la Paris pentru a-și desăvîrși studiile, dobîndind în 1912 titlul de doctor în drept cu o teză intitulată: *Le régime électoral et parlementaire en Roumanie*, care prefata înregimentarea sa politică. De altminteri, abia întors din Franța, el s-a înscris în Partidul Național Liberal, cărui îi va rămîne devotat un timp, dar îl va trăda tocmai atunci cînd experiența și prestigiul său puteau contribui la înfrumusetarea unui sfârșit tragic. Tînăr fiind, a pacticat ziaristica, etalînd chiar și înclinații literare, în colaborări ocazionale publicate în "Sămănătorul" și "Neamul Românesc". În 1913 a participat la al doilea război balcanic, pentru a-l regăsi trei ani mai tîrziu, printre românii angajați în prima conflagrație mondială. Decembrie, în toamna anului 1918, atunci cînd România intra într-o etapă unică a evoluției sale. Gheorghe Tătărescu se înfățișa contemporanilor ca un tînăr capabil și chemat în același timp să contribuie la consolidarea unei țări decise a-și asuma un rol important pe scena europeană a epocii. Devenit deputat în noiembrie 1919, în urma unei confruntări electorale la care au participat și noile provincii românești, a urcat la tribuna Camerei, la 5 februarie 1920, debutînd ca debater cu un discurs intitulat apoi, în momentul publicării, *Pe drumul anarhiei*, în care, dintru început chiar, evidenția "starea de agitare în care se frîmîntă tărînimea noastră, în cea mai mare parte a Vechiului Regat, stare de agitare pe care eu o socotesc că poate fi, mai ales în anumite împrejurări, prilejul unei primejdii a liniștii și a ordinii în statul nostru". Recomandînd măsuri reformatoare, proaspătul parlamentar lăsa a se vedea încotro ținea orientarea sa politică, desi aceasta nu putea fi decît una care să militeze pentru punerea în practică a programului avansat în septembrie 1913 de P.N.L.

Fără a aluneca în iezuitismul argetoianist și lipsit de charisma titulesciană, Gheorghe Tătărescu s-a afirmat ca o combinație între cele două posibile modele, reușind să depășească, cu abilitate, absența unor calități, absență insurmontabilă pentru alții. A beneficiat de onoruri inaccesibile multor contemporani îndreptățiți a fi astfel recompensati. În iunie 1937, de pildă, i se conferia titlul de membru de onoare al Academiei Române, urmat de alte favoruri asemănătoare după 1944. Întotdeauna însă el a rămas un om politic manifestîndu-se ca atare. Nu-i pot fi trecute cu vederea unele însusiri, precum cea de orator ori de lider, care l-au ajutat în ascensiunea sa partidistă. În 1931, la propunerea lui I.G.Duca, devenea secretar general al P.N.L., lăsînd să se întrevadă în el o posibilă rezervă pentru prepotența prezidențială. Excluz în cele din urmă din formațiunea partidistă care l-a lansat, va ajunge să conducă o facțiune liberală lipsită de identitate, trădîndu-și crezul inițial. Subsecretar de stat în 1923, ministru în 1933, prim-ministru în 1934, Consilier regal în 1938, ambasador la Paris în același an, el a revenit în fruntea guvernului în 1939 și apoi în 1940, cînd a fost investit și cu demnitatea de Viceprezident al Frontului Renașterii Naționale.

Traietoria politică tătăresciană nu a fost una foarte spectaculoasă, dar nici uniformă. În cazul lui, demnitățile nu au venit de la sine, ci au fost obținute prin mijloace specifice politicianismului epocii. La mulți ani după încheierea războiului, Constantin Argetoianu vorbea despre el ca despre un "trompet liberal de avangardă", care în 1927 se agita "pour mettre le pied à l'étrier". Văzînd că anii treceau și mărirea întîrziu, politicianul oltean s-a decis să-și forțeze destinul, adoptînd după Restauratie o atitudine care se deosebea de cea liberală oficială. Contestîndu-l pe Vintilă Brătianu, care refuza să recunoască legalitatea instaurării lui Carol pe tronul lui Ferdinand, Gheorghe Tătărescu a ales tabăra "tinerilor" liberali, susținători ai imprezizibilului rege, situîndu-se deci de partea acelor care au acționat pentru compromiterea partidelor politice și instaurarea dictaturii personale a celui devenit suveran al României în iunie 1930. Accederea sa, în ianuarie 1934, în fotoliul de premier lăsa să se observe că la acea dată "totul era posibil în tagma liberală". Același comentator critica și soluția acceptată de Carol, afirmînd că "farsorioi sonori au avut totdeauna multă trecere la el. Încrederea pe care a acordat-o mai tîrziu lui Guță Tătărescu nu s-a întemeiat pe altceva". Prin numirea noului premier, regele și-a netezit drumul către compromiterea partidelor politice și renunțarea la regimul parlamentar. În același timp, P.N.L. a fost pus într-o situație delicată, care va accentua o discreditare ce părea ireversibilă, prin "omul, care - conchidea Argetoianu -, ca zestre politică n-a adus decît o trîmbiță și cite un complet de haine și de idei uzate". În februarie 1936, referîndu-se la același politician, M. Ralea scria că "fără îndoială că ceea ce trebuie admirat în primul rînd e arta disimulării" și a inocenței. "În această privință - atrăgea el atenția - d-sa e un maestru. S-a zis că providența a dat omului limbajul tocmai ca să-și ascundă gîndul. Dacă a creat acest instrument în adevăr în acest scop, ea s-a gîndit fără doar și poate la oameni în genul d-lui Tătărescu".

Continuare în pagina 4

"Într-o zi, am renunțat la contracte și am plecat"

Alex Vasiliu - Pentru că ați amintit de toate aceste participări la spectacole și concerte - sînt curios dacă ați avut, pe parcursul carierei dumneavoastră, momente care v-au pus la încercare gândirea artistică, momente în care a trebuit să reflectați foarte adînc nu numai asupra interpretării muzicale, ci și asupra vieții dumneavoastră.

Viorica Cortez - (Rîde) Dacă ați știți cît vă multumesc pentru că îmi puneți această întrebare... De obicei, toți te întrebă "ce ai cîntat, ce vei cînta, ce ai mîncat, cum ai dormit?" - dar ce m-ați întrebat acum este ceva foarte profund și dacă nu pot să răspund la multe la propoz de tot ce s-a întîmplat în acești douăzeci și cinci de ani, as dori să spun măcar una: pe nimeni nu interesează viața particulară a cîntăreților sau - dacă interesează, nouă nu ne place să vorbim! Dar fiecare cîntăret, indiferent cum ar trăi, indiferent cum ar iubi, indiferent cît ar suferi - trebuie să fie întotdeauna bine dispus și să-și joace rolul ca și cum ar fi cel mai fericit om din lume! Niciodată spectatorul nu trebuie să știe ce-i în sufletul lui! El își plătește biletul și trebuie să aibă, pentru banii lui, spectacolul. Asta în mod prozaic spus. Dar, avînd în vedere că eu am venit dintr-o lume de departe și că a trebuit să mă lupt poate mai mult decît ceilalți, care erau de pe loc, care aveau toate cunoștințele, toate sfurile trase, toate condițiile asigurate - eu am plecat cu un contract în mînă și eu o valiză mică și nu m-am bazat decît pe mine! Și pe pregătirea mea. Stelele au fost bune cu mine, iar steaua mea care m-a călăuzit - m-a călăuzit foarte frumos, dar cred că pe acest drum am mers drept pentru că am avut un caracter cuminte. Și cumpătat, așa cum sînt, în general, moldovenii.

Am avut un moment foarte greu cînd, după nu știu cîți ani de cînd am plecat din țară, nu aveam vacanțe - trecuseră cam cincisprezece ani... În timp ce ceilalți se duceau să se plimbe, la mare, să se distreze, să se odihnească, eu eram mai întotdeauna în special la Arenele Romane, unde se cînta numai vara și îți lua o jumătate cel puțin dacă nu două luni (din vară), eram la Orange, în Franța, unde se dau concerte, spectacole toată vara - sau la Nîmes, o altă arenă importantă din Franța unde, de exemplu, după ce am cîntat "Carmen", între actul III și IV au vrut să-mi arate o corrida cu un taur adevărat și cu un torero adevărat iar eu le-am spus: "Vă rog frumos, terminăm spectacolul și după aceea rămîneti cu torero și cu taurul și cu toți și lumea să strige, să vadă sînge - eu nu pot să vad sînge, sînt o pacifistă și nu suport". Și într-adevăr, așa a făcut!...

În afară de această paranteză, vreau să vă spun că nu am avut timp să mă odihnesc și viața fiind extraordinar de grea, pentru că acest star-system pe care eu l-am trăit nu-ți permite să te odihnești. Nervii sînt întinși la maximum, esti dintr-un avion într-altul, dintr-un taxi în altul, dintr-un hotel în altul și nu ai timp să respiri, să spui: "Doamne, oare cum e afară astăzi? Cît e de soare, cît plouă, este lună sau...?" Nu, n-ai timp! N-ai timp nici să vezi o floare - este o permanentă alergătură. Și stres.

Bineînțeles, ca multi alții, din lumea noastră, a cîntăreților, am avut momente de cumpănă. Am fost chiar descumpănită și mi-am spus: "Doamne, ce fac, parcă eram stăpînă pe tot ceea ce făceam, făceam ce voiam!" Nervii m-au lăsat și m-am trezit că nu îmi mai răspunde glasul așa cum as fi vrut!... Așa cum am învățat, așa cum stiam - pentru că am avut în cariera mea norocul unor regizori mari, parteneri extraordinari, dirijori foarte mari. Deci - și acolo am învățat enorm. Punîndu-mi întrebarea asta, frămîntîndu-mă ce am făcut rău și ce am făcut bine, într-o zi am renunțat la niste contracte și am plecat!... Am luat un avion și m-am oprit la "Doi Peri", acolo unde vedeți dumneavoastră Cetățuia! Acolo unde m-am născut. Mama mă astepta și i-am spus: "Mamă, vreau să beau apa de aici, vreau să mîncîc bors din buruienile de aici, urzicile de-aici, borsul cu fasole - nu contează - și să respir acest aer pe care eram obișnuită să-l respir, să mă bucur de florile din această livadă, să mă plimb, să mă joc cu pisicile, cu cîinii și să stau lîngă mama, să-mi treacă!..." Eu am găsit de una singură că trebuie să mă întorc la izvorul de unde am plecat...

- Asta în ce an se întîmplă?

- În 1980, cam așa. Și, după ce m-am odihnit, după ce am luat apă vie din fîntîna

părintilor mei, m-am gîndit că, totuși, trebuie să repun în discuție tot ce am învățat, pentru că se clătina... Bineînțeles, că totul era în capul meu, totul era pe cale nervoasă, nervii m-au lăsat s.a.m.d. Și atunci am găsit o persoană extraordinară, cu care cîntasem și cu care fusesem colegă dar care a știut să mă pună din nou pe sinele trenului expres! Și anume - Aneta Pavalache. N-am să uit niciodată cum a știut această femeie să mă ia de mînă și să cîntărească fiecare lucru și să pună fiecare notă la locul ei, de unde plecase. Pentru că totul era mintal. Cu o răbdare extraordinară m-a pus din nou pe picioare. Și de-atunci tot cînt mereu și de cîte ori cînt frumos îmi spun: "Doamne, ajută-i să aibă sănătate, că a avut un rol foarte mare în această cumpănă a vieții mele!"

Mafia discurilor

- Ați cîntat pe aște scene importante din lume. Dar foarte important pentru un interpret, pentru un cîntăret de operă, este să aibă înregistrări pe discuri. Care este situația dumneavoastră la acest capitol?

- Există discuri dar nu așa cum ar fi trebuit să fie... Adică ritmul vieții mele a fost atît de intens, încît nu am intrat în această Mafie - că trebuie s-o spunem și pe asta! - Mafia discurilor. Multe discuri s-au făcut ocazional. Singurul disc pe care am fost invitată să-l înregistrez a fost cu arii din opere franceze și italiene, cu orchestra RTL din Luxembourg, dirijată de maestrul Louis

**VIORICA CORTEZ
- Dor pribeag (II)**

Prima parte a conversației cu mezzo-soprana Viorica Cortez, produsă în numărul 2 (1466) din februarie 1998 a cuprins multe informații (numeroase, inedite) despre formarea ca muzician și primii ani de activitate artistică în România, premiile obținute la importante concursuri internaționale de canto, începutul carierei de solistă la Toulouse, evocarea unor mari cîntăreți de operă cu care doamna Cortez a realizat spectacole memorabile pe diferite scene ale lumii. Dar viața unui artist nu e împlinită numai din succese...

du Fromont. A fost foarte reușit pentru că imediat după ce a fost editat, a primit Marile Premii al Academiei "Charles Cross" din Paris. În afară de acest recital de operă, am cîntat de foarte multe ori, de exemplu, în Italia, "Trubadurul" și s-a făcut un disc înregistrat din spectacol. Pe urmă a fost "Oberto, conte de San Bonifacio" - prima operă a lui Verdi, care a fost editată pe disc tot live. Tot așa "Armida" de Gluck. Cu ocazia centenarului morții lui Victor Hugo, am înregistrat un disc cu melodii compuse pe versurile sale de cei mai mari compozitori din lume. A fost un disc interesant, pe mine m-a încălzit aceasta pentru că era muzică de cameră foarte frumoasă. Pe urmă, am avut un disc cîntat pentru bucovinenii din Germania, în care foarte multi compozitori sînt cunoscuți: Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, Eusebie Mandicevschi, Dimitrie Onciul. Am cîntat aproape toate melodiile în germană, dar sînt și cîteva în limba română.

- Ați cîntat de aște ori în spectacolul Samson și Dalila, care a fost unul din marile dumneavoastră succese. Aveți vreo înregistrare pe disc?

- (Rîde) Există un disc dar este o comedie. Aș vrea să v-o povestesc pentru că e prea nostim. Într-o zi, citesc "Opera International", o revistă de specialitate care apare la Paris. Redactorul-șef e Sergio Segallini, un foarte bun cunosător de operă și de voci. Și citesc un articol despre Samson și Dalila înregistrat pe un disc intruabil al lui Mario del Monaco, editat cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea lui. Și acest domn Segallini scrie că a ascultat discul și, dintr-o dată, a făcut o mare descoperire: într-adevăr este înregistrarea operii Samson și Dalila cu Mario del Monaco; spectacolul nu a fost în 1959, ci în 1970, în rolul Marelui Preot nu a fost Pullizzi, ci Robert Massard din Franța, un mare bariton, orchestra nu a fost dirijată de

Molinari Pradelli, ci de Georges Prêtre, iar Dalila nu a fost Maderna (cum apare scris pe copertă), ci Viorica Cortez, pentru că el, în seara de - nu știu cît - parcă 7 decembrie 1970 a fost în sală la Opera San Carlo din Napoli la premieră, la deschiderea stagiunii și că acest spectacol cu del Monaco i-a rămas întipărit în ochi și în urechi și că acest disc călătorește de treisprezece ani cu nume false (rîde). Deci, într-o zi, nu m-am hotărît încă să deschid nici un proces - urăsc procesele - dar într-o zi trebuie să mă decid să le spun să facă dreptate și-atunci o să vă aduc discul în țară.

Concert de pomină la "Scala"

- Pregătirea de care s-au ocupat profesorii dumneavoastră din România și contractele cu cele mai importante instituții muzicale din lume v-au dat posibilitatea să interpretați operă, muzică de cameră și lucrări vocal-simfonice. Iată trei genuri ale cîntului vocal pe care le-ați cultivat permanent de-a lungul timpului. Stau măturie discurile înregistrate în România înainte de 1970 și după 1990, documentele adunate în Enciclopedia unei cariere alcătuită de Adolf Armbruster (Editura Enciclopedică, București 1994). Vă aduceți aminte de vreun spectacol sau recital cu totul deosebit, în care a trebuit să faceți față unor împrejurări mai neobișnuite?

- Chiar astăzi (...) mi-am adus aminte de un fapt destul de nostim și chiar aș vrea să



vi-l povestesc. Avcam un recital la "Scala" pe 8 martie 1973, parcă. Alcătuisem un program foarte bogat, cu școli și stiluri diferite - o adevărată minieniclopedie. Mă acompagna un pianist de la "Scala", maestrul Beltrani, un om mai în vîrstă, echilibrat și foarte sensibil, m-am înțeles foarte bine cu dumnealui și, bineînțeles că, în timp ce cîntam lieduri, am auzit strigăte din public: "Verdi, Puccini, Donizetti!!!" Și atunci eu le-am spus: "Oameni buni, profesorii mei m-au învățat că un recital se face cu lieduri și melodii - vă rog frumos, lăsați-mă să termin și, dacă sînteți cumînți și aveți răbdare, o să vă cînt operă". Au fost cumînți, m-au lăsat și, la sfîrșit, după un program atît de greu, au bisat opt arii de operă, cele mai grele din repertoriul de mezzo-soprană... Bineînțeles că le-am făcut plăcerea cîntîndu-le și Verdi și Donizetti și tot ce-au vrut ei dar, la sfîrșit, erau atît de încălziți, că nu voiau să mai plece... În disperare - ce să fac? Nu mai aveam nici o partitură pregătită cu maestrul Beltrani ca să le cînt și le-am spus: "Hai, să vă cînt niște muzică românească!" L-am rugat pe maestrul Beltrani să se dea la o parte, m-am așezat la pian și le-am cîntat cîntece de-ale noastre, românești. M-am acompagniat singură și, la un moment dat, așa mi-a venit mie, am început să cînt un cîntec mai vesel iar în unele pasaje am și fluierat. Bineînțeles că sala s-a ridicat în picioare și, după ce s-au potolit, le-am zis: "Vedeți, de cînd există această "Scala", au fost atîtea fluierături dinspre sală spre scenă, dar dinspre scenă spre sală n-ați avut niciodată. Buona sera!..." Și a rămas de pomină acel concert...

Vom fi fericii prin schimbare

- De-a lungul timpului, eram informată despre activitatea, despre succesele dumneavoastră din emisiunile posturilor de radio care transmiteau din străinătate pentru România. Ce știați dumneavoastră

despre noi, cum ați receptat știrile din țară despre evenimentele petrecute pe parcursul anilor?

- Poate că știam mai mult decît voi, într-un fel, pentru că eu n-am fost ruptă de țara niciodată - douăzeci și trei de ani, cît am fost plecată, totdeauna m-am informat - atît prin mijloacele mele, prin familie, prin prieteni, prin presă. Dar presa de afară nu totdeauna era de luat în considerație, trebuia să discerni binevoitorii de răuvoitorii și, bineînțeles, fiind departe, am vorbit foarte mult la Radio "Europa liberă" ca să știe lumea ce fac. Ce cînt, ce există pe plan muzical în lume și n-am vorbit niciodată de alte lucruri - nu cred că aș fi rezolvat ceva... Eram aproape de toți cei de-acasă care sufereau și îmi dădeam seama că nu pot să fac nimic mai mult decît să le dau ceea ce știu eu să fac - să cînt frumos. Și să păstrez cît mai curat și cît mai înalt posibil numele de româncă, ca să le demonstrez străinilor că sîntem multi așa în țară.

- Ascultînd ceea ce se mai spunea despre dumneavoastră și cele cîteva secvențe difuzate la posturile radio "Europa liberă" sau "Vocea Americii", mulți au avut siguranța și bucuria că nimic nu s-a oprit, totul mergea înainte și cu dumneavoastră totul era bine. Vreau să vă reamintesc acum de un alt moment, pe care sînt sigur că îl rețineți foarte bine. Ați fost prima și cea mai activă personalitate din diaspora românească ce s-a încumetat să ia atitudine în zilele de 17-18 decembrie 1989, tot la "Europa liberă". Ce v-a determinat să acționați atît de prompt și cu sufletul atît de deschis?

- Să vă spun drept - eram la München cu soțul meu și ne pregăteam de un Crăciun în familie, foarte liniștiți și cu gîndul acasă, ca întotdeauna pentru că, în țară, la Iasi făceam muzică de Crăciun, cîntam colinde și, fiindcă acum îmi lipseau, îmi pregătisem toate cele potrivite Crăciunului și un disc cu cîntece de iarnă. Dar în momentul în care am aflat că se întîmplă ceva foarte important pentru țară - și lumea astepta acest moment - am spus: "Doamne, poporul ăsta se ridică, în sfîrșit poporul ăsta va trăi astfel. În sfîrșit vom fi fericii prin schimbare!" Și cînd am aflat că încep să tragă frații între ei, așa o revoltă m-a cuprins, încît n-am mai putut sta locului... Eu am vorbit la "Europa liberă" și soțul meu la BBC. Cînd am terminat, corzile mele vocale parcă se înnodaseră de emoție, era ceva din rărunchi plecat - dorința de a-i scutura de departe, de a le spune că sîntem frați tot și că trebuie să-și aducă aminte că nu așa se fac lucrurile, că trebuie să-l dea jos pe acel nemernic care i-a ținut legați atîta timp - și pe mulți alții din jurul lui, bineînțeles! Nu mai țin minte cum am vorbit dar știu că a fost ceva... cumplit de puternic, plecat din sufletul meu! Iar cînd soțul meu a terminat de vorbit pentru BBC, cînd m-am uitat la el, era tot o apă, parcă s-ar fi topit de la acest efort, parcă am fi vrut, amîndoi, de departe, să oprim acel măcal... Am crezut și noi, ca toată lumea!...

- Printre atîte satisfacții și succese pe care le-ați cunoscut de-a lungul timpului - aveți vreun regret? Aveți ceva să vă reproșați?

- N-am avut timp să gîndesc, știți, și nici nu mă las să gîndesc, probabil că as găsi mereu să-mi reprosez cîte ceva... Nu sînt o autosuficientă dar, fără a mă lăuda prea mult, pot să spun că, totuși, n-am trecut ca frunza pe apă pe această lume, că am realizat foarte multe lucruri și am o mulțumire atît personală cît și pentru ceilalți care mă iubesc.

- Ce n-ați cîntat din ceea ce ați fi vrut să cîntați?

- De exemplu, Cavalerul rozelor, rolul Octavia, pe care mi l-am dorit așa de mult, începusem să-l lucrez cu doamna Arta Florescu la București, am semnat un contract ca să-l cînt dar în același timp aveam alt contract la "Metropolitan", care era important. A mai fost un caz - opera Sapho de Gounod, pe care trebuia s-o interpretez, am început repetițiile dar am avut o gripă cumplită și a trebuit să renunț. Totuși, au fost puține lucruri la care am renunțat din cauza mea. În general, au fost proiecte care nu s-au realizat dintr-un motiv sau din altul. Dar, desi am un repertoriu atît de bogat, atît în operă, cît și în concert - am fericirea de fi mezzo-soprană, pentru care rolurile se succed chiar dacă înaintezi în vîrstă. Am impresia că, atît cît o să mă țin corzile vocale, o să cînt. Cum se spune - roluri sînt berechet!

4 iunie 1993

Prezentare și interviu realizate de Alex VASILIU

Vladimir F. Wertsman, What's Cooking in Multicultural America. An Annotated Bibliographic Guide to over Four Hundred Ethnic Cuisines, Lanham, Maryland, & London, The Scarecrow Press, Inc., 1996, XII, 163 p.

Gheorghe I. FLORESCU

Statormic în preocupări și întotdeauna eficient, Vladimir F. Wertsman și-a continuat vechile investigații, publicând această carte, care, dincolo de aparenta unui ghid bibliografic adnotat, se înfățișează, întru totul justificat, ca o pertinentă sugestie adresată celor interesați îndeosebi de istoria mentalităților. De fapt, cine o va parcurge, chiar și ca nespecialist, va descoperi că demersul în discuție este, din multe puncte de vedere și o posibilă introducere a unei întreprinderi științifice consacrate studierii psihologiei americane, care rămâne, încă, o însumare de specificități etnice, lesne identificabile. Așadar, acest volum prefigurează un viitor capital al istoriei Statele Unite, a cărui tematică poate face oricând și obiectul unor studii circumscrise cunoașterii particularităților naționale ale diferitelor grupuri etnice stabilite, de-a lungul anilor, în America și integrate spațiului multicultural dintre Atlantic și Pacific. De altfel, în Prefața opului său, autorul observă că "multiculturalismul este de fapt o parte intrinsecă a formării și dezvoltării istorice a țării noastre ca națiune". Nici nu se putea altfel, întrucât se știe și se admite, nu ca o favoare dispensatorie, că realitățile americane se constituie din totalizarea, între granițele lor geografice, a unei mari diversități etnice. O asemenea stare de fapt nu este una particularizată recent, deoarece, așa cum precizează Vladimir F. Wertsman, Isaac Jogues, un misionar francez, observă că, în 1643, cei patru sau cinci sute de locuitori ai așezării numită Fort Amsterdam - New Yorkul de azi - vorbeau 18 limbi. În asemenea condiții, nu mai surprinde pe nimeni că America - de ieri și de azi - este percepută, pe toate meridianele globului, ca "an unique multicultural human quilt". Convingerea autorului este că "Statele Unite au fost și vor rămâne pentru multe decenii o societate multiethnică, plurirasială și multiculturală. De fapt, opinează el, ea constituie un microcosm al întregii lumi, reprezentând, virtual, toate continentele, toate rasele, toate credințele religioase și sute de grupuri etnice și limbi".

După schițarea acestui preambul, absolut necesar, Vladimir F. Wertsman precizează că "una dintre componentele importante ale etnicității este exprimată de maniera în care fiecare grup etnic își pregătește și servește mâncarea". De altfel, nu întâmplător, francezii au un proverb care susține: "dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es". Gândind la fel, autorul ne avertizează că toți cei ajunși în America, dar proveniți din aceeași zonă geografică, fie ea Europa de Est, Africa de Nord, America de Sud sau Orientul Îndepărtat, au multe puncte comune și nu dintre cele nesemnificative. Chiar așa stînd lucrurile însă, prevalente rămân, în cazul fiecărui grup etnic, trăsăturile care le conferă o unicitate peremptorie, circumstanță care transformă America, din acest punct de vedere, într-un "corn al abundenței". Numai ținându-se cont de această situație, care dă măsura exactă a Lumii Noi, vor putea fi identificate și înțelese deci diferitele grupuri etnice americane, apropierea dintre ele, prin cooperare și amestecul loc, înfăptuit în timp, dar mereu inegal, incomplet și predispus unei clivări imprevizibile uneori.

Gândindu-și astfel excursul, autorul ne mărturiseste că, "stabilind importanța și locul bucătăriilor etnice din Statele Unite și din străinătate, deopotrivă, scopul acestui unic volum de referință este de a oferi acces bibliografic - cu ample adnotări - la bucătăriile a peste patru sute de ascendențe naționale și etnice, extinzînd în mod substanțial numărul grupurilor etnice (135) înregistrate de Recensămîntul Statelor Unite", din 1990, ca și numărul statelor (184) membre în prezent ale Națiunilor Unite". În nici o clipă, Vladimir F. Wertsman nu i-a avut în vedere, definitivînd acest volum, numai pe potențialii cititori americani. Bibliografia sa, motivată, prin urmare, de raționalitate diverse, își propune, mai întîi, să ofere celor interesați informații utile, care nu pot fi găsite, adeseori, nici în cataloagele marilor biblioteci. De aceea, volumul prezintă interes pentru studii, dar și pentru bucătarii profesioniști și restaurantele care doresc să-și extindă meniurile.

Titlurile reținute sînt transcrise în engleză și doar cîteva apar în formă bilingvă. "Accentul e pus - notează autorul - pe cărțile generale, cu arie cuprinzătoare (consistînd în salate, supe, carne, pește, vegetale și alte feluri, ca deserturi, băuturi etc.), dar acest volum nu este exhaustiv. Lucrările în mai multe volume, enciclopediile culinare, titlurile de înaltă specializare în arta culinară în articolele din periodice au fost ocolite. Acestea pot, eventual, constitui subiectul unui alt volum". Fiecare indicație bibliografică este însoțită de pertinente adnotări, care nu pot fi întîlnite în ale cărți asemănătoare.

După obișnuitele Acknowledgments și Prefața amintită deja, utilă și concisă, urmează cea mai importantă secțiune a cărții, intitulată: Ethnic Cuisines, Arranged in Alphabetical Order. În prima subdiviziune - A-Z Ethnic, Worldwide Coverage - sînt reținute, cu adnotările de rigoare, titlurile: Carole Lisa Albyn and Lois Sinako Webbs, The Multicultural Cookbook for Students (Phoenix, Arizona, Oryx Press, 1993, 287 p.), Craig Claiborne, New York Times International Cookbook (New York Times

Company, 1971, 599 p.), The Complete Book of World Cookery (New York, Crescent Books, 1972, 560 p.), Betty Crocker, New International Cookbook (New York, Prentice Hall, 1989, 376 p.), Barbara Kraus, The Barbara Kraus International Cookbook: Fabulous Meals from the Cuisines of More Than One Hundred Countries (New York, Perigee Books, 1991, 301 p.), Barbara Kraus, The Cookbook of the United Nations: 250 Authentic Recipes from 111 Countries (New York, United Nations Association of the United States, 1965, 146 p.), Myra Waldo, The Complete Round-the-World Cookbook (New York, Doubleday, 1973, 512 p.) și Semra N. Yuksel, Multicultural Cookbook: Authentic Recipes from 117 Countries (St. John's, Newfoundland, Breakwater, 1992, 132 p.). Urmează lucrările care privesc bucătăria unor continente sau țări, începînd cu Afganistanul și încheind cu Zimbabwe. Adnotările sînt succinte, dar proporționate, referindu-se la istoria, originea și evoluția spiritului bucătăriei dintr-o țară sau o zonă anume. la moștenirea culturală, la diverse sugestii, rețete, note explicative, chei de pronunțare, glosare de termeni, echipament, ustensile, ingrediente, termeni și tehnică de preparare, metode practice, greutate și măsuri, table de echivalențe, înlocuitori, proverbe despre mîncare, mențiuni despre diferite tradiții etc.

În cazul în care o lucrare privește o regiune întinsă, ca de pildă Africa, autorul consemnează numele tuturor țărilor din spațiul respectiv, adăugînd alte precizări.

Cîte un compartiment special, de fapt un apendice, sînt rezervate unor titluri care se referă la Ethnic Ingredients and Food Market Sources, New York City Ethnic Food Market Sources și Other Reference Sources of Interest. O addenda finală este intitulată Bon Appetit and Similar Expressions in Various Languages. Totul se încheie cu așteptatul Indice de autori, folositor și sugestiv, și cu o notă despre autorul volumului, care întregeste un sumar armonios ca dimensiune și împărțire tematică.

Întrucît stim că în SUA trăiește un grup etnic român, am fost interesați să vedem dacă în paginile acestei cărți sînt reținute titluri care au în vedere bucătăria acestei componente distincte a Americii multiculturale, dar și a României, într-un anume sens. În prima pagină chiar, citindu-se lucrarea semnată de Carole Lisa Albyn și Lois Sinako Webbs, România este menționată printre cele 122 de țări luate în studiu de autoare. La fel stau lucrurile și în cazul volumului The Complete Book of World Cookery, precum și al celor scrise de Betty Crocker, de Barbara Kraus, de Myra Waldo și de Semra N. Yuksel, care iau în discuție arii multiculturale, nu naționale. Bucătăria românească este amintită, apoi, în două volume rezervate Americii multiethnică: Tom Bernardin, The Ellis Island Immigrant Cookbook (New York, 1991, 254 p.) și Jeff Smith, The Frugal Gourmet of Our Immigrant Ancestors (New York, William Morrow, 1990, 539 p.). Din cele trei titluri care se referă la Europa multiethnică, România face obiectul a două dintre ele: Lesley Chamberlain, The Food and Cooking of Eastern Europe (New York, Viking/Penguin, 1991, 468 p.) și Kay Shaw Nelson, The Eastern European Cookbook (New York, Dover, 1973, 228 p.). Numele României mai poate fi întîlnit și în lucrarea semnată de Vilma Liacouras Chantiles: The New York Ethnic Food Market Guide and Cookbook (New York, Dodd, Mead and Co., 1984, 370 p.), care descrie sursele de aprovizionare din New York City. Vladimir F. Wertsman citează încă o dată România în ultimul apendice al cărții sale, transcriind în românește și în engleză, formulele: "poftă mare" și "poftă bună". În plus, într-o lucrare dintre cele destinate Canadei multiethnică (Ethnic Eating: The "Canadian Scene" Cookbook, Toronto, Canadian Scene, 1991, 97 p.), apare citată Moldova, alături de alte 29 de țări, unde lipsește însă România.

Întrucît, așa cum ne-a avertizat autorul și cum am remarcat mai sus, această bibliografie adnotată a fost ordonată pe țări, numele României nu putea să absenteze, ca intrare de sine stătătoare. În spațiul rezervat ei sînt citate și adnotate trei lucrări: Paul Kovi, Paul Kovi's Transylvanian Cuisine (New York, Crown Publishers, 1985, 428 p.), Pofta Buna (Good Appetite): The Romanian Way of Cooking (Cleveland, Ohio, Geroy's of Saint Mary's Romanian Orthodox Church, 1957, 148 p.) și Anisoara Stan, The Romanian Cookbook (New York, Citadel Press, 1981, 229 p.).

What's Cooking in Multicultural America este, așa cum am mai spus, o carte interesantă, al cărei impact intelectual va fi un generator de întrebări, continuîndu-se astfel discuția inițiată de Vladimir F. Wertsman. Orice prelungire sau reluare a unei dezbateri tematiche, ajunsă într-un punct anume, va contribui la clarificarea intențiilor inițiale, dar în același timp va sugera și impune alte piste interpretative. Oricînd se va putea ajunge la preconizarea și finalizarea unor noi elaborate, așa cum lasă să se înțeleagă chiar autorul, atunci cînd își prefațează textul său. Apoi, deși este subsumat Americii multiculturale, volumul la care ne-am referit, unde România este mereu prezentă și nu întâmplător, îi interesează, desigur, și pe români, iar dintre acestea pe cercetătorii în primul rînd. Arta culinară, transferată în cîmpul unei dezbateri de natură culturală, va fi oricînd în măsură să releve direcții nebănuite de investigație și reflecție.

P.P. Carp și chestiunea evreiască (III)

Cătălin TURLIUC

Atitudinea lui P.P. Carp în ceea ce privește pe evreii din Vechiul Regat este greu de definit dacă acceptăm - așa cum adesea s-a procedat și, din păcate, încă se mai procedează - uzata și exclusivă calificare: antisemit sau filosemit (*tertium non datur*). Cred că termenul la fel de concis și care, de altfel, caracterizează și alte personaje ale epocii - în special din rîndul junimistilor - este acela de realsemit. Termenul aparține academicianului Nicolae Cajal și considerăm că el trebuie să intre în circuitul mai larg al opiniei publice ca o alternativă viabilă la ireductibila dihotomie propusă de cuplul *anti* și *filo* semit. Ni se deschide astfel o alternativă la o interpretare prea rigidă și prea încărcată etic, mai mult, se iese dintr-o situație adesea acuzată de toți criticii evreilor și ai țiganilor, care nu uită a menționa că aceste popoare sînt singurele care judecă lumea în raport de o autocentralitate cu de la sine putere asumată, anume "noi" (evreii sau rromii) și "ei" (goimii sau gagii - în speță restul omenirii). În opinia noastră, vom încerca să argumentăm aceasta, P.P. Carp a aparținut realsemitismului în sensul în care neuitînd niciodată că este român și cunoscînd pe de-a întregul complexa problemă evreiască, seniorul de la Tibănești și-a construit poziția față de evrei întemeind-o pe rațiune și proprie experiență, pe luciditate și pragmatism, necedînd niciodată unor impulsuri viscerale sau unor stereotipuri și zvonuri otrăvite. Poziția sa în această chestiune reiese din plin din toate intervențiile sale în forumul reprezentanței naționale unde problema a generat numeroase dispute. Spre deosebire de mulți dintre preopinienții săi, de unii prieteni sau amici politici, P.P. Carp a intuit de la început că miezul "chestiunii evreiești" în hainele politice pe care acesta a îmbrăcat-o se găsește în realitatea economică și demografică, în interesul unor mari puteri de a folosi această chestiune ca un "levier" asupra României. Recunoscînd meritele înaintașilor și înțelegînd rolul și rostul generației sale și al conservatorilor în cursul evoluției generale a statului român modern, într-un toast², P.P. Carp sublinia: "Generațiunea de la 1848 cu idealurile ei de libertate înăuntru și neafîrnare în afară, ea, care a prezidat la renasterea națională a acestei țări, a îndeplinit misiunea ei și nu noi îi vom țîrgui sîncera noastră admirațiune. După munca glorioasă a creării vine însă munca mai modestă a consolidării. Aceasta ne aparține nouă". Nu întâmplător am folosit aici acest citat care în aparență nu spune nimic despre chestiunea evreiască ci, mai degrabă, dovedește înțelegerea locului său și al amicilor săi politici în desfășurarea unui proces văzut ca strict evoluționist, procesul modern-

Note:

1. Nicolae Cajal, Prefața la vol. A. Rosen, Participarea evreilor la dezvoltarea industrială a Bucureștiului..., Hasefer, București, 1995, p. 10.

2. Toast la 9 mai 1891 ca răspuns lui Titu Maiorescu

3. Discurs parlamentar la 4 februarie 1893, Monitorul Oficial, 5 februarie 1893.

GHEORGHE TĂTĂRESCU

Urmare din pag. 2

În momentul în care Carol al II-lea a reușit să-și impună punctul de vedere, dizolvînd partidele politice și adoptînd o nouă Constituție, Gheorghe Tătărescu s-a aflat de aceeași parte a baricadei politice cu suveranul, pentru care tradiția și legalitatea nu aveau nici o valoare. A rămas alături de rege și în momentul abdicării lui, în septembrie 1940.

Considerînd implicarea României în al doilea război mondial ca o mare greșală, disidentul de altădată a renunțat la neimplicarea politică în primăvara anului 1943, cînd a încercat să rea-

lizeze, împreună cu Iuliu Maniu și Constantin I.C. Brătianu, un "armistitiu intern", în vederea iesirii din război, prin inițierea unor tratative cu Kremlinul. Refuzat, s-a decis să accepte colaborarea cu forțele promovate, semnînd un acord de colaborare cu PCdR, în mai 1944. În toamna aceluiași an a intervenit ruptura sa de liberalii brătienisti, urmată de constituirea, la 15 decembrie 1944, a unei facțiuni intitulate P.N.L., ai cărei partizani l-au proclamat presedinte la 1 iulie 1945. Noul șef de partid a acceptat, așa cum era și de presupus, colaborarea cu PCdR, fiind cooptat, la 6 martie 1945, ca vicepresedinte al Consiliului de Miniștri și ministru al Afacerilor Străine, în guvernul condus de Petru Groza.

Indiferent de explicațiile lui ulterioare sau de posibilele justificări, partial ori numai

aparent întemeiate, prezența în primul cabinet comunist s-a datorat, ca și în cazul premierului ardelean, asentimentului Moscovei. Un asemenea compromis nu poate fi legitimat de intenții personale onorabile, întrucît cei care i s-au alăturat lui Petru Groza nu aveau de ales între voința lui Stalin și altceva. Acordul rusilor, în cazul lui Tătărescu, era determinat de faptul că scizionistul liberal era compromis, deci oricînd posibil a fi înlocuit, fapt remarcat, în aprilie 1950, de Lucretiu Pătrășcanu. Renunțarea sa la guvern a survenit de altfel atunci cînd comuniștii nu mai aveau nevoie de el.

Renunțînd la politică, în decembrie 1947, Gheorghe Tătărescu a trăit retras, îndurînd rigorile domiciliului obligatoriu. În trista

noapte de 5-6 mai 1950 s-a trezit și el arestat și închis la Sighet. A fost eliberat la 6 iunie 1955, sfîrșindu-se la 28 martie 1957. Cu doar o zi mai înainte, îi declarase fiicei sale: "cumplite vremi mi-a fost dat să trăiesc". O asemenea remarcă, îndreptățită în mare parte, se voia o dezvinovățire în fața viitorului, prin transferarea culpabilității personale asupra unei epoci sau a alteia, deși nimeni nu l-a obligat să suporte o înregimentare politică. Dar, întotdeauna sau aproape întotdeauna, cei care au aspirat la o carieră politică ajung, la o anumită vîrstă, după ce s-au înfruptat din delicioase oferite de ipostaza de beneficiari ai puterii, să regrete opțiunea decisă cîndva, considerînd-o drept o slăbiciune personală sau o maledicție a vremii.

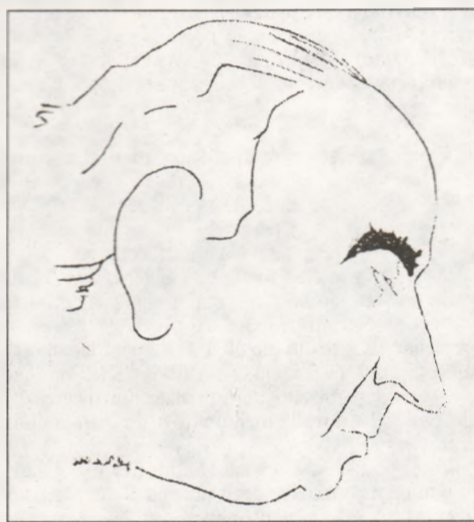
Lauri pentru Ion Lascăr

Oltița CÎNTEC

Actorul Ion Lascăr împlineste în această lună 94 de ani, vîrstă demnă de antologiile longevității, din care aproape 60 și i-a petrecut pe scenă. Pe scena ieșeană pe care a debutat și pe care n-a vrut s-o părăsească, desi Lucia Sturza Bulandra, Moni Ghelerter, V.I. Popa și Sică Alexandrescu l-au ademenit în mai multe rînduri să joace la București și Craiova. Din păcate, după ce nu mai pot apărea la rampă, actorii sînt repede dați uitării. Un soi de cruzime a publicului și chiar a colegilor de breaslă îi obligă să trăiască prin trecut, hrănindu-și sufletele de artiști cu amintiri. E un soi de revanșă pe care efemeritatea teatrului și gloria cucerită cite puțin, seară de seară, înțelege să si-o ia! Cu Ion Lascăr s-a întîmplat la fel, mai ales în ultimii ani, cînd ieșind mai rar din casă și "deranjînd" mai puțin, părea că nimeni nu-și mai amintește de actorul de succes de odinioară. Doar în aprilie o boare mediatică îl readucea în atenție, pomenindu-l de ziua lui, nu neapărat cu gîndul că un actor de talia lui nu trebuie uitat, ci mai degrabă pentru că o vîrstă ce depășește nouă decenii constituie un subiect de presă.

Un gest reverentios a făcut Secția română a Asociației Internaționale a Criticilor de teatru - Fundația "Teatrul XXI", acordîndu-i acestei legende vii a teatrului ieșean Premiul pentru întreaga activitate artistică. Ultima ediția a premiilor a evidențiat de fapt valoarea a trei generații de actori ieșeni, la împărțirea laurilor participînd și Mihaela Arsenescu Werner - Premiul special al juriului și Petronela Grigorescu - Premiul pentru debut.

Ion Lascăr s-a născut la Galați, iar arta interpretării actoricești a deprins-o la Conservatorul ieșean în clasa lui Mihail Codreanu și Radu Demetrescu, doi profesori deosebiți, care insistau pe complexitatea creării personajului. Ion Lascăr a fost coleg de generație cu Ștefan Dănculescu, Eliza Petrăchescu, Ștefan Ciobotărașu, Jeni Argeșanu, Costache Sava, Remus Ionăscu etc., echipă care o urma pe scenă pe aceea denumită "de aur", constituită din Margareta Baciu, Anny și Bruno Braeschi, Nicolae Subă, Gh. Popovici etc. Talent nativ, Naționalul l-a primit pe Lascăr pe scena călcată de atîtea alte nume de referință în 1926, la 15 august, într-un rolisor din "Vlaicu Vodă", alături de Agatha Bărescu, Radu Demetrescu, Aurel Ghiteșcu. Cum debutul nu poate fi niciodată uitat, Ion Lascăr și-l amintește în toate detaliile: "Tracul, frigurile premierei, mîndria că făceam parte dintr-o distribuție cu atîtea nume glorioase ale teatrului românesc din acea vreme, teama de a nu mi se întîmpla ceva înainte de a pasi pe scenă, groaza că s-ar putea să uit textul, toate erau afit de prezente încît am început să repet în gînd replica forte a rolului meu (singura de altfel): «E iscoada unguoai-cei...» Parcă mă văd cu spada la cîngătoare, cu căciula cu pană pe ureche, izbînd nervos cu una din cizmele împintenate în așteptarea replicii care trebuia, dacă nu să mă consacre, cel puțin să mă facă remarcat. Cînd mi-a venit rîndul, m-am sprijinit bine în picioare, mi-am umflat pieptul și i-am dat drumul. Oh, vise ale tineretii! Minunata mea replică s-a transformat în... biata mea replică. Am spus «ungarocii» în locul «unguroai-cei», iar în locul uimirii pe care vroiam s-o provoc «bătrînilor», le-a trezit numai un binevoitor surîs însoțit de încurajatorul: «Nu-i nimic, așa-i la început», care-mi singera inima". Cum însă dorea cu orice preț să reușească, mai ales că natura îl înzeștrase cu harul de a-i face pe oameni să ridă, Ion Lascăr a învățat tot ce se putea "fura" de la cei care făcuseră gloria Naționalului ieșean, construindu-și un stil interpretativ ce i-a adus într-o carieră ce depășește jumătatea de secol, peste 250 de roluri. În chiar perioada primilor lui ani de actorie, la Iași funcționa deja o echipă deosebită. Nu numai actorii "generației de aur" ci și Aurel Ion Maican, directorul de scenă, Th. Kiriacoff scenograf, apoi Ion Sava, trecut de la regizoratul tehnic la cel artistic și care s-a dovedit un inovator absolut în domeniu. Atmosfera artistică a aceastei era, iar tînarul Lascăr asimila selectiv tot ceea ce i se potrivea propriului stil. Și chiar un stil și-a creat, într-o echipă actoricească care a făcut școală. Deși atras mai mult de comedie, Lascăr a interpretat cu succes și roluri de dramă, care i-au evidențiat complexitatea creatoare. Tinuta deosebită în interpretare, distincția cu care replica era dată, gestică meticuloasă utilizată l-au făcut un preferat al publicului. Ilie Grămadă, director al TNI în perioada 1959-1969, își amintește "cum un căruțaș se grăbea să termine treaba, întrucît vroia să vadă pentru a doua oară pe Loman - Ion Lascăr în *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller. Emoția estetică era deplină la oameni cu pregătire extrem de variată, pentru că Ion Lascăr a găsit totdeauna cele mai bune căi pentru a se apropia de personajul pe care-l întrușchipa".



Actorul a fost dublat de profesorul de actorie Ion Lascăr, care i-a avut studenți la Conservator, printre alții, pe Octavian Coteșcu, Tamara Buciuceanu, Petrică Gheorghiu, Emanoil Petruț etc. Într-un altfel a fost profesor pentru toți tinerii actori care veneau la Iași, printre care și Teofil Vălcu: "Destinul a vrut să debutez alături de acest admirabil actor și profesor care a atins cu aripa inspirației și cu blîndetea minții și primele mele cuvinte rostite pe scena acestui templu al artei - Teatrul Național din Iași. Mîna lui m-a ținut fără să mă forțeze, ci numai cu înțelepciunea părintească, atunci cînd îmbătat de primele succese, tînjeam spre orizontul plin de promisiuni al teatrelor bucureștene". Pentru că centrul poate fi oriunde, nu numai în capitalele administrative, cu condiția să existe valoare. Altfel nu e decît margine!

P.S. În intervalul, de cîteva zile, dintre momentul scrierii articolului și data publicării lui, actorul Ion Lascăr a încetat din viață. Dumnezeu să-l odihnească!

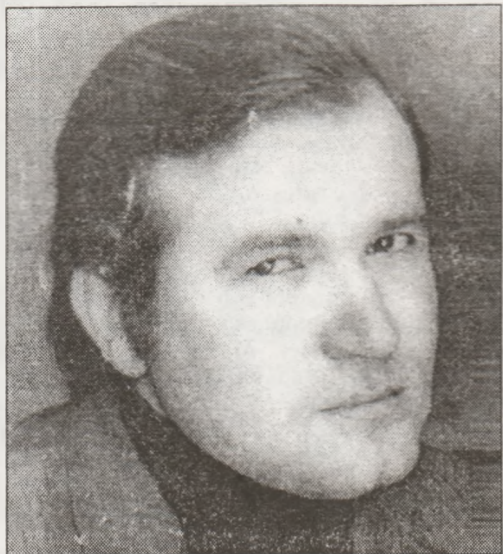


Despre libertate cu cei condamnați să n-o aibă

Dorind să ofere un cadru formal pentru stimularea dramaturgiei românești actuale, "Dramafest" organizat la Tg. Mureș anul trecut, a oferit tinerilor debutanți într-ale dramaturgiei șansa de a-și vedea urcate la rampă creațiile de regizori dispuși să investească doza de încredere inerentă începutului în orice domeniu. Prezentă în juriul alcătuit din șase regizori, Irina Popescu-Boieru de la Naționalul ieșean a arătat interes pentru tîna Andreea Vălean a cărei piesă, "Eu cînd vreau să fluier, fluier" a și fost montată recent pe scena Sălii Studio. Andreea Vălean a participat pe vremea cînd era studentă la Sociologie-psihologie, în București, la aplicarea unui chestionar pe un eșantion ales dintr-o categorie marginală a societății, infractorii minori internați în școli de reeducare. Fraza "Eu cînd vreau să fluier, fluier", folosită drept titlu pentru scrierea dramatică ulterioară pe care experiența a inspirat-o, este reală, fiind extrasă din răspunsurile la aceste chestionare. Substanța ei este definirea extrem de sintetică a libertății, nu dintr-o perspectivă teoretică, ci dintr-una extrem de pragmatică și înțeleasă la nivel individual, așa cum este percepută de un tînar de nici 15 ani, intrat deja în conflict cu societatea. Textul Andreei Vălean are meritul că plonjează tematic într-un univers puțin explorat dramaturgic, vorbind "despre sensibilitatea celor din spatele gratiilor, aflați încă la vîrsta adolescenței, despre visele și dorințele lor". Personajele sînt tipologii extrase din ierarhia neoficială, dar foarte clară, instaurată și reglată prin legi nescrise, de forță, după regulile căreia mini-societatea concentraționară de acest tip funcționează. Reproșul major care i se poate aduce autoarei este acela al idealizării excesive a celor trei caractere implicite în situația dramatică dată. Ei sînt priviți exclusiv ca victime ale unor destine nefericite pe care întîmplări lipsite de șansă i-au adus în situații marginale. "Jupînul" (interpretat de Doru Aftanasiu), un lider a cărui autoritate se exercită prin pumn, e un dur numai în aparență, momentele de visare copleșindu-l nu de puține ori, mai ales cele inspirate de dorința, devenită ideal național, a emigrării în America. "Nepotul" (Radu Ghilăș) e tipul care nu se amestecă în conflicte, preferînd postura de valet în schimbul protecției garantate de jupîn, e un sensibil, pasionat de muzică, care reacționează cu violență atunci cînd se simte frustrat de prezența acesteia unice pasiuni. Iar "Ursul", ultimul element al triadei caracteriale (Cătălin Tudor Manea), cel care încasează ploi de lovituri, se simte mai apropiat de animalitate decît de umanitatea care-l exclude din cauza handicapului psihic. Cei trei sînt aleși de studenta, interpretată de Antonela Cornici, intrată în acest "cuib de cuci" pentru un studiu sociologic. Pe parcursul orei de spectacol se întîmplă destul de puține lucruri, dar se spun multe. Sînt și cîteva lungimi din această cauză, care se datorează mai ales textului și pe care regia a încercat să le dinamizeze prin inserția unui număr de striptease (imaginat coregrafic de Alina Sîrbu), nu nepotrivit, dar cam prea lung în economia spectacolului și prea evident cu misiunea de a face spectacolul mai îndrăznet. În plus, e ușor vizibil că cele două tinere actrițe (Irina Răduțu, Livia Iorga) au serioase complexe în interpretarea momentului.

Principala găselniță regizorală este faptul că între spațiul de joc și spectatori se interpune, pe toată durata spectacolului, un perete de gratii, care amintește că oglinda este îndreptată spre un mediu aparte, de existența căruia știm prea puține lucruri. Distribuția include, cu excepția lui Constantin Avădanei (Gardianul) "aripa tînară" a trupei ieșene, care a adunat, în ultimii ani, certe valori. Pentru o cît mai veridică interpretare, actorii din distribuție au făcut o "documentare" de o zi în penitenciar, iar experiența acelei zile se vede că le-a fost de folos. Cătălin Tudor Manea are o prestație foarte bună, într-un rol de relativ mică întindere verbală pe care-l îmbogățește însă cu o vie prezență scenică. Radu Ghilăș și Doru Aftanasiu nu sînt cu nimic mai prejos, primul reconfirmîndu-și valoarea, după cîteva "emploi"-uri mai puțin inspirate ("Holstomer"). Antonela Cornici a făcut o bună impresie cu debutul din "Efectul razelor Gamma asupra anemonelor", pe care acum o reîmprospătează.

Spectacolul nu este unul de "cinci stele" (valoarea lui reală fiind mai de grabă trei) dar principalul cîștig este că reușese să se apropie de oameni, coborînd tematic spre orizonturi mai apropiate de spectatori. Așa cum teatrul acestui moment trebuie să fie, cu alîm mai mult formula de studio. (O.C.)



Viitorul teatrului: realizări, colaborări și... sponsori!

- *interviu cu actorul și regizorul ANATOL RACILĂ, director al Teatrului Național "Vasile Alecsandri" din Bălți, realizat de Monica BROOS*

- *De cînd sîntei director la Teatrul Național "Vasile Alecsandri"?*

- Sînt actor al Teatrului Național "Vasile Alecsandri" din 1977, iar director, din 1990. Pot zice că m-am născut în teatru din Bălți și as fi fericit să și mor pe scena acestui teatru. Am trăit în zeci de roluri alături de colegii mei mai mari - pilonii fondatori ai teatrului. M. Volontir, artist al poporului, laureat al Premiilor de Stat din Republica Moldova și ale Federației Ruse; I. Codan, artist emerit, A.Pânzaru, artist al poporului, conducător artistic pe vremuri. Le sînt dator pentru tot ce au făcut pentru mine ca actor și sînt bucuros că și astăzi aceștia continuă să joace pe scena Teatrului Național "Vasile Alecsandri" din Bălți. Am montat, lăsîndu-mă puțin furat de la grijile teatrului, *Dezertorul* de M. Sorbu și *Ce ne facem fără Willy* de G. Astaloș - spectacole admirate de mii de spectatori.

George Astaloș a declarat: "Willy este cea mai bună realizare dintre toate pe care le-am văzut. O lucrare regizorală reușită care a coincis cu viziunea autorului și mai mult decît afit, a descoperit adevărul adevărat al întîmplării".

- *De ce ați invitat în mod special un regizor francez?*

- Teatrul a practicat și practică și azi colaborări cu regizori invitați. Este ceva specific teatrului nostru și asemenea colaborări au fost de bun augur. De ce Benoît Vitse? L-am cunoscut la premiera piesei *Ce ne facem fără Willy?* de George Astaloș, unde a fost prezent alături de autor. I-am ascultat opiniile despre spectacol și mai ales viziunea Domniei Sale în privința susținerii unui proiect de colaborare între Teatrul "Vasile Alecsandri" și Centrul Cultural Francez. Mai tîrziu am văzut spectacolul *Don Juan* - adaptare de Benoît Vitse - și am citit opiniile critice asupra pieselor *Pașaportul* și *Dadaland*, montate de B. Vitse în cadrul Centrului Cultural Francez. Astăzi domnul Vitse este la Bălți pentru montarea spectacolului *Plutonier Toni Er*, adaptare după I. Tinianov, spectacol-odă oamenilor de cultură, odă marilor artiști. Vedem realizabilă ideea înființării la Bălți a unei filiale a Centrului Cultural Francez. Se prevede în acest sens și un proiect de colaborare mai vast între actori, regizori și scenografi. Cred în acest proiect de colaborare, dar mai ales cred în Benoît Vitse! Succes maestre!

- *Cum vedeți viitorul Teatrului Național "Vasile Alecsandri" din Bălți?*

- Cred că este dificil de dat răspuns la această întrebare. Nimeni, astăzi, nu poate prevedea un viitor teatrelor, cel puțin în Republica Moldova. În acest dezastru economic teatrele suferă cel mai mult. Cuiva i-a venit ideea trăsînită să spună că se poate trăi și fără teatru. Absurd. Teatrul a existat, există și va exista în ciuda tuturor greutăților, în ciuda tuturor "mofturilor politice".

Viitorul său este legat de promovarea dramaturgiei naționale, promovarea dramaturgiei mondiale, colaborări cu regizori, actori și scenografi străini, participarea la festivalurile naționale și internaționale.

Viitorul teatrului: realizări... realizări... colaborări... colaborări... și sponsori!

P.S. Teatrul Național "V. Alecsandri" din Bălți își caută sponsori care ar "pune umărul" la păstrarea și la promovarea tezaurului național.

O seară la operă - "Povestirile lui Hoffmann"

Alex VASILIU



În ultimul deceniu al "epocii de aur", spectacolul de operă ajunsese un "vas fantomă" ce naviga cu tot mai puține "pînze sus" spre un inevitabil naufragiu. Cenzura, lipsa banilor, frigul din sala de spectacol, impunerea unei politici repertoriale neprofesioniste, migrarea solistilor valorosi spre țări din vestul apropiat sau mai îndepărtat - toate acestea acoperiseră gloria deceniilor trecute cu pînza tot mai deasă a decrepitudinii. Să ne aducem aminte și să recunoaștem că Opera ajunsese și ea un "Orfeu în Infern". Orice zvîcnire de orgoliu profesional, orice încercare de a dovedi că spectacolul adevărat n-a murit era o zbatere disperată, pe care nu mă sfîșie s-o numesc tragică.

După 1989, Opera a început să navigheze "pe aripile vîntului" de libertate. Dar publicul a fost atras un timp de bileții desertăciunilor - noile "spectacole" jucate în parlament ori în plină stradă aducînd posturi grase și glorie efemeră unor "tenori" și "baritoni" dormici de putere și căpătuială, unor leonide i(lari)ante, unor regizori ce au schimbat platul de filmare cu culisele "rivoluției". Lumea aruncase cărțile cît colo - începuse era jurnalismului scris și audio-vizual, unii pomiseră în goana după aur.

"Spectacolele" de toată mîna se joacă și se vor juca mai departe, multimea de gură-cască e gata oricînd să înghită orice cacialma, dar - din fericire - publicul s-a întors destul de repede în sălile de teatru. L-au ajutat tocmai valurile nesfîrșite de talk-show-uri, filme nord și sud-americane de duzină dar și calitatea montărilor imaginare de regizorii rămași regizori. La Iași, lumea s-a întors în sala Operei pentru că orchestra, corul, decorurile și spectacolele sînt altfel.

Anda Tăbăcaru are curajul și orgoliul de a provoca spectatorul cu titluri mai puțin cunoscute, cu subiecte care pun probleme scenografice și regizorale. *Pretioasele ridicole, Bădăranii, Nevestele vesele din Windsor* nu au oferit din 1990 încoace doar plăcerea ascultării unor arii frumoase, nu au rezervat publicului doar surpriza descoperirii unor nebănuiti calități actricești ale cunoscuților solisti de operă. Spectatorul nu mai rămîne acum privitor ca la teatru - el este incitat să mediteze la ceea ce se întîmplă sub reflectoare prin prisma experienței la care îi dau dreptul cărțile, filmele și tot ce numim, cu un termen mai mult sau mai puțin obosit, cultură. Pe deasupra, spectatorului i se demonstrează scenic vechiul adagiul al lui Calderon "Viata e vis". Așa s-ar putea traduce *Povestirile lui Hoffmann* de Jacques Offenbach, revenită a treia oară pe scena Operei din Iași. Iată, mai întîi, comentariile autorului reprezentăției.



Anda Tăbăcaru - Ne-am hotărît să reluăm acest spectacol din două motive: mai întîi pentru că montarea de acum șase ani a avut o concepție regizoral-scenografică foarte solidă și spectacolul a plăcut publicului ieșean. Al doilea motiv a fost acela că am putut relua montarea cu Florin Diaconescu, care a cîntat pe scena Operei din București mulți ani acest cumplit de greu rol, de mare rezistență din punct de vedere vocal și scenic - Hoffmann. El s-a oferit, fiind la ora actuală singurul tenor din țară care face acest rol, să ne ajute, întrucît noi nu aveam tenor pentru *Povestirile lui Hoffmann*.

Alex Vasiliu - *Vizionînd spectacolele anterioare pe care le-ați pus în scenă la Iași, am înțeles că nu urmăriți în mod deosebit montarea unor spectacole ce au la bază o muzică de mare popularitate, nu urmăriți captarea publicului dincolo de calitatea intrinsecă a jocului scenic, a scenografiei și a sugestiilor pe care în calitate de regizor le propuneți. S-ar putea spune același lucru și despre "Povestiri..." , pentru că, în afară de câteva arii foarte cunoscute, muzica este ceva mai dificilă pentru public, suferînd poate, și de unele lungimi nejustificate. Dacă ar fi să-mi exprim o părere personală, spectacolul ca montare regizorală, depășește valoarea partiturii lui Offenbach.*

Anda Tăbăcaru - Eu întotdeauna mă gîndesc să pun în valoare muzica. Îmi pare bine că dumneavoastră spuneați acest lucru dar, realmente, nu m-am gîndit că ar putea să se întîmple și invers. E adevărat, spectacole de mare popularitate cum sînt *Traviata, Rigoletto* sau *Aida* au succes prin muzică și prin faima lor, pe cînd lucrurile mai puțin cunoscute, pe care le-am ales de cîțiva ani încoace, oferă alte posibilități. Nu se poate spune că nu au valoare muzicală dar au la bază niște subiecte foarte valoroase, fie o piesă a lui Goldoni, fie o piesă a lui Shakespeare. Acestea pun probleme regizorale și scenografice pe care îmi face foarte multă plăcere să le rezolv.

Alex Vasiliu - *Probabil că o parte a publicului va trebui, încetul cu încetul, să înțeleagă faptul că opera nu înseamnă doar câteva arii frumoase, câteva scene impresionante cu cor sau uvertură celebră - ci un spectacol în toată complexitatea, din punct de vedere al mișcărilor scenice, al decorurilor, al scenografiei etc.*

Anda Tăbăcaru - Într-adevăr, spectacolul *Povestirile lui Hoffmann* - pentru public este foarte solicitant. Pentru că acest fantastic pe care îl po-

une Offenbach în fiecare act are o anumită desfășurare și implică spectatorul pentru a putea el însuși înțelege ce se întîmplă, de fapt, cu acest Hoffmann care trece dintr-o poveste în alta, de la o epocă la alta și atunci publicul poate este prea solicitat privind această pătrundere în lumea visului hoffmannian și nu reacționează la arii, la duete, la finaluri de ansambluri la fel cum reacționează vizionînd o operă foarte cunoscută, pe care o urmărește cu plăcere dar și cu o anumită pasivitate.

Alex Vasiliu - *Și apoi, un astfel de spectacol pune la încercare și gradul de cultură - în primul rînd muzicală - a publicului.*

Anda Tăbăcaru - Da, chiar dumneavoastră ați sesizat, într-o discuție anterioară, că muzica lui Offenbach are momente în care se aseamănă cu muzica lui Wagner. Cu toții cunoaștem că Wagner nu este un compozitor cu o popularitate foarte mare așa cum sînt Verdi și Puccini - mai ales într-un oraș ca Iași, care este adeptul operei italiene, asta este cert.

Alex Vasiliu - *O altă calitate a acestui spectacol este că ați reușit să dați de lucru (în sensul bun al cuvîntului) multor membri ai colectivului Operei din Iași și, din nou, să descoperiți calități pe care unii interpreți nici nu și le bănuiau - este cazul lui Tudor Florența în rolul cocoșatului.*

Anda Tăbăcaru - Da, mă bucur să am la acest spectacol o distribuție foarte omogenă. Atît la rolurile principale cît și la cele secundare. Într-adevăr, fiecare are foarte mult de lucru, inclusiv corul care trebuie să-și schimbe machiajul total de la un act la altul, trebuie să-și schimbe modul de a se mișca, expresivitatea propriului trup. Acest lucru l-am realizat cu ei cu o foarte mare ușurință. După cum ați văzut, corul nostru este mult întinerit și mă așteptam ca acești tineri să reacționeze puțin mai greu pentru că este foarte dificil ca timp de patruzeci de minute, un cor întreg de cincizeci și șase de oameni să se miste sau să stea încrămînit asemeni unor păpuși mecanice! Iată, totuși că au reușit. De asemenea, în "Barcarola" este o cu totul și cu totul altă lume - a senzualității - deci alte mișcări, alte probleme pe care și le pun, alte machiaje...

Alex Vasiliu - ... și în general alt joc scenic, mult mai puțin convențional decît, să spunem, în *Traviata*.

Anda Tăbăcaru - Da, așa este. Ei au reușit acest lucru. Este un spectacol foarte, foarte solicitant și pentru ei dar și pentru colectivul tehnic - în special decorurile și luminile, care au o importanță extraordinară. Foarte dificile sînt personajele solistilor. Fiecare solist a înțeles această stare poetică în care se află Hoffmann permanent, stare în care nimeni nu este normal. Fiecare este un personaj de compozitie.

Alex Vasiliu - *În prima montare a spectacolului Povestirile lui Hoffmann (1961) personajul Olympia era altfel. Poate nu ați costumul, pantalonii bufanți, cît masca, machiajul ar justifica acum pasiunea lui Hoffmann pentru Olympia?*

Anda Tăbăcaru - Da, exact, la noi, Olympia este o păpușă urîță. De la ce am pornit? *Coppelius*, personajul negativ, demonul din Hoffmann, care îl urmărește permanent, i-a dat Olympiei ochii. Ochii ce sînt, de fapt? Lumina sufletului. Înseamnă că năsterea lui Spalanzani i-a furat doar aspectul exterior, de păpușă, pe cînd partea spirituală i-a insultat-o *Coppelius*, personajul negativ și, normal, Olympia este o păpușă rea. Acest înțeles l-am dat eu personajului Olympia dar, bineînțeles, el poate fi gîndit oricum. Poate fi o păpușă bună. Aici stă marea aventură a operei *Povestirile lui Hoffmann*: se oferă regizorului și scenografului posibilitatea de a face orice - pentru că în vis orice este posibil.

Singurul capabil să interpreteze acum rolul atît de dificil al poeziei Hoffmann, tenorul Florin Diaconescu (solist al Operei Naționale) pune în joc calitățile vocale recunoscute (în pasjele lirice și-l reaminteste pe regretatul Valentin Teodorian, care i-a fost model și prieten), talentul de actor și experiența acumulată întruchipînd acest personaj legendar.

Mai dificilă decît celebra arie a Olympiei a fost, pentru soprana Mihaela Grăjdeanu, obligația de a încrămîni, de a-și "îngheța" privirea minute în sir, apoi de a dansa cu mișcări dezarticulate, de mecanic. Exigența profesională de care a dat dovadă mereu a fost și acum una din explicațiile succesului său.

Norma sau Tosca din alte spectacole - soprana Mioara Cortez a avut în "Povestiri" mai mult o partitură actricească decît muzicală, dar regizorul Anda Tăbăcaru nu a uitat succesul cunoscutei interprete în spectacolul "Bădăranii" și a ales-o potrivit pentru rolul provocatoarei-umilei Gulietta.

Frumoasă, dificilă din punct de vedere interpretativ-tehnic, partitura Antoniei prilechuește sopranei Doina Dimitriu-Leahu o performanță vocală, muzicală, care ne-ar plăcea să se apropie și de cea a jocului scenic.

Surprinzătoare (poate și pentru interpret) au fost aparițiile, jocul scenic ale tenorului Tudor Florența, căruia i s-au încredințat trei personaje diferite ca factură, toate realizate cu succes.

Bine ales a fost tenorul Mihai Axinte, care a excelat în calitate de comedian. Baritonul George Cojocaru l-a întruchipat credibil pe nefericitul tată al Antoniei.

Basul Cristian Waks se poate mîndri cu o reușită muzicală, artistică. Aria "Strălucește, diamant" intră acum pe merit în repertoriul său.

Basul Corneliu Solovăstru își pune în valoare calitățile vocale și de actor știute din atîtea spectacole, dînd viață personajului malefic *Coppelius*. Totul este dificil în cazul acestui rol: pasaje muzicale solistice și duetele, gama diversă de nuanțe pe care actorul trebuie să o exprime pentru a-și disimula perfidia sau forța de a-l impresiona, de a-l convinge pe spectator că spiritul răului a învins. George Solovăstru stăpînește scena, rămîne în memorie.

Un rol esențial în desfășurarea spectacolului îl are ansamblul orchestral. Departe de a fi doar acompaniamentul pentru ariile solistilor, orchestra prevestește, comentează, subliniază, amplifică stările lirice sau tensionate ale personajelor. Toate partidele instrumentale au partituri dificile, substanțiale și maestrul Corneliu Calistru are știința, experiența, harul de a evidenția caracterul burlesc, senzualitatea sau dramatismul aproape wagnerian al muzicii.

Spectacolul *Povestirile lui Hoffmann* nu dezvăluie toate intențiile și sugestiile regizorului de la prima vizionare. Cele trei ipostaze ale visului fură ochiul. Scena e "încăreată" de metaforele regiei și, abia la o nouă privire, ies în evidență toate gîndurile realizatorului, rafinamentul luminilor, plăcerea cu care toți cei prezenți pe scenă traduc invers adagiul lui Calderon "Visul e viață".



Fotografii de Savu Georgescu

Muzica sacră în spațiile românești (XI)

Victor BĂCĂRAN

La sfîrșitul episodului precedent relevam creația religioasă semnată de Carol Miculi, compozitor bucovinean care a dat posterității o interesantă și expresivă *Liturghie pentru cor mixt și solisti* cîntată în primă audiere în anul 1864, cu ocazia sfîntirii Catedralei Ortodoxe din Cernăuți.

O altă personalitate a vieții muzicale din Bucovina, contemporan cu Carol Miculi, a fost Isidor Vorobchievici. Activitatea sa a cuprins multe domenii, fiind un entuziast animator al vieții muzicale, excelent dirijor de cor, profesor cu o serioasă pregătire - printre elevii săi cei mai de seamă îi amintesc pe Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, Eusebie Mandicevschi - dar mai ales compozitor, care ne-a lăsat un număr important de lucrări.

După terminarea studiilor liceale și a Institutului Teologic din Cernăuți, unde l-a avut ca profesor pe teologul Ștefan Nosievici - acesta trezindu-i interesul pentru cîntarea corală bisecească - Isidor Vorobchievici se specializează în



Mănăstirea Putna

arta sunetelor la Viena. Aici cunoaște lucrările religioase ale lui Guido d'Arezzo și ale altor personalități din trecut, precum și creațiile corale semnate de compozitori din perioada Renasterii italiene, ele avînd o puternică influență asupra dezvoltării sale ulterioare.

Din cele peste 250 de lucrări ale sale, mai mult de jumătate sînt concepute pentru formații corale a cappella scrise pe texte laice sau liturgice. Piesa corală cea mai izbutită a lui Isidor Vorobchievici este fără îndoială *Culegerea de Cîntări liturgice ortodoxe orientale*, în care autorul minuieste cu subtilitate o polifonie aerată, expresivă și eficientă. O monodie interesantă ni se prezintă în *Cîntarea Cheruvimilor* în timp ce în *Ca pre Împaratul* remarcăm o densă polifonie cu caracter imitativ. Reușite sînt și alte lucrări religioase semnate de Isidor Vorobchievici: amintesc în acest sens *Cu vrednicie, Pre Tatăl Sfînt*, unde întîlnim imitații melodice și cromatisme ce arată cîmpuri tonale îndepărtate unele de altele.

Fără îndoială că cea mai proeminentă personalitate muzicală din această perioadă rămîne ieseanul Eduard Caudella, care și-a dedicat întreaga activitate culturii românești. El a atras atenția prin spiritul său multilateral - compozitor ce ne-a lăsat un număr important de lucrări, excelent profesor al multor generații de elevi, între care îl amintim cu precădere pe George Enescu, violonist, muzicolog.

Eduard Caudella a fost răsplătit cu înalte funcții: violonist al Curtii lui Alexandru Ioan Cuza, director al Conservatorului din Iași, dirijor al Teatrului Național din aceeași localitate etc. El ne-a lăsat un număr important de opere, operete, vodeviluri, piese simfonice, uverturi, muzică de cameră.

Creația sa corală a contribuit la îmbogățirea genului prin lucrări simple, melodioase, larg accesibile, lucrări scrise pe texte laice sau liturgice, ele fiind străbătute de elemente folclorice integrate în stilul muzicii romantice. Eduard Caudella și-a cîștigat o mare popularitate cu corul mixt. *Cîntecul gîntei latine* scrise, pe cunoscutele versuri semnate de Vasile Alecsandri, care a obținut Marele Premiu la Montpellier.

Trebuie să precizăm că muzica corală, ca de altfel întreaga activitate desfășurată de Eduard Caudella, constituie un document istoric de mare importanță pentru progresul culturii românești.

Poezia tainică a naturii

Ion TRUICA

Cu durerea vîntului
Ca un val izbit de stîncă
La fel sînt și eu
Singur și zdrobit
Gîndind la cele trecute.
Hiroshige

La sfîrșitul sec. XIX stampele japoneze
ajung în Europa, entuziasmează plasticienii



Alteori natura este evocată astfel:

Fosnetul vîntului
Printre pini
Crește singurătatea toamnei
Atunci cînd bat rufele
Pe malul rîului cristalin.

Un evantai pe care este gravată o poveste de dragoste, are un suflu tragic demn de *Romeo și Julieta*. Un grup de oameni îndrîjiti dă foc la trestii pentru a prinde doi îndrăgostiți aflați pe malul lacului.

Privind cu atenție variațiunile de culoare ne dăm seama cît de mult diferă imaginile de la o gravură la alta prin schimbări de culoare, rămînînd mereu

prin elevata interpretare a realității și determină o nouă orientare stilistică.

Si astăzi gravurile japoneze continuă să ne ofere un univers fascinant. Bogăția aspectelor inspirate din realitate ne dezvăluie o poezie a realului pe care doar marii artiști știu să o sesizeze.

Muzeul Național de Artă al României din București a realizat o exemplară expoziție cu stampe de Hiroshige (1797-1858) marcînd două secole de la nașterea artistului.

După o temeinică ucenicie în atelierele lui Utagawa Toyohiro, la vîrsta de 33 de ani, personalitatea sa artistică se conturează dar ciclurile de lucrări expuse marchează etape din activitatea sa artistică.

Expoziția cuprinde: Seria *Tokaido* (drumul de la Kyoto la Edo - Tokyo) pe care



aceleasi. Observăm cum se schimbă aurora cu amurgul, amiaza cu noaptea, iarna cu vara, toamna cu primăvara.

Există o parte tainică în organizarea aromatică a imaginii, o neobosită căutare a expresivității prin variante cromatice. Mai mult, tonurile imaginat placat, alterează altele în care culoarea se stinge treptat sau rapid de la un ton la altul.

Văzute împreună, aceste minunate stampe de Hiroshige ne oferă un fascinant spectacol al naturii, fiecare fiind o imagine memorabilă.

Puțini gravuri au simțit cu maximă intensitate ploaia și zăpada și au știut să-i găsească

un corespondent grafic expresiv, emoționant.

Xilogravurile acestui minunat iubitor al naturii sînt o mare lecție de artă.



întîlnim: procesiuni, escorte, curioși, negustori, pelerini, mesageri și vagabonzi. *Evantaie și tripticuri.*

Mai puțin cunoscut de noi este procesul imprimării stampelor care începea cu realizarea unui desen în tus cu pensula ce urma să fie trimis la cenzură pentru a se aplica sigiliul care dovedea că este aprobat. Atunci începea munca dificilă a gravării și imprimării.

Privind gravurile lui Hiroshige simțim o neobosită aspirație pentru a fixa în imagine esența realității. Ochiul său ager surprinde frumusețea naturii în toată specificitatea sa. Artistul privește copacii ca pe niște oameni și reușește să le redea caracterul. Fiecare copac este o individualitate, o specie, nu un copac oarecare.

Există în seria de *Evantaie* o lucrare excepțională prin complexitatea sa. "Culegătoarele de sare", în care forma pinilor se armonizează cu forma valurilor, iar cele două stoluri de păsări-simbol al iubirii - orientate descendent, sugerează sfîrșitul tragic al povestirii celor două fete, care, părăsite de un poet, mor de tristețe.

În stampele lui Hiroshige admir arhitectura podurilor frumos înscrise în spațiu, populate de nenumărați omuleți care se agită în direcții diferite. Din această alternanță de sensuri de mișcare rezultă dinamismul lucrării.



Dialog în amurg - Bătălia pentru altceva

- interviu cu plasticianul ION TRUICĂ, prof. univ. la Academia de Arte "G. Enescu" Iași, realizat de Vasilian DOBOȘ

- *Ați fost și vă consider profesorul meu cînd decide Dumnezeu să-mi fiți. Sînteți momentul esențial, cred eu, divin, al traseului meu artistic... tîrziu. Nu de mine vorbiți, spuneți-mi (ne) despre dumneavoastră. Adică: Cum se vede Ion Truică "actor plastic" (și mai mult!) național. Aveți "conștiința națională", cel puțin la nivelul productiv?*

- Nu obișnuiesc să mă privesc în oglindă nu de teama degradării fizice accentuate... Trăiesc sub presiunea cumplită a timpului și sînt conștient de multe obligații artistice și teoretice neonorate.

Mă simt dator față de contemporanii mei cu trei lucrări încă nepredate tiparului: "Teoria scenografiei", o abordare structurală a ideilor fundamentale legate de organizarea spațiului scenic; "Poetica filmului de animație", o privire analitică a limbajului cinematografic bazat pe însufletirea liniilor, culorilor și obiectelor și un manual de "Arta compoziției" în care concretizez gîndurile și experiențele mele de 40 de ani.

Am să îndrăznesc să mă țin de cuvînt și în această toamnă să-mi deschid o amplă expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă din Iași. Deocamdată mă zbat pentru sponsorizare, deoarece transportul lucrărilor e cea mai dificilă problemă.

Și la urma urmei, o expoziție este azi UN DAR FĂCUT iubitorilor de frumos, o SECȚIE DE ARTĂ. SPER, prezentată fără orgolii, știind că oamenii nu mai au bani să cumpere lucrări de artă, iar statul nu are bani pentru cei neînregimentați în clanuri.

- *Domnule profesor, Profesor, știți că ați întors cu fundul în sus înțelegerea, cel puțin conceptual, a universului cu care lucrați Arta? De ce vă îndrîjiți să demonstrați esențele orientale? De ce o excursie spirituală inițiată?*

- Vrînd-nevrînd, Vasiliene, sînt și actorul rolului meu. Am 30 de ani trăiți pe platourile de filmare, unde am jucat rolul de regizor, iar acum, în amurg, am revenit la prima mea iubire scenografia și, iată, sînt gata cu ambianta plastică la spectacolul "Ultima bandă" de Samuel Beckett, regizat de Ovidiu Lazăr și interpretat de Costel Popa.

"Conștiința națională" e cam mult, deși, am realizat 50 de filme de animație și am obținut 40 de premii, dar, din păcate analizată critic profund, pertinent doar de prof.univ. George Littera.

Marea mea bucurie în afară de orele de compoziție cu studenții o constituie înregistrările la Radio Iași, unde doamnele Anthonie și Cimpeanu au un mare respect pentru încercarea mea de a realiza "Istoria scenografiei românești" - personalități de excepție și ciclul "creatori proeminenți din animația românească".

- *Să vedem cum vă-ați preocupat de construcția operei personale: preocuparea și gîndirea (înaltă) a demersului auctorial?*

- Nenorocirea noastră, a românilor, se leagă de o permanentă orientare spre arta și cultura Occidentului. Tot ce vine de acolo e considerat SACRU, TABU, să nu încerci cumva să GÎNDESTI ALTFEL, că e vai de capul tău.

Eu, de 40 de ani studiez arta orientală, o iubesc la nebunie în toate formele de manifestare: arta plastică, poezie, arhitectură, teatru, film.

Nu am ajuns în Japonia (deși am un film în arhiva de la Hiroshima), nu am mers în China, Coreea, Vietnam. Nu e nimic. Ele trăiesc în mine prin arta lor.

Însă am avut șansa să văd Orientul de la Alwo Atca la Istanbul (mai puțin Irakul). Este o uluitoare lecție de artă, copleșitoare prin fru-

musetea mirifică a temelor, prin decorativismul fără egal al ceramicii, prin preluarea divină a metalelor.

Încerc să restrîng preocupările. Caut să dau sens unei teme sacre la care lucrez de mult timp. Am puține clipe de răgaz să mă pot concentra să duc la bun sfîrșit tot ce simt și gîndesc.

Cele trei lucrări cu care am fost prezent la "Salonul ișean toamna" sînt un semn.

Cu ajutorul oamenilor de bine, să le zicem sponsori, sper să transform proiectele mele grafice în obiecte volumetrice. Repet, este o temă SACRĂ: CRUCEA și ea concretizează profunda mea IUBIRE CRESTINA. În repetate rînduri, am încercat să apar, teoretic, puritatea acestei teme, acum a sosit clipa concretizării plastice.

Fără Radu Negru mă simt de multe ori singur, noroc că mai există Valentin Ciuca. un spirit elevat și deschis la nou.

- *Cît vă costă, social, financiar, fizic, nervial, naveta spre Iași, pentru dezinhibarea formulelor perimate ale artei... ALE ARTEI?*

- Totul în viață și în artă se plătește cu un imens consum de energie.

Am reușit, urmînd exemplul prietenului meu Marin Tarangul, să anulez prin concentrare efectul de timp. CÎND LUCREZ, și LUCREZ TOT TIMPUL, NU SIMT CUM TRECE VREMEA. În loc nu stau o clipă, citesc, desenez, scriu și uneori dialoghez, cînd sînt foarte obosit.

Eu vin la Iași să mă spovedesc și o fac săptămînal cu toată cinstea și seriozitatea. Sînt, cum zice domnul acad. Ciopraga, un MĂRTURISITOR.

Poate ceva din ce insinuez, din ce spun și din atitudinea mea morală, o să prindă viața, o să rodească. Sînt convins de aceasta.

Formele artei se schimbă firesc prin ofensiva noului val de plasticieni. Timpul urmează să așeze valorile.

- *Poate un muntean, mai vestic, să fie înțeleș într-o zonă păstrătoare a tradiționalismului?*

- Dragul meu, există subtilitate și rafinement și în arta tradițională. Cunoscuți mulți artiști mari în Iași care fac un neotraditionalism elevat, profund. În numărul trecut citam numele domnilor Adrian Podoleanu, Liviu Suhar și Dimitrie Gavrilean. Ei au realizat o artă minunată inspirată din substanța artei noastre populare.

Tradiționalismul devine o pacoste atunci cînd constituie o repetiție de motive plastice, de scheme compoziționale sau cromatice - pentru cei care o practică, există o scuză majoră: trebuie să trăiască în aceste vremuri negre de SĂRĂCIE LUCIE. Mizeria obligă artiștii să lucreze în felul acesta, nu altceva.

Poate mai există comoditate, suficientă și minimă rezistență. Dar asta, e altceva. Pentru așa ceva se plătește.

- *Eu vă dau un nume nou: Ion Truică - Semn - Esență - Mișcare - Subtilă - O altă Sensibilitate. Arta mai e și Altceva. Vă rog să comentați!*

- Tu ești poet și grafician asemenea lui Hiroshige, deci simți totul prin hiperbole.

Toată viața este o BĂTĂLIE PENTRU ALTCEVA dusă metodic, ritmic, cu tenacitate.

"Altceva" nu aduce nici achiziție, nici aplauze și trebuie să știm că ne așteaptă calea ascezei și a credinței în bine și în forma expresivă.

Acest ALTCEVA sintetizează totul: frămîntările, indeciziile, neliniștea și limitele noastre.

- *Da... Și ne apropiem de Dumnezeu.*

Cliseele filmului american

Radu VOINESCU

Filmul american cucerește, rapid și sigur, lumea. Nu e vorba de un vector al unei politici oculte. Americanii nu urmăresc să-și asigure dominația asupra lumii prin difuzarea peliculelor de la Hollywood. E adevărat că de cîțva vreme expertii în materie de propagandă ai administrației Statelor Unite au început să studieze mai atent impactul mondial al acestei producții și eventualele întrebări ale fenomenului; nimic nu ne îndreptățește să credem, cel puțin deocamdată, că industria filmului de peste Ocean este supusă unui control de stat și că urmează pas cu pas comandamentele politicii Congresului sau ale Casei Albe. Desi opinia multora este deja formată: "Iată ce pelicule ne dau, sintem victimele inocente ale propagandei lor insidioase!" Ca și cum am primi aceste filme gratuit, în cadrul unui flux de bunuri care merge perpetuu dinspre Lumea Nouă spre Vechiul Continent. Judecata acestor oameni este atât de obnubilată, încît ei omit că, de fapt, filmele constituie obiectul unui comerț. Există, cu alte cuvinte, o ofertă și o alegere; cumperi și plătești ce ai dorit. Pentru cei care ignoră multe alte laturi ale problemei este de precizat că în America se turneză și filme de artă. Nu este vina acelor regizori dacă atenția cumpărătorilor, din State ori de aiurea, nu se îndreaptă și spre ei.

O dimensiune propagandistică a filmelor americane nu poate fi trecută cu vedere. Dar privită de pe alte poziții și cu amendamentul că producțiile hollywoodiene sînt făcute să aibă succes în primul rînd în sălile de cinematograf și la publicul din SUA. Statisticile privind încasărilor au în vedere prioritar beneficiile aduse de difuzarea în interiorul granițelor.

Calitatea slabă a filmelor americane pare a fi un dat, un element aprioric în mai toate discuțiile consacrate subiectului respectiv. Numai că aceste opere cinematografice submediocre aduc în săli un public mult mai numeros decît cel al onorabilelor producții ale studiourilor din țările Europei. În partea de apus a continentului nostru legislația așază bariere în calea expansiunii producțiilor studiourilor californiene. Dar chiar și fără obstacole, voga filmelor americane mi se pare mai mică decît în țările Europei de Est, unde culturalitatea rudimentară a celei mai mari părți a populației face mult mai ușoară calea de acces a lui Batman sau Batman for ever. Cu prilejul premierei pariziene a filmului *The Independence Day*, în toamna anului 1996, cronicarul ziarului "Libération" persifla subiectul cam în termenii următorii: "Imaginați-vă că schimbăm personajele! În loc să fie răpit de către extraterestri președintele SUA este răpit Jacques Chirac, în loc de prima doamnă a Americii se implică în acțiune Bernadette Chirac... etc., etc." Haz nimicitor. În felul acesta se plachează sur du vivant spiritul european.

Pentru o minte cît se cît instruită, cele mai multe dintre filmele americane sînt doar ineptii. Dar de ce au succes, succes la public? Aceasta ar trebui să ne dea de gîndit. Nu însă în maniera simplistă despre care am amintit mai înainte. Mai ales că însși oamenii care lucrează în interiorul "Uzinei de vise" sînt conștienți de nivelul a ceea ce fac. Poate mai aveți încă în memorie duritatea satirei la adresa retetelor hollywoodiene pe care o realiza Robert Altman în *The Player*. Sau iată ce declara la o conferință de presă din timpul ediției 1996 a Festivalului de la Berlin celebrul actor Jack Lemmon: "Te și întrebi cum izbutesc oamenii de incontestabil talent, scenariști reputați, regizori pentru care ai băga mîna în foc, actori iluștri să ne reunească pentru a produce asemenea idioțenii". Este de luat în seamă, aș adăuga, faptul că nu puțini dintre actorii americani au o școlire solidă, căpătată în universități de bun nivel. Povestea băiatului înalt și cam necioplit care începe prin a da cu mătura prin studiouri pentru a ajunge mai apoi să comande cavalcade în fața aparatului de filmat - l-am numit pe John Wayne - este o excepție, nu regula. Si nu intră în intenția mea de a discuta, acum, resorturile care au creat și au făcut să se răspîndească această imagine.

Și totuși, unde trebuie căutată cheia problemei? Nu e greu. Filmele americane sînt făcute, după cum spuneam, să răspundă unui orizont de așteptare care este al majorității spectatorilor. Cu alte cuvinte, respectînd strict gustul publicului. Să nu vulgarizăm excesiv ideea de comercial! Producătorii fac bani pentru că îndeplinesc cerințele consumatorilor. De ce ar fi onorabil în privința vinurilor, a brînzeturilor, a pastelor făinoase sau ciocolatei și blamabil în cazul filmelor? Nu e de nici un folos deschiderea unei discuții pe tema modului cum gustul publicului este influențat; nu se poate merge cu manipularea și crearea

nevoilor artificiale pînă la limitele utopice pe care le cred unii. Impunerea unei mode nu ar putea fi dusă pînă într-acolo, încît să se facă abstracție de mentalități, habitudini, traume, frustrări, tendințe de evaziune sau chiar, pur și simplu, de înclinațiile individuale ale unui număr atât de mare de subiecți caracterizat printr-o imensă eterogenitate din punctul de vedere al gustului, preocupărilor, nivelului de viață.

Spuneam, în alt loc, despre americani, că sînt copiii normali ai omenirii. Nu-mi dau seama dacă aceasta ține de vîrsta tînră a națiunii, care e constituită mai ales - cum se stie - în jurul unui ideal social și moral decît datorită unei determinări etnice și lingvistice. Cert este că avem de-a face cu o spiritualitate mult apropiată de aceea a perioadei în care au înflorit mitologiile, distingîndu-se printr-un cod al creativității ce operează cu datele unui univers specific basmului, fantasticului în general.

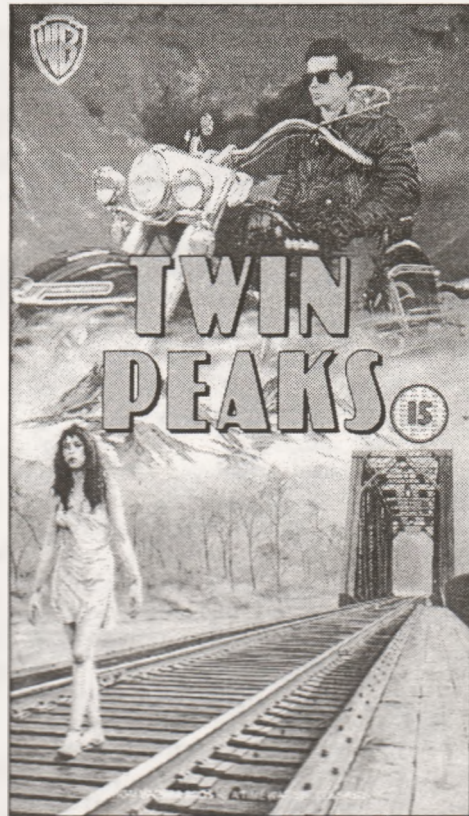
Filmul american evită realismul în sens european cultivîndu-l pe cel fantastic. Nu pentru că regizorii nu știu să facă filme ori nu pot accede la ceea ce canoanele estetice consideră a fi artă adevărată. Una dintre dovezile clocvente o constituie faptul că mulți dintre ei apelează frecvent la modalitatea citatului cinematografic. Dacă vom privi cea mai mare parte a peliculelor americane drept o întoarcere la era povestilor, atunci perspectiva care ni se deschide lămurește altfel tiparele acestei exasperante - chiar pentru autorul acestor rînduri - maniere de a practica arta cinematografică. De exemplu, regula aproape sacrosanctă pentru Hollywood, a *happy endului*, nu poate fi interpretată decît ca o preluare a esteticii și a moralei basmului. Ca și în basme, în majoritatea filmelor americane există o înfruntare între bine și rău. Să comparăm *Superman*, de Clive Donner, sau *Die Hard*, de Renny Harlin, cu *Dama cu camelii* de Mauro Bolognini. Cine s-ar putea aventura să spună unde e binele și unde e răul în filmul italianului? Ele sînt intricate într-un ghem de nedescîlțit. Ca în viață. Pe cîtă vreme în primele două schema conflictuală este atât de pronunțat marcată, încît o recunoșc pînă și copiii. Nimicrîndu-se în fața televizorului abia după ce un film purtînd mențiunea "producție S.U.A.". Începuse deja, fiul meu, în vîrstă de nouă ani atunci, m-a întrebă, vrînd să se lămurească despre ce este vorba: "Cine sînt cei buni, cine sînt cei răi?"

Nu mi se pare inutil amănuntul că și în filmele americane, ca și în basme, cei răi pierd, fie prin justiția oamenilor, fie printr-un concurs fatal de împrejurări în care spectatorul trebuie să vadă intervenția destinului, care face dreptate. Schema temară *ordine-tulburarea ordinii-restabilirea ordinii* funcționează implacabil. Apanajul basmului. În finalul unui film șocant prin îndrăznelile lui sexuale, unde Madonna excelează în scene de autoerotism și de sado-masochism, *Pretul trupului*, de Uly Edell, femeia perversă și asasină (o adevărată *ogresse*, nu?) moare într-o împrejurare accidentală în care vedem neapărat mîna unei justitii imanente, fenomenologia unei legi a compensației, acel "după faptă și răsplată" din poveștile pe care le citeam în copilărie. Nu s-ar fi zis, după toată derularea *plot-ului*, a intrigii. Dar iată că filmele americane spun adesea mai mult decît ce se vede la prima privire. Un subiect clar aflat în categoria *sexy*. *Ultimul american clar*, de Michael Boaz, are un deznoamînt cît se poate de moral: după ce trece prin diferite inițieri erotice, nu întotdeauna foarte ortodoxe, băiatul, eroul rămîne cu fata cea timidă și cuminte.

Westernul, "o formă de artă americană" (expresia "formă de artă" ne obligă la reflecție), după cum îl numea Clint Eastwood, este un basm cu forțele Binelui și ale Răului, cu un Făt-Frumos și o Ileana Cosînzeana (uzez de marca onomastică specific românească în materie) în centrul intrigii, neapărat tineri și înzestrați cu felurite însușiri pozitive (chiar dacă ea, în și mai adîncă tinerete, a mai și greșit, dar acum e vizibil că partea bună a ființei a învins), care, după ce se reinstaurează ordinea, vor trăi fericiți pînă ... Dacă *Hoarda salbatică*, a lui Peckinpah, se abate de regulă, este datorită faptului că respectivul film se dovedește a fi mai mult decît un western. Și aceasta pentru că westernurile, după opinia aceluiași Clint Eastwood, "serveșc la transmiterea anumitor mesaje umane". Or, la Sam Peckinpah valoarea pozitivă, simbolizată prin nimicirea bandei (fără ca spectatorul să răsufoie cumva usurat din această cauză; estetică de sorginte cehoviană, via Henri Vernueil), apare abia la sfîrșit, spre

deosebire de tipicul westernului, unde balanșul pozitiv-negativ se petrece tot timpul.

Estetica basmului - ca să folosesc un concept călinescian pe care oricine îl poate urmări în manifestările lui fenomenale în ceea ce privește tema la care mă refer - stă la baza multor filme americane, dar aceasta nu înseamnă că ele nu pot fi impregnate și cu alte coduri. Fără a fi alterată structura majoră pe care am enunțat-o. Avem, asadar, în primul rînd o stereotipie, după buna teorie a lui Propp. Pare evident cum se poate combina și recombina la nesfîrșit o sumă nu prea impresionantă de clisee. De altfel, tocmai acest număr redus îl presupune, în mod paradoxal, pluralul cuvîntului elisue. Dar nu este chiar caracteristica pe care cercetătorii au remarcat-o și au studiat-o în privința basmelor? Nu în virtutea acestor stereotipii sînt studiate, analizate și clasificate structural? Si totuși, după consumarea unui număr suficient de mare, nu se poate evita senzația de "sleire într-un număr oarecare de prototipuri" (expresia îi aparține lui Eminescu). Este, să ne înțelegem, percepția păturii culte a omenirii; pentru cei mediu și submediu instruiți, pentru cei fără știință de carte tocmai această repetiție constituie o sursă a plăcerii. Iar peliculele americane au drept țintă, cu precădere, ceea ce se numește *ordinary people*, și mai ales zecile de milioane de tineri supuși Constituției și Amendamentului Numărul Unu. Trebuie să ni-i imaginăm pe regizori în postura unor rapsozi care vor să-și captiveze publicul și atunci îi povestesc *Robert Le Diable* și *Cenusăreasa* (*Pretty Woman*) nu *Divina Comedie*. Nu e cazul să ne iluzionăm că universitățile răspîndite pe toată suprafața pămîntului au schimbat mare lucru în privința felului în care psihologia colectivă receptează formele și formulele artistice. O sală de cinema adună la un loc o masă de oameni inducînd, prin aceasta, și comportamentele de rigoare. Anabil vor mai tricota cîteva mii bune de ani aceleași istorii, cu mame vitrege, cu frațele pierdut și regăsit, cu prietenul ucis de dușmani, care trebuie răzbunat, cu fata săracă măritată cu un prinț și așa mai departe.



Aceasta dinspre partea așa-zicînd a umanului. Dar filmul american cultivă cu asiduitate supra-naturalul. Ca și basmul. Super-eroii lui sînt Luke Skywalker, Superman, Rambo dar și politistul, seriful, agentul FBI sau CIA, toți aflați în slujba unei cauze morale (sau cel puțin prezentate astfel publicului, așa cum se întîmplă cu intervenția în Vietnam), zmeii sînt esente de tip androicid, precum Zbecop, Frankenstein, King Kong, cît despre balauri ei împînzesc Jurassic Park. În loc de cal înaripat, apar mașini miraculoase (a se vedea foiletonul *TV Kitt*), iar victățiile vorbitoare sînt fie compuneri din a cincea și a șasea generație (ne amintim extrem de tensionata scenă a confruntării dintre unul dintre astronautii unei nave spațiale cu inteligenta malefică a computerului de la bord, care se autonomizează, din *Odiseea spațiului*, 2001, de Stanley Kubrick), fie vreun *E.T.*, ca în filmul cu acest titlu al lui Steven Spielberg. O mențiune specială se cuvine făcută în legătură cu mitologizarea președintelui Statelor Unite - un număr impresionant de titluri se referă la acesta, ca personaj ideal. Președintele intervine salvator rezolvînd cu tactul și înțelepciunea lui situații deosebite, se implică în mari probleme (atî sesizat corect apropierea cu filmele nord-coreene în care este amintit Kim Ir Sen; este vorba de aceeași idealizare mitico-propagandistică) sau în viața unor amărîți, este răpit, salvat, apărat, protejat. El nu este altceva decît împăratul din basme.

Urmărim, de multe ori, pelicule despre viața unor tărîmuri exotice, necunoscute, pline de pericole, proprie povestirilor de tip *Sindbad, marinarul*. Este suficient să ne gîndim la *Întoarcerea la Laguna Albastră*, de exemplu, *Idilă pentru o piatră prețioasă*, *Crocodil Dundee* și ce mai doriti. Personajele din filmele americane hălăduiesc adesea pe alte "tărîmuri", ca în amintita *Odiseea a spațiului* sau ca în *Planeta maimuțelor*, uzînd, nu o dată, de transmutații (deplasîndu-se, cu alte cuvinte, "ca vîntul și ca gîndul"), cum am văzut în foiletonul *Star Trek*, sau folosindu-se de trasee aflate pe bucle temporale, ca în *Undeva, cîndva...* (motivul "tinerete fără bătrînet"). În mai mult cazuri am putut vedea cum sînt atrase de regiuni obscure despre care acești eroi nu știu nimic dar pe care le caută sub influența unor forte misterioase ce le determină să umble peste nouă state și nouă autostrăzi. Este suficient să invoc exemplul care mi se pare cel mai puternic, și anume filmul lui Steven Spielberg *Întîlnire de gradul III* în care, mai mult decît momentul de culminație, acela al contactului cu extraterestrii de pe nava cosmică venită din altă galaxie, conțeaă obsesile și tribulațiile personajelor în drumul către muntele cu formă ciudată unde se va produce evenimentul. Ca și în basme, și în calca eroilor noștri apar tot felul de piedici menite să-i abată din drumul pe care au apucat-o mînați de impulsul sau de semnalele misterioase. Se întîmplă întocmai ca atunci cînd Împăratul sau Zmeul sau Vrăjitorul interzic accesul într-o anumită încăpere a palatului.

Paroxismul tratării acestui motiv al spațiului, al camerei interzise probabil că este atins de foiletonul *Twin Peaks*, de Mark Frost și David Lynch. Aici, locul unde ar urma să se dezlege itele unei intrigi derulate pe cîteva zeci de episoade, este îngrit numită "Sălasul negru" (similitudinile cu universul fantastic se impun, cred) este supralicitat ca manieră de tratare cinematografică pînă la un amestec incoerent de simboluri și teme mitice, psihanalitice, culturale, de scheme onirice, devenind, în ultimă instanță, nesemnificativ. Foarte mulți dintre oamenii care mi-au împărtășit părerea lor despre acest film îmi spuneau că nu înțeleseseră nimic, dar simțeau că acolo e ceva. Amintesc, în paranteză, de existența unei grupări de tineri din Tîrgu-Mureș, *Dirigția 9*, care se grăbea (textele lor pe această au fost publicate în *Litere, Arte & Idei*) să decodifice foiletonul. Încercarea a fost un eșec pentru că nu era nimic de descîrnat (în sensul hermeneuticii bazate pe o logică a textului de tip clasic, pentru că, altminteri, ar exista cel puțin două interpretări mai utile; una ar fi cea pe care tocmai am enunțat-o, cealaltă ar fi axată pe o viziune de tipul celor ale supracrealistilor, iar de aici și pînă la psihanaliză nu e decît un pas, pas de care Lynch și Frost îl fac doar în direcția aglomerării unor chei și nu în aceea a punerii lor coerente în ecuație, cum se întîmplă în filmul mai vechi al lui Hitchcock, *Spellbound*, sau în acela, mai nou, al lui Phil Joanou, *Analiză finală*, ambele construite pe o tramă integral freudiană în afară de această eterogenitate supradimensională. Si, în ultimă instanță, găunoasă, trucată, falsă. Dar chiar și așa, exemplul ne servește pentru a dovedi că există mereu un motiv care ne face să credem că oamenii care fac film în America nu sînt nici pe departe niste incultii. Cît despre psihanaliză, este notoriu faptul că basmele au cel mai adesea posibilități de interpretare bazate pe descoperirile lui Freud și ale succesorilor săi.

Bineînțeles că un Francis Ford Coppola se poate revolta împotriva unei asemenea situații, că se poate considera neîntrebunțat la Hollywood. Ce ar fi dacă toți autorii de ficțiune din lume n-ar face decît să combine la nesfîrșit repertoriul de scheme din *Viața mosului și fata babei*, din *Prîslea cel voinic și merele de aur*, din *Greuceanu*, din *Frumoasa din Pădurea Adornită*, *Hänsel și Gretel*, *Croitorasul cel viteaz* și așa mai departe?

În același timp, este de remarcat că se însinuează o enormă creativitate printre aceste clisee, pentru a înveșmînta povestile vechi de cînd lumea în haine noi. În această privință, cinematograful este în enorm avantaj față de literatură, posibilitățile imaginii sînt indescriptibile mai mari decît ale cuvîntului. O vreme, trucajele au mers mîna în mîna cu exploatarea unghiurilor de filmare, a planurilor, travellîngului, montajului, culorii dar de mai bine de două decenii și jumătate efectele speciale au luat-o înaintea celorlalte mijloace de expresie deschișînd, practic, infinite posibilități de înnoire. O comparație simplă între *Războiul stelelor*, realizat în 1977 de George Lucas și *Imperiul contraatacă*, urmarea, făcută de Irvin Kershner, în 1980, a primului, ne pune în fața unui remarcabil progres în crearea și întreținerea acestui tip de limbaj cinematografic. Adăugînd și ultimul volet al seriei, *Întoarcerea lui Jedi*, pus la cale de Richard Marquand în 1983, avem un tablou și mai impresionant al evoluției acestor efecte speciale într-o perioadă totuși scurtă de timp. (va urma)

Valentin Ciucă: Nostalgia jurnalului

Lucian TEODOSIU

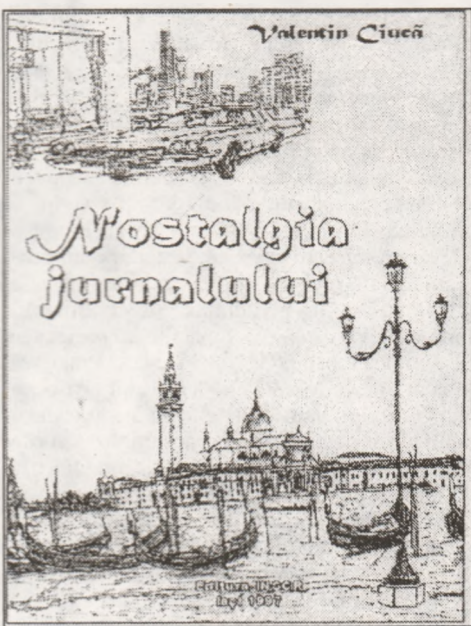
Cu această carte, a șaptesprezecea din biografia sa intelectuală complexă, autorul continuă seria de volume dedicate călătoriilor, impresiilor sale de observator lucid și sensibil al lumii pe care o străbate. Tonul colocvial, apropiat de lectorul în care-si contemplant chipul pentru a comunica, dar și pentru a se recunoaște ori a se regăsi pe sine este o constantă a cărților pe care le-a semnat și publicat din 1980 (când avea loc debutul său editorial - *Colocvii pentru mai târziu*, la Editura "Junimea") și pînă astăzi, pînă la acest volum.

Apetența sa pentru călătorie începe deloc livresc cu volumul *Pe urmele lui Calistrat Hogas* (Editura "Albatros", 1982) și continuă de-a lungul anilor și cu alte cărți care îi marchează această voluptate a "cunoașterii celui alt", după cum singur se mărturisește, în volume ca *De la cetatea eterna la zidul chinezesc* ("Junimea", 1993), ori *Impresii europene* ("Institutul national pentru societatea și cultura română", Iași, 1996) sau *Urme sub cupola lumii*, cu o ilustrație de maestrul Dan Hatmanu ("Junimea", 1985).

Un alt palier al personalității acestui călător neliniștit îl constituie reflectarea prin cuvînt a artelor vizuale, ceea ce în limbajul comun înseamnă critica de artă. Și aici, el se afirmă ca un adevărat *traveller*, ca un fin cunoscător al valorilor, consacrandu-se - prin realizarea unor monografii și eseuri de referință - opereii marilor artiști români de la Nicolae Grigorescu, Constantin D. Stăni, Nicolae N. Tonitza, Aurel Băiesu și pînă la St. Luchian.

Acesta este, asadar, autorul a cărui ultimă este o semnalăm, o meditație continuă despre muzetea, dar și despre umbrele acestei lumi.

Sensibil și contemplativ, Valentin Ciucă este un scriitor român și această povară o poartă pretutindeni în lume, pe unde-l duc pașii. De această dată, în Statele Unite ale Americii, în această țară continentală a tuturor posibilităților imaginabile, de unde ne descrie sub forma jurnalului de călătorie - și unde și face loc notația cărturărească împletită cu o ironie fină - impresii despre New York și despre atracțiile lui diurne, dar mai ales nocturne, despre Texas sau San Antonio, Huston sau Dallas (fie și în absența celebrului J.R.), cu o rar înfîlțită voluptate a comunicării. După ce descrie opulenta, bogăția nemăsurată a acestei țări puternice și orgolioase, autorul își aduce aminte, cu tristețe, de propria-i țară și exclamă: "Trăim gândurile altora și totul pare O.K. Îmi



vin în minte toate acestea și mi-e teribil de dor de-acasă. Acolo unde, vorba lui Sorescu, cînd cineva te-ntreabă cum o duci, îi poți răspunde: bine, de bine, de rău. În această țară a lui «de bine, de rău», noi nu ne vom plictisi niciodată. Se plictisesc doar bogății. Treaba lor. Noi vom fi tot timpul cu inteligenta în alertă. Avem și un scop, ce-i drept, nu prea grozav: supraviețuirea. Unii vietuiesc, pur și simplu, noi supraviețuim. Sintem mai tari, nu-i așa? Răspunsul vă apartine." (pag. 58-59)

Apoi, autorul se pomenește într-un *Airbus* și o dată cu el și cititorul, prilej de amuzament pentru cei care cred că a călători e întotdeauna o plăcere... Aterizează în Italia și începe un alt capitol al cărții, un *Jurnal italian* în care se simte mai acasă. Surprinde în gușe inefabile toamna toscană ori Venetia unică între oglinzile apei și ale memoriei, mai întîrzie puțin pe lângă fîntinile Romei, apoi se apropie de freamătul așezării Pistoia, ori zugrăvește în *aqua forte* aristocrata Florență, pentru a-si aminti, iarăși, fatal, că e român, de aici, de la Porțile Orientului, unde totul e luat lejer și este, mai ales, cu putintă. Aceasta-i tristetea nu numai a lui Valentin Ciucă, ci a tuturor acelor care-au văzut și alte modele ale civilizației umane.

Dar, mai acasă, cu adevărat, autorul se resimte de-abia în ultimul capitol: aici, criticul de artă este în largul lui, iar cele 14 tablete creionează portrete demne de reținut, desi în mișcare, ale unor mari creatori români, între care sînt Ion Irimescu, Constantin Piliuță, Dan Hatmanu, Călin Alupi, Stefan Eugen Boușcă sau Corneliu Bălan.

Din ceata memoriei, izbucnește o lumină în final, ca un avertisment: "Să nu-i uităm (pe alții), spre a nu ne uita pe noi înșine". Este tocmai mesajul acestei cărți.

Glanda pineală a poetului

Carmelia LEONTE

Așa cum glanda pineală este influențată de intensitatea luminii, inspirația poetului depinde de spiritul locului. Maramureșul este, fără doar și poate, un spațiu benefic pentru poezie. Acolo, lumina e mai înaltă și sufletul mai curat. Din Maramureș vine Echim Vancea, autorul plachetei *Doctor fără arginți**. Subtextul biblic al titlului ne atrage atenția și ne inspiră încredere. În adevăr, cartea nu este dezamăgitoare, propunîndu-ne o sinteză între echilibrul clasic și involburarea hiperrealistă: "Pădurea nu te mai gîndi a înghețat/urma ta de pămînt pe la începutul ierbii./De mîine duminica s-a distantat/cu o zi lăsînd să i se vadă cerbii./Să-ți ștergi, Ofelia, vîrsta strînsă-n noapte,/de mîine morții un nume oarecare-i vom da./Nu te mai gîndi zăpada ce urmă va purta/un zeu de vîrsta mea de mine se desparte" (*Glosă despre dificultatea unei credințe*); "Mă ocrotește dosarul acesta./Numărul lui îl face vulnerabil pentru mulți ochi./Vîntul biciuie fîtele iepelilor și/pe podeaua din cîrciumi/mîna îmi cade grea de cîntec și înjurătură" (*Se poate uneori să accept niște sfaturi*).

Poezia pare a fi, pentru Echim Vancea, un fel de glandă pineală, barometru subtil al unui organism în continuă explozie, în continuă devenire. Prin sfîșiere. Poate cel mai realizat poem al plachetei este *S-a născut cu tine odată*: "Numai pentru că singur cuvîntul/ poate să asculte tăcerea/nu-l laudați/nu-l îndatorați./Poate o clipă/va vrea să coboare printre noi/și atunci cine va mai fi/cu adevărat stăpînul durerii". Sînt versuri care ne deprind cu o anume poetică a ascultării, cu o incantație surdă care inventează omniprezența sunetului: "Și plîng/lăudînd/umbra cum se aude/acolo/încet ridicîndu-se" (*Cîntec*). Gîndul ne duce la vestitul vers care ne-a învățat să ascultăm cum crește iarba (și pe care, trebuie să spun, l-am descoperit mai de mult în *Adolescentul* lui Dostoievski).

A fi în viață este întotdeauna un avantaj de care Echim Vancea știe să se bucure. Mi se pare că din acest motiv alunecă el spre ludic și ironie, păstrîndu-și intactă vocația zicerilor grave. Astfel, un vers superb ca "Femeia creștea din frica mea de moarte" virează fără fașoane în... "aburul băii comu-

DOCTOR FĂRĂ ARGINȚI



DACIA

nale". Și poetul continuă: "Rămînem aici pe scara de serviciu/să ne refacem cărarea și nodul cravatei" (*Pe trotuar întunericul*). Nu se poate rîde de lucrurile grave fără anularea afectivității, or Echim Vancea este un afectiv prin excelență. Fără a pune în discuție realizarea estetică a unor poezii ca *O jumătate de oră împlînzind scaune și mese*, *Poem, Într-un cărucior de invalid*, ne întrebăm în ce măsură a trebuit poetul să își calce pe inimă pentru a le scrie: "Deschide-mi ușa așa cum te pricepi./Stiu eu ce știi./Cizma lui *Don Quijote*'s-a agățat în dunga pantalonilor/(*Don Quijote* are dușmani de pe vremea cînd/tatăl domniei sale de vîrsta noastră era!)/Picioare cu locuri rezervate/la stînga și la dreapta/stau în bătaia somnului în sala de așteptare/Luna călărind cerul/și-a lăsat barbă degeaba/Jăndarii din prea mare zel/au arestat din eternitate/crucea oboșită a *donquijotelui*(de atunci se spune că respiră usurați sefii)" (*O jumătate de oră împlînzind scaune și mese*).

O anume tristețe nobilă, o nostalgie a versului total răzbat din paginile plachetei, o nevoie de sens, de puritate și, mai ales, o lăudabilă umilită în raport cu ființa fizică a limbii. Cuvîntul nu se află niciodată în stăpînirea totală a limbajului și Echim Vancea umple spațiul primejdios, problematic dintre cuvînt și limbaj cu emotia, cu smerenia talentului căruia nu i-ar strica un dram în plus de cutezanță.

* Echim Vancea, *Doctor fără arginți*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997

corespondență din Grecia

Gratie distinsei doamne Dimitriu-Hurmuziadis, colaboratoare ateniiană, inaugurăm un ciclu de îndepărtate și delicate amintiri primite din capitala Greciei. Absolventă (și apoi bursieră la Paris) a Facultății de Litere și Filosofie din București, a cunoscut foarte bine generațiile literatilor și filosofilor interbelici care au luat, ca și ea, drumul exilului, întreprinind strînse legături epistolare cu cei rămași în țară, iar astăzi își publică în "România literară" corespondența cu colegul Constantin Noica. Devenită cetățeană franceză cunoaște toată diaspora înainte de a pleca spre America de Sud, unde se stabilește în Argentina. Reînoadă prietenii cu exilul românesc ce frecventa, asemenea ei, coloniile franceză și greacă. Alături de sotul ei, grecul George Hurmuziadis (care a copilărit la Constanța și a studiat la București) promovează cultura greacă în lumea neo-latină. Resimte mereu dorul de România, dor ce se va regăsi mai târziu în romanul scris direct în românește, *Idolii*.

Aflată la o vîrstă respectabilă, Lucia G. Dimitriu-Hurmuziadis publică încă în memoria sotului pierdut în urmă cu opt ani articole sau traduceri românești ale operelor acestuia și amintiri din perioada petrecută în Moldova natală la Galați și Iași. Purtînd în suflet nostalgia perioadei românești, academicianul George Hurmuziadis a vizitat Iașul și a conferențiat la "Casa Pogor". De aceea, doamna Dimitriu-Hurmuziadis își va dona arhiva fotografică Muzeului Literaturii din Iași, nu înainte însă de a oferi cititorilor revistei "Cronica" nostalgice și interesante pagini memorialistice.

Destine din diaspora - Vintilă HORIA

O figură deosebită în diaspora română rămasă mai puțin cunoscută în țară este cea a scriitorului Vintilă Horia pe care am avut ocazia să-l cunosc în prima perioadă în Argentina unde am locuit 18 ani. Memoria îmi aminteste un tînăr visător firav, discret și foarte cultivat, pe care o bună prietenă și colegă de liceu mi l-a prezentat alături de soția lui, frumoasa Olguta. Ne-am simpatizat de la prima întîlnire și în totii acei ani de început am frecventat acest tînăr menaj. Au fost ani plini de dificultăți pentru dînsii, recent veniți și fără ajutor. Vintilă găsise un post într-o institutie bancară, destul de puțin indicat unui tînăr filolog și profesor de literatură, căci el își manifestase de timpuriu aptitudinile

literare. De altfel lucrase și-n serviciile diplomatice ale țării, cu puțin înainte de război găsindu-se în Austria cînd aceasta nu fusese încă anexată Germaniei.

După multe și dureroase peregrynări, tînărul menaj îndrumat de prieteni a ajuns în Argentina, țară ospitalieră pentru mulți refugiați, ale cărei limbă și obiceiuri erau atît de apropiate originii noastre latine.

Am fost surprinsă de facilitatea cu care vorbea spaniola, la fel cum vorbea o elegantă și literară limbă franceză sau italiană și, bineînțeles, germana. Poseda adevăratele talente ale unui distins poliglot.

Au dus-o destul de greu în Argentina, dar au înfruntat dificultățile cu curaj și mîndrie. De aceea era

stimat și iubit în cercurile pe care le frecventau.

Clima umedă era greu de suportat mai ales pentru Olguta, care suferea de astm și alergii, situație care i-a obligat să părăsească această țară, stabilindu-se apoi la Madrid unde aveau solide prietenii. Dar pînă în 1954 am petrecut împreună multe sărbători cu dînești festive sau mici excursii, avînd plăcerea de a-i avea ca oaspeți în vacanțele de vară ce le petreceau pe o plajă mică la Chapalmadel - nume



La tinerete - scriitorul Vintilă Horia (prim-plan)

indian ce se păstrase - aproape de impunătoarea plajă de la Mar del Plata, plaja de predilecție a argentinienilor.

Acolo, în ambianța unui decor tipic, autentic, bucurîndu-ne de liniștea și izolarea acestui mic paradis, am petrecut vacanțe de neuitat poate unele din cele mai frumoase ale acelor ani atît de îndepărtați de mine azi. Acolo a germinat în mintea tînărului emigrant ideea de bază a ceea ce avea să se numească *Dumnezeu s-a născut în exil* - premiat în 1960 și care-l va lansa în pleiada scriitorilor de renume. Citea cu nesat pîrînd mereu în buzu-

narul său un mic manuscris - erau caietele lui Ovidius, *Ponticele*, text ce-l subjugase cu totul pentru nostalgia sa - și chiar se imagina în postura poetului latin, departe de țara lui surghiunit și el.

Figura lui Ovidiu îl atrăsese și în el găsise cheia aceluia mitic roman scris direct în franceză ajuns repede celebru și tradus în nenumărate limbi. Aici el creează o atmosferă deosebită, de fervoare sacră, resimțită de primii creștini, creînd



La maturitate - Vintilă Horia vizitînd Acropole cu prietenul Hurmuziadis

s-a născut filosofia, la care a avut acces alături de alte mari spirite ale diasporei noastre.

Lucia G. DIMITRIU-HURMUZIADIS



La vremea amintirilor - autoarea acestor rememorări

Iași 1918. Arme și artă

Teodor HAȘEGAN

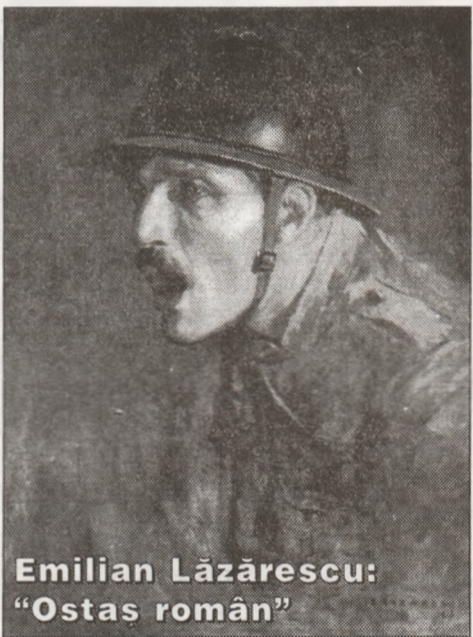
"I-a fost dat Iașului, focarului vechiu de cultură, ca de acolo să pornească și această nouă mișcare de artă plămădită din durerea efortului cel mai dureros făcut de neamul nostru".¹⁾

În Iași prăpădite, din toamna anului 1916, se afla capitala vremelnică a României. În toți anii greci ai primului război mondial, în centrul cultural moldav, presa vremii consemnează o intensă activitate cultural-artistică; o reală preocupare pentru păstrarea și îmbogățirea patrimoniului cultural - element fundamental în lupta pentru păstrarea integrității ființei naționale.

În teritoriile cotochite de forțele germane, ocupanții erijându-se în "protectori" ai culturii, au susținut continuitatea vieții artistice. Activitatea de creație artistico-plastică din galeriile bucureștene se desfășura sub forma saloanelor anuale, expoziții de grup sau personale, un rol deosebit avându-l societatea "Tinerimea artistică".

Războiul și refugiul au concentrat în capitala moldavă, numeroși artiști plastici de pe întreg teritoriul țării. Mulți dintre ei erau foarte tineri, deci în faza debutului, alții erau deja consacrați; împreună, uniți de soartă și având același ideal, și-au pus talentul lor ca o adevărată armă în slujba luptei pentru aspirațiile naționale.

Inițiativa de a organiza un "detașament" al artiștilor mobilizați, o are Marele Cartier



Emilian Lăzărescu:
"Ostas român"

General al armatei române și se concretizează prin Ordinul circular nr. 9400/23 iunie 1917, semnat de generalul Constantin Prezan, șeful Marelui Stat Major. Ordinul prevedea gruparea tuturor artiștilor mobilizați pe lângă Marele Stat Major și punerea la dispoziția lor a tuturor materialelor necesare pentru creația artistico-plastică. Același ordin mai preciza: "... toate operele ce vor concepe și executa, le vor încredința în deplina proprietate statului", intenția era de a se înființa un muzeu militar național. De asemenea, pe verso erau trecute numele și gradul militar pe care îl aveau artiștii mobilizați. Astfel se poate constata că au participat la nobila misiune 35 de artiști din care 26 pictori și 9 sculptori.

Manifestarea artistică născută în urma inițiativei din timpul refugului de la Iași a fost "Expoziția de pictură și sculptură a artiștilor mobilizați". Programată inițial de Crăciun, a fost deschisă în ziua de 24 ianuarie 1918, în localul "Școalei de belle-arte" din Iași. Organizată la nivel de salon național, era totodată și un răspuns de refuz la invitația de a participa la Salonul oficial organizat la București.

Catalogul expoziției prezintă pe cei 32 de artiști expozanți și cele 61 de lucrări artistice în ordine alfabetică după cum urmează: pictură - Bacalu Ctin, Brăescu D., Briese O., Băieșu A., Cristoloveanu I., Constantinescu A., Cornescu T., Dumitrescu St., Hîrlescu, Ionescu Doru, Lăzărescu E., Macedonski A., Mantu N., Petrescu Dragoie, Poitevin-Scheletti A., Ressu C., Stoica D., Th. Sion, Tomescu Gh. și Troteanu R.; sculptură - Călinescu A., Chiciu A., Han O., Hette R., Iordănescu I., Jalea I., Mateescu I., Mătaoanu D., Medrea C., Severin A., Stănescu G. și Tudor Gh.

Presa vremii și publicul au primit cu mult entuziasm și satisfacție această expoziție, în acele clipe de sărbătoare. A impresionat în mod



Hette Rihard:
"Gap de ostas"

deosebit faptul că într-un timp relativ scurt și cu materiale puține au reușit să realizeze lucrări chiar și la dimensiuni mari. Tot din presa vremii avem informații că vernisajul expoziției a fost onorat de prezența familiei regale, care a și achiziționat lucrări. Manifestarea artistică a fost amplu prezentată și comentată în presă, de către gazetari, artiști, oameni politici, iubitori de artă. Astfel, Nicolae Iorga, impresionat de pictură, a dedicat un articol intitulat: "Trei scene de război ale pictorului D. Stoica"²⁾. Și, în final, expoziția are și un act caritabil: fondurile bănești provenite din perceperea taxei de intrare erau donate orfanilor de război.

Un amplu articol dedicat expoziției a fost scris în mod critic în "Mișcarea" care face o prezentare a tuturor expozanților, se oprește și asupra celor mai reprezentative lucrări și apoi, felicitându-i pe artiști pentru talentul lor, conchide: "... au reușit să creeze opere care vor fi o podoabă remarcabilă pentru muzeul militar". O altă informație despre această inedită manifestare artistică o marchează cotidianul "Opinia" care relatează că această expoziție "... s-a transferat..." la Chișinău unde atrage mereu un numeros public. Relevant pentru impresia deosebit de puternică pe care acest act de cultură și patriotism l-a avut asupra contemporanilor este articolul nostalgic semnat de pictorul Traian Cornescu în care spunea: "Și ce impresionate erau acele patru săli mari pline cu pinze și sculpturi de dimensiuni fantastice, așa cum Bucureștiul nu mai văzuse cu toată lipsa celor rămași la București sau căzuți prizonieri".

Incontestabil, manifestarea de amploare și inedită, inspirată din realitate, se afla în totală discordanță cu mentalitatea salonului oficial, cu idilismul, convenționalismul de factură academică, care nu deranjau prin mesajul lor artistic. O consecință imediată a înființării acestei grupări artistice, unită de sinceritatea izvorâtă din vicisitudinile vremii a fost după demobilizare, când câțiva dintre camarazi au înființat o nouă grupare artistică cu un autentic program progresist, "Arta română".

Gruparea artiștilor mobilizați cum era și firesc, a alăturat temperamente cu orientări diferite dar care au urmărit fără a fi duplicitari, aceeași țintă care viza și o latură de conținut a artei românești, o orientare distinctă: "... restabilirea cinstei și a bunului simț în manifestările noastre artistice", așa cum preciza ulterior un articol din presa vremii. La Iași, în 1917, artiștii mobilizați au refuzat invitația de a participa cu lucrările lor la Salonul oficial din București, considerând că ar fi fost o recunoaștere a "... bastionului artei academico-idilico..."³⁾. Anunțând o misiune

nobilă, un program progresist și o componentă valoroasă, grupul artiștilor era prezentat astfel: "Ar fi de prisos să precizăm în aceste rânduri valoarea fiecărui expozant. Publicul îi cunoaște pe toți suficient, din expozițiile și lucrările lor anterioare"⁴⁾. Membrii grupării de artiști-camarazi au înțeles pe deplin misiunea de corespondență de război, dar nu s-au limitat numai la această menire, căci au inițiat o adevărată mișcare artistică, bazată pe un program ideatic progresist. În acest sens, primele informații sunt prezentate de cotidianul "Timpul" care făcea o comparație cu societatea "Tinerimea artistică" astfel: "De la întemeierea - acum câteva decenii - a «Tinerimii artistice» nici o altă grupare de artiști nu s-a prezentat publicului nostru într-un ansamblu așa de armonios și într-o comunitate de aspirațiuni așa de strânsă". Și în continuare, referindu-se la formația artiștilor, se făcea precizarea: «E înfăptuirea unei hotărâri de fier a unui mănunchi de tineri instruiți la școalele sănătoase din apus cari și-au propus să lupte contra banalului și contra spiritului de comercializare ce a inundat de multă vreme atelierul maestrilor mai mult sau mai puțin consacrați».

Scopul scontat de expoziția artiștilor mobilizați a fost realizat. A fost organizată o autentică manifestare artistică de amploare cu o originală manieră de abordare a realității, netributară unor curente sau stiluri ale epocii și totodată a constituit o replică semnificativă adusă Salonului Oficial din București. Succesul artistic s-a datorat mai ales faptului că acești creatori erau implicați direct în viața frontului, care a însemnat o experiență răscolitoare, momentele trăite în luptă, sculptorul I. Jalea și-a pierdut un brat, pictorul N. Tonitza a căzut prizonier, au afectat vibrat sensibilitatea artistică. Schitele executate în tranșee, compozițiile, în volum sau culoare, au surprins atmosfera apăsătoare a frontului, urmările bombardamentelor, pierderile grele și suferințele din timpul războiului. Chipul ostașului român, eroic dar plin de modeste, se afla în centrul preocupărilor tematice, portretul apare reprezentat în mod realist, în schițe, crochiuri, compoziții, fără patos, evitându-se parcă intenționat orice accent retoric. Astfel, lucrările expuse apar definite de un nou realism, viguros și sensibil cu un mesaj specific și dramatic.

În sprijinul ideii de libertate și de înalte idealuri social-naționale, artiștii români, acum 80 de ani, au continuat să înscrie astfel, în timpul războiului, un capitol de seamă în istoria artei plastice românești. Răspunzând unor imperative majore, slujind cu arta lor idealurile naționale, prin vocația lor evidentă și consecventă - la nivelul experienței individuale dovedesc utilizarea unor formule plastice, a unei viziuni moderne în ceea ce privește mijloacele de expresie, suficient de distincte pentru a convinge de apariția unui curent artistic, evident în stadiu incipient.

Unitatea stilistică de care dau dovadă artiștii mobilizați în acest scurt cadru temporar, este edificatoare mai ales din punct de vedere la tematicii. Un alt element care asigură o notă de unitate este cel datorat școlii românești de artă și concepțiilor moderne cu care artiștii noștri se înscriu și aderă la circuitul de valori europene. Arta lor aduce o nouă, o experiență a unei grupări artistice aflate pe linia unei tradiții autohtone, statornicită de o valoroasă școală națională și o integrare distinctă în spațiul cultural universal.

NOTE:

- 1) Cornescu Traian, *Expoziția de pictură și sculptură a societății "Arta română"*, în *Viitorul*, din 13 aprilie 1922
- 2) Iorga Nicolae, "Drum drept", Iași 1918
- 3) Cornescu Traian, op.cit.
- 4) "Momentul" din 20 aprilie 1918
- 5) Idem.



G. Troteanu: "Contraatacul Regimentului 32 Mircea la Răzoare"

"Neștiința de a trăi"

Vasile BAGHIU

În mediile obișnuite din societatea românească se face adesea referire la statutul poetului într-un mod care e departe de a fi încurajator. Cu un dispreț nedismulat, despre cineva care pare dezordonat sau iese cât de puțin din tiparele comune, se spune că este "poet" ca și cum cel mai rușinos lucru de pe lume ar fi îndeletnicirea aceasta, în aparentă pasnică, de a scrie versuri. Firește că nu orice autor de versuri este poet, iar desconsiderarea de care au parte creatorii autentici are poate o explicație și în aceasta confuzie; însă, ca scriitorii, în loc să ne plîngem mereu cu acru că nu se cuvinte totul doar pentru că am scris câteva poeme sau chiar niste cărți, cred că mai important ar fi să încercăm să deslușim cauzele confuziei și ale compromiterii statutului celor care prin harul lor conferă substanță timpului și istoriei.

Nu e cazul să insist asupra amestecului valorilor cu nonvalorile pe care sistematic l-au practicat comuniștii în toate deceniile în care s-au aflat la putere, promovînd în special prin intermediul școlii, false modele și îngrădind enorm creativitatea. Nu mai vorbim despre cultivarea promeditării a boemei ca mod de viață tipic pentru un artist, cînd în lumea civilizată funcționau de multă vreme ca repere erudiția, elocvența și, în general, o atitudine plină de demnitate. La noi, faptul că Nichita Stănescu (a cărui poezie nu justifică entuziasmul criticii) se îmbăta frecvent și încuraja veleitarii care îl vizitau extatici era considerat o dovadă a genialității, iar existența unui cărturar precum Petru Creția, ca să dau doar un exemplu, era aproape ignorată. Mulți tineri aspiranți la gloria literelor s-au lăsat prinși în această capcană și se grozăveau pe la festivalurile interjudețene de poezie cu câte o mină de oameni pierziți, obosiți, talentați, filozofi și poeți. Era ațita tristețe în comportamentul lor încît după astfel de agape, încurajate de autorități tocmai cu scopul de a-i detesta, na pe scriitorii de toate vîrstele să se compromită, nu prea mai aveai tragere de inimă să spui că scrii. Pentru că în afară de recitalurile morocănoase, în care toată tristețea lumii se revărsa din texte patetice pînă la lacrimi, acești bieți scriitori, între care recunosc că mă complăceam și eu pînă am putut să înțeleg în ce lume trăiesc, nu mai stiau altceva decît să-și spună unul altuia "bătrîne" și să vorbească afectat, întregul comportament fiind de un ridicol absolut.

Astăzi, la fel ca în anii dictaturii comuniste, poezii sînt nevoiți să-și cîștige pîinea zilnică practicînd tot felul de meserii sau mergînd la slujbe dintre cele mai îndepărtate (în sens ontologic) de poezie. Cazurile cele mai fericite sînt reprezentate de cei care lucrează prin edituri, redacții sau la catedră, desi în aceste activități există dezavantajul că timpul e drastic diminuat în defavoarea creației. Așa stau lucrurile la noi. Funcționează în continuare, atunci cînd nu este vorba de dispreț, o indiferență ucigătoare din partea Statului. Prin alte părți, în îndepărtata Australie de pildă, este de ajuns să dovedești că ești scriitor, să fi dovedit măcar cu o singură carte aceasta, ca să primești toată viața o bursă guvernamentală ce îți permite să-ți scrii în liniște cărțile. Pentru cei mai mulți dintre români acest lucru este absurd. Cum să plătești, vor zice, pe cineva despre care nu se știe dacă va mai scrie? Ei bine, o gîndire evoluată spune că o astfel de investiție merită și că toate calculele, chiar și cele de natură economică, arată că Statul iese întotdeauna în cîștig. Vreau să spun că lipsa de prestigiu a scriitorului în societatea noastră se datorează și faptului că e foarte prost plătit. Omul simplu judecă și astfel lucrurile și, în definitiv, cred că are dreptate.

De ce nu reușim însă, ca breaslă, să convingem Statul că indiferent în ce situație s-ar afla țara, în afara unui război sau a catastrofelor naturale (deși *Istoria* lui Călinescu apărea chiar în timpul războiului), cei aproximativ două mii de scriitori ar trebui ocrotiți ca pe monumentele naturii?

O cauză a ineficienței în acest sens este compromiterea morală a scriitorului român, compromitere pe care, de altfel, nici nu vrea s-o recunoască. De aici și lipsa de solidaritate. Scriitorul român se încapăținează în continuare să se laude cu "rezistența prin cultură" și reacționează disproporționat la adevăr (vezi receptarea *Jurnalului* lui Paul Goma). De aceea scriitorul român nu are autoritatea necesară ca să pretindă Statului ceea ce e și se cuvine.

Mediocritatea politicianilor din zilele noastre, din păcate chiar și a celor care au cîștigat Puterea în 1996, ar fi un alt motiv al marginalizării și, prin aceasta, al lipsei de prestigiu a poetului, a cărui imagine (nedreaptă și construită pe seama unei înțelegeri defectuoase, pentru că are în vedere prețurile de om care nu se pricepe la nimic și care mai încurcă și lumea din jur) este folosită pentru a caracteriza oameni lipsiți de vocație, harul de a fi poet au devenit nume pentru neștiința de a trăi. Aici s-a ajuns. Sîntem într-o groapă de care, în afară de poetul autentic (tocmai cel în care oamenii nu mai cred), nimeni nu e conștient. Și, firește că atunci cînd vor vedea cu totii această groapă tot el, poetul, va fi scos vinovat. Și tot ca e și se cuvine.

4. Ce-or mai fi oare xenofobia și antisemitismul?

Ca și în cazul altor aspecte ale ideologiei legionare, și în același timp tendințele xenofobe și antisemite se face evidentă, mai ales la domnul Cr. S., înclinația de a le bagateliza ponderea, de a le minimaliza. El scrie, în capitolul citat deja, că "nu vom găsi nicăieri în textele doctrinarilor legionarismului vreo referire expresă privind exterminarea factorului (sic!) etnic evreiesc, concretizarea unei «soluții finale» în România. conotații de factură xenofob-rasială" (*Radiografia...*, p. 225). Interesant este că istoricul nostru folosește conceptul "mască" de "nationalism economic" (p. 226), întrucât, după opinia sa, antisemitismul legionar nu era reprezentat "de un corpus de idei structurate pe principii de combatere rasială", ci se constituie drept "expresia (fără discuție, *exagerată pe alocuri*) a constatărilor statistice, economice și sociale românești" (p. 225, s.n.). Asta, în timp ce domnul Buzatu, tot în *Radiografia...* (p. 176), chiar dacă într-o frază... proteoarea față de Legiune, recunoaște "caracterul antisemit al Mișcării". Nu putem adăuga decât: curată "radiografie" istorică!, deoarece, se știe prea bine, ascensiunea atitudinii legionare față de iudaism s-a produs de la revendicările economice protecționiste (inclusiv de la acel *numerus clausus* care-i privea numai pe studenții evrei), spre măsurile radicale de "rezolvare a problemei evreiești". Ce-o fi însemnat oare sintagma lui I. Mota (în contextul la care ne referim): "o purificare totală"? Iar Mota tradusese, încă la începutul deceniului al III-lea, *Protocoloalele înțeleptilor Sionului* - un fals grosolan, după cum ne este cunoscut tuturor.

"Războiul sfânt", "sfânta război legionară" (sintagme suspecte pentru falsul lor creștinism și pentru populismul lor tulbure) trebuiau purtate/puse "în operă" (potrivit opiniilor lui CZC, Mota și celorlalți lideri ai ML) - și așa s-a și întâmplat - împotriva evreilor și a politicienilor români "trădători", "vânduți" iudeilor și bolșevicilor. Asasinatelor politice, marginalizarea, molestarea evreilor, pogromurile deveneau astfel o continuare "logică" a ideologiei ML. În cartea lui CZC *Pentru legionari*, sînt frecvente aprecierile de tipul: "Fiecare jidan, comerciant, intelectual sau bancher-capitalist, în raza sa de acțiune, era un agent al acestor idei revoluționare anti-românești" ("bolșevici" etc.) sau: "eu cînd zic comunisti, înțeleg jidani". Unul dintre cele mai atente studii ale fenomenului nationalist din epoca noastră interbelică - *Ideologie naționalistă și antisemitism în viața intelectuală românească din anii '30*, publicat de Leon Volovici, mai întâi la Londra, apoi, în varianta sa românească, în Germania (Revista "Dialog", Dietzenbach, mai-sept. 1993) se referă și la corespondenții străini ce remarcaseră, "la întâlnirile cu Codreanu, formele bolnăvicioase, paranoide ale aversiunii lui față de evrei" (loc. cit., p. 21). În *Pentru legionari*, există pasaje (chiar dacă oarecum supravegheate lingvistic) ce ilustrează această aversiune: "În România, fascismul nu putea să însemne decât înlăturarea primejdiilor care amenință poporul român, adică înlăturarea primejdiei jidanesti...", sau, cu expresia aceluși "vizionarism" (nociv) care i s-a atribuit: "Noi ne dădeam bine seama, din studiile pe care le făcusem, că problema jidovească are un caracter internațional și că reacțiunea nu poate fi decât tot pe plan internațional; că o rezolvare totală a acestei probleme nu se poate obține decât tot printr-o acțiune a tuturor neamurilor creștine trezite la conștiința primejdiei jidovești" (p. 73 și 70, după ediția din 1936, s.n.). Este, de asemenea, cunoscut textul telegrammei adresate de Căpitanul lui Hitler, după ocuparea Austriei: "Cu nespuse bucurie, salut victoria adevărului în Austria germană. Toate puterile iudeo-francmasonice sînt înfrînte înaintea luminii triumfătoare a adevărului". Textul acesta este reprezentativ pentru felul cum CZC siluia tocmai adevărul, ca și pentru demagogia limbajului său totalitar, folosit numai pentru manipularea conștiințelor. Siluirea adevărului ducea și la siluirea limbii ce și pierdea astfel propria ei normalitate: întinericul trecea drept "lumină", minciuna - drept "adevăr", așa cum Austria devenise "germană".

Cum am văzut deja că, la Mota și Marin, există totuși "conotații de factură rasială", îndrăznim să-l întrebăm pe domnul Cr. Sandache ce-o fi însemnând aceste formule: "înlăturarea primejdiei jidanesti", "rezolvare totală" a "problemei jidovești", înfrîngerea "puterilor iudeo-francmasonice" ș.a. - dacă nu expresii, mai mult sau mai puțin îndulcite ale "soluției finale" și ale dorinței de "victorie pe toată linia" a "adevărului" Führerului, și una și cealaltă - concepte de Căpitan, nu doar pentru România, ci la nivel continental?

La o "soluție" asemănătoare a gîndit și un alt "erou" al lucrărilor... științifice publicate de istoricul nostru: A.C. Cuza. Într-un studiu pomenit anterior (*Doctrina...*), el citează dintr-un text al liderului PNC (foarte asemănător cu un pasaj al unui discurs ținut de Goga și selectat de noi mai sus) un fragment ce începe astfel: "Toți jidanii și creștinii care au batjocorit țara vor fi internați în tabere mari care se vor înființa în fiecare județ, pentru a executa lucrări de folos public, gratuit, întru ispășirea păcatelor lor" (p. 21). Se știe că A.C. Cuza nu a rămas doar la vorbe, că, în timpul scurtei guvernări a PNC, dar și după aceea, cruzității au pus la cale și au împlinit acțiuni punitive diverse și pogromuri împotriva evreilor. În ciuda a ceea ce înseamnă textele de felul celui citat anterior, consecvent cum este (în fond, CZC și ACC au fost, o vreme, camarazi pe aceeași baricadă!), Cr. Sandache îl comentează din aceeași perspectivă... "radiografică", iar comentariul său se dovedește o "capodoperă" de mistificare a adevărului: "Impresia de dezagreabil e punctată pe alocuri cu tușe de umor negru involuntar, veritabile jocuri de cinism, căutat dintr-o motivație mai curînd livrescă" (!... p. 21). De vreme ce istoricul nostru e așa de... "convingător", cine l-ar putea contrazice, atunci cînd, considerînd PNC drept "antisemit", afirmă, în aceeași frază, că el "nu era totuși un organism pro-totalitar"? Și cine deci i-ar mai da crezare "obscurului" Theodor W. Adorno, celui care, împreună cu Horkheimer, scria în celebra lor carte, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt am Main, 1969, p. 181): "Între antisemitism și totalitate (citeză «totalitarism») există, de la început o relație intimă. Orbirea cuprinde totul, pentru că ea nu pricepe nimic".

Revenind la fraza anterioară a lui Cr. S., ce se mai poate adăuga la subtila sa "analiză"? Doar că istoricul nostru are plăcerea de a nu se simți singur în afdincimea ei: îl acompaniază... patern domnul Gh. Buzatu. Îl citam, de altfel, și în prima parte a acestor însemnări, cu afirmatia: "doctrina național-creștină nu

poate fi, în nici un fel, nu numai identificată, dar nici măcar confundată cu rasismul național socialist «la modă» prin anii '30, ori alăturată curentelor xenofobe propriu-zise" (*Doctrina...*, p. 5-6 s.n.). Dacă n-ar fi, de fapt, îngrijorătoare, asemenea opinii ne-ar amuza cu siguranță. Și iată de ce: un companion (pentru a nu spune chiar "un camarad") al lui CZC și al lui ACC - și nu unul oarecare -, ci Emil Cioran, scria, din miezul evenimentelor de atunci, în *Schimbară la față a României*: "O revoluție națională la noi are toate avantajele și defectele acestui tip de revoluție. Să ne gîndim numai la programul social aproape inexistent al tuturor naționalistilor noștri, la absența de viziune economică și mai cu seamă la credința că xenofobia este cheia tuturor problemelor" (ed. cit., p. 163 s.n.). Sîntem tentați să credem că Cioran știa bine ce scrie. În același timp, nu avem motive să ne închipuim că istoricilor noștri le-ar putea fi străine textele, mai cu seamă cele semnate de CZC și de autorul *Culmilor disperării*, "prodate" de noi aici. Atunci?

5. "Modelul" eminescian?

Unul dintre cele mai grave și mai păgubitoare abuzuri ce se produc în cultura noastră este acela care implică opera lui Eminescu drept "argument" în diferite/numeroase cauze politice (mai puțin culturale!) și îl consideră pe marele poet și gazetar ca pe un antecesor al unor tendințe ideologice și politice de tristă memorie. Extrema dreaptă, ca și extrema stîngă, fascistă, ca și comunistă - și nu numai ei: monarhiștii ori republicanii, traditionalistii sau "modernistii" n-au procedat altfel - s-au revendicat, nu doar o singură dată, din opera sa - și nu doar din cea publicistică. Iar faptul s-a petrecut/ se petrece continuu de peste un secol, sub toate regimurile politice, în toate epocile culturii noastre, desi noi ne-am învrednicit, abia după 100 de ani de la moartea poetului, să-i publicăm integral scrierile. Din cîte stim, nu există o altă cultură europeană în care o figură tutelară să fi fost, să fie folosită într-un fel atît de abuziv. La noi, faptul acesta nu e doar un semn de imaturitate culturală, ci el deturmează sau chiar falsifică exegeza operei. Și mai puțin acceptabil este acest abuz, atunci cînd se recurge la el în studiul

Cu privire la extrema dreaptă românească... și la stînga și la dreapta Sau despre cum se scriu unele cărți/studii de istorie

Ioan CONSTANTINESCU

istoriei. Capitolul *Mișcarea Legionară și doctrina naționalistă*, din *Radiografia...* citat de noi, de cîteva ori, mai sus, este "reprezentativ" și de această dată. "Izvorul frecvent invocat de către legionarism", scrie autorul lui, "era publicistica politică a lui Eminescu, personalitate în care Constantin Papanace vedea un precursor ideologic de prim rang". Fără a schița vreo rezervă (nici măcar una... "radiografică"!) față de această enormitate, Cr. Sandache preia, fără semnele citării, și o altă trăsnaie a nu chiar inteligentului autor legionar, potrivit căruia "Eminescu ar fi anticipat apariția lui Codreanu", cu precizarea "esențială", făcută între paranteze de istoricul nostru (oare pentru a deveni mai vizibilă?): "(influența biblică este incontestabilă)!" Iar în pasajul inteligentului autor legionar, Cr. S. "găsește" și "explicații" pentru aberația lui Papanace: "Modelele exemplare aparținînd tradiției cultural-istorice au reprezentat întotdeauna axiome (sic!) ale naționalismelor. În cazul legionarismului aceste modele sînt, prin ele însele, expresii ale unui spirit defensiv (sic!): găselniță uluitoare, n.n.) conservator. Ștefan cel Mare (pentru care Codreanu nutrea un veritabil cult), Avram Iancu, Mihai Eminescu s-au manifestat întru apărarea fie a ortodoxiei, fie a etnicității însăși" (*Radiografia...* p. 228-229). Cititorul ar putea crede că această perspectivă interpretativă este întîmplătoare, adică o excepție. Faptul că nu e așa se face evident în recenta lucrare a lui Cr. S., *Doctrina...*, unde tocmai pasajul cel mai scandalos dintr-un discurs al lui Goga - "As face lagăre de concentrare pentru aceste elemente periculoase" (evrei, în primul rînd, străini în general) - este comentat imediat astfel: "Indiscutabil însă, patriotismul poetului era autentic, în ciuda izbucnirilor afective, tipice în fond pentru un romantic structural. (Un precedent celebru îl reprezenta, în acest sens, Mihai Eminescu)" (p. 32, s.n.). Dincolo de faptul că, la acea vreme, Goga nu mai putea trece drept un patriot adevărat și că ideea înființării unor "lagăre de concentrare" (ca și alte idei asemănătoare) e înțeleasă drept... izbucnire afectivă tipic romantică, trimiterea lui Eminescu e aiuritoare. Acesta e și motivul pentru care ne întrebăm, dacă mai are vreun înțeles să "contrapunem" aici, față de asemenea opinii, cîteva fraze ale lui

Goethe pe tema patriotismului dintr-o convorbire cu Eckermann (martie 1832): "Ce înseamnă «a-ți iubi patria?» și «a acționa patriotic?» Dacă un poet se străduiește, de-a lungul vieții sale, să combată prejudecăți păgubitoare, să înlăture vederile înguste, să lumineze spiritul poporului său, să-i purifice gustul și să-i înnobileze convingerile și felul de a gîndi, ce-ar putea să facă el mai bine? Și cum ar putea el să acționeze mai patriotic?"

E drept totuși să adăugăm că dl. Sandache nu e nici de data aceasta singur: dl. Buzatu îl acompaniază cu măiestrie și chiar, așa cum se și cuvine, îl... întrece. Refuzînd regretul, exprimat într-un studiu din 1994, al unui exeget al acestei epoci (C. Petculescu), privitor la faptul că multe mari personalități ale culturii noastre s-au implicat în/si și-au legat definitiv numele de/istoria mișcării legionare, reputatul istoric scrie: "O atare punere în ecuație a problemei e nu numai neconcludentă, ci complet falsă" (sic!; de ce oare? n.n.). "Din nefericire", continuă domnul Gh. B., "multiple maniere recente ne oferă mult prea multe cazuri de asemenea etichetări ideologice pentru scoaterea (sic!) unor personalități din istorie, și aceasta cu acordul... «victimelor», dacă ar fi posibil! Este ca și cum l-am blama pe W. Churchill pentru apartenența-i conservatoare ori, după cum s-a încercat" (cine-o fi făcut-o?, și unde?), "exact în același spirit (sic!), ar însemna scoaterea lui Eminescu din literatura română ca fascist! Potrivit unei atari viziuni refutate (sic!) asupra trecutului, ne așteptăm la minuni identice cu Croce sau Malaparte în Italia, cu Esenin și Maiakovski în Rusia, cu Heidegger în Germania ș.a.m.d." (*Radiografia...*, p. 173, s.n.).

Nedorind să comentăm această disproporționată reacție (mai mult viscerală) a domnului Buzatu și nici comparația total neadekvată - conservatorism britanic-extremă dreaptă românească -, am vrea totuși să-i aducem la cunoștință istoricului că, în cazul lui Heidegger, "minunea" s-a produs - și asta, cu mai mulți ani în urmă. Un fost elev al autorului celebrei *Sein und Zeit*, Victor Farias, a publicat în Franța o carte substantială despre erorile omului și ale gînditorului Heidegger, erori determinate și de "apetențele" sale de (prea)dreapta. Cartea a fost scrisă în absența totală a intenției de a-l... "scoate" pe fostul magistrat al lui Farias din istoria culturii, ci numai din nevoia de a spune adevărul complet despre una din marile și controversate personalități ale filosofiei secolului nostru.

Revenind la invocarea, în pasajul de mai sus, a lui Eminescu, adăugăm o constatare ce ne surprinde: domnul Buzatu preia, în esență, fără vreo rezervă, fără vreo nuanțare, următorul fragment dintr-un articol al lui Mircea Eliade, *Mai multe feluri de naționalisti...* (publicat în "Vremea", 15 iulie 1936), adică și-l asumă: "Asprul său fanatism naționalist i-ar fi închis multe porți. Intransigența sa politică ar fi atras asupra-i renumele de «huligan» și «fascist»...", ar fi fost scos în slujba nemților sau în simbria burgheziei românești. De altfel, nici mitul lui Eminescu n-ar fi fost posibil astăzi. Antisemitismul și naționalismul său feroce ar fi stîrnit împotriva-i o cohortă de critici și de moralisti, care, în cel mai bun caz i-ar fi vorbit despre obligațiile României față de minorități, de umanism și alianța noastră cu Franța etc. Acest mare «huligan», acest poet care a folosit o singură dată blestemul - împotriva celor care au «îndrăgit străinii» - ar fi fost astăzi copleșit de injurii, de calomnii, de intrigi" (s.n.). Cu greu am putea găsi în cultura română texte (scrise, pe această temă, de intelectuali de primă mîine) mai nedrepte și redactate în mai puțină cunoștință de cauză decît acest pasaj din articolul lui Mircea Eliade. Dincolo de transferul cu totul inacceptabil al unor apelative ca "huligan" sau "fascist" (frecvent folosite, în deceniul al patrulea, la adresa celor de extremă dreaptă) asupra unor mari personalități din secolul trecut, această imagine a lui Eliade despre Eminescu nu poate fi explicată, cu atît mai puțin scuzată de împrejurarea că el se referă mai ales la "pamfletul" *Doina* ("a îndrăgit străinii") și pare să nu fi cunoscut decît fragmentar (lucru subînțeles la acea dată) publicistica eminesciană. Faptul mai greu de înțeles e acela că, pînă la apariția articolului său, în epocă, fuseseră publicate cîteva dintre cele mai reprezentative cărți despre opera autorului *Scrisorilor* (de la *Tradiționalismul lui Mihai Eminescu*, de Al. Dima, 1929, *Naționalismul lui Eminescu*, de D. Murărașu, 1932, pînă la *Opera lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu, 1934-1936), dar, în nici una dintre ele, poetul și publicistul nu și-a "atras asupra-i renumele de «huligan»" și nu a fost "copleșit de injurii, de calomnii".

A mai vehicula și astăzi asemenea opinii - preluată, între alții, și de la obscurul C. Papanace! -, astăzi, cînd dispunem, într-o ediție științifică, de întreaga operă a lui Eminescu și sîntem în măsură să cercetăm *toată publicistica* lui și să realizăm o imagine de ansamblu, adevărată asupra ei, adică eliberată de prejudecăți și atitudini partizană, a rămîne deci, în cel-l privește, la vechile poncife naționaliste este de-a dreptul scandalos. Pentru că mai nici una dintre caracterizările pe care Eliade le făcea/le face textelor eminesciene *nu este adevărată*: în ciuda intransigenței sale politice, poetul-publicist nu a practicat "fanatismul naționalist", nici "antisemitismul feroce". Nu ne putem propune, acum și aici, o analiză cuprinzătoare a eseurilor și articolelor de factură politică ale lui Eminescu: o încercare în acest sens, întreprinsă de noi în urmă cu un deceniu, s-a concretizat într-un studiu amplu publicat acum cîteva ani (*Die politische Publizistik Mihai Eminescus*, în "Publizistik", I, Konstanz 1990, p. 80-95). Ne vom referi, totuși, la cîteva aspecte ce definesc, credem, esențialul perspectivei/atitudinii sale în ce privește raportul național-nenațional.

Eminescu a fost/este un mare polemist și el a făcut uz de toate mijloacele de expresie, uneori chiar și de cele "nepermise", ale genului publicistic, iar în polemică se ajunge lesne la depășirea măsurii. Dar tot el a fost cel dintîi care a scris despre asta, în ce-l privește, și a recunoscut că, în articolele sale, "a vorbit adesea pasiunea politică" (*Opere*, ed. Perpessiciu, vol. XI, p. 438). Ca orice mare publicist, Eminescu a încercat să se autodefinească: felul său de a face jurnalistică ar fi, scrie el, "modern", poetul-jurnalistic s-a declarat *om de dreapta moderat*, iar atunci cînd s-a apărut de învinuirea că e "reacționar", a făcut apel la situația politică din alte țări europene: "dreapta noastră s-ar putea numi, la drept vorbind, partidul constituțional", analog aceluia al "conservatorilor republicani din Franța și partidului constituțional din Italia" (ibidem, p. 170).

(Continuare în pag. 17)

Hermeneutică, esoterism, mister creștin

Bogdan Mihai MANDACHE

Platonician de formare, marcat de întâlnirea cu Guénon, Schuon și metafizica orientală, Jean Borella nu pregetă să afirme că sursa cea mai profundă a inspirației sale filosofice este meditația neîntreruptă asupra creștinismului. Cățile sale despre creștinism și simbolism religios (*La crise du symbolisme religieux, La charité profanée, Le mystère du signe, Le sens du surmatériel, Symbolisme et réalité*), dar și numeroase studii despre René Guénon îl îndreptăteau să abordeze un subiect delicat: examinarea critică a concepției esoterice, guénoniene aplicată creștinismului (*Esotérisme guénonien et mystère chrétien, éditions L'Age d'homme, collection "Delphica", Lausanne, 406 p., 1997*). Este un fapt de netăgăduit că opera lui Guénon este expresia majoră a esoterismului tradițional și că mulți admiratori, au găsit în scrierile sale o reevaluare decisivă pentru înțelegerea propriei lor religii, mesajul guénonian reamintind un adevăr inestimabil: într-o lume legată de raționalismul cel mai anti-spiritual din câte au existat, religia este deținătoarea Cunoașterii față de care știința sau filosofia modernă nu sînt decît "științe ignorante".



"Tablou esoteric" (Muzeul Vechiului Colegiu ieziuit din Reims)

Scriind o carte despre Guénon și misterul creștin, Jean Borella a fost pe deplin conștient de riscurile interpretării creștinismului prin prisma esoterismului: contribuțiile lui Guénon pentru mai buna înțelegere a noțiunilor de tradiție, revelație, sacru, cunoaștere spirituală, limbajul simbolic al diverselor religii sînt unanim recunoscute. Dificultățile și controversele apar cînd cititorii îi atribuiesc lui Guénon o autoritate determinantă asupra propriei lor religii, fie că sînt creștini, iudaici sau musulmani; pentru unii creștini catolici doctrina guénoniană constituie grila de interpretare definitivă a credinței creștine, Biserica din punctul lor de vedere ignorînd natura metafizică a tezaurului pe care el depozitează. Astfel, doctrina guénoniană devine/ se erijează în hermeneutica supremă a revelației creștine; nimic nefiresc pînă aici: o revelație presupune întotdeauna una sau mai multe interpretări. "De ce să nu gîndim creștinismul cu ajutorul musulmanului Guénon, de vreme ce Sfîntul Thoma de Aquino l-a gîndit atît de bine cu ajutorul păgînului Aristotel?", se întrebă Jean Borella, adăugînd cîteva rînduri mai încolo că pentru credinciosul-filosof problema fundamentală este cea a raportului între universitatea naturală a inteligenței hermeneutice și singularitatea supranaturală a revelației. Orice limbaj religios, pentru a fi înțeles, pentru a deveni "spirit și viață", necesită o hermeneutică speculativă, un metalimbaj care comunică sensul și îl face înțeles: "Revelație obiectivă pe de o parte, hermeneutică speculativă pe de alta: cei doi poli între care se ordonează și se desfășoară viața religioasă. Fără hermeneutică, revelația nu spune nimic; fără revelație, hermeneutica nu are nimic de spus".

Înainte de a accepta necondiționat sau de a respinge a priori doctrina esoterică este firesc să ne întrebăm asupra mesajului său, asupra raportului esoterism-exoterism, dincolo de nebuloasa creată în jurul termenilor (identificați de unii cu ocultismul, magia, alchimia sau astrologia), de speculațiile legate de societățile secrete și amplificate de imaginația unor Michelet, Dumas sau Hugo, Jean Borella nuanțează asupra esoterismului ca depășire a aparentelor exterioare și asupra caracterului dinamic al opoziției *esotērikos - exōterikos*, distincția exprimînd o diferență a gradelor de înțelegere și trimitînd către domeniul căruia îi aparțin cele două categorii: hermeneutică. Analizînd simbolismul Graalului, așa cum apare la Guénon, tradiția primordială, mitul singelui euharistic, Jean Borella susține că esoterismul formal este expresia esoterismului real, cu alte cuvinte căutarea interioară a Sf. Graal, căutarea sensului spiritual al revelatului. Impactul unei

arheologia spiritului

colectivității religioase de nivel mediu cu un nivel superior de credință, cunoaștere și virtute conduce deseori către esoterism, implicînd o deplasare a polului sacralului, care își are explicații în unele plititudini teologice; în fata înăbușirii elanului inteligenței spirituale, Jean Borella este critic: "Religia se reduce astfel la un catalog de păcate sau se dilată în nebuloase socializante. Atunci esoteriții "patentați" se simt justificați să fie depozitarii unmei tradiții superioare. Și cum să nu le dai dreptate dacă nu ai de ales decît între moralismul fraternitar și fundamentalismul obtuz?"

Întrebarea lui J. Borella deschide însă noi abordări în parcursul său argumentativ; în viziunea lui Guénon, creștinismul s-ar fi constituit inițial ca un esoterism analog organizării esenienilor, el vorbind deseori de ritualuri inițiatice, trecînd însă sub tăcere că apariția creștinismului nu se datorează unei organizații inițiatice, unui "superior necunoscut", ci s-a instituit prin Cuvîntul întrupat, umanitatea lui Isus fiind normativă și revelatoare, ceea ce anulează teza guénoniană asupra posibilității unei schimbări în natura sacramentelor; între sacramentalitatea creștină și alte rituri și sacramente de care amintește Guénon nu sînt decît asemănări exterioare: "dacă multe religii au dezvoltat o ritualitate de o importanță (cantitativă) și de o minutie incomparabilă cu cea a creștinismului, nici una - după știința noastră - nu a elaborat o doctrină și o teologie sacramentale comparabile cu cele creștine".

Interpretarea simbolurilor tradiționale

Ionel SĂVITESCU

Un străvechi dicton spune că "Nimeni nu este profet în țara sa". Într-adevăr, René Guénon (1886-1951), un mare simbolog al epocii actuale, care a avut prozeliti și în România, pe Vasile Lovinescu, Marcel Avramescu și Mihai Vălsan a fost nevoit ca, după încercări repetate de a se face ascultat în mediile științifice occidentale, prin studii și lucrări de referință ignorate, să părăsească Franța în 1930 (după ce încă din 1912 începuse inițierea în Islamism, luîndu-și un nume adecvat: Abdel Wahed Yahia), pentru a se stabili în Egipt, la Cairo, unde-și continuă activitatea, dînd la iveală noi cărți cu caracter esoteric. Lista lucrărilor sale autume și postume impresionează, atît prin numărul lor, cît și prin problematica abordată. Din păcate, fi sînt cunoscute, deocamdată, numai cîteva cărți în traducere: *Criza lumii moderne, Regele lumii, Omul și devenirea după Vedenta și Domnia cantității și semnele vremurilor*.

Pînă la apariția cărții lui René Guénon, *Regele Lumii* (traducere de Roxana Cristian și Florin Mihăescu, Editura Rosmarin, București, 1984), trei autori introduseseră în Europa ideea existentei Agarthiei: Saint-Yves d'Alweydre, Louis Jacolliot (un autor de insuficientă autoritate) și Ferdinand Ossendowski a cărui carte *Bêtes, Hommes et Dieux*, a fost tradusă și la noi. Pornind de la cei trei autori, René Guénon aduce precizarea că dorește "să aducem lămuriri care nu au fost date nicăieri, cel puțin după știința noastră și care sînt susceptibile să ajute într-o măsură oarecare la limpezirea a ceea ce Ossendowski numește «misterul misterelor» (p. 13). Examinînd problema delicată a existenței Regelui Lumii și a Agarthiei, René Guénon se servește, de fapt, de pretexte pentru a-și expune tacticos bogata-i cruditate a problemei, la diferite popoare și epoci, accentuînd ideea că, dintotdeauna a existat pe pămînt un centru spiritual suprem ce controlează întreaga activitate umană a planetei. Legătura cu acest centru spiritual slăbește ca o primă etapă, prin veacul al XIV-lea, apoi, prin distrugerea ordinilor cavaleresti, pentru ca după 1648 (sfîrșitul Războiului de 30 de ani), legăturile cu acest centru, în Europa, să se rupă definitiv, ultimii supraviețuitori mutîndu-se în Asia. René Guénon are convingerea că acest centru suprem există și astăzi, dar este bine păzit de privirea indiscretă a oamenilor obișnuiți. Nu este neglijată ideea existenței noastre în Kali-Yuga cea mai nefastă fază a unui ciclu solar, Manvantara (ce diferă ca durată la Mircea Eliade, H. Zimmer, Ossendowski). Agarthia s-ar fi numit înainte de Kali-Yuga, Pasadesha (în sanscrită însemnînd "tînut suprem"), transformat în chaldeeană, Pardes, iar în Occident, Paradis. În capitolul final, René Guénon citează o frază a lui Joseph de Maistre (1753-1821), pe care o reproducem: "Trebuie să fim pregătiți pentru un eveniment imens în ordinea divină, spre care ne îndreptăm cu o viteză accelerată ce uimește, probabil, pe toți observatorii. Oracole de temut anunță că a sosit vremea".

Se cuvine să observăm că, după o absență de cîteva decenii, René Guénon reține, din nou, atenția editorilor români, publicîndu-i-se, după cum am menționat mai sus cîteva lucrări. Totodată, prin reviste este prezentat favorabil, ca un autor de excepție ("Literă, arte, idei", "Dilema"). În numărul 173/1996 al "Dilemei", profesorul Virgil Cîndea mărturisește Ancăi Manolescu voga de care se bucura Guénon în perioada interbelică, pînă prin anii '46-'47 la noi: "Prezenta sa a avut o influență hotărîtoare asupra multor destine intelectuale românești". Atunci, librăria franceză prezenta pe malurile Dîmboviței, cu promptitudine orice nou-tate literară pariziană, avînd ca atare un public specializat și cultivat. Virgil Cîndea observă că, în domeniul doctrinelor orientale, René Guénon "este pur și simplu imbatabil", sesizînd totodată, că patristica și tradiția creștină îi erau insuficient cunoscute, mai mult din spusele altora: "În schimb, pentru un om infirm spiritualmente prin educația sa liceală sau universală secularizantă, prin lecturile sale moderne, prin ispitele cotidiene pe care le suferă, unui asemenea om nu-i poți refuza această proteză intelectuală, această cîrjă care este opera lui Guénon". Observație cît se poate de peremptorie. După cinci decenii de cultivare masivă a ateismului, legăturile cu vechile tradiții religioase se pot realiza și prin opera lui René Guénon care în lucrările sale examinează deseori și simboluri creștine.

Avem în fața noastră ultima sa lucrare tradusă la Editura Humanitas, 1997, *Simboluri ale științei sacre* (traducere din franceză de Maricel Tolcea și Sorina Șerbănescu. Control științific al traducerii Anca Manolescu), operă masivă, structurată în opt segmente și 75 de capitole. Ediția priceps a cărții s-a publicat în 1962, la Gallimard, fiind îngrijită de un discipol al lui René Guénon: românul Michel Vălsan. Actuala traducere s-a efectuat după ediția

franceză din 1977. De fapt, din această lucrare voluminoasă a mai fost publicat un scurt fragment tot în "Dilema" (v. numărul 180/1996) în traducerea aceleiași Anca Manolescu - "Reforma metalității moderne", 1926 - studiu ce deschide volumul.

O astfel de lucrare nu se poate examina exhaustiv într-o modestă prezentare de carte, ci, eventual semnală ca o apariție editorială rară-simă. Totuși, vom încerca a atrage atenția asupra cărții prin cîteva probleme abordate de autor. În *Reforma mentalității moderne*, René Guénon întreprinde o critică severă actualii civilizații umane, vechi de mai multe secole, care s-a dezvoltat "într-un sens pur material", fiind însoțită "de o regresie intelectuală imposibil de compensat", pentru ca în studiul final al volumului *Cetatea divină*, 1950, să admită că actuala civilizație "... nu reprezintă decît o caricatură a acesteia și adeseori chiar contrariul ei, în multe privințe". Între aceste două studii, de început și sfîrșit de volum sînt cuprinse studii care explică diferite simbolisme: știința literelor, limba păsărilor, ideea de Centru al lumii, Tara Sfîntă, zodiacul, simbolismul swasticii, al lui Ianus, sărbătorile carnavalesci, simbolismul grotelui și al labirintului, al muntelui, al inimii, al oului, "pia-tra unghiulară", simbolismul punții etc.

În două studii consacrate Sfîntului Graal (*Sfînta Inimă și legenda Sfîntului Graal*, 1925 și *Sfîntul Graal*, 1934), precum și alte referiri răspîndite pe parcursul volumului, René Guénon acordă mare importanță acestui mit, conform căruia îngerii cioplesc respectivul potir dintr-un smarald căzut de pe fruntea lui Lucifer în momentul prăbușirii sale, smarald ascuns în René Guénon cu perla frontală - al treilea ochi al lui Siva, "simțul eternității". După alte versiuni, notează René Guénon, Graalul este, în același timp, un vas (grasale) și o carte (gradale sau graduale). Vasul sfînt este adus în Anglia de Iosif din Arimatea și de ucenicul Nicodim pentru a reintra în posesia druizilor, vechi cunosători ai tradițiilor primordiale. După care va începe povestea cavalerilor Mesei Rotunde, ilustrată literar de Chrétien de Troyes, Robert de Borron și Wolfram von Eschenbach. În final, Graalul dispăre fiind luat la Cer, fie că a fost dus în Regatul preotului Ioan (regat ce l-a preocupat și pe Edgar Papu: *Calatoriile Renașterii și noi structuri literare*, 1967). În pofida trecerii timpului, mitul Sfîntului Graal suscită încă interesul specialiștilor (v. Silvia Chitimiia, *În căutarea Graalului la Cerisy la Salle*, România literară nr. 22/1997, p. 20).

În studiul *Cîteva aspecte ale simbolismului pestelui*, 1936, René Guénon face observația că termenul "încarnări" sub care se înțeleg diversele manifestări ale lui Vișnu este impropriu, mai potrivit ar fi termenul "coborîre". În acest fel, Vișnu îi va apărea lui Satyavrata sub forma de pește la sfîrșitul ciclului Manvantara ce-l precede pe al nostru (Satyavrata sub numele de Vaivasvata este Manu al ciclului actual), anunțîndu-l că lumea va fi distrusă de un potop (p. 154). Întîlnire transfigurată literar, după opinia noastră, în *Potopul* (v. *Texte alese din lirica sanscrită*, Editura Albatros, 1973); "De la rău, de dimineață, de sălat, ca totdeauna, / Îi aduseră lui Manu apă într-un vas de lut. / Și-i turnau în reci șuvoaie, mîinile să și le spele. / Cînd în pumni un pui de pește deodată i-a căzut. / Spuse peștele: «O, Manu, ocroteste-mă cu grijă! / Si te-o ajuta vreodată. Crede în al meu cuvînt! / Tu să mă ajuți pe mine? Oare cum s-o faci, putea-vei?» / «Un potop va să înecă tot ce-i viață pe pămînt! / ... / Și rosti la despărțire peștele: «La bine scama! / Că n cutare timp cădea-vor ploii crotropitoare, / că Apele ieșind din matcă au să-acopere pămîntul! / Însă tu, vestit de mine, pregătește-te și fă! / O corabie cu care să înfrunți năvala apcii»".

Un alt studiu asupra căruia merită să zăbovim este acela din 1945 *Despre semnificația sărbătorilor carnavalesci*, ce se caracterizau, spune René Guénon, prin "dezordine". Originea acestor sărbători carnavalesci René Guénon o vede în saturnalile romane, pe a căror durată sclavii porunceau stăpînilor, totul dînd impresia unei "lumi răsturnate", "... iar o astfel de răsturnare constituie, în general, una dintre trăsăturile cele mai clare ale satanismului" (p. 149-150). Pornind de la aceste constatări ale lui René Guénon, expuse de-a lungul întregului studiu, ne întrebăm dacă nu cumva cele cîteva decenii de comunism nu au constituit imaginea hidoasă a unei "lumi răsturnate" - în care gloata dezlăntuită a închis, maltratat și ucis o elită intelectuală greu de refăcut - care, din păcate, a durat prea mult timp și nu a mai putut fi supravegheată îndeaproape? Iar după părerea unor analiști, în acest secol diavolul a vorbit rusește.

René Guénon nu a apucat să vadă extins la scară planetară experimentul comunist, dar poate că l-a intuit: "... dezordinea este prezentă pretutindeni și se manifestă constant în toate domeniile în care se exercită activitatea ome-nească?... dezordinea s-a răspîndit pe tot parcursul existenței și s-a generalizat în asemenea măsură încît noi trăim, am putea spune, într-un sinistru "carnaval perpetuu" (p. 152).

În fine, în alte studii, René Guénon discută puncte de vedere aparținînd unui bun cunoscător al domeniului: Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947), orientalist și istoric de artă american, de origine indiană, insuficient cunoscut la noi. Din bogata-i operă i s-a tradus de curînd *Hinduism și budism*, Ed. Timpul, Iași, 1997. Admiratorii lui Mircea Eliade vor avea satisfacția să constate că René Guénon examinează unul din studiile lui Eliade în *Legături și noduri*. Întregul volum *Simboluri ale științei sacre* constituie o lectură captivantă, greu de întrerupt și care îndeamnă persuasiv la meditație și introspecție.

- Invitat fiind să vă caracterizați lirica, într-una din emisiunile culturale realizate de criticul Nicolae Manolescu la Pro TV, ați declarat că prin fragmentare urmăriți să construiți întregul. Cele mai multe dintre "fragmentele" cu care vă compuneti întregul poeziei sînt, de fapt, crîmpeie din copilărie. Cum a fost compilăria dumneavoastră?

- Probabil că-ti par tare bătrîn, de-mi vorbesc tu "dumneavoastră". Ai dreptate, la 48 de ani sînt tare bătrîn pentru poezie, nici nu-mi dau seama cum de mai pot să scriu poezie la această vîrstă, că nu mi-e rusine? Ce să fac, n-am avut norocul să mor de tînăr. Sau te sperie pîrul meu alb? Am acest pîr din adolescență, mîstere de la mama mea (știu asta din spusele rudelor, că biata mea mamă s-a prăpădit cînd eu aveam un an și patru luni, trîznită pe o ploaie torentială în bucătăria de vară, la Cantonul 248, pe 21 iunie 1951, pe cînd făcea prăjituri și stătea la gura sobei, cu geamul deschis, în fața focului aprins; focul a tras trîsnetul)... Copilăria mea? Îmi răscolești amintiri legate de o altă lume, "a inconștienței". Practic, abia după despărțirea de copilărie am constientizat această lume pe care sîntem. Eu am venit de pe "ălfălat tîrîm", al copilăriei, pe lumea asta, ca un fel de înger, "decăzut din drepturi", alungat din ceruri, hărțuit de Dumnezeu...

Trebuie să o iau de la "origini". M-am născut la un canton CFR, la Dumbrava Rosie, la 5 kilometri de Piatra Neamț, la 19 februarie 1950, ora 4 (sînt la linia de demarcație dintre zodiile Vărsătorului și Pestilor, alt blestem pe capul meu), unde n-am stat decît un an, deoarece mama a tînut să vină pe locurile natale (unde avea pămîntul ei de lucrat), o chema moartea... Tata a fost lefegiu toată viața la întretinere de cale ferată (era "șef de echipă") detasat adeseori pe santiere CFR, nu-l vedeam cu săptămînilor sau cu lunile. În primăvara anului 1951, părintii mei s-au mutat la Cantonul 248 (248 înseamnă distanța în kilometri de la București pînă în halta Adjudu Vechi; azi e o ruină), la doi kilometri de comuna Adjudu Vechi (unde își avea părintii moldoveni mama mea, Ioana Sandu și la patru kilometri de orașul Adjud (unde locuia mama tatălui meu, Ioan; tatăl tatălui meu, Milea, un macedonean grec, murise din 1944; din cîte am auzit, bunicul meu dinspre tată, macedoneanul grec, nici nu apucase să vorbească românește ca lumea și a avut 12 copii cu Steliana, mama tatălui meu, moldoveancă). După moartea mamei mele, am fost crescut de o cantoniereasă (Cantonul 248 avea și o barieră păzită peste calea ferată, la un drum național) îndrăgostită de tata, o femeie tînără, drăgută și educată, libertină, de la care am dat de gustul lecturii și al trăirii interioare. Tata a preferat să se recăsătorească, după un an de la moartea mamei, cu o fecioară de la Cotofănești-Bîlca, de pe Trotus, care să știe ce e aceea muncă în gospodărie și "pe bucată" (la pămînt, la vie) și să mă crească pe mine. Natural, mama mea adoptivă, Ileana Berescu, a născut copiii ei cu tata, patru, un băiat și trei fete (azi toți au casa lor, familie, copii; mai puțin una din surioare, sinucisă sau omorîță la 18 ani, n-o să știm exact niciodată, Sofia - căreia i-am dedicat poemul de deschidere din "La fanion"). Din păcate, vremurile anilor '50 s-au dat peste cap, părintilor mei (înstăriți, cumva; nu pot să uit uriașa ogradă plină cu păsări exotice, de la curcani și gînsaci, cu care aveam conflicte sîngeroase, și pînă la păuni și "pichi"), cu animale de tracțiune, pe care le duceam la păscut, cu căruțe, grajduri bogate, butoaie pînă la tavan, pline de vin, cu pomi fructiferi cu nemiluita, dar ce le lipsea?) li s-a luat pămîntul la "colectiv" și încet, încet au pierdut totul, în 1965 hotărîndu-se să se mute definitiv în orașul Adjud, într-un grajd de lux (că tata a început cu construcția grajdului pe terenul cumpărat la Adjud și nici pînă azi n-a mai apucat să ridice și casa), grajd reformat în casă, mai săraci ca niciodată...

Copilăria, ca vîrstă metafizică - nu numai ca vîrstă a mea, ci și a întregii lumi. Am făcut primele șase clase școlare în comuna Adjudu Vechi. Locuind la Cantonul 248, complet izolat, fără copii vecini și fără prieteni la școală, excesiv de timid și "rușinos ca o fată mare" (asa mi se spunea și după ce am terminat armata!), mi-am construit o cetate numai a mea, "după modelul antichității" - bineînțeles, aveam și comorile mele ascunse, le mutam locul permanent. Eram un cititor împătimit al bibliotecii școlii și comunei. Cîinii,

dialoguri neprotocolare

oile, caprele, vitele, păsările, caii din ogradă erau înțelepții cu care convorbesc despre "lucrurile interzise". Plus "muncitorii de la întretinere la linia ferată" de la cazarmă (cazarma era și ea în teritoriul mărit al Cantonului). În sine, Cantonul 248 era înconjurat de vie (vii arate cu forța de N. Ceausescu) - aventurile mele aveau un Dumnezeu cînd reuseam să fur struguri sau răsărită. Totodată, trenul și zona căii ferate, dar și șoseaua națională, erau tinte mele civilizatoare cotidiene, ele contraziindu-mi miturile... Plecarea mea la oraș, la Adjud, în clasa a VII-a, avea să mă trezească la realitate, din capul locului (pînă azi e valabilă această observație) luînd seama că sînt inadapabil la rigorile societății, că nu e nimic de făcut cu mine, nu mă pot integra în această lume, oricîtă bunăvoință aș avea, lume în care hegemonia nefericirii te căpiază.

- Există vreun eveniment deosebit care v-a marcat biografia?

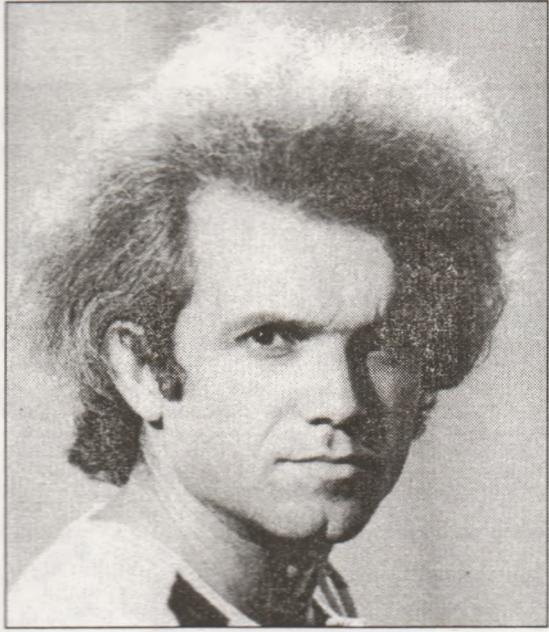
- Biografia mea de 48 de ani? Sînt mai multe "evenimente deosebite", să văd care-mi vin acum primele în minte - de la descoperirea "diascopului" (cu filme mitologice), luat de la școala primară și adus acasă și plătit de tata, deoarece a dispărut (nici azi nu știu ce s-a întimplat cu acel aparat magic), motiv pentru care am luat o bătaie soră cu moartea; și pînă la descoperirea actului sexual la 11 ani: de la editarea de reviste originale, scrise de mine de mîna, în familie, la 15 ani (în anul înscăunării lui N. Ceausescu!) și pînă la atacurile mele dure, afisate pe furis la gazeta de perete a liceului, la adresa "conducătorilor" (pentru care am fost

clasa a VII-a, că trebuie să depun mărturie pentru o altă lume, care nu era a mea, lumea aceasta fără sens în care mă complac și azi, lume descoperită de pe atunci, pe zi ce trecea, tot mai opresivă sufletește pentru mine, inadapabilul. Astfel, brusc, am început să scriu, să mă eliberez de un rău interior potențial neînțeles (rău interior care avea să ia proporții catastrofale spre "tinerete" și maturitate). Am scris "ce-mi venea la îndemînă", amestecat, și poezie și proză și publicistică și dramaturgie în liceu - firește, trebuie toate aceste genuri puse în ghilimele, nu aveam conștiința creației profesionale. Din păcate, încet, încet, am intrat în cursa acestui scris "care îmi deschidea supapa viciului supraviețuirii", care mă echilibra - și pînă azi n-am mai scăpat de ea. Se împlinesc deja 35 de ani de "activitate neîntreruptă" pe tîrîmful scrisului intuitiv, spontan, "natural". Mi-am ratat "cariera socială" conștient, din cauza acestui nenorocit de scris "literatură" (scris "profesionist", de această dată, pe care vreau să-l abandonez în anul 2000, am anunțat public asta, nu știu cum o să procedez și ce-o să fac atunci cu mine, poate o să mă sinucid, în sfîrșit, sau poate o să găsesc energie să aprofundez studii "superioare", să devin un cititor superavizat, nu am idee). Ciudat e că exact acum, cînd mi-am propus ferm să pun în aplicare propria Apocalipsă ("Apocalipsă a textului", îi spun eu), m-am apucat să scriu ca la început, "amestecat", și poezie și proză și dramaturgie și publicistică (sau eseu). Cu siguranță, îmi presimt sfîrșitul.

e nici sîmîntă de cititori de literatură originală măcar pe aici, darmita de scriitori... Adjudul (cu vatra lui veche cu tot, Adjudu Vechi) e un preaplin al sufletului meu, revărsat doar la masa de scris, inconștient, un reper al autenticității. Că nu-mi place să trăiesc în abstract nici în ceea ce scriu.

- Trecutul și prezentul se îmbină în lirica dumneavoastră aparent hazardat. Care e legea poemului lui Liviu Ioan Stoiciu?

- Legea poemului meu? Grozav ar fi să am votată o lege de uz intern, să pot să scriu mai presus de ea, sfîdînd-o... Eu am un "timp de creație" specific, nedeterminat, care începe la 19 februarie a anului în curs, "ziua mea de naștere", și se termină la 18 februarie a anului următor. "Anul LIS". Pentru poezie, (în cont de cifra vîrstei, care îmi "tine în frîu" avîntul creator și-mi întretine iluzia că nu trăiesc degeaba - n-are rost să intru în amănunte. Nu știu niciodată cînd am chef de scris, nu-mi acord decît o jumătate de oră pentru un poem ("la prima mîna"). Dacă el, acest poem, nu "iese" la masa de scris, în acea jumătate de oră, îl abandonez. Scriu numai "exerciții" (pe care le transcriu), nu poeme definitive. Apoi, trebuie să uit în totalitate poemul scris, să pot să scriu un altul, să nu mă repet. Uneori uit versurile instantaneu, altele nici după o lună nu le uit. Niciodată nu public poeme "la zi", las și un an să treacă, "să se răcească", să pot să le verific "valoarea", fără părtinire (am în continuare sertarele pline cu poeme, care nu vor vedea niciodată lumina tiparului și din această cauză, a prea multor scrupule).



"Nu mă pot integra în această lume..."

● interviu cu scriitorul Liviu Ioan STOICIU realizat de Cristina CÎRSTEA

exmatriculat cîteva zile), pînă cînd tata a intervenit, garantînd cu libertatea lui "cumintirea" mea: de la plecarea mea, la 18 ani, ca voluntar (de pe băncile facultății, abandonînd cursurile), în armată, "să lupt împotriva armatelor cîmpătorești în Cehoslovacia" (în octombrie 1968) și pînă la teribila cumpănă din acest stagiul militar (de un an și patru luni), pe cînd eram în gardă și mi-au scăpat din arma automată cartusele, fiind gata să mă impusc sau să împusc ofiterul de serviciu, gîurînd pereti, mese și bocanci; de la tentativele mele de sinucidere ratate, boeme, în burlăcie, și pînă la intrarea mea în conflict deschis cu Securitatea la Focsani, după căsătorie și după nasterea problematică a fiului meu; de la semnarea Apelului de protest împotriva realegerii lui N. Ceausescu la al XIV-lea Congres al PCR și pînă la procesul public de care am avut parte pe 5 decembrie 1989 la Focsani (dacă nu venea Revoluția, azi eram un om mort, exista un plan al Securității în acest sens, la nivel național)...

- Adjudul a devenit în poezia dumneavoastră un tînet - aș putea spune - faulknerian, unde se naște o întreagă metafizică. De unde provine această viziune?

- Orașul Adjud face tranziția dintre acea altă lume "paradiziacă" a copilăriei, la izolatul Canton 248, de care îți spuneam, și adolescența plină de frustrări și de neadevăări la realitățile imediate. Copilăria m-a menținut în acel ideal subînțeles, "la țară", mitic, fantast, care n-avea nevoie să fie exprimat nici măcar în scris (am fost dat de șase ani la școală). Odată părăsind copilăria, venind la oraș, m-am trezit "în aer", rupt de lumea mea originară. M-am trezit, venit de la 12 ani la Adjud, în

Orașul Adjud are o identitate care îmi seamănă, are caracteristici contradictorii, e "un loc de înlînare, de tranzit". Cu vatra veche (comuna Adjudu Vechi, așezată pe malul Siretului, cu un pod important peste rîu, care face legătura cu Moldova de Jos, răsăriteană) la patru kilometri de oraș, Adjudul a stat în cale inclusiv lui Ștefan cel Mare (sînt documente parafate aici) cu hanurile sale, fiind "la întretăierea drumurilor" care veneau dinspre Muntenia, Moldova și Ardeal (pe defileul Ghimes). Oraș așezat la vîrsarea Trotusului în Siret. Oraș care din secolul trecut a devenit "nod de cale ferată" spre Ardeal-Ciceu și Moldova, pe magistrala București - Suceava. În vremea tranziției mele dinspre copilărie spre adolescență, orașul Adjud a trecut de la regiunea Bacău la județul Vrancea, ceea ce a avut darul de a-l marginaliza la maximum, legăturile lui cu noua capitală de județ, Focsani, fiind de mult rupte, inclusiv cele culturale. Astfel, n-am avut parte decît de duplicitatea instituțională Bacău - Focsani, împărțindu-mi "necesitățile" pînă acolo, încît a trebuit să renunț la a-mi apropia ambele capitale de județ și să părăsesc definitiv locurile natale din anii 1968 (cu firești reîntoarceri la casa părintească de scurtă durată, pînă la căsătorie, în 1975, la 25 de ani ai mei). M-am resemnat însă, trăiesc într-un vis - cu prostul lui obicei, subconștientul îmi joacă feste, el readucîndu-mi permanent în minte, la masa de scris, orașul Adjud. Adjud - un tirgusor pașnic, altfel, cu o populație fără ambiții metafizice, care, vă asigur, n-a auzit că eu fac atîta caz de el în ceea ce scriu (nu numai în poezie, ci și în proză). Azi, cînd merg pe străzile Adjudului, nu cunosc pe nimeni și nu sînt recunoscut de nimeni, s-au schimat generațiile, nu

Că trecutul și prezentul se îmbină în versurile mele "aparent hazardat"? Depinde de "conjunctura cosmică și biologică" în care au fost scrise, de interferențele memoriei involuntare, de prioritățile sensibilității mele livrestice de la un moment dat - eu știu? Totul decurge de la sine, nu mă opun nici unui impuls intern sau extern al transfigurării. Criticii literari se miră și azi că n-am rămas blocat în "formula" volumului meu de debut, *La fanion*, volum "de reper", ce a fost violent contrazis, de altfel, chiar de următorul volum, *Înima de raze*, care a fost la rîndul lui contrazis de următorul meu volum, *Cînd memoria va reveni* - și tot așa. Dar asta a fost evoluția (sau involuția) mea normală, "am ars etape" fără să fiu vreodată clipă interesat de nu știu ce "grad de noutate" sau de precepte sau "legi" ale poeziei la modă în România în rîndul poezilor (de exemplu, textualismul) sau de accesibilitatea ei la cititorul avizat. Totodată, mereu o repet, nu mă interesează să flatez pe nimeni cînd scriu, după cum "mă lasă complet rece" posteritatea.

- Cum a fost receptată, de-a lungul timpului, această poezie?

- Cum mai trece timpul, au trecut deja 20 de ani, sînt cu adevărat bătrîn... Pînă să fie editată, poezia mea a avut nevoie să treacă printr-un purgatoriu (pînă să se dea de gustul poeziei "optzeciste"). Desi am prezentat volume de versuri la concursurile de debut ale editurilor din 1974 (an cînd au fost deschise aceste concursuri; an în care revista "Familia", prin Ștefan Augustin Doinas, m-a prezentat ca poet), abia în 1980 am reușit să public o carte a mea (las la o parte faptul că am debutat editorial cu cicluri de versuri în "Caietul Debutanților" la Editura Albatros în

anii 1978 și 1979), avînd noroc de un juriu permisibil, deschis noii sensibilități (Laurențiu Ulici a fost un susținător determinant al meu: în schimb, atenție, un adversar al publicării volumului *La fanion* a fost tocmai Ștefan Augustin Doinas, cel care în 1974 mă prezenta ca poet!) și de o editură, Albatros, cu un redactor de excepție, Gabriela Negreanu, Dumnezeu să o ierte!, și de un director cu personalitate, Mircea Sîntimbreanu! Aveam deja 30 de ani la debut. Primirea a fost triumfală, vorba vine, era vremea "experimentalismului", a "demitizării", a poeziei neconvenționale... Nu uitați că eu trăiam pe atunci la Focsani (unde am venit prin căsătorie din 1975), complet rupt de cenaclurile universitare, izolat la maximum. Eu nu pream am de ce să mă plîng, am fost "receptat" critic îndeajuns, slavă cerului, chiar dacă n-am reușit pînă azi să depășesc în mentalitatea critică stadiul de "outsider" și nu mi-am găsit criticul care să mă răfete, să mă impună, să-mi facă publicitate, să mă propulseze, să mă îngroape. Știi, de la o vreme mai mult mă preocupă faptul că n-am pe nimeni nici măcar din familie care să mă citească azi cu devotament (părintii, fratele, surorile și nepotii sau fiul meu sînt complet neinteresați de ceea ce scriu și public!) Mă tem tot mai mult că, dinaintea morții, nu voi avea parte de o zi în care să fac un rug înalt din manuscrisele, jurnalele, corespondența și consemnările critice la adresa cărților mele și că ele vor încăpea pe mîna unor neavizați rău intenționați. Că nu vreau să las nimic în urma mea, nimănui neavînd la ce să-i folosească "desertăciunile" mele puse pe hîrtie "după moarte" - de aceea prefer să le distrug înainte să mor, cerîndu-i lui Dumnezeu să-mi acorde o ultimă zi, să mă încălzească la acest foc purificator...

- Cît de importantă este experiența prozei pentru un poet? Credeți în proza poetilor?

- Să fiu bine înțeles. Eu am luat primul premiu literar în viață pentru proză, premiu al revistei "Vatra", juriat de Romulus Guga și Dan Culcer, pe cînd aveam 22 de ani, în 1972. Scriu proză de cînd mă știu "în paralel" cu poezia. Acestea n-au nici o legătură între ele. Am chiar senzația că într-o emisferă cerebrală am "depozitată" poezia și în cealaltă emisferă am "depozitată" proza, atîta cît e. Am prezentat în concursurile editoriale de proză din anii '70 un volum de proză scurtă (semnat împreună cu soția, Doina Popa) - bineînțeles, el n-a fost băgat în seamă. În 1984 am depus la Editura Albatros un roman (la care tin în mod deosebit), *Grijania*, care n-a apărut pînă azi (stă în sertarele "mariei editoare" Georgeta Dimisianu, vai de capul nostru) - în 1984 eram considerat deja poet și nu puteam fi și prozator, nu? Puțini dintre poeții noștri au avut norocul să spargă acest blocaj, să fie luați în serios și ca prozatori - și invers. Poate nu știți, dar un Ștefan Agopian, un Gheorghe Crăciun sau Bedros Horasangian au debutat în reviste cu poezie - azi, publicînd volume de poezie, ei n-ar fi luați în serios (Bedros a publicat un asemenea volum de poeme și ce folos, nu l-a consemnat nimeni). Personal, am citit cu încintare cărți de proză semnate, de pildă, de poeții N. Prelipceanu sau Vasile Petre Fatî sau Gellu Dorian, Lucian Vasiliu - dar critica nu le-a semnalat laudativ. E interesant însă că poeții Mircea Ciobanu, Nora Iuga, Mircea Cărtărescu și Nichita Danilov au avut parte de "critică bună" și la adresa cărților lor de proză. Apoi, observ că "nouăzeciști" au ambiția să fie polivalenti, publicînd și cărți de poezie și cărți de proză, de la Simona Popescu la Caius Dobrescu, Daniel Bănuțescu, Radu Sergiu Ruba sau Horia Gîrbea, acumulînd premii literare peste premii. Eu, în 1986, am prezentat un al doilea roman ("cărămida") la Editura Eminescu, intitulat *Trup și suflet*, care mi-a fost returnat cu o scrisoare jignitoare - roman pe care îl tin în sertar. A trebuit să împlinesc 47 de ani să pot să debutez cu un roman, *Femeia ascunsă* (la Editura Cartea Românească), prin concurs... Dacă eu cred în proza poetilor? Bineînțeles, poeții, cu deschiderea lor spre transcendentă, pot revoluționa proza în profunzime, nu formal, la nivel textualist, ficțiunile lor au alt fundament credibil decît la prozatorii-prozatori... (Va urma)

Note bio-bibliografice

Născut la 13 octombrie 1953 în orașul Botosani. Debutază în revista "România literară", sub girul lui Geo Dumitrescu în decembrie 1972. Colaborează la revistele: "România literară", "Luceafărul", "Steaua", "Cronica", "Convorbiri literare", "Ateneu", "Tribuna", "Familia", "Vatra", "Orizont", "Contrapunct", "Viața românească". Publică eseuri politice după 1990, în presa literară, Redactor colaborator la ziarul "Cotidianul", "Dreptatea", "Evenimentul de Iași" și "Monitorul". Prezent în *Caietul debutanților*, Editura Eminescu, 1974. Cărți publicate: *Esopis* (poezie), Ed. Albatros, 1984; *Poeme introductive* (poezie), Editura Junimea, 1986 (premiul Colocviilor de poezie de la Tg. Neamt), *Pasii Poetului* (reportaj-eseu, în colaborare cu Emil Iordache), Editura Sport-Turism, 1989; *Elegiile după Rilke* (poezie), Editura Moldova, 1993 (volumul a obținut următoarele premii: Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1993, Premiul "Nichita Stănescu" al Seriilor de poezie de la Desești - Sighetu Marmației, 1994; Premiul "Mihai Eminescu" al Societății Scriitorilor bucovineni și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova pe anul 1994; Premiul Colocviilor de poezie de la Piatra Neamt, pe anul 1993; Premiul Societății Culturale "Agora" Botosani; *În căutarea poemului pierdut* (poezii), Editura AXA, 1996; *În absența iubirii* (poezii), Editura Helicon, 1996; *Scriitorul* (proză), Editura Helicon, 1996 (Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anul 1996); *Poeme golănești* (poezii), Editura Cartea Românească (1997) (Premiul Salonului internațional de carte de la Oradea, 1997, și Premiul "Ion Iuga" la Festivalul internațional de poezie de la Sighetu Marmației '97. Prezent în diverse antologii de poezie din țară și străinătate. Secretar responsabil de redacție al revistei de cultură "Hyperion - Caiete botoșanene". Membru al Grupării literare "Caietele de la Durău". Redactor la revista "Poezia" și redactor colaborator la "Convorbiri literare". Consilier editorial și redactor șef al Editurii AXA Botosani. Membru al Uniunii Scriitorilor din România.



Poeme din volumul ÎN ABSENȚA IUBIRII

Cinci elegii din dragoste pentru Iulia

1
Se apropie, se duce, aproape de sîinii
ei cîntă Horatiu, ea e Pyrrha, aproape de
banala ei istorie mut aștept eu,
chemat să așez pentru credință
bobul de rouă al celor sfînte cuvenite, -
acolo, ea, în filosofia erosului
adoarme în brațe cu umbra lui Heraclit din
Efes,
prin apropiere simțindu-se duhul
unor poeme
a amiros de sînge, amiros de frumos,
amiros de carnea ei lovită de dragoste.

2
Mîine te închid într-un ou de lebădă,
mîine îți dau drumul dintr-un ou
de lebădă,
mîine vei fi lebădă lebădînd prin
apele tale ale Sîmbetei,
peste două zile un vînător
îți va ucide puiul de lebădă,
care era dragoste ta pentru mine.

3
Ea cînta rock și dansa
charleston, mîngîia în irișii ei chipul lui John
Lennon fotografiat
într-o revistă estivală,

era surdă de dragoste,
era frumoasă, ba singură,
în camera ei
umbră a mea
sufletul ei.

4
Cerc viu, inima ei, inima
în care
puiul meu de dragoste
i s-a făcut
vultur.

5
Că era frumoasă, că se desena tot timpul
pe sine, că își dădea încet ochelarii
de pe ochi, să mă vadă mai
clar ci nu umbră, că
hulea răutățile străzii, că nu înțelegea de
ce amenziile publice se mai dau, că
biciuia neiertătoare rănile sfruntate ale lumii,
că era Anamaria sau numai Maria
pentru ea am fost născut
și pierdut pentru ea.

Epistolă sau aproape de clasici

În scrisorile noastre e cite o pată sinilie,
mică larmă ca într-un stup. Rostesc cuvîntul,
cuvîntul se face
miere pelin, ție ție dor și-l săruți ca pe o
iubită.
Hai să lăsăm astea, îmi zici,
acum e nevoie de o întrebare solemnă care să
justifice
răspunsul pe care-l știm,
Bine, îți zic, așa e, dar după o noapte de cor
putem asculta mierla cîntînd că prietenului
de la Pogor
zăpada i-a acoperit clasicii...

Poem

Printre frunze scîncetul micrlei, printre degete
timpul pierdut, stratul de cenușă al imperiilor
de sub frunte,
toate fericirile ca niste forfecute de unghii
în mîinile unor femei, crengi de trandafiri
îmbobociti,
fantoșele dansînd, copilăria făcînd tumbă din
nou
sub ochelarii străinului, -
acum poemul se scrie ca și cum s-ar dezvăța de
scris poetul,
ca și cum metafora ar fi o imaginație a lui
Homer
despre



"Există, de la început, în poezia lui Gellu Dorian o combinație între idee și imaginație bogată, o tendință spre filosofare." Ștefan Augustin DOINAS (1973)

Poeme din volumul POEME GOLĂNEȘTI

Istovirea

Scriu și soptesc, dintii mi se încheștează, bobote
mici de sudoare
îmi apar pe degete; ar putea crede cineva că
efortul meu e mai mare
decît al minerului - dar de cite ori n-am visat
o femeie
pe care să o așez lîngă toate nudurile pe care le
știu, încît
versul serpuia încet pînă ce-și găsea locul în poem.
Soapta are un aer misterios, în ea locuiește o
ființă ciudată
despre care descori v-am spus verzi și uscate -
firicel de paing
se asază pe gura celui care hulește,
cuib de ciori și iască.

„Frumusețea va salva lumea”

În neliniștile sale Dostoievski ar fi crezut acest
lucru, cifru al
unei taine la care nu vom ajunge - nicidecum în
clipele care ne scriu
pe față rînduri dintr-o cronică pe care o vor citi
în singurătate cei ce vor crede în frumusețe.
Acum ea stă ascunsă
în buzunare închise, în suflete care încă mijesc
printre rînduri de cărți. Nici Homer n-a putut
îndrepta lumea, nici
Shakespeare, nici Eminescu, cu afit mai puțin noi
care strigăm în deșert, în urechea de zdrențe a
nimănu. Nu,
nimeni nu-i nebun să se ascundă de ea, să nu
și-o dorească; unii

cred că se culcă și se trezesc cu ea, beau
cafeaua, fumează țigara.
ies la plimbare cu ea,
dar nu-i decît înșelătorie, apanaj, smoc pentru
creierul
îmbîcsit de utopii și nerozii, nu-i decît țîrfa
care știe să-și vîndă marfa ascunzîndu-si boala
care o macină
pe dinlăuntru ca un vierme fructul rumen și
ochios - pînă la ea
mai e mult, dar pînă atunci poate veni sfîrșitul.
- dar poate
poezia va salva lumea...

Am fost mult mai mulți

Am fost mult mai mulți și acum numărăm
firicelele de trestie
pe un mal al unului canal secăt; copiii se apleacă
mai mult
în afara cerului
și ei ne pot vedea mult mai bine, - în rest
sîntem mai puțin
iubiți, mai puțin chemați la festinuri; dar la
muzicută
prietenul meu scoate din arhive uitate
cîntece care ne fac sufletul poiană plină cu
mure, fetiscane
pe acolo alergînd așteptîndu-ne.
Am fost, desigur, am fost mai mulți, dar cite
unul, pe rînd,
a plecat, n-a mai vrut să vină; numai copiii ne
pot spune
ce se mai întîmplă pe acolo,
aplecîndu-se cu mult în afara cerului.

"Se întrevede la Gellu Dorian o sensibilitate citadină, gata să facă un miracol din tot ceea ce o deosebeste, precum și o oarecare dexteritate, capabilă să armonizeze impulsurile și, mai ales, să asimileze orice pretext." Mircea MARTIN (1978)

GELLU DORIAN

Poeme din volumul INFERNUL MIGRATOR

Urzici și stevie, viața-i un rai

Vor veni vremurile cînd vom coborî în grădina ca
în rai
pînă atunci amusinăm piața, tragem cu ochiul,
observăm bunăstarea
zarzavagiilor și ne dăm bine pe lîngă țigăncile
care vînd
grămăjoare de urzici, stevie și pur la preturi
accesibile, ne
urzicăm, face bine la reumatism, umplem sacosa și
urcăm
în apartamentul nostru pentru a trăi fericiți. Viața
pare astfel verde și frumoasă, un rai mult visat pe
vremea
cînd aruncam în oală citeva oase afumate și ne
mergea
ca la carte, după broșurica pe care am ars-o atunci
în ajunul Crăciunului odată cu mizeria și tot
trecutul, pe
cînd acum, alegem cu migală fir cu fir urzicile,
stevia, purul,
grîșorul, tu cu mîinile tale pline de reumatism,
specialistă
în supe și mîcărici, tu îmbrăcată în halatul tău
matlasat,
fericită că ai ce pune pe masă, că salamul și
muşchiul zac
în galantare fără a ne face rău, nouă, ajunși
vegetarieni
într-o viață liberă și de provincie. Crezi că ar fi bine
să-ți mai scriu poezii, de bine ce afit de bine o ducem
sub teancul de ziare care nu ne mai pot face nimic?
Ar fi
posibilă vreo schimbare în viața noastră dacă am
coborî
în stradă pentru a striga dimpreună cu cei o sută
de nemulțumiti
din oraș? Nu ne mai este frică, nimeni nu mai
ascultă, nimeni
nu mai întrecăbă de noi, chiar dacă într-o zi voi fi luat
de acasă și dus pentru citeva întrebări? Mai are
rost să
mai scriu comentarii pentru două cătuse puse
peste libertatea
mîinilor de a gesticula nemulțumite? Nu, nu mai
are rost, gustă
din această urzică, stevie și pur, viața-i un rai,
nici nu-ți dai seama.

Cînd ne iubeam era liniște în oraș

Cînd ne iubeam era liniște în oraș, toti se furisau în
casele lor
și ascultau muzica plină de franjuri, a tăcerii, era
ca într-o furtună, sub presiunea peretilor de apă
disperarea.
ceva se întîmpla, numai noi auzeam, numai noi ne
vedeam,
doar noi sufream ca niste lăcuste pe o pajiste arsă,
cine să ne creadă fericirea, cine să ne ia viața în
serios,
cînd orașul era un mormînt siniliu gata să dea în
paragină,
abia după ploaie, după ce noi ieșeam să lovim vitrinele
cu umbrele noastre, abia atunci ieșeau cu totii
și făceau același lucru ca noi, eram de fapt numai noi
în mai multe imagini, fericiți după dragoste, și ne
spuneam
că lumea ar trebui să se iubească fără întrerupere
pentru
a arăta tot timpul așa, pentru a fi meru liniște în
oras,
dar
desigur, nu se putea, ar fi fost imposibil, de bine ce
chiar tu ai început să strigi în fata vitrinelor
în spatele cărora mustea fericirea, tara aceea a
împlinirilor,
tara aceea a celor ce pot avea totul, dar nu și
linistea.
dragostea pe care noi știm să o împlinim, în zadar,
totuși,
în zadar, numai cu liniște nu se poate trăi, numai cu
dragoste, nu,
mai trebuie, mai trebuie și altceva, mai ales
disperare, fără
ea ziua de mîine pare searbădă, perspectiva rămîne
în spate,
ceea ce nu dă sens vieții, trebuie, mai mult ca
oricînd, să
facem zgomot, să învățăm a ne iubi și în zgomot, în
vacarm,
în disperare, cu ură, să jinduim pînă ce și moartea
să ocolească pofta noastră de viață, hai, îmi
spuneai, hai,
lasă-i pe cei din orașul ăsta să doarmă liniștiți în
linistea
care li se pare că-i dragoaste, nu vezi ce viață duc,
ce urfă
le este iubirea, ca o fotografie cu bunici și nepoti,
pisici și căței...

"Elegiile lui Gellu Dorian, asemeni rugăciunilor, sînt un discurs purificator. Poetul ne trimite, curios, prin starea sa plenară, bogată în reverberații și planuri ale memoriei, mai mult la *Scrisoare către un tînăr poet* decît la *Elegii*. Pentru că nu prezenta îngerului îl preocupă pe Gellu Dorian în raportul de mediere om-divinitate: *Poesia* este spaima lui Gellu Dorian, sau, mai-mult-ca-îngerul. Ea este căutarea lui, ea îl poate mîntui în acest «infern mic în care trăiește de la naștere», pentru că numai ea îl pune în relație cu divinitatea. În relație cu poezia sînt și spaimetele: ce poate scrisul?, de ce scriem?... Important mi se pare la Gellu Dorian motivul singurătății. Deși acest motiv circula cu usurință (și în poezia contemporană a unor poeți «citadini») nu l-am luat prea des în serios: la mulți el exprimă o stare de plictiseală, insuficient asumată ca să poată fi angoasă, rămînd de multe ori un moft, de fapt, expresie a unui vid sufletesc și creator: la Gellu Dorian singurătatea este plenitudine (fresc la un adorator al lui Rilke), nu devine angoasă, ci o facere interioară." George VULTURESCU (1993)

CUVÎNTUL CARE UNEȘTE

Pagini culturale editate
de Revista "Cronica"
în colaborare cu
Fundatia Română pentru
Ajutor Umanitar
„Mihai Viteazul” Nr.
martie 1998 8

Astăzi, nici o editură serioasă din Basarabia nu poate exclude piața de carte din România

- interviu cu Gheorghe Prini, directorul Editurii "Știința" din Chișinău, consemnat de Mihai Papuc



Gheorghe Prini, directorul Întreprinderii Editorial-Poligrafice "Știința" din Chișinău, s-a născut în satul Petrușca, Glodeni, în 1953. A absolvit Facultatea de mecanică la Politehnica din Chișinău, după care a urmat aspirantura în domeniul electrochimiei la Academia de Științe. Este doctor în științe tehnice. Din 1986 conduce Editura "Știința", una dintre cele mai prestigioase instituții editoriale din Republica Moldova la ora actuală. Interviul care urmează se vrea drept o carte de vizită a instituției în cauză, în scopul stabilirii unor noi contracte de colaborare.

restrîns de oameni. Dacă e așa, apoi cum explicați prezenta cărților de la "Știința" pe rafturile librăriilor ieșene? Poate că mai puțin decât în alte localități ale țării, dar sînt.

- Si acum, de director, o succintă carte de vizită a Editurii pe care o reprezentați.

- "Știința" este una dintre cele mai vechi edituri din Republica Moldova, fiind fondată în 1959, în cadrul Academiei de Științe, în scopul tipării cercetărilor științifice ale savanților din republică. În cele mai diverse domenii. Pînă în prezent am editat peste 5000 de titluri, inclusiv 3000 de cărți și reviste științifice. Pe parcursul anilor, editura și-a creat un profil inconfundabil, oferind o vastă panoramă a cercetărilor științifice din Republica Moldova și fiind un mesager al acestora în contextul științei moderne universale.

- Fără îndoială, cifra de 5000 de cărți este o cifră impunătoare. Dar ce ne puteți spune despre valoarea acestor editii? Nu regretați azi tipărirea anumitor cărți?

- Cu trecerea timpului se clarifică multe lucruri. Se discerne tot mai mult valoarea de nonvaloare. Desigur, am plătit un anumit tribut timpului dominat de un dogmatism bine orientat. Aspra cenzură comunistă controla totul. Mai ales edițiile ce tin de științele umaniste, tocmai unde este durerea noastră de secole: istoria, limba. Și, totuși, în acele aspre timpuri am tipărit o ediție de folclor pe genuri și specii în 17 volume. Incredibil, dar adevărat. Și exemplul nu este unic.

În domeniul științelor exacte sau a științelor naturale situația a fost alta. Despre ce fel de cenzură poate fi vorba aici? Datorită școlilor științifice din Republica Moldova, colectivelor mixte de autori din diferite centre științifice din fostele republici unionale ale URSS, au apărut cărți valoroase, cu o largă arie de răspîndire în fostul imperiu și, prin intermediul limbii ruse, în lume. Cărțile tipărite la "Știința" ajungeau în centrele științifice din aproape toate țările lumii. Erau chiar traduse în alte limbi. Editam pe atunci 90-95% din producția de carte în limba rusă și doar 5-10% în limba "moldovenească"; tipăream 250-300 de titluri anual, cu un volum de 2500-3000 de coli editoriale. Iată una din explicațiile lipsei catastrofale de carte în limba română în bibliotecile publice și personale din Republica Moldova.

Au venit însă și timpuri noi, care au reclamat viziuni noi, oameni noi, după anul 1988. S-a produs un reviriment și în edituri, ca și în toate sferele vieții sociale. Cine s-a orientat bine de la bun început a avut "mai puțin de suferit". Cred că "Știința" este printre cei care au știut să ia niște decizii curajoase, oportune momentului.

- Ce s-a întâmplat după anul 1989?

- Ținînd cont de rigorile timpului, pe lângă colecțiile și seriile mai vechi, care se numeau "Lumea vegetală" și "Lumea animală" a Moldovei, "Creație populară orală", "Cercetări matematice", "Cercetări botanice", "Linii electrice dirijate", "Mica bibliotecă a elevului", matematica, informatica ș.a., au fost inițiate altele noi, cum ar fi: "Mostenire", "Permanente", "Pagini despre Basarabia", "Culturi vechi în Moldova", "Mici enciclopedii", "Dicționare școlare" etc. O simplă enumerare a seriilor aproape că nu vă vorbește despre ceva. De aceea, exemplific cu una dintre cele mai importante serii ale noastre: "Mostenire". Fusesc trimbată în 1988, în toată declararea mișcării de regenerare națională, un proiect de revalorificare a mostenirii literare clasice românești. Pînă mai ieri lista scriitorilor clasici la Chișinău se reducea la vreo 8-

- Dle director Gh. Prini, instituția pe care o conduceți, după părerea noastră este bine cunoscută la Iași, dar poate că de un cerc mai restrîns de oameni, implicați nemijlocit în procesul editorial. Să încercăm, în continuare, o prezentare pentru un cerc mai larg de oameni.

- Într-adevăr, "Știința" este cunoscută și prețuită la Iași. În primul rînd, cred că prin participările noastre permanente la edițiile Salonului Național de Carte românească, organizate anual de Biblioteca Județeană "Gheorghe Asachi" din Iași. La aceste editii, cărțile noastre au fost bine apreciate, iar editura noastră a fost citiva ani la rînd recunoscută drept "Editura Anului". Trebuie să menționăm că acest Salon Național de Carte românească a stimulat procesul de cunoaștere reciprocă a editorilor de pe cele două maluri ale Prutului. Între timp, la noi, la Chișinău, și la dumneavoastră, la Iași, au apărut edituri noi, care produc carte de valoare și la un înalt nivel editorial-poligrafic. E vorba despre editurile ARC, CARTIER, MUSEUM, LITERA, PRUT-INTERNATIONAL, EDITURA UNIUNII SCRITORILOR din Chișinău. Dacă vorbim de editurile din Iași, as dori să menționez mai ales editurile Polirom, Institutul European, Moldova, Omnia ș.a. Cu o invidie sănătoasă urmărim succesele din ultimii ani ale Editurii Polirom.

Doresc să nu ne considerăm "nemodesti", dar perioada saloanelor de carte, în modul cum se organizează ele, pentru Editura "Știința" este depășită. Va trebui să se caute o altă formulă a acestor saloane, dacă vrem să ne ținem de ritmul producției de carte. Asta nu ne împiedică însă să recunoaștem că premiile obținute în perioada respectivă la Saloanele de Carte de la Iași, Cluj, Chișinău, au fost pentru Editura "Știința" o "iesire în lume", dacă am putea spune așa.

- Dar nu numai prin intermediul Saloanelor de Carte este cunoscută Editura "Știința" din Iași.

- Da, bineînțeles! E vorba și de faptul că multe din edițiile noastre i-au avut și în cauză îngrijitorii sau autori de manuscrise pe renumiți savanți și scriitori de la Iași, și anume: academicianul Constantin Ciopraga, prefatulorul unei editii *Sudoveanu*, în 22 de volume, din seria *Mostenire*, ajunsă azi la volumul IV; criticul și istoricul literar Ioan Holban, îngrijitorul și prefatulorul ediției *Lucian Blaga*, în două volume, seria *Mostenire*; profesorul Ioan Nută, îngrijitorul unei editii *Mateevici*, în două volume, în aceeași serie *Mostenire*; profesorul Dumitru Hîncu, autorul unui *Dicționar școlar explicativ al limbii române*, o carte de largă audiență la Chișinău și chiar în țară; dl Nicolae Busuioc, care a tipărit la "Știința" patru volume de "Dialoguri ieșene" și alții. Lista ar putea continua. Noi ținem foarte mult la opiniile acestor oameni. Der vrem să lărgim colaborarea, asta este senza integrării despre care se discută îndelung.

Doresc să subliniez aici că nu sînt într-un totu de acord cu dvs. cînd afirmați că Editura "Știința" este cunoscută la Iași de un cerc mai

10 nume. Cititorul era văduvit și lipsit de posibilitatea de a cunoaște atîtea și atîtea nume de scriitori și de oameni de cultură ai trecutului. Proiectul despre care vorbim conținea aceste nume. Dar angajamentele statului de a subvenționa acest proiect au rămas niște promisiuni deșarte. Trebuia cineva să-și asume această sarcină grea, de a traduce în fapt acest proiect și de a aduce pe masa cititorului marile valori ale literaturii române din toate timpurile. Această instituție s-a dovedit a fi "Știința". Pînă azi au apărut peste treizeci de cărți din această serie a clasicii literaturii române. Apariția a cîte două volume din opera lui L. Blaga, L. Rebreanu, B. Delavrancea, I. Slavici, A. Vlahuță ș.a. a fost o sîrbătoare la Chișinău. În cadrul acestei serii avem o ediție cu totul și cu totul deosebită. O ediție Hasdeu în 16 volume, o primă ediție cît de cît completă a operei acestui colos al culturii și gîndirii românești. Tentative de a da o primă ediție Hasdeu au mai existat. Din păcate, nu s-au materializat. Proiectul de la "Știința" este poate cel mai aproape de realizare. Sper să trăiesc cît mai curînd bucuria unei veritabile premiere naționale. Primele două volume au și apărut.

Nu mai dăm amănunte privitor la celelalte serii de carte, scurte prezentări veți citi în acest număr de revistă. Într-un cuvînt, vreau să spun că încercăm să promovăm o politică editorială consecventă, conștienți fiind că, în orice situație am fi, o editură este și rămîne în primul rînd o instituție națională de cultură, iar editorul este un om de cultură în primul rînd și apoi un om de afaceri. Sigur, editarea unor cărți ne aduce venituri, iar a altora, pierderi. Ne străduim să creăm un echilibru între editarea cărților de valoare și a celor solicitate mai mult și care, evident, sînt rentabile.

- Cum promovați această politică editorială într-un climat și o situație în care se pare că haosul are mai mulți sorți de izbîndă?

- Într-adevăr, cum ar trebui să procedezi și să te comporți în situația cînd cartea este supusă impozitului pe valoare adăugată? Cred că sîntem unica țară unde cartea este supusă acestui impozit! Nici în Rusia, nici în Ucraina, nici în România nu există un asemenea impozit. La noi, din start, cartea națională e mai scumpă cu 20 la sută. În plus, toate mărfurile, inclusiv toate cărțile, aduse din CSI, nu sînt impuse impozitului vamal. Dar mărfurile importate din Occident, inclusiv din România, suportă un impozit vamal de 20 la sută. Deci, e mai convenabil să aduci cărți din Rusia, decît din România. Concluziile vin de la sine. Sistemul de stat de difuzare a cărții, altădată bine pus la punct, s-a risipit. Bibliotecile publice, universitare, școlare, de mult nu mai sînt completate cu noile apariții editoriale din lipsă de bani, deși există o lege care le garantează acest drept. De unul singur nu vei putea să te descurci în această situație. Este nevoie de un efort comun și trebuie să ai acest sentiment al efortului comun. Ca să promovăm niște lucruri, ca să ne apărăm interesele, mai multe edituri de la Chișinău ne-am unit în Asociația Editorială "Noi". Fondatorii acestei Asociații sînt editurile ARC, "Litera", EUS, "Museum", "Prut-International" și "Știința". Editurile din Asociația NOI editează 80 la sută din cartea națională. Datorită efortului comun al acestei tinere asociații am obținut scutirea de TVA la cartea în limba română.

(Continuare în pag. II)

Deprînsi de-acum cu obiceiul austriecilor de a muta granițele cu de la sine putere, turcii cer, după cum consemnează Thugut, ca "din partea înaltei curți să nu se poată defel pretinde altă întîndere decît aceea care este neapărat cerută de îndoitul scop, și anume de efectuarea comunicațiilor convenabile și de marcarea precisă a granițelor" (p. 68).

Thugut se consideră satisfăcut în fața mai marilor săi, dar va insista pentru întînderea mai mare a zonei ocupate: "Deși este plăcut a fi adus Poarta pînă a adopta un proiect care, după unele mici schimburi ce s-ar mai putea face, ar putea să fie o bază acceptabilă pentru negocierile ce vor urma cu comisarul ad-hoc numit de Poartă, totuși am crezut că e bine a nu mă mulțumi încă cu această propunere, ci a insista ca cesiunea să se hotărască dinainte a avea o întîndere potrivită cu prea înaltele intențiuni" (p. 68). El îi scrie lui Kaunitz că îl roagă să fie "încredințat despre neobositul zel, cu care încerc a obține tot ce este unui om în putință" și este conștient că "afacerea bucovineană" "este cu desăvîrsire mai importantă" decît a Orsovei Vechi, pentru care se duceau alte tratative cu Poarta (p. 68). La 7 aprilie 1775, Kaunitz îl laudă pe Thugut că nu a acceptat "să se trimită aici (adică în Bucovina, n.n.) un fel de ambasadă"; îl laudă pentru că nu a acceptat "comisia granitară oferită de turci, precum nici principiul ca să se cedeze din Moldova numai atîta, cît este de trebuință pentru efectuarea comunicațiilor dintre Ardeal cu Galiția și pentru statornicirea lămurită a granițelor și că atî insistas a se da o declarațiune, în care să fie dinainte hotărîtă cu precizie cesiunea, la care s-ar învoi Poarta și care ar împiedica prin urmare mai ușor conflictele ce s-ar putea ivi între comisarii amînduror părților" (p. 72). Imperialii stiau, după cum reiese din aceeași scrisoare de la 7 aprilie 1775, că Porții "nu poate să-i pese prea mult dacă noi luăm în stăpînire o bucată de

Ocuparea treptată a nordului Moldovei și numele Bucovina (IV)

Ion POPESCU-SIRETEANU

țară dintr-o provincie, precum este Moldova, care în cîțiva ani nu i-a adus nici un folos, și i va aduce încă mai puțin în viitor" (p. 72). Pe acest argument se bazează austriecii cînd operează cîte o nouă înaintare a pajurilor în trupul Moldovei. Dar iată ce-i scrie Thugut lui Kaunitz la 17 iunie, deci la o lună și zece zile de la semnarea, la 7 mai, a Convenției: "noua hartă a districtului bucovinean, pe care ati binevoit a mi-o trimite, se deosebeste de hărțile care mi-ati trimis în 7 octombrie anul trecut și în 6 ianuarie anul curent. Deosebirea aceasta este însemnată, fiind granița mult înaintată, aproape în întregul ei lungime, din Ardeal pînă în Nistru". Însuși Thugut se teme de îndrăzneala Curții din Viena: "Această observare mi-ar fi cauzat cîtăva neliniște, din cauza stipulațiilor care am convenit cu Poarta, dacă nu aș fi crezut mai întîi că, neștiind nimic despre extensiunea din nou proiectată a graniței, nici într-un caz nu puteam face alta decît ca, în negocierile mele, să mă îndreptez după hărțile originale ce ati binevoit a mi le da ca povată". Thugut adaugă: "în privința districtului bucovinean însăși *concesiunea smulsă Porții se întinde cu mult mai departe decît ordinul prea înalt din 15 aprilie, în înțelesul căruia ar fi trebuit să ne îndestulăm în sfîrșit cu o linie care, fiind trasă de la rîulețul Hucov înspre satul Brăjești (Brăjești, n.n.) pînă în Moldova (riul, n.n.), ar fi admis ca întregul ținut al Siretului și al Sucevei să rămînă Porții" (p. 78). Referindu-se la hărțile din 7 octombrie 1774 și 6 ianuarie 1775, Thugut îi scrie lui Kaunitz în aceeași scrisoare: "Fiind apoi că dintre amîndouă hărțile ce mi-ati trimis mai înainte am ales dinadins ca bază a stipulațiilor pe aceea în care cesiunea de obținut de la Poartă este însemnată numai în general; putem să mai adăugim încă la demarcațiune pe ici pe colea încă cîte o bucătică. Am întocmit textul Convenției astfel, încît nu mai mi-a fost cu putință, de asemenea în modul acesta.*

(Continuare în pag. IV)



Întreprinderea editorială poligrafică

ȘTIINȚA

Str. Academiei, 3, MD 2028, or. Chișinău, Republica Moldova.
Tel. (3732) 73-96-16; 73-97-50. Fax. (3732) 73-96-27

Multum, non multa

Anatol Ciobanu, Stepan Misko, Emilia Oglindă, Ecaterina Cucerov, Marina Stamat, Nicolae Chiricenco, *Lingua latina*, ("Știința", Chișinău, 1996)

Secole la rând în Europa erau recunoscute drept sacre patru limbi: elena, ebraica, slava veche și latina. Importanța primelor trei a oscilat în funcție de arena internațională, iar cea a limbii latine a rămas constantă până la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutului sec. al XIX-lea, fiind folosită în diplomatie, știință, învățământ, religie (în special cea catolică). În Evul Mediu și aproape până la sfârșitul sec. al XVIII-lea, în limba latină și-au scris (integral sau parțial) lucrările mulți învățați, scriitori, filosofi, medici. În acest sens pot fi nominalizați: René Descartes, Gottfried Wilhelm Leibniz, Baruch Spinoza, Copernic, Galileo Galilei, Mihail Lomonosov, Erasm din Rotterdam; dintre oamenii de cultură ai neamului românesc: mitropolitul Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Miron Costin, Nicolae Milescu-Spătaru, Gheorghe Sincai, Samuil Micu...

Politica antinațională promovată consecvent în fosta RSSM de către slugoii stalinismului a ruinat aproape ireversibil templul poporului nostru - limba. Pe parcursul deceniilor, programele de învățământ nu prevedeau două discipline: istoria românilor și limba latină.

Dezastrul spiritual al acestei politici este evident: sute de mii de absolvenți ai școlilor de toate gradele din Republica Moldova nu cunosc nici trecutul neamului, nici limba română, cu specificul ei romanic. Astfel a dat rod efortul titanic al regimului comunist de a dezrădăcina spiritul latinității și românismului.

Abia după proclamarea independenței (27 august 1991) Ministerul Învățământului al Republicii Moldova a revăzut planurile de studii. La ora actuală, *lingua latina* se predă la multe facultăți, în unele licee, școli normale, medicale etc.

Manualul *Lingua latina* reprezintă o primă încercare în Republica Moldova de a elabora și a edita o lucrare teoretică și explicativă de limba latină pentru studenții de la instituțiile de învățământ superior.

Lingua latina inserează materialul suficient pentru asimilarea noțiunilor fundamentale, pentru traducerea textelor selectate, în concordanță cu profilul diferitelor facultăți.

Manualul include patru compartimente: partea practică (gramatică, exerciții, lexic), teoretică (texte, stilistică), crestomație (texte ale autorilor latini) și addenda (dicționar latin-român).

De menționat contribuția substanțială în apariția acestui manual a dlui Anatol Ciobanu, membru corespondent al Academiei de Științe a Republicii Moldova, doctor în știință, profesor universitar.

ELENA POSTICĂ: Rezistența antisovietică în Basarabia, 1944-1950

(Editura "Știința", Chișinău, 1997.
În seria "Pagini despre Basarabia")

Despre o rezistență antisovietică în Basarabia anilor de după război se vorbea pînă mai ieri în taină, fără însă a se pune în circulație un material documentar concret. Adevărul istoric se afla sub lacăte de fier. O vorbă înțeleaptă spune că tăcerea victimei este un complice al criminalului. Într-o bună zi, care s-a întîmplat după 1989, frica și durerile tănuite ale inimii au început să strige cu glas tare să li se întoarcă oamenilor adevărul nume și demnitatea călcată în picioare. Astfel au început să iasă la iveală numeroase materiale ce varsă lumină asupra esenței adevărate a regimului totalitar comunist, instaurat în Basarabia odată cu ocuparea ei. Documentele arhivelor secrete, scoase la iveală de cercetători, conturează tabloul oribil al deznationalizării și genocidului la care au fost supuși românii basarabeni. Atenția cercetătorilor a fost îndreptată îndeosebi asupra studiului materialelor privind deportările staliniste, foamea din 1946-1947 și colectivizarea forțată din 1949 a gospodăriilor țărănești din Basarabia. Tocmai acești ani intră în obiectivul acestei cărți. În baza unor materiale inedite, selectate din Arhiva Ministerului Securității Naționale al Republicii Moldova, Arhiva organizațiilor social-politice din Republica Moldova, Arhiva Judecătorei Supreme și Arhiva Națională a Republicii Moldova, autoarea analizează cauzele care au generat fenomenul mișcării de rezistență, obiectivele ei principale, formele și metodele de manifestare a stărilor de spirit antisovietice, activitatea unor organizații social-politice și formațiuni de luptă antisovietice, principalele procese judiciare intentate membrilor și susținătorilor mișcării de rezistență.

Considerentele care au determinat autoarea să fixeze drept limită cronologică a cercetărilor sale anul 1950 au pornit de la faptul că la acest moment, datorită transformărilor socialiste și a măsurilor represive întreprinse de către autoritățile sovietice, țărănimea basarabeană, principala forță motrice a rezistenței antisovietice din provincie, a fost în mare parte adusă la tăcere. Deși în anii care au urmat rezistența față de regim nu a încetat, totuși acțiunile întreprinse nu au avut amploarea celor de pînă la 1950.

Oricare ar fi perioada de timp studiată de cercetătoare, apariția acestei cărți ne pune în fața unui adevăr incontestabil: ca răspuns la atrocitățile comise de forțele comuniste, sfidînd frica și teroarea stalinistă, mii de români basarabeni s-au decis la o confruntare deschisă cu regimul de

ocupatie sovietic, demonstrînd lumii întregi adevăratele lor aspirații. Reprezentanții celor mai largi pături ale populației, țărani, muncitori, intelectuali, studenți, încadrați în diferite grupuri clandestine, și-au manifestat dorința de a obține prin luptă deschisă răsturnarea Puterii Sovietice și instaurarea unui regim democratic care să le asigure dreptul la supraviețuire și la un trai omenesc.

Rezistența antisovietică și anticomunistă din Basarabia în primii ani postbelici este o mărturie de netăgăduit a dorinței românilor basarabeni de a-și făuri destinul într-un spațiu economic, spiritual și cultural românesc unic.

E justă afirmația că din istorie trebuie să reținem focul și nu cenușa. Acest foc este setea de libertate, dragostea de neam a martirilor trecuți în lumea umbrelor, pe care trebuie să le transmitem neîntinate generațiilor ce vin.



Biserica Adormirea Maicii Domnului din Căușeni

Astăzi, nici o editură serioasă din Basarabia nu poate exclude piața de carte din România

(Urmare din pag. 1)

Cu prilejul sărbătorii de la 31 august, "Limba noastră cea română", guvernul de la Chișinău a achiziționat pentru bibliotecile școlare și cele publice de la editurile din cadrul Asociației NOI carte în valoare de 800.000 lei moldovenesti, ceea ce înseamnă 175.000 dolari USA. Primăria Chișinăului, prin intervenția directă a dlui primar Serafim Urecheanu, va pune la dispoziție cite un local pentru fiecare editură în vederea amenajării unor librării gestionate de editurile în cauză. Perspectiva este îmbucurătoare. Vom avea mai multe posibilități de a lărgi relațiile cu țara. "Știința" a făcut acest pas ceva mai înainte. Exportul de carte în România constituie azi 70 la sută din producția noastră. Astăzi nici o editură serioasă din Basarabia nu poate exclude din obiectivul ei piața de carte din România.

- *Cu care dintre editurile din țară colaborați, cum se manifestă aceste colaborări?*

- Modul de colaborare pot fi diferite: coeditări, cînd pe foaia de titlu a cărții apar siglele a două edituri, subvenționări, sponsorizări etc. De mai mulți ani colaborăm în permanentă cu Editura "Venus" din București, care este o instituție particulară, cu editurile de stat "Minerva", "Științifică", "Tehnică". În ultimii doi ani s-a legat o rodnică colaborare cu Editura Fundației Culturale Române, care aprobă și pretuiește inițiativele noastre. Prin contribuția acesteia, care alcătuiește 60-70 la sută, ni se acoperă cheltuielile pentru editarea unor cărți de valoare ce ajung pe gratis sub formă de donație în bibliotecile din Moldova. Bunăoară, *Sadoveanu*, vol. III, din 7 mii de exemplare, 5 mii au fost distribuite fără plată bibliotecilor și școlilor din republică; tot așa vor ajunge în bibliotecă și 2000 de exemplare din *Hasdeu*, vol. II.

Dar colaborarea trebuie lărgită, diversificată. Editurile din țară trebuie să fie conștiente de faptul cît de mult sînt așteptate cărțile lor în bibliotecile din Chișinău și din alte localități. Într-atît de conștiente, încît să nu caute profit în cele mai dese cazuri. Prezența lor la Chișinău ține de o datorie patriotică. Profitul va veni din altă parte. Cum poți rămîne inert, cînd afli că fondul de carte românească în bibliotecile publice din Moldova alcătuiește doar 12 la sută? Nu am legat o colaborare cît de cît cu editurile din Iași. Nu am nici o explicație. Am încercat în cîteva rînduri să stabilim contacte, sîntem atît de aproape, dar nu am reușit să depășim faza unor simple vorbe. V-am relatat pînă acum de o colaborare între instituții, de la editură la editură. O altă modalitate de colaborare este cu autori și îngrijitori de ediții din țară. Am pomenit de la început de cîteva ieseneni, dar putem face

trimeri și la adrese de la București: Cornel Simionescu, Niculae Gheran, Valeriu Rîpeanu, Ion Ghințoiu, Gheorghe Bulgăr, Stancu Ilin, I. Oprisan; sau din Cluj: Mircea Berteu, Emilia Plăcintar, Ștefan Oltean, Onufrie Vinteler, Sabina Teius s.a. Apelăm la autori din țară, considerîndu-i deseori mai bine informați și pentru că răspund mai prompt ofertelor noastre. Timpul nu rabdă. Asta nu înseamnă că îi ignorăm pe acei de acasă. Ba dimpotrivă, îi stimulăm pe orice cale.

- *Care sînt preocupările d-voastră de ultimă oră?*

- Editura intră peste cîteva zile în cel deal 40-lea an al existenței sale. Evident, este o vîrstă care ne permite și chiar ne obligă să facem anumite bilanțuri, dar mai ales să conturăm niște perspective pentru viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat al instituției noastre. Vom tipări cu această ocazie cîteva cărți care sperăm să trezească interesul unui public mai larg: un album fotografic "Moldova"; o monografie-album despre Biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni; o străveche biserică, monument de arhitectură din evul mediu; o "istorie a românilor în imagini" pentru școala noastră de cultură generală, văduvită de istoria adevărată a poporului nostru; un album cu fotografii și texte "Orheiul Vechi", care va oferi o imagine vie a componentelor acestui complex muzeistic valoros s.a. În ultimul timp am operat o reutilizare tehnică a grupului nostru de computere, înzestrîndu-l cu utilaj de cea mai înaltă performanță. Timpul ne grăbește și vreau să cred că sîntem printre cei care înțeleg acest lucru.

- *Aveți, probabil, o doleanță, care ați vrea să se poată îndeplini cît mai repede posibil și considerați realizarea ei un obiectiv al editurii? În sfîrșit, ce le-ați dori cititorilor de la "Cronica", gazda acestui interviu?*

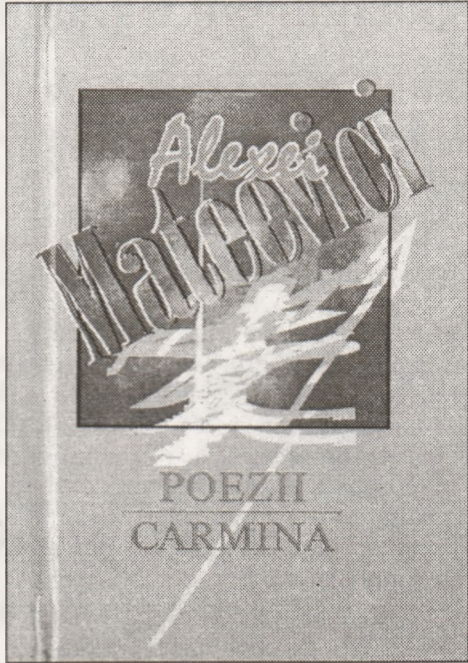
- Da, avem, am spus-o parcă mai sus. Să ducem la bun sfîrșit cît mai repede ediția *Hasdeu* în 16 volume. Este o problemă de interes național. Pe urmă, nu uitați, *Hasdeu* s-a născut în Basarabia, în județul Hotin, este o onoare și o datorie pentru noi să tipărim o asemenea ediție la Chișinău. *Hasdeu* este un nedreptățit în privința editării operei sale. O ediție în mai multe volume ne-ar da o imagine a adevăratei dimensiuni a personalității acestui "geniu de o înspăimîntătoare vastitate" (Mircea Eliade). Regretatul poet și patriot basarabean Ion Vatamanu mi-a spus prin 1993, cînd promisem acest proiect de editie: "Să duci la bun sfîrșit numai o asemenea ediție, și este destul pentru o viață de om". Întorsi recent de la Tîrgul de Carte de Învățătură "Gaudeamus", de la Casa Radio, București, unde am avut cîteva lansări, am auzit același îndemn: "Trebuie să vă concentrați și să duceți la bun sfîrșit ediția *Hasdeu*". Ne-au spus-o și colegii de la Fundația Culturală Română, care ne vor ajuta în măsura posibilităților. În acest sens m-am gîndit că nu este de prisos să mă adresez prin intermediul "Cronicii" și oamenilor de afaceri ieseneni, băncilor comerciale din acest oras, bunilor patrioți conștiente de valoarea unor spirite de talia lui *Hasdeu*, pentru a contribui, în măsura în care consideră ei necesar, la sponsorizarea tipării acestei ediții. Cheltuielile pentru o asemenea întreprindere sînt mari, un efort comun al mai multora ar fi binevenit. Dumnezeu să ne ajute! Aceasta ar fi o primă adresare către cititorii revistei d-voastră. Iar a doua ar fi o felicitare frățească "La multi ani, sănătate și noroc pentru toată lumea de bună credință, iar anul în curs să ne aducă tot ce ne-am dorit dintotdeauna - pace și unire în suflete și în cugete. Dumnezeu să ne aibă în paza lui.

Alexei Mateevici: Poezii. Carmina

(Ediție bilingvă. Text româno-latin. Versiune latină: Valentin Harega. Prefață Haralambie Corbu, "Știința", Chișinău, 1996)

Numele lui Alexei Mateevici se asociază în conștiința noastră cu sintagma Cîntărețul limbii materne, el fiind autorul celebrei poezii Limba noastră. Însuși Călinescu menționa în 1941 faptul că Mateevici a dat "o nouă definiție poetică a limbii române, cu imagini superioare celor ale lui Sion". Basabeni, în vîltoarea evenimentelor din 1917, învățaseră poezia pe dinafară, iar cei din Regat o citeau uluiți în revista "Viața nouă" a lui Ovid Densusianu, descoperind un talent adevărat. Astfel se face că Mateevici a rămas pentru marea majoritate drept autorul unei celebre poezii. Pentru basarabeni însă numele lui este mai mult decît atît, este un simbol. Iată însă că cele două volume de Opere tipărite după 1989 la Editura "Știința", sub îngrijirea lui Ion Nută. Efim Levit și Sava Pinzaru, peste 1300 de pagini de carte, fără a anula cele două calificative de mai sus, profilează imaginea unei personalități culturale și scriitoricești de excepție. Cunoașterea adevărată a lui Mateevici începe cu aceste două volume. Avem certitudinea că interesul pentru opera și viața acestui martir al neamului românesc va spori pe zi ce trece.

În acest context se înscrie și o altă apariție editorială de la Editura "Știința", legată de numele lui Mateevici: traducerea a 17 poezii din creația poetului în limba latină. Mărite într-o carte bilingvă, cu texte paralele. Traducerea în limba latină a celor mai cunoscute creații poetice ale lui Mateevici aparține profesorului latinist ieșean Valentin Harega, de fapt ieșean cu rădăcini în Basarabia, la Dubăsarii Vechi, Criuleni. Transpunerea în limba latină a acestor creații o calificăm, pe lângă alte semnificații pe care le are, drept un omagiu pios adus unui poet și unei firi zbuciumate, care prin truda și talentul său a conservat în timp, în pofida tuturor împrejurărilor vitrege, memoria și conștiința originii latine a moldovenilor români de la est de Prut.



Cartea beneficiază de o densă prefață a academicianului Haralambie Corbu, vicepresedinte al Academiei de la Chișinău (originar tot de la Dubăsarii Vechi), din care reținem următoarea aserțiune: "Rămîne o taină a Providenței actul supraviețuirii naționale a basarabenilor în condițiile oprîmării jugului străin. Căci în acea sută și mai bine de ani de dominație taristă, moldovenii dintre Nistru și Prut nu numai că nu s-au lăsat totalmente asimilați, dar au făcut eforturi de înaltă probă intelectuală și morală de a rămîne și a se manifesta în albia și spiritul vechilor tradiții istorice și culturale ale neamului". De asemenea, se cuvine reținut și un fragment din cuvîntarea rostită de Mateevici la primul Congres al învățătorilor din Basarabia la 25 mai 1917: "Da, sîntem moldoveni. fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele trup al românismului, așezat prin România, Bucovina și Transilvania. Frații noștri din Bucovina, Transilvania și Macedonia nu se numesc după localitatea unde trăiesc, ci-și zic români. Așa trebuie să facem și noi!"

Îndemnul mai rămîne valabil și azi.

Mihail Sadoveanu, Opere alese, vol 4

(Antologie, text ales și stabilit, note, comentarii și glosar de Cornel Simionescu. În seria "Moștenire". Ediție ce va apărea în 22 volume)

Cea de-a doua mare ediție, în mai multe volume, a Editurii "Știința", alături de cea a lui Hasdeu, este ediția de Opere alese de Mihail Sadoveanu, în 22 volume.

Urmele nepieritoare ale lui Mihail Sadoveanu sînt risipite pretutindeni peste pămînturile Tării Românești. Nu putem să nu ne amintim aici șpusele lui George Călinescu, care a fixat pentru veșnicie efigia marelui scriitor astfel: "Fi-va peste multe veacuri unul din cele mai înalte piscuri ale culturii românești, stăpîni-va peste generații precum Ceahlăul domină Moldova". Într-adevăr, imaginea acestui "înțelept din vechime", cu expresia sa impenetrabilă, a coborît parcă de dincolo de secole, din mit și legendă, și ocrotește pacea și realitățile acestui străbun pămînt. Expresia acestui chip "solemn ca o operă a naturii" plutește domol peste toate melegurile unde se vorbește limba română, conferindu-le ceea ce tot el a formulat într-o plastică frază, "lamura eternității, lamura sufletului generațiilor".

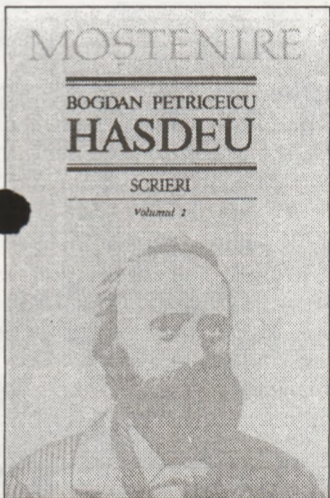
Și în spațiul dintre Nistru și Prut pot fi descoperite aceste nemuritoare urme. Se poate vorbi în primul rînd de o tematică basarabeană în creația scriitorului: spre exemplu, o bună parte a acțiunii romanului *Soimii* (1904) este plasată în peisajul basarabean, *Neamul Soimăreștilor* (1915) este dedicat în exclusivitate bărbăției și dorului de libertate a oamenilor de pe aceste locuri. În 1919 scriitorul străbate cu trăsura satele și tîrgurile ținuturilor Orhei și Soroca, elaborînd pe nerăsuflăte povestirile din volumul *Orhei și Soroca. Note de drum* (1921), republicat în 1922 cu titlul *Drumuri Basarabene. Tarani bătrîni de prin părțile Lipnicului*, unde a avut loc cunoscuta bătălie a lui Ștefan cel Mare și Sfînt, fîi mai pot povesti și azi cu emoție despre discuțiile pe care le-au purtat în anii '30 cu M. Sadoveanu, sosit pe aceste locuri pentru do-



cumentare și cunoaștere. Venit în numeroase rînduri la Rădeni, prin codrii Bîcului, la vînațoare, marea lui pasiune, îl cunoaște pe moșul Gheorghe Roman, artist al versului limbii vechi, cu povestirea lui plină de umor și colorit, unul din cei pe care "i-am întîlnit mai rar". Acestea sînt doar cîteva exemple ce reflectă relațiile lui M. Sadoveanu cu pămîntul Basarabiei.

Ceea ce trebuie să menționăm este că proza scriitorului e mult gustată pe aceste locuri. Dar pînă mai ieri cunoașterea lui Sadoveanu se reducea la *Mitrea Cocor* și *Nicoară Potcoavă*, care se reeditau periodic, cu lansarea ediției de la Editura "Știința" i se pun la dispoziție cititorului din Basarabia textele sadoveniene în toată diversitatea lor.

Ediția a ajuns la volumul 4, în timp de 4 ani, ceea ce este, să recunoaștem, o performanță în condițiile de azi. Volumul 4 cuprinde cărțile publicate de scriitor în 1907: *La noi la Vișoara, Vremuri de bejenie, Însenmările lui Neculai Manea*, la care se adaugă altele trei din 1908: *O istorie de demult, Duduia Margareta și Oameni și locuri*, publicate de autor după mutarea sa la Fălticeni, fapt ce le-a marcat tematic, ca sursă de inspirație și, cu precădere, ca acuratețe editorială.



Bogdan Petriceicu Hasdeu:

Scrieri, vol. 2

(Text îngrijit, note, comentarii de Stancu Ilin și I. Oprîșan. Studiu introductiv de Stancu Ilin. "Știința", Chișinău, 1997. În seria "Moștenire". Ediție ce va apărea în 16 volume.)

Deși lucrările fundamentale ale acestui colos al literaturii și culturii românești din toate timpurile, *Istoria critică a românilor, Cuvinte din bătrîni, Etimologicum Magnum Romaniae și Ioan Vodă cel Cumplit*, au fost tipărite în ediții aparte, bine comentate și descifrate de excelenți cercetători literari, de asemenea și opera sa literară - poezia, proza și dramaturgia, opera sa continuă să rămînă nerestituită într-o ediție cît de cît completă, care ne-ar prezenta adevărata dimensiune a personalității Magului de la Cîmpina.

Hasdeu este un "geniu universal care a izbutit aproape peste tot", cum îl definea exact divinul critic George Călinescu. El a fost un spirit de Renastere, o minte enciclopedică, un "monstru" de erudiție. El a creat de unul singur lucrări care necesitau munca de o viață a unor colective de înaltă competență. Pe lângă toate cele publicate și comentate, mai rămîne un Hasdeu necunoscut. Si aici ne gîndim în primul rînd la activitatea sa de gazetar, la opera lui publicistică, la cea de valorificare a tezaurului folcloric. Deci, o ediție Hasdeu, o ediție critică este poate astăzi, mai mult ca niciodată, necesară; este un deziderat al timpului zbuciumat pe care îl trăim.

Încercări de a da o primă ediție, în mai multe volume *Hasdeu* au existat și pînă acum, dar, din păcate, nu au fost duse la capăt. Mircea Eliade este primul care, în 1937, tipărește primele două volume de *Scrieri literare, morale și politice*, conștient fiind de valoarea acestui "geniu înspăimîntător". În 1986. Editura *Minerva* din București lansează primul volum de *Opere Hasdeu* în colecția *Scriitori români*, inițiindu-se astfel o ediție în mai multe volume cu valorificări ale fondului de arhivă a scriitorului. Înaintarea acestei ediții este destul de anevoioasă, căci abia în 1996 a văzut lumina tiparului volumul doi, care cuprinde doar o parte din proza scriitorului.

Proiectul unei ediții de *Scrieri Hasdeu* în 16 volume al Editurii "Știința" s-a născut în 1993. Este rodul colaborării redacției literare a editurii cu doi prestigioși colaboratori științifici, cercetători literari principali, gradul I. de la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" al Academiei Române, Stancu Ilin și Ionel Oprîșan. Editura "Știința" consideră o mare onoa-

re, dar, în primul rînd, o datorie de a da o primă ediție *Hasdeu*. Să nu uităm că Hasdeu s-a născut pe pămîntul Basarabiei, în Cristinestii Hotinului. Să nu uităm că Hasdeu a păstrat pentru toată viața ca un blazon de preț dulcea pronunție moldovenească, drept semn distinctiv al individualității sale etnice (să ne amintim cum pe la 1874 el se plîngea, cu disimulată mîndrie și cu tot atîta ironie, că nu a putut părăsi această pronunție: "Voi vorbi dară, desi natura mi-a refuzat nu numai prețiosul dar al frumoasei cuvîntări, ci mai mult încă! mi-a dat un accent provincial, care nu poate fi plăcut esteticului auz de pe malurile Dîmboviței. Săm besarabian. Dacă unui gigante ca Tit Liviu i se ierta anevoie patavinismul accentului său, cu cît mai puțin e scuzabil besarabismul unui obscur pribeag din valea Prutului!").

Ediția de la Chișinău are toate șansele să fie oasă la bun sfîrșit și să devină o adevărată premieră absolută în spațiul limbii române. Primele două volume au apărut deja, al treilea e în stadiu de finalizare. Se mai lucrează la alte cîteva volume.

Volumul 2, pe care vi-l prezentăm acum, include aproape tot ce a creat scriitorul în domeniul prozei artistice: de la textele de bază cunoscute din edițiile anterioare pînă la cele mai puțin cunoscute, rămase în perioade sau manuscrise. Textele sînt plasate convențional în următoarele secțiuni: I. Romane, nuvele, povestiri; II. Proză istoriografică; III. Pagini umoristice, foiletoane, pamflete; IV. Caleidoscop satiric; V. Memoria-listică; VI. Traduceri. La addenda sînt reproduse textele originale în limba rusă și traducerea românească a *Însenmărilor unui iunicher de husari* și a *Impresiilor din armată*.



Constantin Ciobanu: Biserica "Adormirea Maicii Domnului" din Căușeni

(Editura "Știința", Chișinău, 1997)

Biserica Adormirea Maicii Domnului" din Căușeni reprezintă un veritabil monument de pictură medievală românească din Basarabia. Istoria acestui monument a suscitat încă de demult interesul cercetătorilor.

Prima încercare de a caracteriza frescele și a data biserica din Căușeni a făcut-o, la 1837, P. Fiodorov, gubernator militar al Basarabiei, un amator de antichități. Notele acestuia au văzut lumina tiparului abia la 1902, în "Suplimentul" lui Ion Halippa la "Datele istorice principale despre Basarabia".

Cercetarea locașului din Căușeni l-a preocupat și pe preotul Ioan Neaga, bunic, pe linie maternă, a poetului Alexei Mateevici. Ioan Neaga considera că biserica trebuie datată cu anii de domnie a lui Vasile Lupu (1634-1653).

Istoria bisericii de la Căușeni este reflectată și în numeroase legende. Una dintre acestea povestește cum turcii au prefăcut locul într-un grajd și cum, într-o noapte, ca printr-o minune, au pierit toți caii necredincioșilor. Atunci turcii, înfuriați, au pingărit imaginile sfinților și mucenicilor.

La 1763 biserica din Căușeni a fost reînnoită prin strădaniile mitropolitului Daniel al Proilaviei.

Istoria locașului l-a interesat și pe Nicolae Iorga, care, pe la 1904, a vizitat Căușeni. După 1945 biserica din Căușeni a constituit obiectul de studiu al criticului de artă Kir Rodnin, sosit în Moldova din Peterburg.

Cunoscutul cercetător de artă Vasile Drăguț a apreciat picturile de la Căușeni drept "o mostră elocventă a stilului postbrîncovenesc". Și Gh. Bals a menționat că frescele de la Căușeni sînt realizate în stilul muntenesc al frescelor și icoanelor din Țara Românească. Vasile Drăguț consideră picturile de la Căușeni drept iradieri îndepărtate, în aspect geografic, ale scolii de pictură de la Hurezi.

La editarea acestei cărți de excepție și-au dat concursul financiar Ministerul Culturii din România, Ministerul Culturii din Republica Moldova, Fundația Soros Moldova și, firește, Întreprinderea Editorial-Poligrafică "Știința".

Tînărul autor al lucrării, Constantin Ciobanu, doctor în studiul artelor, a beneficiat, în primul rînd, de susținerea din partea Editurii "Știința", care a înțeles importanța acțiunii de valorificare a monumentului de la Căușeni. O atare apariție editorială vine să marcheze un înalt nivel prin care o editură de la Chișinău - "Știința" - probează propria maturitate, punînd în valoare un monument de artă românească ce merită a fi inclus pe lista patrimoniului omenirii (UNESCO).

Pagini realizate de Mihai Papuc și Elena Grosu

Războiul de pe malurile Nistrului, din martie-august 1992, a fost opera serviciilor secrete antiromânești

Mihai VICOL

Pe data de 2 martie 1998 s-au împlinit 7 (șapte) ani de când s-a declanșat războiul de pe malurile Nistrului. Războiul a avut drept scop provocarea populației de origine rusofonă împotriva ideii de reunire a Basarabiei cu România.

Conflictul armat a izbucnit în ziua de 2 martie 1992, în jurul orei 21, atunci când un grup înarmat a reținut șase lucrători ai serviciului de pază și patrulare al secției de poliție din orașul Tighina. Acțiunile de destabilizare din zonă au continuat; cazacii, însoțiți de bande nistrene înarmate cu pistoale mitralieră, au patrulat în mașini pe șoseaua Tiraspol - Dubăsari, blocând podurile de peste râul Nistru. Au fost instalate posturi de pază ale milițienilor transnistreni pe șoselele ce duc spre orașul Tighina și Tiraspol. În apropierea satului Coșnița au fost reținuți doi lucrători de poliție și duși la secția de miliție din orașul Grigoropol, iar în orașul Vulcănești 14 gardiști înarmați au pătruns cu forța în secția raională de poliție, amenințându-i pe politisti să elibereze persoanele arestate.

Bandele nistrene trec la intimidarea populației civile. Podurile de peste

Nistru sînt minate și unele dintre ele au fost aruncate în aer. Armata a 14-a ocupă poziții de luptă. Așa a început războiul din primăvara și vara anului 1992.

Ilie Ilașcu confirmă faptul că la Tiraspol persoanele vorbitoare de limbă română sînt vîinate de gardiști. Li se trimit prin telefon amenințări cu moartea.

În Piața Centrală a orașului Tiraspol, în după-amiaza zilei de 4 martie, Galina Andreeva, lidera comitetului de grevă a femeilor din Tiraspol, îl învinuiește pe generalul Netkaciiov de moartea a doi gardiști, cerîndu-i acestuia să părăsească în 48 de ore Transnistria. În jurul Tighinei, în ziua de 4 martie, gardiștii și cazacii sapă tranșee, blocînd căile de intrare în oras. Pe 3 martie, la Cocieri au loc lupte de stradă.

Pe data de 3 martie, împreună cu alți ziaristi și cîțiva politisti, treceam și eu Nistrul înghetat, alături de populația vorbitoare de limbă română din dreptul orașului Dubăsari.

Bilanțul luptelor de pe malurile Nistrului a fost, la o primă evaluare, de 225 de morți, zeci de mii de refugiați și pierderi materiale de milioane de ruble. Numărul real al refugiaților a fost de 48.600, dintre care 26.640 de copii și femei.

Războiul a lăsat urme adînci în conștiința celor care au luptat. Din nefericire, astăzi sînt dați uitării și unii dintre ei au de suferit pentru simplul motiv că și-au apărut cu arma în mînă pămîntul și demnitatea de a fi român. Acest lucru nu convine multora dintre cei care astăzi se află în fruntea conducerii de la Chișinău. Războiul din anul 1992 a fost declanșat cu largul concurs al forțelor armate rusești și al serviciilor speciale de la Moscova, Tiraspol și Chișinău.

Există destule motive de îngrijorare în zonă la ora actuală și teama unui nou război încearcă populația de pe ambele maluri ale Nistrului.

Ocuparea treptată a nordului Moldovei și numele Bucovina (IV)

(Urmare din pag. I)

Astfel, întinderea care se adaugă după noua hartă pe ici pe colea în linia de la granița Ardealului pînă la Brăjești (Brăiești), se va putea cîștiga la demarcațiune mai ușor, căci ea nu cuprinde decît niște ținuturi muntoase și nu prea mult populate" (p. 78). Și mai departe: "Cît pentru restul liniei pînă înspre districtul Hotinului, dacă nu s-ar putea obține pe ici pe colo încă cîte o bucățică pe temeiul hărții care servă de bază la Convențiune, s-ar putea opera aceasta prin cîștigarea comisarului turcesc, se înțelege oferind noi într-o parte ori într-alta vreo altă bucățică în schimb. În sfîrșit, tot mai putem reuși a lua cîte ceva și din teritoriul de la Hotin (s.n.), după cum s-a admis în înaltul ordin. Toate aceste împrejurări îmi dau speranță că demarcațiunea și reglementarea granițară a Bucovinei se va putea duce pînă în sfîrșit în mod plăcut și potrivit cu interesele prea înalte". (p. 78-79).

Constatăm că teritoriul consemnat în hartă a fost depășit; că imperialii au practicat furtul cu bucățica; că demarcarea granițelor a constituit un nou prilej de a fura pămînt moldovenesc; că însuși Thugut se rușinează, el care era total lipsit de rușine și de scupule, cum vedem și din scrisoarea din 3 iunie (p. 75-77) în care vorbește de pedepsirea lui Ghica.

Am prezentat largi extrase din coreșpondența secretă dintre cei doi mari demnitari imperiali cu scopul de a se vedea că partea de nord-vest a Moldovei a fost ocu-

pată, între a doua jumătate a anului 1774 și prima jumătate a anului 1775, printr-o extindere progresivă și abuzivă. O dată ce a fost înfăptuită hoția, se căuta un nume convenabil pentru teritoriul furat. "Cum țara ocupată făcea în vechime parte din ținuturile Cernăuți și Suceava, ea la început nu purta un nume special. Așa fiind, noua provincie apare în primele acte administrative sub numele de *Moldova-Imperială-Regească* spre deosebire de *Moldova Turcească*, adică de acea parte a Moldovei care rămăsese sub supremația turcească". Acest nume, ca și numele *Cordonul Cordon*, "nu se putură menține. Ele fură înlocuite prin numele *Ținutul* sau *Cercul Bucovinean*. Într-un rînd se ventilase ideea de a numi țara ocupată *Cercul* sau *Comitatul Sucevei*. Dară numirea aceasta nu găsi aprobarea împăratului Iosif al II-lea. Se hotărîse, deci, definitiv, ca noua provincie să fie numită *Cercul Bucovinean* sau mai simplu *Bucovina*. Numele acesta a pătruns și în Moldova unde *Cordonul* sau *Cordonul* urma să fie numit *Bucovina* sau *Tisareasca Bucovină*" (Ion Nistor, în "Flacăra", IV, nr. 15, p. 102). În *Istoria Bucovinei* (p. 15-16), Ion Nistor scrie: "Se mai punea și chestiunea numirii noii achiziții teritoriale. Unii cereau să se mențină numele de *Moldova austriacă*, cu gîndul de a cuprinde cu vremea și *Moldova turcească* pînă la Dunăre. Au fost și propuneri ca provincia ocupată să se numească precum Tirolul austriac - *Grafschaft* și anume *Grafschaft Suczawa*, adică *Comitatul Sucevei*. Dar numele Moldova și Suceava aduceau prea mult aminte de Moldova lui Ștefan cel Mare cu capitala Suceava, și de aceea Curtea de la Viena se pronunță împotriva acestor nomenclaturi istorice pentru a curma cu trecutul și a camufla întrucîtva raptul de teritoriu în ochii diplomației europene.

Letopiset (6)

Boianul din Canada

Ion PUHA

Un edict imperial de la sfîrșitul veacului trecut a dat oarecari drepturi de slobozenie lumii supuse Imperiului habzburgic. Profitînd de dreptul de liberă circulație, numeroși țărani din Ducatul Bucovinei au început peregrinările tocmai prin Statele Americii, în căutare de lucru. Unii bărbați chiar reușiseră să cîștige bani frumoși, din sudoarea frunții, pe care îi investeau, cînd se întorceau acasă în pămînturi, în construirea unor mîndre case de locuit. Alții au rămas pe unde i-au purtat norocul, prinzînd rădăcini acolo în pămînt străin. Și tot umblînd ei prin cele Americi, au căutat o "climă mai răcoroasă, mai apropiată de cea a Bucovinei", unde să poată viețui mai omeneste... Și se pare că, trecînd hotare peste hotare, au găsit-o tocmai prin Canada, undeva lîngă Edmonton, unde s-au apucat de întemeiat și un stat, Boian, după numele celui de lîngă Cernăuți, de unde își trăgeau obîrșia cei cîțiva oameni de ispravă "descălecați" pe aceste moșii.

Atestată din 1898, localitatea Boian s-a dezvoltat cu vigoare pe acest nou pămînt. Aici, foștii boianeni bucovineni au ridicat lăcaș de închinare și școală, în care preotul să le slujească liturghia în românește, iar copiii să deprindă știința cărții în limba maternă, româna, și apoi să învețe englezește. Oamenii acestia au ținut ca biserica lor să se numească Sfînta Maria, ca aceea din Boianul de origine.

În cimitirul satului și-a găsit odihna de veci bucovineanul Nicolae Falcă, unul din pionierii acestui "descălecat", la 1903. Și ca respect față de hărnicia oamenilor de aici a

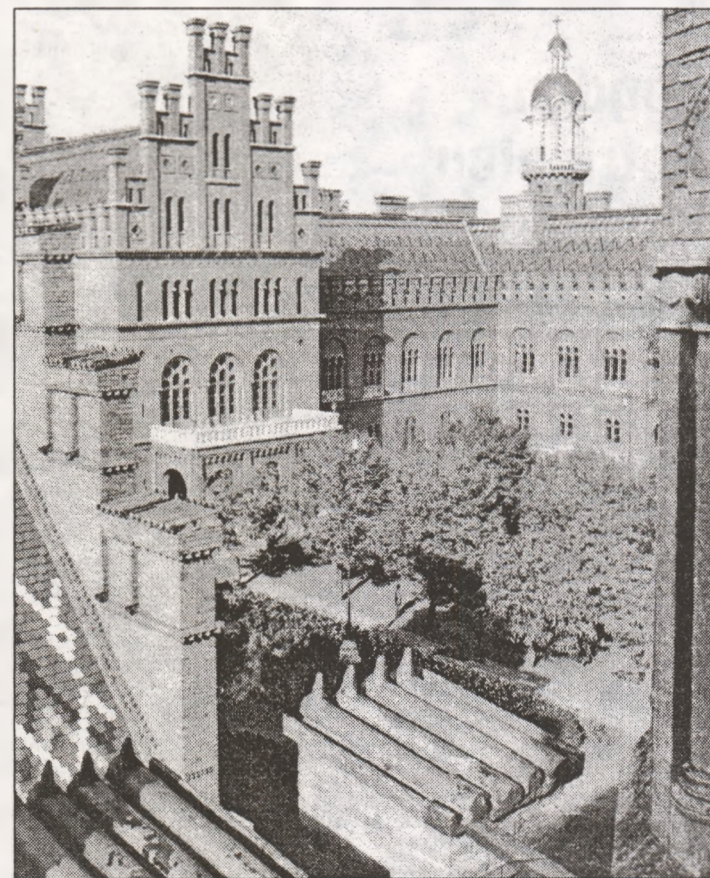
fost înființat un muzeu al celor dinții români din Canada. Acest act de cultură a fost împlinit prin strădania Societății Româno-Canadiene la împlinirea unui veac de existență a Boianului de care vorbim. Profesorul Michael Toma a scris istoricul așezării, omagiînd munca oamenilor de aici, temerară. Domnul Eugen Caragheaur, un boianean din generația contemporană, este căsătorit cu Aurora Cabași, în casa domniilor lor se vorbește românește, iar la bucătăria lor se gătesc mîncăruri bucovinesti... Această distinsă familie, ca de altminteri și ceilalți locuitori ai comunității Boian, își păstrează obiceiurile, datinile Bucovinei noastre istorice. Trebuie să mai amintesc că în cel peste un veac de existență, comunitatea Boian și-a crescut o pleiadă de ingineri, doctori, profesori care vorbesc românește.

Arhitectura caselor de locuit se aseamănă cu cea din Boianul bucovinean, același stil arhitectonic și-a pus amprenta și pe construcțiile administrative ale localității, pe școală, pe biserică, pe spital. Răsfoind un album de fotografii, nu pot să nu mă minunez de chipurile luminoase ale unor familii cu opt sau șaisprezece feciori, unul mai voinic decît altul. Călătorind adesea cu gîndul, simt parcă pașii purtîndu-mă pe aceste locuri sfînteite de vrednicia și cuminența oamenilor, născuți și crescuți aici, oameni cu împlinirile și neîmplinirile lor, cu bucuriile și necazurile lor cotidiene.

Noaptea aceasta mi se pare eternă, gîndindu-mă la vornicul și cronicarul Neculce ce-și doarme somnul de veci la Prigoreni Iașului. Cînd primele semne ale diminetii vor miji în ramurile cerului, eu vă voi da din nou binete, români din Boian. Bună dimineața, Doamnă Aurora! Să stii că sînt alături de Dumneavoastră, distinsă familie Caragheaur, alături de toți oamenii din Boianul canadian!

Într-o scrisoare adresată la 4 februarie 1775 fiului și co-regentului ei Iosif al II-lea, împărăteasa Maria Tereza mărturisea că nu avea dreptate în cesiunea Moldovei și că această cesiune o apăsa pe conștiință și că nu știa cum va putea scăpa onorabil din această daraveră. Din considerațiunile acestea s-a recurs la numirea provinciei anexate după vestiții codri de fag - *silvae faginales* - botezați de cronicari bucovine - după slavonescu *buk - fag* - care străbăteau Tara de Sus a Moldovei, întinzîndu-se între Prut și Nistru ca bucovine mici, și între Prut și valea superioară a Ceremusului ca *bucovine mari - silvae faginales* sau *bucovinae maiores* sau *minores dictae*. Și astfel s-a ajuns la numele de Bucovina - Buchenland - pentru Tara de Sus a Moldovei ocupată de habșburgi și încorporată imperiului lor". Aceleași informații, în esență, ni le dă și Mihai Iacobescu, în cartea sa *Din istoria Bucovinei*: "noii stăpîni au ezitat cîtăva vreme în privința denumirii zonei ocupate și anexate, precum și a formei ei de organizare. Faptul denotă atît lipsa unei individualități teritoriale și toponimice preexistente, cît și teama habșburgilor de unele complicații

internaționale" (p. 109). În primii ani ai ocupației, teritoriul anexat de către Austria s-a numit *Moldova austriacă (Osterreichische Moldau)*. Generalul maior Spleny, cel care a comandat o vreme trupele de ocupație, folosește la noiembrie 1774, pentru teritoriul ocupat, formularea "această bucată de loc a Moldovei" și se intitulează "brigaderius et confinorum Moldaviae". În primele documente se folosește și denumirea *Moldova imperială* cu scopul de a o deosebi de *Moldova turcească* (p. 110).



Universitatea din Cernăuți

Scene din viața și opera poesiei

Poetul nu mai există de mult
 Prin casa în care verzi umbre fac
 ziduri de ceară al
 omului singur, cântă și tace, tace și
 cîntă
 viața ca un motan între ghemuri de
 lînă.
 Acolo cred cei mai multi că, ascuns și
 posac, stau de o vreme
 sau de la naștere, dar
 cine-i nebulă să moară cu zile între
 palmele lor de carton
 mănuși anchilozate de frig?
 Poetul nu mai există de mult, poate de
 sute de ani, doar
 Poesia face ravagii în sufletele voastre,
 în numele lui,
 cînd iese în vulg și visează.
 Dar lucrul acesta nu mai înseamnă atît
 de mult, ca pe vremea
 cînd era de ajuns ca o viață ca a lui
 Rilke
 să fie curmată de-un spin!

Vasile Vlad

Cu poetul Vasile Vlad n-am stat de
 vorbă niciodată. În camera
 noastră a fost mult timp întuneric,
 întuneric și frig a rămas în continuare.
 încît de sub poemele
 noastre numai primăverile ne vor
 scoate pe cîmpuri

rosmarin, ciocoare albastră. Într-o zi a
 venit la mine poetul
 Cristian Simionescu și mi-a spus că
 undeva într-o mansardă
 stă ascuns și citește și acum scrisori de
 trăsura
 poetul Rimbaud.

Aurel Dumitrașcu

Elevele de la Școala din Borca adună
 de atunci, în septembrie,
 cimbrisorul și-l usucă în grinda de
 brad
 la umbra în care Aurel își scria
 versurile, ca pe niște pietre
 scribul versetele care au ajuns pînă la
 noi. Triste,
 cu sîinii frumoși, fetele de pe Valea
 Sabasei știu să citească
 în pietre, ochii lor albaștri, deși senini,
 plouă mereu
 peste ierburile prin care Aurel a plecat
 - ce știți voi, se aude,
 pe mîna Gaiei orice bărbat nu mai
 înseamnă nimic, un Ovidiu
 exilat și poate nici atît; să nu vă mai
 prind în preajmă-mi,
 plecați pe la casele voastre,
 măritați-vă, găsiți-vă bărbații
 care să vă facă copii, nu poezii, ca
 mine, om tînăr, trist și hulit.

O amintire cu Aristofan

În balta plină cu broaște, mic eram și neștiutor, ochi lăsat
 să se mire ca acum în fața prostiei cînd se dă de-a tumba
 în largul orasului, alege tot ce-a fost deși poartă numele răului,
 zice cel ce suferă, mai bine cu rău decît fără rău,
 dar acum nu mai am nici un folos, toate s-au dus dracului
 și în mîna acestuia toate arată ca niște păpuși schiloade
 trase de sfori noduroase, dar sigure, toate sînt niște paragini
 prin care cîntă cucul, singurătate fără subvenție.
 Fără speranță, nu fericit cînd eram în balta plină cu broaște
 și-l știam pe Esop pe de rost, tras de pescari la mal
 și pus să recit pînă-n zori batrahomania lor, ca și cum asta le-ar
 fi lipsit, deși n-aveau nici sare la scrumbie, nici
 apă la mămăligă. Le spuneam desigur ce mai știam, dîndu-mi
 mătreața cea verde pe hainele lor jėjoase, strălucind ca ochii care
 trădau fericirea de-a mă privi, ca urechile lor în care
 înghesuiau de toate în folosul uciderii mele, apoi
 mă aruncau iarăși în baltă, să mai învăț cîte ceva, a doua zi
 mă pescuiau, pînă ce iată că toți acum au trădat și de Aristofan
 nici nu vor să mai știe de bine ce niciodată
 nu i-au simțit lipsa cu adevărat.

“Poetul Gellu Dorian scrie o poezie de o luxuriență aparte, ce s-ar putea ilustra grafic printr-o feronerie complicată și rafinată în interstițiile căreia se întretes cîteva cunoscute mituri culturale.” Al. PINTESCU (1996)

“Sînt cel mai trist poet al generației mele”

PESSOA

“A fost una din angoasele mele - angoase reale printre
 atîtea altele ce fuseseră factice să știu că la moartea lui Caeiro
 n-am fost alături de el... Eram în Anglia. Ricardo Reis nu era
 nici el însuși la Lisabona; se întorsese în Brazilia. Era doar
 Fernando Pessoa, dar e ca și cum n-ar fi fost. Fernando Pessoa
 simte lucrurile, dar nu se agită, nici măcar în lăuntru său”.
 (Cîteva însemnări ale lui Alvaro de Campos
 la moartea lui Alberto Caeiro - Fernando Pessoa)

Pe mine nu m-a întrebat nimeni dacă în corul de gheață
 alunec, nor căzător din ochiul unei femei, gîndind că, născîndu-mă,
 mi-a lăsat numai mie viața, ca pe o mîrgică în mîna unui grec
 exilat. Nu, n-am fost întrebat de nimeni niciodată
 nici măcar de ce-am scris cu atîta dezinvoltură și pentru alții -
 dacă n-au înțeles nici atît, atunci
 în zadar mai există viață pe pămînt, în zadar eternitatea.
 La urma urmei, în ce ape ne-am botezat?
 În grija unei mîini de femeie singură, viața unui poet de geniu
 în copilăria lui nu înseamnă nimic, ba mai mult decît atît,
 o piedică de care mereu face caz în patul unui bărbat străin
 care-i promite smaralde, așa simteam pe vremea cînd călătoream
 printr-o lume neagră ca noaptea
 în care visam monștri. Ce puteam crede, cînd ochii mei tristi
 nu însemnau nimic față de acele pietricele înțepenite în genele
 inelelor de aur, pe care mama le privea sorbindu-l din ochi
 pe cel ce-l înlocuise pe tata și nu putea fi. Atunci mi-am
 spus că voi da și eu nastere altor ființe cărora o să le dau
 viață fără de moarte. Basmul meu de copil supărat
 n-a fost crezut, eu însumi am fost închis într-un cușor
 lîngă arme și praf de pușcă. Acolo am copilărit, am învățat
 să vorbesc limba albionului, și cînd am crezut că nu mai am
 ce căuta în viața unor străini, m-am întors
 printre ai mei singur, atît de singur, încît a trebuit să fim
 dintr-o dată mai multi. În literatura în care mă născam era
 tristețe și sărăcie, nu era mai nimic demn de luat într-o
 insulă sau pe lună. Și-atunci le-am dat tuturor un maestru.
 pe Alberto Caeiro, care n-a păzit niciodată turme, dar
 e de parcă le-ar fi păzit, așa cum a și spus:
 Yo nunca guardé rebannos,
 pero es como si los guardare.
 Nu, n-am fost niciodată întrebat de ce mi-am îngăduit să trăiesc viața
 celorlalți și pe a mea să mi-o subjug gloriei lor.
 Ce-ar fi fost?, o nimica toată; m-ar fi alungat probabil pe mare,
 unde de fapt călătorea Alvaro, n-as fi fost singur,
 prin cerul lichid aș fi curs ca un fir de nisip
 pe fața unui beduin plină de lacrimi, prin acea tulburătoare
 viață a nimănu mi-aș fi găsit rost și din adîncul cerului
 Dumnezeu m-ar fi îngăduit, ca singur eretic, să-i
 spun poemele celor care l-au batjocorit pe Iisus, așa cum
 și-a îngăduit Alberto. Dar n-a venit nimeni, nici închiziția,
 să-l mai întrebe. Așa încît în harfa pe care o aveam mereu
 între degete se năstău cîte un cîntec
 pe care-l lăsam tuturor, părăsit între mici dughene, prin absență
 și miros acru de comersanți. Viața mea, ca un Dumnezeu, în
 toate părțile lumii. Pentru un geniu acest lucru e mereu
 la îndemînă. Cînd eu nu puteam fi trist, tîhna tristeții o
 avea Alberto, cînd eu nu puteam fi furios, mînia îl găsea
 în larg pe Alvaro, cînd rigoarea nu-mi putea intra în sînge,
 Ricardo lua totul asupra-i, iar eu, Fernando, singur cînd

rămîneam, singurătatea mă înghițea ca-n copilărie spaima de-a
 muri în desert. Și n-am trăit în desert; viața s-a ținut
 scai de mine, ca femeile de comersanții pe care i-am slujit
 ca să le dau satisfacție că au în grijă un geniu de prisos. Ei i-am
 fost dăruiți de Dumnezeu - Vietii -, pe care n-am putut să-l hulesc, dar
 i-am lăsat pe ceilalți s-o facă. Pios, m-am închinat
 Sfîntului Francisc, Sfîntului Toma, dar acolo unde n-am mai putut
 lăsa gîndul să-mi fie supus, acolo ceilalți au gîndit
 și toate au rămas pete negre pe-o zăpadă ce nu se va topi niciodată.

Din acest culoar, labirintul pare o cărăruie care duce mult
 prea departe. Acolo, între chiparosi, vîntul și umbra aceluia
 care se lovește de gînduri, ca pescărușul de valuri. Poate
 va simți cineva biciul pe picile, versul poemului scris pe nisip,
 dus de vînt pînă în ochiul lacrimînd al celui ce încă mai crede
 în viață citînd. Cineva poate va mai crede în rămurișul
 din care privighetoarea de mult a plecat, dar cîntecul încă
 mai stăruie, cerul acolo ca o sală de concert pustie.
 Spuneam, apropie-te, și venea cineva și se așeza lîngă mine,
 zile în șir tăceam și scriam, zile în șir cel ce venea
 lîngă mine seșea pînă ce poemul îl înghițea și pleca mai departe
 cu el, ca Iona în balenă și balena în mare și marea în Cartea cea Mare.

Eh, alte vremuri, pe malul oceanului, nisip și furtuni.
 Credeam în pămîntul de sub picioare, linia tremurîndă a oceanului
 mă tremura, pustul în care știam cine cîntă și moare.
 Aici însă, într-o tutungerie din Lisabona, prin ochelarii mei
 lumea intră și iese, iefină și amară, pierzîndu-se fum
 alburii în străzi de catran. Așteptam mereu să vină o noapte,
 deși noapte mereu era, vîntul, ca un flagel, de urît
 nu-mi putea ține, nici de nimic. Scriam, desigur, scriam,
 cine să vadă, cine să citească, bănuții picau în taler, praf de pe stele
 adică nimic. Cîntam, desigur, cîntam, așteptam să vină o noapte
 urîtul, ca un flagel, vîntul nu-l putea alunga. Unde erau femeile
 unde erau? În micile saloane burgheze, aerul lor de
 duzină mă făcea să uit că sînt bărbat, că în bratele lor
 aș putea muri liniștit.

Acasă, între ai mei, Alvaro, Alberto, Ricardo, discutînd
 despre ce se mai poate face în literatură după Fernando, o trăznaie,
 desigur - geniu cum sînt, acest lucru îmi stă oricînd la îndemînă.
 Doar Poesia ne mai poate liniști, doar în
 viciele ei și viciele noastre intrau, cît niște clipe pe care
 le doream veșnice. Dar, nimeni, nimeni nu venea să ne întrebe:
 se pare că într-o zi a fost întrebat Alvaro despre moartea lui Alberto.
 Atît de puțin, să mori doar o singură dată!
 În umbra Muntelui Abiegno nu mai puteam stăruia, acolo
 ceturi și ploii spălau chipul zilei ca pe o piele jupuită de vitel,
 acolo părea totul mic și fără înțeles, încît
 printre pietricelele cuvintele păreau zurgălăi în mîinile unor copii
 pe o stradă centrală, acolo nu se mai putea sta, glas furibund neauzit
 de nimeni.

Dacă în cer și pe pămînt la fel ar fi, rostul meu ar fi același
 ca al lui Dumnezeu, multi s-ar întreba dacă există cu adevărat,
 dacă seara în taină la cină pot sta la masă cu ei.
 Însă așa cum este e numai pe pămînt și-n cer e însuși cerul.
 Pune-mi în brate norul care curge, gheata din care mă nasc,
 lasă-mă să cred că topindu-mă alunec
 nor căzător în ochiul unei lumi născîndu-mă mereu.

Singur în fața lui Dumnezeu

(fragment)

Peste bisericile tale cad perdelele, după ele ochii
 mijind
 ca două ferestre în munți, viața o pată verde de
 iarbă plină de porci,
 grohăitul lor, spirit plin de înjurături, -
 într-un colț al camerei, Maria rugîndu-se să ne
 ierți pe toți,
 pe cei de sub pajiște, pe cei de deasupra, tu
 vietuind într-o inimă
 gata să se prăvale, trist, alb ca peretii fără
 icoane, nori de
 piatră, cer încercănat, pe deasupra clopotele bat,
 sub ele ochii
 mijind ca două ferestre în munți, lăsate deschise
 zile și noapți,
 lăsate deschise case și porți, într-un colț al
 camerei
 o umbră rugîndu-se să ne ierți pe toți, pe cei de
 aici, pe cei de
 dincolo, tu arzînd într-o candelă, cît încă fitilul
 mai suge din seu,
 cît viața încă pe moarte se joacă, betisoare de
 alun
 dansînd pe-o scîndură de toacă.
 Vorbe de pagubă umblă haihui prin urechi
 fandasite, slute și
 clăpăuge, de-a valma se fac legile tale, trimișii
 tăi
 îți schimbă chipul pe-argintii, nimeni nu-i judecă,
 vîntul nu-i bate
 sub crengi, toți te-au trădat, nici nu mai știu la al
 cîtelea
 cîntat al cocosului, smeriți deschid ușile și casa
 ta îi primește,
 acolo sub privirile tale, vînduți vînării de vînt,
 buni ca
 aluatul dospit în gura cuptorului, pînă la urmă
 firimituri
 pe pervazul unor ferestre pentru vrăbiile cerului
 hrănit de tine
 cu himere, infinit în care se bălăcăresc
 imaginațiile lor
 pînă dincolo de ce-ar putea fi cu adevărat chipul
 tău.
 adică tocmai ceea ce pe frunze în zori roua e
 sudoarea chinului tău
 de-a mai fi noi pe pămînt, pînă acolo, la
 marginea ochilor lor.
 luminate stinse de necunoastere, nu ca două
 catapetesme peste
 care hîrjoana degetelor fosneste ca prin argintii
 simonia,
 prin sarmale și cupe cu vin orgia, si toate astea
 în numele tău -
 poate o tristă povară pe care pe umeri le-o pui,
 ca din uitare
 în neiertare să cadă, în fața ta să-i aduni,
 încă o dată să-i vezi mintîndu-te.

Vedetele abuzive

Florin FAIFER

E un spectacol, într-adevăr, să privești figurile citorva gazetari, mereu aceiași, luați în brațe de posturile noastre de televiziune în lipsă de altceva mai bun. Ce bătos se tin, eminenții.. Ce aer prezumțios! Și cum vor soliștii datului cu părerea să li se stie de frică. Rînjind ca într-un thriller, de se sparie pruncii, ori umblînd, populist, cu șoalda, vedetele abuzive ale mass media se cred fără doar și poate mai importante decît sînt. După cît li se caută în coame, nici nu-i de mirare.

Nu e unul care să nu pară că deține cheia marilor adevăruri. Îndoiala nu-i clatină, nuanțele par doar niște zoroane ale subiectivității lor. Cînd parcurgi titlurile de pe prima pagină ale gălăgioaselor cotidiene, nimeresti în plină ciomăgeală. Rar să fie mai mulți de aceeași părere - și totuși adevărul e numai unul! Ba că-i laie, ba că-i bălaie, ba hăis, ba cea, că nici nu știi ce să mai crezi. La asemenea țifnoase cacofonii să-și plece oare urechea cei somați cu atîta artag?

Dar cine-l trage la răspundere, cine-l ia la întrebări pe jurnalistul care, prostovan, calcă în străchini? Un bărbos impertinent de la "Adevărul", făcînd

penibilă ambasadă șefului său, propunea nu de mult, în bătaie de joc, pe... Gianina Corodan pentru postul de premier. Ce să mai spui... Are cumva vreo muștrare de cuget "pamfletarului" care, descalificîndu-se pe loc, mîzgălește coala - care, săraca, nu poate roși - cu insanități (prin care înveninatul se mai descarcă de relele umori)? Cum poate fi sancționată iresponsabilitatea, cu iz de nemernicie? N-ar fi meritat luat la palme (morale) resentimentarul Ion Cristoiu atunci cînd a scris negru (murdar) pe alb că generalul Abraham a fost destituit fiindcă a refuzat să tragă în multime? Nu e singura gogoasă otrăvită a "megaeditorialistului". Printre alte bazaconii din celebrele "scenarii", Mos Ion Roată din Găgești sloboade, mare, următorul ticălos "avertisment": "președintele Constantinescu te îmbrățișează numai ca să-ți înfingă un pumnal în spate!" Ce manieră topească de foileton prost!... Si ce să zici de aiureala, debitată cu o mimică de creatură isteată foarte, cum că "fuga" dubiosului pedeserist Bivolaru e o masinațiune a tărăniștilor! Sau de alte elucubrării. Editoriale reușite îl absolvă pe autorul unor astfel de perle? Dar lui i s-o fi făcînd vreodată rusine? Si-o fi revizuind conștiinta măcar din cînd în cînd? As, de unde... Tenacele artiștii își continuă nepăsător, nesimțitor maratonul, iluzionîndu-se pasămite că din cantitate isca-se-va calitatea. Ehe, dar departe-i Pamfil Seicaru...

Care să fie măsura pentru atîta lipsă de măsură? O oglindă nu le-ar strica înfumurărilor ametiți de prea mult răsfaț. Ar trebui să le dea de gîndit și faptul că, în nu puține talk-show-uri, ei au pierdut clar la puncte confruntările cu oponenții din arcul guvernamental. Cîțiva au primit chiar lecții severe - dar, vorba poetului, nu le-a folosit la nimic. Era amuzant să-l vezi înfrînt pe "durul" C.T. Popescu în duelul cu un Adrian Severin pe care nu pierduse nici un prilej să-l minimalizeze. Sau, nu era o scenă lipsită de savoare aceea în care, vorbind precipitat dar cu ascuțime, Mircea Ciomara îl băga scurt în cofă pe băgăretul Horia Alexandrescu. Așa cum, altă dată, Ion Diaconescu, aliind umorul cu argumentul de bun simț, îl ținea la respect pe maestrul Cristoiu, căruia nu-i ieșeau deloc pasiențele. Asta, în ciuda coconășului Dorel Sandor, pe care îl credeam un analist politic adevărat. Pertinent și echidistant. Cînd colo, trădîndu-și spiritul de clan (pedeist), comentatorul ce părea că nu se implică iată-l manifestîndu-se agresiv, tendentios. Și ce fluentă albă, de salon, etala pînă acum personajul! Bye-bye, Dorel...

Tristetea este că, dacă guvernul poate fi supus, iar și iar, remanierii, "bonzii" din gazetărie nu se prea clintesc și nu se schimbă. Previzibili și înfingăreți, băieții trăiesc, ce vrei, fiorul puterintei. Pentru pitorescul cam stropsit al spectacolului cu care ni se împuie capul, mai știi, poate că are chichirez gîlceava!...

Putred de bogat

Stelian DUMISTRACEL

Asocierea ideii de "intrat în putrefacție, descompus" cu aceea de "om care dispune de multe și mari mijloace materiale, care are mulți bani; avut" (DEX, 1996, s.v. bogat) este una ce șochează astăzi, cel puțin sub raportul reprezentării bunurilor care formează avuția. Un sondaj ad-hoc printre studenți, modelați de formele mentale strict contemporane, relevă o motivație pe măsura zilelor noastre: "se potrivește unui corupt, cu venituri ilicite"; "un mafiot".

Sintagma bogat ilustrată în *Dicționarul limbii române* al Academiei (VIII/5, 1984) cu citate începînd de la Anton Pann pînă la G. Călinescu și cu texte populare, reprezintă una dintre modalitățile expresive de redare a superlativului absolut, dintre cele puse în 1937 de J. Byck sub eticheta "dezagreabilul ca mijloc de întărire". Dar adjectivul nu comunică aparenta spaimei sau uluirii, ca *grozav*, *înfricosător*, *teribil*, *uimitor*, *zapacitor* de... și nici simpla renunțare la strădania precizării (ca *nespus*, *nesfîrșit*, *din cale-afară*), ci prezintă caracteristica aprecierii etice. În primul rînd pentru că *putredul* exală mirosurile respingătoare ale organismului intrat în descompunere (după cum ne atrăgea atenția Scriban, lat. *putridus* "este rudă cu *putor* putoare"). Iar despre bani, s-a spus doar (și se spune) că... n-au miros!

Pentru apariția sintagmei în discuție trebuie, credem, să ne întoarcem la timpuri în care averea, măcar formal dispreguită, era reprezentată de bunuri depozitate, supuse putreziciunii: textile și haine, alimente (cereale, fructe). A bătut la ochi, prin urmare, nu numai posedarea (sfidătoare!) a unor cantități însemnate de astfel de bunuri, ci și lipsa bunăvoinței și a înțelepciunii posesorilor de a le distribui celor lipsiți, zgîrceania și... răutatea lor (cînd încă nu se inventaseră "soldurile").

Cea mai bună dovadă o constituie apariția adjectivului alături chiar de substantivul *bogăție*, ca și a verbului (a) *putrezi* realizînd actul predicției cu referire la același termen, ca în traducerea tipărită de diaconul Coresi ("... pentru strînsoarea bogăției putrede") sau în alte texte religioase: "Bogăția voastră putredă (perfectul simplu de la forma veche a verbului) și veștele voastre" (*Codicele voronețean*), adică "Bogăția voastră putredă și hainele voastre molii au mîncat" (text din 1678). În astfel de agoniseli "zăcute", prost administrate și supuse deprecierei se asociază, eventual, banii îngropați, la care s-ar părea că se referă mitropolitul Varlaam: "(Avuția) de nu o fură furii sau de nu rugineste și de nu putrezește, totuși vine moartea și rămîne altora". Iată și reprezentarea contemporană a unor astfel de depozite absurde, în descrierea mizantropiei bătrînelor avare, ce "păstrează în scrinuri rochiile vechi, pe care le lasă a putrezi mai degrabă decît să le arunce". (G. Călinescu).

Îndemnul bisericii creștine este spre adunarea comorii în cer, unde "viemii nu o răzbesc, nice putredește" (la Coresi; toate citatele după DLR, vol. VIII/5). Iar tărănușul a simplificat lucrurile din unghiul de vedere al spectatorului impasibil: "un bogat cînd moare, săracul fluieră". Însă "nu a pagubă" (după cum comentează malițios zicătoarea, Iuliu Zanne, *Proverbe*, V), căci pentru avere el a recurs la o comparație... mobilizatoare: "a fi stup de bogat" (*ibid.*, I).

palimpsest

Un zeu nevăzut

Cristina VRĂJITORU

În loc de zornăitul lanțurilor, am preferat să ascult ploaia, deși n-am vrut să fiu un zeu pus într-o piață pustie, în bătaia picăturilor reci. N-am vrut nici să refuz tăcerea care mi se cuvine după ce zgomotele se amestecă încet-încet cu distanța. N-am avut de gînd să iau speranța din vaza ei albastră, atîta timp cît are puterea să rămînă acolo în continuare. N-am plănuit să mă îndrept spre zăpezile înghetate, însă dacă s-a întîmplat pe drum să-mi zgîrîi genunchiul în gheața netedă, și dacă liniștea mi-a adus în schimb ceea ce așteptasem de la început, a fost pentru că am preferat să privesc întotdeauna mai departe decît îmi îngăduia peisajul.

M-am oprit atunci pentru un moment, cînd timpul ar fi așteptat un răspuns de la mine. Și răspunsul meu a fost mai simplu decît și-ar fi imaginat întrebarea. Ca să rămîn un zeu al ghicitorii, am preferat doar să îmbrac o pelerină și să mă amestec printre pomii de pe drum, ca un călător ce păsește prin ceață cu gîndurile neschimbate de vremea friguroasă.

Și dacă ar fi să am de ales, aș face oricînd același lucru: în loc de cuvinte împietrite, m-aș înfășura în pelerina mea, în loc de poleială aș alege tăcerea, în loc de roți dintate aș prefera cărări necunoscute, pe care m-aș plimba în voie... pentru că în închipuirea unui gînd pribeag acel pedestal este gol - și dacă înțelesul a rămas neînțeles, nu voi fi eu glasul care să se ridice peste ceață să-l dezvăluie.

Așa că nu se va afla de ce am plecat întotdeauna cînd mi s-a cerut să rămîn, și de ce am rămas cînd nimeni nu și-a dat seama de prezența mea, ca un zeu nevăzut al ghicitorii într-o pelerină neatinsă de timp...

În
veacul
pe
termi-
nateNicolae
BUSUIOC

Oare lumea vremurilor noastre este tentată să trăiască numai în clipă? Numai în acele clipe prezente dătătoare de certitudine materială și nu în cele încărcate cu viziuni ambițioase, misterioase și cu "bătaie lungă"? Probabil că e în natura omului de a se lăsa subjugat mai întîi efermerul și nu ideii care îl poate conduce undeva dincolo de rațiunea cunoscutului, poate acolo unde judecătii îi corespunde intelectul, raționalismul, silogismul și conceptului, revelația - după o adîncă cugetare năcistă. În succesiunea trecerii clipelor este mai comod să rămîi superficial, dar pragmatic, să fii în siguranță și nu în îndoială, gîndire și morală. Desigur, omul este cea mai inteligentă dintre ființele vii și viața sa este strîns legată de viața universală.

Cineva spunea că într-o lume a trecutului te înfîlnești doar cu cine vrei și acel cineva e perceput doar în dimensiunea sa pozitivă, cu alte cuvinte memoria selectează. Or, a trăi în proiecțiile viitorului presupune o mobilitate extraordinară pe scara clipelor; o dată cu apariția anxietăților, obsesiilor și ideilor care, oricum, o iau la goană după fatalul necunoscut. Avem de a face aici, credem, cu două stări distincte. În prima, "normală", se înfîlnesc momentele, evenimentele, împrejurările și oamenii din jur, cu problemele și grijile lor, cu bucuriile și suferințele lor, toate acestea fiind receptate la nivelul concretului. În cea de-a doua stare se petrec lucruri mult mai complexe, este lumea interioară în care se ciocnesc tot felul de construcții mentale, intră în alertă și se produc altercații între gîndurile, tensiunile, conflictele și angoasele noastre, aici timpul se poate contracta pînă la evanescență, urmarea ar fi apatia și inerta, teama și disperarea; de aici pînă la abulie nu-i decît un pas.

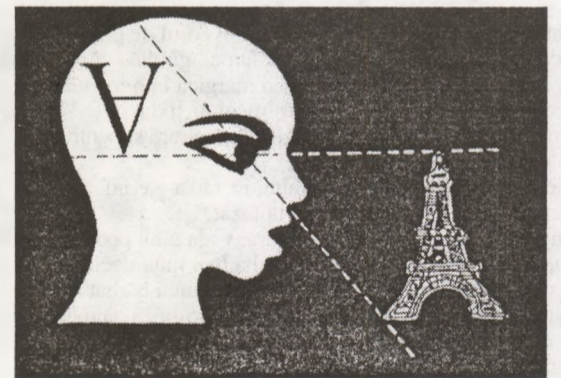
În același timp, însă, omul fiind o paradoxală ființă, în lumea lui interioară apar și stratificări de valori pozitive, atunci se exprimă "cumulul de soartă bună", sentimentul unirii cu cosmosul, senzația de plenitudine și mulțumirea sufletească. Este starea tonică în care comportamentul spiritului predomină, își face loc, înlătură efermerul clipei și parcă niște șoapte divine îi îndreaptă eul către zona emoțională și mentală superioară. Acum sursa de nesiguranță scade, viața este terapie și prezentul e ignorat, acum veacul pe terminate nu mai este o obsesie, obsesia trebuie să dispară pentru a nu duce la "căderea în gol".

Va fi oare veacul nostru deleuzian, așa cum spunea M. Foucault? Adică un veac cu o lume de simulacre care răstoarnă totul? Aproape că nu mai are importanță, el este pe ducă, un altul se profilează la orizont într-un mileniu despre care numai Dumnezeu știe cum va fi. Gilles Deleuze își situează filozofia în veacul plin de "diferențe și repetiții", care la urma urmei n-au dat prea mult de gîndit celor ce conduc destine. Nu e vina lui.

Și noi, românii, ar trebui să cădem mai mult pe gînduri și să ne întrebăm dacă neamul nostru de orgolioși și umili în același timp, de reticenti, obedienți dar și receptivi, tradiționaliști și deopotrivă inventivi e rezultatul unui amestec de origini, drame și spirit... Și dacă e așa cum ne putem corecta destinul? Pentru ca de la zbciumul individual, intim, să nu se mai ajungă la tragedia neamului. Oricum, să credem în generozitatea veacului ce vine, îl așteptăm ca pe o briză răcoroasă să ne aline sufletul și să ne preschimbe destinul.

fascinația lecturii

Percepție... și interpretare



(Ilustrație de copertă de Tudor Jelebeanu)

La rîndul său, Mumuleanu, "glasul de durere", transferă preceptul moralei creștine în plan social, prin invecțarea în limbaj trivial: "Ce vită, ce dobitoc/ Omul bogat cu noroc" (*Bogatul moșic*).

O dată asociați, cei doi termeni din titlu, cariera adjectivului este asigurată și, în general, în același sens. Numai incidentala calificarea este lipsită de conotația depreciativă; în contextul "Baia (= mina) e bună, putredă, păcat că n-o lucrăm" (comunicat de Stefan Pașca; DLR), se subliniază doar bogăția. Dar o altă sintagmă, perfect comparabilă cu cea în discuție, chiar dacă nu mai are în vedere direct etica creștină, rămîne în sfera disprețului, eventual sugerat de starea materială ce ar condiționa acumularea tesutului adipos la cel avut. În graiuri din mai multe provincii ale țării, printre expresiile servind ca "porecle pentru un om umflat de gras", alături de "gras ca un porc" (frecventă) sau "e-mputit de viu", a fost notat numai adjectivul: "putred" sau "abia se trage de putred". Iar în Marginea-Rădăuți apare *putred de gras* (*Atlasul lingvistic român*, II/1, p. 49).

Pe de altă parte, aprecierea din zicătoarea "tot grasul e frumos și tot slabul ticălos" (Zanne, *Proverbe*, VIII), aflată la primul opus al constatării automatizate, al primitei viziuni rurale "grasă și frumoasă", atrage atenția asupra valorii distincțiilor necesare.

Dat fiind faptul că sintagma *putred de beat* a fost înregistrată într-un grai din Banat (cf. DLR, vol. cit.), nu este exclusă posibilitatea unui calc. Dar exprimarea ideii de superlativ prin *putred de bogat*, *putred de gras* ne dă dreptul să ne gîndim și la o creație spontană ironică după modelul respectiv, mai ales dacă avem în vedere prezența lichidelor în acțiunea de descompunere a substanțelor organice: "Toamna asta udă, mai putredă ca cele ce s-au dus" scria Bacovia ("*Nervi de toamnă*").

Însăși o ploaie mărunță, cu asupră de măsură, printr-un enunț ce atrage atenția asupra cauzei prin efect, a fost numită o ploaie putredă.

Seductiile corpului scris

Bogdan Mihai MANDACHE

Orice operă demnă de acest nume, fie ea plastică, muzicală sau literară, prezintă o coeziune, o unitate organică extrem de puternică și ne deprinde cum să vedem în alt mod universul nostru cotidian; din această perspectivă, opera de artă devine un corp, un ansamblu material subtil, fie el din culori, sonorități muzicale sau sonorități verbale. Acest ansamblu are dubla proprietate de a se arăta el însuși ca și corp, ca spațiu-timp, în imanența sa, și de a suscita un sens transcendent, o sumă de posibilități de existență și de tonalități afective abstracte și concrete. Opera simbolizează și sugerează un ansamblu articulat care are propria sa afectivitate, propriul sens a ceea ce este apropiat sau îndepărtat, adevărat sau fals, bine sau rău, și care se întregărează într-un timp istoric determinant. Sedus de "corporalitatea textului", Emil Nicolae propune o interesantă incursiune în erogenia textului, pledând pentru explorarea corpului scris, pentru cunoașterea anatomiei textului și implicit a zonelor sale erogene, de vreme ce textul și-a pierdut inocența...

Apelând la câteva texte semnificative semnate de P. Greenaway, Swedenborg, J.M. Pelt, P. Levy, H. Miller sau R. Barthes, Emil Nicolae glosează despre seductiile corpului scris, despre suferințele, bucuriile, nefericirile, transgresiunile textului văzut ca formă omenască, însufletită. "desi, cine se încumetă să parcurgă această experiență, va avea parte mai curind de surprize și enigme decât de clarificări. Eu, unul, mi-am asumat riscul", riscul de a căuta misteriosul luz, descoperit vreodată, dar ale cărui efecte fizice "iradiază în toate corpurile - evident, de la caz la caz, mai mult sau mai puțin - indiferent de natura lor, biologică sau scrisă. De unde se poate deduce, simetric, că la nivelul textului sint absorbite la fel de difuz manifestările sacre și erotice, doar imaginația noastră încercând să le confere un loc specific, sub presiunea temerilor lumești care ne frământă".

Eseul lui Emil Nicolae nu este numai un semnal al nasterii unui nou raport cu textul, cu

scriitura, al încercării de a descifra enigmele sale, de a depăși și pragurile incomprehensibilității, ci și expresia îngrijorării față de "puținătatea cărților de poezie care mai apar", mai ales că justificarea acestei crize prin recesiunea economică sau prin caracteristicile zodiei Pescilor, pe cale de a ceda locul celor aflate sub semnul Vărsătorului, nu pot liniști nici cititorii, nici creatorii, și aceasta în ciuda faptului că "percepem destule semnale că nu doar cititorul de poezie a devenit o raritate respectabilă, ci poezii chiar scriu mai rar sau preferă să se manifeste în alte domenii ale artei". Desvrajită, lumea poate intra în era informalului, fără recurs la poezie și identități tradiționale.

Emil Nicolae sesizează cu luciditate marginalizarea cu prioritate a poeziei (nu și dincoace de "cortina de fier"), construiește un discurs ce are în atenție surprinzătoarele contradicții care se află în însăși natura textului și oferă un semnificativ răspuns întrebării: "Poezia intruchipată în text și-a făcut datoria și se poate acum îndica la ceruri?". "Ce stie computerul despre nemurire/pestru marelui detinător de coduri secrete/poveștea cu trupul și sufletul nu are înțeles/o apăsare pe tasta potrivită îți poate umple/ecranul cu o priveliste cosmică/literele smulse din cotloanele lor defilează/deghizate în cuvinte și-l fabrică pe poet/la un secol distanță oferindu-ți/iluzia unui Crăciun la Kavafis/dar computerul nu cunoaște umilul amănunt/că trupul se mișcă altfel decât sufletul/și că tu suferi de acea boală care se manifestă/prin bătaia perversă a nopții în timpene".

Emil Nicolae, Femeia și femela. Recurs la erogenia textului, Editura Timpul, Iași, 1997.



Despre ratare (2)

Vasile POPA HOMICEANU

Spuie că ratatul e un decăzut, un contestat al sortii, atîta timp cît numele său nu înseamnă nimic pentru ceilalți. Un refuzat, o nulitate, îmi șuieră: monstrul. Prea mult cred, spun, încercînd să apăr ființa acestui disperat. Îl vezi, desigur, cum își scarpină cu ostentație vulgaritatea de semenii apropiați, cum în nechibzuința sa amenință și desfide orice valoare... Cît dezmăț al limbajului, cîtă vanitate și orbire în păreri sale! Și-ți spun că orice vietate are nevoie de hrană și somn și are nevoie de mîntuire.

Minciuna nu e numai falsul despre lucruri, ci și lășitatea putinței de a te mira în fața lucrurilor, cruzimea de a nega frumusețea posibilă, răutatea de a nu simți glasul emoției și neîncrederea absurdă în cel ce te iubeste!

Refuz, dezgust, lășitate, umilintă!

Și furia răzvrătului în sine, și răzburarea gândului orb, necredința în spusele celui apropiat ca prieten, nerodnicia ca reflex al unui zburcium sufletesc steril! Îmi spui că ratatul își apără bunul renume! Care? întreb. Doar celor ca el le poate cere respectul neconditionat. Nu-și dă seama că sufletul lui e bolnav, deși-și conștientizează teama și deznădejdea, și tocmai de aceea comite răul!

- Deci ratatul, îmi spui, e un monstru care nu cunoaște îngăduință, el tulbură limpezimea apelor proslăvînd idoli glodosi!...

Cerul de plumb deasupra orasului, mîinile în buzunare fierbinti, gîndul încrîncenat. Oare nu birfim într-un spasm de apărare a propriei neputințe?

- Mai mult decât un mincinos... I se cere să fie "egalul" celorlalți, dar el refuză cu îndărătnicie acest sentiment clamîndu-și superioritatea, negînd de atîtea ori virtuțile legilor și statornicia dreptății... Și cum se mai încapățînează strigînd că face operă, chiar dacă toți îi

stau împotriva. Viciază spațiul bunicii cuvințe urlatul lor. Un asemenea urlător care "mînuiește" cuvintele se laudă într-o gazetă că el e cel mai mare prozator din arealul unui pîrîu bolnav, împroșcînd cu noroi în sentimentele, gîndurile și scrisul celorlalți confrăți, din arealul aceluiași pîrîu bolnav, dar cercetînd "opera" publicată a acestui ins n-am descoperit decât două cărțuții sarbete, cu ifose revanșarde, din care ultima, pesemne a doua, publicată în colecția abator a unei edituri de mahala. Ciudat, prolificul scrib și-a turcit numele, înțelegînd că slujirea unei "porți" e mai profitabilă decât dezgolierea de sine. Și dacă ar fi doar atît! Dar behăitul său "metafizic", pe calea undelor, sfidează orice simț moral, îmbolnăvește auzul și întinează apa, puțină apă a pîrîului Bahlui.

- Deci acest ins e un ratat, cum asta?

- Pot spune, pentru că în obediența sa, batjocorînd, se pune la adăpost, înspăimîntat de propria-i singurătate!...

- Ratatul, desigur, e un om foarte singur...

- Singur... Șovăitor și schimbător, sufletul lui se zvîrcolește într-un imobilism abstract, în capul lui noțiunile se leagă anapoda, iar limba sa sacrifică sentimentul rușinii într-un dezmăț logoreic, incoerent, dar plin de seva lascivității... Narcofil, cere-i iubire, și iubire nefirșită-ți va dăruia, cere-i dreptate și va fi alături de tine desființîndu-și dușmanii, cere-i bani și-ți va oferi doar zornăitul banilor... Fiind lîngă tine își oferă confortul minciunii, iluzia binelui absolut, fantasma unei realități necunoscute. Bunurile și valorile închipuirii sale le transferă cu "bunăvoință" închipuirii tale. Am înțîlnit deseori asemenea oameni. Și-i înțîlnim pretutindeni în viață. Truda lor nu dă roade atîta timp cît făpta rea nu le-a adus împlinire și satisfacerea trebuințelor. Dacă le vei cere crezul de viață, o, nu te vor refuza, dar cu perfidie vor invoca fidelitatea sa față de idei și credințe unice.

Intrăm. Sufală iarna. În această speluncă ochi luciferici ne privesc. Cu îngăduință, cu dușmănie, cine știe. Pentru cîteva clipe trăim senzația că am dislocat lumea din matricea ei.

Cu privire la extrema dreaptă românească...

(Urmare din pag. 11)

E interesant de remarcat că, în chestiunea națională, Eminescu trece de la formula "fanatismul dragostei de țară", dintr-un articol din tinerețea sa gazetărească, la conceptul care-l caracterizează mult mai bine - acela de "patriotism prudent" (ibidem, p. 311). Conceptul acesta intră în consonanță cu "cosmopolitismul" său, mai ales cu binecunoscutul pasaj din *Geniu pustiu* (*Opere*, vol. VII, p. 180): "Aș vrea ca omenirea să fie ca prismă... (...) Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale Omenirii... (...) Faceți ca toate aceste culori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina cele formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței, căci în întunericul nedreptății și al barbariei toate națiunile își sînt egale în abrutizare, în îndobitocire, în fanatism, în vulgaritate."

Conceptul de "patriotism prudent" explică una dintre opiniile ce revin în scrisul său și care capătă, într-un articol publicat în "Timpul", în anul 1880, expresia cea mai elocventă: "toate popoarele au ceva sfînt și de neatîns", precum și împrejurarea că, deși există, în textele sale politice, și puternice accente antimaghiare, atunci cînd se referă la interesele comune ale ungarilor și românilor, în fața amenințării panslavismului, folosește sintagma, "scandaloasă" și astăzi pentru politicieni ca Gh. Funar sau C.V. Tudor, "frații maghiari". S-a bătut multă monedă - și falsă, și adevărată -, și în țară, și în afara ei - pe tema antisemitismului eminescian. Nici un comentator al acestui aspect al publicisticii poetului nu poate ignora numeroasele sale texte într-adevăr sau numai aparent antievreiești. Într-un articol, pe alocuri vehement, despre amplul fenomen al imigrațiunii din acea vreme, Eminescu nu regreta prezența etniei germane, dar nici pe aceea a minorității israelite, chiar dacă scrie: "Așa cum noi urîm spiritul de speculație și cîștigul fără muncă al evreilor, tot așa respectăm spiritul de muncă al germanilor" (*Opere*, vol. XI, p. 275). E necesar să observăm că el nu scrie: "noi îi urîm pe evrei" - și nu vom găsi nicăieri o propoziție formulată astfel, poate în *Doina* - desigur nu în acești termeni -, o poezie care nu face parte (e lesne de înțeles de ce!) dintre capodoperele poetului. Istoricul literar nu poate ignora însă un fapt important care consolidează ceea ce am numi aici evoluția concepției eminesciene asupra relației național-nenațional. Observăm mai sus trecerea de la sintagma "fanatismul dragostei de țară", la concep-

tu de "patriotism prudent", trecere esențială pentru întregul său operă publicistică. În "corpusul" celor nouă (douăsprezece?) variante ale *Doinei* se petrece, în mic, ceea ce remarcăm la nivelul tuturor scrierilor publicistice: o limpezire a concepției și a expresiei, o atenuare, dacă nu aproape o eliminare a acelei tendințe numite de Eminescu "pasiune politică". În versiunea finală a *Doinei* (publicată în "Convorbiri literare", 1 iulie 1883), nu mai regăsim "reziduuri" de minie de tipul: "Din Boian la Cornu Luncii/Jidovește-nvață pruncii/Și sub mină de jidan/Sînt românii lui Ștefan", sau: "Vai ce vād și ce aud/Stăpînînd Ungurul crud", existente în varianta A (datată 1878-1879) și, într-un fel, motivate acolo de un grav eveniment politic: pierderea Basarabiei, în urma războiului de Independență, diminuate încă în a doua variantă și eliminate deja în versiunea C (la Perpersicius - 1879).

Eminescu avea suficientă îndreptățire să respingă învinuirea că i-ar urî pe evrei, cum o și face. Poziția sa social-politică, în ce privește această delicată temă, își află cea mai cuprinzătoare și reprezentativă expresie, probabil într-un articol publicat în "Timpul" la data de 17 decembrie 1881, mai ales că poetul-jurnalist, polemizînd cu un cunoscut ziar liberal, încearcă să explice, prin cauze de ordin istoric, stare, actuală atunci, a etniei evreiești. Înainte de a reproduce citatul, merită să remarcăm că acel proces de "limpezire" a gîndului și a expresiei pe tema național-nenațional se petrece "paralel", în lirică și în opera publicistică. Dar iată pasajul ce ne interesează: "«Românul» ne face o imputare gravă din buna opinie pe care ziarul israelit «Apărătorul» pare a o fi avînd despre partidul conservator. Nu știm ce-o fi zis «Apărătorul», căci am scăpat din vedere articolul în chestiune și numai pe citatele «Românului» nu ne putem înțemeia; dar dacă a luat act de repetata noastră declarație că nu urîm pe evrei, desigur de adevăr a luat act. Marile fenomene sociale se întîmplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca și evenimentele elementare și dacă nu putem zice că avem ură în contra ploiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninsorii, tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea în masă a unui element etnic care a contractat anume apucături economice ce nu ne convin, sub persecuțiile altor popoare. (...) Alte popoare i-au oprit de la meșteșuguri, deci s-au dedat cu negoțul, neajungînd acesta, cu specula mai ales" (s.n.). Departe de a imagina scenarii fasciste de tipul lagărelor de concentrare, ca A.C. Cuza ori Goga, sau de a îndemna la "înlăturarea" (în cel mai caracteristic fel totalitar a) "primejdiei jidănești", sau la "rezolvarea totală a problemei jidovești" ca liderul Legiunii, Eminescu propune o soluție care nici astăzi n-ar putea fi altfel considerată decât rațională: "Israelitiții în numărul în care sînt astăzi

constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu sta în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dîmbovița sau Ialomița, cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare". (s.n.)

Cu o anume privire vizionară, el se gîndește la faptul că "elementul etnic" evreiesc, "abătut în albia unei munci liniștite și productive, ar deveni folositor patriei lui adoptive și, cu vremea, ar ține poate la pămîntul ei sfînt tot cu atîta tragere de inimă ca și urmașii acelor războinici păstori cu puternice și încapătoare cranii cu cari Radu și Dragoș au cuprins cîmpiile Moldovei și ale Țării Românești". Sîntem înclinați să credem că aceste rînduri ale lui Eminescu i-ar fi pus pe liderii ML și pe camarazii lui CZC într-o stare de tulburare perplexitate, iar un pasaj ca cel ce urmează, din același articol, i-ar fi umplut de minie împotriva poetului: "Așadar ce ne impută foaia guvernamentală? Că nu punem pe românii «Românului» mai presus decît pe cei cari aspiră a deveni mai buni români decît cei de sus? (...) Noi credem că, menținîndu-se cu statornicie punctul de plecare al statului național, e mai mult ori mai puțin indiferent dacă oamenii cari supun dezvoltarea lor proprie dezvoltării naționale a României sînt în orice caz de origine pură traco-romană, sau dacă într-un număr de cazuri această origine nu este atît de proprie. Astfel domni Mandelbaum și Rosenblith pot fi atît de români ca și Giani, Carada ori Pherekydes (...). Ba cine știe. Poate chiar presupusul Mandelbaum ar fi mai exigent față cu sine însuși pentru a aspira la portofolii ministeriale, decît Pherekydes; ar învăța poate mai mult și ar cîntări cu mai mult scrupul valoarea sa proprie, intelectuală și morală, pînă a rîvni atît de sus" (*Opere*, vol. XII, p. 443-444, s.n.).

Se poate vedea lesne că Eminescu, în "aversiunea" sa față de israeliți, nu excludea "aspirația lor" (și posibilitatea lor), "în patria adoptivă" (de a ajunge) la... "portofolii ministeriale". Ce fel de "precursor ideologic de prim rang" (Papanace, implicit Cr. Sandache) al legionarismului poate fi un scriitor/un publicist care nu practica nici ura rasială și nici (vorba lui Mircea Eliade) "antisemitismul și naționalismul feroce"?

Dacă ar fi cunoscut și textele la care ne-am referit și din care am citat pasaje întinse, tocmai pentru a oferi o imagine mai cuprinzătoare a gîndirii social-politice a poetului, comilonii lui CZC ori ai lui ACC (precum și unii dintre "exegeții" lor) nu l-ar mai fi "gratulat" pe Eminescu cu epitete ca "huligan" sau "fascist", dimpotrivă, l-ar fi considerat dușman politic, dacă nu chiar drept un... antifascist *avant la lettre!* (va urma)

“Trăind, ca noi, într-o lume în parte laicizată, ni se întâmplă să uităm că mai multe poezii mari au putut trăi și muri, fără ca vreodată să fie rupt pactul original, cel care în mod evident face din religie un fenomen de limbaj, iar din literatură un fenomen religios”.

René Etiemble

Literatură și religie

Doru SCĂRLĂTESCU

6. Cadrul original: magie și mistere

Cine încearcă o definiție și o aprofundare a fenomenului literar, fie dintr-o perspectivă mai largă, a esteticii generale, fie din aceea, mai restrânsă, a istoriei și teoriei literaturii, trebuie să se întoarcă în trecutul îndepărtat, misterios și fascinant, confuz și complex, al umanității. Iar aici, este inevitabilă întâlnirea cu *sacralul*, cum ne-a avertizat unul din marii filosofi ai Antichității: “Cu cât ne întoarcem mai înapoi, cu atât sintem mai aproape de zei” (Platon). Încă din faza ei timpurie, așezată sub generoasele auspicii ale sacralității, Antichitatea devine terenul întâlnirii, într-un sincretism organic și creator, a unor manifestări cardinale ale spiritului omenesc: magie, mit, artă și poezie, religie și cultură. În secolul al XIX-lea, în continuarea unei direcții deschise de romantismul german, cunoscutul istoric al artei elvețian, Jacob Burckhardt, situa religia între cele trei mari puteri ale istoriei, alături de stat și cultură (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*, p. 97); pentru G. Mehlis, în secolul următor, ea este “das älteste Kulturgut” - cel mai vechi bun cultural (v. *Lehrbuch der Geschichtsphilosophie*, Berlin, 1915, p. 44), iar în accepția lui Fr. Brunstätt (*Die Idee der Religion*, Halle, 1922, p. 783), același fenomen intră, ca factor genetic, în plămădirea întregii civilizații umane: “Cea mai veche știință, cele mai vechi moravuri, cea mai veche artă sunt religioase. Cea mai veche concepție culturală despre întocmirea vieții omenestii, despre formarea societății omenestii, a statului, a orânduiri lui de bază și de drept, e de natură religioasă și condiționată de religie”. Cu astfel de premise teoretice, eruditul teolog Teodor M. Popescu își putea intitula prelegerea de deschidere la Facultatea de Teologie din Chisinau, în noiembrie 1926, *Istoria creștinismului ca istorie a culturii* (publicată, sub același titlu, la “Cartea românească”, Buc., 1927). Sprijinindu-se pe o vastă informație, dobândită și cu ocazia unor specializări, între 1922-1925, la Atena, Leipzig și Paris, profesorul român respinge prejudecata divorțului între creștinism și antichitate, dezvoltând magistral teza, de sorginte burckhardtiană, a “împletirii” lor organice: departe de a provoca ruina lumii greco-romane, oricum condamnată, creștinismul “a făcut omenirii nepretutit serviciu de a-i fi păstrat și transmis tot ce mai putea să supraviețuiască din civilizația ei” (op. cit., p. 20).

Cu un mai redus arsenal bibliografic și, deci, într-o notă mai evident originală, caracteristică, un alt teolog român, dublat de un strălucit eseist și poet, Nichifor Crainic, dezvoltă și el, în primele capitole din *Nostalgia Paradisului*, ideea raportului genetic dintre religie și cultură, a simbiozei lor istorice: “Atât în monoteismul primitiv cât și în monoteismul mozaic, activitățile specifice omenestii, adică activitățile creatoare de cultură și civilizație, considerate în impulsul lor original, sînt atribuite puterii supranaturale și, considerate în finalitatea sau în funcția lor, sînt destinate să slujească cultului religios. Cultura ne apare astfel ca o multiplicare de forme, care în mod nedeliberat, îmbracă același fond spiritual al religiei. Nu se poate vorbi într-un asemenea stadiu de o separație între cultură și religie”. Pentru teologul Nichifor Crainic, hegemonia factorului religios într-o astfel de simbioză este evidentă: “ideea religioasă primează, iar formele culturale, născute sub impulsul ei, o slujesc”. (*Nostalgia Paradisului*, Ed. “Moldova”, Iași, 1994, p. 42). Artist el însuși al cuvîntului, Crainic e mereu preocupat, dintre “forme culturale”, de cele artistice, iar al doilea mare capitol al cărții sale e intitulat *Teologie și estetică*, din care reținem, ca fructuoasă pentru cercetarea noastră, această propoziție: “... arta, considerată în apariția ei istorică, e marea fiică a religiei...” (op. cit., p. 92). Nu vom mai împărtăși însă astăzi concepția prea rigidă, exclusivistă, privind “haotica și evaziva știință a esteticii laice” sau “degradarea treptată” a unor curente artistice moderne, ca impresionismul și cubismul. O mai bună receptare a artei moderne (Baudelaire, simbolism) o găsim la rusul Berdiaev, prețuit și utilizat, de altfel, alături de Burckhardt, în lucrările lui N. Crainic.

În ceea ce privește “ideea de literatură”, construind, mai întâi, o densă *Hermeneutică*, în 1987, apoi, în mai multe volume, începînd cu 1991, o *Biografie* a acestuia, Adrian Marino situează, și el, sacralitatea, ca o “supremă valoare”, în centrul mentalului primitiv și al antichității: “Prestigiul original dominant al literaturii nu este nici pe departe cultural și cu atât mai puțin estetic. El este de ordin sacru, mistic și magic. Fază depășită de istoria spiritului european, dar imposibil de negat în plan istoric, într-aufit dovezile sînt numeroase și decisive” (*Biografia ideii de literatură*, vol. I, “Dacia”, 1991, p. 43). Dar literatura este cuvînt și, din acest punct de vedere, caracterul sacru al acestuia, încercătura sa de “demiurgie și magie” este, pentru A. Marino, “adevărat fenomen original al literaturii” (p. 44). Tot un savant român, Mircea Eliade, urcă, pe urmele sacralității cuvîntului, pînă la izvoarele limbajului, în paleolitic. Deschizînd cartea sa din 1976, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, cu un capitol despre *Comportamentele magico-religioase ale paleontologilor*, Eliade include, ca decisive, “valorizările magico-religioase ale limbajului” într-un context mai larg de practici și ritualuri (“gesturi-epifanii”), indicînd o putere sacră ori un mister cosmic. Ele sînt încărcate, în mentalitatea omului primitiv, nu numai de semnificație, ci și de putere. “Cu atât mai mult, inventivitatea fonetică a trebuit să constituie un izvor neepuizabil de puteri magico-religioase. Chiar înaintea limbajului articulat, vocea omenească era capabilă să transmită informații, ordine sau dorințe, și, de asemenea, să suscite un întreg univers imaginar prin exploziile sale sonore, prin inovațiile sale fonice”. O valorificare a acestor potențe găsim în practicile samanice de pregătire a călătoriei extatice (op. cit., vol. I, Ed. St., 1992, p. 37). Revenind la *Semnificația și importanța șamanismului* (vol. III, cap. *Religiile Eurasiei antice*, ed. cit., p. 27), Eliade încearcă să detecteze una din sursele activității poetice: “E posibil, de asemenea, ca euforia preextatică să fi constituit o sursă a poeziei lirice”. Intrarea șamanului într-o “stare secundă” duce la declanșarea creației lingvistice și la ritmurile incantației lirice. Din perspectiva specială a genezei literaturii, Mircea Eliade se oprișe mai insistent asupra acestei probleme în primul capitol, dedicat *Literaturii orale* din masivul tratat colectiv, apărut în 1955, la Gallimard, *Histoire de littératures, I, Littératures antiques, orientales et orales*. Referindu-se la creația literară și tehnicile extatice, autorul român reia ideile din studiul său anterior, *Le Chamanisme et les Techniques archaïques de l'Extase*: experiența extatică a șamanilor, alături de cea a diverselor categorii de vizionari și profeti, devine “o sursă foarte importantă a creației orale”, “schemele” predilecte ale ascensiunii la Cer și, mai ales, ale coborîrii în Infern, regăsindu-se într-o serie de poeme epice și povesti din stepele tătare (*Cîntecul lui*

arheologia spiritului

Kubaico), Asia centrală (poemul kara-kirkiz *Er Toshtük*) sau Manciuria (poemul *Nishan shaman*) și, deopotrivă, în literatura eroică orală a indienilor nord-americani sau cea polineziană, de unde concluzia că “Relațiile dintre experiența extatică a șamanului și creația poetică sînt un fenomen universal” (op. cit., p. 13). Astfel de relații sînt evidențiate, cu mijloace specifice, și de antropologul francez Claude Lévi-Strauss, pentru care tratamentul șamanic e un “echivalent exact” al tratamentului psihanalitic, cu deosebirea că acesta din urmă e bazat pe ascultare, pe cînd șamanul “vorbește”, prin “incantație”, prin “simboluri”, în fond, metafore verbale, a căror eficacitate e dată tocmai de “proprietatea inductoare” a “structurilor formal omologe” constitutive. “Metafora poetică oferă un exemplu familiar al acestui proces inductor... Constatăm astfel valoarea intuiției lui Rimbaud care spunea că și ea poate servi la transformarea lumii” (*Antropologia structurală*, Ed. Politică, 1978, p. 239-242).

Revenind la Mircea Eliade, pe aceeași linie a raporturilor dintre experiența extatică de tip șamanic și poezia incipientă universală, de un deosebit interes ni se par rîndurile inserate în tratatul colectiv din 1955, despre Orfeu, ca un veritabil model arhetipal: urmînd o “structură șamanică”, fără a fi totuși un Mare Saman, el este erou civilizator, cultivă muzica, magia, medicina, este îmblițitorul de sălbăticiuni prin excelență” (op. cit., p. 13). Inspirată întru chipare a genialității creatoare grecești, Orfeu, cel din “sorginta lui Apollon” (Pindar, *Pythianice*, IV), ori a regelui trac Oeagros, și a lui Calliope (Platon, *Republica*, II, 364 e), prima dintre muze (Hesiod, *Theogonia*), reprezintă totodată Poetul generic, cumînd în persoana sa virtuți ale magului, întemeietorul de religii, ale cîntăretului din liră... E o distanță uriașă între semizeul Orfeu și aedul Demodoc pe care, cîteva secole mai tîrziu, Homer și-l închipuie, în *Odiseea*, distrîndu-i pe comesenii de la ospățul regelui feacilor. În mitul Argonautilor, Iason și-l asociază în călătoria sa pentru dobîndirea Lîinii de aur, pe cîntăretul trac, nu atât pentru calitățile sale artistice, cît pentru cele taumaturgice: potolirea furtunii, îmblițirea valurilor mării, anihilarea sirenelor, înfrîngerea stîncilor Symplegade, adormirea balaurului păzitor al Lîinii de aur... În *Poemele orfice*,

sînt unanimi în aprecierea virtuților magice ale cuvîntului și muzicii acestuia: “Cu versul cîntecelor sale se povestește că vrăjea/ Și neclintite stînci de munte și pururi curgătoare fluviu/ Mărturisesc măiestrul cîntec și azi sălbăticii stejari...” (Apollonios, *Argonauticele*). La aceste calități: “Îl ascultau și stejarii, îl urmau și stînci neînsufletite/ Turme de sălbăticiuni care adastă-n păduri...”, Damagetos adaugă într-un *Epitaf*, înlocuirea cultului dionisiac: “Inițierea-n Misterele bachice-a descoperit-o...”, inventarea hexametrelor eroice, în dactili: “și-a făurit noul stih, demn de eroicul ritm...” și ascendența, prin arta versului, asupra forțelor subpămîntene, ostile: “Lira-i vrăji și pe neînduplecatul Clymenos cu aspru/ Cuget, și a îmbunătățit duhul său neîmblînzit”. Asupra rolului lui Orfeu în transplantarea misterelor egiptene, legate de cultul lui Osiris, din capitala de pe Nil, Theba, în orașul omonim beotian, din Grecia, aici, în noua ipostază a misterelor lui Dionisos, fiul lui Zeus și al Semelei, se oprește și un istoric antic, către sfîrșitul erei păgîne: “Iar oamenii, fie mînați de ignoranță, fie atrași de autoritatea și renumele lui Orfeu, mai ales fiind cît se poate de înclinați să creadă în obîrsia greacă a zeului, primăriră bucuroși Misterele întemeiate de Orfeu”. El atestă proliferarea neobișnuită a noului cult, nu numai în Arhipelag, ci și în colonii: “De atunci, legenda nasterii zeului, îmbrățișată de mitografi și de poeți, a inundat teatrele și a fost întărită de datină. Zice-se că grecii așa au pus stăpînire pe zeii și pe eroii cei mai vestiți, chiar și în așezările lor de peste mare...” (Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, trad. de Ion Acsan, în *Orfeu și Euridice în literatura universală*, “Albatros”, 1981, p. 19). În continuare, autorul urasului tratat istoric, păstrat, din păcate, fragmentar, evocă, utilizîndu-l pe Dionysos din Milet, un alt mare poet legendar, Linos, cel care “a descoperit primul ritmul și melodia și cînd Cadmos a adus din Fenicia așa-zisele-i litere, el cel dintîi le-a aplicat la limba greacă...”, el avîndu-i ca învățăcei, printre alții, ca mai celebri, pe Heracles, Tamiris și Orfeu. Relatarea ia apoi o alură ușor anecdotică, nu lipsită de învățăminte, căci avertizează asupra incompatibilității generice dintre artă și forța brută: greu de cap și incapabil să-și învețe lecția, amenințat de Linos cu urecheala, Hercule îl ucide, lovindu-l cu lira; pe de altă parte, oricît de strălucită, arta nu trebuie să uite nici o clipă ce datorează zeilor: muzician și stihuitor desăvîrsit, Tamiris se declară



Alexandre Séon, *Lamentația lui Orfeu*, 1896, Musée d'Orsay, Paris

atribuite poetului, el ni se înfățișează în această ipostază de inițiat în misterele creației, ca autor al unei *Theogonii proprii* (*Legendele sacre*, în 24 de cînturi, păstrate fragmentar), ca rezultat al “documentării” sale în sanctuarele egiptene: “... am întocmit eu însumi legenda sacră în Egipt/ Intrînd și în divinus Memphis și în cetățile lui Apis/ Prea sfinte și împresurate de Nilul cu belsug de ape” (Pseudo-Orfeu, *Prolog la Argonauticele*, sec. II-IV î.d.Hr., în Hesiod - Orfeu, *Poeme*, trad. de Ion Acsan, Minerva, 1987, p. 130). În aceeași invocare către Muses, “poet cu harpă”, prieten sau discipol, din *Prologul* citat, Orfeu pomeneste de arta divină, deprinsă de el, desigur, din aceleași sanctuare ale Orientului, “cîntarea” în măruntaie de animale, în vise și în zodii: “Prin arta de-a ghici deprins-ai ce numeroase căi aleg/ Jivine, păsări și în ce fel sînt măruntaiele-asezate/ Ai deslușit ce tîlc se-ascunde în suflete de muritori/ Pornind pe-a viselor cărare cînd inima-i de somn robită/ Ai priceput minuni și semne și zborul astrelor pe cer...” (idem, p. 129-130). Nu știm cu certitudine dacă la originea mitului lui Orfeu stă un personaj istoric sau el este doar o frumoasă plămădire poetică. Tînărul Eliade ne sugera totuși existența unui mare reformator religios, împrumutînd numele pretios al kithraedului lui mitic. Cert este că Antichitatea, începînd cu secolul al VI-lea î.d.Hr., cînd se constituie, în Atena lui Pisistrate, corpul de texte ce-i poartă numele, le va recepta pe acestea în primul rînd ca documente ale doctrinei și riturilor Misterelor orfice. Un fragment, singurul păstrat, din mai amplul poem *Testamente*, adresat aceluiași preferat Muses, poet și el din stirpe zeiască (e fiul Menei-Semiluna), îi indică clar pe beneficiarii acestor texte, inițiatorii în Mister, singurii care au acces la verbul divin: “... Voi tînuți azi cu aleșii; închideți templul ca să iasă/ Profanii toți! Dă-mi ascultare, tu, fiul mîndrei Semilune/ Muses! Spun doar adevărul iar simțămintele mai vechi/ Să nu cumva să te păstreze departe de curata viață/ Zeiescul Verb cu drag privește-l. În preajma-i sînd, cu el să-ți umpli/ Ulciorul inimii și-al minții...” (op. cit., p. 179). Într-un articol din “Adevărul literar și artistic”, 1927, *Misticismul orfic și Heraclit*, Mircea Eliade s-a ocupat pe larg de ecurile și influența acestor Mister orfice la filosofii greci: pitagoreicii, apoi, Empedocle, Parmenide, Platon, “ultimul inițiat de geniu”, între ei, Heraclit, pentru care accesul la adevăr are loc nu pe cale rațională, ci prin cuvîntul lui Dumnezeu, Verbul Divin, inaccesibil neinițiatorilor. Eliade reproduce un fragment (nr. 1), dintr-o lucrare pierdută a gînditorului din Efes - “obscurul”, care ne duce cu gîndul la textul orfic citat: “Oamenii nu înțeleg acest Verb, care exista totdeauna, nici după ce l-au auzit, cum nu-l înțelegeau nici înainte de a-l fi auzit”.

Dar în secolele următoare, nu filosofilor, ci poetilor le revine misiunea menținerii și răspîndirii faimei patronului lor: Hermesianax din Colofon, Apollonios din Rhodos, Damagetos, Antipatros din Sidon... Ei

superior Muzelor, atrăgîndu-si, conform *Iliadei*, răzburarea acestora. “Zinele-atunci l-au orbit de necaz și luat-i-au darul/ Dumnezeiesc și făcut-au cu totul să uite de liră” (Diodor, loc. cit., p. 21).

În mai bune relații cu zeii se află Orfeu. Un succint portret al acestuia ni-l propune, în final, *Biblioteca istorică*: pentru arta sa, împletind cuvîntul cu melosul, el e “mult mai presus de toți cei rămași în amintirea oamenilor”, acestia atribuindu-i puterea de a vrăji sălbăticiunile și copacii. Cunoștințele ezoterice, însușite în Egipt și îmbogățite prin propriu efort, l-au făcut “cel mai mare grec, aflat în științele divine și ritualurile de inițiere, cît și în poezie și muzică”. Urmînd pilda patronului său, Dionysos, care și-a adus mama înapoi pe pămînt, din împărăția umbrelor, Orfeu “a avut surprinzătoarea îndrăzneală de a coborî în infern, fermecînd-o pe Proserpina prin dulceața cîntării lui, a înduplecat-o să-i împlinească dorința de a-si aduce din lumea subpămînteană pe răposata lui soție...” (Op. cit., p. 22). O dată cu episodul, mult mediatizat, al coborîrii în Infern (Katábasis eis Hádou), care la origine trebuie să fi fost exclusiv tot un scenariu inițiat, figura lui Orfeu se umanizează, ea pierzîndu-si din aura sacră și adăugîndu-si dimensiuni ale pasiunii mistuitoare, ale suferinței, ale eșecului și ale morții. Asociindu-i-o pe Euridice, posteritatea s-a fixat asupra prototipului liricului iremediabil îndrăgostit, un Tristan al Antichității. În vestitul catalog al faimosilor îndrăgostiți din *Leontionul* lui Hermesianax, spre sfîrșitul secolului al IV-lea î.d.Hr./ Orfeu mai era un învingător, prin bunăvoința zeilor; cea care fusese smulsa morții, atunci, se numea Antiope și, nu întîmplător, era una din preteșele Demetrei, protectoarea Misterelor eleusine, exercitîndu-si, în continuare atribuțiile rituale: “La poala sacralui Eleusis, ades pentru inițiate/ Prin strigătu-i voios vădea oracolul misterios/ Ca preteasă a Demetrei, slujit-a datinele zecii/ Din Rharon. A dăinuit și colo-n Hades faima sa...” (Hesiod-Orfeu, *Poeme*, ed. cit., p. 92). Devenită Euridice, o driadă a pădurilor, soția lui Orfeu, recistigată o clipă și rămasă apoi, definitiv, prizonieră a imperiului morții, va impune mitului o linie tragică, urmată de cei doi mari poeți latini de la granița dintre ere. Vergilius, în *Georgicele*, și Ovidiu, în *Metamorfozele...* și continuată, în literatura lumii, cum o dovedeste antologia poetului Ion Acsan, din 1981, de la renașterea lui Angelo Poliziano și pînă la contemporanul nostru, maghiarul Garai Gábor, autor al altor ambițioase *Metamorfoze...* din 1970. Nici literaturii române nu-i este străin mitul legendarului aed trac, fulgerat de destin și totuși învingător, prin Creație, de la tulburătoarele strofe din *Memento mori*, eminescian, și pînă la *Imnul* ce i-l dedică Ion Acsan însuși, în 1979.

Povestea lui Orfeu ilustrează, credem, convingător, raportul genetic, în zorii umanității, dintre mit și magie, artă și religie, chiar dacă, ulterior, prestigiul Poetului l-a umbrat pe cel al reformatorului religios. Să nu uităm că primii creștini l-au recunoscut, în ipostaza lui Christ, sub chipul Bunului Păstor, și că sf. Pavel n-a fost nici el străin, se pare, de misterele orfice.

De cealaltă parte a amiezii

Dan LUNGU

Privi ceafa încrețită a bărbatului din față. Si părul strălucind în suvele scurte, vioase. Apoi feri nasul, căpăci de la subtratul bărbatului în covor. Căci din stînga venea un miros înecător de transpirație. Dobitocul, îl gratulă în gînd. Ceva mai în față zări o blondă. Destul de frumoasă. Mai ales că n-o cunoștea. Avea buza superioară brobonită de transpirație, ceea ce-i plăcea la nebunie. Si la Laura îi plăcea același lucru cînd mergeau la tenis. După zece minute de alergat se iveau bobotele acelea de transpirație ca o brumă. Crista i-a mărturisit că-i plac picioarele Laurei. Mai ales glezna. Avea cumva dreptate, dar nimic nu egala o buză transpirată. Cel puțin după părerea lui.

Își făcu din blondă un reper. O privea insistent gîndindu-se și în altă parte. Numai așa putea călătoria călătoriei aceea oribilă cu tramvaiul. Dar numai după două stații blonda coborî și reîncepu calvarul. Simți din nou mirosul acela acru de nespălat și transpirație, privi involuntar cefeale prăfuite și gulerule roase. O femeie grasă se lipi de el și i se făcu greață.

Coborî trăgînd în nări aerul pentru două zile dar el se simtea fără rost. Habar n-avea cum să-și omoare timpul. N-avea chef de citit, de fapt nu se putea concentra la nimic. Hotărî să treacă pe la facultate să vadă afisele proaspete. Poate se anunța ceva important.

Cînd s-a urcat în autobuz avea un tricou albastru. Laura. Salut! Salut! Nu, mă simt bine. de ce? Nu merg la bere pentru că... că sînt deranjat la stomac. S-apoi nu-mi place moaca ta, continuă în gînd și-i întinse mîna. Simți o palmă transpirată care-l înfășura ca un bandaj. Își smulse mîna și pîsi mai departe.

Cu două luni în urma cînd Laura s-a tuns a ris de ea. I se păreau străini. Niste hăci de carne transpirate. Cînimul interior nu face bine la rinichi, așa i-ar fi spus. Cine? Nu conta. Poti să nu faci puț trei zile. Asta e important cînd te preocupi de sănătatea ta. Salut!

Privi afisele pe rînd, fără să le vadă. Apoi se grăbi să plece, ca și cum si-ar fi îndepărtat o sarcină importantă și trebuia să ajungă în altă parte de urgență. Făcu doi pași și se auzi strigat. Era Cristina. Cu o mîtră de inormintare. Doar deasupra buzei îi sticleau două mărgele de transpirație. Ceea ce-l bînedispuse și drept urmare o ascultă. Îi privi mîinile bînetoase și talia. Era curios să vadă cum arăta, căci născuse beent. Avea necazuri cu niste examene. Un prof idiot care o tinea de dimineață și nici nu terminase. Nu dăduse nîncare la copil. Trebuia să aleagă. Ce să aleagă? Să aleagă între a da mîncare la copil și a da examenul. A dat din cap înțelegător. Sotul ei venea acasă la prînz, dar n-avea de unde ști că ea nu-i dăduse mîncare.

Dar ce-l interesează pe el toate acestea? o asculta privind-i puful umezit de deasupra buzei.

E un copil de cîteva luni, cu ce-i vinovat să îndure de foame? Clar, nu avea cum să fie vinovat. Nu prea știa, n-avusese timp să învețe. Cînd ai un copil mic în casă nu poti citi nimic. Îți tipă în urechi de-ți vine să-ți iei cîmpul. Îi iubesti tu, ce-i drept, dar îți vine să dai cu el de pereti. Ai un copil mic e un eubestiu, n-ai ce-i face. Aici îi dădu perfect dreptate. Începu să se plictisească. Copiii mici nu erau subiectul lui preferat, mai ales cînd era plecată Laura.

Avea părul prins în coadă și era tristă. Cînd a plecat. Cristina vorbea în continuare, ajutîndu-se și de mîini pentru a spune tot ce avea de spus. Vocea i se pierdea în aerul dens ca o bucată de vată.

- Asa că m-am gîndit că poate te duci tu să-l anunți. Ti-aș rămîne datoare, au ajuns pînă la el niste soapte.

A dat din cap că da, uimit și el de hotărîrea lui.

- Strigi tare, bati în usă... că sotul meu ascultă la căști. Muzică. Are casete bune. Poti să-i ceri, că-ți împrumut.

A dat din nou din cap că da. Cristina îi mulțumi. O privi din cap pînă în picioare și ochii i se opriră deasupra buzei superioare. Zîmbi. Iesi din holul rece. Ca de morgă. Soarele îl lovi în față. Își puse mîna la ochi. Un ciine schelălăi printre picioarele lui. Înjură în gînd. Un ciine de culoarea cafelei cu lapte. Mort de sete. O fată urmări toată împlinirea zămbind. Ca proasta, firește. Ce era el vinovat?



Desen de Arion Movilă

Simți cum îi intrau tăpile în asfaltul înmuiat. Noroi de oraș. Zări un loc liber la o terasă. Sub o umbrelă albastră, lîngă doi tipi slabi și unul gras. Privi scrumiera plină ochi și în nas îi năvăli miros de scrum amestecat cu damf de bere. Cineva turnase vreo cîțiva stropi ca să nu ia vîntul scrumul. Se întrebă care vînt și comandă o sticlă. Chelnerita îl privi nedumerită. Repetă comanda și chelnerita plecă. Ceilalți îl priviră pe furis. Se făcu că nu-i vede. Chiar i se păru nostim că ar putea să-i convingă că ei nu se află la masă.

Dacă vrea mîine americanul să voteze moartea prin spînzurătoare la noi, mîine o votează. Vine e-o sacoașă de dolari și-ncepe: na și tie, na și tie, na și tie. Spune-mi mie care-i prostul din parlament care n-are nevoie de un smoc de verzișori? Întrebarea rămase undeva în aer deasupra celor patru sticle de bere și grasul sorbi zgomotos, mulțumit de perplexitatea lăsată în jur.

Fiindcă nimeni nu spuse nimic, grasul continuă: dacă vrea americanul, pentru simplul fapt că ti-ai uitat bricheta la crîsmă te poate spînzura. O lege si te spînzură. O lege pentru uitatul bunurilor personale în spațiile publice. Altădată n-ai decît să uiți bricheta la tine acasă.

Își șterse apoi cu dosul palmei gura cămoasă și ridică din sprîncene.

- Americanu-i american, vă spun eu. Si e dat dracului.

Cei doi slabi puseră amîndoi deodată mîna pe sticle de parcă ar fi primit o comandă secretă.

Acest lucru îl amuză puțin, dar îi era prea cald pentru a se veseli. Îi privi cu atenție pe grasul care studia fundul paharului. Probabil își pregătea un discurs. Îl frămînta vreo idee. Cînd îl văzu gata să deschidă gura, i-o luă înainte întrebîndu-l pe unul dintre slabi cît e ceasul. 2.30! Grasul s-a fîsticit și a reluat studiul paharului.

I se făcu lehamite. Aprinse o țigară și găuri încet fata de masă cu jarul. Cei trei îl priviră consternați. Pipăi murginea găurii și-i plăcu, căci era zgrenturoasă. Cînd era mic îi plăceau biscuiții zgrenturoși. Cînd îi mîncă îl furnicau în cerul gurii. Ceilalți îi mîncău cu lapte.

- Lineste-te dom'le, nu mai da foc la cîrpa aia, că cu ceai n-ă afară și ne pune-te o plătim. Mai bine ar spăla W.C.-ul cu apa.

Băgă țigara în mormanul din scrumieră. Mormanul începu să fumege abundent. Unul dintre slabi stropi cu bere, închizînd ochii, ca și cum fumul l-ar deranja foarte tare. Dar se vedea pe fata lui că nu-i așa.

Se ridică și plecă, lăsînd pe cei doi slabi și grasul să discute în continuare. Își amintea de copil și se făcu și lui foame. Își cumpără un sandvis cu cascaval și porni către casa Cristinei. Nu era prea departe, așa că se opri să-și cumpere și o înghetată. Fiindcă n-aveau de căpsuni își cumpără una de ananas. Ar fi vrut să mînce una de căpsuni, căci acestea-i plăceau Laurei. Băgă de seamă că-i sentimental și rămase surprins.

De cînd era el sentimental?

Încercă să-și amintească ceva care să-i indice că fusese sentimental și pînă atunci, dar nu reuși. Ar fi vrut să cumpere un ziar, dar nu știa dacă avea să-l citească sau nu, așa că renunță.

Își aminti din nou de copil și grăbi pasul. Se gîndi că mai bine Cristina și-ar fi pus telefon. E bun un telefon la casa omului. Stia bine că în zonă nu mai sînt posturi, cum spun cei ce se pricepe, dar o mîtusă care stătea pe aproape "și-a rezolvat problema" (asa zicea tot timpul) cu 100 de dolari.

Dar Cristina n-are 100 de dolari. De ce n-are e treaba ei. Cert e că micutul e flămînd și el a stat ca neghiobul la bere. La o adică avea dreptate grasul. Cineva i-a spus că grașii sînt mai prosti în general. Nu știa dacă are dreptate sau nu. Dar sînt mai buni la suflet. El era slab: își privi mîinile și picioarele, își aminti cum arată în oglindă. Se poate să fie un om rău, căci fusese în stare să lase un copil să moară de foame. Cu toate că nu-i convenea, în minte i se însurubase ideea că e un om rău.

Ajunse și sună. Sună mai prelung. Auzi un plîns de copil. Spusese că sotul acesteia ascultă la căști. Înfipse degetul în sonerie. Iesi cineva de alături și spuse că da, el e acasă. Coborî și privi fereastră. Aruncă câteva pietricele. Nimeni. Ar fi renunțat demult dacă acel copil ar avea gură ca să vorbească. Stia bine că bărbatul nu se pricepea la copii. El de asemenea era un mare nepriceput. Ar fi fost în stare să-i dea și vreo două la fund fiindcă plînge.

Sună din nou. Bătu cu picioarele. Usa se deschise și apără sotul în chiloți. Se zăpăci. Îi explică bilbîit care-i chestia cu copilul. Apără și Cristina cu o cămașă încheiată pe jumătate și fata roșie.

- Și așa nu știam nimic, am venit acasă... ajunseră pînă la el cuvintele ca o scuză.

Mai blîgii ceva și plecă. În spatele lui auzi usa trîntindu-se și sughițurile estompatate ale copilului. Se întrebă dacă i-o fi foame. Apoi se îndreptă spre autogară, căci îi era tot mai dor de Laura. Ar fi vrut să o caute la tară, dar asta putea să o supere.

Oricum pînă acolo avea timp să se răzgîndească.

dimineata Cuvîntului

Arta, talentul și ontologicul

Cristian MOISUC

Somat să-și spună în privința disputei între partizanii "artei pentru artă" și cei care susțineau ideea foloaselor ce se puteau obține din artă, I.L. Cargiale răspunde: "Nici una, nici alta. Artă cu talent!". Cunoscutul rîsului dat, am fi tentați să ne întrebăm: "Bine, dar ce este acest «talent» de care vorbim?" Oricum, trebuie să recunoaștem, soluția găsită problemei nu urmează meandrele încilcitate ale logicii de tip "pro" sau "contra", ci tine de geniul lui Caragiale, de "talentul" său în a dezlega noduri gordiene. Să vedem, așadar, dacă "putem veni mai aproape?" (Iliada, IV, 496) și dacă putem ține sabia în mîna. Dacă talentul ține de artă, atunci el ține cu siguranță de actul creației. La vechii greci, "poicin" înseamnă "a crea" (de unde și substantivul "poet", la începuturi, sinonim cu "creator"). Or, știm deja concepția vechilor greci despre adevărata creație: "un poet, dacă dorește să fie poet (adică să creeze), ar trebui să creeze fapte închipuite, iar nu discursuri" - Phaidon, 61 b. Distincția care se face aici implică fondul creației: "poicin mythos" înseamnă "a crea din închipuire", iar discursurile ("logous") sînt doar aranjarea într-o oarecare structură a unui material dinainte existent. Iar Platon dă ca exemplu în acest caz faptele lui Eson, care nu sînt literalmente creațiile lui, ci doar prelucrări ale fabulelor cu circulație orală.

Distincția de fond în această problemă are deci o bază cît se poate de reală, un fundament care slujește drept criteriu de separație: pe de o parte, o adevărată creație, și, de cealaltă parte, o modalitate, o punere la punct a unui material deja existent. E limpede că abia în primul caz avem de-a face cu un adevărat creator. Însă ce l-ar deosebi pe acesta de ceilalți de lîngă el?

Tocmai puterea de a crea lucruri închipuite, forța sa de a zămislî ceva nemaivăzut pînă atunci. Or, tot la vechii greci, aceasta nu venea decît din

semn al "nebulniciei divine" (thea mania), nebunie datorită căreia omul putea spune și scrie inspirat direct de lumea pură, dialogul Phaidros al lui Platon (244a-245c). Probabil că sub influența aceluiași gînd milenar Kafka spune: "Poetul e un telegraf care face legătura între Dumnezeu și oameni".

Acum se pune următoarea problemă: poetul (creatorul) care a fost inspirat de lumea pură a muzelor (conform lui Platon), trebuie să traducă în cuvinte cele simțite. Și trebuie să o facă în așa măsură, încît să fie înțelese de cît mai mulți oameni și să le transmită și lor ceva din simțămintele sale. În schimb, subiectivismul este cea mai mare opreliște din viața acestei năzuințe. E limpede imposibil care ne găsim. Oricare inspirat care ar dori să împărtășească și celorlalți din experiența sa, se va lovi de chestiunea: cum se poate spune sau arăta cît mai mult unor oameni, așa încît ei să simtă ceea ce și eu la rîndul meu simt (sau am simțit), uzînd de mijloace relativ reduse de exprimare: cuvinte, culori, sunete (am numit poetul, pictorul, muzicianul)?

Să lăsăm problema în suspensie și să ne oprim asupra unei viziuni asemănătoare pe care o dă Evul Mediu asupra celeiși năzuințe, oarecum modificată. Este cunoscut faptul că Luther traduce pentru prima oară cuvîntul german "Beruf" (meserie) prin "vocație", din dorința de a da o interpretare mai elastică aceluia concept de "predestinare" calvinistă și citatului "Dumnezeu cheamă pe fiecare după «meseria» sa". Pentru prima dată, citatul acela lăsuț de pesimist (care aparține chiar lui Luther!): "Aici stau eu. Nu pot să fac nimic. Dumnezeu să mă ajute", capătă o mai mare mobilitate, o pierdere din domeniul predestinării a conceptului de liberă mișcare în cadrul meseriei (poziției) predestinate, datorită vocației. Or, varierea calității a poziției predestinate se face pe baza vocației existente,



Elev în clasa a XI-a la Liceul Național din Iași, Cristian Moisuc este autorul unor interesante texte/incursiuni asupra unor subiecte nelipsite de dificultăți: sensurile profunde

ale creației, sursa iudeo-creștină a poeziei filosofice eminesciene și interferența ei cu alte izvoare raportate individual-masă (în accesivitatea propusă de Ortega Y Gasset), evoluția unor concepte culturale (virtuoso); nu ar fi prima oară cînd un tânăr își arde teame de mare complexitate...

Din textele sale răzbat preocupări pentru teme profunde, pentru lecturi cu un anumit grad de dificultate, ca și semnele unei reale promisiuni ce nu va întîrzi să-și arate roadele.

Bogdan Mihai MANDACHE

datorită chemării ce o simți pentru înfăptuirea unui lucru. Că un om este mai mulțumit de ceea ce face, este din cauza vocației: sădită în inima sa, dar cu putință de variație calitativă, variație calitativă ce depinde doar de om. Iată cum în conceptul de predestinare se strecoară o fisură prin care intră ceea ce se poate numi "meritul personal". În acest caz, adepatul lui Luther se lovește de întrebarea: "Cum este posibilă o variație calitativă în bine în cadrul predestinării, așa încît ea să nu fie atît de «ermetică» pe cît se spune, dar nici să nu pară că-l conștrînge pe Dumnezeu forțîndu-l bunătatea și somîndu-l, indirect, prin ceea ce face, să schimbe poziția hotărîtă?". În cadrul acestei întrebări, referința este Dumnezeu (cu care nu trebuie să intru în conflict forțîndu-l bunătatea prin somația de a-și schimba modul de a mă privi, care este totuna cu poziția mea în lume).

În fine, referința este omul (căruiă trebuie să-i insufflu ceva din sentimentele mele, prin intermediul unor operatori care în sine nu spun nimic - culori, cuvinte, sunete - fără mesajul care izvorăște din mine).

Epigraful abia acum își dezvăluie conținutul, căci răspund la cele două întrebări (atît aceea care strînge pe Dumnezeu forțîndu-l bunătatea) este același: prin talent.

Să explicăm: poetul are la dispoziție un material interior pe care trebuie să-l facă inteligibil și transfigurant pentru cei ce-l ascultă, uzînd de mijloace relativ insuficiente. Dar reușește să o facă, dînd dovadă de mult talent, adică de aceea putere de a organiza tot ceea ce are de profunzimea sufletu-

lui său și de a face în așa fel, încît și sufletele celorlalți care îl ascultă să se cristalizeze sub forța ordinii impuse de el.

La fel se face și cel ce crede în predestinare: reconfigurează întreaga sa făptură, prin prisma meritului personal care ține de structura sa, pe care sigur și-o îmbunătățește datorită vocației mai mari pe care o conferă lucrurile făcute.

Bine, se va spune, dar la început am arătat că talentul ține de "a crea", iar "a crea" înseamnă "a zămislî ceva nou", nu "a aranja într-o nouă structură", iar aici cădem de acord că poetul și cel ce crede în predestinare nu fac decît tot o "organizare a unui material!". Este o falsă dilemă. Ceea ce am pomenit la început este organizarea materialului exterior, venit din afară, pe cînd ceea ce face un poet (și un credincios în predestinare) este o reconfigurare a interiorului subiectiv, care privește ontologicul, subiectul, iar nu obiectul (poetul este transfigurant de ceea ce spune și, dacă o face cu talent, îi transfigurează și pe ceilalți, iar credinciosul are "ființa" modificată datorită varierii raportului stabilit cu Dumnezeu prin intermediul noțiunii de "predestinare"). Aceasta este diferența. Talentul (față de sine și ceilalți) face de reconfigurarea ontologicului (reconfigurare care este de fapt misiunea adevăratei arte). Iată de ce arta trebuie făcută neapărat cu talent: deoarece doar mesajul cu adevărat transfigurant pentru sine transfigurează pe ceilalți. De aceea adevărata artă încheie în sine sufletul creatorului și se adresează și celorlalți, nefiind ermetică. Pentru că, în definitiv, creatorul a fost forțat să se transfigureze.



I. Konióvici - "Capela" (1947)

Procesul conștiințelor (II) Conflicte și tensiuni la curtea lui David

Mons. Vladimir PETERCĂ

1. Personajele în acțiune

Personajul central al întregii istorii este o femeie originară din Tecoa, patria profetului Amos, pe care Ioab a ales-o și a pregătit-o minucios pentru reușita intervenției: Biblia nu-i dă din păcate numele, o prezintă în schimb ca fiind o femeie iscusită (14,2). Această expresie pare la prima vedere a fi vagă, în realitate însă ea exprimă calitatea de comportament și de logică a acestei femei. Este vorba de talentul ei înnăscut de a-și prezenta cauza și de autoritatea de a-și impune punctul de vedere. Această femeie era conștientă de implicațiile celor întâmplate nu numai pe plan moral și juridic, ci și în plan social. Eliminarea fizică a celui ce a comis crima, presupunea în mod automat și urgentarea executării acestuia pentru a se intra în posesia bunurilor sale. Acest lucru dovedește implicit putere de convingere și abilitate în expunerea argumentelor, lucru care presupunea o forță psihologică ieșită din comun. Gratie acesteia, în final femeia a reușit să-l convingă pe regele David pentru a împărtași punctul ei de vedere.

Cel de al doilea personaj important în textul biblic, deși acționează din umbră, este Ioab. Caracterul său este complex, poate din acest motiv, David l-a folosit din plin în funcții strategice. Abil în a îmbina viciul cu realismul, Ioab a jucat un rol important pe vremea domniei lui David. Acum el îl va salva pe Absalom, pentru ca mai târziu cu prilejul revoltei de palat pusă la cale tot de Absalom, Ioab va fi acela care-l va executa cu sînge rece. Acțiunile lui Ioab față de rege sînt generate dintr-un spirit de fidelitate dus pînă la servilism, ceea ce a făcut ca el în anumite momente să piardă chiar și înțelegerea pentru realitate. Acest lucru dovedește în fapt caracterul oscilant al lui Ioab, dispus mai degrabă să profite din situațiile date, decît să-l slujească pe David cu abnegație și dăruire.

În sfîrșit, cel de al treilea personaj este Absalom. El este absent din scenă, însă persoana sa reușește să strîngă în juru-i atenția celorlalți. Viata lui Absalom a fost o nefericită combinație între durere și vinovăție. Autoexilat dar și izgonit, admirat și-n același timp învinuit, Absalom este exemplul tipic al omului mereu nemulțumit. Deși textul biblic nu o spune, și nici contextul nu lasă să se înțeleagă, este totuși de presupus că Absalom nu a fost străin de inițiativa singulară a lui Ioab de a-l readuce la Ierusalim și implicit de a-l împăca cu tatăl său.

2. Femeia din Tecoa își apără cauza

Fondul pledoariei, așa cum este prezentat de textul biblic, este dramatic, dar, în același timp, captivant. Scopul propus este acela de a-l readuce acasă și implicit de a-l repune în drepturile sale pe Absalom. Acest lucru însă trebuia ținut secret regelui, cel puțin în faza inițială, altcumva reacția lui ar fi putut să eșueze întregul plan. Pentru acest motiv, femeia nu putea pune problema în termeni direcți. Ea trebuia să cunoască foarte bine psihologia regelui și posibile variante care s-ar fi putut declanșa pe parcursul audienței la rege. În acest sens, femeia a fost supusă unor minucioase exercitii prealabile de pregătire: *Ioab a învățat-o cuvintele pe care avea să le spună* (v.3). Aceasta este în realitate începutul dramei, pentru că femeia avea misiunea de a prezenta regelui o situație diversă cel puțin în aparență, față de realitatea crudă a lucrurilor. Acest fapt presupunea răbdare, clarviziune și dibăcie în formularea discursului. Din acest punct de vedere, pledoaria femeii este de-a dreptul genială. Ea folosește cu măiestrie demnă de invidiat calitatea ei de femeie, mamă și văduvă. David este evident depășit de situația creată și, în consecință, cucerit de cuvintele ei. Așa cum punea ea problema, succesul era asigurat. În joc erau trei aspecte fundamentale ale unui caz de justiție cu urmări la nivel de familie, de nume și de moștenire. Orice amănunt devine important, de aceea femeia acționează în funcție de fiecare posibilă reacție a regelui. Ea nu a venit la rege cu un discurs învățat de acasă pe de rost, dimpotrivă, ea are în calcul pentru momentul potrivit un element de surpriză. Astfel se explică prezenta în discursul femeii a două elemente total diferite între ele, însă asemănătoare prin forța de convingere: expresia de înțelepciune populară *noi sîntem muritori, sîntem ca apa ce curge pe pămînt* (14,14) și motivația teologică exprimată în versetul următor: *cei ce încearcă să mă steargă pe mine și pe fiul meu de la moștenirea lui Dumnezeu* (14,16). În limbajul biblic termenul de moștenire avea o conotație juridică, el este foarte curent în legislația patriarhală, mai târziu se impune și în legislația mozaică devenind sinonim cu ideea de *moștenirea țării*, adică nu simpla cucerire a Canaanului, ci luarea în posesie a sa pe baza făgăduințelor divine. În cazul de față, expresia *moștenirea lui Dumnezeu* constituie o aluzie voalată la situația din familia regelui și implicit la situația dinastiei regale. Gratie *oracolului lui Natan* din 2 Sam 7, 1-17, familia lui David, în urma făgăduinței lui Dumnezeu, primește garanția solemnă a permanenței pe tronul lui Israel a liniei davidice.

Abilitatea femeii nu se exprimă numai în încălcarea sub aspect de conștient, ci și în subtilitatea alcătuirii discursului prin aplicarea așa-numitului procedeu literar de substituție a personajelor. Scopul urmărit prin această era acela de a deruta interlocutorul. Efectul obținut pe această cale este rapid și eficient, în timp ce povestirea în sine primește un surplus de culoare și patos în care elementul oratoric devine primar.

Femeia vorbește doar aparent de tragedia din *propria familie* (14,5-7) pe care o substituie cu ceea ce autorul biblic definește *poporul lui Dumnezeu* (14,13). Acest lucru va urgenta și implicit va justifica decizia regelui referitoare la gratierea lui Absalom și revenirea lui din exil (14,21).

Un alt exemplu de substituție a personajelor este cel pe care se bazează însăși pledoaria femeii în fața regelui:

*eu devine David
fiul este Amnon
fiul ucigaș este Absalom
poporul lui Dumnezeu devine familia regală
moștenirea lui Dumnezeu devine tronul lui David.*

3. Arma psihologică a femeii

Ingeniozitatea femeii constă în maniera singulară în care ea știe să minuiască sentimentul și judecata regelui pentru a obține de la el o decizie contra voinței sale. Nu era în joc numai forța ei de a convinge cu argumente logice, acestea nici nu ar fi fost suficiente. David trebuia cucerit din interior, dar pentru aceasta femeia trebuia să cunoască foarte bine psihologia regelui. Mai întîi, el este determinat să asculte și să fie interesat pentru dramatismul cazului. În acest scop, femeia își pregătește minucios modul de a se prezenta la rege după sfatul lui Ioab: *te rog, arată-te că ești în doliu și îmbracă-te în haine cernite și nu te unge cu parfumuri, pentru ca să arăți că o femeie care poartă doliu* (14,2). Tot Ioab o avertizează pe femeia din Tecoa că *inima regelui tînjeste după Absalom* (14,1).

De acest lucru femeia este pe deplin conștientă, ceea ce face ca și limbajul ei să fie pe măsură. În 14,7 femeia folosește o expresie deosebit de plastică prin coloritul și impactul ei: *ei vor să stingă tăciunele care mi-a mai rămas*. Termenul *tăciune* se referă evident în acest context la fragilitatea vieții ce trebuia salvată, dar și la urgența unei hotărîri pentru că tăciunele, prin însăși natura lui, are o existență efemeră. Este posibilă o eventuală corelare a termenului tăciune cu două cuvinte folosite de profetul Isaia cu scopul de a exprima aceeași idee de precaritate: *mlădiță și vîlstar* (11,1). Chiar dacă termenii mlădiță și vîlstar în viziunea lui Isaia sînt destinați să sublinieze o sintagmă pozitivă, cea a vieții incipiente, tăciunele, în schimb, exprimă mai degrabă contrariul. Respectivii termeni, în ansamblul lor, sînt destinați să transmită un mesaj precis: *viata, în toate formele ei de manifestare, trebuie protejată*. În aceeași manieră trebuie explicată și o altă expresie din 14,14: *noi sîntem ca apa care curge pe pămînt*.

Nu avem de-a face cu un limbaj de imagini, practic de altfel în lumea semitică a timpului, ci de o expresie curentă, probabil cunoscută regelui David, cu o puternică încălcare emotivă. Acest lucru dovedește, de asemenea, cunoștințele aprofundate ale femeii din Tecoa referitoare la persoana lui David ca rege, ca tată, dar și ca om. În același timp, întîlnirea femeii cu David nu a avut un caracter protocolar, dimpotrivă, discuția a fost deschisă, de la inimă la inimă, lucru care a garantat și succesul inițiativei desfășurate de femeia din Tecoa.

4. Limbajul ca instrument de comunicare

Dincolo de aspectul literar ca structură, precum și de fondul psihologic al povestirii ca forță de convingere, textul biblic din studiu oferă în egală măsură un sistem de limbaj cu o evidentă putere de comunicare. Înainte de a crea literatură, orice autor este în posesia unei idei pe care intenționează să o transmită cititorului. În textul biblic al lui Samuel, femeia din Tecoa folosește cuvinte ca instrument de comunicare cu *funcție de exprimare, informare și interpelare*. Acțiunea de exprimare înseamnă preocuparea autorului de a găsi cuvinte și imagini, de a le raporta la simțul filosofic acceptat, de a alege o anumită tonalitate afectivă, precum și de a selecta acele sonorități ale cuvintelor, care în limba originară a Bibliei, limba ebraică, sînt cu adevărat singulare. Actul de informare este îndreptat, prin însăși natura lui, asupra cazului în sine. Acest lucru presupune prezentarea și detalierea respectivului caz pentru a fi cunoscut în toată amploarea sa. În sfîrșit, a treia acțiune este cea a interpelării care are ca obiect în cazul de față motivarea interioară a lui David. Pentru acest scop, femeia apelează la o serie de resurse literare de natură retorică. David, care pierduse deja un fiu, era acum, desigur, în măsură să înțeleagă drama femeii din Tecoa. Acțiunea de interpelare a sa avea în vedere rolul dublu al lui David în dialogul cu femeia din Tecoa: cel de tată, ceea ce presupune sensibilitatea sa ca om și cel de rege, care atrăgea după sine funcția sa de judecător.

5. Dimensiunea teologică a lui David

Textul biblic aflat în studiu nu exprimă idei teologice care să releve o nouă noutate sub aspect de analiză exegetică. Noutatea acestui text constă în pragmatismul său, ceea ce e un indiciu că putem defini acest text ca un exercitiu de teologie practică. Declanșarea conflictului și rezolvarea sa finală sînt efectul unor inițiative umane. Textul abordează o problemă legată de cotidian în care elementul teologic este oarecum secundar. Și totuși vv. 17 și 20 se referă la o motivație care poate fi interpretată ca fiind argumentul teologic. Probabil acesta a soluționat în ultimă analiză tensiunea dialogului între rege și femeia din Tecoa:

14,17: *domnul meu, regele, este întocmai ca îngerul lui Dumnezeu, care deosebeste între bine și rău;*

14,20: *stăpînul meu are înțelepciunea îngerului lui Dumnezeu, el știe toate cîte se întîmplă pe pămînt.*

În ambele citate este semnalată prezenta expresiei *îngerul lui Dumnezeu*, ea constituie o referință la texte biblice mai vechi, cum ar fi cel din Gen 16,7. În intenția autorului se află încercarea lui de a identifica pe îngerul lui Dumnezeu cu Dumnezeu însuși în forma vizibilă în care el era perceput de oameni. David este în posesia unei înțelepciuni divine, fapt menționat și în 14,20. Pentru a salva însă transcendența divină, autorul evită a-l compara pe David direct cu Dumnezeu, el folosește expresia alternativă în armonie cu teologia biblică curentă, adică *îngerul lui Dumnezeu*. În calitatea sa de judecător suprem, regele are puterea de a *deosebi binele de rău*, iar prin aceasta participă nemijlocit la o prerogativă care aparține exclusiv lui Dumnezeu (Gen 2,9.17; 3,5.22).

După ce în prealabil femeia din Tecoa a apelat din plin la sentimentul regelui, acum apelează la o calitate a sa specială: *el este înțelept*. Înțelepciunea regelui se manifestă în două domenii care sînt specifice numai lui:

- a) *el poate deosebi între bine și rău;*
- b) *el știe toate cîte se întîmplă pe pămînt.*

Efectul acestor reflecții duce de fapt la decizia finală a regelui: Ioab are mandatul de a-l aduce cît mai repede la Ierusalim.

6. Concluzie

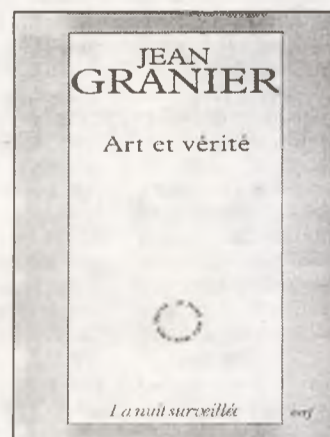
Deznodămîntul este cel așteptat de cititor, David îl gratiază pe Absalom permițîndu-i să revină la Ierusalim. Totuși David pune o condiție care la prima vedere surprinde: *poate să se întorcă la el acasă, dar fata mea să n-o vadă* (14,24). Cu alte cuvinte, Absalom nu va putea pași niciodată pragul palatului regal. Ioab se poate totuși considera mulțumit de reușita inițiativei sale. Pentru moment a revenit pacea în sînul familiei regale, ea însă va fi de scurtă durată, deoarece Absalom nu-și va găsi liniștea, declanșînd o nouă criză în care-și va găsi moartea (2Sam 18,8-18).

Biblion

Bogdan Mihai MANDACHE

Jean-Pierre WAGNER, *La théologie fondamentale selon Henri de Lubac; les éditions du Cerf, coll. "Cogitatio fidei", Paris, 1997, 285 p.* În octombrie 1929, prezentîndu-și lecția inaugurală în teologie fundamentală, Henri de Lubac a făcut un sever bilanț al raporturilor dintre apologetică și teologie, subliniind necesitatea regîndirii legăturilor între cele două discipline, locul întîlnirii salutare trebuind să fie teologia fundamentală: "Concepută ca studiu aprofundat al problemelor religioase esențiale, care, fiind la baza teologiei, sînt de o importanță apologetică de prim ordin, teologia fundamentală, care nu privește nici toată apologetică, nici toată teologia, simbolizează totuși unirea pe care o vedem necesară între cele două discipline". În acest volum, Jean-Pierre Wagner analizează trecerea de la apologetică la teologia fundamentală, restituind totodată maniera în care de Lubac a înțeles activitatea teologică. După un scurt istoric al trecerii de la apologetică clasică la teologia fundamentală, J.P. Wagner urmărește influențele lui Maurice Blondel și Pierre Teilhard de Chardin asupra lui H. de Lubac, ca și conturarea unei cristologie și singularității. Cea de-a doua secțiune a cărții debutează cu o amplă analiză a cărții lui de Lubac *Le Drame de l'humanisme athée* și continuă cu teologia supranaturalului în opera teologului francez. Ultima secțiune a cărții este consacrată cunoașterii lui Dumnezeu și teologiei fundamentale în viziunea lui de Lubac, teologie marcată de factori istorici, de conexiunea cu alte discipline, de ostilitatea față de mod. Marcînd centenarul nașterii teologului francez, cartea lui Jean-Pierre Wagner pune în evidență axa majoră și valoarea teologiei fundamentale a lui Henri de Lubac, rolul sau istoric și numeroasele căi pe care le-a deschis.

Jacques DUPUIS, *Vers une théologie chrétienne du pluralisme religieux; les éditions du Cerf, coll. "Cogitatio fidei", Paris, 1997, 655 p.* Dacă într-o lucrare anterioară (*Jésus-Christ a la rencontre des religions*), Jacques Dupuis remarcă apariția în prim planul cercetării teologice a unei teologii a tradițiilor religioase a umanității, acum deschide calea către o teologie creștină a pluralismului religios. Teologia religiilor este un subiect recent, apărut în amprentă pregătitori și care au urmat Conciliul Vatican II, prezent în scrierile unor teologi ca H.U.von Balthasar, H. de Lubac, H. Maurier, H. Nys sau K. Rahner. Cristocentrismul tradițional era serios pus în discuție în diverse medii creștine, supus unei presiuni crescînde. J. Dupuis consideră necesară, mai întîi, definirea cu claritate a termenilor; teologia religiilor este o parte integrantă a discursului teologic al Bisericii căruia trebuie să i se aplice definiția anselmiană - *fides quaerens intellectum*; teologia creștină a religiilor trebuie să adopte o perspectivă globală, nu prin reducere, ci prin întreprindere și fecundare mutuală între diversele tradiții: teologia creștină a religiilor studiază diversele tradiții în contextul istoric salvării, examinează raportul între revelație și credință, între credință și religie, între credință și salvare; teologia pluralismului religios caută rațiunea ultimă a pluralismului însuși, posibilitatea unei convergențe mutuale a diverselor tradiții în deplinul respect al diferențelor. Lucrarea este structurată pe două mari secțiuni: una istorică și una sintetică și tematică. Partea istorică propune înțelegerea pozițiilor și percepțiile distincte și foarte diferite, pornind de la atitudinile față de alte religii din *Vechiul și Noul Testament*, continuînd cu viziunea preponderant negativă a părinților Bisericii față de religiile altor popoare, ajungînd pînă la semnificativa reînnoire teologică de la Conciliul Vatican II. A doua parte urmărește cîteva aspecte esențiale ale misterului planului lui Dumnezeu: perspectiva istoriei salvării - cadrul al pluralității tradițiilor religioase, revelația divină și credința, misterul divin ca orizont transcendent al experienței religioase, locul central al lui Isus în derularea istorică a planului lui Dumnezeu, dialogul interreligios în misiunea evanghelizatoare. Scriind acest amplu studiu despre pluralismul religios, afirmînd unicitatea și universalitatea constitutive ale lui Isus, Jacques Dupuis pledează în favoarea înțelegerii complementariității și convergenței mutuale între creștinism și alte tradiții religioase ale lumii.



Jean GRANIER, *Art et vérité; les éditions du Cerf, coll. "La nuit surveillée", Paris, 1997, 217 p.* Este binecunoscută preocuparea filosofilor francezi pentru artă; stau mărturie interpretările unor J.L. Marion, G. Deleuze, M. Serres, M. Henry despre pictura lui Lacalmontie, Bacon, Carpaccio, Kandinsky. Jean Granier are în acest domeniu preocupări de ordin mai general, care vizează construirea unei interpretări coerente a existentei. Un punct

esențial în acest demers trebuie să fie filosofia artei în accepțiunea radicală și sistematică a termenului, o abordare în acord cu exigențele coerente conceptuale și rigori care caracterizează argumentația filosofică. Pentru J. Granier esența și misiunile filosofiei nu sînt legate de un sector al cunoașterii, ci de o metodă, de gîndirea interpretativă; arta va deveni astfel piatra unghiulară care va susține orice construcție filosofică, iar filosofia ca interpretare nu va putea uita arta fără să se trădeze. Într-o permanentă ofensivă împotriva banalităților și minciunilor modernității, J. Granier explorează cu tenacitate resursele rațiunii filosofice pe tărîmul artei, dezvoltînd idei noi despre mesajul artistic, imaginativ, afectivitate, inconștient, ireal, frumusețe, delectare, transreal. Colaborarea fraternă dintre filosofie și artă poate spori șansele filosofului cînd alertează asupra pericolului dezumanizării și încearcă să protejeze sensul frumuseții și armoniei, într-un efort continuu de a desăvîrși destinul omului.

Invitații Centrului Cultural Francez din Iași



Véronique Pestel

Repere scenice și pe disc:

- 1984-1997: permanent în turneu în Franța, la festivaluri și în străinătate.
- mai 1995 pe scena Olympia - spectacolul "Laisser-courre", în trio.
- creații 1997: "Des jeunes gens", spectacol coregrafic de Stanislaw Zisniewski, pe muzica lui Véronique Pestel
"L'appeau des mots", creat la "Théâtre de Dix heures" din Paris, în duo cu Pascal Tufari.

Discografie:

Mea culpa, 1985, 45T
La parole de l'autre, înregistrare solo cu public la Villeurbanne, 1992
Laisser-courre, 1995, CD - premiul Academiei Charles-Cross
Mamie-métisse, 1997, CD cu 3 titluri, realizat de Patrick Verbeke
L'appeau des mots, 1997, recital înregistrat

Véronique Pestel: "Cred că următorul meu album va privi mai mult politic decât morala"

Cristina Iliescu: Au trecut 13 ani de la apariția primului album, Mea culpa, semnat Véronique Pestel... Un interval de timp marcat de multe turnee și câteva albume. Simțăm înțelegerea a artistei: autoare-cantăreață-interpretă implică o înaltă capacitate de autocontrol în stabilirea proporțiilor, astfel încât rezultatul să fie armonios și seducător. În momentul creației unei piese vă gândiți și la viitoarea reacție a publicului pentru care creați?

Véronique Pestel: Nu și da, în sensul că în perioada de creație propriu-zisă a unei piese - idee, text, muzică - sunt perfect izolat de public, numai eu și pianul, și mă exprim pentru mine în primul rând. După aceea însă, când interpretăm într-un spectacol cîntecul, reacția publicului decide soarta finală a acestuia. De aceea se întâmplă uneori ca un cîntec să nu reușească "proba scenice" la un moment dat, deși e valoros în sine, și să devină "popular" mult mai târziu sau deloc.

Cred că următorul meu album va privi mai mult politic decât morala; dar nu pot garanta că așa va fi pentru că știu prea bine că o reflecție politică poate duce la o concluzie morală. Mai mult ca niciodată mă interesează acum turnura evenimentelor în lume. Cu cât călătoresc mai mult, cu atât îmi schimb imaginea despre realitatea imediată din fiecare țară. Este pentru prima dată cînd vin în România, dar am fost deja în Cehoslovacia, Polonia, Serbia, Ungaria, iar ceea ce mă interesează, dincolo de planul politic, e mai ales ce se petrece în plan moral.

Vă referiți la oameni în particular?
- Nu. Într-un turneu nu intri în casele oamenilor, ci în hoteluri - dar și acolo vezi destule: comportament, maniere, personalitate - felul în care îți se suride ori tu, siguranța de sine ori lipsa ei, chiar la persoanele care lucrează într-un hotel. Și asta e o modalitate, poate superficială, de a cunoaște o țară - ca turist nu vezi mult și mai mult - prin hoteluri și săli de spectacol. Cînd spun că mă refer la personalul tehnic autohton cu care intri în contact pentru a realiza spectacolul; ceea ce este important pentru tine nu-i și pentru ei și viceversa. Respectul reciproc dă în final un rezultat mai benefic - o sumă de lucruri importante transpuse în spectacol. În străinătate, mai mult ca în Franța, ai obligația să stii perfect ce vrei și cum să obții asta, pentru că uneori nu-i deloc evident pentru interlocutor, și, în același timp, să respecti ce îți se propune - cu cele mai bune intenții. E o chestiune de suplete și adaptare ce aduce un plus spectacolului. În felul acesta cunosti ceva mai bine alți oameni pe parcursul unei serii de repetiții și spectacol.

Neobișnute, rarism etc. - și de fapt cînd te apropii de subiectul acestor termeni, constai că nu sînt chiar așa lipsitori. Un artist e extrem de atent și mecanismul sensibil pentru public, care face însă reușita unui spectacol. De aceea nu este mult mai greu în străinătate - mai ales cînd trebuie să recreăm și să adaptăm specificul francez, în cazul meu - în cu totul alte condiții. E dificil dar în același timp pasionant și înalt.

Știu că artiștii și interpretii își, nu asta e problema; magia momentului scenic e mult mai reușită și nu ține de adaptabilitatea publicului. Corecția despre arta mea mi-o face și tu pot ține; nu pot zămbi cînd nu-mi vine și nu pot crea în contact (cu publicul) atunci cînd el nu e curșat. Ideea mea despre autenticitate este foarte precisă - exact ca în relația spontană cu organismii, sînt unii pe care îi îndrăgesc imediat și alții cu care nu poți comunica și nu se poate trece peste asta. Cînd comunicarea nu apare, n-ai ce face.

Mă cunosc foarte bine ca artistă - la toate nivelele - și știu foarte bine ce fac. Dacă lipsește căldura umană și eu nu mă simt bine, magia nu mai apare; nu pot să transmit pasaje dificile atunci cînd nu mă simt bine, nu pot face mai mult într-o astfel de situație. Pe scenă se manifestă deja mai multe persoane din mine: poeta - care este mereu egală cu sine și cîntăreața interpretă, care e extrem de fragilă - pentru că e permanent în starea de creație... Pictorii sau scriitorii o dată ce și-au terminat opera - nimeni nu le-o mai poate schimba - este terminată. Cînd e vorba de un cîntec interpretat pe scenă este cu totul altceva, pentru că soarta lui artistică depinde în mare măsură și de starea mea. În spectacolul de la Iași am avut o stare de iritabilitate extremă, dată de alte probleme independente de spectacol și... Asta e cîntecul: nu numai că l-am scris și compus în liniște acasă, dar trebuie să-l recreez cu totul la momentul scenic. Exact ca un autor dramatic care este și actor - nu-i de-ajuns că a scris o piesă excelentă, dar trebuie să fie excelent și ca actor. Iar dacă fiul său a fost foarte bolnav în ziua spectacolului, nu e sigur că va reuși să fie la fel de bun actor seara. Acestea sînt situații neprevăzute, care mă înnebunesc, dar peste care nu pot să trec. Să fii zilnic foarte bun interpret/actor este foarte dificil. De cele mai multe ori reușesc. Asta nu depinde de public ori de țară; publicul trebuie captivat - oricît pare de dificil (pînă încetează spontan să mănînce bomboane etc.).

Dialog realizat de Cristina ILIESCU

Două poeme de Véronique Pestel

As-tu vu le roi?

- As-tu vu le roi? - Non, je n' l' ai pas vu,
J' étais dans les bois, je me suis perdu
- Ah t' as vu les bois? - Non, je n' ai rien vu
Je cherchais le roi qui n' y était plus (bis)

- Et toi, dis, là-bas, eh toi l' as-tu vu?
L' étoile du roi les toits l' ont-ils vue?
Car peut-être était-il caché dans la ville?
L' as-tu vu là-bas le grand, m' as-tu vu?

- Non, je ne l' ai pas, je ne l' ai pas vu
J' allais devant moi tout au long des rues.
- Ah, t' as vu les rues? Non, je n' ai rien vu
Je cherchais le roi qui n' y était plus (bis)

Marcher dans les bois, marcher dans les rues
C' est du même bois, c' est du même fût
Quand on cherche un roi qui n' existe plus
On ne voit plus ni les bois ni les rues
On ne voit plus rien, c' est du temps perdu.

Regardons les bois, regardons les rues
Désireux de tout ce qu' on n' a pas vu
Vivants sont les bois, vives sont les rues
Le temps d' un regard n' est jamais perdu

Marcher dans les bois ou dans les rues
C' est du même bois, c' est du même fût
Quand on cherche un roi qui n' existe plus
On ne voit plus rien, c' est du temps perdu.

Peau-d'âme

C' est une histoire d' âme et de corps
Je n' en connais pas d' autre
Une affaire de vie et de mort
D' abord l' une et puis l' autre
Toujours l' une avant l' autre

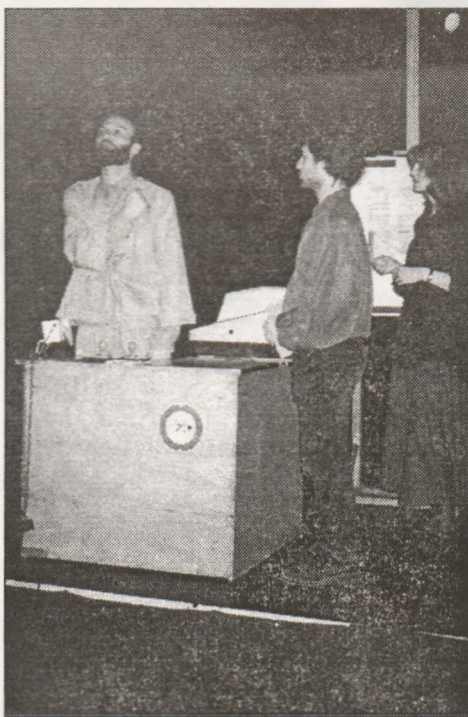
Mon âme-soeur
quand je t' ai vu venir
J' ai eu très peur
d' un jeu sans avenir

Car si nos corps
n' avaient pas été frères
Nos âmes-sœurs
n' auraient rien pu faire

C' est une histoire de peur
vaincue par la peur
C' est une histoire de cœur
sans cul de trop

Mon âme-sœur
c' eût été manqué de pot
Si nos deux cœurs
s' étaient manqués de peau

...à la vie, à la mort, à la vie
à la vie, à la morale... aussi!



"Passport" pentru sala "Benjamin Fondane"

Olița CÎNTEC

Om de teatru, Benoît Vitse s-a gândit să creeze în spațiul Centrului Cultural Francez, pe care-l conduce de doi ani ca director, o sală de spectacole. Cea mai mare sală de conferințe a clădirii a fost amenajată prin puteri proprii în spațiul de joc, cu o mică scenă și locuri pentru public gen amfiteatru, unde sînt prezentate gratuit spectacole de teatru. Sălii i-a fost dat și un nume, nu întimplător, ci evocînd activitatea unui scriitor legat de teatru, de Iași și care a aparținut în egală măsură culturii române și franceze, Benjamin Fondane. Si de la a cărui naștere (14 octombrie 1898 - Iași) se vor împlini în toamnă o sută de ani. Seară de seară, de marți pînă sîmbătă, pe scena improvizată a acestei săli doritorii pot urmări o serie de reprezentații teatrale ce vor fi completate pe parcurs și de altele muzicale, de dans ori proiectii cinematografice.

Inaugurarea sălii "Benjamin Fondane" s-a făcut la sfîrșitul lunii trecute cu un spectacol pus în scenă chiar de Benoît Vitse, "Passport". Construit pe un scenariu gândit de regizor, dar



îmbogățit pe parcursul repetițiilor cu sugestiile actorilor, "Passport" urmărește o temă familiară aceluia care au avut nesansa socială să se nască și să trăiască într-o societate de tip totalitar. Situația dramatică aduce în scenă trei personaje pe care le plasează într-un context absurd: un El și o Ea încercînd să "smulgă" ștampila pe pașaport de la un funcționar-soldat totalmente opac la cuvinte, preferînd restul gamei de mijloc de exprimare scenică: mișcare, limbaj gestual, corporal, lumină, spațiu sonor. Acestea pîrîndu-i-se mai adecvate universului absurd recreat pe scenă. Un absurd declanșat și întretinut de personaje, ale căror relații evoluează în chip spectaculos și care le modifică esențial pe parcurs. E interesantă evoluția cuplului, care merge de la așteptare calmă, glumă, joc, la umilire și violență într-o gradare bine dozată de actori. Decorul e sumar, plasat într-o cameră neagră în care ceea ce se vede este teatru de atmosferă.

Mizînd pe sugestie și subînțelesuri, spectacolul punctează în mai multe planuri ideatice. Sînt tîntite lipsa de comunicare, frustrarea eșticilor de posibilitatea de a călători și umilinta

PASSPORT

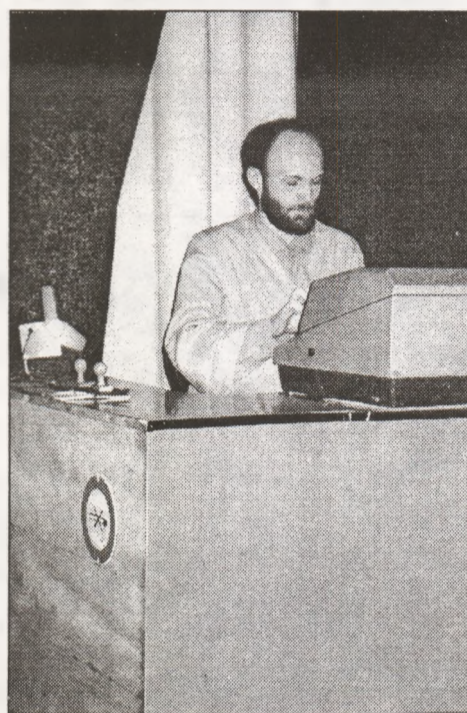
"Passport" este un spectacol fără cuvinte. Cuvîntul nu-și mai găsește rostul în acest birou unde ajungem pentru a cere dreptul de a trece o frontieră. Trecere rituală și imposibilă.

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.

Umorul este întotdeauna acru aici. Micile drame de ficcare zi și de ficcare vamă se transformă în epopă. Umilintele sînt pînă cotidiană fără a vinovăția să fie a cuiva, iar din violență nu se mai naște decît un sobolan mare, rușînd covorul pe care îl numim Corupție.

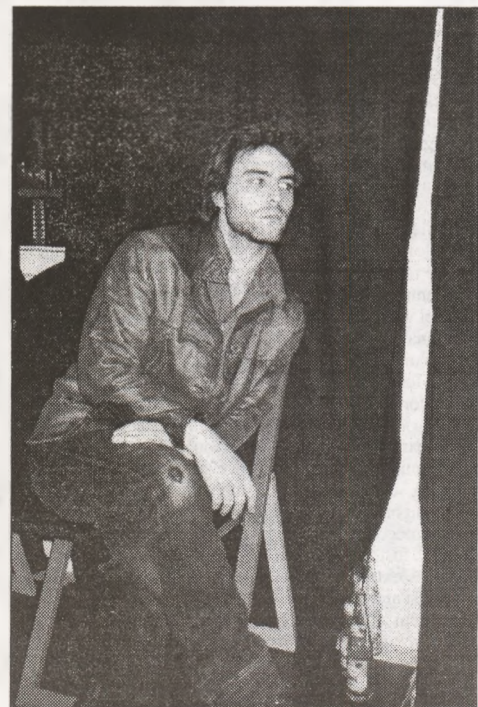
Dumnezeu e prezent, străduindu-se să păstreze Edenul aproape curat și să nu închidă ochii cînd o femeie tînără și dezbrăcată i se aseză pe genunchi. Simțim însă că nici el nu mai crede în propria-i salvare.

Cu toate acestea, dacă privim mai de aproape această căutare din care lipsește Graalul, această fugă imobilă, înțelegem că tinerețea nu poate fi înfrîntă.



pentru a obține o viză (occidentală?), fantoma dominatorului rus (frumoasă metaforă vizuală din final cu globul pămîntesc acoperit de o caschetă militară rusească), corupția etc. Poate cam prea multe ținte care dau la un moment dat senzația de difuz, chiar dacă toate sînt nu numai încă extrem de actuale, ci și dureroase.

Eclerajul și spațiul sonor au, în lipsa cuvintelor, un rol determinant care sprijină arhitectura piesei și jocul actorilor. Luminile au asigurat un decupaj de tip cinematografic, făcînd spectacolul o sumă de secvențe ritmat rulate, iar coloana sonoră a fost un element important în conturarea unui posibil orizont al acțiunii. Cei trei actori care au făcut echipă sînt francezii Ivan Menna și Philippe Obringer și ieseanca Monica Broos. Bine sincronizați interpretativ, aceștia s-au dovedit, vreme de o oră cît a durat spectacolul, actori complecși, cu o plastică deosebită a corpului și mimicii. Într-o încercare teatrală nu extrem de inovatoare, dar interesantă, care cu certitudine n-a plictisit publicul, și, tot cu certitudine, l-a pus pe gînduri măcar în privința simbolului "Passport", care, în chip absurd, uncori ne determină vietile. Oricum pe "Passportul" Sălii "Benjamin Fondane" viza a fost trecută chiar din prima seară. Iar perioada valabilității ei este nedeterminată.





Templul lui Apollo din Delphi

42

ΓΝΩΘΗ ΣΑΥΤΟΝ

IASI
1—31.03.1998

Cunoaste-te pe tine însuti

Apare sub coordonarea Seminarului de Neogrecă de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” Iași, cu sprijinul Ministerului Culturii din Grecia.

25 Martie - Ziua Națională a Republicii Elene

File de istorie

Din Proclamația lui Alexandru Ipsilanti: „Luptă-te pentru Credință și Patrie”:

„Ceașul a sosit, o! bărbați eleni! Popoarele Europei, care mai demult au luptat pentru aceleași idealuri și pentru libertatea lor, astăzi ne cheamă să le urmăm exemplul... Popoarele luminate ale Europei... pe deplin recunoscătoare față de înaintașii noștri pentru faptele lor de binefacere, doresc eliberarea Greciei...”

Deci, la arme prieteni, patria ne cheamă!”

(Alexandros Ipsilantis, 24 februarie 1821, Cartierul general militar din Iași)



Alexandru Ipsilanti trecând Prutul (scenă imaginară de P. von Hess, colaborator al Eteriei) (Muzeul Benaki din Atena)

Gânduri în actualitate

Ziua Națională a Republicii Elene înseamnă o sărbătoare de suflet pentru toți fiii Patriei - indiferent de locul unde trăiesc și, prin spiritul lor, continuă marile tradiții istorice ale acestei civilizații din care își trag izvoarele cultura și democrația - înaltele idealuri de libertate și progres, de pace și prosperitate - specifice tuturor timpurilor.

Trăind acest eveniment deosebit, Seminarul de Neogrecă din Iași, prin intermediul paginii *Spiritul elen - sinteze europene*, realizată în colaborare cu revista *Cronica*, în spațiul căreia participă la reflectarea perenității valorilor spiritului Eladei, își exprimă cele mai nobile sentimente, transmise, și cu acest prilej, poporului elen.

Seminarul de Neogrecă - Iași



Theodoros Kolokotronis, „bătrînul” din Moreas (Peloponez), unul dintre comandanții militari ai Revoluției Elene din 1821

Actorul și vocația nemuririi

Loredana MARIAN

Continuitatea în timp a dramaturgiei elene, pe traiectoria ei milenară, este o dimensiune ce probează clar faptul că eternitatea - valoare glorioasă și slujită de acest popor prin civilizația și meditația lui - se arată a fi, prin excelență, destinul teatrului grecesc.

Un argument în plus îl oferă articolul *Dimitris Horn: o legendă remarcabilă*, publicat în cotidianul „Kathimerini”, ediția jubiliară din 25 ianuarie 1998. Găsim aici, asamblate într-un medalion biografic și profesional, confesiuni și aprecieri emoționante la adresa unui actor caracterizat prin sensibilitate artistică și aspirație spirituală. Convinși că „prezența artistică nu se identifică cu directa lui înfățișare”, Dimitris Horn a promovat și accentuat uniunea subtilă cu publicul, atemporală și aspațială, „jucând” idei și sentimente a căror forță, universal valabilă, nu mai ține de lumea materială. Cu toate acestea, ca o admirabilă expresie a căutării de imortalizare a operei, se conturează acțiunea de anvergură a creării Fundației *Goulandri-Horn*. Omul de teatru și-a desăvârșit prin acest gest opera culturală, organizând în 1980 vastul „album cu fotografii, interviuri și material de arhivă pentru viața lui Dimitris Horn” - așezământ cultural care reflectă, cu rigurozitate epilogurilor și cu calitățile marilor manifestări, metamorfozele sufletesti ale actorului, impuse de patruzeci de ani de interpretare teatrală (1941-1983).

Pentru un om al cărui tel suprem este „dezlegarea enigmei vieții din interiorul Artei”, actual existențial în sine înseamnă autorevelarea - uneori dureroasă -, descifrarea propriului „ego” în fața auditoriului: „Indispensabilă este această legătură, adesea sfâșietoare, cu publicul... Artistul - emițător, public - receptor. Dacă îl rupi pe unul de celălalt, rămân tăcerea mormintală, inexistentă...”

Moartea soției sale, Anna Goulandri, care și-a notat confesiunile în limbajul culorilor și al formelor, l-a determinat să se plaseze într-un unghi discret al vieții; după agitația agoriei, dorește și impune el însuși, cu distincție, o distanță necesară. Fără a fi o reacție depresivă (Dimitris Horn a fost întotdeauna o fire generoasă, spontană, dinamică, extravertită), retragerea în cercul apropiat al prietenilor și al familiei este aici atitudinea demnă și senină a epicureului - adept al religiei sărbătorii, religia împărțirii pasnice a bunurilor pămîntesti alături de semenii.

Marele om de cultură Apostolos Doxiadis (regizor, scenarist, scriitor), care și-a asumat și atribuția

de consilier al programelor Fundației *Goulandri-Horn*, arată că solitudinea este universul compensator al artistului autentic. Horn este un „veteran al scenei”, care a câștigat toate marile bătălii ale vieții lui: „O, ceea ce am vrut să joc în viața mea am jucat!” - era replica lui când i se propunea reînnoirea pe scenă.

Totusi, departe de a deveni stereotipul „idolului îmbătrînit” în nostalgia vremurilor glorioase, Dimitris Horn a trăit în prezent. Teatrul, cinematograful, cariera au fost un reper permanent al evocărilor și anecdotelor amuzante cu care își delecta interlocutorii. Arta lui de a trăi plener, axată pe fericirea de factură stoică a lui „Hic et nunc”, este strîns legată de un optimism fundamental. Ironia fină, satira, sarcasmul și parodia, figuri ale comediei, dezvăluie un umor eclatant, atitudinea unui filosofic „modus vivendi” susținut nu de teorii abisale, ci de necesități practice. Este optica omului „asezat în inima frumuseții lumii”, cum spune André Bonnard, dar și în realitatea deprimentă. Umorel l-a făcut invulnerabil, a fost masca lui sacră.

„Fenomen” pentru unii, „legendă” pentru alții, Dimitris Horn a fost Actorul însuși. Profesiunea lui de credință conturează experiența Artei ca revelație divină, prin intermediul căreia insul de excepție este transportat pe tărîmul performanțelor, tărîm fantastic pentru neinițiați, dar, într-o accepție înaltă, acel tărîm e tocmai Realul Absolut, fiindcă numai sacralitatea este veșnică: „Arta trezește omul. Trebuie să o cauți și să o slujești stăruitor, ca pe Adevărul Suprem... Uluitoare e când își revărsă lumina!”

Fie că a jucat Shakespeare, Pirandello, Ibsen, Schiller, Moliere sau Gogol, în roluri clasice sau în comedii muzicale, alături de strălucitoarea Elli Lambeti (împreună cu care a semnat numeroase interviuri în periodicul „Ikones”) sau de distinsa Melina Merkouri, charisma lui Dimitris Horn emană din convingerea lui că fără Har ființele sînt simple creaturi biologice. Doar atunci cînd Harul locuiește în noi devenim oameni. Și cînd acesta se revărsă peste unii - putini alesi -, minunea apare în toată puterea ei.

... Astfel că moartea (actorul s-a stins la 15 ianuarie 1998) nu eclipsează cu nimic evoluția luminoasă a dramaturgiei elene și nu frînge cu nimic înaltul zbor al gândirii corifeilor ei.

Nostalgia statului Greciei

Valentin CIUCA

Împărtășesc întru-totul mîhnirea lui André Bonnard, cel care a închinat civilizației grecești o impresie de sinteză, mîhnire iscată de faptul că din patrimoniul artistic al antichității nu s-au păstrat, din păcate, decît doar cîteva opere originale. Mai mult, unele dintre ele au părăsit spațiul unde au fost create, intrînd în impersonale muzee europene. Începînd cu romanii - numai Hadrian a cărat la Roma peste cinci sute de sculpturi și reliefuri -, venetienii și mai apoi englezii, prin lordul Elgin, au văduvit vechea Eladă de comorile ei de pret. Otomanii, în necivilizata lor sete de putere, au transformat Erechtheionul în reședință a unui vremelnic stăpîn al Atenei. O funestă iluzie, desigur, cînd cineva își imaginează că poate stăpîni cu adevărat capodopera și, prin ea, eternitatea. Hadrian, cel atît de legat de Grecia, încît a ctitorit aici un oraș care să cinstească numele iubitelui său Antinous, nu s-a sfiit totuși să exileze la Roma poemele în marmură ale grecilor. Nu-si dădea seama că, astfel, cei care învinseseră cu adevărat nu erau romanii biruitori pe cîmpurile de luptă, ci grecii al căror spirit începuse să domine lumea romană.

Mîhnire deci, poate și indignare. Bonnard crede că exilul statului grecesc la Luvru, la Berlin sau Londra este de două ori păgubitor. Mai întîi, deoarece ele trebuie contemplate în locul în care s-au născut, integrate unui mediu specific, particular și sugestiv. Ele trebuie să trăiască într-o anume atmosferă. Unde poți reconstitui cu adevărat lumina Egeei? Orice efort tehnic e doar un adjuvant, nu o finalitate împlinită. În ceturile londoneze niciodată o statuie greacă nu va exprima plenitudinea idealului clasic și nici dimensiunea umană a zeiescului. La Luvru, Venus din Millo pare captivă și neajutorată. Oricîte efecte de lumină s-ar încerca, ea nu poate arăta *invizibilul* dăruit doar în atmosfera unde lumina și umbra au valoarea unui cuplu misterios și păgîn.

Cu rare excepții, originalele sculpturilor grecești lipsesc. În muzeele subteran de pe Acropole se mai pot întîlni cîteva resturi de sculpturi din perioada arhaică. Artiștii perioadei primitive sculptau în lemn și, mai apoi, în marmură. Acei băieți goi, *couros*, și acele fete îmbrăcate, *core*, aminteau momentele dintîi ale sculpturii, cînd artistul anonim tăiașe direct în trunchiul unui copac chipul unui om, deoarece oamenii erau ai domnului zeilor. Nu s-a păstrat nici un *xoanon*, dar *Hera din Samos*, aflată la Luvru, sugerează destul de expresiv modelul inițial.

O *Athena* de pe Acropole, o statuie din lemn, era păstrată acolo pentru eventualitatea că, din timp în timp, zeita ar putea veni să-si locuiască trupul vremelnic părăsit. Aceeasi senzație este provocată de *Hermesul* lui Praxiteles de la Olympia. În ambianța Peloponezului, în proximitatea templului lui Zeus și al Herei, se poate înțelege mai lesne măreția idealului clasic și umanismul acestuia. Are, desigur, dreptate Bonnard: cerul este croit după chipul pămîntului, iar eroii sînt asemenea zeilor.

Kostis Palamas, sau istoria conjugată la prezent

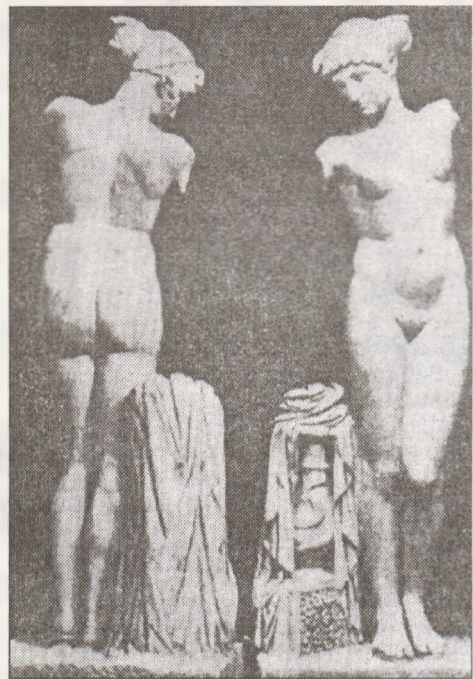
Alina BALAȘ

Cînd se vorbește despre Grecia, se vorbește despre antichitatea fantastică, despre mitologie, despre albastrul mării și despre albul bisericilor... Grecia însă înseamnă și poezie, însuși numele ei avînd rezonanțele unei poezii: *Elada*. Elada l-a dat lumii poeziei pe Kostis Palamas, corifeul literelor neoeleene, născut în 1859, la Patras. Palamas a împletit poezia cu drama, cu jurnalistica și critica literară, într-un tot monumental.

Evoluția lui Kostis Palamas constituie un fenomen unic de sensibilitate în literatura neoeleună, lupta și victoria fiind cele două coordonate ale operei sale și, desigur, ale Greciei de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Debutul în poezie este plasat sub steaua Parnasianismului francez, pentru ca mai apoi Palamas să se îndrepte spre realitatea înconjurătoare și să asculte glasul sentimentelor. Poet și gînditor, el cercetează, observă, cunoaște universul interior și exterior, natura și legile sale scrise și nescrise, transferînd apoi rezultatul în *poeme-suma* (*Imn pentru Atena, Ochii sufletului meu*).

După 1900, Kostis Palamas atrage tot mai mult atenția criticilor, reputația sa fiind pe deplin consacrată. În 1930, ochii criticii literare românești au privit spre poetul grec, rezultatul găsindu-se în numărul din 1 noiembrie al revistei bucureștene „Viața Literară” (Revistă de informație, critică literară și artistică). Pe prima



Tip de Afrodită (Stilul sec. al IV-lea î.e.n.)

Cu vremea, simetria cedează în război cu ideea de mișcare și ansamblul sculptural înerva tensiuni interne sugerate de morfologia volumului. Puțini știu cu adevărat că grecii au fost uriași în arta cioplirii marmurei, dar au fost geniali în turnarea bronzului. Myron în *Discobolul* și Polycleet în *Doryphorul* (purătorul de lance) dau măsura viziunii realiste dar și a celei mai înalte culmi a umanismului clasic. Forța statuiilor grecești din această perioadă este închisă între limitele exterioare ale formei. Așadar, mișcarea se exprimă în repaos, forța în virtualitatea manifestării ei. Prin Phidias, grecii au vrut să arate în secolul al V-lea, secolul de aur, că ei nu fac deosebire între carne și spirit. Goliciunea la greci era o virtute, iar tinerii în palestră umblau aproape goi. Ca și tinerii inaugurînd Jocurile Olimpice, Phidias a atras atenția grecilor că zeii sînt asemenea oamenilor, adică desăvîrșirea acestora. Într-o asemenea observație se poate identifica adevărul spuselor lui La Bruyère: „Există în artă un punct de perfecțiune și oarecum de maturizare a naturii”. Așadar, *cultura și natură*, o ecuație de o substanțială complementaritate. Aici subzistă, cel puțin pentru ideea cioplirii directe și a armoniei dintre om și natură, o bună parte din estetica lui Brâncuși. Cît privește arta bronzarilor greci, încă o mîhnire: marile bronzuri ale antichității s-au risipit de timpuriu iar copilele tîrzii sînt în alt material decît originalele. Cînd civilizația greacă se afla la apus, cei care au înlocuit-o, ignobilii mostenitori, au prefăcut bronzurile hărăzite nemuririi spiritului omenesc în clopote sau parale, în efemere podoabe sau în tunuri.

pagină a acestui număr se află un articol dedicat lui Kostis Palamas și semnat de Emanoil Bucuta. Criticul român vorbește despre poetul Eladei în termeni elogioși, aprecierea sa fiind exprimată printr-o comparație de anvergură: o comparație între Erechtheionul atenic, cu ale sale coloane, și poetul (și omul) Palamas. Pentru criticul E. Bucuta, poetul grec este însăși istoria elene, stilul pe care aceasta se sprijină, iar portretul realizat este unul extrem de sugestiv: „Omul se strînge poate în jet, ca orice bătrîn, și pare mai mic. Să fie, însă, numai atît? Adineauri, cînd venea spre mine, era înalt și aerian, întrecîndu-mă cu multe. Ochii mă priveau sclipitori, de sub o frunte umbră de tot părul, abia încăruntit (...). Poetul vrea să știe care e starea literaturii românești de astăzi, dacă povestirera sau versul sînt mai iubite, cîteva nume de scriitori și opere”. („Viața Literară”, p. 1, 1930, An V, nr. 132). Un portret, deci, grăitor, care are o mare forță și care, totodată, demonstrează admirația criticului român, o admirație care presupune și un gest de pioșenie.

Kostis Palamas este cel care a folosit pînă la secăuire (și aici cuvîntul poate este impropriu folosit) resursele limbii grecești, într-o operă unică prin originalitate, reprezentînd o întregă epocă. Faima sa a trecut dincolo de hotarele Eladei, prin traduceri în principalele limbi europene, realizate după 1943, anul morții poetului. Conjugată la prezent, sintagma „a scrie poezie” trimite cu gîndul la un NUME: KOSTIS PALAMAS.

Pagină îngrijită de
Andreas RADOS și Vasile CONSTANTINESCU

Așezământul SF. SPIRIDON în istoria orașului Iași (240 de ani de la înființare)

Mihai LIȚU
dr. Eugen TÂRCOVEANU

Dacă pornim de la hrîsovol domnitorului Cehan Constantin Racovită, dat la 1 ianuarie 1757, Ospiciul de la Mănăstirea Sf. Spiridon ar avea o vechime de 240 ani. Totuși, pentru a restabili adevărul trebuie să ne coborîm cu mai bine de 100 de ani în urmă și să ne amintim de primele coduri de legi date în vremea lui Vasile Lupu (*Cartea românească de învățătură*, Iași, 1646) și Matei Basarab (*Îndreptarea legii*, 1652), cărți în care se prevăd și unele reglementări sanitare referitoare la bolnitate, aziluri, orfelinate, organizate pe lângă mănăstiri, dar și asistență medicală particulară, fapt ce dovedește că în Țările Române existau la acea dată așezăminte spitalicești permanente. De asemenea, în timpul războaielor se organizau "Calici" pentru îngrijirea invalizilor săraci, răniți, patronați de mănăstiri.

În secolul al XVIII-lea iau ființă primele spitale, la inițiativa unor domnitori sau boieri (Spitalul Coltea cu 30 de paturi, al spitalului Mihail Cantacuzino; Spitalul Sf. Pantelimon, cu 12 paturi). Orașul Iași, în calitate de capitală a Moldovei, nu putea să rămână mai puțin. Cănuța din anul 1721 îi găsește pe locuitorii orașului nepregătiți. Atunci boierul Dimitrie Bosie, originar din Hus, oferă ca loc de înmormîntare pentru ciumați un loc al său din mîgura Iașilor, care devine, în scurt timp, spațiu de rugăciune și pînă în prezent pentru cei morți. După cîțiva ani, pe acest teren, se ridică și un Schit de lemn deservit de călugări. Cănuța în acea vreme epidemia de ciumă era dese, domnitorul Grigore al II-lea Ghica hotărîște ca pe lângă acest Schit să se construiască și un Lazaret, în anul 1730.

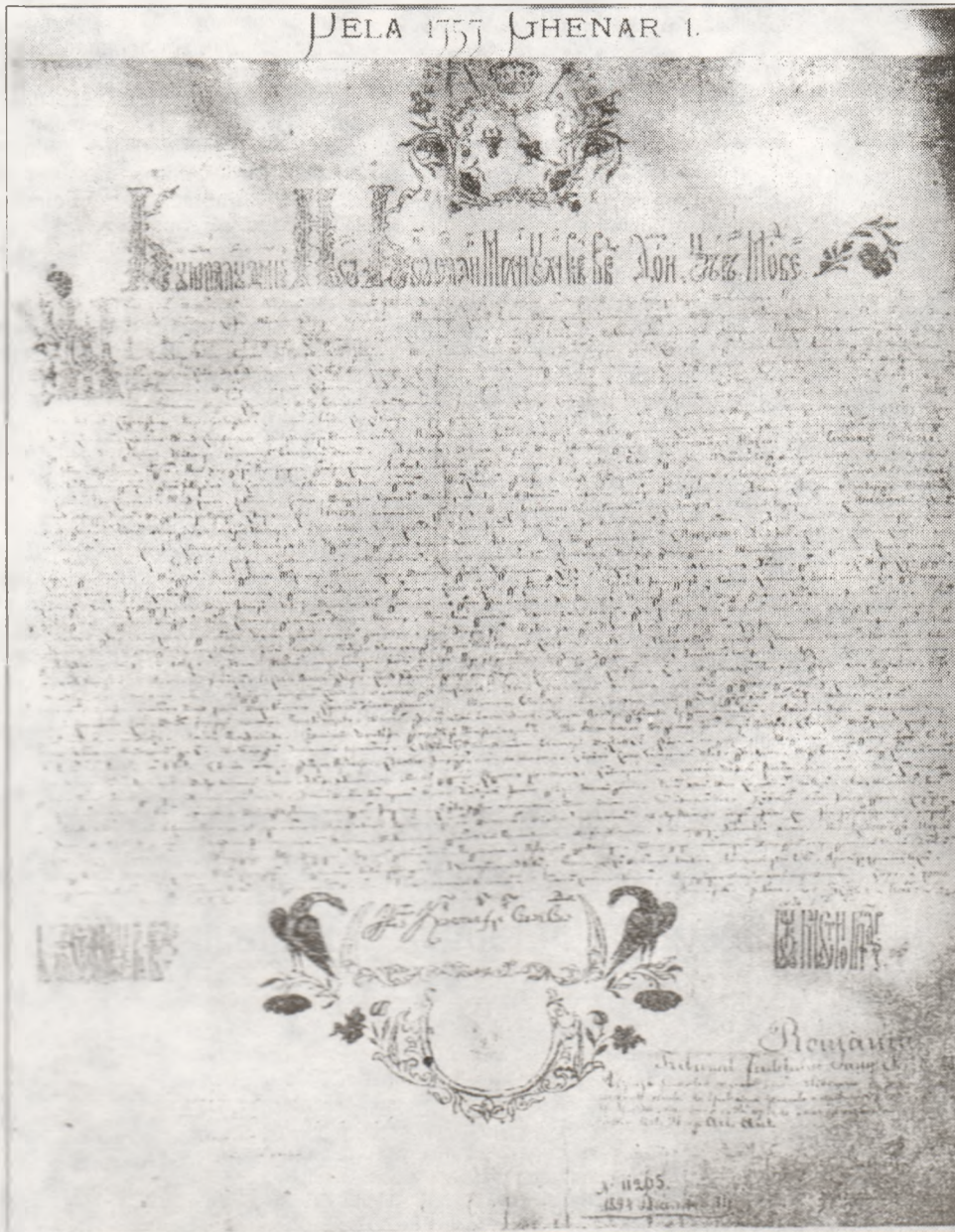
Stefan Bosie, fiul lui Dimitrie, e numit epitrop peste Lazaretul și Schitul din mîgura Iașilor. Ar fi putut ca pentru tratarea bolnavilor să dezvolte acest așezământ, întrucît avea teren destul la dispoziție dar, cum avea ambiții mari, dorea să construiască un spital în toată regula, iar acesta să fie cîm în apropiere de oraș.

Se adunau în acea vreme, spre capătul de sus al orașului, pe ulița Hagioaiei, mulți boieri, călugări, dar și nenumerosi credincioși, în locul numit "Colțul lui Spiridon", pentru că acolo, într-un paracis particular, se afla o icoană a Sf. Spiridon, făcătoare de minuni. Ca un bun credincios ce era Ștefan Bosie cunoștea puterile tămăduitoare ale Sf. Ierusalimului, fost Episcop al Trimitundei (oras din Cipru), recunoscut prin dărmăria și curătenia sa sufletescă, fapt pentru care a hotărît ca în acest loc să construiască Așezământul său de curarise a bolnavilor. Primele lucrări se fac în anul 1743. Ștefan Bosie era un boier de rang mare și nu putea duce pe altă parte o asemenea lucrare de unul singur, de aceea își asociază și alți boieri și negustori "cu dare de mîna", precum Anastasie Lipscașul și Vasile Roset (1711-1767). În acea vreme terenul se afla la marginea orașului, dar în apropiere de "dricul țîrgului", iar locul era destul de cîntat. El aparținea de mai mulți proprietari, așa că Ștefan Bosie și asociații săi intră în posesia lui în mai multe etape. Oricum, Biserica și Ospiciul nu erau gata la sfîrșitul primei domnii a lui Cehan Racovită (1749-1753), căci un document elaborat la Constantinopol (Gramata Patriarhului Samuil) nu-l pomenește printre ctitori, dar soarta face ca acest domnitor să revină pe tronul Moldovei pentru a doua oară (1756-1757) și să ia inițiativa de a da, la 1 ianuarie 1757, hrîsovol de înființare și de organizare a Ospiciului Sf. Spiridon.

Așezământul a fost dat în administrarea breslei negustorilor din Iași iar epitropii se vor îngriji de veniturile și de cheltuielile sale. În acest hrîsovol, Cehan Racovită s-a inspirat din reglementările de funcționare a ospiciilor din București, dar a reluat și unele prevederi ale Domnitorului Matei Ghica privitoare la Lazaretul din mîgura Iașilor. Arhitectura Mănăstirii se încadrează în stilul moldovenesc din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Ulterior, tumultul de la intrare, dar mai ales bolnițele au suferit numeroase modificări. La inaugurare, Așezământul spitalicesc adăpostea între 30-40 bolnavi, fiind pentru acea vreme cel mai mare spital din Moldova și din Țara Românească.

Mai tîrziu decît în Occident se produce și la noi fenomenul de laicizare a spitalelor. Acesta va conduce la luarea unor măsuri care privesc organizarea spitalicescă și la angajarea de doctori civili cu atestate universitare. Se continua însă și procesul de construire a spitalelor pe lângă mănăstiri și în alte orase din Moldova, precum Roman, Focșani, Galați, Botosani, Tg. Neamț etc. care sînt puse sub patronajul Epitropiei Sf. Spiridon din Iași.

Spatul de care dispunea Epitropia Sf. Spiridon era destul de cuprînzător, delimitat de un drepțunghi cu o latură spre Ulița Hagioaiei (actualul bd Independenței), prin care se făcea și intrarea la biserică, și o altă latură spre str. Muzelor (azi str. N. Bălăsoiu), prin care se făcea primirea bolnavilor.



Terenul pe care se află acum Clinicile Chirurgicale și celelalte anexe ale Spitalului: uzina electrică, turnul de apă, steherele, prosectura, era proprietate particulară a lui Andrei Bănescu și a Anei Pralca. Intrarea acestui teren în patrimoniul Epitropiei s-a realizat, prin cumpărare, între anii 1836-1853.

Către anul 1860, Spitalul Sf. Spiridon își mărise capacitatea la 280 de paturi și avea în administrare încă 13 instituții spitalicești, din care la Iași: Institutul Gregorian (Maternitatea Cuza Vodă, 1852), Ospiciul Galata (1855), Spitalul Cantacuzino-Pascanu (1858), Ospiciul dfe alienați de la Golia (1860).

Sub raportul organizării sanitare, al celei administrative, al capacității de tratare a bolnavilor și al creșterii patrimoniului se înregistrează însemnate creșteri cantitative și valorice odată cu trecerea timpului. În decursul secolului al XVIII-lea, spitalul se împărțea pe odăi, în care erau repartizați cei suferinzi de aceeași boală, conform cunoștințelor medicale ale timpului: odăi de curarise, odăi pentru alienați, odăi pentru boli lipicioase (contagioase) etc. Este bine să amintim că unele Hrîsoave Domnești cuprîndeau, în afară de danii, și reglementări administrative și chiar doctricice. Astfel, Grigore Ghica al III-lea hotărîște mărirea capacității spitalului, înființarea unei farmacii proprii, construirea unei cișmele, precum și mărirea numărului de doctori și slujitori.

Urmînd exemplul domnesc, de asemenea și unii boieri fac danii însemnate. Pentru această etapă de început a Așezământului merita a fi consemnați Vasile Roset care dăruiește moșia Pietrosul, împreună cu toate acareturile, precum și boierul Gh. Tarata, care se îngrijește de renovarea și mărirea Schitului din mîgura Iașilor, căruia îi lasă toată averea sa. Acest fapt nu trece neobservat și iesenii au denumit acest așezământ monahicesc Schitul lui Tarata. (Așezământul a fost administrat pînă în anul 1948 de Epitropia Casei Sf. Spiridon).

De la înființare și pînă la Unirea Principatelor, vreme de aproape 100 de ani, Așezământul Sf. Spiridon, ca și întreaga Moldova, trec prin momente grele. La scurt timp are loc campania rusească din anii 1768-1774, din timpul Ecaterinei a II-a și Moldova este ocupată de trupele rusești. Veniturile Așezământului sînt destinate întreținerii acestor trupe. Cu această ocazie își face apariția o epidemie de ciumă ce atinge populația, armata rusească și corpul medical care refuză a mai trata pe ciumați. Spitalul suferă în timpul acestei campanii mari distrugerii iar refacerea sa la capacitatea de dinainte se realizează abia în anul 1785. Între timp, Moldova trăiește și tragedia răpînii Bucovinei de către Imperiul Austro-Ungar, de care Rusia n-a fost străină. Trupul domnitorului martir, Grigore Al. Ghica a fost primit cu onorurile cuvenite în Biserica de la Sf. Spiridon, dar capul i-a fost trimis ca ofrandă, de către ucigasi, la Constantinopol, și apoi aruncat în apele Bosforului.

La sfîrșitul secolului al XVII-lea avem cunoștință de personalul medical al spitalului: medicul mare, medicul curant, gerahul I, geovanul, spiterul și ajutoarele lui; precum și de personalul auxiliar: vatafi, bucătari, vizitii, timplari, croitori,

pitari, bunari, bărbieri, argați etc. în număr de circa 20. La mănăstire au fost egumeni de seamă, printre care și Veniamin Costache, viitorul Mitropolit al Moldovei. Veniturile Așezământului sporesc an de an, numărul de moși crește de la 20 în anul 1771 la circa 50 la sfîrșitul secolului, iar veniturile bănești se înmulțesc de peste 30 ori, printre aducătorii de venituri aflîndu-se și Fabrica de postav Chiperești și Fabrica de bere din Iași.

Așezământul Sf. Spiridon nu s-a limitat numai la îngrijirea bolnavilor și la patronarea vieții monahale din unele mănăstiri și schituri, ci a fost și un focar de cultură, care a adunat în cuprinsul său oameni învățați din toate provinciile românești, dar și din celelalte meleaguri ale Europei. Fără existența sa și a ideilor nobile pe care le-a cultivat n-ar fi fost posibilă înființarea, în anul 1850, a primei Societăți științifice din țară, apariția primelor publicații medicale și nici crearea și susținerea materială a Facultății de medicină. Legătura dintre Așezământul Sf. Spiridon și școală a fost tradițională, dacă ne gîndim la faptul că mulți dintre medicii spitalului au fost profesori la Academia Mihăileană.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, orașul Iași cunoaște o extindere considerabilă. La data inaugurării, Mănăstirea și Spitalul Sf. Spiridon se aflau la marginea țîrgului, iar acum, către mijloc de secol, se aflau aproape de centrul său.

Spitalul se mărise în mod considerabil și mai ales după cutremurul din 1838 în cazul său se făcuseră amenajări importante. Existau deja trei pavilioane: Secția de sus (cea dinspre răsărit), cu profil de boli interne, dotată cu 60 paturi; Secția de jos (cea dinspre apus), cu profil de boli externe, chirurgie și boli sifilitice, dotată cu 70 de paturi; Secția de primire (la mijloc), dotată cu 10 paturi. Au fost amenajate, de asemenea, o sală de operație, o sală de izolare și o sală de autopsie. În anul 1845, Gh. Cucuieranu întocmește un raport prin care solicita construirea în capitală a unui spital cu 4000 paturi, ceea ce ar fi însemnat un pat la 175 locuitori (așa cum era situația în țările din Apus). El avea în vedere construirea acestui spital în Copou, vizavi de actuala grădină, pentru a fi departe de aglomerația orașului. Propunerea lui Gh. Cucuieranu n-a putut fi însă realizată.

După anul 1845 se face o nouă compartimentare pe secții a spitalului, care îi conferă o organizare modernă: secție pentru bolile chirurgicale, secție pentru bolile interne și cronice, secție pentru bolile venerice, secție pentru bolile lipicioase (contagioase), secție pentru bolile de femei. Se fac și îmbunătățiri de ordin gospodăresc: băi cu vapor, bucătărie, cameră mortuară, spiterie proprie și altele.

Contribuția Epitropiei Casei Sf. Spiridon la înființarea și bunul mers al Facultății de medicină a fost considerabilă, desi au existat și unele perioade de neînțelegeri și chiar de conflicte deschise.

Se cunosc inițiativele de valoare ale unor medici ai Spitalului, care au creat premisele pentru înființarea Facultății de medicină: Școala de moase condusă de Anastase Fătu, din cadrul Institutului Gregorian (1852), Cursul de chirurgie susținut de

Nicolae Negură (1858), Cursul de chirurgie și de anatomie susținut de Ludovic Russ-senior (1863), Cursul de medicină legală a lui Ioan Ciure (1864). Preparativele pentru înființarea unei Școli de medicină cu caracter permanent, ca bază pentru viitoarea facultate, se reiau în anul 1866, dar evenimentele interne de la 11 februarie, precum și izbucnirea unei epidemii de ciumă, nu oferă un cadru propice pentru această acțiune. Războiul de Independență din anii 1877/1878 pune clar în evidență lipsa acută de personal medical, de care avea nevoie țara. Spitalul Sf. Spiridon trimite multe medici pe câmpul de luptă, iar dr. Russ-senior este comandantul unei Ambulante sanitare și al unui Spital de campanie, susținute din contribuția ieșenilor. Cînd, la 1 decembrie 1879, Facultatea de medicină își deschide cursurile, Epitropia Sf. Spiridon îi pune la dispoziție secțiile de spital necesare pentru practica studenților, iar reputatul chirurg Leon Sculy devine primul profesor de anatomie al Facultății și primul ei decan. Alți medici reputați ca Vasile Negel, Ioan Ciure, Gh. Rojniță, Mihail Cerne, doctorii Russ-senior și junior vor deveni profesori de facultate iar, pe lângă secțiile și serviciile de spital existente vor lua ființă Clinicile universitare, ai căror conducători vor fi numiți de către Facultatea de medicină. Destinul celor două instituții se va împleti în bună măsură, căci nu se poate concepe un învățămînt medical fără o bază clinică corespunzătoare, dar nici asistență medicală de nivel înalt fără medici bine pregătiți.

Disponînd de donații numeroase, de diverse proprietăți și sume bănești, Epitropia Sf. Spiridon cunoaște o dezvoltare ascendentă sub raport economic și se întinde, din 1833 pînă la 1918, peste așezăminte spitalicești și monahale din Iași, Botosani, Roman, Hirău, Herta, Slănic, Galați, Focșani, Tg. Frumos, Tg. Ocna, Tg. Neamț etc., scutind statul român de însemnate cheltuieli destinate sănătății și bisericii. Reforma agrară din anul 1864 n-a atins nici una din proprietățile Epitropiei. Cînd în 1882 iau ființă primele Clinici universitare, acesteia pune la dispoziția Facultății de medicină Serviciile sale spitalicești fără ca Ministerul de Instrucțiune să ofere subvențiile cuvenite pentru învățămîntul clinic. Acest fapt va fi în defavoarea Facultății, mai ales după anul 1918, cînd prin exproprierea proprietăților funciare ale Epitropiei, în suprafață de 73.000 ha teren agricol, veniturile acesteia se vor reduce în mod considerabil la circa 1/5 din veniturile de dinainte de război, iar statul român va oferi sume modice pentru asistența sanitară și pentru învățămîntul medical ieșean. Pe de altă parte, numărul donatorilor este în continuă creștere. Motivele sînt cunoscute: desființarea marii proprietăți funciare, precum și deturnarea de către Epitropie a dorinței testatarilor de la opera caritabilă la alte necesități, inclusiv sprijinirea învățămîntului medical. Cu toate acestea numărul paturilor de spital este în continuă creștere, ajungîndu-se la circa 840.

În timpul celui de-al II-lea Război Mondial spitalul a fost militarizat, iar bombardamentele din anul 1944 și evacuarea la Alba Iulia, apoi reîntoarcerea, s-au soldat cu pagube materiale imense. Aviația rusească a distrus complet pavilionul Clinicii dermatologice și pavilionul administrativ și a produs stricăciuni la toate imobilele spitalului.

După război se depun eforturi mari pentru refacerea clinicilor universitare, un ajutor însemnat dînd și Ministerul Educației Naționale, dar Guvernul instaurat la 6 martie 1945 desființează institutia epitropiei și instalează în fruntea spitalului directori obedienți. Se renunță la pavilionul administrativ, care fusese bine dotat și întreținut și poseda mari valori de patrimoniu național, în favoarea Clinicii a III-a medicale condusă de prof. Ion Enescu. Următorul pas făcut de autoritățile zise "democratice" a fost deposedarea spitalului de ultimele averi pe care le mai deținea această instituție: prin Decretul 202/3 februarie 1948 fiind nationalizate 23.316 ha pîdure, precum și toate proprietățile imobiliare, împreună cu stațiunea balneo-climaterică Slănic Moldova. Numai în orașul Iași, spitalul dispunea la acea dată de 9 imobile, cu terenurile aferente. Astăzi cea mai mare parte dintre ele au fost supuse operci de sistematizare și demolare.

În condițiile noi create de evenimentele din decembrie 1989 s-ar impune un act de reparație. Așezămintele spitalicești trebuie să aibă la dispoziție și venituri proprii, de aceea restituirea în sistem comasat a paturilor și a unor terenuri agricole se impune cu necesitate.

De asemenea, un spital universitar cum este "Sf. Spiridon", are nevoie, pentru efectuarea tratamentelor și de o stațiune balneară în care să se efectueze activitate didactică și de cercetare în afara cadrului obișnuit de spital.

Un prim demers în acțiunea de restituire a unor proprietăți s-a făcut în anul 1991 de către conf.dr. Eugen Tărcoveanu, director al Spitalului "Sf. Spiridon", dar n-a avut concursul Direcției Sanitare și al Ministerului Sănătății. Un efort concertat al acestor instituții ar conduce la restituirea unor bunuri imobiliare care au aparținut de Spitalul Cantacuzino-Pascanu, de Spitalul din Tg. Frumos, care dispunea de stațiunea Strunga, de Spitalul "Caritatea", precum și de Spitalul din Hirău. Această bază materială recîstigată ar crea resurse financiare suplimentare pentru autonomia așezămintelor spitalicești. Desigur, o inițiativă legislativă promovată de parlamentarii ieșeni ar fi benefică pentru rezolvarea acestei probleme. Dar se va produce ea, oare?

Vampasadoarea sau Marea jugănire



A.I. BABA

După cosmarul cu Informatorul de Tip Nou (ITN, vezi "Cronica" nr. 2 din februarie 1998) mi-am pierdut o bucată de vreme somnul, elanul, ba chiar și uzul rațiunii. Nu reușeam nici măcar să-mi fac inventarul anual al obiectelor doșite, iar Politia Imaginilor Furate mă anunțase că-mi va trimite echipa de control pentru a ne pune de acord listele în vederea vizitei delegatului de la Interpolimag, Pol-Pot Stromsen, spertoarea națională utilizată de guvern când vrea să ne pună taxe pe praful în ochi venit de la Capitală spre Provincie.

Cînd, după îndelungate și prelungite eforturi laborioase, m-am pus pe treabă, am dat peste poza de alături sub care scria în latinite, cum se spune prin Arabia de Jos (*Basse Arabie*):

A nos grands hommes

Et a ceux qui ne le furent pas

Cum cunosțințele mele de fromaniacă se reduc la ORAN (orașul descris de specialistul în deratizare Camus), *Coran* (zicerile sfinte ale Profetului) și *Cioran* (al de a scris despre lacrimi și sfinti), m-am adresat unui softangiu, specialist în programe de traducere. Punînd în funcție mașina ARTE MISSIS (care a format zeci de traducători), amintitul computerman mi-a furnizat, după trei ore de așteptare (intervenise o pană de imprimantă), versiunea de mai jos:

MARILOR NOSTRI BARBATI SI CELOR CE NU FURA

Mi-a explicat apoi că imaginea nu era o *icoană*, cum crezusem după *certificatul de origine* lăsat de manglimanul care mă aprovizionă din autobuze și precisase că o găsisse în cabina soferului alături de fotografia unei tinere ținînd în brațe un prunc. Era pur și simplu *afișul unei expoziții* de fotografii, organizată într-un colț de hexagon prin care se învîrtise, probabil, soferul nostru. Cînd mi-am exprimat mirarea și minunarea pentru franceni ce reușesc să-i miroase pe *cei ce nu FURA* înainte de a le pune poza în expoziții, calculatormicul m-a potolit: nu era vorba de *versiunea standard(oil)* a verbului a *mangli* (inf. lung.: *manglire*) ci de perfectul simplu al lui A FI. În fapt, expoziția îi prezenta, în fotografii iar uneori și prin sunet, pe *cei ce AU FOST* dar și pe *cei care NU AU FOST* bărbați pentru *acea Bardo* ce atențase, în cosmarul meu, la *pudoarea bardului purtător de bardă* (cuvîntul *secure* a ieșit din uz o dată cu *Securitatea*), proslăvit de Nikki Lauda și țucălar de Barbu (zis contele de Ouat-Land). Iar lista era lungă, începea cu *Bodler*, trecea prin *Pétene* și *Degoll* și avea, ca prognoză pentru sfîrșitul mileniului, un pluton de oameni politici de la noi (unii au încercat să se bage în față, pozînd pentru timbre strassburgheze, dar deduca stie ierarhia și a venit mai întîi la Seful Stulului).

Cum specialiștii de la "Softul Roman" (organ al traducătorilor de școală nouă) nu mi-au putut spune nimic despre *alegerea* imaginii bardotiene, m-am adresat unei persoane pe care nevoia unei slujbe stabile a adus-o în situația de a preda civilizație frîncenească. Consultînd manualul lui DUBY (singura lucrare fără dubii informative, îmi spuse respectivul), conul cu pricina mi-a servit explicația pe care o reproduc textual: "După cum știm cu toții, datorită marelui, apoi micului ecran, BB a fost purtătoarea imaginii Franței, am zice *ambasadoarea* ei, mai ales pentru amerloci. Nepoții unchiului Sam, cei ce vorară un ex-general pentru că pe pulpele majoretelor scria AILAICAIC, nu știau de ce Hexagonul are nevoie de zeci de partide (fiecare cu un *presedinte*) și de un Consiliu de Sinistri (condus și el de un Presedinte) dar puteau număra (la început pe degete, apoi au recurs la calculatoarele Pentagonului) toate aventurile Ei...".

"Totul mi-e clar, nu pricep doar cum de ajunse ambasadoare, fie ea și pur imaginară, o vampă..."

"De nu pricepi analogia, n-ai decît să-i spui *vampasadoare*. Importantă n-ai de denumirea, ci rolul jucat în *jugănirea politicienilor și a militarilor* din toată lumea. Franța avea probleme cu fostele colonii, în Vietnam și în Algeria nu erau trimiși neguțatori de acadele, ci parasutisti (acolo și-a făcut școala Le Pen, zic unii). Există riscul ca, în criză de imagini pentru copertile de magazine și prima pagină a ziarelor, să apară dărîmături și mutilați și faciesul Tării Drepturilor Omului și Cetățeanului putea ieși botit. La momentul potrivit însă, agen-tura *V.Adim* expunea fesele model BB pe ecrane, ziaristii le comentau ca expresie a eliberării femeii iar lumea uita de ero-rile politice și de ororile militare..."

Evident, nici un analist al relațiilor franco-americane nu a confirmat spusele civilizitologului menționat. Merită însă reținut că, în competiția dintre bombele sexy, SUA au pierdut: blonda Mary-Line n-a rezistat pînă în anii '70, cînd americanii au făcut cale-ntoarsă din Vietnam, iar lumea văzu, în loc de zîmbete dentare și fese provocatoare, imagini cu napalm și bombe incendiare. Între timp, se pare că și-au revizuit poziția: *politica externă* e reprezentată de o blondă, foarte, foarte asemănătoare cu platinata actriță și anume în punctul esențial - *anul nașterii*. Mîine-poi-mîine frîncenezii, care au *păstrat origi-nalul*, ne-o vor trimite pe BB ca să ne confirme că am intrat în NATO încă de pe vremea lui Burebista, aliat cu Vercingetorix împotriva crotopitorului roman (pe atunci pericolul venea de la sud, nu de la est, se pare că tendința e din nou la modă). Saddam s-ar fi speriat, zice-se, auzind de intenția lui Chirac de a o trimite ca observatoare ONU cu misiunea de a repeta secvențele din filmele anilor '60. Pe viu, bineînțeles.



DOȘAR NR. 21566 (de la naștere pînă la moarte)

Despre sondaje și opinie

Cornel UDREA

Într-un top al preocupărilor contemporane ale românilor, după cîștigarea unui premiu la televiziuni (toate dau premii, mai puțin se dau la cimitir, eventual un premiu de fidelitate, în condițiile în care mortul de la groapă nu se mai întoarce) posturi de radio, firme, ziare, după patima integrameilor, se situează pe locul al treilea sondajele de opinie.

Reteta e simplă - ideal și teoretic - se ia un esantion de gustuici, pînă pe la 1500 de persoane și se întreabă. Esantionul răspunde și calculatorul dă cu procentele. După aceea se publică și după aceea se trag concluzii, în cazul în care nu se împing.

Chestionarea prin sondaj apare la momentul potrivit. De pildă opoziția face o măgărie: pac!, sondajul. La rîndul ei și opoziția, deja exersată în motiuni returnate la expeditor, face și ea sondaje de opinie. Puscă față-n față, dau rezultate absolut antagonice, tocmai bune să

năucească mințea, cea dintîi, cea de pe urmă a românului și așa încărcată cu imagini vorbite, abil montate, mai reale decît adevărul.

Sondajele ce se întreprind sînt politică pură, în serviciu comandat și nu trebuie să scormonesti prea mult pentru a pricepe dedesubturile, desous-urile cu care-i îmbrăcăta domnișoara Democrație, săraca fată în casă la toate partidele, regina balului în campanii electorale și cenușăreasa între două alegeri, puse sub numele ei ademenitor.

Cu tristețe amintesc și reamintesc, a cîta oară?, că sondajele *culturale* nu se fac la români! Sigur, cînd oprești omul pe stradă, după *ce-l studiezi un pic* la fizionomie și veșminte, și-l întrebi de pragul sărăciei, mai are loc și întrebarea: "cînd ai citit ultima carte de poezie?". Te poți alege, fără a fi *sondor* cu un "sic-tir" agreabil, asta de la caz la caz...

Cînd intelectualii noștri, scriitorii apucă la camera de luat vederi ori sînt întrebați - cu bună știință - prostioare, ori dorind să spună totul în cîteva minute se bramburesc în vorbire atunci și mama, săraca, trece pe un serial de plîngere, din care har domnului, nu ducem lipsă...

Intelectualii noștri nu au marele acces, pe care-l au politicienii în stu-

diourile de televiziune, cu puține excepții. Nu știu cîți artiști au prins un loc în "Milionarii de la miezul nopții", probabil domnul Tucă are complexe firești, nu de superioritate, și-i "sarc", dar mie mi-e acru deja de cristo!, nistoretși și cristianopești, vorbind cu barda pusă la vedere, în dreapta...

Să facem un sondaj printre elevi, despre Eminescu, despre Blaga. Nu-i mai "sănătos" și mai bănos să trîntim un reportaj cu consumul de droguri în licee?

Teatrele n-au bani, unele televiziuni au prea mulți, dar n-ar prelua un spectacol de teatru (cu excepția TVR), ziarele îndeasă cu corp mic faptul divers violent și incitant și uite așa revistele de cultură, mîncînd de post, nici n-au loc pe tarabe, pe rafturi, la vînzare, doar pe masa domnului Manolescu, care trebuie să le citească din doască în doască și să ne spună și nouă cît le-a citit.

Cultura românească nu este printre prioritățile guvernului și nici n-a fost. Faceți un *sondaj personal*, de opinie, desigur, nu unul medical, pe tema asta... ce-o ieși?

O drăcuială sau o lamentație despre pretul cărnii? Hrana spirituală se adîncește, tot mai mult, în metaforă...

crima artistică

Filmografie detectivă parțială (II)

Liviu PAPUC

Avînd în minte toate aceste asemănări ale romanului detectiv cu tragedia clasică, nu ne surprinde să aflăm o multime de filme bazate pe scenarii extrase din cărțile scrise de autorii genului sau chiar avîndu-i pe acestia drept scenariști. Un exemplu, și nu singurul, este chiar Dashiell Hammett. În fapt, cele mai importante și mai vestite scrieri detectivice au apărut transpuse și pe suport de celuloid.

Încă de la Conan Doyle există ceva în scrierea detectivă care ne aduce aminte de tehnica obișnuită a filmelor. În oricare dintre povestirile sale, Conan Doyle a prezentat întîi crima, fapta misterioasă, de-abia după aceea ceea ce se petrecuse înaintea acesteia. În cele din urmă, Sherlock Holmes rezolvă problema. A doua parte este, de fapt, o istorie convențională care ar putea, foarte bine, să lipsească. Dar autorul englez și-a dat seama că acest intermezzo convențional este necesar pentru atenuarea puternicei impresii produse de crimă și pentru pregătirea soluției victorioase a detectivului. "Există un tempo al lecturii care seamănă cu cel din cinema", spun Boileau-Narcejac (op. cit., p. 68). E ca un duel între Sherlock Holmes și cealaltă persoană implicată. Nu întîmplător și primul detectiv care apare pe ecran este același Sherlock Holmes, eroul unui filmuleț de cîteva minute, din 1903, anul clasicului film de pionierat *The Great Train Robbery*.

Sir Arthur Conan Doyle a beneficiat de numeroase ecranizări, chiar dacă multe dintre adaptări respectau prea puțin originalul, soartă a tuturor operelor scrise. Edward D. Hoch, unul dintre cei mai filmați autori, fost presedinte al societății "Mystery Writers of America", preciza (în *Mystery Movies: Behind the Scenes*): "Povestirile mele au fost realizate bine și realizate prost, redacte cu fidelitate și denaturate complet". Revenind la Conan Doyle, faimos și pe ecran cu *Cîinele din Baskervilles*, să notăm faptul că o altă lucrare clasică de-a sa, *Semnul*

celor patru, a fost ecranizată destul de recent, în 1991, sub titlul de *Crucea însingurată*, avîndu-l drept protagonist pe Charlton Heston.

Discuția problema fidelității redării filmice a lucrărilor detectivice, un caz "clasic" este cel al lui Dashiell Hammett, el însuși un clasic al genului, ale cărui cinci romane au fost toate transpuse pe ecran, cu rezultate dintre cele mai curioase. Primul din serie, *Red Harvest* (1929), a devenit, la numai un an după apariție, o melodramă comică, părăsînd mai nimic din tensiunea originalului.

Cel mai cunoscut roman al autorului, *Soimul maltez* (1930), a beneficiat de o rapidă versiune, destul de fidelă, la un an după apariție, dar varianta din 1936, intitulată *Satan Met a Lady*, conține tot soiul de schimbări, printre care și numele detectivului, devenind Shayne. Aici apare, totuși, ca actriță, Bette Davis. Cinci ani mai tîrziu, printr-o a treia versiune, ia ființă unul dintre filmele clasice, sub titlul original, în care regizorul John Huston urmează cu fidelitate sursa. Filmul se face un ecou al romanului pînă în cele mai mici detalii (cum ar fi, de exemplu, conținutul buzunarelor lui Joel Cairo). Rolul detectivului Sam Spade este interpretat magnific de Humphrey Bogart, avîndu-i alături pe Mary Astor, Sydney Greenstreet, Peter Lorre și Elisha Cook, adică o distribuție de excepție.

Cheia de sticlă are parte de două versiuni, în 1935 și 1942. Cazul *Omului subtil* este, din nou, ciudat, o dată ce descrierea din titlu s-a aplicat detectivului Nick Charles și nu victimei (cum este în carte), dar și faptului că a provocat o întreagă serie de cinci filme, ca o continuare a operii originale. Succesul înregistrat cu *The Thin Man* (1934) - William Powell și Myrna Loy în prim plan - a dus la apariția în cascadă a unor pelicule la care contribuția autorului, Dashiell Hammett, a fost minoră sau inexistentă, doar protagoniștii rămînd aceiași: *After the Thin Man* (1936) - idee originală a autorului, *Another Thin Man* (1939) - prelucrare a unei povestiri mai vechi, *Shadow of the Thin Man* (1941), *The Thin Man Goes Home* (1944) și *Son of the Thin Man* (1947).

Cel mai slab roman al lui Hammett, *The Dain Curse* (1929), a avut și el parte, în sfîrșit, de apariția ca mini-serie televizată, dar abia în 1978. Ceea ce ne arată că revenirea la clasicul genului se face și în vremurile mai noi. După cum nu putem să nu remarcăm distribuțiile de excepție de care au beneficiat, în cele mai multe cazuri, adap-tările romanelor detectivice.

jurnal (de) ludic

Bogdan ULMU

O corectă definiție a optimismului și o înțeleaptă profesiune de credință oferă Vaclav Havel: "Optimist este acela care crede că totul va fi bine. Pesimistul este convins că totul se va sfîrși rău. Eu nu știu ce se va întîmpla, de aceea nu sînt nici optimist, nici pesimist. Sînt doar un om care poartă cu sine speranța..."

Cînd iubim anumite citate? Cînd coincid cu gîndurile noastre, ori cînd am fi vrut să putem să le scriem (spunem) noi. Doamne, cîte citate am colecționat în viață! Și cît m-am ferit să nu cred, la un moment dat, că-mi aparțin!...

Există elogii care te depreciază din pomire; nu poți spune "Shakespeare are talent!", ori "Caragiale nu-i rău!". În schimb, e voie să afirmi "Bună-i Loredana Groza asta!"...

O frumoasă butadă a lui Mirodan: "După moarte, Caragiale a-nceput să trăiască bine!".

Da' parcă numai el? Aristofan, Rabelais, Villon, Swift, Bulgakov, Păstorel, Blecher, Strindberg...

Drum cu trenul de la Constanța, la Pașcani, iarna, pe ger. Doi țărani bătrîni, el și ea, plus o tînară agreabilă, în compartiment. Toti tăcem, pînă la Bacău, unde fata coboară. Cum a dispărut ea, peizanii prind chef de vorbă. Spre disperarea mea.

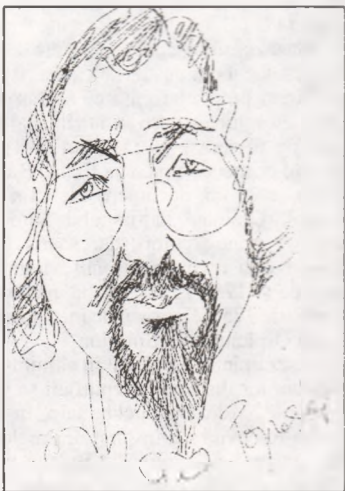
De plictiseală și din stupiditate, mosul adoptă un tic: "Hă-hă-hă-hă!" (un fel de căscat repetat din 5 în 5 minute). Apoi, între onomatopee, se încheagă, greu, fraze idiotizante: "Te duci la Jica?" - întreabă el. "Ei... mă duc la Jica!... Iaca, nu mă duc la Jica!" - răspunde ea, demnă (mă obsedează și acum acest nume; o veni de la Gica? Ori de la Jenica?). Peste alte 10 minute: "Vine la gară finul, cu mînză?" "Nu scoate el mînză acu", că răcește!". După o altă pauză: "Da" la saci cine ne ajută?". "Pai nu-s grei!". Pauză. "Vine a lui Turcici și-i cară p'o juma" de rachiu!". Pauză. "Hă, hă, hă, hă!!!!". "Aci unde sîntem?". "Mai e oleacă! Să dăm bagaju" jos". "Hă-hă-hă-hă!!!!"...

M-am mutat în alt compartiment, isterizat. Cînd am coborît, în Pașcani, o vreme, m-am trezit făcînd și cu "Hă-hă-hă-hă!!!!"...

Actual mai este Ralea! Două exemple: "Iată un popor (al nostru - n.n.) foarte puțin înzestrat pentru suferințele contemporane". Sau:

"Cît va mai ține excelenta dispoziție a românului?". Reflecțiile au o vechime de peste șase decenii!

Aflu din ziar că într-un an, la New York, se consumă aproximativ 2,5 tone de caviar românesc. Estimez că de circa 100 de ori mai mult ca-n România. Eu n-apuc să mîncînc mai mult de 100 de grame pe an. Nu din vina mea. Nici a americanilor. De altfel, cred că sîntem singura (sau printre foarte puținele) țări în care un intelectual (om de cultură) nu-și permite mai mult de 100 grame de caviar pe an... Tristă constatare!



Belu Silber afirmase, că socialismul de-aici stă sub semnul lui I.V. Stalin și I.L.Caragiale. Da' ce-o fi avut cu nenea Iancu?!

În politică nu poți spune NU!, ca la Starea Civilă. Odată intrat, devine periculos să vrei să ieși! Te atacă ori ai tăi, ori adversarii. Asta în cazul în care nu vin comunistii iar la putere, și te arcează, te deportează ori te execută...

La restaurantul Semenicul, din Reșița, la vremea serialelor latino-americane, chelnerițele, împreună cu bucătăresele și femeile de la toaletă, se adună în fața televizorului care este instalat în salon și se concentrează la maximum asupra acțiunii, uifînd de clienți, sefi, soți, îndatoriri profesionale! Le invidiez. Eu, cînd am repetiții la teatru ori cînd scriu rubricile pentru publicații, nu pot să mai și urnăresc o melodramă indiană. Dezavantajul călărețului...

În personalul de Bîrlad, trece pe culoar un tip care strigă "la ziare! Cine mai dorește integrate?!..."

Cînd bagă capul în compartimentul meu, cei doi vecini de cușetă îi răspund milog: "N-avem ochi, maică! Sîntem bătrîni!..."

Oedipi (sau Leari? Glosteri?) rurali, care profesază livrescul preum monsieur Jourdain...

Tranzitive

Revistele literare sînt fermentul literaturii, elementul stimulator dar, totodată, coercitiv al vieții literare. Revistele exprimă starea de spirit a unei culturi, la un moment dat, sau pe o perioadă de timp. Cine citește colecțiile revistelor "Convorbiri literare", "Viața românească", "Literatorul", "Contemporanul", "Gîndirea", "Unu", "Capricorn", "Revista Fundațiilor regale" își poate forma o imagine a devenirii literaturii române pe distanța de aproape un secol, poate sesiza direcțiile și curentele principale de opinie, experiențele și experimentele care au traversat-o. Tot așa, revistele aparute în perioada post-belică, în comunism, adică. E suficient să citești, comparativ, "România literară", "Steaua", "Familia", "Vatra", "Cronica", "Viața românească" - pe de o parte - și de cealaltă parte "Lucașfărul" și "Săptămîna", spre a-ți da seama că, în plin totalitarism, a existat, totuși, ceea ce s-a numit rezistență prin cultură, reprezentată de primul set de reviste citate, și obediința față de regim, ilustrată, cu tristă strălucire, de "Lucașfărul" și "Săptămîna". După '89, taberele și opiniile s-au radicalizat. Libertatea de expresie a stimulat apetitul polemic. S-a întîmplat - și încă se mai întîmplat - ca valoarea să fie pusă între paranteze, spre a se accentua pe atitudinea politică. A trecut așa, ca o spaimă, printr-o anumită parte a spectrului literar, cînd a început campania de revizuire și reasezare a scării de valori. Într-un fel, campania seamănă cu aceea din anii '47-'57 și încă mai încoace, cu deosebire că atunci valorile au fost scoase din literatură, pe cînd acum ele sînt reasezate, ce-i drept, pe un loc mai puțin comod. Le îngheșue, pe unele, scrierile, ca să zis așa, mai mult sau mai puțin compromițătoare pe care le-au comis. Este vorba de scriitori precum Argeșzi, Sadoveanu, Călinescu și alții care, după experiențele-limită, sau puși în fața unor experiențe-limită, au acceptat, în proporții diferite de la caz la caz, compromisul cu Puterea. Acestea sînt fapte de istorie politică și de istorie literară, ele nu pot fi eludate, într-o societate cum e a noastră, care vrea să trăiască într-un adevăr, dreptate, libertate, să-și rejobindească legea morală și conștiința de sine.

Deci, mi trebuie să ne speriem chiar atît de tare cînd critici precum Gh. Grigaru sau Alexandru George își recitesc din această perspectivă pe unii dintre scriitorii amintiți. Sau cînd Paul Goma pulverizează aproape toată suflarea scriitoricească

română, tocmai pentru că, într-un fel sau altul, aceasta a jucat cartea compromisului

Revistele literare cele mai citite sînt tocmai acelea care publică astfel de intervenții. În același timp trebuie spus că, în ultimii doi-trei ani, lucrurile au început să intre într-o normalitate... anormală. Sînt, probabil, la ora actuală, în România, vreo 40 de reviste literare și de cultură. S-ar putea crede că fiecare reprezintă o grupare, are un cerc de colaboratori, ceea ce este, oarecum, adevărat. Se observă totodată că scriitorii... circulă, îi găsești în aceeași săptămîna sau lună, la București și la Iași, la Botoșani și la Satu Mare, la Oradea și la Constanța, la Craiova și la Cluj, la Timișoara și la Pitești sau oriunde există o revistă literară. Asta poate să pară bine și frumos, semn al unei confraternități benefice. Dar există și un revers al medaliei. Toată lumea publicînd pe toată lumea, se întîmplat că recepția critică e și ea tolerantă și confraternă: toate cărțile sînt bune, dacă nu geniale. Aceasta decurge și din faptul că cei mai activi critici literari sînt scriitorii înșiși, îndeosebi poeții. Ultimul număr din revista "Poesis" ne oferă (scutindu-ne pe noi de efort) lista poezilor care susțin cronică literară. Asadar: "Aurel Rău, Adrian Popescu și Virgil Mihaiu («Steaua»); I. Moldovan, Traian Ștef. Ioan F. Pop («Familia»), Romulus Bucur, Gh. Mocuta, Vasile Dan («Arca»); Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, N. Danilov, N. Panaite («Convorbiri literare»); Caius Dobrescu, Al. Musina, A. Bodiu (la «Vatra» și «Interval»); D.



Chioaru (la «Euphorion»); Simona Grazia-Dima, Robert Șerban, Lucian Alexiu («Orizont» și alte reviste din țară); Ion Cristofor («Tribuna»); Ștefan Melancu («Apostrof»); O. Soviany, Aura Christi («Contemporanul - ideea europeană»); Valeriu Stancu, George Bădărău, N. Turtureanu («Cronica»). Cu precizarea că, la «Cronica» trebuie adăugat numele poetei Carmelia Leonte și trebuie... scăzut cel al lui Valeriu Stancu-poetul, autor de editoriale, traducător, dar nu și cronicar literar, așa cum se încapățînează să creadă polemisti de la «Adevărul literar și artistic», neadmițînd coincidența de nume. Este vorba, deci de Valeriu P. Stancu, care, în ultimele numere, semnează - tocmai - spre a evita orice confuzie, Val Teodor.

Cît privește numărul de reviste, calitatea și oportunitatea lor în dialogul culturilor, vă ofer un cam lung citat dintr-o intervenție a lui Ștefan Borbély în «Echinoux»-ul clujean: "S-a spus - și îmi însușesc doar parțial legitimitatea acestei observații, vehiculate la

noi mai cu seamă de către Ion Simuț - că în România sînt prea multe reviste de cultură. Lucrul n-ar fi chiar atît de rău, dacă ele vor continua să fie viabile și să întretină o efervescență alternativă la subcultura agresivă promovată prin televiziune și prin exacerbarea formelor populare de distracție. Problema e, după părerea mea, că la noi se publică prea ușor. În goană după texte, aflate mai mereu în pragul iminent al închiderii de număr, redacțiile majorității publicațiilor noastre primesc prea ușor textele trimise, abdicînd de la rolul instanței profesionale critice. A mai dispărut,



ca o consecință firească, necesarul reflex al refuzului argumentat, lucid, deferent, dar ferm, pe fondul convingerii că intelectualul autohton e oricum o fire irascibilă, și e impardonabil să-i lezezi orgoliul cu un gest neprietensc.

Sosit cu un asemenea bagaj psihologic la porțile cîte unei mari reviste de specialitate occidentale, intelectualul român e vexat pînă la marasm gălăgios dacă i se refuză vreun text, sau dacă un redactor îi solicită refacerea cîte unui paragraf sau a unui capitol, «imixtiunea atotstiutoare», rapid asimilată cu «cenzura», îl exasperează. Prin urmare, e absolut necesar ca instituțiile din interior să sprijine proliferarea unui stil de lucru coercitiv. Din nefericire, revistele noastre academice suferă - cu puține excepții - de o retardare cronică. Chartele universităților solicită imperios publicarea de texte în reviste «serioase» (dicriminare hilară, de vreme ce nici o universitate românească nu a reușit, după Revoluție, să întretină o revistă cu apariție regulată, într-un timp «auster» în care, dimpotrivă, turismul academic a înflorit primăvăric...) dar acestea fie că nu există, fie că au rămas cu cronologia undeva prin 1991 sau '92, principala grijă a celui care se încumetă totuși să le onoreze cu texte fiind aceea de a nu deveni anacronic, prin citarea unor volume aparute după data preconizată lor ieșiri de sub tipar... În contrapartidă însă, mulți intelectuali români publică texte serioase (de stil academic, cu note, cu aparat critic) în reviste catalogate aprioric drept neserioase. N-ar fi mai bine ca în locul ipocriziei care măsluiește aici cărțile, să se lase la latitudinea unei comisii de specialiști aprecierea privind cît de «serioasă» este lista de lucrări cu care cineva se prezintă la expertiză?"

EDITURA UNIVERS

LEV ȘESTOV

Filosofia tragediei



EDITURA UNIVERS

Gaston Bachelard

apa și visele



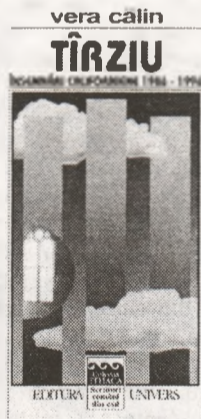
Gaston Bachelard

aerul și visele



Grupul μ

retorica poeziei



KNUT HAMSUN

Mistere



EDITURA UNIVERS



Important!

Concursul "Autori copiii! Lumea ca metafora și culoare"

Manifestare culturală de tradiție, acest concurs pentru afirmarea tinerelor talente - organizat de revista "Cronica" și Studioul de Televiziune Iași - a ajuns la cea de-a 22-a ediție.

Anunțăm din vreme pe toți cei interesați, elevi cuprinși în clasele I-XII, că lucrările pot fi trimise pe adresa redacției noastre pînă cel mai tîrziu la data de 30 aprilie a.c.

Ca și în anii precedenți, concursul cuprinde trei mari secțiuni: I. Literatură (poezie, proză, critică literară, eseu); II. Artă plastică (pictură, grafică, desen); III. Reviste și publicații școlare.

Dorim, totodată, să aducem în atenția participanților la concurs cîteva precizări în legătură cu ultima ediție, dar îndeosebi cu ediția din acest an:

- Autorului care a obținut în 1997 Marele premiu pentru poezie al Fundației "Alexandru Mălin Tacu" i-a fost publicat de Editura "Cronica" un volum de versuri;

- Toți premianții secțiunii de literatură, de la ediția din 1997, vor fi publicați într-un volum special, tipărit de Editura "Cronica", de circa 400 de pagini. Volumul va fi ilustrat cu reproduceri din lucrările premianților de la secțiunea de artă plastică. Lucrarea va apărea pînă la data de 1 iunie a.c. și va fi lansată în cadrul manifestărilor prilejuite de festivitatea de decernare a premiilor pentru ediția din acest an.

Ediția din 1998 va marca o amplificare semnificativă a debuturilor editoriale. Astfel Editura "Cronica" va publica:

- Un volum aparținînd autorului ce va obține Marele premiu (pentru poezie) al Fundației "Alexandru Mălin Tacu";

- Un volum aparținînd autorului ce va obține Premiul pentru poezie al Fundației "Alexandru Mălin Tacu";

- Un volum aparținînd autorului ce va obține Premiul pentru proză al Fundației "Alexandru Mălin Tacu";

- Un volum antologic, incluzînd lucrări literare și reproduceri de artă plastică, din creațiile laureaților revistei "Cronica" și ai Studioului de Televiziune Iași la ediția din acest an a concursului "Autori copiii".



"Dincolo" de ocultism

Enigmaticele surse inițiatice

Vasile CONSTANTINESCU

Filiera chineză. Spuneam că perioada cuprinsă între secolele VII-V î.Hr. a fost ca un fel de *trezie* a conștiinței pe planeta noastră, marcând un *nou stadiu* în evoluția spiritului prin introducerea pe scena istoriei (act săvârșit de destin? de rațiunea transcendentală?) a unor *reformatori* pe planul cunoașterii: Pitagora - la vechii greci, Budha - la vechii inzi și Tao Tseu - la vechii chinezi.

La fel ca toate marile civilizații antice, și cea chineză se caracterizează prin miraculoase surse inițiatice. Chiar o serie de cărți bine cunoscute, aparținând unor autori cu nume de largă circulație, par a fi esoterice atât prin mesajul transmis "în clar", dar mai ales prin sugestiile ce răzbat dincolo de "cifrul" care a stat (deși totul ar putea fi doar o simplă impresie) la baza redactării lor. Este și cazul lucrării *Tao Te King* de Tao Tseu, scrisă în sec. VI î. Hr., ale cărei manuscrise originale cuprind 81 de capitole. Deși e greu de spus dacă autorul, al cărui nume înseamnă Bătrînul Maestru, a existat în realitate. După unele informații acesta ar fi trăit peste 200 de ani, ceea ce poate fi o vîrstă rezonabilă în cazul marilor inițiați ai Orientului. Conform unei legende, ar fi făcut o călătorie în India și - fapt cu totul excepțional - la un moment dat s-ar fi întâlnit cu Budha. Și căruia i-ar fi devenit discipol - dar asta afirmă sursele hinduse., Cele chineze susțin, dimpotrivă, că Tao Tseu ar fi constituit unul din izvoarele de inspirație ale lui Budha. Sau, cel puțin, că înfîlnirea acestora s-ar fi desfășurat ca între egali la nivelul marilor maestri. Dincolo însă de disputa în sine dintre budhiști și taoiști, anumite similitudini între cele două doctrine inițiatice există într-adevăr, cum ar fi de pildă conceptul de vid (Shunyata, la hinduși; Ku, la taoiști). Deși ar putea fi vorba doar de unele interferențe apărute la un moment dat și care ulterior au devenit elemente fundamentale pentru ambele doctrine. Pe de altă parte, există diverse surse - sau cel puțin aluzii - că Tao Tseu ar fi avut legături chiar cu Shambhalla, misterioasa cetate reală - transcendentă aflată undeva în Tibetul cel plin de atîtea taine și enigme ce țin de orizontul temporal-transtemporal al miturilor de origine sau al științei fantasticului. Spre bătrînete, ar fi plecat în China Centrală, ținutul său

natal, pentru a se stabili în legendara țară (inexistenta - existența Shambhalla?) Hsi - Wang - Mu (fragment din pre-legendarul continent Mu, despre care se crede că ar fi fost situat, într-un timp proto-istoric, undeva în zona actualului Ocean Pacific?). Dar este o informație despre care nu se poate spune absolut nimic sigur. După cum nimic cert în cazul lui Tao-Tseu nu avem nici în legătură cu data nașterii sale și nici cu locul concret în care aceasta s-ar fi săvîrșit.

În ceea ce privește cartea *Tao Te King*, fie că a fost sau nu scrisă de Tao-Tseu, există și surse sigure în ordinea filiației de idei. Ea are legături evidente cu o serie de lucrări mult mai vechi. Ar exista, după M.G. Pauthier, cinci "cărți sacre" ale Chinei, dintr-o vîrstă imemorială a acesteia: *Yi King* (Cartea Mutațiilor); *Chou King* sau *Shu King* (Cartea Scrierilor și Analelor); *Chi-King* sau *Shih-Ching* (Cartea Versurilor sau Odelor); *Li Chi* (Cartea Riturilor); *Tchun-thesisiau* (Analele Primăverii și Toamnei) - prima carte chineză în domeniul istoriei. Mai mult decît atât, cele mai vechi surse chineze, la rîndul lor, ar avea ca izvor de inspirație enigmatică scriere *Ling Shu* (Poarta Sacră, sau Cartea Pivotalului Spiritual, sau Cartea Înradăcinării în Sheu), provenind din vremea legendarului Împărat Galben, care a domnit între anii 2792-2696 î. Hr. Împărat (zeu? semizeu? locuitor al zeilor?) căruia îi sînt atribuite o serie de lucruri extraordinare: descoperirea scrierii; inventarea busolei și a roții olarului; creșterea viermilor de mătase și tehnica prelucrării mătasei; prima carte de medicină și prima carte despre organizarea socială la vechii chinezi; și, în sfîrșit - fapt de-a dreptul uluitor - crearea omului însuși (!?). Acest împărat era, conform tradiției, jumătate om și jumătate reptilă (ființă gînditoare non-umană ce ar

sta la baza creării rasei umane?) și care la un moment dat s-ar fi retras undeva în Cosmos, dus de un "dragon" (navă cosmică mică?) într-o "perla a Cerului" (navă - mamă pentru călătoriile galactice și intergalactice?)...

Oricum, lucruri deosebit de importante, cu adevărat uimitoare, se înfîlneșe și în lucrarea *Tao Te King*, atribuită lui Tao Tseu, controlabilă din punct de vedere istoric. Într-o anumită măsură, ea este cunoscută și cititorului român, existînd o traducere din 1992, însoțită de un studiu introductiv, comentarii și note semnate de prof. Tao Wen, prof. Dan Mirahorian și dr Florin Brătîlă, ediție ce a fost folosită și în cazul acestor însemnări. În esență, lucrarea lui Tao Tseu își propune să arate Calea (Tao) de contactare experimentală (acces pe bază de experiență personală, psiho-mentală, sau și cu sprijinul unor tehnici - și tehnologii - adecvate) la unele Date Esențiale (Centrală de Informații) ale Universului. Fapt - real sau iluzoriu - cu totul remarcabil ce ne trimite cu gîndul la Biblioteca Akhasă, de care vorbește tradiția sacră hindusă, și la Cărțile cu Peceti ale Bibliei. Iar o asemenea idee înfîlnită în cel puțin trei mari surse fundamentale ale marilor civilizații spirituale ale Antichității nu poate să nu dea de gîndit...

În ce constă însă efectiv această Cale spre Ultima Realitate este greu de deslușit - atît sub aspect teoretic și cu atît mai puțin din punct de vedere practic. Sînt lucruri ce țin de o anume știință a inițierii, care se află "dincolo" de litera textelor, în umbra unui "cod" pe care probabil îl au (dacă îl mai au, totuși) doar foarte puțini inițiați, în prelungirea unor grupări esoterice cu totul invizibile, cu caracter ultra-secret, intangibil pentru istoria obisnuită a cunoașterii. Putem face în acest sens doar simple presupuneri, la limita raționalității textelor în circulație. (Va urma).

Punct de vedere

Eliberați Observatorul!

Virgil V. SCURTU

Domniei Sale,
Domnului Rector al Universității "A.I. Cuza" Iași

Mult Stimat Domnule R E C T O R !



Fiind vizitat astăzi 29. XII.1990 de Domnul fizician Virgil V. Scurtu, am discutat pe larg problema Observatorului Astronomic al Universității "A.I. Cuza" din Iași. Sînt întru totul de acord cu părerile dlui V. Scurtu în această problemă. Îmi permit, prin prezenta, să vă recomand să-i acordați atenția cuvenită. Cu rugămîntea de a-mi ierta îndrăzneala de a vă răpi din timpul dvs. pretios, rămîn al d-voastră devotat

(dr doc. Victor Nadolschi, fost conf. de Astronomie la Univ. din Iași, membru al Uniunii Astronomice Internaționale).

Bacău, 29 XII 1990

În plină ofensivă de "eliberare" a Observatorului astronomic de sub diktatul matematicienilor, am fost părăsit (trădat?) de "amicii" de la fizică în "răse campagne", așa cum am fost abandonat și de "aliații" ruși, viitori "sovietici", în primul război mondial, după "marea revoluție din octombrie"... Pentru a nu capitula, mă văd silit să folosesc arme neconvenționale, deci trebuind să mă adresez opiniei publice prin mass-media.

Pentru început, în scopul de a arăta cum s-a ajuns la situația dezastruoasă a astronomiei ieșene, vom publica finalul unui memoriu făcut de fostul coordonator al Observatorului din Iași, dr doc. Victor Nadolschi, la 15 decembrie 1965! "... În același timp, tov. Breahnă a avut și alte manifestări nelalocul lor! Cînd am pus să se afișeze în laboratorul de la parter un program zilnic pentru personal și un anunț prin care se interzic personalului reparații radio pentru particulari (ambele semnate de tov. prof. șef de catedră acad. M. Haimovici și de subsemnatul și apro-

bate, verbal, de tov. rector), tov. Breahnă a rupt atît programul cît și anunțul. Pretextul, declarat tov-lui laborant Postolache (eu cu tov. Breahnă nu mai discut) a fost: "acolo este camera seismologiei unde numai eu sînt sef". Acest pretext nu se poate admite, căci camera este a Observatorului - seismologia folosind-o cu aprobarea Universității - numai parțial. Mai ales de la afișarea programului cu orele de muncă, tov. Breahnă nu mai respectă nici un program: pleacă neanunțat "la Universitate" pe la orele 9 și se întoarce pe la orele 14-15, iar seara ține "consilii" cu prietenii săi, după cum s-a arătat mai sus. Tot seara, se apucă de găurit tablă cu o mașină care face scînteii sau pune anume alte bîzîitoare electrice care fac imposibilă recepționarea programelor de televiziune. Cînd l-am rugat (prin cineva) să înceteze, a răspuns obraznic că "aici nu e club" și "cu ce drept profesorul își aduce musafirii la televizor?" Se laudă mereu față de personalul de îngrijire și de oamenii din curte (care toți se tem de el) că "m-a încondeiat", că "mă zvîrle afară", că el este "atotputernic iar voi să băgați de seamă bine ce faceți", căci "el are să plece, iar voi tot cu mine rămîneți!" Astfel de vorbe, tupeul tov-ului Breahnă, faptul că se laudă mereu că "este prieten cu cutare și cutare", intimidează personalul și-l face să asculte în primul rînd de tov. Breahnă și mai puțin de mine. Tov. îngrijitoare Hrițcu mi-a spus-o clar: "De, tovarășe profesor, tov. Breahnă este puternic, iar eu trebuie să-mi păzesc pîinea. Tov. Breahnă tot umblă și la Procuratură și la Miliție, este prieten cu tov. Gheorghiu și cu tov. Batcu și nu se știe cum va fi la urmă!". Tov. laborant Postolache nici el nu respectă dispozițiile mele așa cum le-a respectat încă pînă nu de mult. Un tov. din curte (de la seră, nu-i cunosc numele) îmi spunea într-o zi: "Ne pare rău de d-voastră, tov. profesor, dar o să fiți nevoit să plecați: escrocul (adică tov. Breahnă) e puternic și «s-a ajuns cu cei mari», nu-i puteți face nimic, orice ați face!" Toți acești tovarăși nu au, sînt convinși de acest lucru, nici o vină: pur și simplu se tem de Breahnă și și închipuie că soarta lor ar fi în mîinile lui. Eu personal nu-l înțeleg pe tov. Breahnă și-l credeam ceva mai inteligent. Ce poate el să cîștige din acest război dezlănțuit împotriva mea? Să spunem că "are să mă zvîrle afară", dar oare și închipuie că va putea să rămînă să-și facă toate interesele dubioase la Observator? Oare și închipuie că Universitatea are nevoie de asemenea "radioastronomi" fără scrupule și fără cel mai elementar bun simț? Tov. Breahnă a uitat probabil și de un caz destul de asemănător petrecut acum cîțiva ani la Observatorul din Cluj și cunoscut prea bine de toți astronomii și pseudoastronomii din țară. A uitat desigur și de modul în care a fost rezolvat atunci conflictul. (Din nefericire, la Iași nu-i ca la Cluj, cum am demonstrat-o. - V.V.S.)

În concluzie:

1. Tov. Breahnă Iulian este singura și adevărata cauză a aspectelor negative actuale din situația Observatorului.

2. Tov. Breahnă Iulian este un denunțator calomnios, un om de o probitate îndoielnică, neserios și intrigant.

3. Tov. Breahnă Iulian nu a publicat de cînd este la Observator nici o lucrare științifică și nu a fost în stare să construiască radio-telescopul, deși i s-au creat toate condițiile necesare acestui scop.

4. Tov. Breahnă Iulian nu a fost în stare să administreze cum trebuie avutul Observatorului.

5. Tov. Breahnă Iulian are un deosebit talent de a "arunca praf în ochi", dar nu are perspective reale de a progresa în activitatea științifică.

6. Tov. Breahnă Iulian este deosebit de obraznic și de neascultător, capabil să ajungă la acte de huliganism.

Din toate acestea rezultă că o colaborare normală cu tov. Breahnă Iulian - fie în domeniul științific, fie în oricare alt domeniu - este cu desăvîrșire imposibilă. Singura soluție justă care se impune în cazul de față este: înlăturarea cît mai neîntîrziată a tov-lui Breahnă Iulian de la Observator. Celelalte probleme care ar mai exista se vor rezolva atunci de la sine sau vor fi rezolvate în cadrul proiectatei reorganizări a Observatorului. Prin plecarea tov-lui Breahnă Iulian, nici Observatorul, nici Universitatea nu vor pierde nimic. Cu colaborarea tovarășilor de la Facultatea de Fizică (în primul rînd a tov. V. Antonescu) se va termina în scurt timp și construirea radio-telescopului. Personal voi putea lucra mai mult și mai bine dacă nu voi mai avea de rezolvat și probleme de felul aceluia ce le creează mereu tov. Breahnă. În orice caz, m-am convins definitiv că o colaborare între mine și tov. Breahnă este absolut imposibilă. De aceea, dacă, din vreun motiv, înlăturarea tov-ului Breahnă Iulian nu ar fi posibilă, mă voi vedea silit să plec definitiv de la Observatorul din Iași și de la Universitate și să-mi continui activitatea în altă parte.

Dr doc. Victor Nadolschi, conferențiar de astronomie la Universitatea "A.I. Cuza" Iași,

Director al Observatorului astronomic al Universității "A.I. Cuza",

Membru al Uniunii Astronomice Internaționale,
Membru în Consiliul Observatorilor din RSR,
Membru în mai multe comisii ale Academiei RSR,
Membru în Cons. Științific al Observatorului din București etc".

Acestea le scria cel mai de sus la 15 decembrie 1965. Din nefericire, profețiile dr doc. V. Nadolschi s-au adeverit. Timp de 32 de ani Observatorul din Iași a fost ca și într-o "eclipsă totală". Nici pînă azi radio-telescopul nu este terminat și, în timp ce la Cluj sînt trei profesori universitari de astronomie, la Iași nu este mai mult de un biet lector, fără doctorat, forțat de noua lege a învățămîntului să se pensioneze! Mai straniu mi se pare însă că noua conducere a Universității nu pare a înțelege realitatea și a se rupe de trecut. Vom reveni în presa cotidiană.



Gombrowicz

Natalia CANEMIR
- Lui Radu Negru -

Legăturile dintre personalitate (problema a acumulării și integrării autoconștiente a experiențelor de viață) și opera unei scriitor nu sînt prea simple și univoce, cu toate acestea, sînt ca și scriitorii mari ele sînt evidente. În sensul că un roman ca *Frații Karamazov*, de pildă, n-ar fi putut apărea sub penna lui Proust, ci numai a lui Dostoievski, cu mohoșita lui copilărie. În primul an de viață trebuie călătorit generația "euf" inițial, dezvoltat în relațiile interpersonală cu părinții, rudele, cunoscuții, spații și întâmplări.

Gombrowicz și-a petrecut primii ani de viață la țară, pe moșia familiei; avea doi frați mai mari decît el cu 9 și 10 ani, o soră mai mare cu 5 ani, era decît mezinul unui clan vechi cu o situație materială bună. Cînd a împlinit 5 ani, familia s-a mutat la Varșovia, unde tatăl era președinte al diverselor comitete industriale.

Legăturile familiale n-au avut un impact emoțional prea puternic: de tatăl său se simțea dominat, mama, persoană foarte culturală, era prea sensibilă cu privire la propria sănătate și-l trata pe micul Witold cu o grijă exagerată, deoarece răcea des și făcea amigdalite repetate. Frațele Jerzy dinamic, plin de umor, îl necăjea și-l ținea din scurt. La școală era retras, pasiv, indiferent, ascunzîndu-se în forme convenționale de comportament cu profesorii și colegii. Concentrat asupra propriei persoane, autocunoașterea i-a intensificat stări emoționale pozitive și negative. Ușor de imaginat situația mezinului însingurat, ea a influențat, de presupus, hotărîrile, dorința lui Witold de a se distinge, de a cuceri pe alții, de aici expansiunea propriului "eu", căutarea noutății, ironia, umorul agresiv, laudatul cu tradițiile nobiliare ale familiei, sarcasmul (parțial, modelul fratelui Jerzy). Toate acestea au devenit un stil al personalității, atingînd apogeul în perioada argentiniană.

Tineretea de la Academia de Arte a simțit-o ca pe o eliberare, puterea creatoare l-a condus spre literatură. Prima culegere de povestiri din 1933 *Memorial din perioada maturizării* și romanul *Ferdurke* din 1938 nu au fost însă apreciate pe măsură, critica oficială atacîndu-l cu dubla baionetă: marxistă și naționalistă. Singurul care-l pretuiește de la bun început este evreul Arthur Sandauer (o somitate în critica literară poloneză), care s-a apropiat de Gombrowicz prin prietenul acestuia,

Bruno Schulz. Principalul motiv al acestei prietenii triple a fost respingerea culturii oficiale. Or, "acordul felului de a gîndi naste prietenia". (Democrit)

Căci, de la debut, realismul nemilos al lui Gombrowicz s-a manifestat cu privire la tradițiile culturale poloneze. S-a amuzat, cu o ironie integrată în temperamentul lui, prin comentariu întors spre jocuri de cuvinte, prin proză și farsă, într-un cuvînt, prin toate elementele pur intelectuale și antilirice, de "fascinația lacheului", a primitivismului, a masivității fizice (și convenea, avea o înfățișare de tip nordic, extrem de rasată). A invocat imagini familiare, sacralitate prin tradiție literară, descusîndu-le, provocînd proximitate în fața infantilismului, confuziei și ambiguităților pe care le relevau, și-a rîs de prostie și de surrogat uman.

Pasii imposibilului dezlăntuit erau făcuți, spiritul lui a jubilat, edificînd și apoi contemplîndu-și cu autoironie lucrarea - o lume de o derutantă complexitate, aflată în derută. Cred că modelul nemărturisit era *Wilhelm Meister*, dar stia că nu are spiritul sobru și senin al lui Goethe și atunci a alternat tonalități, emancipat de contingent, cu un ardent gust al riscului și al strengăinii puenle. Universul lui fictiv era desănat pulverizarea credinței poloneze, atît în certitudinile care constituiau substanța realității, cît și în cele specifice domeniului spiritual. În orice caz, titlul *Memorial din perioada maturizării* era un foarce real reflex al spiritului eliberat din lanțul necesității, pe cît de bizar și memorabil era *Ferdurke*, cuvînt inventat de el, cu iz onomatopoeic germano-polonez, iar unele puncte de contact cu *Carrea răsărită* a lui George Călinescu ar sprijini, ca atitudine caracteristică, prin raportare la psihologia eroului principal, tensionarea "polonității" la Gombrowicz, disilierea ei modernistă în substanțe concentrate.

Să recunoaștem că, indiferent de unghiul filosofic sau estetic din care abordăm lucrurile, puse față în față cu opera divină sau cu infinitul, limitele înfăptuirii omului pot fi denunțate și la model burlesc. Or, tocmai aici avea de jucat un rol important în cultura poloneză Witold Gombrowicz, cu ironia lui nu numai temperamentală, ci și ca instrument, excelent creat de meșterul conștient că s-a implicat în spectacolul captivant și derizoriu al elementului și imperfecțiunii. Condiția psihică a unui astfel de creator este, ca și la Caragiale al nostru, starea de maximă luciditate, desprinderea de faptele care l-au inspirat.

Hegel distinge comicul de ironie: în timp ce comicul distruge ceva lipsit de valoare (starea de carnaval egală cu starea de haos, la Caragiale, cum spune Ștefan Oprea) ratiunea ironiei este de a recunoaște și de a aprecia aparent părțile vulnerabile ale obiectului vizat. Acest "obiect" era pentru Gombrowicz "convenția polonității" iar stăpînirea materiei pe care și-o alesese, cu care s-a confundat și deasupra căreia s-a înălțat, l-a dus la transformarea formelor sau, mai exact, la o constrîngere a materiei în formele care-i erau pe plac.

Conștiința libertății absolute în relația cu prezentarea vieții poate să se manifeste, ca la Goethe, într-un spirit de sinteză, capabil de a modela conform propriei fantezii olimpice, sau ca la Caragiale, capabil de tandrețe pentru viermuiala inutilului stadiu uman. Dar iată și ca la Gombrowicz, prin identificarea ironiei cu un mod specific de organizare a materiei, incluzînd limbajul. Din punctul de vedere al libertății ideale, infinite, a spiritului, cred că trebuie pretuite îndeosebi talentele comice de tip Caragiale, Gombrowicz, Zosencok, ele sînt așa de rare, încît nu se pot face ierarhii.

Gombrowicz a plecat spre Buenos Aires pe vaporul *Batory*, înainte de izbucnirea celui de al doilea război mondial; cu multe peripeții, deoarece nu obținuse viza și pe *attaché*-ul argentinian l-a prins cu totul întâmplător. Zarurile au fost aruncate. De la Londra, aflîndu-se vestile fatale, vaporul se întoarce acasă, pe cînd Gombrowicz rămîne, iar ulterior va fi numit pentru asta "dezertor". Nu era, cum s-a dovedit puțin mai tîrziu în fața comisiei de recrutare din Argentina, unde s-a prezentat ca voluntar - nu putea fi soldat. A fost respins (categoria "D").

În primii ani postbelici, ecouri ale consacării sale literare ajung în Polonia, dar superficial și tratate cu mari rezerve, iar atasamentul lui Arthur Sandauer pentru opera lui Gombrowicz este taxat drept maniacal. Timpurile erau tot mai mohoșite în Imperiul Sovietic et Co, ultimul său text trimis în

Polonia, *Scrisoare către ferdydurkisti* a însemnat ruptura definitivă, deși Gombrowicz nu era un potrivnic al Poloniei populare. După moartea lui Stalin intervine DEZGHETUL (titlul unui roman al lui Ilya Ehrenburg devenit simbolic), radio Varșovia îi solicită lui Sandauer un reportaj și acesta îl numește pe Gombrowicz "o mîndrie a poporului polonez".

Emigrantul argentinian reacționează emoțional, vrea să colaboreze, desfășoară o susținută corespondență, trimite și un fragment din *Jurnal* (salutăm cu acest prilej apariția acestuia în limba română, datorat, firește, traducătorului, dar și admirabilei susțineri a lui Kazimierz Jurczak, deși, în *Jurnal*, Gombrowicz este deja altul, "a trecut în partea a doua..."). În Polonia se reeditează *Ferdurke*, toată suflarea intelectuală își aminteste de acest roman și de acel "scandal", deși tirajul antebelic fusese de numai 1200 exemplare. Dar, ca un făcut, reîncepe tarantela-ferdydurke: criticul Kisiel opinează că este vorba de o compromitere a defectelor naționale, în timp ce Markiewicz susține că sînt împrumuturi din Nalkowska iar Toeplitz îl ia la bani mărunți pe Sandauer etc. (parcă ne sînt arhicunoscute și nouă fentele, pasarea mingii s.a.m.d.).

În 1963, Gombrowicz vine cu o bursă Ford în Berlinul de vest, dar autoritățile poloneze alertate (ghici, de cine?) îi creează o atmosferă de suspiciuni. Explicabil, Gombrowicz făcuse între timp carieră în Europa, Argentina sau Japonia, tocmai pentru că ceea ce scria nu era antipolonez, ci înțeles. În grabă fie spus acum, toate operele lui tin de Polonia. Cînd se desprinde, ca în *Pornografia* sau *Cosmos* se relevă alt scriitor. Iată însă că gloria și bursa americană i-au daunat, confratii nu iartă și ziarista Barbara Witek Swinarska pleacă în Berlinul de vest pentru un interviu, tipărit ulterior în multe ziare. Gombrowicz trimite o scrisoare deschisă la "Zycie Literackie", protestînd că nu a vorbit în acest spirit. Restul se poate deduce ușor ("avem și noi falitii noștri"), Scrisoarea lui e tipărită cu mare întîrziere și întovărășită de fragmente contradictorii din *Jurnal*, pentru a sugera că autorul își falsifică propriile afirmații. Indignat, Gombrowicz apelează la Sandauer, care intervine la Uniunea Scriitorilor, dar numește interviul "rusinos". Ce se întîmplase? Nu-i plăcuse *Pornografia*: nu se poate scrie așa despre Polonia sub ocupație germană; tot astfel, i se păruse *Cosmosul* prea sofisticat iar *Operetka* lipsită de umor, manieristă, pretentioasă... Erau dreptul și problema lui.

Totuși, ce se întîmplase cu Sandauer? Propaganda comunistă dorea să-l compromită pe Gombrowicz, deoarece la posibilitatea unui tratat parțial cu R.D.G., americanii au ripostat ridicînd zidul scriitorilor europeni. Primind invitația Fundației americane, apoliticul Gombrowicz a intrat în Marele Joc. Alți doi ziaristi polonezi (nu mai e nevoie să-i numim) pornesc un atac ambivalent prin esul *Mucenicii de la Nürnberg*. Cu alte cuvinte: tocmai cel care lipsise din Polonia în timpul ocupației profită de acțiunile reparatorii?

Lui Gombrowicz nu i s-a dat voie să intre în țară, ceea ce a fost o greșală cardinală. Accesul la operă a fost blocat pentru mulți ani, cu subtextul: Gombrowicz trebuie să învețe cum se distruge nu numai tradițiile, ci și dogmele. A murit în 1969 pe Coasta de Azur, la Vence, unde își cumpăraseră o casă, drepturile de autor le-a primit secretara lui, canadiana Rita Labrosse, care nu stia limba polonă și era ascultătoare față de revista pariziană a emigrației poloneze "Kultura", cu care Gombrowicz rupsesse însă relațiile. A fost prin urmare vorba nu numai de dictatul comunistilor din Polonia (dictat și el), ci și de dictatul emigrației poloneze din lumea liberă (dictat și el). Proze Panstwa!

Gombrowicz era dotat cu o imensă inteligență, prevăzuse că Sandauer se poate preface într-un dușman (conform maximei lui B. Shaw: *I love my best friend... my bravest enemy*), l-a numit, cu o reacție pasională, tipic poloneză, zbîrciog, mastodont, pustnic, hipopotam, cactus, inchiștor și crocodil. Nu înțelegea totuși (pentru că nu era de înțeles) ce capcană perfidă a însemnat pentru intelectualii țarilor comuniste relansarea lui Freud în U.R.S.S. După decenii de interdicție drastică, puterea comunistă fusese obligată să aibă în vedere că Freud a influențat epoca noastră mai mult decît Marx. Freudismul, mai mult sau mai puțin

alterat, devenise dintr-o terapie medicală o viziune a lumii, iar pentru țările estice a avut un aspect inițiativ, particular, al alienării lor.

Sandauer s-a lăsat sedus de "clericismul psihanalitic", tocmai el, care stia prea bine că descoperitorul importantei polimorfe a sexualității (a celei infantile îndeosebi) aparținea unei stricte culturi burgheze, primordială fiind pentru medicul austriac legitatea că *civilizația s-a clădit pe sublimarea instinctelor*. Diversiunea psihanalitică i-a oferit lui Sandauer alibiuri facile: o povestire a lui Gombrowicz din tinerete (*Cinci minute înainte de somn*, 1933), în care caută intenții, supărarea că Witold l-a cultivat pe un oarecare Brochwitz, care în 1938 se lăuda că fusese primit de Goering (sau Goebbels?), în timp ce numitul Brochwitz (executat ulterior de Armia Krajowa) pe Sandauer îl amenința; vizitele pe care le făcea Gombrowicz la lunapark-ul *Retiro* din Argentina, unde veneau băieții tineri etc. Plusînd gen cațialma, Sandauer ajunge la concluzia că după 1948 "sadismul" lui Gombrowicz devine "masochism" și reface analiza operei, axînd-o pe o filosofie erotică, ca punct de plecare și de sosire pentru teoriile naționale și universale ale lui Gombrowicz. "Viclesugul înțeleptului mai cumplit este decît al nebunului" (D. Cantemir), verdictul lui Sandauer este că Gombrowicz nu a dorit pentru polonezi decît "actoria unui joc permanent cu formele, fără să accepte vreuna definitiv, ieșirea din orice stil, provocarea Apusului prin imaturitate". În timp ce polonezii nu de "actorie constientă" au nevoie, ci de valută forte, Sandauer dixit.

Ce i s-ar fi putut răspunde "cactusului"?

Că în primul rînd trebuie crezut Gombrowicz însuși, care în *Jurnal* neagă homosexualitatea, că motive apar în unele scrieri, dar că *trăirile fanteziste nu reglementează un comportament*? Mai ales al unei personalități atît de complexe ca a lui Gombrowicz... Sau ar fi trebuit "psihanalizat" psihanalistul inchiștor?

"Hirciogului" i-au răspuns calm și demn psihologii polonezi, combătînd punct cu punct *vulgata* freudiană și marcusiană, explicîndu-i că perioada de maturizare a lui Gombrowicz nu a corespuns cu o cristalizare a identității sociale, în sensul că nu a avut un serviciu stabil, ca Sandauer, nici nu a întemeiat o familie. Că egocentrismul lui a condus la afirmarea unei personalități nonconformiste, mai creatoare atunci cînd s-a simțit amenințată și slabă, mai rece și mai discursivă atunci cînd a obținut succesul și faima mondială, dar nu mai puțin "descoperitoare" de probleme naționale și universale, deoarece obiectul protestului și ironiei lui devin societatea, cultura și politica lumii.

Dar cititorul singur poate judeca pe acest reprezentant polonez din *Ego generation*: "Presiunea colosală căreia îi sîntem supuși din toate părțile pentru a nega propria noastră existență, ca orice postulat care nu poate fi realizat, duce la falsificarea și alterarea vieții. Cine poate fi atît de lipsit de respect față de sine însuși, încît ar putea spune că o durere străină este mai importantă decît a sa proprie, iese din «lejeritate» - mama logoreei și a tuturor generalizărilor și metodelor înțelepciunii (...). Nu vî lăsați speriați. Cuvîntul «eu» este atît de fundamental, de primordial, atît de impregnat de realitatea cea mai onestă, atît de lipsit de erori, ca un conducător, atît de aspru, ca un argat, încît în loc de a-l disprețui ar trebui să-i cădem în genunchi (...). Eu sînt cel mai important, și singura mea problemă, unic între toate personajele mele de care-mi pasă cu adevărat."

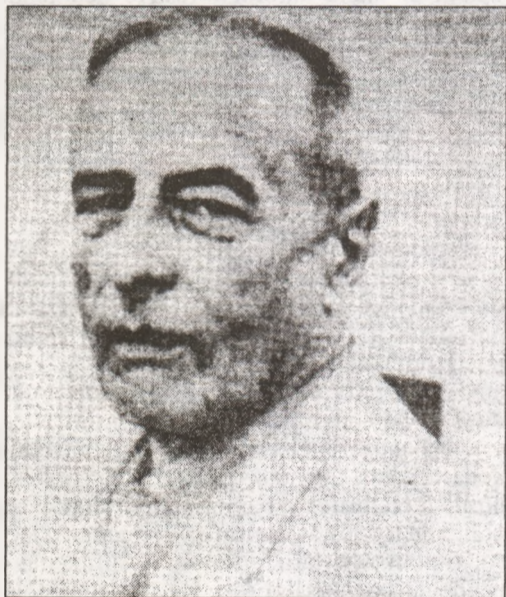
Iată argumentul, de o sinceritate absolută, al autocunoașterii de sine *integrale*, atît *interioară*, cea care a transformat subiectiv informația despre propria persoană, cît și *exteroară*, cea care a obiectivat și socializat această informație. Cît despre cunoașterea *reflexivă* a lui Gombrowicz, *Jurnalul* este cea mai convingătoare dovadă a unei autoaprecieri critice exacte, a unui contact efectiv cu lumea și cu propria persoană. Ca determinant psihologic, individualismul, atît de acuzat de totalitarism și de teoriile colectiviste, nu are

importantă decît în momentele realizării lui în substanța estetică.

În acest sens, Gombrowicz nu a fost un Proust, călătorind sinuos și patetic în interiorul propriului eu, reînviind trecutul prin memorie afectivă "involuntară", nu s-a lăsat influențat de teoria lui Bergson, potrivit căreia adevărul poate fi surprins prin cufundarea eului într-un timp psihologic indivizibil. Altfel decît Proust, polonezul Witold Gombrowicz a consacrat un stil senzorial, articulat uneori voit prolix și labirintic, dar capabil de a cuprinde multiplicitatea senzațiilor care invadează conștiința, dîndu-și seama, cu anvergură de mare psiholog social, de ceea ce se întîmplă între oameni. Altfel decît Bergson a intuit, cu subtilitate și cu aciditate critică atotputernicia formelor și a convențiilor, a observat, ca un medic profesionist, stimulii, trăirile și comportamentul personal, cît și al altor oameni, în contextul rolurilor și măștilor care nu exprimă adevărata individualitate. Si-a delimitat în profunzime propria unicitate și superioritatea, pe fondul complexelor naționale, sociale, politice, obiectivîndu-și astfel *Cosmosul* personal. Psihologii aveau dreptate: autocunoașterea lui Gombrowicz funcționa efectiv și fără deformări în situația de apărare, resorturile esențiale ale personalității lui fiind trăirile tineretii, "copilăria necesară", individualismul și egocentrismul.

În 1978-1979, la Lublin, am făcut un veritabil "coup de foudre" pentru literatura lui Gombrowicz, întretinut confidențial și quasi-conspirativ, atît de polonității și de biblioteca Universității "Marie Curie-Skłodowska", unde eram angajată prin Ministerul Învățămîntului, cît și de vestita bibliotecă a Universității Catolice (K.U.L.), de vis-à-vis și astfel m-am aruncat în mare, fără să știu bine să înot și fără nici un colac de salvare. Am încercat și traducerea unui fragment din *Ferdurke*, l-am trimis acasă - bineînțeles, s-a pierdut.

În librării nu se găsea, dar moda era totală printre studenți, aveam să constat acest lucru mai ales la Cracovia, Gombrowicz înnoia tineretul



polonez din anii '70-'80. Mi-am dat seama că generația acelor ani îl înțelegea mai bine decît generația lui, ceea ce nu-i un caz excepțional în istoria literaturii și a culturii. Canadiana Rita nu admitea editarea (punea condiția că la început trebuie să fie *Jurnalul*), dar permise reprezentările teatrale. Naționalul din Iași, într-un schimb de turnee cu teatrul "Juliusz Osterwa" din Lublin, în frumoasa primăvară a anului 1979, a putut viziona *Operetka* (Iașul a jucat și *Yvonna, principesa Burgundiei*), eu am mai văzut și alte spectacole studențești la Varșovia. Erau încă naive, poate și pentru că Witold Gombrowicz nu se pretează ca patron de direcție, mișcări, orientări. Părea încă suspendat prin metafizica sa, considerat adesea jușor și estetic, iar pe cei din generația mai veche, împietriți în măști și decerebralizare, pur și simplu îi speria. În timp ce Witold Gombrowicz a fost un mare polonez, o mare valoare europeană și un candidat îndubitabil la Nobel. Păcat, n-a fost să fie.

Dar tristetea noastră se duce pe aripile timpului, iar soimul polonez, care "a păzit în chip sigur, după putere, casa și puii" (*Învățăturile lui Neagoe Basarab*) rămîne.

A acționat mereu conform maximei lui Kant: "... ca și cum ar trebui să devină prin voință proprie lege naturală universală". Așa era el, Witold Gombrowicz.

CUBA - o jumătate de veac de poezie și singurătate



Orice trecător prin peisajele sau expresivitățile Cubei este tentat să se pronunțe în superlative. Cristofor Columb, acum cinci secole (27 octombrie 1492) a crezut că a atins "cel mai frumos pământ pe care l-au văzut vreodată ochii omului". Cine privește oamenii Cubei e gata să afirme că a întâlnit cea mai frumoasă rasă de pe pământ. Cine intră în tainele poeziei cubaneze e tentat să o considere una dintre cele mai puternice din lume s.a.m.d. Desigur, în ceea ce privește această ultimă frază, realitatea ei aparține și limbii spaniole, despre care s-a spus că ar fi cea în care poți să-i vorbești lui Dumnezeu. Nu este de neglijat nici supremația pe care o deține literatura hispanică (și cu precădere cea latino-americană) în aproape toate speciile creației literare actuale. Literatura Cubei se înscrie în acest context, dar dintr-o perspectivă aparte, determinată de motivația ei politică din totdeauna. Într-o antologie apărută acum un deceniu sub îngrijirea lui Dariu Novăceanu, în *Prefața* sa se observa: "Înaintarea în timp a poeziei cubaneze însoțește îndeaproape istoria țării, fiind strâns legată de aceasta, în special de cea politică". (...)

Pe temeiul suprapunerii politicului peste poetic (sau invers), istoria poeziei cubaneze cunoaște o serie întreagă de nume de poeți ale căror existențe au fost scurtate prin execuții publice sau care s-au mai prelungit doar prin exil. Ceea ce este demn de remarcat e însă faptul că destul de rar politica a influențat valoarea poetică, aserțiune valabilă și în ziua de azi, în care, chiar dacă există o anumită comandă socială de tip ideologic, ea nu obligă pe nimeni la servituti sau obediențe. Astfel se explică faptul că direcțiile poeziei cubaneze sînt constante. (...)

Altă curiozitate (pozitivă) este existența ca și separată a unei activități literare de revistă și a creației de carte de poezie. În revistele literare cubaneze ("Gaceta de Cuba", "El Caimán Barbudo", "Islas", "Letras Cubanas", "Santiago", ca să amintim pe cele mai importante) prioritară e critica literară, anume cea de direcție, în vreme ce poezia în sine caută să se supună teoriilor enunțate și care nu diferă prea mult de cele ce se-nfîlesc în "Gazeta Literară" sau "Contemporanul", evident, din România, din anii '60-'70. Au apărut și unele antologii festive "cu tendință", dar majoritatea cărților de autor au urmat o direcție personală și neinfluențată. De altfel, și în studiile de istorie literară contemporană, deși se remarcă felul în care "socialul" ia, după 1960, locul "intimismului", "rar se înfîlesc poeți *intimiști* sau *sociali puri*" (Virgilio López Lemus, în prefața la antologia italo-cubaneză *Ode alla giovane luce*, Udine, 1993). În altă formulare, alternativele poeziei cubaneze de azi se echilibrează între avangardism promovat de gruparea din jurul revistei "Origenes" (cu Lezama Lima în frunte) și "colocvialismul" anilor de angajament social (în frunte cu Roberto Fernandez Retamer și Fayad Jamis, autorii unei antologii programatice *Poesia Joven de Cuba*, 1959, în care se lansa, desigur, generația nouă de poeți). Numai că aceste două generații de poeți nu s-au concurat, nici nu s-au exclus, dimpotrivă, s-au amestecat între ele, obținând fiecare rezultate remarcabile, chiar dacă de pe convingeri estetice ușor diferite. Recent apar în revistele cubaneze unele amendări ale activității literare din ultimele două decenii, făcîndu-se chiar aluzii la imixtiunea statului în treburile literaturii. Ele par însă cititorului din afară mai mult niște atitudini de tip moral, pentru că în realitate lecturii detașate de starea socio-politică a țării, se observă suficiente clipe de deplină independență a creatorilor (...). Nu se poate ocoli nici insistența cu care este utilizat sunetul, ca exercițiu și probă de virtuozitate a creației. Coexistența în actualitate a tuturor curentelor istorice, a tendințelor diverse l-a făcut pe Virgilio López Lemus să aleagă dintre "posibilele 100 de definiții ale poeziei cubaneze" una care se referă la "pluralismul vocilor lirice cubaneze" și alta fundamentată pe imaginea "poeziei ca un act de libertate și iubire". Puțin ar fi lipsit ca această atmosferă diversă de poezie, marcată de autohtonism, de modernism, de tradiție, de neoromantism, de ironie, de cinism, de erotism etc. să nu fie definită mai simplu prin postmodernism. Probabil cuvîntul nu reușise să-și facă loc în teoria care, explicabil, s-a dezvoltat mai încet (ca și la noi în urmă cu câțiva ani) decît practica poetică invincibilă. În Cuba, cuvîntul "triumf" este rezervat unui segment politic ("el triunfo de la Revolución") - noi îl vom transfera, fără gânduri ascunse, poeziei cubaneze, cum ziceam, una dintre cele mai fascinante din lume.

Alberto Serret (n. 1947)

Goliciuni

Mă uit la trupul tău crud
îmbrăcat în raze de soare;
dezvelit; brat de mare

împlinindu-se-n nud;
voci de păsări se-aud,
urme tăcute pe mînă
mîngîierea secretă amîna
altfel de cum am știut;
din alburii de valuri născut
darul tău se-aruncă pe mal:
lanțuri de aur, hamuri de cal
ce mic îmi cer să mă-nchin;

e ca un zbor în declin,
parte a lumii-n secundă,
atît de lungă, atît de fecundă
se varsă în bol sideral;
mă uit în adîne de cristal
unde se-ntore rădăcinile mele
în sunet de aripi rebele
să bea din lichidul vital.

José Pérez Olivares (n. 1949)

Maîtres de la peinture

Marii maestri
n-au știre de tine.
Dar tu ești un chiparos de Van Gogh,
și uneori
cu albastrurile curgătoare ale lui Monet.

Pe lîngă tine,
ce sînt galbenurile lui Derain,
violeturile palide ale lui Matisse,
verdele strălucitor al lui Chagall?

Ochii tăi
au aceeași vrajă
ca a oricărui peisaj fauvist.

Femeie,
tu care cobori pe pămînt ocrurile
lui Paul Klec
și lași fără strălucire
virtejurile de culoare ale lui Kandinsky,
căci ele n-au fost îndeștulate lovite de viață.

Te-ai născut din vechile lor viziuni.
Au iubit și au înnebunit picînd
în vreme ce tu tocmai treceai - fără să o știi -
ca un fulger prin mijlocul pînzelor lor.

Marylin Bobes (n. 1955)

Precuvîntare

Aș dori să ies din trupul meu în acest timp.
Să devin zbucium pentru ceilalți,
fisură prin care să-mi răzbată oasele.
Iar apoi
cei vii să se hrănească
cu această poveste ce o jertfesc în scris.
Să spună de-a pururi
a fost o femeie fericită
ce și-a lăsat prea plinul în cuvinte.
A trăit dăruindu-se lumii.
Magie insistentă a măruntelor sale glorii:
a-ți semăna inima în drumul oamenilor
și a respira sunetul ei din adînc
la temelgia unui copac.

Chely Lima (n. 1957)

Psalm

Preafericită fie carnea ta
și neteda urmă de spumă de pe pielea ta.
Preafericite fie culoarea și alcătuirea ochilor tăi
cînd nu se mai satură să moară în desfătarea trupului.
Preafericită fie gura ta
pentru că ea a potolit cu gingașu-i smochin setea din mine.
Preafericite fie mîinile cu care scrii
ori mîngîi, ori își acoperi fața.
Preafericită fie culoarea tuturor clipelor.
Preafericit fie trupul tău
pentru că el va fi împărăția mea.

Léon De La Hoz (n. 1957)

Naturism

Unde se duc trupurile înfierbîntate de patimă
pe care noaptea le ascundem de lumină,
rămînînd să se rotească pe cerul de noi inventat,
dincolo de stele, unde "a fi" este întrebarea?

Elena Tamargo (n. 1957)

Imn

Om al meu care m-ai îmblînzit
tropînd peste soldurile mele.
Om de sîmîntă, de izvor, de fruct,
buciumul tău de soapte
stîngăcia ta uneori, ce atît mă doare,
tăcerile tale de piatră coltoasă,
înrudirile tale sărmane, nestatornicia de pasăre,
cândoarea ta, lipsa ta de umor
și tristetea de aripă a copilării tale
sînt pentru mine singurele certitudini.
Din spatele zidurilor reci ce acum te-nconjoară
trimite-ți în zbor freamătul pînă la acest cuib
rămas dintr-o dată fără berze,
treci prin această primejdie, printre soapte și șuierături
căci eu aici continui de una singură
să împletesc taine pentru a-ți salva povestea
și pentru a da putere adîncurilor
ce te așteaptă în liniște
ca un pistil deschis și înmiresmat la marginea cerului.

Osvaldo Sánchez (n. 1958)

Poem fără nume

Să răsără iubirea în tine cînd vei auzi
năruindu-se în patul tău stele,
cerul să te soarbă cît marea și tu
veți fi în același vas de băut
căi sălbatici să vină după tine în fiecare
zi în care vei rătăci
să te spele ploile iar nisipul din nou
să te murdărească
soarele să te îmbrace atunci cînd goală vei merge
să cauți flori de parfum
lumea să te cheme femeie și nu
pe numele tău de maria sau ana
umbra mea să nu te recunoască atunci cînd
vei trece primăvara prin spatele meu
să nu te recunoască
îmi place și mă tem de felul tău
de a fi
dar vai de cel fără de virtute
care te va lăsa
să scapi
vai de el și de noi
cei fără de acest curaj.

Prezentare și traduceri Valentin TAȘCU

Revista se editează
cu sprijinul
Ministerului Culturii

Cont în lei 45.10.09.72 deschis la B.C. Iași.

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 VALLOT-
TON (Elvetia); Yves BROUSSARD, Jean PONCET
(Franta); 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. St. 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.