

CRONICA

revistă de cultură

Nr. 4, aprilie 1998



Picasso: "Domnișoarele din Avignon" (1907)
Muzeul de artă modernă, New York

"Amurg fecund de prier e..."

"E primăvară, iarăși primăvară!
Pe fiecare margini de făgas/
Își scot strămoșii degetele-afară/
De ghiocei, de crini și toporasi..."

E într-adevăr primăvară, cu narcisi, cu crini, cu lotusi, cu urzici, cu stevie, cu lobodă, cu sperante de mai bine, dar cu mâncăruri vegetariene pe bază de fier neindustrializat; e primăvară în natură, în suflet însă...

E primăvară pentru că a reînviat natura, e primăvară pentru că a înviat Domnul Iisus Hristos, e primăvară pentru că am scăpat de vifomitele iernii și de cheltuielile nemăsurate la întreținere. Se vede însă că în ciuda primăverii atât de cîntate de poeți, nu ni-i dat să scăpăm și de bezna din tunel. Care poet român de astăzi ar mai putea exclama cu optimismul și entuziasmul lui Vasile Alecsandri: "Ah! iată primăvara cu sînu-i de verdeată! În lume-i veselie, amor, sperare, viață./ Si cerul și pămîntul preschimbă sărutări/ Prin raze aurite și vesele cîntări!"?

Judecînd după situația economică, politică și socială a țării, aceste notații ar trebui să capete tonalități sumbre ale realității pe care o traversăm și care s-ar rostui între Emil Botta și Ismail Kadare, adică între *Intunecatul april* și *Aprilie spulberat*.

Străbunii noștri romani, care erau ceva mai mulțumiți de viață decît sîntem noi astăzi, consacrau luna aprilie lui Venus și cîteva săptămîni la rînd celebrău vechi sărbători agricole, legate mai ales de fecunditatea pămîntului. Ajungînd pînă la noi din latinescul aprilius (provenit la rîndu-i din verbul aperi - a deschide), numele lunii ne arată, pe de o parte, că aprilie a deschis pînă spre sfîrșitul secolului XVI calendarul și, pe de altă parte, că în această perioadă pămîntul e deschis

influențelor și schimbărilor primăverii pentru a oferi oamenilor speranțele unor recolte bogate. Aprilie e o lună a tineretii, a revigorării și nu întîmplător în limba franceză expresia românească "în floarea vîrstei" ("à la fleur de son age") are și echivalentul "à l'avril de ses ans".

În Europa, această lună se deschide cu zile puse pe soții, în care păcălelile sînt la loc de cinste. "Poissons d'avril" numesc francezii farsele de tot soiul din ziua-ntîi a lui prier. Originea

face farse pe 1 aprilie, numai păcălelile italienele fac trimitere la sintagma franceză: "pescar l'avrilie" ("a pescui prierul" cu sens nitel schimbat la "reconvertirea" în limba sursă: "pêcher l'avril").

Germanii se amuză trimițîndu-se în... aprilie "in den april schincken"), iar englezii, asemenea neerlandezilor, mai prostesc cîte un nerod în aprilie ("to make april fool"). Din punctul de vedere al farselor, ne-am europeanizat și noi, românii, căci acest aprilie a debutat cu marea farsă a intrării în normalitate sau, altfel spus, a trecerii de la epoca în care România s-a aflat pe drumul de bezne ce duce spre lumina de la capătul tunelu-

"Lumină pretutindeni! Primăvară Și verde proaspăt ca un suflet nou"

Ion PILLAT

acestor păcăleli se regăsește, probabil, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Se știe că în urma unei ordonanțe date de Carol al IX-lea în 1564 și înregistrate de parlament trei ani mai tîrziu, din 1567 anul nu a mai început cu 1 aprilie, ci cu 1 ianuarie. Din cadourile pe care pînă atunci francezii și le făceau de Anul Nou la 1 aprilie, n-au mai rămas decît complezența, simbolurile și felicitările cu iz de glumă, transformate curînd în farse. Dar dacă originea obiceiului e cunoscută, se pare că nici francezii nu știu să o explice pe cea a sintagmei "poissons d'avril". Eu cred că, dacă obiceiul născut din ordonanțele lui Carol al IX-lea ar fi coroborat cu faptul că în luna aprilie Soarele părăsește semnul zodiacal al Peștelui, s-ar putea obține o explicație mulțumitoare a năstrușniciei sintagme. Desi multe popoare europene au preluat obiceiul de a

lui, la perioada în care se află pe drumul fără întoarcere al "economiei de piață". Luată mot à mot, această sintagmă ilustrează o tristă realitate: românul face într-adevăr o cruntă economie la piață.

Dar nu mi-am propus să vorbesc în această pagină despre coșmarul românilor, ci despre speranța lor reaprinsă în aprilie, cînd învie și natura și Iisus Hristos. Dublă revenire la viață pe care a surprins-o și Lucian Blaga: "În copaci, prin vechi coroane./ Seve urcă în artere:/ S-ar părea că-n tevi de orgă/ Suie slavă de-nviere".

Și dacă în mitologia străbunilor, Prier era reprezentat adeseori (alături de Mărțisor și de Florar) "ca un tînăr zvăpăiat, gălăgios și furtunos" (conf. Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*), Blaga îi acordă, ca în paginile sărbătorii romane, valențele fecundității. Fecunditatea unor stator-

Poem de aprilie

Toiul primăverii

Pe coaste ierburi spînzură nebune,
Vîlvoi de flori, salcîmi ies la uluci,
Duc tei adînci mirezme în zăbune
Și-i verde viersul mierlelor prin nuci.

Se-amestecă în clocot firi și lume,
Foi bat în vînt, aripi așteaptă-n ou,
Șal nou de ape-i lacul fără spume,
Răsfrîngerea de sălcii un ecou...

E primăvară pînă-n slăvi... Și grele
De seva cerului țîșnită-n nori,
Azurul înfrunzește rîndunele
Și zările dau muguri de cocori.

V. VOICULESCU

nicii ancestrale și a unor continuități existențiale: "Amurg fecund, din altă vîrstă,/ amurg fecund de prier e./ precum a fost și altă dată".

Scoasă din calendarul subiectiv al mitologiei și al poeziei, aprilie e o lună ca oricare alta, în care oamenii se nasc, trăiesc sau mor, o lună cu întîmplări fericite și nefericite, cu esecuri și împliniri, o lună în care aniversăm și comemorăm personalități ce au îmbogățit cu nepieritoare opere patrimoniul spiritual al umanității. Astfel, în urmă cu 200 de ani, într-un aprilie din 1798 s-a născut Eugène Delacroix, clocitorul pictor care nu se sfîia să afirme: "Lucrul cel mai real din mine sînt iluziile pe care le crez..."

Tot un creator de iluzii a fost și Pablo Ruiz Picasso (ce s-a stins în urmă cu 25 de ani, la 8 aprilie 1973) a cărui creație e atât de proaspătă, de modernă și de actuală, încît nici nu ne vine să credem că de la realizarea lucrării "Domnișoarele din Avignon" (socotită punctul de plecare al cubismului) s-au scurs deja 90 de ani. Tot pe 8 aprilie, ceva mai înainte însă, a trecut la cele veșnice compozitorul italian Gaetano Donizetti, de la a cărui moarte se împlinesc exact 150 de ani. Cu 200 de ani în urmă, pe 2 aprilie 1798 s-a săvîrșit (trezînd oare în rîndul dreptilor?) scriitorul italian cu nume atât de sonor: Giacomo Girolamo Casanova. Fără a fi o păcăleală, la 1 aprilie 1873 a venit pe lume compozitorul rus Serghei Vasilevici Rahmaninov. Și românii au avut venituri și plecări în luna aprilie: la 19 prier 1848 s-a născut Calistrat Hogas, pe 29 aprilie 1918 a murit Barbu Ștefănescu Delavrancea, iar cinci ani mai tîrziu, la 16 aprilie 1925 s-a stins filosoful Constantin Dumitrescu-Iasi.

Aprilie, o lună ca oricare alta în subiectivitatea existenței noastre, ne aduce în fiiece an păcălelile, speranțele, învierca, aniversările și comemorările, luîndu-ne, puțin cîte puțin, în zborul ei tainic.

Valeriu STANCU

In memoriam: Preot Dumitru Matei

Dănuț DOBOȘ

“Cei care ne-au ucis au nevoie de reabilitare, nu noi”

Am promis cititorilor revistei “Cronica” o revenire asupra figurii legendare a preotului romano-catolic Dumitru Matei. Nu credem că mai trebuie insistat asupra motivelor care ne-au determinat să reluăm investigațiile privind farsa judiciară din octombrie 1950, orchestrată de securitatea română, căreia i-au căzut victime peste 200 de oameni nevinovați. Totodată nu trebuie concluzionat eronat că din noiembrie 1948 și până la 18 mai 1950 preotul Matei Dumitru n-ar fi făcut decât să se ocupe cu acțiuni subversive, de spionaj. O reconstituire a traseului urmat de părintele Matei Dumitru în perioada când a fost urmărit de securitate (nov. 1948 - mai 1950) este absolut necesară pentru a clarifica, la dimensiunile sale reale, prezumptiva acțiune de spionaj. Am reconstituit traseul pe baza mărturiilor cuprinse în declarațiile părintelui Dumitru Matei. Astfel, în noiembrie 1948, acesta este obligat să fugă din Iași la parohia catolică Gherăiești, de unde se refugiază la Craiova, din nou în Moldova, la parohia Văleni-Bacău. După 5 ianuarie 1949 se află la Mănăstirea Neamț și București, în



Pitar Moș de unde revine la Gherăiești, Butea, Răchiteni, Pralea, Pustiana, din nou la București, în iulie 1949. Nu avea să se mai întoarcă niciodată în Moldova, iar faptul cel mai trist pentru părintele Matei - așa cum de altfel o afirma el singur - a fost că nu avea să mai poată activa niciodată ca preot, aflându-se ascuns majoritatea timpului în diferite adrese din București, ultima fiind în str. Toamnei nr. 109. Înainte de fuga din Iași, preotul Matei Dumitru i-a cerut Episcopului martir Anton Durcovici permisiunea, onorată de altfel, de a se refugia într-o parohie sigură din Moldova, pentru a nu fi arestat de securitate. Cei doi aveau să se mai revadă o singură dată în București, în ianuarie 1949. La 26 iunie 1949, Episcopul dr. Anton Durcovici însuși, avea să fie arestat la Popești-Leordeni. Din perioada cât a stat ascuns la București - iulie 1949 - 17 mai 1950, cunoaștem doar patru momente din activitatea părintelui Matei: o presupusă întâlnire cu un “om de legătură”, Dumitru Tujan, o a doua întâlnire cu studentul Mihai Gheorghiu, aflat în serviciul militar la Popești-Leordeni, momentul 13 mai 1950, când părintele Matei a luat decizia de a părăsi clandestin țara, cu destinația Palestina, apelând în acest sens la sora Agnes (Efta Clinger) de la Spitalul Burghilea - Panduri și, în fine, întâlnirea din 18 mai 1950 dintre Matei Dumitru și dr. Ioan Gheorghiu. Imediat după despărțirea de doctorul Gheorghiu, părintele Matei Dumitru a fost arestat de Securitate și acuzat de înaltă trădare! Singura mare “crimă” dovedită de securitate și recunoscută de altfel de preotul

mai adăugat alți șase prizonieri germani, în colaborare cu studentii Liviu Mărgineanu, Mihai Gheorghiu, Silviu Cernea și dr. Ioan Gheorghiu. Mai oferise, este adevărat, protecția aviatorei Smaranda Brăescu, urmărită și ea de securitate.

Iată ce declară Matei Dumitru cu privire la acest eveniment: “În timpul când prizonierii germani erau în spitalele din Iași, subsemnatul am avut misiunea de a mă ocupa de dînsii din punct de vedere pastoral și întrucît era posibil și din punct de vedere material, adică ajutorarea lor. Misiunea aceasta o aveam de la Episcopul meu, Prea Sfințitul Marcu Gloser, întrucît subsemnatul aveam în general misiunea de a mă ocupa de bolnavii din spitalele din Iași în general. În primăvara anului 1947, portarul Spitalului Izolare din Iași m-a întrebat într-o zi dacă ar fi posibil să ajutăm evadarea cîtorva prizonieri germani din Iași. Subsemnatul i-am spus că e posibil, punîndu-i într-un transport de repatriati...”

Toate celelalte acuzații de spionaj în favoarea Franței, nu pot fi astăzi dovedite, fără o deschidere reală a arhivelor Securității și poate a arhivelor fostei Legății a Franței. La 23 octombrie 1950, Tribunalul Militar București l-a condamnat pe preotul Matei Dumitru la moarte și confiscarea averii pentru crima de înaltă trădare și 2 doi ani închisoare corecțională pentru delictul de complicitate la trecerea frauduloasă a frontierei. Conform articolului 101 din C.P. i-a fost aplicată pedeapsa cea mai gravă, anume pedeapsa cu moartea. La 6 decembrie 1950, Curtea Militară de Casare și Justiție i-a respins ca neîntemeiat recursul. La proces, avocatul C. Paraschivescu-Bălăceanu care, chipurile l-a apărat pe Matei Dumitru, a cerut nici mai mult nici mai puțin decît o sentință “aspră” și “dreaptă” pentru “crimele atît de grave atribuite celui în cauză”.

Execuția

Documentar

“Proces verbal

Astăzi, 21 februarie 1951. Noi, căpitan din justiție, Sorescu Iulian și Ceaco Eduard, Procuror Militar pe lângă Tribunalul Militar București, însoțit de grefierul șef Craioveanu Stefan, de la Tribunalul Militar București, Secția I-a, în executarea sentinței nr. 989/1950, a Secției 2 și no. 1379/1950 a Secției I-a, rămas definitive și devenite executorii, ne-am transportat la Penitenciarul Jilava în vederea executării pedepsei cu moartea a condamnatilor.

1. Matei Dumitru (...) 2. Druszcz Romuold (...) Ne-am transportat în comuna Jilava unde se află Penitenciarul Jilava și unde condamnații de mai sus sînt deținuți, unde a fost ales locul de execuție, dată prin Sentința nr. 989/1950 a Tribunalului Militar București, Secția a II-a (...).

Astăzi, 21 februarie 1951, ora 6, am sosit la Penitenciarul Jilava, unde am găsit prezent pe locot. major Vintilă Romeo, din partea Administrațiilor, precum și pe tov. director Borundel Cornel. La ora 6.30 fiind fixată execuția, însoțiti fiind de grefierul Tribunalului Militar București, Craioveanu Stefan și din partea Penitenciarului Jilava, tov. căpitan Moromete Nicolae, am mers la celula unde se aflau condamnații Matei Dumitru, Druszcz Romuold (...) și i-am încunostiintat că a sosit timpul să-și expieze faptele săvîrșite și au fost întrebați fiecare condamnat, dacă mai au ceva de mărturisit sau vreo dorință - și au declarat că nu mai au nimic de mărturisit ultima dorință fiindu-le aceea de a li se da cîte o țigară - lucru ce s-a petrecut. La ora 6.30, după ce s-a primit raportul comandantului Grupului de Execuție, tov. căpitan de Militie Ciacănica Dumitru, s-a dispus să se citească oamenilor din grupa de execuție de către Grefierul Instancei, dispozitivul Sentinței de condamnare și expunerea faptelor săvîrșite de condamnați. După aceasta s-a ordonat aducerea condamnatilor Matei Dumitru, Druszcz Romuold, Cudalbu Ion (...), care au fost aduși sub escortă fiecare însoțit de 4 gardieni ai Penitenciarului Jilava, care au însoțit pe condamnați pînă la stîlpii de execuție, fiind însoțiti și de directorul Penitenciarului.

Condamnații au fost legați la ochi și apoi la stîlpii de execuție, cu spatele spre grupa de execuție.

(Continuare în pag. 4)

Delavrancea și ideea națională

Gheorghe FLORESCU
Corneliu ORMENANU

Născut în același an cu Duiliu Zamfirescu și legat, ca și acesta, de ținuturile vrîncene, Barbu Delavrancea a intrat în conștiința românească, alături de autorul *Vieții la țară*, ca o personalitate inconfundabilă a generației care a pregătit și a participat nemijlocit la realizarea Unirii din 1918.

După ce a debutat ca poet, s-a afirmat ca prozator, dramaturg, ziarist, orator și om politic, înfățișându-se, în fiecare din aceste ipostaze, ca o conștiință a vremii sale, o vreme dominată de problema națională. Întreaga Europă, de altfel, era agitată atunci de aceeasi idee, al cărei suflu poate fi ușor recunoscut în istoria perioadei încheiate o dată cu primul război mondial, dar începută de fiecare națiune în felul ei și nu în același timp, bineînțeles.

Intr-un moment al unor irepetabile mărturisiri, întrucît atmosfera era a rememorării ce precede îndeobște un început - iar fiecare început este unic -, Delavrancea recunoștea că “pe mine nu m-a furat politica, nici din interes, nici din ambiție. (...) Pe mine m-a atras îndeosebi chestia națională. Chestia națională este puterea vie de viață, trecută din generație în generație. Eu sînt un biet om, nu cu idei fixe - și nu întrebuintez cuvintele acestea în înțelesul psihologic școlăresc - ci cu o singură idee fixă: chestia națională. Mai tot ce am gîndit, ce am scris, ce am vorbit au pornit de la și pentru această idee. Schițe, nuvele, studii, drame, discursuri parlamentare sau de la întruniri publice, în toate am slujit aceleași idei”. Această confesiune testamentară era făcută la 22 iunie 1917, în sala Teatrului Național din Iași, acolo unde, în acele vremuri dramatice dar decisive pentru destinul României postbelice, deputatul conservator Delavrancea se declara de acord cu programul ce urma a croi un alt drum neamului său. Nu a fost singurul care a procedat astfel, dar discursul rostit atunci i-a determinat pe mulți dintre cei prezenți acolo să-și scruteze conștiința și să renunțe la ei însiși, punînd deasupra orgoliilor personale - vesnice și înelătoare din nefericire - interesul național și urmînd măcar o dată în viață glasul acela pe care tot îl vrem și al nostru, dar pe care refuzăm să-l ascultăm vreodată.

Obîrsia modestă a aceluia care s-a construit el însuși, alegîndu-și singur pînă și numele de familie, despre care declara că “este tras la sort, un pseudonim, o poreclă”, nu l-a împiedicat să învețe, făcînd studii de drept la București, pe care le-a continuat la Paris, între 1882 și 1884, dar nu ca pe un mofit ori o modă comună familiilor înstărite. După întoarcerea în țară, a intrat în magistratură, debutînd cu un volum de proză în 1885 și colaborînd la “România liberă” și “Epoca”, de unde a trecut la “Lupta” lui Gheorghe Panu. Era vremea cînd tînărul Delavrancea, neînregistrat încă politic, se afirma ca un mare ziarist și orator. În 1887, după o experiență jurnalistică consumată în paginile “Revistei literare” și ale “Familiei”, își lega numele de apariția efemeră a “Lupei literare”, numărîndu-se apoi printre primii redactori ai “Revistei noi”, a lui Hasdeu, unde publică proză și articole dedicate unor Gr. Alexandrescu, P. Ispirescu, N. Grigorescu, I. Andreescu și Iulia Hasdeu. În această perioadă, pamfletul politic cultivat de acela despre care N. Iorga scria că “a fost de la cele dintîi manifestări literare (...) un înnoitor” și discursurile tesute pe teme asemănătoare îl înfățișau contemporanilor ca pe un om politic în devenire.

De altfel, în primăvara anului 1888, autorul *Trubadurului* adera la Partidul Național Liberal, tocmai atunci cînd această formațiune politică trecea în opoziție, deci nu într-un moment al eventualelor recompense. Faptul acesta ne arată că înregistrarea sa partidistă era motivată de niste convingeri care visau soluționarea chestiunii agrare și a celei naționale. Revenind mereu asupra acestor gînduri, el le va avansa foarte clar în decembrie 1893, într-un discurs rostit la o întrunire politică organizată la Ploiești. Intrînd în



Parlament, în 1894, deputatul de Prahova s-a folosit de tribuna Camerei pentru a reaminti mereu, celor care conduceau țara, marile întrebări ale timpului. La fel a procedat și după ce a devenit conservator, chiar dacă principiile lui nu aveau prea multe puncte comune cu noii lui comilitoni politici, dar a acceptat un asemenea compromis deoarece, observa Iorga, “în partidul liberal de pe vremuri inteligența lui superioară și suprema lui virtuozitate oratorică nu puteau găsi altă întrebuintare decît aceea de gazetar de porunceală”. Ales de mai multe ori deputat, ajuns și vicepreședinte al Camerei, Delavrancea accede la un fotoliu ministerial în decembrie 1910, într-un guvern condus de Dr. Carp, îndrumînd Lucrările Publice pînă în martie 1912. La 23 iulie 1917, îl succedea pe dr. C. Istrati, la Industrie și Comerț, într-un cabinet al cărui premier era Ion I. C. Brătianu, încheindu-și prepotenta ministerială la 8 februarie 1918, cu aproape trei luni înaintea sfîrșitului său neașteptat.

Dacă în literatură a fost adeptul unui nou romantism, în viața publică s-a impus ca un vizionar, ca un “suflet pasionat, viflioz, predispus spre exaltări, cum remarcă Ovid Densusianu, privind viața prin fulgerările imaginației, (...) ca un urmaș al idolatriei romantice, ca reînnoitorul unor principii care-și mai cereau dreptul la viață înainte de a coborî în cavoul literaturii”. În prodigioasa sa activitate ziaristică, iar mai tîrziu și în cea politică, Delavrancea s-a arătat interesat de soarta țaranului și mai ales de idealul național al românilor de pretutindeni. “Eu, de 18 ani, în partidul conservator, ca și în partidul liberal, de aceeași idee am fost cîrmuit: chestia națională”. Remarcînd romantismul scrisului său, același Ovid Densusianu, al cărui discurs de recepție, rostit în plenul Academiei Române la 31 mai 1919, era intitulat *Barbu Delavrancea*, după ce observa că în viața politică creatorul celebrei trilogii “părea că se simte mai liber, pentru că vorbirea dă posibilități de expansivitate pe care scrisul le îngreădește uneori”, se întreba: “nu datorim oare romanticilor acea Românie de acum cincizeci de ani și mai bine, care a fost vestirea României de azi?”

Încă din primele zile ale războiului, adică imediat după Consiliul de Coroană din 3 august 1914, omul politic Delavrancea s-a declarat, alături de Take Ionescu și N. Filipescu, pentru neutralitatea țării sale, neutralitate care excludea alternativa angajării de partea Puterilor Centrale. Imediat după aceea, împreună cu I. Grădișteanu, I. Lahovari și C. Olănescu, îi cerea lui Marghiloman să se declare de partea Antantei. După moartea lui Carol I s-a numărat printre cei care au propus renunțarea la neutralitate, pentru ca apoi, laolaltă cu Take Ionescu, Ermil Pangrati, C. Disescu, dr. I. Cantacuzino, C. I. Istrati, Simion Măndrescu și I. Grădișteanu să se solidarizeze cu N. Filipescu, fondînd Acțiunea Națională, care se angaja să inițieze “o imediată acțiune națională pînă la realizarea deplină a idealului neamului românesc”. Așa cum va mărturisii de altfel, speranța lui era aceea că “prin Acțiunea Națională vom da un îmbold puternic partidelor căzute într-o lîncezire care poate compromite cauza mare a românismului”.

(Continuare în pag. 4)

Inventivitatea ludică

Bogdan Mihai Mandache: - *Care este locul jocului în filosofie? Cum ați ajuns să vă interesați de joc?*

Colas Duflo: - Parțial am încercat să răspund acestor două întrebări în *Le Jeu. De Pascal à Schiller*. De fapt, la originea cercetărilor mele despre joc se afla voința mai generală de a face o filosofie care se interesează de practicile umane concrete și care se înscrie pe calea deschisă de Kant sub numele de antropologie pragmatică, chiar dacă referințele mele sînt mai ales contemporane. Pe de altă parte, mă interesează mult de diferitele raporturi între libertate și regulă (pe care începusem să le studiez din unghiul problemelor privind filosofia morală).

Foarte repede jocul mi-a apărut ca un bun obiect de studiu, despre care erau încă multe lucruri noi de spus. Când am ales tema, colegii mei au găsit că era originală, dar nimeni n-a părut mirat că am putea considera jocul ca un obiect filosofic pe de-a întregul. Această lipsă de mirare ar merita mirarea! Căci, la urma urmei, nu se vedea bine prin ce anume filosoful, care urmărește prin definiție înțelepciunea, este îndreptătit să se intereseze de un obiect în aparentă neserios. Și este clar că filosofia antică, de exemplu, n-a considerat că ar fi vorba de un obiect demn de atenția unui înțelept.

- *Există deci o istorie a noțiunii de joc?*

- Exact. Această carte își propune să înțeleagă cum jocul a devenit o temă demnă de atenția filosofului. Într-o anumită măsură, este vorba de a restitui istoric constituirea mostenirii

sensul deplin al cuvîntului, și numai atunci este om cu adevărat întreg, cînd se joacă”.

Între timp, mai mulți factori au concurat la schimbarea valorii acordate noțiunii de joc. Printre aceștia putem evidenția o schimbare socială, o schimbare de epistemologie și mai ales o schimbare de antropologie. O schimbare socială mai întîi, pentru că dacă filosoful scrie în timpul său, el scrie, de asemenea, despre timpul său. Astfel, pentru că societatea secolului al XVII-lea este o societate a jocului, Pascal poate face din joc un model pentru a gândi întreg socialul. Și acest fapt este încă și mai adevărat în secolul al XVIII-lea și pentru aceasta trebuie să facem loc studiului importantei jocului la memorialiști (Casanova), la romancierii (Louvot de Couvray) și în *l'Encyclopédie* de Diderot și d'Alembert. Aceste diverse surse dovedesc nu numai faptul că jocul este un fenomen de societate la care trebuie să gîndim, dar propun prin propriile mijloace o perspectivă asupra jocului. O schimbare de epistemologie: interesul savanților pentru jocuri (și numai ale hazardului, cum o dovedește Leibniz care se interesa de GO, pornind de la descrierea pe care au făcut-o măturile venite din China) schimbă sensul jocului. Jocul nu mai este această activitate pentru minori (copii sau persoane cu un nivel intelectual scăzut) care nici nu este chiar o activitate în sensul propriu, ci un simplu repaus în activitate) cum l-au analizat Aristotel și apoi Toma de Aquino. El este acum

tertium non datur

er care reglementează o libertate pre-existent, se opune regulii jocului de șah, fără care acest joc nu ar exista. Care este specificitatea acestui demers, în raport cu alte abordări ale jocului, și care sînt principalele sale contribuții?

- Mai multe obiective au fost fixate la început pentru a realiza această cercetare. Pe de o parte, era vorba de a da seamă despre jocurile reale și real practicate ca atare; era vorba deci de a trata jocul în sens propriu și nu metaforic sau paradigmatic, contrar unui demers destul de răspîndit căruia îi lipsesc precizările. Pe de altă parte, trebuia scoasă cercetarea filosofică din obișnuita bibliotecă a filosofilor; trebuia să ne interesăm de practicile înseși dar și de operele produse în alte domenii, începînd cu manualele de joc (tipuri de opere foarte rar studiate, de altfel), dar și lucrările istoricilor, psihologilor, sociologilor, economiștilor, fără a uita literatura, căreia trebuie să-i fie acordat un loc important datorită analizelor extraordinare de profunde ale fenomenului ludic pe care le putem găsi în anumite romane. În sfîrșit, trebuie bineînțeles să ne străduim să realizăm un demers filosofic riguros servindu-ne de referințe, acolo unde erau utile, fără exclusivitate și fără obligații.

Pentru a da seamă de ceea ce este jocul, trebuie construită mai întîi o definiție, pe modelul definiției genetice a lui Spinoza, care să nu fie o adiție de proprietăți dar care să permită să arătăm cum toate aceste proprietăți se deduc din conceptul de

și pentru box: diferența dintre box și lupta de stradă nu ține atît de folosirea mînușilor, cît de faptul că boxerii, situația, timpul și forma întîlnirii sînt produse de legalitatea ludică.

- *Insistați mult pe "delimitarea ludică" în cursul analizelor exemplare literare, cum ar fi jucătorul de șah de Zweig, sau cînd argumentați ideea că există o lume a jocului care constituie un "înăuntru în afară" care produce o altă lume în lume. Dar jocurile împrumută mult din viața cotidiană. Cum priviți totuși această "delimitare ludică"?*

- Ideea jocului ce delimitează este o temă asupra căreia romancierii secolului al XIX-lea și al XX-lea au meditat și scris mult, numeroase texte aducînd în scenă jucători (Dostoievski, Zweig, Nabokov). Este frecvent a vedea cum această tematică însoțește analizele romanești ale "nebulunii jocului". Dostoievski, de exemplu, în *Jucătorul* descrie cazinoul în termeni comparabili cu temnița din *Amintiri din casa mortilor*. Dacă se trece de la descrierea romanescă la analiza teoretică, încercînd să înțelegem sensul acestei caracteristici ludice atît de bine observată în literatură, dacă se întrebă prin ce această "nebulnie a jocului" este cu precizie a jocului, adică legată de constituția specifică a lumii jocului, se poate arăta, prin studiul precis al funcționării anumitor jocuri ca, efectiv, spațiul și timpul jocului au anumite particularități prin aceea că sînt închise, delimitate și formate prin intermediul regulii. Pe scurt, este

- Analizele la care faceți aluzie îmi permit să regăsesc noțiunea lui Spinoza *conatus* (dorința de a persevera în ființa sa și de a augmenta puterea sa de acțiune) grație căreia putem înțelege ceea ce este specific în plăcerea ludică. În fapt, este una din caracteristicile jocului, remarcată mai des decît plăcerea jocului, dar se pare că rareori s-a pus întrebarea prin ce anume această plăcere este a jocului; este evident că diferitele plăceri nu sînt indiferente, că putem alege o activitate sau alta care presupunem că ne-ar face plăcere. Iată pentru ce caut să arăt că în acest ansamblu compozit de plăceri pe care le produc diferite jocuri, există un element pe care îl regăsim în toate jocurile și pe care nu îl regăsim decît în jocuri și care este această bucurie proprie acestui *conatus* artificial produs prin legalitatea ludică. Dar nici un joc nu se reduce la aceasta. În fapt, dacă toate jocurile ar produce aceeași plăcere, ar fi suficient să jucăm totdeauna același joc. Dimpotrivă, fiecare joc este un ansamblu, o sinteză, o polifonie de plăceri a căror proporție variază. Există probabil mai multă plăcere funcțională în tenis decît în șah, de exemplu. Dar toate jocurile păstrează acest punct comun pe care l-am numit legalitate, care dă acestui domeniu variat unitatea sa fundamentală.

- *Care este semnul filosofic al timpului nostru și care este imaginea dvs. asupra filosofiei franceze de astăzi?*

- Cred că munca pe care o fac nu este izolată. Ea se înserează într-o tendință încă dificil de evaluat, căci este constituită din persoane care acum încep să publice. Ultima mea carte, din acest punct de vedere, poate fi considerată ca un exemplu, un indice a ceea ce poate fi o epocă nouă pentru filosofia franceză. Este o tînără generație care lucrează și care va continua să lucreze altfel: punînd stăpînire pe noi obiecte, străduindu-se să aibă noi moduri de a le gîndi. Dacă as încerca să enunț cîteva caracteristici, un pic exterioare, dar simptomatice și generale, ale acestei munci, as spune că putem remarca mai întîi abandonul unui anumit jargon care ține loc de gîndire, în special al jargonului fenomenologic (și prin aceasta nu atac fenomenologia, care a dat lucruri frumoase la timpul său, ci doar cîteva derivate revoltătoare și de ajuns de specifice franceze). Apoi mi se pare evident că filosofia practică de tînără generație se deschide cu plăcere asupra altor discipline. Bineînțeles că este laudabil ceea ce anumiți filosofi au făcut dintotdeauna. Dar ceea ce este caracteristic acum este lipsa prejudecăților față de "științele umane" (psihologie, sociologie etc.). Este de necontestat pentru noi că aici se află lucruri ce dau de gîndit filosofului care sînt interesante și de care se poate folosi liber, fără a se simți nici inferior nici superior. Această deschidere este marcată de voința filosofului de a recupera bunul său, dacă pot spune așa: nupentru că există în universități departamente de antropologie sau de sociologie, filosofii au făcut antropologie filosofică. Ei trebuie să fie la curent cu tot ceea ce se petrece în preajma lor. Se constată o mică repliere în sine, pentru că trăim un moment în care nu mai sînt suportabile comentariile la Kant, apoi comentariile la Kant, și așa mai departe.

Mi se pare că epoca actuală este mai curînd o bună perioadă pentru gîndire, tocmai pentru că nu mai există o gîndire-model. Cu atît mai bine: cei care deplîng faptul că nu mai sînt "mari filosofi" sînt deseori oameni care regretă că nu mai are cine să le spună ce trebuie să gîndească. Ei nu au înțeles ce este filosofia. La fel, nu mai sînt acum diferențe și referințe obligatorii ca în epoca în care referințele obligatorii erau Freud sau Marx, și în care puteai vedea cărți consacrate lui Pascal sau Balzac încheindu-se cu un capitol despre Marx. Cred că trebuie să păstrăm din gîndirea lui Feyerabend această idee că multiplicarea teoriilor, a paradigmatelor oferă cel mai bun climat pentru apariția ideilor noi.



Colas DUFLO: Jocul - un loc privilegiat unde se exersează și se dezvăluie inteligența umană liberă de orice constrîngere

- *prezentare și interviu realizate de Bogdan Mihai MANDACHE*

Colas Duflo (n. 1968) este doctor în filosofie, conferențiar și responsabil al departamentului de filosofie al Universității Picardiei - Jules Verne. Este autorul următoarelor cărți: *Pour des morales par provision* (Labor et Fides, 1996, prefată de Paul Ricoeur), un eseu ce arată că trebuie reguli pentru a orienta acțiunile noastre dar că nu trebuie să crede, că regulile ar fi eterne; *La finalité dans la nature. De Descartes à Kant* (P.U.F., 1996), o discuție pasionantă privind finalitatea și cauza finală în scrierile filosofilor din secolele XVII-XVIII; *Le jeu. De Pascal à Schiller* (P.U.F., 1997) urmărește cum în secolele XVII-XVIII ideea de joc devine un concept al antropologiei filosofice; *Jouer et philosophe* (P.U.F., 1997), o incursiune profundă în lumea ludicului.

care a permis să concepem simpla posibilitate de a scrie următoarea carte. *Jouer et philosophe*, la origine provenită din același proiect. Dacă se compară situația actuală, în care tema jocului a devenit o paradigmă destul de răspîndită și unde, în orice caz, nimeni nu pare a se îndoii de interesul pe care îl prezintă pentru gîndire, și rarele texte ale antichității și evului mediu care îi sînt consacrate, se observă că s-a produs o veritabilă mutație în conceptul de joc, care a făcut din această activitate concepută ca fiind minoră și pentru minori, ceva care aparține de fapt sferei obiectivelor de care înțeleptul se poate ocupa fără a aduce prejudicii filosofiei. Această mutație trebuie s-o înțelegem analizînd istoria jocului.

- *Cum și cînd s-a produs această mutație?*

- Teza pe care o apăr aici este că această revoluție conceptuală s-a produs cu precădere în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Ea începuse discret deja de la sfîrșitul secolului al XVI-lea cînd matematicienii, care erau și filosofi, cîmpul cunoașterii nefiind încă divizat, au început să considere jocurile hazardului ca obiecte extrem de interesante. Este începutul a ceea ce va deveni o ramură extrem de importantă a matematicii, sub numele de calculul probabilităților, care cunoaște, se știe, pași semnificativi în secolul al XVII-lea, mai ales în opera lui Pascal. Făcînd aceasta, în acea perioadă matematicile erau modelul recunoscut de toți al științificității, jocurile, obiect de interes al matematicianului, devin dintr-o dată demne de interesul oricărui alt gînditor. Putem spune că această revoluție se sfîrșește cu Schiller, care în *Scrisori privind educația estetică a omului*, dă conceptului de joc (și de "impuls de joc" - Triebspiel) o dimensiune paradigmatică, exprimată în fraza cea mai celebră a acestei opere: "omul nu se joacă decît atunci cînd este om în

înțeles ca un loc privilegiat unde se exersează și se dezvăluie inteligența umană fără constrîngere, cum o dovedesc diverse texte din Leibniz sau din *l'Encyclopédie*, care se minunează de inventivitatea ludică. O schimbare de antropologie în sfîrșit, cu Rousseau și îndeosebi Kant, pe care nu este posibil aici să o retrăsim în toate implicațiile sale, dar care dovedește simplu maniera în care s-au schimbat considerațiile asupra copilului. Copilul devine umanitatea de realizat, și prin urmare este important să ne întrebăm asupra jocului ca activitate a copilului. Activitatea ludică este interpretată ca o învățare a libertății dar și a regulii.

Toată această geneză ne permite deci să înțelegem cum conceptul de joc intră în filosofie și totodată ne permite să reluăm în manieră conștientă problematicile și conceptualizările pe care le mosteneste, fie că vrea sau nu, că o știe sau nu, orice filosof care se decide să se preocupe de această țară. Cercetarea istorică realizată era preambulul necesar pentru a începe în manieră lucidă demersul teoretic care face obiectul cărții *Jouer et philosophe*.

Jocul este invenția unei libertăți

- *Pe drept, în această ultimă carte, definiți jocul ca "invenția unei libertăți în și printr-o legalitate". Subliniați îndeosebi prin Codul ruti-*

joc adus la zi. De fapt, putem spune că proprietățile jocului erau deja bine abordate în diferitele cărți consacrate jocului în această a doua jumătate a secolului al XX-lea (Huizinga, Caillois, Chateau, Piaget, Henriot). Dar toate aceste proprietăți (regula, libertatea, închiderea, plăcerea) erau simple aditii, fără a înțelege cum formau un ansamblu. Or, nici una dintre ele luate separat nu este specifică jocului. Trebuie deci să arătăm punctul central unde se lasă descifrată specificitatea jocului în care se pot deduce aceste diferite proprietăți în specificitatea lor ludică. De unde, definiția jocului propusă în această carte: jocul este invenția unei libertăți prin și într-o legalitate. Ceea ce este specific jocului este această libertate produsă printr-o legalitate particulară (specifică), regulile jocului, care l-au produs ca o libertate deja reglată. Pentru a evita confuzia între conceptul metafizic al libertății și această libertate ludică specifică, pentru a desemna pe aceasta din urmă au elaborat neologismul "legalitate".

Obiectul primului capitol al cărții este de a ajunge la acest concept și la această definiție, arătînd care sînt justificările posibile. Fără a aminti din nou toate argumentele, putem arăta că este suficient să gîndim că libertatea jucătorului de șah, care este totdeauna libertatea de a face asta sau asta (rocada sau nu, a muta tura sau calul), în forma prescrisă de regulă, nu are sens în fața regulii înseși. Același lucru

vorba de un spațiu relațional și de un timp secvențial, ceea ce permite a analiza raportul complex pe care jocul îl întretine cu viața obișnuită și motivul pentru care jocul face, într-o anumită măsură, "o lume aparte". Aceasta nu vrea să spună că jocul este rupt de lume, ci că el creează, cu însăși materia acestei lumi, o lume autonomă. Un teren de fotbal, de exemplu, nu diferă de o pajistă de același format numai prin calitatea ierbii, ci prin relațiile pe care le definește regula. Materia este aceeași, dar forma este dată de regulă. Nu sînt numai metri pătrați de iarbă, mai mult sau mai puțin grasă, ci "suprafețe de pedepsă", "porți" etc. Pe scurt, un spațiu calificat. La o produce acest lucru servește regula, este însuși sensul delimitării ludice de a spune care este cîmpul de aplicare a regulii și, pentru a relua exemplul precedent, în ce limite acest spațiu poate primi aceste calități care îl fac teren de fotbal. Orice regulă comportă totdeauna explicit sau implicit definirea cîmpului în care are valoare.

Jocul - o polifonie de plăceri

- *Cînd totul este sigur nu există joc, atracția jocului sînd în indeterminarea sa. În opinia dvs ceea ce este propriu plăcerii ludice este exercițiul "legalității", plăcere ce nu este reductibilă la a constata propria putere...*

Adezea memoria socială tinde să ștergă sau să atenueze treptat evenimente istorice, fapte, care au o relevanță mai mică pentru destinul comunității sau aruncă o lumină nefavorabilă asupra unor secvențe cronotopice intrate în istoria națională cu o anumită aură și care întretin fantasma identitară națională. Evident acest lucru este valabil nu numai în cazul românilor și al istoriei acestora, ci în cazul tuturor celorlalte popoare. Este deci firesc să rememorăm savant prin intermediul istoriei faptele glorioase ale trecutului, pilduitoare evenimente și personalități, toate oferind coeziune și coerență autoetnoimaginii, stimulând o anumită percepție asupra trecutului văzut ca fiind parte organică a prezentului și viitorului. Pornind de la această evidentă, istoricilor le revine însă și datoria de a prezenta și interpreta și acele momente oculte de istoria popularizată la nivel social. Un astfel de moment este și cel al reacțiilor separatiste după înfiptuirea Unirii de la 1859 și întemeierea statului național modern român. Auzite încă din epoca unirii, vocile care deplîngeau soarta tristă rezervată de viitor Moldovei în cadrul noului stat român, au avut perioade de recrudescență care se întind uneori pînă în contemporaneitate. Unul din primele astfel de momente s-a înregistrat după momentul 11 februarie 1866, momentul abdicării forțate a lui Alexandru Ioan Cuza. În tumultul stîrnit atunci în întreaga clasă politică și societate românească, la Iași s-au făcut auzite voci care cereau desfacerea

Unirii. Printre cei care au combătut asemenea tendințe s-a aflat și P.P. Carp.

Așa cum deja am amintit, P.P. Carp fusese membru activ al conspirației avînd drept scop răsturnarea lui Cuza și încă a doua zi după detronarea acestuia el devine secretar intim al Locotenentei Domnești în mod onorific, adică fără a fi plătit pentru funcție¹. În această calitate a redactat mai multe articole pentru ziarul "Desbaterile" în care argumenta nevoia dizolvării Parlamentului ales sub Cuza și convocarea unei Adunări Constituante al cărei prim act urma să fie întărirea plebiscitului ce trebuia să se desfășoare pentru alegerea noului suveran. Din însărcinarea guvernului provizoriu, P.P. Carp a fost trimis la Paris, nu în calitate oficială însă, pentru a sonda discret atitudinea lui Napoleon al III-lea în legătură cu venirea la tron a lui Carol de Hohenzollern Sigmaringen, nepot de mamă al fiicei adoptive a lui Napoleon I, Stefania de Beauharnais, Mare Ducesă de Baden. Întors de la Paris cu vesti bune, este însărcinat să susțină cauza noului regim în Basarabia, ținut în care spiritele se agitaseră puternic în urma actului de la 11 februarie. Între timp, la Iași, o parte din elita și populația locală nemulțumite de rolul secund oferit urbei după Unire a început să agite din nou ideea separării. În fruntea acestei mișcări se aflau printre alții Nicolae Aslan, cneazul Moruzi din Basarabia - agent al tarului Rusiei și principal sponsor al mișcării separatiste cu bani moscoviți -, Boldu-Lătescu și faimosul Rosetti-Roznovanu care se vedeau noul domn al Moldovei. Sosit în Iași la 30 martie, P.P. Carp și-a consultat

vechii prieteni de la "Junimea" care i-au confirmat poziția lor antiseparatistă. Că mișcarea din Iași nu putea fi tratată cu ușurință a dovedește și faptul că doi membri ai Locotenentei Domnești, Lascăr Catargi și Nicolae Goleșcu, au sosit la Iași la 1 aprilie, în prețuia plebiscitului organizat în vederea confirmării lui Carol în calitate de nou suveran. Evenimentele cele mai marcante legate de mișcarea separatistă s-au desfășurat în Duminica Tomei - 3 aprilie - cînd aceasta ar fi putut periclita viitorul României. La iesirea după slujba de la Mitropolie, Calinic Miclescu, mitropolitul în scaun al Moldovei, îmbrăcat în odăjdii s-a pus în fruntea mulțimii separatiste și s-a îndreptat spre palatul administrativ unde se aflau membrii Locotenentei Domnești. O companie de infanterie s-a ciocnit cu mulțimea din rîndul căreia au căzut morți și răniți. Însuși mitropolitul a fost rănit, iar mulțimea s-a regrupat în fața palatului Roznovanu. Locotenentii Domnești au dat ordin cavaleriei stationate în Copou să atace mulțimea care era astfel prinsă între două focuri. Chiar P.P. Carp a fost acela care a dus ordinul de executare colonelului Cornescu, comandantul garnizoanei². În cele din urmă violența șarjei de cavalerie a risipit mulțimea și astfel sîngerosul episod a luat sfîrșit, dar nu fără urmări de care ne vom ocupa în următorul articol.

Note:

1. "Monitorul Oficial" nr. 39, 16 februarie 1866
2. Episodul este relatat cu multe amănunte de Iacob Negruzzi în *Amințiri de la Junimea*.

In memoriam: Preot Dumitru Matei

(Urmare din pag. 2)

După îndeplinirea celor de mai sus am ordonat Comandantului executarea. Comandantul grupei, luînd comanda, a pregătit armele, ochirea și focul. Condamnații fiind executați, medicul Penitenciarului Jilava a constatat moartea celor de mai sus.

După constatarea morții de către medicul Penitenciarului Jilava, după o oră de la execuție, cadavrele s-au dat în primirea Directorului Penitenciarului Jilava, pentru cele legale.

Drept pentru care am încheiat prezentul proces-verbal, în 5 exemplare din care două se vor înainta Tribunalului Militar București, Secția I, Secția II-a, al 3-lea se va preda Direcției Penitenciarului Jilava pentru a-l trimite ofițerului Stării Civile împreună cu datele necesare înscrierii morții în registrele de stare civilă, iar ultimele două exemplare se vor înainta Parchetului Tribunalului Militar. (...)

Mărturie Petru P. Caraman¹

"Cînd l-am cunoscut pe Părintele Matei, eram copil. Venea adesea pe la noi. Figura lui radia bunătatea. După revoluție, în urma unor investigații, istoricul și arhivistul Dănuț Dobos a descoperit că Părintele Matei a fost în fruntea unei organizații anticomuniste. Venind la SRI a descoperit dosarul 10715 (cca 30 volume), dosar de spionaj și de înaltă trădare. Am luat vreo trei dosare și m-am dus într-o cameră alăturată, unde m-am apucat, împreună cu dl Dobos, să copiem de zor tot felul de declarații de-a Părintelui Matei. (...)

As mai pomeni că la demersurile făcute de aproape doi ani, în care se solicita recursul în anulare, nici pînă azi nu s-a primit vreun răspuns.

Intr-una din vizitele mele la Fortul Jilava, însoțit de dl Dobos, am înconjurat zidurile

sale pe dinafară, cu șanturile sale uriașe, pînă pe o colină, în dreptul Văii Piersicilor, unde a fost executat Părintele Matei. Tot acolo au fost împușcați și Mareșalul Ion Antonescu, Mihai Antonescu (fostul Ministru de externe) și dr Alexianu (Guvernatorul Transnistriei). Lîngă mine, în vîrfurile colinei, se găsea un monument de marmură, închinat lor. Ca o profanare, numai la cîțiva pași se găsea o cruce de lemn pe care era scris numele criminalului Rîmaru. Am fost, de asemenea rău impresionat și de faptul că toată partea din față a uriașului șant al fortului, începînd chiar de la poartă era plin pînă la refuz cu gunoaiele din zona respectivă a Bucureștiului. Am aflat că o parte a Fortului Jilava a fost donat revistei "Memoria", condusă de Banu Rădulescu, dar că, din lipsă de fonduri, nu s-a putut ocupa de amenajarea sa.

Noi, urmașii Părintelui Matei, ar trebui să ne străduim să fim la înălțimea sacrificiului său".

Mărturie Preot Petru Martinescu

"Sînt sigur că nu peste multă vreme, părintele Dumitru Matei va fi declarat Erou al Neamului Românesc și că o stradă din Iași îi va purta numele".

Mărturie Liviu Mărgineanu

"Întors la Iași, o dată cu începerea cursurilor, în iarna 1945-1946, solicitat fiind de un ofițer german, prizonier, să-l adăpostesc după fuga din lagăr, l-am ajutat și pe acesta. Pentru a putea pleca mai departe, am apelat la Părintele Matei Dumitru, prin intermediul doctorului Roiu. Părintele Matei se ocupa de ajutorarea convoaielor de prizonieri care treceau prin gara Iași și a fost implicat și în alte cazuri asemănătoare".

NOTĂ:

1. Publicarea fragmentară a declarației domnului profesor Petru P. Caraman a fost decisă de subsemnatul. Paradoxal, unele adevăruri nu pot fi supuse încă în țara asta...!

Delavrancea și ideea națională

(Urmare din pag. 2)

Pe măsura extinderii războiului, care complica înimaginabil de mult situația României, el a devenit unul dintre cei mai activi și consecvenți susținători ai cauzei naționale. În martie 1915, bunăoară, prezidînd ședința de închidere a Congresului românilor de peste hotare aflători în țară, el se arăta convins că "procesul neamului (...) e în vîrfurile baionetelor românești", astfel încît "ori vom fi generația lepadării de noi înșine, ori vom fi generația blestemată de urmașii noștri". Un român care gîndea așa nu putea rămîne în afara Federației Unioniste, care grupa opoziția antantistă, adică formațiunea conservatoare condusă de N. Filipescu, Partidul Conservator-Democrat și Liga Culturală. Statornic în convingeri și în acțiunile sale politice, Delavrancea a publicat în toamna aceluiași an o suită de *Scrisori fără răspuns*, cerîndu-i lui Ion I. C. Brătianu intrarea neîntîrziată în război alături de Antantă și precizînd la un moment dat că "a fi cum trebuie să fii, unit cu izvorul tău însuși, cînd limba și pămîntul sînt ale tale, cînd nu iei de la alții ca să fie furt sau robie, este o afacere instinctuală în momentele de zguduire prin care trece lumea".

La 14 noiembrie 1915, precizîndu-și gîndurile, cu prilejul unui miting organizat de Liga Culturală, al cărei membru marcant era, el declara: "Carpații nu ne despart, ci ne întregesc. În ei s-au strîns cei de o limbă și de o lege. Lor și-au spus durerea, cu ei și-au mîncat amarul. În ei s-a dospit și a crescut sufletul nostru (...) România este patria noastră și a tuturor românilor de pretutindeni. E o singură ființă etnică. E România celor de demult și a celor de mai apoi. E patria celor dispăruți și a celor ce va să vie". Vorbînd, mai tîrziu, în plenul Academiei Române, în septembrie 1916, cu prilejul aniversării primei jumătăți de secol de la fondarea Societății Academice, Delavrancea, care devenise unul dintre nemuritori în 1912, sublinia din nou că "noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina".

În zilele dezastrului care a urmat ocupației din 1916, Delavrancea s-a aflat la Iași, alături de cei care, deplîngînd drama unui neam abandonat într-un colț al Europei, încercau să scruteze un viitor care nu putea să nu rezerve și românilor o speranță. "Să uităm tot ce am dorit și n-am avut - își îndemna el compatrioții -, tot ce dorim și n-avem, tot ce-am meritat și nu ni s-a dat, tot ce merităm și nu ni se dă, tot ce-am fi putut face și am fost împiedicați de a face, tot ce putem și sîntem împiedicați de a face, și să nu vedem altceva decît salvarea Tărei înlăuntru și în contra dușmanilor". Aceste cuvinte erau adresate aceluiași care, în decembrie 1916, N. Iorga le resuscitase încrederea în victorie, iar în vara anului 1917 se aflau înaintea confruntărilor de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Era momentul în care, în Constituția țării fuseseră înscrise reformele care vor sta la baza României ce urma să vină, la care visau toți cei aflați pe un front sau altul. Unirea atît de dorită nu putea fi sinceră, deci adevărată, fără ca

drepturile fundamentale ale celor care urmau a o desăvîrși să nu devină o realitate constituțională. Militînd pentru drepturile cetățenilor săi, Delavrancea își continua opera care ținea soluționarea chestiunii naționale. Și dacă în începutul anului 1914, de pildă, se declara, o dată cu Al. Marghiloman, G. A. Stîrbey și C. Argetoianu, împotriva reformelor, în iunie 1917 declara că "sînt pentru reforme, îndeosebi pentru reforma agrară, pogorîndu-mă în sufletul meu, în instinctele mele, în suferințele mele, în sufletul țărânilor noastre, în suferințele și lacrimile ei, din cari au răsărit atîția eroi, morți pe cîmpul de onoare, și atîția eroi susținîndu-ne onoarea cu sîngele și cu viața lor".

Deși nu a mai trăit pentru a-și vedea realizate profetiile, o izbîndă personală i-a mîngîiat totuși ultimele zile din viață. Ascultîndu-l vorbind despre reforme, Matei Cantacuzino, care se pronunțase împotriva lor, a revenit și a procedat așa cum propusese Delavrancea, recunoscînd că s-a răzgîndit după ce "oratorul tuturor nuanțelor și finetelor" i-a relevat sensul adevărat al unei decizii de conștiință. O altă victorie a lui Delavrancea - om al cuvîntului rostit în clipe nefericite pentru țara sa - a fost discursul pronunțat în Cameră, la 4 martie 1918, în momentul în care pacea propusă de ocupanți devenise inevitabilă. "Atunci Delavrancea a rostit ultimul său discurs, va scrie N. Iorga. Desigur că mai zguduitor. Nu mai erau nici considerații de partid, nici interese de clasă. N-avea de apărut o tagmă de români contra altora. Ci în glasul lui tremura numai durerea fără margini a unei țări prin care trece fierul despoierilor și al cărei trup întreg se strînge într-un ultim spasm de apărare, înăbușîndu-și strigătul care nu trebuie să se audă. Vă închipuiți ce a spus. Ce ar fi spus un ostas de la Mărășești dacă i-ar fi fost dat să aibă dumnezeiescul lui dar... O formulă mi-a rămas însă în minte: «Se cîlteste azi hotarul pe care de la Neagoe Basarab pînă astăzi nimeni nu l-a atins»".

Și așa cum s-a sfîrșit, pe neașteptate, N. Filipescu, acela care nu a rezistat umilintei de a-și vedea țara ocupată, s-a stîns, de durere și Delavrancea, atunci cînd pacea cu dușmanul țării fusese semnată. Printre cei adunați la biserică Banu din Iași, pentru a-și lua rămas-bun de la ilustrul luptător, se afla și Robert de Flers, care îl asigură pe cel dispărut că opera sa va fi continuată de "celălalt cîntăreț al neamului, rămas în viață". În acel moment, Octavian Goga, care nu intenționa să vorbească, întrucît abia sosise la Iași, s-a adresat prietenului său, așa cum își va aminti Sextil Puscariu, cu următoarele cuvinte: "Nene Barbule, dă-te-ai dus și ne-ai lăsat pe noi să realizăm visul pentru care ai luptat toată viața. Noi jurăm la mormîntul tău că nu ne lășăm pînă nu vom izbîndi!". Acest legămînt de inimă, rostit într-o biserică din Moldova, de un român venit de dincolo de Carpați, rezuma, ca într-un epitafor imaginar, gîndurile unuia dintre cei care nu au mai ajuns să trăiască bucuria victoriei, întrucît nu au refuzat înfrîngerea, chiar și atunci cînd aceasta nu era decît una trecătoare. Consemnînd doar vестea morții celui ce scrisese *Apus de soare*, după ce abia anunțase dispariția lui Cosbuc, N. Iorga nota, cu consternare, că tocmai atunci "cînd cea mai duioasă coardă a poeziei românești se rupe, amuteste glasul cel mai zguduitor de suflete. Nu e nevoie să spunem cine l-a ucis. El moare ca ostașul căruia în mîini i s-a frînt arma".



Teatrul Național Iași

De două ori Beckett

Olița CÎNTEC

Punerea în scenă a unui text de Samuel Beckett este o dublă provocare: una pentru regizor, care are de înfruntat unul dintre autorii care a marcat dramaturgia și arta spectacolului ultimei jumătăți de secol, cealaltă adresată spectatorului, pus în fața unui tragic absurd a cărui țintă clară este omul generic. Implicit și privitorul. Teatrul Național din Iași și-a propus să dubleze dubla provocare, aducând pe afișul Sălii Studio, la puțină vreme una după cealaltă, două montări Beckett: "Așteptându-l pe Godot" (traducerea Gellu Naum, regia Nikolov Perveli Vili, scenografia Nicolae Mihăilă) și "Ultima bandă" (traducerea Anca Maria Rusu, regia Ovidiu Lazăr, scenografia Ion Truică). Samuel Beckett este unul dintre acei autori ale cărui piese au, fiecare în parte, dar și ca ansamblu, un univers dramatic propriu, care-i obligă pe regizori să-l recreeze. Spațiul de inventivitate regizorală se limitează, în aceste cazuri, la aflarea celor mai potrivite căi de a reface scenic atmosferă beckettiană. Altfel riscă îndepărtarea de spiritul autentic de individualizat al autorului și acuză, adresată spectatorului, de a nu fi beckettian. Discuția despre raportul text-spectacol este, fără îndoială, mult mai complicată decât ai sintetiza-o cele câteva idei enunțate, dar, repet, trebuie subliniat adevărul că în cazul lui Beckett singura îngăduință pe care autorul le-o lasă directorilor de scenă este aceea de a-l prezenta publicului în termeni scenici cât mai adecvați orizontului său absurd. Iar deja pomenite montaj par să facă față bine acestei încercări, fiecare cu diferențele care le individualizează ca spectacole.

"Așteptându-l pe Godot" a fost opțiunea unui student în an terț la ATF (Regie, clasa Cătălina Buzoianu), Nikolov Perveli Vili. El a mai colaborat, fructuos, cu Nationalul iesean în stagiunea trecută, montând, mai mult decât onorabil, "Cu ușile închise" de Jean Paul Sartre, iar Godot-ul său, ce va fi și examen de licență, se sustine din mai toate punctele de vedere. Unul singur, acela al plasării așteptării lui Godot într-o stație de metrou părăsită, poate fi discutabil, dar el nu alterează structural contextualizarea beckettiană. Cum în general a făcut în opera lui, Beckett a preferat să-și plaseze personajele în spații și timpuri neprecizați, pentru a absurdiza nu o persoană sau o situație dintr-un anumit loc, ci condiția umană în ansamblu. Plasarea celor patru personaje într-o stație de metrou e deja un cadru precizat, dar ideea de cerc pe care șinele și intrările-ieșirile din scenă o sugerează, contrabalansează pe ideea perpetuării și a repetiției. În rest totul este "ca la carte". Simbolurile tipice lui Beckett (întimplările se repetă la

fel, așteptarea nu aduce nimic cu sine, căci Godot nici nu apare, nici nu va veni, totul fiind un fel de "aller-retour" în spațiu și timp; timpul e imobil deși frunzele copacului par s-o contracțică, cuplul Pozzo-Lucky e de tipul cordonului ombilical, iar ciudata lor fraternitate e împinsă pînă la un terifiant tablou al cruzimii; personajele poartă pălării, pentru Lucky accesoriul vestimentar fiind chiar condiție a facultății de a gândi etc.). Totul e "underground", nu numai plasarea, ci și Vladimir, Estragon, Pozzo și Lucky și mai ales raporturile care-i leagă în această dramă a așteptării.

Perveli Vili s-a dovedit priceput și în felul în care a lucrat cu actorii (Florin Mircea, Emil Coseru, Teodor Corban, Vitalie Bichir), la a căror performanță a contribuit. Alesii din diverse generații, având stiluri diferite, fiecare din cei patru surprinde prin ineditul prestației interpretative. Ineditul este mai pregnant la Emil Coseru și Teodor Corban, surprinzător de inovatori în joc: Vitalie Bichir, o mai proaspătă (inspirată) achiziție a trupei ieseane. Li se alătură pe picior de egalitate valorică, cu un Lucky de compoziție în care apelul la limbajul corporal nu-l stinghereste. Să nu uităm nici de Florin Mircea, al unui Estragon e nuanțat în funcție de situație, cu accente de comic absurd. Reușit!

Scenografia lui Nicolae Mihăilă reconstituie adecvat stația, slujind ideii regizorului și cuprinzând și publicul în cadru, prin pinzele pictate ce îmbracă peretii sălii.

"Ultima bandă" a fost încercarea lui Ovidiu Lazăr (coincidentă, și el fost student al Cătălinei Buzoianu) și a lui Constantin Popa, distribuit în rolul lui Krapp. Un Krapp ajuns la 70 de ani, la vremea bilanțului, și aplecat asupra lui însuși, ascultându-și la magnetofon vocea și urmându-și viața de odinioară. Amintirile urcă la 35 de ani, la intersecția care i-a decurs destinul: o noapte de marie cînd a sacrificat dragostea întâlnită pentru presupuse iubiri viitoare. Krapp este povestitorul propriei vieți, prin același "aller-retour" în timp și spațiu.

În "Ultima bandă" tăcerile au o importanță deosebită, numai că așa cum au fost ele realizate de regizor, ca banale tăceri, nu reușesc decât să dea senzația de gol și trenare. Ne fiind umplute cu nimic altceva, nici prin jocul actoresc, suferind și el de o monocordie la fel de neplăcută, nici de lumini ori mișcare, tăcerile semnificative din text devin simple lungimi în defavoarea spectacolului. Textul are resurse teatrale pe care regia nu le-a exploatat suficient, mizanscena multumindu-se la una din cele mai comode opțiuni: povestirea realizată de Krapp. Scenografia (imaginată de binecunoscutul Ion Truică) are punctul de forță maximă în plasticitatea ce-o definește. Culoarea dominantă este movul, suficient de rece-caldă (duală) pentru universul beckettian, cu nuanțe ce se disting în funcție de intenție. Păcat că regia o asimilează pasiv, doar ca pe un cadru și nu ca pe o dimensiune ce putea fi mai profitabil exploatată artistic.

"Gurile rele" spun că în intenția repertorială a teatrului iesean se mai află încă o montare Beckett, care să completeze un triptic. "Oh, les beaux jours", cu Tompa Gabor la manetele regizorale. Oh, frumoasă provocare!



privitor ca la teatru

Teatrul "Lucafaurul" Iași

"Dragonul" de Evgheni Șvart

sau

Despre cum pot fi citite poveștile

Constantin PAIU

Dragonul, piesa lui Evgheni Șvart reținută de Teatrul "Lucafaurul" din Iași în repertoriul stagiunii 1997/1998 și translată, relativ recent, în spectacol, ilustrează cum nu se poate mai convingător justificarea dintotdeauna a basmului: "Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti". Autorul, "specializat" în pseudopovesti dramatice, și-a exersat intens apetitul, transformat în voluptate, de a ne înfățișa motive arhicunoscute din lecturile copilăriei, agrementate cu înțelesuri desprinse din experiența incomodă a existenței diurne. *Dragonul* se prezintă, astfel urmărind evoluția scriitorului, ca o performanță de vîrf, învelisul înșelător cu inscripția "a fost odată ca niciodată" cuprinzînd un comentariu sever asupra cauzelor care au generat, și generează încă, atîtea malformații ale organismului social.

Textul nu este o noutate pentru spectatorul român. Regizorul Victor Ioan Frunză debuta ca profesionist, în 1981, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cu această parabolă dramatică, producînd, atunci, o montare care a intrigat pînă la nevroză multă lume, prin cutezanta provocării cuprinse în ea. Ulterior, și alte teatre s-au apropiat, cu prudență, de partitura dramatică în discuție, fără a atinge însă cota de interes a acelei prime apariții publice, în România, a *Dragonului*. În prezent, lectura scenică a acestui text nu mai presupune asumarea riscului de sancționare severă din partea autorității oficiale, asta neînsemnînd însă că el și-a diminuat în vreun fel actualitatea trimiterilor: parabola care îmbracă în straie aparent inocente realități dintre cele mai neliniștitoare funcționează viguros, și Teatrul "Lucafaurul", disponibil, prin însuși statutul său, față de literatura dramatică a universului fantastic, a făcut foarte bine montînd piesa: privitorii-copii văd niste întîmplări uimitoare și văd că, pînă la urmă, raul este înfrînt de bine, iar privitorii-adulți sînt îndemnați să mediteze pe marginea aceluiași întîmplări, unde, cum spunea Budai-Deleanu, "prin țigani se înțeleg și alții".

Spectacolul regizat de Ion Cibotaru va fi mulțumit integral prima categorie de public mai sus amintită: într-un cadru tridimensional, imaginat de Axenti Marfa, prevăzut cu tot tacîmul necesar lumii poveștilor (tacîm din care nu lipsesc geometrii medieval-arhitectonice, pîrîuri de lumini multicolore, veșminte năstrusnice, vâlătuci de fum izbucniți din măruntaiele iadului), personajele se lamentează, ezită, se adună sau se precipită vitejeste, urmînd firul tentant al întîmplărilor cu o așezare și cu oamenii ei ajunși la cheremul unui balaur parsiv care le cere, anual, birul unei vieți de fată tînără și frumoasă. Vine însă viteazul vitejilor, care, în cazul nostru, este legendarul Lancelot, cavaler neînfriecat din extremul occident european, și pune lucrurile la punct, retezînd capetele balaurului, trei la număr, și moralizîndu-i cuvințios pe cetățenii care erau gata-gata să accepte înscăunarea unui alt dragon, ridicat chiar dintre ei. Pentru a doua categorie de public, lucrurile stau, în oarecare măsură, altfel. Pentru acestia, e limpede că înțelesurile parabolei dramatice trebuie căutate în conexiunile dintre social și politic. Dar nu numai aici.

Piesa lui Evgheni Șvart se circumscrie, declară, familiei avertismentelor antitotalitare, iar totalitarismul nu se cuibărește doar în amintirile structuri socio-politice; el poate fi depistat, fără prea mult efort, în toate zonele relațiilor interumane. Ca să poată comunica și cu spectatorul adult, lăsînd întreg farmecul primar al basmului, citirea scenică a *Dragonului* se cuvine să insinueze descifrări situate într-un palier ideatic și artistic superior. Pentru spectatorul matur, *Dragonul* este o parabolă despre lungul drum al compromisiului către demnitate. Dar compromisul poate facilita apariția unor relații esențialmente tragice, atunci cînd este rezultatul presiunii exercitate de teroare. Sentimentul de spaimă persistentă, terifiantă, dacă nu reacționează prin gesturi temerare - sfîrșeste în cea mai jalnică lașitate, menită să reducă pînă la atrofiera atributelor funciare ale personalității umane. *Dragonul*, adică dictatura iraționalului, a forței brute disprețuitoare, a refuzului oricărei forme de comunicare logică, pervertește nu doar raporturile dintre indivizi, ci, fapt mult mai grav, depreciază însăși structura intimă a ființei omenești, răpindu-i dreptul la verticalitate. Considerînd abandonul, situarea docilă într-o stare de inacțiune și de acceptare a umilintei, ea pe o stare de normalitate, omul se autoexclue din perimetrul propriei sale condiții privilegiate, transformîndu-se în obiect. Odată ajuns aici, omul devine propriul său dragon, și drumul de întoarcere către gestul rațional se dovedește anevoie de găsit. Asupra unei astfel de primejdii atrage atenția Lancelot, cînd spune: "Trebuie să ucidem dragonul din noi".

Latura aceasta de demonstrație implicită se află, în spectacolul nostru, cu deosebire în prima lui parte, într-o stare de vădită suferință. Urmărind, înainte de orice, pitorescul narațiunii scenice, Ion Cibotaru a sarjat în registrul caracterelor, procedînd la o caricaturizare a personajelor aflate, de fapt, într-o situație tragică. Excesul de gestică, explicitarea trăirilor prin gongorismul rostirii și al atitudinilor, printr-o agitație haotică, nu tensionată, a microcolectivității umane înfățișate, la care se adaugă pozele hieratice ale justițiarului Lancelot, au diminuat păgubitor instalarea unei stări de participare pentru cei care voiau să pătrundă, în mod necesar, dincolo de coaja - altminteri destul de comună - a basmului în sine. Intrarea *Dragonului* (Ion Agachi), amenințător-calmă prin înfățișarea obișnuită și prin tonul perfid-lingușitor al personajului, anunța revirimentul; care nu s-a instalat însă decît pentru puțină vreme, revenirea *Dragonului*, cu o tinută baroc-triumfală, servind doar aparentele.

Sarja caricatural-minimalizatoare spre care au fost îndemnați să evolueze interpretii s-a justificat însă, cu bune rezultate, în partea ultimă a spectacolului, atunci cînd, după uciderea monstrului, încep să acționeze jocurile de interese, cînd se negociază aranjamentele pe profit ale noncaracterelor - *Primarul* (Toma Hoge), *Charlemagne* (Adrian Zavloschi) și, cu o remarcă specială pentru elaborarea filigranată a personajului, *Enric* (Aurelian Bălăiță), rol în care interpretul vădește o subtilă stăpînire a nuanțelor. Alina Sirbu - *Moiatul* încîntă din nou prin grația insinuantă și prin plastică mișcării. Trifurcarea balaurului, asigurată de Cristina Ciobotaru Grozdan și Gigi Șfater, evoluțiile personajelor *Lancelot* (Liviu Smîntînică) și *Eliza* (Gabriela Andrei, actriță cu resurse de firese și de candoare încă insuficient exploatate în montările instituției) au urmat, cu vădită disciplină profesională, direcțiile indicate de regia artistică. Muzica aparținînd lui Radu Ștefan a fost utilă întregului, unele excese decibelize neputînd fi reproșate compozitorului.

Cronică de balet

"Millennarium"

Dan BREZULEANU



Concept în binecunoscuta manieră contemporană (atipic, non-conformist, chiar "disfuncțional" după cum declară însuși autorul) baletul *Millennarium* n-duce o noutate în gîndirea coregrafică modernă. Atît "subiectul" cît și tehnica de dans (care, după ani de repetări a devenit și ea "clasică") se înscriu în categoria lucrărilor-protest împotriva dansului decorativ sau a celui narativ, ce ține deja de istorie.

Tînărul Wayne Mc Gregor este totuși un coregraf curajos și inventiv. În această lucrare îl își propune să investigheze posibile ipostaze ale mișcării ca reacție la anume stări desprinse dintr-o virtuală realitate cotidiană. O realitate apăsătoare, dominată de tarele inerente progresului tehnic, care a supraîncărcat mediul fizic ambient supunîndu-l stereotipiei computerizate. Aici omul este expus influențelor electro-magnetice, înconjurat și "presat" pînă la obsesie de ritmurile cibernetice.

Ne-ar fi plăcut ca invențiunea și curajul creatorului să se regăsească mai mult în structura coregrafică - de altfel modestă - și mai puțin în ingerința scenografică, care, din element adiacent dansului ajunge principalul protagonist. Se creează astfel un univers halucinant, unde comportamentul uman devine și el monoton, automat. În acest cadru, relațiile dintre indivizi sînt reci și calculate, dispar stările afective, sentimentul, entuziasmul. Mișcări dezarticulate compun o cinesmetică funcțională,

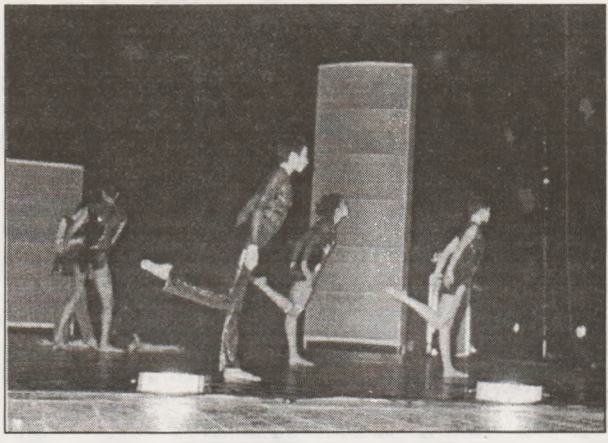
dansatorii rareori se întîlnesc și se ating, fiecare executîndu-și "sec" partitura.

Fondul sonor sugerează o "muzică" concretă, mai curînd sunete extrase dintr-un mediu saturat de o intensă și sofisticată activitate tehnică. El amintește de zumzetul dintr-o hală industrială, de tăcerile încordate dintr-un laborator sau de impresia dată de trecerea unui vehicul pe șine. Lumina, efectele vizuale sînt și ele șocante, izbutind aceleași trimiteri spre un ciber-spațiu copleșitor, în stare să "înghită" personalitatea umană.

Dansatori buni (unii chiar foarte buni) vîdînd o formație clasică bine asimilată, sînt supuși unor constrîngeri coregrafice în raport cu viziunea creatorului.

Costumele, în genul combinezoanelor pentru astronauti, stilizate scenic, determină mișcarea evasi robot, întregind sentimentul existenței unei lumi a automatismelor și a supraaerului. Să fie oare lumea milenului trei?...

Departate de a etala un dans-divertisment, *Millennarium*, ca orice (veritabil) balet contemporan, ne pune pe gînduri.



Concert baroc

Alex VASILIU

Preludiu

Titulatura (începînd din acest număr - schimbată - a rubricii) nu vrea să însemne limitarea scrierilor despre și cu muzicienii la perioada cuprinsă între sfîrșitul Renașterii și mijlocul secolului al XVIII-lea. De ce nu am considera barocă și astăzi îndepărtarea unor creatori valoroși de tradiția și echilibrul stilurilor care au făcut istorie? De ce nu am considera barocă muzica apărută în apusul și centrul Europei la mijlocul deceniului 1970 - 1980, care se bizuie pe ignorarea formelor, bogăția ornamentației, libertatea și fantezia exprimării? Barocă se arată a fi muzica scrisă/improvizată în ultimele trei decenii, care reprezintă o nouă sinteză în cultura artistică a lumii - o cultură ce poate fi tot mai ușor cunoscută. Baroc a înflorit ornamentația discursului instrumental cu secole în urmă la Monteverdi, Vivaldi sau Purcell - baroc a înflorit ornamentația discursului improvizat cu numai jumătate de veac în urmă la Art Tatum, Charlie Parker sau Dizzy Gillespie. Baroc se întinde acum jazz-ul sfîrșitului de mileniu spre toate zărilor, meritîndu-și numele de "world music" ("muzică a lumii"). Constituindu-se, cel puțin deocamdată, într-o alternativă la globalizarea muzicii făurită prin MTV, VIVA și altele asemenea.

Spre a înșuruba mai strîns ideea noului baroc muzical în mintea celui ce parcurge aceste rînduri, mi se pare nimerită reproducerea ultimei jumătăți de pagină din romanul scris acum aproape douăzeci și cinci de ani de Alejo Carpentier:

"Instrumentele se aranjau deja pe scenă pentru o nouă bucată: saxofoane, clarinete, contrabas, chitară electrică, tobe cubaneze, maracase (...), clavecine, lemne lovite unul de altul ce sunau ca niște ciocane de meșteri argintari, tobe dezacordate, perii, cembalo și triangluri-sistre, și pianul cu capacul ridicat ce nici nu-și amintea că se numise, în alte timpuri, clavecinul bine temperat..."

Acum însă explodau toți, în urma trompetei lui Louis Armstrong, într-un energie *strike-up* de uluitoare variațiuni pe tema melodiei "I Can't Give You Anything But Love, Baby" - nou concert baroc în care, printr-o neașteptată minune, se amestecară, coborînd printr-o fereastră, sunetele de ciocan ale mașinilor din turnul Orologiului ce băteau orele". (Alejo Carpentier - *Concert Baroc*, Univers, 1981)

Demonstrație: Fenomenul etno sau școlile naționale în jazz

Începînd din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, timp de aproape șaptezeci de ani, evoluția limbajului muzical jazzistic s-a consumat pe propriile coordonate melodic-armonico-ritmice (bluenotes, sincope specifice, swing) pe de o parte - iar pe de alta, lipsa circulației rapide, globale a informației (înregistrată pe discuri, transmisă prin radio și televiziune) și a jazzmen-ilor în zonele sud-est europene apoi în cele orientale și asiatice a împiedicat dezvoltarea fenomenului pe care l-am putea numi *școala națională sau etnojazz*.

Un alt element care poate fi luat în discuție reprezintă condițiile speciale în care s-a dezvoltat jazz-ul în țările din estul Europei unde ideologia comunistă a fost, ani la rând, atotputernică: Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, România, Bulgaria, Albania, fosta URSS. În perioadele de maximă austeritate și rigiditate ideologică, jazz-ul (la fel ca alte "produse" ale Europei occidentale, ale Americii de Nord) era considerat artă decadentă, fiind

interzisă difuzarea sa la radio, la televiziune și pe discuri. În aceste condiții, subterfugiile folosite de cei care practicau această muzică spre a păcăli vigilența cenzurii au fost de două tipuri:

a) neputîndu-se pronunța în mod public cuvîntul "jazz", a fost preluată denumirea "muzică de stradă", exportată de Moscova în țările aflate sub influența fostei Uniuni Sovietice. Numai așa a fost posibilă difuzarea prin media electronică și prin disc a jazz-ului clasic de expresie americană, cultivat în unele zone (printre care și România) la un nivel artistic mult apreciat de specialiștii nord-americani și de publicul indigen;

b) un alt procedeu prin care jazz-ul a "trecut" de cerberii ideologici a fost citatul ori prelucrarea nu foarte sofisticată a unei melodii populare, includerea unor ritmuri și inflexiuni specifice locului. Asemenea procedee de improvizație, de tratare spontană a materiei muzicale tradiționale proprii în relație cu specificul jazz-ului nord-american nu a fost în totalitate un subterfugiu: ca întotdeauna, adevărul a rămas, și în acest caz, la mijloc. Mai întîi, acei jazzmen în a căror sensibilitate artistică au pătruns "ecourile" armoniilor, ritmurilor și melodiilor populare le-au supus normelor specifice de tratare muzicală. Astfel se explică prezenta specificului local (firește, în forme variate, lesne observabile la românii *Iancsi Körössy*, *Dan Mindrilă*, *Richard Oschanitzky* - acesta din urmă într-o primă fază) sau implicite (cum este cazul polonezilor *Krzysztof Komeda*, *Zbigniew Namysłowski*, instrumentaliștii reuniti în celebrul trio condus de Viaceslav Ganelin ori saxofonistul lituanian *Petras Vyslniauskas*).

În al doilea rînd, dacă este adevărat că, în unele situații, constrîngerea stimulează imaginația, creația, putem spune că interdicția la care s-a dat cenzura o bună perioadă de timp s-a întors, ca un bumerang, împotriva ei înșiși deoarece, aplecîndu-și urechea spre tradiția proprie, muzicienii din estul comunizat al Europei au găsit și au inventat noi argumente pentru a-și susține discursul improvizat plin de fantezie, nostalgie, exuberanță sau umor - după cum le era felul, după cum îi inspira climatul zonei geografice-spirituale căreia îi aparțineau. Și astfel s-a consumat o primă perioadă, incipientă, pregătitoare a ceea ce avea să devină, după 1960, fenomenul pe care astăzi îl putem numi *etnojazz*.

După 1960, orientările stilistice ale jazz-ului modern s-au înmulțit, s-au diversificat. Tot mai mulți instrumentiști-improvizatori și-au depășit condiția de jazzmen autodidacți, care se bazau pe facilități native excepționale (ureche muzicală perfectă, simț ritmic, auz armonice, imaginație improvizatorică). Acumulînd o bună instrucție în Conservatoare, unde se studia folclorul, noua generație a cunoscut mai îndeaproape, mai în amănunt tehnicile specifice cîntului, modalitățile de improvizație și expresie tipice populare, dobîndind astfel o imagine mai exactă, mai cuprinzătoare asupra caracteristicilor tradiției muzicale proprii.

O altă cauză a determinat interesul unor muzicieni de jazz pentru cultura căreia îi aparțineau. Ascultînd la radio sau pe discuri ceea ce era mai nou pe plan mondial, avînd în sfîrșit posibilitatea să călătorească în țările Europei occidentale, uncori chiar în Statele Unite ale Americii, stabilind relații personale cu muzicienii din partea locului, est-europenii au înțeles că odată sincronizați cu stilurile *up to date*, cu tot ce era mai nou și mai valoros în jazz-ul modern, trebuiau să depășească statutul de epigoni! Pentru că, în ultimă instanță, ascultătorul american nu va fi interesat de un muzician român sau polonez sau bulgar care compune și improvizează în stilul lui Armstrong sau Chick Corea, ci va dori să descopere ritmuri, intonații, efecte timbrale, modalități de expresie originale pentru el. De altfel, aceasta nu a fost doar descoperirea est-europenilor sau a celor din țările baltice. Necesitatea exprimării proprii identității culturale au înțeles-o muzicienii de mare clasă din Africa de Sud, Asia și India. Astfel, continentul african a impulsat pentru a doua oară scenele jazz-ului prin extraordinara vitalitate și diversitate ritmică, prin instrumentele specifice care acum erau adaptate tipului de

improvizație mai mult sau mai puțin declarat jazzistic. Poate cele mai indicate exemple în această privință ar putea fi, în ordine cronologică, ansamblurile conduse de *Sun Ra*, cvartetul "Art Ensemble of Chicago" - cu concertele prezentate în deceniul 1971-1980.

Aducînd pe scenă și în studiourile caselor de discuri o multitudine de instrumente melodice și idiofonice provenind din Africa pe care, în unele cazuri, le eliberau de formulele melodico-ritmice prestabilite spre a le folosi pur și simplu pentru sunetul, pentru timbrul lor original, concepu-și și prezența scenică drept un spectacol în care textele poetice, costumele aveau un rol egal cu cel al muzicii, realizînd astfel un tip de teatru instrumental - cei patru membri ai Ansamblului Artistic din Chicago au atras atenția publicului și analiștilor asupra unei realități ce nu mai putea fi ignorată: jazz-ul nu va mai fi doar o muzică în stilul corifeilor ce l-au transformat în istorie, jazz-ul nu se mai poate raporta doar la concepția muzicală a Europei occidentale, ci tinde să devină o muzică integratoare, o muzică a întregii lumi - "world music". *Roscoe Mitchell*, *Joseph Jarman*, *Lester Bowie* și *Malachi Favors* au dat exemplul urmat de violonistul indian *Laxminarayana Subramaniam*, saxofonistul lituanian *Petras Vyslniauskas*, pianista *Aziza Mustafa Zade* (Azerbaidjan). Concertele muzicienilor menționați, pe care le-am urmărit înregistrate pe discuri, casete video sau aievea - impresionează puternic și impun ideea că zonele etnoculturale, pînă mai ieri necunoscute, au un cuvînt de spus în jazz-ul actual.

Bineînțeles că regiunile sud-est europene participă cu "voci" originale la acest "concert baroc". Saxofoniștii *Veselin Nikolov* și *Simion Sterev*, interpreta vocal *Ildiz Ibrahimova* (pe care am avut ocazia să-i ascult la Festivalul Internațional de Jazz de la Sibiu și la Filarmonica "Moldova"), saxofonistul austriac de origine română *Nicolae Simion* au fost invitați să concerteze la festivaluri de jazz și muzică contemporană (nu de puține ori, titulatura acestor manifestări muzicale semnifică toate modalitățile de înțelegere a actului creator - jazz sau nonjazz) din vestul Europei și din America de Nord.

Am acordat atenție pe parcursul acestor însemnări cu pronunțat caracter informativ mai ales zonelor etnoculturale puțin cunoscute nouă - India, Țările Baltice, chiar teritoriile ale Balcanilor și nu am insistat asupra Americii de Sud pentru că aportul muzicienilor din acea parte a lumii la evoluția jazz-ului este ceva mai cunoscut. Rumba, samba, mambo, bossa reprezintă ritmuri și stiluri ce s-au impregnat în multe tipuri de muzică (academică sau jazz).



Johnny Răducanu

În ce privește România, sînt cunoscute înregistrările realizate încă din anii 1948-1950 de pianistul clujean *Iancsi Körössy* - cel care a reușit primul să convertească modulul de cînt jazzistic tipic american melodii, ritmuri și armonii din folclorul românesc rural sau citadin. În această primă fază, de citat, de preluare a unor teme tradiționale, au mai avut realizări notabile *Richard Oschanitzky*, *Dan Mindrilă*, *Johnny Răducanu*, *Guido Manusardi* și *Marius Popp* - unele piese create de

Muzica sacră în spațiile românești (XII)

Victor BĂCĂRAN



Mănăstirea Durău - Biserica cu hramul Bunavestire

"A fi amicul celor ce prin muncă onestă își petrec zilele în lumea asta mare, ca să lase posterității obolul activității lor intelectuale și morale este idealul spre care am îndreptat pașii mei" - sînt cuvinte rămase de la Gavriil Musicescu, cel căruia îi consacram acest episod.

La mai bine de 150 de ani de la nașterea lui Gavriil Musicescu, arta sa, concepțiile pe care le-a avut asupra muzicii și mai ales asupra valorii sociale și culturale a acesteia au rămas și vor rămîne o prețioasă moștenire pentru generațiile care au fost și vor veni. În 1884, el a exprimat limpede un crez artistic în care echilibrul domină toate orizonturile, echilibrul ce se identifică, fără îndoială, cu înșăși înțelepciunea poporului ce merită toată considerația istoriei: "Muzica, acest ram de cultură și înnoțire a spiritului și iubirii, omul îl lasă la urma tuturor. Nu este tot așa din partea muzicii față cu omul. Ea se ține lipcă de om: îl întovărășește în timpurile cele mai rele cît și în cele bune".

Fără îndoială că din creația lui Gavriil Musicescu, ramura cea mai importantă înscrisă și muzica corală. În acest domeniu, talentul și măiestria marelui compozitor moldovean s-au impus cu desăvîrșire, încît în peisajul viu colorat al artei sunetelor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea numele său ocupă un loc de seamă.

În preajma anului 1860, mici grupuri de copii din Ismail plecau spre Iași să învețe la Seminarul teologic de la Socola. Erau mai toți coriști, înstruiți de preotul Simeon Vigurzinschi. În vîrstă de numai 13 ani, a venit în Moldova și Gavriil Musicescu, învîșînd patru ani la Seminarul din Huși, sub îndrumarea eruditului și generosului Episcop Melchisedec, protectorul și sprijinitorul său. Trece apoi la Conservatorul, de curînd înființat, al Iașilor, unde urmează cursuri de teorie - solfegiu, armonie, canto și violă. După absolvire, Gavriil Musicescu devine profesor la Seminarul teologic din orașul său natal, Ismail.

La recomandarea consulului rus din Ismail, Pavel Romanenco, tînarul profesor este primit în Cappela imperială și apoi la Conservatorul din Petersburg, studiind o bursă de studii din țara lui Alexandru al II-lea. În 1872, cu primile de mîni, se întoarce în țară, concurînd la catedra de armonie, vacantă, de la Conservatorul din Iași, la care a și fost numit.

Era în vîrstă de numai 25 de ani: din 1876 devine și dirijorul Corului mitropolitan.

Iată cîteva date care jalonează drumul parcurs de artistul din Ismail, pînă la catedră de armonie a unei instituții de specialitate și pînă la dirigința unui cor de catedrală mitropolitană. Orîcît de elocvente ar fi aceste date, ele nu sînt decît puncte de ajungere, piscuri, în ascensiunea rapidă a tînarului muzician. Ele trec sub tăcere belșugul de daruri înnăscute ale autorului care merg necontenit înainte spre o nestăvilită și dramatică voință creatoare. Firește, o înțelegere prealabilă a formației spirituale a lui Musicescu nu este posibilă fără a aminti ideile sale progresiste și umanitariste față de poporul său, față de creația acestuia. Un năvalnic torent de energie străbate orice inițiativă a tînarului muzician. Pregătirea sa profesională, măiestria artistică, puterea de muncă și toate celelalte minunate daruri care se înmănunchează în omul de știință, compozitorul, pedagogul și dirijorul Gavriil Musicescu, abia acum se întrezăresc cu adevărat, înscirînd valoroase pagini ale istoriei muzicii noastre. Le vom cunoaște în episodul viitor.

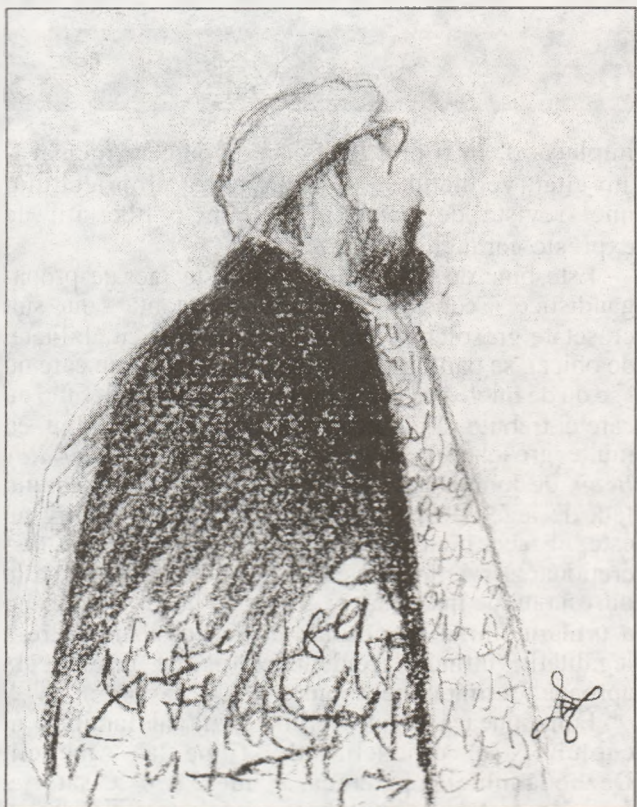
acești jazzmen fiind intens mediatizate, altele, mai puțin, din motive conjuncturale, dar toate rămînd exemplare pentru originalitatea și bogăția de sugestii ale muzicii tradiționale românești pentru un creator de jazz.

Scriind sute de aranjamente și orchestrații pentru Radio, Televiziune, "Electrecord", Cinematografie, spectacole de revistă montate în România și Germania, muzicianul

pe la *Cornatel*", după ce lășate să transpară în aranjamentele, în improvizațiile la pian și vibrafon, intonații, întorsături melodice de factură orientală, *Richard Oschanitzky* a încredințat hîrticii cu portative dar mai ales benzi de magnetofon nouă creații de free jazz. Înregistrate în perioada octombrie-noiembrie 1977, aceste opus-uri ilustrează în mod clar, convingător, concepția avansată pentru acea vreme dar care și-a păstrat pînă în prezent calitățile de model - concepție conform căreia maniera de improvizație specifică jazz-ului, mai ales dinamismul, nervozitatea, incandescența ritmico-melodică de factură bop, pulsul nostenit, acel *swing* fără de care nu există jazz - se potrivește cu măsurile compuse, motivele melodice, cu climatul interior cînd exuberant cînd meditativ, nostalgic, dramatic existent în melodia de ascultare sau de dans de tip tradițional românesc sau balcanic.

Concluzie

"Procesiune", "Entorsă", "Enchainee", "Always Down", "Don't Be Sad", "T S", "Blue Brasil", "Neurastia" reflectă interesul autorului pentru cultura muzicală arhaică din zona căreia îi aparțineau. Și nu atît interesul profesionistului desăvîrșit cît permeabilitatea, receptivitatea artistului la toate impulsurile specifice. Așa se explică marea pasiune pentru bossa-nova, prezența permanentă a melodiei de sorginte orientală în simplele aranjamente ale unor teme celebre (cum ar fi "Summer-time", 1969). Dincolo de dimensiunile, procedeele și intențiile diferite ce le caracterizează, majoritatea creațiilor lui *Richard Oschanitzky* ilustrează, argumentează magistral un *etnojazz* fascinant, original, rafinat, provocator, - dar mai ales stimulat și azi, după aproape trei decenii de la primele manifestări în studioul de înregistrări.



“Dacă nu ești onest, Dumnezeu îți ia miezul”

- interviu cu poetul și graficianul **Vasilian DOBOȘ**, realizat de **Sorin CONSTANTIN**

- *Deși pictezi și scrii “de când ai făcut ochi”, consacrarea a venit târziu, atât în pictură, cât și în poezie. Cum te-au primit colegii de condei și de penel?*

- Într-un fel, consacrarea a venit târziu, dar, ani în sir, am fost alături de artiști și scriitori. Eram apreciat și în același timp mă loveam și de un soi de oportunism. Dacă unul apărea cu o pictură într-o expoziție, devenea deodată grav și arrogant, iar dacă altuia îi apărea o poezie într-o revistă la fel arăta o superioritate gretoasă. Se formau grupuri ermetice, ei erau “maestri” de-acum, se împrieteneau cu tovarășii redactori, făceau deplasări sprito-literare pe la țară, astfel aveau locul lor metronomic în reviste. Mai serioșii stăteau deoparte în câte o garsonieră și învățau carte și mecanismele scrisului. M-am bucurat de aprecierea și susținerea unor prieteni de calitate, care nu m-au privit niciodată decât cu adevărată tandrețe: la București, Cezar Ivănescu (la cenaclul “Numele poetului”, am citit un manuscris), la Bîrlad, unde și locuiam, l-am avut mentor pe Cristian Simionescu (multe m-a învățat omul acesta!), care m-a împrietenit cu Vasile Vlad, Mircea Ciobanu, Octavian Stoica și cu marele artist plastic Paul Neagu; la Iași am dat de bonomia și boemia lui Lucian Vasiliu, care m-a împrietenit cu toți scriitorii care se perindau pe la “Pogor”; el a crezut și crede în harul meu.

- *Ai absolvit “artele plastice”, dar, paradoxal, ești membru al Uniunii Scriitorilor; personal eu nu am prea mare încredere în cei ce se pricep la toate, care sînt specialiști în mai multe domenii; așadar, ce ești, Vasilian Dobos, pictor sau poet?*

- Artele plastice le-am absolvit târziu, debutul editorial a venit și el târziu. Mă simt mîndru că eu nu am avut același traseu ca toți ceilalți din generația mea biologică. Îți face o fișă a unui destin aparte. Este minunat, cînd ceilalți se epuizează și apar cu lucruri diluate, să urci Golgota în forță! Nu am umblat după titluri dar s-a întîmplat să fiu membru al Uniunii Scriitorilor înainte de a fi membru al Uniunii Artiștilor Plastici, fiindcă volumul meu de debut în poezie, *Liniștirea prin dezvoltare* a primit premiul Asociației Scriitorilor din Iași și mi-a picat pe drepturile din statul uniunii. S-au mai “zburliat” unii, deoarece așa s-au obișnuit. Am mai multe cărți de poezie scrise, dar eu nu m-am grăbit și nu mă voi grăbi vreodată, sînt conceptualist și îmi gîndesc cu acribie aparițiile în public. Dacă nu-mi reusește ceea ce vreau să arăt lumii, la o cotă deosebită, înnebunesc.

Nu mă pricep la toate, cum crezi. Mi-a dăruit Dumnezeu două haruri - și mi-a transmis să nu-l fac de rîs, că mă retrage definitiv din legile sale. Mi-a dat un har diurn: arta, care se face la lumina soarelui, și un har nocturn: poezia, care se face la lumina constelației Orion. Altfel riscam să lenevesc 12 ore pe zi sau să mă apuc de băut cu vreo cîțiva pierde-viață. Sînt și poet și pictor, deci un om întreg, așa cum mi-e scris să fiu. Asta e!

- *Anii din urmă ți-au adus nu doar consacrarea (de ex. în 1997 ai luat Premiul pentru Debut al Asociației Scriitorilor din Iași), ci și importante schimbări existențiale: cum ai receptat, sufletește, ruptura de matricea spirituală a Bîrladului - așezare binecuvîntată care a dat atîtea personalități vieții noastre culturale - și stabilirea în fabulosul Iași?*

- Chestiunea cu premiul am inclus-o în răspunsul de mai sus. Ruperea de Bîrlad era prevăzută de mult; am încercat prin 1975 să mă stabilesc în București, dar nu am reușit să mi-l asimilez, nici sufletește, nici spiritual,

mă vida, deși absolvise și școala de tipografi acolo. Era un miraj mizerabil. Iasul m-a înșelut. Aici oamenii sînt mai serioși și mai talentați, îi sustine dimensiunea “Junimii” lui Maiorescu, Eminescu, Creangă. Aici sînt lîngă scriitori și artiști pe care îi apreciez: Mihai Ursachi, Al. Zub, Nichita Danilov, Luca Pițu, Ion Holban, Val Condurache, Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu, Emil Iordache, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Corneliu Stefanache, Liviu Papuc, plasticienii Dragoș Pătrascu, Val Gheorghiu, Dimitrie Gavrillean, Ioan Gînju, Ion Truică (profesorul meu de la Arte), Dan Covătaru (ce suflet!), D.N. Zaharia și Valentin Ciucă. Ce m-aș fi făcut să nu fi fost Constantin Liviu Rusu - un suflet ales și muzeolog de excepție. Nu există despărțirea de Bîrlad în sens de negare. Acolo mai am părintii și prieteni. Cum să nu merg să-i văd pe ai mei, pe Cristian Simionescu, pe doctorul Teodorescu - un homo culturalis - pe Pandelas, Palade, pe Ursărescu, pe Marian Constandache? În concluzie: mi-e drag Bîrladul (mai ales cel istoric) dar acum mi-e drag mai mult Iasul - și fiindcă sînt mai aproape de prietenii mei de la Neamț: Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Radu Florescu, vis-a-vis, la Botoșani, Gellu Dorian, iar Daniel Corbu este lîngă noi - s-a stabilit și el în Iași - un editor cu mîna bună pentru mine, el mi-a editat cartea.

- *În general, absolvenții unei facultăți sînt ca niște pui care-și iau zborul din cuib, revenind din ce în ce mai rar în locurile unde s-au format: tu în ce relații ești cu Academia, cu foștii dascăli și cu foștii colegi?*

- Facultatea pentru mine a însemnat o relație de colegialitate cu profesorii încă din anul întîi. Au văzut ei ce au văzut la mine, fiindcă mă simteam iubit și apreciat. Am scris despre ei și arta lor, le-am luat interviuri, sînt aproape de ei și de colegii cu mai mult har, îi susțin și le organizez expoziții la Galeriile “Pogor”, unde trudes. Astea ar fi relațiile omenesti, dar le-aș sugera să lucreze cu studenții cu mai multă metodă, să-i sprijine întru afirmare, cînd deschid expoziții să mai fie și ei prezenți, să nu confunde verticalitatea cu aroganța. Cîteodată istoria lucrează ciudat și răzbună suferințele. Cred că trebuie să se dea mare atenție desenului (cum proceda Ion Neagoe și Dan Hatmanu), că e mare prăpădenie ce se întîmplă acum, și să nu existe un dirijism estetic necalitativ.

- *În poezie s-au conturat în acest moment în mod clar anumite generații și tendințe poetice. Tu în care te încadrezi? În pictură există asemenea divizări? În care te regăsești tu? Ce reprezintă în pictură generația din care faci parte?*

- S-a teoretizat mult, pro și contra, problema generaționistă ca spirit al unui moment istorico-literar. Eu cred că reprezintă și un document pentru judecata momentelor politice, a felului cum s-a implicat scriitorimea în dimensiunile ei temporale: în anii ‘50, cine și cum, în anii ‘60, cine și cum, în anii ‘70, cine și cum, în anii ‘80 cine și cum, în anii ‘90, cine și cum. Nu ar fi rău ca istoricii literari să scrie o istorie negativă a literaturii române și alta pozitivă, cu adevăratele valori.

Eu aș putea să mă consider pe un loc insular. Am fost tot timpul adept al solitudinii, nu am avut o poziție de aderentă, stînga-dreapta. Îmi este străină concurența numerică, prefer să stau ascuns în “adîncuri” și, cînd va să primească semnalul îngerului meu, să mă arăt. E bine să i te arăți lumii ca “trimis” și nu ca unul care face și el acolo ceva fiindcă este strălucitoare mantia artei. Nu cred în cei care se agită, mușcă, invectivează, fac pe gravii, nevăzînd ce facies hîd și penibil le construiește aroganța, cum scrisul și arta lor se diluează supuse rîului.

În fața cuvîntului (și a faptelor tale) ești responsabil clipă de clipă. Harul îl ai ca să dăruiești și nu pentru a “otrăvi”. Mie, categoriile rîului îmi sînt străine. Cred că omul care își apropie rîul are ceva ateistic în sineși.

Dacă nu ești onest, Dumnezeu îți ia miezul. Artiștii nu sînt preocupați de includeri în generații, ci în curente, în sisteme estetice bine articulate artistic. Aici, dincolo de har, îți trebuie o instrucție academică serioasă, concentrare și travaliu. Artă nu mai înseamnă, vorba profesorului meu, Ion Truică, “floricica și ulcica”.

- *Aflat la interferența dintre două lumi, cea a picturii și a poeziei te manifesti în ambele domenii în mod imparțial ca tot românul sau în sufletul tău precumpănește pasiunea pentru unul din cele două domenii?*

- Nu le pot disocia. Spuneam mai înainte că una este diurnă și alta nocturnă. Eu nu trăiesc numai ziua, ci și noaptea. Dorm puțin - 3-4 ore - doar după 6 luni dorm 2 zile și eu cîte 8 ore, să-mi încarc “bateriile”. Artă mea, dacă ai observat, este tot o lume a semnelor grafice, a scrisului. Poezia îmi exprimă sufletul și reacțiile umane (fiind mai dură), arta îmi exprimă spiritul, care caută să deslusească raportul omului cu semioticul, raportul semioticului cu cel care ne coordonează din abstract. Sînt două tonuri de limbaj ale aceleiași ființe, cum ar fi tăcerea și psalmodierea. Mă concentrez foarte mult asupra a ceea ce trebuie să fac. Obisnuiesc lăuntru cu afara și afara cu lăuntru, fiind cea mai complicată luptă de împlînzire a două realități. Apoi e simplu. Eliberarea te face apostol.

- *Care sînt proiectele tale ca artist plastic? Dar ca poet?*
- Să pictez, să pictez. Să scriu, să scriu. Să creez. Pe 5 mai, am un test în fața publicului, la galeriile “Cupola” - o expoziție de grafică.



erotica

Explozia erotică

Ion TRUICĂ

“Eu doresc, tu dorești, el dorește”
Constantin Măsteșea

EROTICA. Nu se putea imagina o temă mai potrivită care să adune o mîna de tineri plasticieni profesioniști, talentați și inteligenți...

Există la noi, la români, o lene a gîndirii reflectată în expresia plastică. Asistăm, în multe expoziții, la artiști care se autopastează, la alții care trăiesc în ambianța tradiționalistă, anacronică astăzi, observînd doar pitorescul cu tentă retro din realitatea noastră.

Alături de aceștia mai există însă și o neoavangardă, mai bine zis o pseudoavangardă, cu lucrări care seamănă a citate neasimilate, din arta contemporană.

Peisajul expozițional liber este de multe ori trist, monoton, fără urmă de originalitate.

Este cu atât mai îmbucurător să privești exponatele tinerilor plasticieni din București adunați de o temă excitantă: EROTICA.

Mă bucură diversitatea de modalități de expresie plastică propuse: realism, suprarealism, expresionism, dadaism și artă obiectuală.

Tinerii privesc tema erotică cu distanțare, ironie; personajele sînt observate cînd blînd, cînd radiografiate în toată mizeria lor.

Trebuie să ai simțul umorului ca să întitulezi cu un cuvînt obscen o lucrare: “Muie”. Trebuie să știi să observi mesajele grafice de lîngă numerele de telefon pentru chemări amoroase, să le fotografiezi și să le transformi în lucrări de artă.

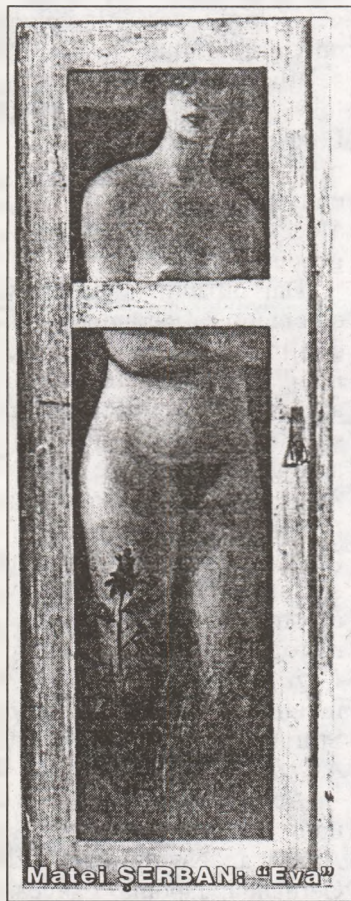
Mai mult, trebuie să știi că intri în mileniul al III-lea și că poți să-ți imaginezi și un mesaj de amor, care se aude la telefon.

Demne de reținut prin neprevăzutul compoziției sînt formele sculpturale, de fapt, un colaj obiectual-spiritual făcut cu profesionalism.

Dacă unele «personaje “subtiri”» au să strîmbe din nas, înseamnă că expoziția și-a atins telul: să fie altceva, un altceva care să te irite și să-ți dea de gîndit.

Din păcate, “Galeria Eforic” nu este un vad artistic. Prea aproape de poliție ca să atragă publicul, pe o stradă centrală, vag circulantă, însă vecină cu “Cinemateca română”.

Expoziția “EROTICA” a fost binevenită. Ea continuă seria altor expoziții foarte bine realizate de tinerii plasticieni, grupați în ATELIERUL 35, și-i trezește din amorțeală pe cei somnolenți.



Matei ȘERBAN: “Eva”



Matei ȘERBAN: “La oglindă”

Cliseele filmului american (2)

Radu VOINESCU

Că filmul american, mentalul care-l generează și îl reclamă se situează în zona unei copilării culturale (repet, sensul în care folosesc termenul este profund pozitiv) o probează și spiritul baladesc, rapsodic, al acestuia. Oricâte zîmbete ar stîrni formularea, fenomenul merită, cred, puțină atenție.

Am în vedere, în primul rînd, structura unor filme de tip *Bonnie și Clyde*, de Arthur Penn, *Butch Cassidy și Sundance Kid*, de George Roy Hill, sau *Balada lui Cable Hogue*, de Sam Peckinpah. În principiu, acestea răspund canoanelor poeziei epice în care sînt narate faptele unor eroi care au existat în realitate, așa cum se întîmplă în vechime cu cîntecele compuse și interpretate de aezi, scalzi, barzi etc. Preocupă mai puțin moralitatea acestor eroi, cît interesul pe care-l stîrnește povestea isprăvilor lor. Cam ca și în baladele din folclorul românesc, unde trebuie să vedem în Miu Copilul sau Ghiță Cătănuță niște briganzi, indivizi care se dedau la jafuri și nu neapărat niște revoltati împotriva stăpînirii fanariote și a exploatării sociale, cum s-a acreditat timp de vreo cincizeci de ani într-o folclorică mai degrabă neștiințifică transferată în paginile manualelor de școală. Exemplul lui *Pat Garrett și Billy the Kid*, al atît de invocatului pînă acum în aceste rînduri Sam Peckinpah, mi se pare unul dintre cele mai ilustrative. Doi prieteni care "haiduciseră" împreună se despart. Unul devine șerif (un Vidocq în costum de *cow boy*, nu?), celălalt duce mai departe viața dinainte. Șeriful este acum omul care întrușipează legea, calitate în care îl vînează pe răufăcător, adică pe vechiul tovarăș. În cele din urmă, îl ucide printr-un viclesug. Întocmai ca în atîtea balade. Acest film se află foarte departe de suspansul obișnuit al genului - de comparat, de pildă, cu *Diligenta* lui John Ford ori cu *Hombre*, de John Huston. O voce din off, acompaniată de o chitară (aedul, baladinul), cîntă povestea, avertizînd mereu spectatorul asupra a ceea ce urmează să se întîmple. Acestea sînt legendele Vestului.

Dar nu numai ele constituie materia baladelor cinematografice americane. *Remake*-urile, reluările de filme, cu altă distribuție, cu alt regizor, uneori cu mici modificări în scenariu, sînt o altă față a aceluiasi fenomen. Un film este un eveniment. Un spirit rapsodic simte nevoie să-l povestească, adăugîndu-i notele sale, tușa *feelingului* său. Americanii fac acest lucru nu numai cu *Șoimul maltez* sau cu *Poștasul sună întotdeauna de două ori* (ne putem delecta numărînd, cu ajutorul unei bune enciclopedii de cinema, versiunile succesive ale acestor titluri), dar și cu pelicule din alte cinematografii. *Rashomon*, de Kurosawa, a devenit *Ultra* lui Martin Ritt, *Cei șapte samurai* s-a metamorfozat în *Cei șapte magnifici*, de John Sturges, *Nikita*, de francezul Luc Besson, a devenit *Asasinul*, în regia lui John Badham.

Același spirit stă la baza tratării cinematografice a unor evenimente care se întîmplă în lume și în America. Nu numai războaiele Pentagonului - Germania, Japonia, Coreea, Vietnam - au constituit subiecte de film, dar și diferite alte evenimente: criza ostacilor din Iran, căderea lui Anastasio Somoza, în Nicaragua, asasinarea lui J.F. Kennedy, biografia lui Jackie Onassis, războiul din Afganistan, afacerea Watergate, căderea lui Duvalier, în Haiti, și orice merită să fie povestit și să capteze atenția unui public. Precum în timpurile azizilor.

Cinematograful american este o întoarcere la era povestilor. Adesea înșă, semnificația mesajelor vizează prezentul. Aceste mesaje au semnificații de ordin general uman, etern așa zice: binele, prietenia, familia etc., dar direcționarea lor este mereu către actualitate. Pentru americani, filmul este un mijloc de educare, de informare, el asigură nevoia de spectacol, de propagandă, satisface frustrări, creează optimism național. În mod firesc, o națiune care nu are la origine baze tribale, ci s-a constituit în jurul unui ideal social, cum am mai spus, urmîndu-l pe Tocqueville, are nevoie de o mentinere a seducției acestuia. Iar idealul se hrănește din mituri.

Poate cel mai fascinant și mai rezistent - din punctul de vedere al cetățenilor celor cincizeci de state ale uniunii - este acela al frontierei. Pentru americanii secolului nostru - se spune într-un studiu dedicat mass media și imaginilor de război apărut în *The Defense Monitor* - frontiera este o noțiune magică, fie că se referă la Bătrînul Vest, la Noua Frontieră a lui Kennedy, la Frontiera Superioară a lui Reagan sau la "frontiera finală" (ultima fron-

tieră) din fictiunea Star Trek. Magia constă în sentimentul întrecerii, aventurii, pericolului. Și, mai ales, în posibilitatea de a triumfa așa cum au făcut-o cei care au cucerit America, milă după milă, de la Atlantic la Pacific, împingînd mereu granița mai spre vest. Ar fi ridicol să ne imaginăm că firea acelor oameni care au înfruntat necunoscutul, primejdiile, săgetile pieilor roșii nu au lăsat urme în cei de azi. Exploratorul, vîntorul, cavaleristul - fiecare un prototip mitic pentru epopeea cinematografică - sînt încarnări ale acestui spirit aventuros, conchistador, al virtutilor americane în ultimă instanță. Virtuti bărbătești sintetizate în chipul cel mai evident în personajul *cow boy*-ului. În momentul în care paradigma masculină a lumii are tendința să fie înlocuită de cea feminină, tot filmul american semnalizează, primul, fenomenul. *Basic Instinct*, de Paul Verhoeven, poate fi văzut și ca un simptom al procesului de inversare a rolurilor sociale. Dacă înaintea femeia era cea sedusă, dirijată, manipulată, aici cel sedus este Nick, politistul, iar Katherine Tremell nu pare a fi numai femeia malefică (unul dintre redutabilele clisee ale basmelor), dar ei îi aparțin, la modul aproape viril, toate inițiativele. Dar aceasta nu este decît încă una dintre parantezele la discutia noastră.

Cînd Richard Widmark spune, la sărbătorirea lui Gregory Peck prilejuită de aniversarea vîrstei de șaptezeci de ani de către interpretul din *Ferma din Arizona* și din *Să ucizi o pasăre cîntătoare*: "Nu uitați «Valea Mortii» și «Cerul galben» și gîndiți-vă că a sosit timpul să încălecam și să pornim spre soare-apune!", nu trebuie să înțelegem că acestea sînt doar cuvinte care îi impresionează plăcut pe oameni, ci trebuie să vrem să vedem și de ce aces-



te cuvinte anume produc impresie. Or, sîntem în fața unei probe elocvente că mitul frontierei este încă activ la nivelul conștiinței colective. Dintre toate filmele pe care le-am văzut, cel care poate constitui oricînd un model pe care se poate studia relația dintre psihologia americanului, evoluția socială și etapele cuceririi Vestului este *Cimarron*, de Anthony Mann, unde Glenn Ford interpretează rolul unui neastîmpărat aventurier, explorator, vîntor, pârtaș la marile momente ale mișcării acestei frontiere spre vest.

Am discutat, în eseu *Cine sînt copiii normali ai omenirii*, despre faptul că violența din filmele americane nu trebuie tratată ca o perversitate a imaginației. Pledează pentru aceasta omniprezența unui alt mit: legea. Este știut cît de mîndri sînt americanii de constituția lor (sau poate e numai impresia noastră, datorată filmelor) și cîte dezbateri și deznodăminte se învîrtesc în jurul celebrului Amendament I. Un procentaj impresionant dintre filmele de la Hollywood conține un proces desfășurat la tribunal, cu avocați, procuror, judecător, jurati etc. De la absolvirea de o culpă aparentă, în *Doisprezece oameni furioși*, de Losey (întîmplător, un regizor englez care nu a turnat numai în țara lui) pînă la *The People vs. Larry Flynt*, de Milos Forman (alt american, dar nu cumva alogenii surprind mai bine specificul societății în care se integrează?), sute, mii de actori americani și-au probat talentele în roluri de oameni ai legii în producții anume făcute să dea încredere cetățeanului în sistemul justiției americane și în ideea că libertatea sa e apărută, iar binele triumfă

implacabil. În filmul lui Forman, pe care tocmai l-am citat, verdictul se dă în favoarea proprietarului unei reviste de scandal, în numele libertății de expresie garantată etc., etc., etc.

Este bine de luat aminte că aceste mesaje propagandistice - educative, în ultimă instanță - nu sînt croșetate grosolan. Spectatorul este atras cu abilitate, de obicei, să participe emoțional la o intrigă în care nu i se dă de înțeles de la început nimic asupra lucrului cu care el trebuie să rămînă în minte. Un film violent, cu multe grosolănii, *Viata și epoca judecătorului Roy Bean*, de John Huston, are ca miză nevoia respectului față de lege. Deși Roy Bean numai erou pozitiv nu este, el face, pînă la urmă, în felul lui neciopleit, discreționar, servicii ideii de lege. Aplicarea acesteia este obsesia lui de ins brutal și gregar și, la sfîrșit, cel care a urmărit filmul reține mai ales această impunere a legalității, uitînd "accidentele" de pe un parcurs aproape tot timoul necanonice.

Funcționează și un veritabil cult al familiei, al cuplului, în producția de filme a Americii. Deznodămintele patentează adesea o căsătorie. Intrigile desfășurate caută, bineînțeles, să o distrugă dar, la sfîrșit, binele - adică unitatea familială - triumfă. Cu toate că la început separarea pare iminentă sau s-a și produs deja, morala fabulei (în sens naratologic) este clară și ea pledează în favoarea familiei. Dacă ar fi să luăm ca probă numai năbădăiosul serial *Dallas* unde, dincolo de despărțiri și alte rătăciri, subiectul de temelie rămîne familia, stabilitatea cuplului, dar exemplele pot fi multiplicabile.

Ideile scenariștilor de la Hollywood sînt în multe cazuri centrate pe cultul copilului. De la *Piciul* lui Chaplin la *Alegerea Sophiei*, de Alan J. Pakula, sau la seria *Home alone*, din anii '90, avem o lungă galerie de întîmplări și personaje legate mai mult sau mai puțin evident, dar cu soliditate, de sentimentul care copilul îl trezește în fiecare dintre noi. Dacă ar fi să fac o ierarhie a importanței miturilor, copilul mi se pare a fi pe primul loc în filmul american. *Superman* debutează cu salvarea unui micuț de pe o planetă care se distruge și tot filmul este marcat de acest eveniment și de pozitivitatea lui. O întîmplare adevărată, despre care presa a relatat la momentul cuvenit, căderea unei fetite într-o fîntînă, a constituit prilejul desfășurării unui arsenal de forte incredibile care să participe la dificila operațiune de salvare ce a tinut spectatorii timp de un ceas și jumătate cu sufletul la gură. După ce chiar în orele lungi ale desfășurării dramei adevărate televiziunile și posturile de radio fuseseră conectate în direct la eveniment (realizarea filmului este reflexul spiritului baladesc despre care am amintit). Toată America e alături, într-o stare de empatie și de solidaritate la cote maxime, iar reușita este resimțită ca una a întregii societăți, a mentalității americane pentru care fiecare individ uman reprezintă o valoare. În comparație cu individualismul de tip european sau cu indiferentismul orientat pentru care ființa umană nu contează față de marea miscare a Cosmosului ("De rupi din codru-o rămurea/ Ce-i pasă crodului de ea/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea?" - George Cosbuc), optimismul acesta și solidaritatea afișate (o, știu că ele au rol educativ, propagandistic, dar mai știu că ar fi putut să nu existe ca teme și tocmai cliseizarea mărturiseste despre o tendință pozitivă) sînt un semn de tinerete a unei lumi.

Se va spune că există mult egoism în America. Dar cît egoism, cîtă sălbăcie trebuie să fi existat în omenire în epoca nașterii basmelor! Iar mesajul acestor creații era îndreptat tocmai pentru a face lumea mai bună. Semn, cum am spus, de tinerete spirituală.

De ce am uita de cultul pe care filmul american îl consacră prieteniei? Cînd, în *Lonesome Dove*, de Simon Wincer, Kenny Rogers parcurge prin prerie un drum de trei săptămîni pentru a-și îngropa prietenul (interpretat de Robert Duvall), în locul unde acesta dorise, înfruntînd indienii și cîte alte primejdii, nu putem decît să ne plecăm în fața fortei unei astfel de prietenii. Si cîte filme din categoria *thriller* nu pornesc de la dorința unui polițist sau a unui om obișnuit de a-și răzbuna un camarad, un prieten ucis de mafioti, iar mai înainte în cîte westernuri prietenia nu era cel mai important lucru?!

Mi se pare suficient pentru a considera că perspectiva pe care o avem îndeobște asupra filmului american - violent, amoral, pervers, propagandă pernicioasă - să fie, dacă nu schimbată, măcar nuanțată. Trebuie să vedem în eforturile cineastilor "Uzinei de vise" o intenție de a construi o lume morală. Dacă reținem numai gangsterismul și excesele, numai drogurile și viața de noapte o facem fără să fim obligați de nimeni. Așadar, pe răspunderea noastră.

Strălucirea Cristalului, Cristalul Strălucirii

Ioan Romeo ROȘIANU

Henri Zalis - *Strălucirea
Cristalului*, 1993

Henri Zalis, binecunoscut cititorilor ca istoric și critic literar, de-a lungul timpului a făcut dovada că este și un prozator cu resurse incitante și, în aceeași măsură, un bun memorialist. Romanul *Strălucirea Cristalului*, publicat de casa editorială Odeon în anul 1993 trădează forța epică a acestui autor. Accentul cade pe corespondența dintre Fausta Emilian și Claudiu Vișan, pe conflictul dintre iubire și dorința de parvenire care, în măsuri diferite îi domină pe amândoi. Romanul se deschide mediului spitalicesc într-o încercare a autorului de a ridica vălul care ascunde falsul echilibru de suprafață al acestei lumi, și de a scoate în relief frământările interioare ale personajelor. Altfel văzut romanul *Strălucirea Cristalului* alert scris, cu nervozitatea și siguranța celui care un îndelungat exercițiu al scrierii, este o subtilă meditație asupra măștilor politice și socialului din anii '70-'80, cu pătrundere psihologică într-un mediu puțin explorat de scriitorii. Totuși, cel mai încheșat segment al cărții este subtila redare a împăcării eroilor principali - și nu numai - cu o realitate în aceeași măsură tulburătoare și pasională.

Cu toate acestea, senzația că romanul *Strălucirea Cristalului* este/a fost scris mai mult discursiv decât analitic plutește deasupra tuturor elementelor consemnate de autor.

Romanul se deapănă, își deapănă substanța între câteva

paralele acțiuni din care două prind un contur bine definit - cea a lui Claudiu Vișan, pilot maritim și Iosif Bârsan, geolog, ambii spitalizați într-un centru de recuperare și sănătate mintală, sub observarea directă a celor doi eroi principali ai cărții, Valentin Zahiu, care și este eroul narator al cărții și Fausta Emilian, o femeie de un farmec deosebit ademenitoare și dominatoare în aceeași măsură. Viața acestora constituie celălalt plan al cărții.

Cele două "cazuri", unul aflat în ridicolă situație a lipsei de luciditate (Vișan) și drama unei lucidități prisosive (Bârsan) constituie principala temă a atenției medicilor. Totuși, într-un final fericit, ei reușesc recuperarea celor doi. Progresele înregistrate de ei sînt lente, ceea ce ce-i prilejuiește autorului punerea accentului pe introspecțiunea sufletească, astfel conducînd spre concluzia că "bolnavii" au mai multă nevoie de un suport moral, decât de medicamente.

Un alt aspect important al acestei cărți este subtila surprindere a problemelor cu care medicii însisi se confruntă, prilej cu care Zahiu este arătat în postura celui care vede tot. Acesta însă nu se limitează doar la a observa ci merge pînă la a descrie detasat, nerisicînd tragerea unor concluzii.

Totuși esența acestui nou demers a lui Henri Zalis capătă consistența prin cu totul altceva: eroii lui nu sînt nici pozitivi nici negativi sau, în aceeași măsură sînt și una și alta. Peste această stare de fapt planează portretul bine definit al Fauste Emilian, o ființă francă, o persoană care întrușchipează în aceeași măsură autoritatea, căldura sufletească dar și feminitatea vesnic ironică, grăbită, calculată și sigură pe ea. Din acest motiv și ipostaziază uneori de-a dreptul iritant. Fascinant în același timp.

Am convingerea că dacă editorii și autorul ar fi optat pentru un altfel de copertă care să nu trimită cu gîndul la cronici de cinematografie, acest volum ar fi poposit în mîinile mai multor cititori ce ar fi putut pătrunde într-o lume pentru ei necunoscută.

CRISTIAN SIMIONESCU

POEZII



Cu adevărat "Poezii"

Carmelia LEONTE

Să fim de acord că în cultură nu trebuie să existe democrație. Într-o lume în care s-ar părea că totul este egal cu totul, că superlativul trebuie să fie distribuite "echitabil", cu portie nivelatoare, te întrebi dacă nu cumva "Cîntarea României" își naste monștrii sub ochii noștri, făcînd post-comunismul mai absurd decît comunismul însuși, pentru că în deplină libertate de exprimare alegem să ne exprimăm totuși la fel, să fim totuși la fel de buni, la fel de talentați și de "generosi", prin generozitate înțelegînd usurinta aplicării unor etichete cum ar fi: "carte de excepție", "eveniment editorial" etc.

Evident, în acest context sînt defavorizate tocmai cărțile de excepție, cum este cea mai recentă apariție editorială a lui Cristian Simionescu, *Poezii* (Editura Vitruviu, București, 1997). Aceste texte par a izvorî din convingerea că moartea este o dezonoare. Poetul nu se disculpă pe sine pentru ceea ce crede sau pentru vina că va muri, ci privește adevărul în față cu toată cruzimea: "O să fii majestuoasă în sarcofag, toți cîinii se vor sătura/ cu

gambete tale, restul, altor jivine, hram. Sporesc/ două în loc de una membrele dislocate. Sporire, tu ești/ mai tristă decît sărăcirea și austeritatea! Nu te lăsa/ păcălita de binefaceri, tu fii binefăcătoare!" (*Maratonul - Cartea a șasea*).

În Antichitate, se stie, popoarele depindeau de oratori. Era o civilizație a cuvîntului. În contemporaneitate, oamenii depind de imagine. Cristian Simionescu pare a fi contemporan cu Sofocle, pentru că ne determină să ne pierdem într-o lume copleșitoare prin avalanșa, forța cuvîntelor. Cel puțin intuitiv oratorii știau, cuvîntul are o încărcătură presemantă și succesul oricărui discurs depinde tocmai de puterea și harul vorbitorului de a "încărca" această sferă presemantă. Jocul creației poetului bîrlădean constă în glisarea între cele două planuri, pînă cînd presemantismul, gonflabil, ajunge să susțină semantica textului. Avem de-a face cu o semantică gîlgîitoare, aiuritoare, mustind de cuvinte, o semantică pentru care metafora maratonistului este capitală: cantitatea dă sens, frumusețe, splendoare. Rezistența dă strălucire. Maratonist care să alege numai zece metri nu există. Orator care să vorbească doar trei secunde nu se poate (deși există o excepție, în persoana unui președinte al Americii care a rostit cel mai scurt discurs din istorie: "Never, never give up!"). Cheia este: cu cît mai mult, cu atît mai aproape de perfecțiune. Din acest motiv versul este încărcat aproape vicios, pînă la refuz.

Poezia este un dialog între maratonist și mîimul său, o exprimare a intoleranței unuia față de celălalt, o ceartă continuă, disperantă, prin care maratonistul învat să accepte mîimul și invers. Dar este o acceptare aparentă, pentru că ipostaza de mîim înseamnă moartea ipostazei de maratonist. Și invers. În ambele cazuri, o moarte dezonorantă, inacceptabilă, pentru care nu există nici o scuză. Oricum, poetul nu vrea să inventeze vre-o scuză. Urmînd probabil, exemplul lui Sofocle, Cristian Simionescu nu își disculpă personajele. Faptul că Oedip a împlinit vorbele oracolului, nu-i spală vina de a fi rege paricid și incestuos. Aias este orbit de Atena, dar asta nu-l eliberează de umilintă, de batjocură. Cristian Simionescu nu își scuză Bufonul, ci îl condamnă să exprime un adevăr de nimic, un zero umflat cît toată fața lumii: "M-am prefăcut că adorm, cu limba moale/ în gură, închisă-n fălci și gingii calde: de fapt/ unealta vorbelor gîndite, și

taciturn împinse de scripeti/ săpa mai abitor ca vîrfurile de lance al vorbei care atacă fățiș/ M-am prefăcut că adorm - și, viclenit de simulare/ am adormit cu adevărat. Devine adevăr ce-i simulat/ cu artă și în joacă, te pomeniți a fi contrariul gîndului dîntii". (*Maratonul - Cartea a șasea*). În aceste condiții, discursul Bufonului este o gargariseală înșelătoare, dar nu pînă la capăt, oratorie mincinoasă, dar nu destul. Ceea ce lipsește este tocmai esecul strălucitor al celui care vrea să spună adevărul și nu-l spune; al celui care vrea să mintă și nu minte. Ceea ce lipsește este metatextul. Poezia lui Cristian Simionescu se întoarce spre adîncimi, spre trecut și aruncă metatextul peste bord. Nu își dorește o exprimare "de sus", în avans, ci o disecare minuțioasă, complicată, care să aducă pînă aproape de transparentă simburile negru al morții. În toată această căutare foarte important este simțul tactil, pentru că simburile morții trebuie simțit cu buricele degetelor. Numind un lucru îl faci al rău, ti-l apropii, dar îi și anunți moartea. Deoarece prin limbaj orice lucru poate fi desprins de sine, înstrăinat. În viziunea poetului bîrlădean, această desprindere este o degradare, o rusine.

Sentimentul de rusine apare atunci cînd iese la iveală ceva ce nu trebuie arătat: este confruntarea sinelui cu idealul. Culpabilitatea implică, în plus, conceptul de transgresiune, ea se naste din supunerea eului la judecata cenzurii morale. Faptul că poetul este copleșit de rusine și vină este tocmai ceea ce îl salvează de crunta dezonoare a morții, pentru a-l arunca în batjocura înstrăinării de sine. Dilema este fără ieșire și fără sfîrșit. Cuvintele nu salvează, ci mimează. Ele nu te fac mai rezistent, ci mai singur.

Într-un astfel de context, sînt de neînțeles unele neglijente de stil, nu putine. De pildă: "Cum umilitor pentru bărbății ce *înțesc* o femeie/ ce după moartea lor se va naste" (pag. 14). În afară de repetiția supărătoare a relativului "ce", e bine de știut că "a înțiji" este verb intransitiv și nu acceptă complement direct. Există și destule cacofonii: "usoară *ca* camforul" (pag.27); "spornica *cautare*" (pag.127) etc. Există pericolul dilatații și al barochizării rebarbative, detectabil în poemul *Tinutul bufonilor*. Însă, dincolo de toate acestea - să le spunem - amănunte, Cristian Simionescu este un poet demn de toată încrederea și admirația.

dimineata Cuvîntului

ANDREEA-LUCIANA DUMITRIU

Nimic

Nici o spaimă, doar fosnetul jalnic al mării cu solduri osoase.

Nici o minune, doar zîmbetul stupid al umbrei fierbînti

Nici un sunet, doar micimea caracteristică a dansurilor rituale

Nici o lumină, doar candela înfricosată de plîns Ca atunci durerea stîncilor

Nici o dorință, doar minciuna viselor tale captiv

Nimic n-a mai rezistat furtunilor Doar nimicul.

Întuneric

Adu-mi dimineata Lumină de Lună luminează nălucile argintii Vîntul Noptii Parsive hoinărește, suierînd printre colibele abandonate mă hipnotizează trebuie să-l urmez Umbrele moții se întind încet pe pămîntul înghețat urletul Lupului Cu Ochii Galbeni se îndepărtează înșelător colții se dezvelesc în sclipiri de Moarte mă apasă Aripa Neagră a Nepăsării tale

vizez laconii coioți fugind mi-e frică, Cer Azurii al Marii Plecări adu-mi dimineata!

Amurgul adună focuri în oraș

Doar amurgul mai schimbă înfățișarea tristului oras

Doar amurgul descoperă Fetele adormite

La marginea orasului Focurile mai fumegă de ieri.

Dar azi, Doar azi, Amurgul adună focuri în oraș.

Temporalitate

De ce nu mi-ai spus niciodată cum îți culegi căința de pe crengile copacilor posomorțiți

De ce nu îmi spui nici acum cînd roua florilor a avut culoarea discordantă a simbolisticii tale degradate?

Oare îmi vei spune vreodată unde se adună scorpionii atunci cînd pregătesc un nou asasinat?

Ura

Stingă-se întunericul privirii tale moară dumnezeirea smerită a zîmbetului tău prefăcut



topească-se în deznădejde simturile tale amorțite Pentru că eu nu mai suport nimicnicia jalnică a Ființei tale întregi.

Stingere

Cîntarea îmi stinge buzele sovăind Căci Mi-am văzut sufletul în lumina asfintitului.

Dorința mi se stinge obsedată de surîsul filistin de pe buzele tale atunci cînd mă întrebi dacă seamănă cu craniul statuii; noua ta tunsoare.

Dansînd

Mi-am văzut amarul dansînd Dansa și el alături de mine fluturîndu-și baticul plin de scrupuloasă notorietate mormăind cu glas infinit cîntecu-și molcomitor.

Distanța s-a micșorat dansînd și culorile își pierd semnificațiile durerea dulce, din oase-mi Se materializează înăuntrul unei zone interzise Alergînd printr-un labirint al nepuinței Mi se răcește parola scunfundîndu-se în scupulozitate Si sentimentele mi se adună, dansînd.

Sublimul ridiculizat se înalță

În cuferele de pudoare ale cerului zgîrînd cu zgomotul său zîmbăreț mulțimea adunată să-l întîmpine.

Solitudine

Pereti capitonati flori, uscate tandru și silă.

Albastre abajururi cum albastre capetele cerului.

Firese, icoanele miscătoare și mizeria nasc solitudinea.

(premiul revistei "Cronica" la concursul de creație literară "Junimca", 1998)



1. Ce s-a întâmplat cu critica literară după anul 1989? Putem vorbi de o schimbare de mentalitate în cadrul fenomenului critic sau nu?

1. O schimbare de mentalitate e un eveniment "catastrofic", de mutație radicală sau de ruptură, chiar dacă se dezvoltă prin acumulări lente, mai întâi insinuate și apoi manifeste. Ea afectează nu doar perspectiva abordării literaturii, ci, prin aceasta, chiar conceptul de literatură. Or, o asemenea inițiativă nu aparține, nici de drept, nici de fapt, criticii, care e ținută - și atunci când își ia aere sau veleități "promoționale" - doar să omologheze metamorfozele sistemului. Critica nu e locomotiva literaturii. M-ar mira ca la noi să fi avut deja loc o revoluție și încă în cea mai conservatoare dintre instituțiile literare. Cu atât mai mult cu cât noi așteptăm întotdeauna un semnal din altă parte, consumind apoi mult zel spre a estompa complexul de retardare. Problema - în sensul ei grav, nu în folclorul emfatic al dezbaterilor gazetărești - e dacă a avut loc o schimbare de mentalitate (sau de viziune) în câmpul creativ propriu-zis. Dacă acolo s-a produs un cataclism, critica nu va putea evita sintonizarea ori, măcar, adaptarea. Dar eu v-aș cere îngăduința să-mi lăsați aici spațiu pentru cel mai patent scepticism.

Nu vreau însă să evit printr-un slogan problematic întrebarea, care, presupun, viza elemente perceptibile de noi toți. Eu aș pune toate aceste "mutații", și de cadre, și de rigoare a comentariului, sub un singur cuvânt: în toți acești ani asistăm la un fenomen de *declasare a criticii*. E vorba, întâi de toate, de o declasare a disciplinei ca atare, de o marginalizare a ei ce poate părea violentă. Critica a fost, nu cu mulți ani în urmă, vedeta literaturii. Într-o cultură handicapată sistematic, în care singură literatura mai rezista, devenind astfel hegemonică pe întreg ansamblul cultural, condiția criticii literare părea una mai mult decât centrală. Azi fără îndoială acest loc - și atunci uzurpat - a fost ocupat de filosofie, de teologie, de istorie, ca să nu mai pomenesc că întreg câmpul cultural e umbrit de politică, în avantaj fiind doar disciplinele mediatizabile (politologia, sociologia). Literatura, ca sistem complex, a trebuit să cedeze locul de răsfăț, locul central, iar critica a trăit drama oricărei vedete emarginate. Și a trăit-o cu atât mai acut cu cât era primadonna întregii culturi. Se adaugă acestui fenomen câteva circumstanțe agravante. Ca de pe o corabie în primejdie, multă lume a dezertat. Au fost apoi câțiva ani în care alte fascinații au fost mai atractive pentru tinerii care, într-o dialectică a normalității, ar fi trebuit să ia locul celor plecați. Catastrofa disciplinei părea, în aceste condiții, fatală. Rămase, în majoritate, fără "specialiști", revistele au recurs la înlocuitori, mobilizând masiv diletanți ai comentariului, de regulă de printre scriitorii. Citesc cu interes asemenea comentarii, adesea mult mai impozabile și mai proaspete, oricum mai puțin blazate decât ale criticilor, dar, din păcate, ele au adus cu sine un spirit monologal care lipsea până atunci dintre păcatele criticii. Puțini dintre cei "mobilizați" astfel s-au luat în serios în noua condiție, care e una strict dialogală. Tinerii care au început totuși să vină, s-au instalat în această condiție monologală a receptării. Pierderea acestui spirit dialogal e un alt semn de declasare. Azi, toate comentariile sînt inaugurale, se cultivă o spontaneitate care face din receptare un vacuum de monologuri. În plus, se adaugă o nonșalanță a improvizăției care face ca rigoarea, adecvarea, "supunerea" la obiect să pară lucruri nu numai anacronice, ci și de rușine. Critica, se știe, se declasează numai prin critici.

2. În cadrul unei mese rotunde organizate la "Zilele Frontierei Poesis", profesorul Marin Mincu declară că sinteti un critic important dar un critic fără metodă. Aveți sau nu aveți metodă, dle Cistelean? În ce constă programul dumneavoastră critic?

2. Dl. Mincu e prea generos - și-i mulțumesc măcar pentru partea de exces din judecata domniei sale - dar cultivă o tranșantă a evidentelor care le dă acestora o gravitate și o strălucire

nemeritate. Problema metodei nu mi se pare atât de patetică, deși dispuța din jurul ei e străveche în critica noastră. În ce mă privește, e tot atât de evident că n-am metodă (dacă acest lucru e posibil; dar cum încă Lovinescu vorbea despre impresionism ca metodă, mă tem că sînt puține șanse ca un critic să se miște în afara unei metode; iar unul "important", de!, cu atât mai puțin), pe cât e de evident că n-am mustată. Nu știu care din cele două carente e mai caracterizantă și mai gravă de vreme ce, cu puțin efort și de m-ar fi interesat, aș fi putut, cât de cât, să le am pe amîndouă. N-aș vrea să pară că bagatelizez, dar primul "discurs asupra metodei" pe care l-am auzit, cu mult înainte de a afla despre cel al lui Cartesius, a fost cel al profesorului nostru de matematică. Om foarte simpatic, cercetător academic de altminteri, acesta nu ne prevenea nicidecum că urmează să învățăm ceva nou. Profita de atotștiinta colegului nostru, Silas, îl scotea aproape zilnic la tablă și, cu formule de-a dreptul sacramentale în concizia lor ("No, scrie", "No, rezolv-o"), îi dicta exercitiul sau problema. La sfîrșit examina demersul colegului nostru și pronunța invariabil: "No, rezultatu-i bun da' nu-i bună metoda". Stupoarea noastră logică, manifestată printr-o vagă rumoare (căci nu pricepeam cum se poate obține un rezultat bun printr-o metodă greșită), l-a dus la o supremă concesie: formula s-a schimbat în "rezultatu-i bun, da ne trebe altă metodă". Cred că această parabolă improvizată e grăitoare pentru ceea ce voiam să spun și ea mă scuteste de onorabile referințe la Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Călinescu, toți oameni care au vorbit oarecum împotriva "spiritului de metodă". Eu nu cred, în litera ei, afirmația lui Eugen Ionescu potrivit căreia pentru fiecare carte trebuie inventat un nou sistem critic, dar cred că uniformitatea așteptării, confortul de încadrare pe care ti-l asigură o metodă (una singură) e un atentat la impredictibilitatea literaturii.

Programul meu critic e o simplă strădanie: aceea de a înțelege, cât mai aproape de unici-

E fatal ca acestea să fie una singură: valoarea. Dar, firește, discuția abia de la acest concept începe.

6. Ce se va întâmpla cu vechea generație de critici? O parte dintre aceștia sînt deja contestați. Horia Gârbea, de pildă, afirmă că Eugen Simion este un critic retardat chiar și față de generația 80...

6. Păi ce să se-ntîmple? Încet-încet unii vor merge în Pantheon, iar alții în și mai fericita uitare, unde nu-i va mai contesta nimeni. Altminteri, contestația e unul din privilegiile existentei oricărui critic. Din acest punct de vedere, nici Maiorescu, nici Lovinescu, nici Călinescu n-au avut scutire. Cel mai bun semn, de altfel, de existență a unui critic e chiar eternizarea contestației. Vai de criticul necontestat, căci acesta înseamnă că n-a deranjat pe nimeni cu nici o idee, cu nici o atitudine, cu nici o judecată.

Exemplul pe care mi-l dați e însă mai degrabă semnificativ pentru condiția criticii decât pentru cazul în speță. Această condiție face ca însuși Horia Gârbea, în critic, să fie retardat față de Horia Gârbea dramaturgul, prozatorul. Căci criticul e un om al trecutului, un "reacționar", cum a zis Lovinescu, fiind format de antecedentele istorice ale literaturii. Aici este conflictul de orientare dintre el și scriitor: căci în vreme ce acesta din urmă vrea să ducă literatura dincolo de cunoscut, criticul, irepresibil, o trage înapoi, spre cunoscut. Firește că el poate avea grația unei sintonii cu acest avînt înnoitor, dar are mult mai mari șanse de a "încrămeni în proiect" decât au, principial, creatorii. Jurisdicția scriitorului e viitorul literaturii, pe cînd a criticului e trecutul, din care prezentul e doar clipa cea mai zburciată. Si mai incertă. Nici măcar criticii promotori nu sînt scutiți de retardări (iar pe Lovinescu, că tot l-am pomenit, l-au copleșit cu asemenea scuțe chiar scriitorii promovați), căci criticul e omul zilei de ieri.

"Critica se declasează numai prin critici"

- interviu cu Al. CISTELECAN, redactor-șef-adjunct al revistei "Vatra", realizat de Cristina CÎRSTEA -

tatea ei, o operă. Mărturisesc că am rareori sentimentul reușitei, dar perseverența e un semn că nu mi-am pierdut și ultima speranță. Bovic, ca pură năzuință, sînt tentat de "cercul hermeneutic", dar acesta e o himeră, practic, iar ca metodă, se știe, e cel puțin o sinteză. Nici o metodă nefiind infailibilă, nici una nu e chiar inutilă. Dar a profesa, în recenzent, un "spirit de metodă" și a opta pentru vreuna din ele ar fi nu numai fastidios, ci de-a dreptul ridicol.

3. Credeți în critica obiectivă? Dar în cea subiectivă?

3. Nu mi-ar părea rău să se poată tranșa cu atîta siguranță între critica "obiectivă" și cea "subiectivă". Aș opta îndată pentru cea dintîi. Mă tem însă că personalitatea criticului nu-i chiar atât de ușor de eliminat din discurs și chiar dată afară pe usă ea se întoarce pe fereastră. În afara cazurilor clinice, în care criticul a devenit sclavul unei metode și funcționează ca un program de computer, personalitatea nu e ușor de estompat sau reprimat. Dacă există. Oricum, în ce mă privește, fac efortul de a nu-mi încuraja subiectivismele și de a mă restrînge la o "funcție" intelectuală. Cred că e un efort de obiectivare rezonabil, susținut pe suspiciunea că obiectivitatea nu e decât o sublimare, o aseceză a subiectivității.

4. Critica literară și politica literară se completează sau se exclud?

4. Sînt de partea celor ce cred că politica e moartea spiritului critic. Știu că la noi fiecare critic vrea să tragă sfori (măcar prin juriu, mai mici sau mai mari) și se închipuie păstorul investit al unei mici-mari turme (generație, grupare etc.). E un fel de exercițiu de putere grefat pe o conștiință mesianică de clan. Dar cum critica operează într-un registru sensibil, al valorilor, tranzația cu exigentele, cu principiile e o demisie, o prostituare care afectează, din păcate, disciplina ca atare.

5. Putem vorbi în momentul de față de o nouă generație de critici? Dacă da, pe ce credeți că mizează ea?

5. Nu știu dacă nu-i prea repede (dați și ignoranței mele o șansă de ezitare). Dar nu-mi închipui că poate miza pe altceva decât pe (discutabila) valoare, chiar dacă va agresa puțin definierea/redefinirea ei și va stimula liniile de reinnoire din spațiul creației. Din păcate, nu e mult loc de întors în această problemă a mizelor criticii.

resimțită de întreaga comunitate de cititori (firește, vorbesc de un protagonism precar în plan aproape strict literar, căci altminteri, pe planul cultural mai larg, sistemul mediatic, și mai cu seamă cel tele -, n-a tolerat rivalii). Literatura de ficțiune a trecut în planul doi, dar nu sînt convins că e vorba de altceva decât de un fenomen pasager, în așteptarea revanșei. Un fenomen pe care sociologia îl va studia poate mai cu temei decât disciplinele exegetice din intimitatea literaturii. Afară de faptul că o componentă mai plîpîndă a sistemului literar a căpătat o bruscă vigoare nu cred că presiunea asupra specificului literar va fi (fost) semnificativă. Oricum, nu determinantă pentru o mutație.

Literatura exilului (sau a diasporei) a adus, în imediat, o confruntare între scrisul esopic și cel direct și poate că ea a precipitat trecerea literelor române la directitate, la abandonarea subtextului pe care, de regulă, cititorul era îndemnat să-l supraîncarce. Dar la asta s-ar fi ajuns oricum, chiar dacă după momente de derută pentru multă lume obișnuită cu scrisul pe dedesubt. Pe cît știu însă nici acest aflux n-a atentat la regimul literaturii, oferind doar o altă etică a scrisului, o altă ecuație a raportului dintre conștiință și adevăr, mai puțin ezitantă, acomodantă, sau fluidă decât cea promovată în țară. Adăunările literare venite din Basarabia - și care trebuie și ele prinse în acest proces de bruscă lătare a literaturii noastre - și-au pus, cel puțin pînă acum, ca obiectiv revoluționar sincronizarea cu literatura de dincoace, nu devansarea ei.

Ar rămîne, asadar, cel de-al patrulea factor de presiune: literatura nouă, postdecembristă, scrisă fără reticente induse de cenzură. Impresia mea este că n-au traversat un moment rău, nici cantitativ, nici calitativ, scriitorii cuprinși de regulă în nomenclatorul "promoției '70" și au trecut chiar printr-unul fast ce ai generației '80. Dar și unii și alții sînt în poziții de consolidare, prin definiție conservatoare. În aceste condiții singura forță de asalt ar fi fost tinerii, postoptzecismul. Pentru ei nu e fîrziu să atingă stratul freatic al mentalității creative și să-l dirijeze în altă parte, ori măcar să-i devieze cursul. Dar cum majoritatea se comportă în mostenitori/sucesori ai optzecismului, scepticismul pe care l-am rugat să-l acceptați nu e chiar pe cale să se transforme în entuziasm.

8. Faptul că după Revoluție a avut loc o "explozie de autori" (folosesc o imbrătină deja sintagmă) este un lucru benefic pentru literatură sau din contră?

8. În literatură e, într-un fel, ca-n rai: multi chemați, puțini aleși. Literaturii nu-i poate dăuna nici o inflație. Singurii pași într-o situație ambarasantă sînt cei de la receptare.

9. Aș dori să ne oprim eu discuția asupra fenomenului literar nouazecist. Ce credeți că aduce în plus noua generație de scriitori față de generațiile anterioare? Ce credeți că îi lipsește, raportînd-o la celelalte?

9. Ne-am mai atins, cît de cît, de acest subiect. Aș dori, însă, mai întâi să-mi acceptați o precauție: nu cred că vom mai putea vorbi despre "generații" la modul sumar, oarecum monolitic, în care au fost ele definite pînă acum. Deja generația '80 era una policentrică și multiprogramatică, deși silită la un front comun de confruntarea cu regimul. De acum încolo generațiile vor fi probabil sinteze de grupări în tensiune, în dezacord. Polemica nu se va duce doar cu antecesorii, ci și înăuntrul generației. Nici acum nu e simplu de unit, de pildă, "Direcția 9" de la Cluj cu alte nuclee. Nouăzecismul, dacă există într-adevăr ca fenomen, e unul plurinuclear, nu era simplu de omogenizat sau de redus la coerentă. Iar problema nu e să aducă ceva "în plus" (ori "în minus"), ci să facă altceva. Afară de generațiile de epigoni, celelalte stau într-un raport de echitate, ca fenomene integrale și integrative. Mi se pare nu numai rezonabil, dar și obligatoriu, ca militanții nouăzecismului să se propună ca generație. Astfel de proclamații sînt întotdeauna tonice, stimulative. Dar acum nu sînt deloc sigur că nonșalanța tematică și slobozeniile de limbaj, duse mult mai departe decât le cultivau optzeciștii, nici ei excesiv de pudibonzi, vor fi suficiente pentru a denunța pactul literar și a semna unul nou.

10. Și pentru că discutăm despre noul val de scriitori, ar fi interesant de aflat: care sînt "mizele" dumneavoastră, domnule Cistelean?

10. Trecînd peste ieseși, ca să nu pară că facem un schimb de amabilități, nu-mi dau seama totuși unde anume faceți dvs. tăietura cînd vorbiți de "noul val". Intră în el și "grupul de la Brașov" - Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea? Stau pe creasta lui Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Daniel Bănuțescu, Augustin Ioan? Ori tabelele îi cuprind doar pe Judith Meszaros, Dumitru Crudu, Robert Serban, Saviana Stănescu, Vasile Baghiu, Orlando Balas, Virgil Leon, Adrian Suciu, Iulian Frunțasu, Luminita Urs, Mircea Tuglea, Stefan Bastovoi, Grigore Soitu, Ionel Ciupureanu, George Arun, Nicolae Coandă, Floarea Tutuianu - și alții, de care o să-mi pară imediat rău că i-am uitat? Nu mai e nevoie, nu?, să precizez că e o listă de poezi. Căci, în ciuda anacronismului, eu mizez totuși pe poezie, cît de rușinos ar fi asta în anul de grație...

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

Ioan CONSTANTINESCU

6. Ce semnifică lepădarea de luminism

Mihai Eminescu, al fel ca și alți contemporani ai săi români și străini, reprezenta, în urmă cu mai mult de un secol, o orientare filosofică și social-politică devenită europeană și modernă prin filosofia lui Kant, prin luminism în general (cu toată reacția antiluministă a multor romantici), implicit deci prin marile idei ale Revoluției Franceze: ea se constituia din încercarea de a pune în operă - și nu doar la nivel de mass-media - a drepturilor omului, a proiectului de libertate și egalitate al indivizilor și al popoarelor, a proiectului rationalist al echilibrului claselor și stratificărilor sociale în stat, într-un timp în care, în chiar interiorul acestui proiect/model se petrecea un fenomen fundamental pentru istoria modernă a continentului - formarea și consolidarea statelor naționale. Înăuntrul "planului" la care mă refer există așadar tendințe convergente și divergente ce se stimulează/s-au stimulat unele pe altele, dar care au provocat, în același timp, tensiuni și conflicte - unele cu urmări grave, pe durată, pînă astăzi.

E necesar să adăugăm aici că, "paralel", s-a dezvoltat și un alt proiect - iar el, cum încercam s-o dovedesc, în alt loc și într-un alt context, a fost o consecință, poate în aceeași măsură ca și celălalt, a Luminismului și a Revoluției Franceze, dar a urmărilor lor negative. Faptul devine mai evident, dacă avem cunoscintă de și acceptăm opinia lui Adorno și Horkheimer că Luminismul, prin tendința de a supune în întregime natura și, implicit, omul, prin împrejurarea că propria sa teorie a drepturilor omului îi devine "suspectă", că "Luminismul" deci "este totalitar" (*Op. cit.* p. 12). S-a și spus că Sade a gândit pînă la capăt socialismul de stat la ai cărui primi pași St. Just și Robespierre au eșuat.

În acest dublu proiect, filosofie și social-politic, în același timp, rolul lui Kant a fost unul esențial. "Luminismul", seria el într-un text intitulat chiar *Was ist Aufklärung*, "este ieșirea omului din minoratul de care este el însuși vinovat. Minoratul e neputința omului de a se servi de rațiunea sa, fără a fi dirijat de altcineva. Iar vina proprie apare atunci cînd cauza minoratului nu se află în lipsa rațiunii, ci în absența hotărîrii și a curajului de a o folosi, fără diriguirea altcuiva, *Sapere aude!* - ai curajul să te folosești de propria ta rațiune! aceasta este deza Luminismului" (Studiul lui Kant a apărut în "Berlinerische Monatsschrift" 1784; v. seria *Gesammelte Schriften*, Berlin 1900, partea I, vol. 8, p. 35!). Aceeași maximă horatiană - "sapere aude!" - e folosită un deceniu mai tîrziu, de Schiller, în cea de a opta *Scrisoare despre educația estetică a omului*, și tradusă: "Erkühne dich, weise zu sein!" - "cutează să fii înțelept!", deci nu fără o asimilare a ei în contextul ideologic dominant atunci, adică în înțelesul kantian al emancipării individului și al demnității sale de ființă liberă.

De-a lungul secolului al XIX-lea s-a consolidat, poate chiar mai evident decît cel dintîi proiect, pe diferite căi, de la Schopenhauer, H.S. Chamberlain, Nietzsche și, mai tîrziu, pînă la Heidegger, și proiectul *celălalt*, al lui St. Just - Robespierre - Sade. El a găsit în anticreștinism, în cultul supraomului și al elitelor programate doctrinar, în iraționalism, în ultranaționalism argumente hotărîtoare. Atunci cînd, în *Amurgul idolilor*, Nietzsche polemiza, aparent doar cu Sokrates, el o făcea, de fapt, în numele "modelului" anticreștin și al celui iraționalist, pînă la Kant și mai departe: "întreaga morală a îndreptării omului - cea creștină", scrie filosoful, "a fost și ea o neînțelegere. (...) Lumina de zi cea mai crudă, raționalitatea cu orice pret, viata la modul lucid, rece, prevăzător, conștient, fără instinct, opunîndu-se instinctelor, toate astea, la un loc, nu erau decît o boală, o altă boală - și nicidecum o reîntoarcere la «virtute», la «sănătate», la fericire". Se știe că autorul lui *Zarathustra* îi celebra pe cei puternici și cruzimea lor, orientată acolo, "în afară", cum afirmă el, "unde începe ceea ce e străin" (s.n.), și asta înseamnă: "față de tot ceea ce nu aparține de ei înșiși" (Adorno). Într-o altă carte a sa, *Umwertung aller Werte* (*Reconsiderarea tuturor valorilor*), Nietzsche scrie: "Cei slabi și degenerați trebuie să piară": e prima propoziție a iubirii noastre de oameni. Și ei trebuie ajutați pentru asta. Ce este mai păgubitor decît un anume viciu - mila faței cu toți degenerații și cu cei slabi - creștinismul? (*Werke*, Kröner, vol. VIII, p. 218).

Astfel de afirmatii, făcute de filosof cu decenii înaintea consolidării și accederii la putere a extremismelor de dreapta și de stînga, au avut, în politica aplicată europeană, începînd cu deceniile 2-3 ale secolului nostru, un impact la care Nietzsche nu s-a gîndit niciodată. Ele au devenit, scoase din contextul lor, adesea denaturate, argumente ale propagandei fătuse sau mascate, de dreapta ori de stînga, amestecate uneori (ca în cazul ML) cu perceptive creștine deturnate de la adevărul lor rost religios. Iar propaganda, așa cum a fost ea definită, ca "manipulare rațională a iraționalului" (Adorno), e apanajul tendințelor totalitare, cele care țintesc să-l reîntoarne pe om la condiția de minorat, să-l oblige a accepta îndochinarea, masificarea, cultul "conducătorului", altfel spus: să-l determine a se lepăda de luminism.

Între caracteristicile lepădării de luminism, as adăuga aici, alături de exaltarea forței, a violenței și iraționalului, tentația de a ignora, sau de a mistifica adevărul, de a-l "reinterpreta" partizan, absența spiritului critic. Ce am putea gîndi, citind pasaje ca cel din *Schimbarea la față a României* (de la p. 49, ed. citată) invocat într-un capitol anterior, unde fraza finală - "oamenii în care nu arde conștiința unei misiuni ar trebui suprimați" - seamănă destul de mult cu afirmația lui Nietzsche, pomenită puțin mai sus ("Cei slabi și degenerați trebuie să piară"), iar filosoful nu gîndea, desigur, ca un... spartan de acum 2000 de ani!) -, ce am putea deci gîndi, decît că viitorul (atunci) filosof de limbă franceză abandonase și el dubla tradiție luministă și creștină a Europei moderne? Deosebirea era că autorul *Schimbării la față...*, altfel decît Nietzsche, devenise un apologet, chiar un militant al ideilor și, pînă la un punct, al faptelor politice ale extremei drepte românești și europene. Cum putem interpreta fragmente ca acestea din două articole publicate de Cioran în "Vremea" (15 iulie și 22 decembrie 1933)? 1. "Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie și o admirație mai mare decît Hitler. (...) Meritul lui Hitler consistă în a fi răpit spiritul critic unei națiuni... (...) Hitler a turnat o pasiune de foc în luptele politice și a dinamizat cu un suflu mesianic un întreg domeniu de valori pe care raționalismul democratic le-a făcut doar plate și triviale"; 2. *Dacă-mi place ceva la hitleristi, este cultul iraționalului, exaltarea vitalității ca atare, expansiunea virilă de forțe, fără spirit critic, fără rezerve și fără control* (s.n.). Toate aceste idei, amplificate și aplicate la cazul României, constituie, doi-trei ani mai tîrziu, "axa" ideologică a *Schimbării la față...* Este evident, chiar dacă pare incredibil, că Cioran nu realiza ori nu ducea gîndul pînă la capăt: la ce consecințe pot conduce, nu doar în planul mentalității, ci și, mai ales, în acela al politicii aplicate, exaltarea iraționalului, a "vitalității" și forței, "mistica Führerului".

În exegeza, din punct de vedere istoric, a extremei drepte românești - ca, de altfel, și a extremei stîngi (chiar dacă ea este, deocamdată, sporadică și "discretă") -, se face evidentă și

românesc, se cerea o corecție substanțială a structurii noastre sufletești" (*Radiografia...*, p. 282, s.n.). "Corecție" e bine spus, mai ales că ea a avut loc în cuiburile ML, ca și în taberele de muncă organizate de CZC.

Ceea ce nu spune/scrie domnul Ciucanu, dar nici ceilalți doi autori ai cărții în discuție, în ce-l privește pe Cioran, este că filosoful, cu peste două decenii după ieșirea propriu-zisă din scena istoriei a ML, judecă foarte aspru Garda de Fier. Domnii Gh. Buzatu, Cristian Sandache și Corneliu Ciucanu consacră partea a treia a volumului lor unui *Who's Who* (sic!) al *Miscării Legionare* (p. 65-164); asupra lui vom mai reveni). Capitolul al doilea al acestui "lexicon" e intitulat *Simpatizantii*. Despre Emil Cioran citim la p. 152: "a manifestat simpatii legionare, de care s-a dezis în epoca postbelică". Fraza citată e făcută din două jumătăți de adevăruri: 1. Autorul *Schimbării la față...* nu a fost doar un simpatizant, ci un apologet al principalelor tendințe ale ML și al lui CZC; 2. el nu s-a dezis doar, ci a neantizat, prin afirmațiile sale, în contextul unor Convorbiri cu François Bondy (*Gespräche mit E. M. Cioran*, Viena 1972), Mișcarea în întregime ei. Citez aici un fragment semnificativ: "Garda de Fier, din care, de altfel, n-am făcut parte, a fost un fenomen foarte ciudat. Conducătorul ei, Codreanu, era un slav autentic, mai mult tipul unui hatman ucrainean (...). *Ucigașii gardiști erau, în majoritatea lor, macedonenii de rădăcină; de fapt, prin ei se exprima mahalaua României*. După cum se poate spune despre cancer că nu este o singură boală, ci un complex de boli, așa era Garda de Fier - un complex de mișcări și, mai degrabă, o sectă dementă decît un partid. Se vorbea în cadrul ei mai puțin despre deșteptarea națională și mai mult despre spendoarea morții. (...) Garda era, în general, disprețuită de intelectuali, dar psihologic situația era alta. Există un fel de alienație la acest popor profund fatalist. Iar intelectualii despre care pomeneam, care se plitiseau și decădeau la sate cu diplomele lor, se îndreptau către ea, în mod fatal, cu bucurie. Garda de Fier apărea pretutindeni ca leacul tuturor relelor, al plitiselilor și chiar al blenoragiei" (apud L. Volovici, op. cit., loc. cit. p. 40, s.n.).

Putem înțelege vehemența domnului Buzatu împotriva unor pseudocercetători ai fenomenului extremei drepte ca Mihail Roller, deși insignifianta unui asemenea personaj, pe de o parte, ca și ținuta cu adevărat științifică a istoricului, pe de alta, n-ar încuraja o neapărat. Domnia sa adaugă însă, după cel "spulberă" pe Roller, încercînd să ne convingă de adevărul pe care-l pune sub lupa analizei: "după atîția ani de la înscenările (sic!) judiciare din anii '40-'50, nu mai este posibil să rămînem la metodele utilizate în cursul celebrilor de-acum «reeducări» de la Pitesti, cînd iertarea de trecutului legionar se făcea în temeiul unui interogatoriu de genul următor" (și citează un fragment dintr-o carte a unui fost detinut - Viorel Gheorghită, *Et ego. Sărata - Pitesti - Gherla - Aiud...*, Timisoara 1994): "Tortionarul: Spune ce știi despre familia Codreanu?!"

oameni, cărți, evenimente

astăzi tentația (vocația?) lepădării de luminism, prin tănuirea unor fragmente ale adevărului, de fapt, prin spunerea lui doar pe jumătate, prin recursul la "tehnica minimalizării, a bagatelizării, a "infrumusetării" ideilor și faptelor ce ilustrează acele tendințe politice care au culminat în totalitarismul de o factură sau alta. Unul dintre cele mai pitorești exemple, în ce-i privește pe istoricii la care mă refer în aceste *înscenări de cititor*, îl constituie "cazul Cioran" înșiși. În *Radiografia...* mai ales în studiul domnului Corneliu Ciucanu, *Conceptii de elită în viziune legionară, se vorbește, nu fără accente... superlative, despre «omul nou», preconizat de CZC. ca "expresie a ideii de elită legionară iar formarea acesteia era condiționată de transformarea interioară a indivizilor" (prin "încadrarea în cuiburi - unitatea organizatorică fundamentală a Mișcării" - ce "urmărea, de fapt, derularea unui proces educațional complex, atît din punct de vedere ideologic-spiritual, cît și politic"), transformare ce trebuia să preceadă "realizarea obiectivelor politice ale Mișcării" (*Radiografia...*, p. 278-279, s.n.). Dincolo de împrejurarea (s-o numim "gafă") că al doilea nou istoric al nostru caracterizează formarea "elitei legionare" drept un proces predominant ideologic și politic, în contrast cu "definiția" lui Codreanu dată Mișcării ca fiind, în primul rînd, dacă nu exclusiv, "o școală spirituală", comnul C. C., lansat pe panta lunecoasă a superlativelor, scrie despre "celebra constatare a lui Moța că...", despre "procesul masiv de aderare a intelectualității interbelice" la ML, care cunoaște "două faze de mare importanță" și face o enumerare, în trepte, de la Eliade, Cioran, Noica și Țuța, pînă la Traian Brăileanu și Nicolae Roșu, a personalităților ce au aderat la Mișcarea lui CZC (p. 279). În acest context, citim o concluzie parțială a autorului nostru și el nu-și mai tănuiește aici satisfacția sa de "radiograf" al istoriei (!), concluzie în fața căreia cititorul riscă să devină un fel de "pieton al aerului": "Ralierea acestor segmente atît de importante ale intelectualității interbelice la crezul și obiectivele Mișcării (...) va contribui fundamental la realizarea unei doctrine legionare de mare tinută științifică" (sic!, s.n.), "imprimînd un nou avînt Gărzii de Fier pe calea maturizării și instituționalizării politice" (loc. cit. p. 280). Domnul Ciucanu reușește astfel o "performanță" greu de egalat (poate doar de domnul Sandache): el atinge treapta de sus a lepădării de luminism. Nu numai că istoricul nostru îi contrazice pe cei mai mulți observatori și exegeți serioși ai fenomenului de extremă dreaptă (între ei - Mihai Ralea, Nolte, Heinen sau Z. Ornea, dar și Cioran însuși!) care au afirmat, cu argumente, absența unei adevărate doctrine, a unui real program social al ML, dar ignoră adevăruri unanime recunoscute: că rasismul e o doctrină profund nestiințifică, iar iraționalismul, antisemitismul și xenofobia nu se pot "maturiza" niciodată sau că îndochinarea, masificarea individului ori spălarea creierelor or fi "rețete științifice" dar numai pentru cei care vor să impună și să consolideze totalitarismul ca sistem politic.*

În toată această exaltare a conceptului de "elită legionară" (unde superlative de felul "român providențial" dau constantă stilului de gîndire și textual al lui C.C.), i se acordă lui Cioran un rol central, mai ales că el "constata că «România e geografie, nu istorie» și, deci, proiecta o misiune a României în istoria sud-estului european. Însă pentru un destin valabil

Candidatul la reeducare: Stiu că... nu avea nici un dram de sînge române, că după tată era polonez, după mamă e neamt și că această familie de criminali... (...). Asasinatul, prin urmare, le era în sînge și l-au impus ca metodă de luptă. Întregii Mișcări Legionare" (*Radiografia...*, p. 8). Așezînd alături afirmația aceluși "candidat la reeducare" de cea a lui Cioran (care... nu a fost detinut la Pitesti!), avem surpriza să constatăm că filosoful caracteriza într-un fel asemănător (mult mai dur însă) ML și persoana lui CZC.

Mă refeream mai sus la mirarea și sentimentul de incomoditate intelectuală ale cititorului atunci cînd constată că, uneori, autorii cărților în discuție recurg la tehnica minimalizării, a bagatelizării, a "infrumusetării" ideilor și faptelor, în fond, nocive ale extremei drepte, sau folosesc procedeul afirmațiilor (voit?) contradictorii. Unul dintre cele mai picante exemple îl oferă, în sensul acesta, *Notele la volumul Procesul lui Corneliu Zelea Codreanu* (p. 201-222) apărut sub dublă semnătură - Kurt W. Treptow și Gh. Buzatu. Nota cu nr. 76 pare să fie cea mai "reprezentativă": "CZC a respins consecvent" (ca și cum ar merita să-l credem pe cuvînt!) "orice «înrudire» între concepțiile Legiunii și restul mișcărilor fasciste europene. Opinii contrare n-au susținut decît judecătoria din 1938 ai Căpitanului, propaganda comunistă și istoricii marxisti români sau străini" (p. 220). "Picantismul" chestiunii stă în faptul că autorul/autorii acestor afirmații (o fi K.T. sau Gh. B., ori poate or fi amîndoi?) uită ce au scris în Introducerea cărții unde se elogiază "profundimea analizei, valoarea și originalitatea concluziilor desprinse" în unele studii despre ML, ca în cel al lui Nolte. Autorii le și rezumă și scriu: "sînt depistabile și unele elemente comune cu fascismul european: opoziția contra (sic!) corupției și viciei parlamentare și economice burgheze; înscrierea în program a comandamentului de «regenerare morală» a societății; principiul despre (sic!) rolul sefului și supradimensionarea exemplului viciei Căpitanului; decizia de nimicire a adversarilor; antisemitismul; afirmarea amicitiei necondiționate cu Hitler sau Musolini" (p. XXXV). Din studiul aceluiași istoric, K.T. și Gh. B. rețin și asertiunea: ML "reunește caracteristici ale profasciste, cît și fasciste radicale...", așa cum din cartea lui Armin Heinen, pomenită, chiar de mai multe ori, mai sus, reproduc un pasaj cu totul definitiv pentru ceea ce ne interesează aici; îl cităm, în acest loc, doar fragmentar: "... numai Legiunea poate fi considerată drept fascistă (...). Numai Garda de Fier a avut despre omul nou un concept comparabil cu al fascismului, numai ea a urmărit o mobilizare a maselor și s-a făcut cunoscută, în vorbe și în fapte, prin folosirea forței ca instrument al politicii" (p. XLV-XLVI).

Întrebările care se pun aici, de la sine, ar fi următoarele: 1. toate aceste puncte de atingere, asemănări sau chiar identități între ML și fascisme europene nu înseamnă ele, în fond, înrudiri, și încă în numeroase sensuri, "între conceptele" și, adăugăm noi, faptele "Legiunii și restul mișcărilor fasciste"? (pentru a re-cita termenii istoricilor noștri) și 2. or fi fost Nolte și Heinen - analiști foarte respectabili ai fenomenului de extremă dreaptă - ... "judecătoria" din 1938 ai Căpitanului, ori au fost ei/sînt... propagandiști comunisti și cercetători marxisti ai istoriei, pentru că afirmă "opinii contrare" celor ale lui CZC?

Triplu-axel în jurul Axei

Pînă la poezia optzecistă nu-i o cale-atît de lungă. Cel mult cît distanța de la București la Botoșani. Acolo, la Botoșani, la editura Axa (Roma-Berlin via Botoșani?) apare colecția *La steaua-Poeți optzeciști* îngrijită exemplar de Gellu Dorian care face pentru congenerii săi poeți ceea ce nimeni n-a făcut. Atît numai: de ce un nume eminescian unei colecții optzeciste? Eu i-aș fi zis "Levant ferice". Și de ce designul copertei e asemănător cu al vechii colecții de poezie '70-istă de la Cartea Românească? Mă rog, puțin mister nu strică.

Da, generația poetică '80, poate cea mai urgisită de după război, are azi ceea ce merita încă de-acum 20 de ani. Risipiți de viață prin lume, împinși de greutatea în politică, în gazetărie acaparantă și fără orizont, îndreptați, unii, spre iluzia că alcoolul poate aduce fericire, optzeciștii se-adună "din rîpi și gropi adînci". Ei, poeții risipiți pretutindeni, de la Ministerul de Externe la sinecurile cele mai umile, se strîng, mărșăluiesc ca elefanții lui Leconte de Lisle ca să se piardă în amurgul, neapărat violet, al nord-estului, în melancolia mortua estului. Dacă unii, ingrati, se prefac a-i fi uitat pe optzeciști, Gellu Dorian le înalță, prin această colecție, o veritabilă făclie de veghe.

Columna lui Traian



Între poeții optzeciști de la Axa "e și el un june": Traian T. Cosovei. Cu volumul *Patinează sau crapă* împlineste duzina volumelor din două decenii de tinerete. Vesnic tînărul Traian și-a pus pentru coperta ultimă cravata maturității dar tot trage cu ochiul lateral. Precum la Muzeul Literaturii, secția sub-sol, fură din priviri exponatele feminine. Iar ele îl iubesc pentru că e "cantaragiul unei iluzii pierdute".

Lirica lui T.T. Cosovei s-a lustruit ca megaliții în vînt, s-a concentrat prin evaporarea părții ei volatile. Apa a trecut, au rămas bologanii: "Tăiaui și mînceau: pîine sare și viață/peste fotografia din ziar, cel călcat de trenul de dimineață". Greutatea specifică a fiecărui vers și a cărții a crescut și unde mai pui că nici "navigatorul solitar" nu mai înșeală deloc la cîntar iar cutiile de fondante ale altor vremuri (vezi volumul volumelor *Cruciada întreruptă*, *Rondul de noapte* etc.) au rămas uitate, pline cu fotografii vechi.

Poetul a observat: "Cuvintelor li s-a făcut de cutit". Cînd ajunge aici, un autor ori își ia lumea-n cap și se înscrie în Legiunea Străină (deviza "mergi sau crapă") ori își cumpără patine și începe să parcurgă lunecus gîrla. Spre amonte, desigur. Fresca de pe columna lui Traian (Cosovei) se răsucește, tot mai ambicioasă, ascendent.

"Întins pe spate am văzut cîntarul pentru zei/balanta pentru cei vii, firul de plumb pentru suflete". În fața acestei vedenii a numărării, cîntării și împărțirii (finale), poetul se constată redus la zoologie: "Eram numai carne, sînge și piele" într-o "garsonieră de sînge și nervi". Viziunile sînt mai sumbre și mai puternice decît oricînd: "Si lehamitea se răzgîndea în leoaică - se prelungea în oglinzile desălate/cum se revarsă Amazonul în oceane de înecați/pînă sub ochii tăi tăiați în oene de lacrimi".

Primul vers al cărții e emblematic: "Sînt singur pe sîrma ghimpată numită compromis". Cînd sîrma de sub picioare începe să înțepe, să frigă, acrobatul aleargă, sare și publicul, nestiutor, își poate închipui că dansează. Ce-i drept, el descoperă arta. Cariera politică a lui Traian T. Cosovei se consolidează și el, bag de seamă, se simte tot mai "înconjurat de grații", tot mai adîncit în "labirint". Poemele de dragoste sînt tot mai tragice, mai depărtate de jocurile de artificii și aerul cu diamante. De unde era "un cruciat al ideii sfînte de Coca Cola" poetul a devenit "omul-amintire" "cu cuțitul în dinți".

Traian T. Cosovei, de care adesea m-am îndoit, patinează tot mai bine. Dacă o ține tot așa, nu are a se teme că va crăpa curînd.

Proza dintre versuri



Despre Nicolae Sava știu numai ce au scris alții. El face, spun criticii, "poeme în proză", adică tot poeme, ce să mai vorbim. Cartea lui *Proză, domnilor, proză!* este o apariție destul de insolită între cele 10, dacă am numărat bine, care compun deocamdată colecția "La Steaua - poeți optzeciști".

Scrisa Emil Brumaru despre poezia lui Nicolae Sava că este compusă din niste dreptunghiuri de cuvinte. Așa și este. Sînt texte - fraze compacte care încep cu literă mare și se termină cu punct. Au între două și patruzeci de rînduri. Unele se sfîrșesc cu cîte o poantă, altele rămîn "în aer" și undeva autorul recunoaște că manuscrisele lui "sînt pline de finale timpite" (probabil finaluri, de fapt).

Textele lui Nicolae Sava au o voită lipsă de spectaculos, arată un orgoliu al relatării complicate, extinse a unor lucruri complet banale și nesemnificative. Unele au un firicel epic, atît cît să înșele ochiul și să apară niste adevărate povești despre nimic.

Din păcate "povestile" sînt nespectaculoase, stilul e monocord. Citind vreo trei-patru, dintre cele peste 120 cîte are cartea, se cheamă că le-ai citit pe toate. Lipsa de grație, de creștere a tensiunii în interiorul fiecărui text se transmite și întregului.

Astfel aceste poeme în proză se însăriră ca niste mărgele egale pe o ată, au pe deasupra aceeași culoare și, dacă sînt, desigur, mărturia unei anume anxietăți și unei izolări orgolioase, dacă au, unele, enunțuri de mică filosofie mai reușite, nu înseamnă, totuși, că nu sînt capabile să plictisească. Pe mine cel puțin m-au plictisit.

Poetul, mi se pare, face aproximativ următorul raționament: nu se mai citește poezie, nici Rimbaud sau T.S. Eliot să apară în România de azi, n-ar fi citiți. La ce bun deci poeții și poezia? Mai bine în răspărul tuturor, să dăm cale liberă gîndurilor, unul după altul, ca din mitralieră. Și dacă se vor plictisi să nu uite: și de eram un rege al poeziei, ar fi zis la fel. Ca paradox, judecata asta e interesantă. Ca fapt artistic, e abuzivă.

Poezia lui Nicolae Sava nu reușește să-mi placă nici o clipă. Nu-mi produce nici o reacție de bucurie. Poate asta și-a propus și atunci totul e-n regulă.

un eveniment editorial în viziunea lui Horia Gârbea

Bîrfe și calomnii



Am citit deunăzi într-un cotidian că Bogdan Ghiu a publicat încă o carte și anume una de eseuri. L-am felicitat în gînd și tare m-am mai distrat citind felul în care începea anunțul cu pricina: "Bogdan Ghiu, unul dintre cei mai răsfațați optzeciști..."

După biografia lui, publicată la finalul volumului *Arhipelagos* din colecția "La steaua", nimeni n-ar zice că poetul ar fi vreun răsfațat al soartei. A somat pînă la revoluție. A fost cooptat într-un fel de volum colectiv de debut care, pe vremea Odiosului, propunea poeți en-gros. A publicat în volumul "Cinci" pe banii lui. A debutat abia în 1989, cu o carte cît lama cuțitului. Abia în 1996, cînd părul și barba îi albiseră de așteptare, a mai publicat două volume și a luat și Premiul Uniunii. Adică atît cît, dacă mai punea ceva, să-și ia un computer second-hand. Cînd conducea și el o revistă, s-a desfiintat și aia. Unde-o fi răsfațul?

Acum face parte din redacția revistei "Dilema" și, dacă asta se poate numi răsfaț, nu știu, zău, pe ce lume mai trăim. Sigur, invidiosii literaturii inventează tot felul de povești despre fiecare, umplu lumea cu bîrfe și calomnii. Chiar și despre Bogdan Ghiu care, în retragerea lui, numai a personaj fabulos nu seamănă.

Poezia lui Bogdan Ghiu îl descrie și ea ca pe un autor nefericit: înainte să scrie, își pune în mod responsabil problema scrisului și, căutînd s-o rezolve, nu mai apucă să creeze efectiv nimic. Asta în timp ce atîția alții zburdă pe cîmpiile literaturii fără nici o grijă și fără pic de conștiință auctorială. Bogdan Ghiu zice: "Scriu în dezordine: ce-mi vine/și așa cum îmi vine./Nu imaginez nimic./nu urmăresc nimic și/nu cunosc normă". Ca orice mare liric, minte de-ngheață apele. El comite poezia cu premeditare, utilizează în mod precugetat toate manevrele doloze ale liricii și domnește asupra "arhipelagosului" său, format precum Indonezia sau Malaezia din insule mari și mii de atoli măruntă, ca un monarh absolut. Își extinde dominația pînă la cea mai nelocuită aglomerare de corali.

În cărțile lui Bogdan Ghiu este o întreagă artă: nu "a consumului", ci a orchestratiei. El vede "consumul" ca pe o acumulare de sute de ingrediente din care folosește cîte un miligram căutînd, alchimic, gustul Paradisului. Pe care evident că nu-l găsește și, deși știe bine că nu-l poate găsi, continuă să-l caute, să se enerveze de absența lui.

O doamnă recenzentă a emis părerea stupefiantă că "pentru a înțelege poemele lui Ghiu trebuie să-l cunoști pe el". În afară de înțepătura subtilă, adicătelea după ce va dispărea autorul s-a zis cu poezia, lucrurile mi se par a sta exact pe dos. Nu există, în generația '80 un poet mai desprins de scrisul lui. El face o demonstrație rece, o disecție indiferentă a verbului. E ca un chirurg care caută sufletul și, pentru asta, înlătură cu precizie piele, mușchi, artere, nervi, ajunge la os, la măduvă, le descrie riguros. Și sufletul, cum știa și el dinainte, e altceva, e-n altă parte.



Cum să dai de dracu'?

Poetul Gellu Dorian este, din cîte înțeleg, nasul colecției "La Steaua - Poeți optzeciști". Fiind poet și optzecist, el include în serie volumul său *Infernul migrator* în care ia o meritată vacanță după efortul laudabil de a scoate la lumină o constelație lirică de asemenea strălucire. Sigur că locul de odihnă ales este cel puțin insolit, un infern, chiar și migrator, solicită vizitatorul. Din feri-

cire, aflăm, o bună parte din carte a fost scrisă și predată Editurii Eminescu încă în 1987, revenind, din motive neelucidate, la autor.

Mai bine mai tîrziu decît niciodată, cărții îi fu dat să apară. Ea începe cu două poeme de încălzire: "Epoeteia" și "Diamanta", titlu ce amineste grațios de un volum al lui Lucian Vasiliu. Vin la rînd niste "Fragmente erotice". Foarte cumintele pentru un optzecist care se pretinde. Acestea compun o "Cîntare a Cîntărilor" personală, deloc expansivă, intimist-melancolică. Părțile cele mai reușite dau dovadă de un spirit ludic bine temperat: "Poesia mi-a mîngîiat ochii - iar tu/esti țara în care locuiește/erinisorul". Se aduce vorba și de monade și de Erasmus, de Vitruvius și de MAREA NELINIȘTE (cu majuscule). Despre eros mai puțin.

"Infernul migrator", ciclul titular, este un adevărat poem dramatic în 43 de părți. Ca și construcție amintește de "Eleada" Savianei Stănescu numai că, fiind compus mai demult, este mai încărcat cu sugestia filosofico-mitologică, cu aluzii livrestice contrapunctate de zăbava în truismul pur: "Numai liniștea e a nimănu,

omul pîndeste labirintul facerii ei". În aceeași manieră este rezumat și poemul "Oknos".

În partea finală, "Adaos", care cuprinde texte adăugate corpului inițial al cărții, Gellu Dorian nu-si modifică mult viziunile și nici scriitura. Poetul poate căpăta cununita de cel mai cumintel dintre optzeciști. El se lasă ispitit de emfaza care nu poate evita locul comun: "Cei singuri vorbesc la nesfîrșit de fericirea celor nesiguri". Dar și de metafora meșteșugită, complicată, care-l trimite departe, spre trecute vietii de doamne și domnite interbelice: "moartea a devenit o jucărie prea uzată lăsată în mîna unor copii schilozi".

Gellu Dorian zice: "Lîngă noi e mereu izvorul din noi". Să adîncesc ideea spunînd că el trebuie să curgă prin și nu pe lîngă noi. Cît despre faptul că "inima crește în ea marea/ocean al neliniștii/în abisul căruia zace mîlul steril/al Nimicului", ce pot să zic? O fi știind el, poetul, ce pedepse sînt hărăzite celor ajunși în "infernul migrator".

Să ceri părerea cititorului!



În modul cel mai democratic, Adrian Alui Gheorghe, poate poetul român cu numele cel mai interesant, obișnuiește să ceară părerea cititorului. Și în volumul

Supraviețuitorul și alte poeme, el se preocupă destul de mult de semenul său ipocrit: "Dragă cititorule (zice poetul n.n.) sînt fericit că am/ajuns să ne întîlnim (...) în timp ce eu scriu poemul tu faci/cu totul altceva/.../nu știi că eu aș putea să mă gîndesc/la tine; (apoi) cînd tu vei citi/rîndurile eu poate am să fac ceva/.../poate că ar trebui să ne îmbrățișăm omeneste/poate că (tot omeneste) ar trebui să ne/strîngem unul pe altul de gît".

Din această ultimă dilemă autorul nu poate iese, desigur. Cum cititorii de poezie sînt și ei, în majoritate poeți, e lesne de înțeles că, oricine ar sugruma pe oricine, o viață de poet s-ar risipi. Tonul lui Adrian Alui Gheorghe este, în orice caz, confesiv, plin de o blîndă înțelegere față de un public pe care îl antici-

pează numeros. Multe dintre textele lui sînt explicații amănunțite despre cum face el, scriitorul, ca să scrie.

Adrian Alui Gheorghe are mereu în vedere un interlocutor pe care îl chestionează mai mult sau mai puțin retoric: "Sînt lucid, dar îmi folosește la ceva/luciditatea? te întreb pe tine/care te pregătești continuu să mori în casa mea: dar îmi folosește la ceva/luciditatea?"

La asemenea chestiuni pe care în chip repetat și cu anxietate personajul liric le adresează mereu cuiva, numit sau nenumit, acela, corbul (a nu se confunda cu poetul omonim), ce-ar putea spune decît: "Nevermore"? Poemele lui Adrian Alui Gheorghe au formă preponderent monologică. Pot imagina o piesă cu un singur personaj care să rostească un colaj de texte din *Supraviețuitorul...*, într-o încercare disperată de dialog cu un partener care nu mai apare sau care, ca la Visniec, de față fiind, este doar o păpușă gonflabilă.

Supraviețuitorul... este o carte bună a unui poet care rămîne la nivelul de profesionalism pe care toată lumea îl recunoaște.

Totuși, pentru a fi cinstit pînă la capăt, discursivitatea este uneori abuzivă și fragmentele puternice, viziunile impresionante sînt oarecum izolate într-o cantitate destul de mare de versuri "de serviciu". În poezie nu funcționează legea conservării masei: dacă volumul ar fi fost de două ori mai scurt, el ar fi fost de patru ori mai bun. Aceasta este părerea pe care, la solicitarea indirectă din carte, eu, umilul cititor, o comunic poetului.

un eveniment editorial



Mai mult ca perfectul?

Ce poate fi *Mai mult ca moartea* (titlul volumului numărul 10 al lui

Ion "Nino" Stratan)? Răspunsul e limpede: totul sau nimic. Ion Stratan nici nu joacă în poezie decât pe principiul "totul sau nimic". Dovada cea mai bună: își pune cartea sub un motto din Ioan Viciu.

Ajungând la o vastă experiență și o cumplită detașare, Ion Stratan, încearcă în

acest volum, "să facă totul". Oarecum în glumă, dar și cu câte-o sclipire sinistru "singura sărbătoare este Uitarea". În *Mai mult ca moartea*, poetul se joacă mereu cu Moartea. Face bancuri cu ea.

Despre Ion Stratan am auzit o anecdotă pe care o cred adevărată. Mergând el, împreună cu un prieten, cu troleibuzul 89, i se face rău, are o cădere de tensiune sau ceva de genul ăsta. Prietenul cu pricina, speriat, îl ajută să coboare la prima stație, îl așază pe un gârdulet, încearcă să-l reanime. Poetul își revine destul de repede și-i spune, ghidus, amicului:

- Bătrîne, dacă nu erai tu, muream ca Eminescu.

- Cum adică?

- În '89!

La al zecelea volum al său, Ion Stratan rămâne un poet mai mult decât perfect.



Cassian Maria Stuart

Observând puțin înaintea lui Cassian Maria Spiridon, că *Intotdeauna ploaia spală esafodul*, oamenii Elisabetei i-au organizat Mariei Stuart o execuție de interior, într-o sală de bal. În ceea ce-l privește pe poetul ieșean, el își regizează execuția singur, joacă simultan rolul călăului și al victimei într-o fantastică desfășurare sado-maso. La ceremonie participă, nesimțit și Moartea pe care artistul o vede apetisantă: "mîndră muiere și

rea/plină de nuri/ ca o jună vădană/ dornică de lungi înfilniri amoroase/ definitive/ totale".

O asemenea viziune tanatică mai ostioeste, desigur, anxietatea celui pus să deprindă "ars moriendi". Cassian Maria Spiridon este de altfel un ins vital, inginer de-al nostru. Desi n-a făcut decât o săptămână de puscărie, si aia politică (14-22 decembrie 1989), este foarte simpatice. Stilul lui este foarte degajat, de altfel dedică volumul cu titlul cumplit de mai sus soției și copiilor săi.

Hotărît lucru, ceremoniile macabre îl excită pe poet. Cum e rost de-o descăpătinare, cum sare ca ars (moriendi) și păsește "cu încredere spre cenusa": "sub cutitul ghilotinei/lustruit/culcat întru odihnă/respir".

Între modalitățile de expediție pe lumea cealaltă mai figurează la C.M. Spiridon arderea cu "jetul fioros al sudurii de gaz" în scopul cuvios de "a afla infinitul". Torquemada și Savonarola erau și ei de această părere dar mergeau pe vreascuri. Nu-i lipsește instinctul patibular: "de la această înălțime/(imaginară)/se poate

privi Luna în deplină/libertate/cum un om și-ar sprijini/în întreaga lui greutate/în streang".

Într-o splendidă replică la celebrul "Nu trageti, tovarăși!" al altui poet, Cassian Maria Spiridon zice, dimpotrivă: "trageti domnilor/trageti/apăsați pe trăgaci.../trageti citi sint viu și lucid". În final poezia supraviețuiește oricum: "toate cartusele lumii sînt trase/în urmă rămîn doar cuvinte". Aparentul derizoriu, "doar" cuvinte, ascunde orgoliul artistului nemuritor.

Cassian Maria Spiridon este un poet al ceremoniilor grave. El nu glumeste cu lumea în general și nici cu poezia. O responsabilitate uriasă îi este aruncată pe umeri și, ce să facă, o poartă: "port de ani în spate un cutit". Singura consolare a poetului, sub povara ce-l apasă este că poate să ne comunice detașat experiența patimilor. Poetul nostru se comportă ca un Prometeu care și-ar scrie memoriile. Chiar actul sexual e o muncă silnică: "nu la prima/nu la a doua/nu la a treia/ci la a șaptea mișcare a venit/cu degete în plumbul lichid/speriată inima tace". O poezie puternic personalizată, neliniștită, amară.

Ieșirea din casă

Radu Florescu este unul dintre puținii poeți optzeciști pe care n-am avut bucuria să-i cunosc personal și nici să-i citeșc integral. Tocind în tinerețe careul de ași al "Aerului cu diamante" și quinta royală de la "Cinci", dormind sub cap cu volumele tripletei de aur Danilov-Muresan-Stoiciu, promotia mea a avut nesansa să-i ignore pe cîțiva autori lirici foarte interesanți.

Dar nu-i tîrziu nici acum pentru descoperirea lor. Mai ales că Radu Florescu a debutat cam la zece ani după primele mari cărți optzeciștice, în 1989.

Cred că Radu Florescu este cel mai mazilescian dintre poeții optze-

ști: "nici o zi fără flecăreala zeilor, memoria se țîrșește prin coată aido-ma păsărilor spre cuiburile pustii/deasupra prăpăstiei alunecă întruna sub un soare torid/cele o mie și una de povești". Poezia lui este de un dramatism reținut.

Textele sînt false naratiuni, întrerupte de mari goluri, "povești fără morală" despre înșeri. Recuzita este modernistă, lipsește aproape complet obiectele familiare omului contemporan și "acțiunea" se petrece într-un timp neprecizat într-un loc necunoscut. La ieșirea "din casă" poetul nu ajunge în stradă, ci într-un desert spatio-temporal: "într-o singură zi piatra și apa au ajuns în pustiul/sub ochi de șopîrlă, mărăcinii au înflorit și la amiază au ars tînguindu-se".

Radu Florescu face o poezie a parabolii. Sînt însă parabole voit

neîncheiate. Enunțurile rămîn suspendate, rezolvări sau demonstrații nu mai urmează. Cititorul este la rîndul său scos din casă și uitat în spațiul de meditație al pustiei. Asa de pildă, textul intitulat *Spalatori de steaguri* începe puternic cu fraza care ne plasează în spațiul unei largi metafore: "abia acum văd viața mea ca pe o spălătorie de steaguri". Dar nu mai urmează nici o explicare, nici o referire la acest început. Poetul aglomerează amănunte derizorii rîzîndu-și parcă de grandioasa punere în scenă de adinecuri. Apoi textul se oprește, nu se termină, ci se oprește brusca cu un semn al zădărniciii.

Poezia lui Radu Florescu este insolită în peisajul optzecișt în care și propune să existe.



Burghezii au fost epatați și pișcați

Băiet fiind și cutreierînd ceneclurile, mai ales cel "de Lună", auzeam de la bătrîni locul că există un poet, unul Daniel Pîșcu, care scrie niste chestii senzationale. Numele lui a intrat în folclor, ba chiar și într-un poem de Mircea Cărtărescu în care se pomeneau Pendulul lui Maxwell, Cusca lui Faraday și un alt poet, zis "muzical", la care fiecare vers începea cu o notă (gen *Do-re-sol...*, *Mi-se-pare...* etc.) se lăsa înspăimîntător. Nu era lunișd să nu-l stie pe de rost și să-l recite uneori. Cînd venea cite un (nu de tot) inocent și citea cite o treabă complet trîsnită, comentorii îl situau "în descendența lui Pîșcu" de care, evident, nenorocitul nu auzise.

Unele dintre versurile lui Pîșcu, făcînd parte din tradiția orală a optzeciștilor, depășeau în celebritate piină și poemul lui Doru Mares care înșiră 57 de verbe sinonime în românește cu



Nebun după poezie

Liviu Ioan Stoiciu, unul dintre cei mai bătrîni și mai non-intelepți poeți optzeciști, are o biografie legendară. Neadaptat nici la comunism, nici la post-comunism, nici la modernism, nici la post-modernism, arată față de lume, breaslă, prieteni cînd ură loc-vace, cînd supremă lehamite. Din cite știu a

fost singurul optzecișt membru CFSN. Demisionar desigur, a respins o carieră politică extraordinară (senator de Focsani pe puțin). În schimb, la morala lui de om scîpat cu greu de bițele minerestii, ține să fie membru și la ASPRO și la Uniune. Asta-i ca și cum ai juca și la Steaua și la Rapid și ai vrea să iei campionatul cu amîndouă.

Volumul *Post-ospiciu* arată același stil inconfundabil, aceeași sintaxă fracturată și, chiar dacă forța vizionară din tinerețile hăituite a mai scăzut, poetul se ține încă bine. Nimeni n-ar zice că nu este, spre cinstea lui și cum singur se laudă, scîpat din balamuc.

Dar dacă ieși din ospiciul instituționalizat unde ajungi? În balamucul lumii, firește, mai de circ, mai de bilci. Fată de memorabilul titlu al congenerului său Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu ar putea zice că a înebunit fără să-i pară rău.

Volumul *Post-ospiciu* are trei cicluri. Primul e un fel de jurnal liric, textele sînt prețios date. Al doilea este un fel de mare poem oniric și intertextual despre viața și moartea lui Mihai Eminescu. Biografie versificată, demitizantă a marelui optzecișt

de secol XIX. Scilicite pe alocuri dar, lungă fiind și oarecum monotona, m-a cam plictisit. După cîteva "Amintiri adunate" în care se vădește nostalgia Fanionului, se intră în partea cea mai solidă a cărții: textele grupate sub titlul "Substraturi".

Liviu Ioan Stoiciu își regăsește și, cum ziceam, cu deosebire în finalul volumului, armele cele mai ascuțite și se arată, asa, iesit (el zice!) din cămășă de forță, marele poet pe care-l stiam: "Simtea cum sobolanii înghitit de vii, în trecut, în/rod peretii stomacului: uriciune/a sortii, auzea/un glas pitigăiat si Omul/Dusmanos mai arunca o bucată de privire/fripta, o/halec în singe. (...) piină ce soarele-pisica amuțea". Este doar un fragment dar multe altele ar putea fi citate, de pildă tot poemul *Ea, abia întoarsă de pe lumea cealaltă* sau textul *Si lebauda coborî*, pentru a argumenta calitatea, adesea excelentă, a poeziei din acest volum.

Cred că, bun-nebun, pre-sau post-ospiciu, poetul mai poartă în pieptu-i de aramă "inima de raze" care, ca și mînerii, ea și scutierii, dar mai a naibii și mai tare ca ei, bate, bate, bate.

dialoguri neprotocolare

"Nu mă pot integra în această lume..." (II)

interviu cu scriitorul Liviu Ioan STOICIU realizat de Cristina CÎRSTEA

- Sunteti un scriitor implicat în viața cotidiană. Cum se împacă publicistica, azi, cu poezia?

- Nu se împacă în nici un fel la mine. Publicistica nu e literatură, e un deuseu al conștiinței. Poezia e o regină a minții omenestii, nu se poate compara cu nimic, venind direct de la Dumnezeu. Ea nu se poate împacă nici cum cu publicistica. Publicistica, o meserie fără muză, trecătoare, de serviciu. Practic, eu îmi dau datoria față de propria-mi conștiință, punînd lucrurile la punct în viața politică. Am opțiuni, am răspunderi civice în această tranziție. Dar dacă as avea o putere supranaturală, as părăsi România pentru cel puțin vreo cinci ani de aici încolo, sătul de mizeria politică de la noi. De la Revoluție încoace am scris enorm publicistică (la "Cotidianul" semnez și rubrica "Tranziția literară", nu numai articole politice) și eseu, aș avea materie pentru vreo zece volume! Dar nu-mi voi bate capul niciodată cu așa ceva. Am publicat întîmplător *Jurnalul unui martor* (13-15 iunie 1990. *Piața Universității, București*), volum de publicistică, la invitația expresă a Editurii Humanitas... Poate, vreodată, apropo, o să gășesc timp să începesc un volum din jurnalele mele (am sertare pline de jurnale) - jurnale pe care nu le pot considera publicistică însă...

- După cum se știe, locuiți la București. V-ați acomodat cu stilul și spiritul bucureștean?

- Ales redactor-șef la noul săptămînal al Uniunii Scriitorilor, "Contrapunct", din martie 1990 am făcut naveta (și am stat la hotel) pîră în noiembrie, cînd m-am mutat cu totul la București. Nu regret acest pas înainte făcut, deoarece la Focșani nu mai aveam ce să caut, structurile de tip mafiot s-au reorganizat rapid aici (nu uitati că am plecat direct din fruntea județului Vrancea în martie 1990, de unde am putut să simt pe propria piele cum evolua situația politică, economică, financiară, pe mîna FSN). În plus, mereu m-am simțit un intrus în lumea scriitoricească focșăneană, în care și după Revoluție tot "foști tovarăși" taie și spînzură (amuzant, desigur sînt fondator al "Revistei V" din Focșani, revistă bilunară pe

care am condus-o din ianuarie din 1990, azi numele meu este interzis în paginile ei; las la o parte faptul că nu sînt invitat nici măcar la singurul "salon literar" anual, intitulat "Dragosloveni", la care vin din țară "clientii" organizatorilor, salon de la care nu am lipsit în 1989; de altfel, nu mai țîn minte de cînd n-am mai trecut prin Focșani.

"Stilul și spiritul bucureștean"? Mă faci să rîd, dragă poetă Cristina Cîrstea. Știu că esti bucureșteancă și nu vreau să-ti lezez orgoliul "capitalist" (de la Capitală), nostalgic. Dar eu chiar nu sesizez la ce stil și la ce spirit bucureștean faci aluzie. La spiritul gregar de gască și la stilul snob, patologic "fără substanță", de a fi? La mistocăreala elitistă de doi bani? Te referi la egoismul feroce, la duplicitatea aberantă, la reaua credință colegială înăscută a bucureșteanului, la lipsa lui flagrantă de generozitate sau la gelozia cotidiană față de tot ce întreprinzi și la lipsa lui de solidaritate, cînd te afli la anghie? Nicăieri n-am trăit o mai tristă izolare ca la București (izolare care mie îmi convine, ea mă protejează de agresiunea lipsei de caracter a bucureșteanului, dar care pe soție o deprimă, de pildă). La București nu pot să mai am un dialog sincer decît cu scriitorii veniți "din provincie" cu ani în urmă, "bucureșteni" între timp, la ei a mai rămas un dram de suflet predispus la bunăvoință. Scriitorii bucureșteni (nativi sau nu) sînt cei mai înrațiți cu puțință de "stilul și spiritul bucureștean". Un spirit al răului plutește permanent peste București, de rău augur. Literaturizînd, pot să spun liniștit că în București doar Diavolul are stil... Eu mă pregătesc deja sufleteste să părășesc definitiv Bucureștiul. Chiar dacă eu nu prea bag în seamă Bucureștiul și bucureștenii, sînd singuratic "în colțul meu", acasă. Din păcate, am avut ghinionul să fiu grav amenințat în acest colț al meu de acasă, de trei luni deschizîndu-se pe furis, fără autorizație de funcționare, imediat sub apartamentul meu, o circiumă de lux cu program non-stop și cu muzică de discotecă dată la maximum. Asta a pus cruce disperării mele existențiale.

- Credeți în noțiunea de "generație"? Considerați că, în privința Generației '80, din care faceți și dumneavoastră parte, scara valorică a fost deja stabilită, sau este posibilă încă o răsturnare a acestei ierarhii? cum și-a spus critica literară cuvîntul în acest sens? Subiectiv? Obiectiv?

- Noțiunea de "generație" delimitează strict gusturi, sensibilități, epoci de decepție "în mare", nu ea mă deranjează, cită vreme subînțelege o competiție a valorilor. Mă deranjează că Revoluția n-a adus nici o schimbare în viața literară românească, inclusiv în noțiunea de "generație" sau la nivelul conștiinței individuale, că după opt ani se mai discută încă abstract în legătură cu noile revizuirii morale. Cu siguranță, piină și accesul la dosarele de la Securitate va favoriza delatiunea literară. Altfel, scara valorică e relativă. "Moda retro" a dat lecții și în literatura de reevaluare a unor modele uitate. Nimic nu e bătut în cuie, nu m-ar mira că și realismul socialist să aibă în viitor rezonanță ironică. O paranteză - azi se regrupează taberele literare ale mandarinatului oficial, foști activiști ceausiști stau pe cai mari, de la Adrian Păunescu și C.V. Tudor la Dinu Săraru (lider al Băncii Religioșilor) și Valeriu Răpeanu (lider al unei universități particulare-mamut). Demisiile morale s-au democratizat. Mai atipică e comportarea "academicienilor" din colegiul director al revistei "Literatură". Alți scriitori, foști membri ai CC al PCR, de la Octavian Paler la George Bălăiță sau D.R. Popescu, au un regim aparte, tolerant, chiar dacă nu scapă nici o ocazie să nu plătască polite celor ce s-au dovedit înainte de Revoluție incomozi pentru ei. Dar asta e o altă discuție.

Pentru optzeciști, deocamdată, scara valorică nu este stabilită, totul e în mișcare, ei scriu și publică în continuare cărți originale. Un caz, Mircea Cărtărescu a devenit lider al prozei optzeciștice după Revoluție - urmare? Poezia lui va fi subevaluată în timp și adusă la adevărata ei stare. Că alt tip de poeți valoroși trebuie să domine poezia optzeciștă în posteritate - mă refer la poezia care a dat măsura scepticismului cotidian, trecut prin sita deasă a metafizicului, la poeții moldoveni și ardeleni. Dacă vor fi sau nu răsturnate actualele ierarhii? În lipsa unei autorități critice și morale, pe termen scurt nu se va răsturna nimic. Ba da, se va răsturna drolul de sare de pe soba din poveste, dar nu va omori pe nimeni (vom rămîne, adică, și fără amenințarea drolului de sare în ierarhia literaturii noastre originale). Există o inerție a actualității care nu dă nici o sansă schimbării reale. Ne place să o scaldăm, că și așa operăm cu subiectivități critice și cu mediocrități morale...

- Cum ar trebui să fie critica literară?

- Care critică literară, Doamne iartă-mă? Azi toți cei ce cred că au spirit supradevolțat o fac pe deșteptii, scriind eseurii "generaliste" pe seama "marilor teme și marilor cărți" (în nici un caz de poezie), eseurii pe care nu le mai citește nimeni. Critică literară la cartea originală românească mai fac cei cu vocație, "de modă veche", ce se respectă pe ei înșiși - îi numeri pe degete. Recenzia a

încăput pe mîna scriitorilor, care au hachetele, obligatiile, cotele lor de promovare, nu pot să pui nici o bază pe ea. Întîmplările critice sînt scrise să flateze autorul, nu să valorizeze. Am mai atras atenția, azi face ravagii evaziunea critică și morală. Sîntem toți mari și tari, noi, "scriitorii", dar și mai mari și mai tari sînt criticii noștri, ajunși esești "generalisti" - te doare capul.

Cum ar trebui să fie azi critica literară? Să nu fie lipsită de discernămint, dezaxată spiritual, reacionară. Conform tradiției criticii noastre literare, ea ar trebui să aibă un sens, să primească istoria literaturii române (fragmentar ghicită din presa literară, piină să fie editată în volume: istorie alienată de afila valorizare conjuncturală), să facă tot mai credibilă valoarea sensibilității specifice autorilor de limbă română. Că scriitorul român are acel cod genetic particular, "care e numai al lui", cu care trebuie să ieșim în lume fără complexe - dar el nu numai că nu e pus în evidență de critica noastră literară, dar e luat și peste picior și minimalizat, cînd e prea bălător la ochi. Menirea criticii literare este să facă un pic de ordine în viața literară și editorială, să ierarhizeze, să valorifice "obiectiv", să aleagă bobitele de divin din noi dintre bulgării de pămînt ordinar.

- Mai aveți vreun ideal politic? Considerați că este necesară implicarea scriitorului în viața politică? În ceea ce vă privește, care au fost consecințele acestei implicări?

- Revoluția din Decembrie 1989 m-a adus efectiv pe baricade politice, dar nici ea nu m-a putut hotărî să mă înscriu în vreun partid (ca și piină în 1989). Deci, n-am nici un ideal politic. Acum sînt dezamăgit și de "forțele democratice" de la Putere. Că m-am implicat politic scriind publicistică de opt ani la un ziar fără tiraj, cum e "Cotidianul" (și nu numai)? N-am făcut decît să mă țîn doar treaz în această lume de tranziție adormită pe picioare. Sînt "conservator" fatalist de felul meu (în înțelesul lui moldovenesc, propovăduit de Mihai Eminescu), dar și reformist. Dacă scriitorul trebuie să se implice în viața politică? e opțiunea lui personală, nimeni n-are nici o treabă cu scriitorul neimplicat. E o pre-desinare în toate, neapărat, scriitorul poate fi un politician de primă mîna și un scriitor mizerabil, după cum poate fi un scriitor de primă mîna și un "neimplicat în politică" mizerabil.

Care au fost consecințele implicării mele în publicistica politică? Pe de o parte, mi-am disciplinat firea radicală (am în mine un "diavol de dreapta" care mă aduce în pragul paroxismului anarhic). Pe de altă parte m-am scîrbît de mine însumi într-un hal fără de hal, cu altă mîntă mult cu cît dau dreptate celor ce spun că publicistica politică e o pierdere de timp, care ascunde principiile "nereușitei de viață". Publicistica politică mi-am asumat-o din motive de supraviețuire (am o fire de sinucigaș). Nu mai spun că imoralitatea din viața politică, la care asist și pe care sînt obligat să o accept forțat și să o analizez în publicistica, îmi paralizază reflexul de conservare.



În orizontul creației, științele și artele sînt împreună

- Fiindcă nu dorim să divulgăm vîrsta exactă cu prilejul căreia vă propun acest schimb de idei, să zicem că împliniți totuși "o vîrstă rotundă". Să începem cu urările "La mulți ani!" și "La cît mai multe cărți!" Îmi aduc aminte că am mai dialogat în paginile "Cronicii", la o aniversare, nu-i așa? Prima întrebare de acum ar fi următoarea: Ce noutăți literare, dar și de altă natură, au apărut în ultimii ani în viața poetului Ion Hurjui?

- Vă mulțumesc pentru urări și mă folosesc de împrejurare dorindu-vă dv., tuturor celor de la "Cronica" și scriitorilor din Iași să fie sănătoși pentru a-și desăvîrși operele. Noutăți? *Poemia și alte poeme*, 1995, antologie de poezie, Editura Moldova (prima carte din colecția "Biblioteca de poezie"); alte poeme însemnînd peste 100 de pagini cuprinse sub titlul *Orto-poeme*. Mai nou, de asemenea la editura Moldova, o carte în două volume, *Medicul familiei*, 1997.

Am avut bucuria să apar cu poezii în "Convorbiri literare", în "Dacia literară", în "Ateneu", în "Cronica", în "Symposion". Am publicat mai multe "Consultatii" medicale în "Evenimentul". Am în "Cronica" o rubrică lunară: "Cartea medicală". Voi apărea în numărul din această lună al revistei "Birladul", un moment emoțional pentru mine, eu nefiind bîrlădean, dar am fost medic la Tutova, teritoriu care și-a lăsat amprenta asupra mea. Am scris atunci multe dintre paginile publicate mai tîrziu, poezii care au fost incluse în volumul meu de debut (*Noaptea Pandorei*, EPL, 1969). Nepotul meu Lucian Jan, născut în 1995, este bucuria cea mai mare pentru mine și familia mea.

- În cazul de față cred că este bine și necesar să extîndem acest profil al creatorului. Ion Hurjui este nu numai un scriitor remarcabil (poet, prozator, dramaturg, eseist), cu semnificative referințe din partea criticii literare și inclus în nu puține dicționare și antologii, ci

și un medic cu o personalitate complexă: om de știință și profesor universitar, cu studii și articole în diverse reviste și cărți de specialitate, un practician cu experiență în clinici de specialitate. De aceea vă propun o întrebare mai specială: cum au coexistat în tot acest timp scriitorul și omul de știință? Au colaborat în armonie? Au avut și conflicte? Este în eul său o a treia instanță care împacă alte două tensiuni ale polarității în orizontul creației?

- Profilul poetului a fost mereu suprapus cu acela al medicului. Un Ianus, altfel spus: o ipostază (Janus!). Prin urmare, mă pregătesc pentru toate prelegerile pe care le tin în fața studenților și uneori în fața studenților și a cadrelor didactice (mai recenta mea dizertație despre Gr. T. Popa, la 12 dec. 1997, a avut succes; urmarea este că vor apărea "fragmente" din acel discurs în "Cronica", în "Dacia literară", în "Clinica"). O foarte utilă și plăcută colaborare cu prietenii mei care sînt medici din Spitalul CFR, mai ales cu cei din Secția de medicină internă pe care o conduc, mă face de-a dreptul fericit. Scriitorul și medicul trăiesc "despărțiti împreună", s-ar putea zice. Aparentele sînt înșelătoare. Fictiunea se întîlnește cu realitatea și uneori au teritoriu comun. La întrebarea "cum am coexistat", răspunsul este că trăim ca un cuplu care are dificultăți de adaptare dar în pofida acestora rezistă pînă la vîrsta senectutii și probabil și dincolo! Cuplu capricios, uneori bîntuit de neînțelegeri dureroase, dar care nu divortează. În unele situații ajung să se completeze. O a treia instanță în cazul meu a fost destinul. Deci o instanță din

afară! Întîmplările numeroase din viața mea de virtual scriitor (de cînd eram licean) și de potențial medic (de cînd eram student) au dus toate la ceea ce sînt. Am participat la concursuri în tinerețe (inclusiv publicarea uneia dintre cărțile mele de poezie o datorez unui concurs). Șansa mea, ca scriitor, a fost însă apariția revistei "Cronica". Sînt dintre primii ei colaboratori. De altfel, prin concursuri am evoluat și în învățămîntul universitar. Refac drumul parcurs și îmi dau seama că dincolo de efortul pe care îl implică de astfel de traseu, a venit în întîmpinarea lui și norocul. Cum se știe, norocul nu vine decît în întîmpinarea celui pregătit să-l primească. Cealaltă șansă a mea a fost că, fiind născut și crescut la țară pînă către adolescență am descoperit miracolul lumii arhaice, neîntîlnite de farisei și de venetici. Cum vedeți, am rezistat și am rămas și în continuare neafectat de partea răului din ființa umană. Părintii mei au fost exemplari - și pentru mine, din acest punct de vedere, au

vor sublinia, cred, încă o dată, cît de aproape sînt științele și artele.

- Despre climatul literar, din Iași dar și din țară, ce părere are scriitorul Ion Hurjui? Vă afectează cumva, în bucurie sau în tristețe, această atmosferă culturală?

- Aș spune că au crescut atacurile la persoană și că polemica literară este asteptată de noi toți. Paradoxul constă în aceea că răutatea "încape" în oameni care prin definiție ar trebui să fie generoși. La Iași încă e bine! Eu n-am suportat încă decît atmosfera favorabilă. Se zice prin țară că Eminescu n-ar mai fi poet național! Lumea e agitată și de aici uneori tulburările de comportament. "Totuși este trist în lume".

- Ce își dorește scriitorul Ion Hurjui pentru anii ce vin? Ce proiecte vă stau în atenție?

- Lucrez acum la definiția varea a două cărți, cu speranța că ele vor apărea în acest an. Una de poezie și una de medicină. Cum altfel? Pentru anii ce vin îmi doresc sănătate și

ION HURJUI

reprezentat totul. Devenind cap de familie, încă de student, am fost protejat de familie și sînt și astăzi, pentru a realiza ceea ce realizez, în cele două profesii pe care le onorez cu pasiune. Același spirit le animă și aceeași finalizare - speranța că fac oamenii să fie mai buni și mai generoși. În orizontul creației, științele și artele sînt împreună. Au fost dintotdeauna. Viteza timpurilor noastre și imaginația, inteligenta oamenilor din vremurile ce vor veni

doresc omenilor să vină o zi cînd să nu aibă nevoie de doctor. Proiecte am mai multe, însă întotdeauna le-am realizat lent, lent... ca și cum aș avea de trăit pînă la 100 de ani. Dar, cine știe? Biologia vîrstelor ne învață că omul ar trebui să trăiască 120 de ani. așa că m-am hotărît să renunț din inițiativă proprie la cei 20 de ani care mi-ar mai fi rămas.

dialog realizat de
Vasile CONSTANTINESCU

poemele începuturilor

rănille

tulbură murmurul apei mereu altă piatră-n
cădere

tipătul rănit al ridurilor ascunse -
piere pe limba ei, piere pasărea stixului
(nisipul se așază să nu mai plece)

umărul dezgolit al amurgului lasă veșmintele
rece ca un sărut absent, tăiat în huma
indiferentă
ridul mereu mai adînc în nisip cenușiu
trece rănille soarelui netămăduite

își leagănă șoldul nesigur ispitele de-o noapte
la capătul schelelor tăiate pe fețele oamenilor
neîmpăcate cu gustul crinilor somnolenți
(pasărea stixului strigă rănille)

sfinxul

sub greutatea sfinxului cu ochi albaștri
ghețar neîncălzit de sorele durerii
se rupe liniștea în pașii de piscică

povara trupului stă-n calea zeilor
căzuți din catedrale
și carele coboară încărcate cu stelele din zori

dacă-aș putea răspunde
n-aș mai muri de-atîtea ori uitat -
ce grei sînt ochii sfinxului albastru

Nichita Danilov: "Poezia lui Ion Hurjui respiră curățenie și har. E un exercițiu existențial, religie interioară și rugăciune umilă pentru sine și pentru cei singuri, care găsesc în ei putere nu pentru strigăt, ci pentru tăcere".

Noaptea Pandorei

botezul

eu Iov cel tînar sîrac lîngă arbori rămas
cu rănille arse la fiecare ceas
la care nu mai cîntă cocoșii
oricînd vîndut din plăcere
neocolit de durerea ispitei

trecerile mele dintr-o parte în alta
la masa judecătorilor orbi -
constelației gemenilor credincios
eu frate cu Iov frate mai mic frumos ca un zeu
suferind de răni altele

brațele-mi cad alunecînd în pămînt
căutînd bulgărele stelei căzătoare -
vîntul mă duce în oaze și-acolo mă lasă
lîngă ramuri uscate
(fructul oprit n-are contur/n-are semințe încă)

se va rotunji din durere
după fiecare noapte de dragoste
botezul acesta fără apă, fără fișii de mătase
fără foșnet de ochi
cererea fratelui mare - legea mea
lemn de stejar de nuc de tisă

Daniel Dimitriu: "Ion Hurjui este un elegiac, tonul e discret... Discreția este un stil, deci un semn de recunoaștere. Poezia este un spațiu intim, absorbant, asemenea cochiliei în care se retrage melcul".

șarpele

asfințitul sarpelui îndoileii
nu-i încă noapte
și ritualul abia începe

fruntea grea nu se lasă în palme
de frica ochilor
să n-o înșele

pietrele pedepsirii mele caută rîul
să-l sfîșie - și clopotele urcă
desfrîul nesomnului la cer

veghea se prelinge pe lîngă
fluturii care cad în lumină tîrziu -
umbra inundă din toate părțile

noaptea din pleoape
mereu mai aproape-i de cel plecat
(șarpele mușcă blînd, cu venin)

ar putea să se sinucidă
culcat în patul meu
unde nu-i decît el!

CUVÎNTUL CARE UNEȘTE

Pagini culturale editate
de Revista "Cronica"
în colaborare cu
Fundatia Română pentru
Ajutor Umanitar
„Mihai Viteazul” Nr.
aprilie 1998 9



Paul Celan

“Nu se va repeta niciodată
indeajuns că Paul Celan a fost
un poet cu multiple rădăcini -
un alt mod de a spune că a
fost și un mare dezdărcinat.
Cel puțin patru orașe -
Cernăuți, București, Viena și
Paris - au temeuri să-l revende-
dice, așa cum, odinioară,

șapte cetăți îl revendicaseră
pe Homer sau cum, mai
aproape de epoca noastră,
Praga, Parisul și alte câteva
orașe l-ar fi putut revendica
pe Rilke. Analogia cu Rilke se
impune în chip și mai firesc
dacă ne gândim la afinitățile
dintre cei doi poeți de limbă
germană și la faptul că
autorul *Sonetelor către Orfeu*
a scris și în franceză; Paul
Celan, deși a trăit la Paris mai
mulți ani decât Rilke, nu a
scris versuri în franceză, în
schimb a scris poezii în româ-
nește, a doua lui limbă din
acest punct de vedere”.

(Petre Solomon,
Paul Celan, Dimensiunea
românească, Editura Criterion,
București, 1987).

Paul Celan a creat “cea mai
profundă, cea mai înnoitoare
lirică din literatura occiden-
tală a timpului nostru”.

(George Steiner, The
Scandal of the Nobel Prize,
în The New York Times Book
Review din
30 septembrie 1984).

Regăsire

Pe dunele verzi de calcar va ploua astănoapte,
Vinul păstrat pînă azi într-o gură de mort
trezi-vă ținutul cu punți, strămutat într-un clopot.
O limbă de om va suna întrun coif cutezanta.

Și-așa vor veni într-un pas mai grăbit și copacii,
s-aștepte o frunză cu glas, adusă-ntr-o urnă,
solia coastei de somn trimisă mării de steaguri.
Scăldată în ochii-ți să fie, să cred că murim împreună.

Părul tău scurs din oglinzi va așterne văzduhul,
în care cu-o mîna de ger voi aprinde o toamnă.
Din ape băute de orbi va sui pe o scară tîrzie
laurul meu scund, ca să-ți muște din frunte.

(Din poemele românești ale autorului)

Letopiseț (7)

ION PUHA

Ocupanții sovietici au semănat în
asezările românești din Bucovina de nord
teroarea și moartea...

Tributul de sînge plătit de gospodarii
din Boian înseamnă uciderea a 63 dintre
ei în anii 1940-1941, înseamnă
deportările în Siberia, în 1944-1945, unde
și-au găsit sfîrșitul, datorită foamei și
frigului, datorită muncilor grele pe care
erau forțați să le facă, 100 din bărbații
Boianului... La aceste jertfe se adaugă
încă 16 vieți secerate în represiunile din
perioada 1945-1953...

Mă uit la numele acestor martiri,
caligrafiate frumos, de mîna îndemînică
a profesorului Vasile Bizovi, întrebîndu-
mă: Oare de ce a fost nevoie de atîtea
crime? Oare cui au folosit ele?

“Da. Crimele săvîrșite de ocupanții
bolșevici au folosit Moscovei”, îmi
răspunde poetul Vasile Tărățeanu, “pen-
tru a ține strîns în frîu lumea încarcerată
în marele imperiu sovietic...”

Și acum asemenea “inventare” au fost
alcătuite în toate așezările românești din

nordul Bucovinei și din Ținutul Herța. O
bună parte din *listele morții* au și fost
publicate. Ele vor constitui cîndva, la
Tribunalul Internațional de la Haga sau în
altă parte, probe acuzatoare într-un proces
de reabilitare a celor asasinati de
bolșevici, de condamnare a asasinilor
închisorii popoarelor - cum este cunos-
cută de fapt fosta Uniune Sovietică.

Pînă atunci, aceste *inventare ale
morții* sînt folosite în biserici la slujbe de
pomenire, ținute cu piosenie de preoți;
numele celor dispăruți sînt cioplite în
piatra monumentelor ridicate în așezările
românești, pentru cinstirea victimelor și
condamnarea asasinilor stalinisti...

*

În vremea celui de al doilea război
mondial, cîcă Hrușciiov ar fi condus o
rețea de partizani care luptau împotriva
cotropitorilor hitleristi. Apoi, pe timp de
pace, a ajuns cîrmuitor, despot “lumi-
nat” peste Ucraina sovietică a
Imperiului Roșu, dirigit cu mîna foarte
de satrapul Kremlinului, satanicul
Stalin. În acele vremi de groază,
Hrușciiov a avut posibilitatea să
cunoască aceste plaiuri mirifice, să se

Trebuie să fie subliniat faptul
că numele *Bucovina*, pentru întregul
teritoriu ocupat, s-a acordat
definitiv abia după ce acesta a fost
încorporat la Galiția în 1786 (vezi
Iacobescu, *op. cit.*, p. 111).
“Transformarea apelativului
«bucovina» în toponim, pentru a
defini o zonă istorico-geografică, o
entitate administrativă - care avea
să însemne: întreg ținutul Cernăuți,
cu ocolul Cîmpulungului pe
Ceremuș (sau Reusesc) și circa
două treimi din ținutul Sucevei cu
aproape întreg ocolul Cîmpulun-
gului Moldovenesc - nu s-a făcut
dintr-o dată, ci în mod treptat, mai
ales după ce la 1786, zona aceasta
a fost încorporată în provincia
imperială Galiția” (id., *ibid.*, p.
114). Numele este cu totul impro-
priu. N. Iorga scrie: “Dacă e un loc
unde cuvîntul de Bucovina să n-
aibă rost, apoi tocmai aici este”
(apud Iacobescu, *op. cit.*, p. 115).

Afirmatia istoricului austriac
R.Fr. Kaindl, din cartea *Bukovina
in Wort und Bild* (1903), că
numele *Bucovina*, pentru teritoriul
ocupat de austrieci, “era uzual în
acea parte a Moldovei de foarte
multă vreme” este falsă, după cum
se vede din materialul prezentat
aici, pe baze documentare. El o
preia de la colonelul Seeger, care
lucrînd, după 1772, la comanda-
mentul austriac din Galiția, a avut
obligatia să găsească o justificare
pentru raptul proiectat în detrimen-
tul Moldovei. Un argument găsit
de Seeger a fost că aceasta parte a
Moldovei a ținut cîndva de
Pocutia, iar alt argument era că
numele acestui ținut este din
vechime *Bucovina*, amîndouă fiind
niste falsuri, dovedind ignoranta
lui Seeger și a celor care l-au con-
siliat. Afirmatia lui că “numele
este polonez” și cea a ucrainenilor
că numele este ucrainean nu
prezintă nici un interes, cîta vreme
unele cuvinte slave au pătruns în
română, iar cuvinte românești au
pătruns în limbile slave învecinate
(vezi și Iacobescu, *op. cit.*, p. 111-
113).

Ion Nistor vorbește despre
existența cuvîntului *bucovine* în
unele scrieri ale lui Miron Costin;
informația a fost preluată de Mihai
Iacobescu (*op. cit.*, p. 114).

Ocuparea treptată a nordului Moldovei și numele Bucovina (V)

Ion POPESCU-SIRETEANU

Trebuie să precizăm că în *Cronica
polonă*, cronicarul a folosit în mod
firesc apelativul slav, dar, în tra-
ducerea în românește, P.P.
Panaitescu folosește denumirile
Codrii Cernăuților, *Codrii
Cotnarilor*, *Codrii Romanului*,
Codrii Orheiului etc. Termenul
pădurea de fagi apare și în *Poema
polonă*, fiind denumită astfel o
parte a ținutului Chigheci rămasă
la moldoveni, deci neocupată de
turci (vezi M. Costin, p. 216, 240).
În scrierile sale românești, M.
Costin folosește *Codrii Cozmi-
nului* (p. 52), *Codrul Cozminului*
(p. 210), *Codrul Chigheului* (p.
132, 196, 391), *Codrișorul* (p.
132). Dovadă că românii numeau
pădurile din nord cu nume
românești stau pînă astăzi denu-
mirile *Codrul Cosminului* sau
Codrul Hertei sau *Capul Codrului*.

Concluzia acestei cercetări
este că partea de nord-vest a
Moldovei a fost ocupată în mai
multe etape și abuziv. Numele
comun *bucovina*, reflexul slav al
românescului faget, a fost toponi-
mizat și acordat teritoriului ocupat
de austrieci mai ales pe baza unui
raport întocmit de colonelul
Seeger după informații poloneze
și rutene. Numele românești
derivate de la *fag* au fost traduse
în documentele istorice slavone
prin derivate de la slavul *buk*
“fag”. Dacă în documentul de la
1412 se vorbește despre *silvae
maiores et minores Bucovina dic-
tae*, aceasta nu ne duce defel la
concluzia că ar fi vorba de un
nume propriu folosit în limba
română, unde se folosesc și se
folosește consecvent apelativul
faget, care a fost toponimizat în
Faget, pentru care am dat destule
exemple. Niciodată, în nici un
document, ținutul Cernăuți nu s-a
numit *Bucovina* (vezi și Iaco-
bescu, p. 114). În *Crestomație
pentru studiul istoriei statului și
dreptului român* de Ștefan Pascu
și Vladimir Hanga, București

1958 (vezi p. 114, 256, 294), este
preluat documentul de la Ștefan
cel Mare, din 22 ianuarie 1497,
prin care domnul a făcut danie
mănăstirii Voroneț: “o prisacă la
Cărligătură, la marginea
Bucovinei, pe pîrîul Mihalcea”,
informație preluată de M.
Iacobescu (p. 114). Precizăm că în
DRH. A, III, p. 369, textul este
următorul: “am dat acelei sînte
mănăstiri această prisacă mai sus
scrisă, ce este la Cărligătură, la
marginea fagetului, pe pîrîul
Mihalcea”. Prin urmare, cum era
și firesc, a fost tradus apelativul
bucovina prin *faget*. Formele
sinonime cu *Bucovina*, cunoscute
din evul mediu românesc, precum
Bucov, *Bucova*, *Bucovăț* etc. sînt
traduceri de cancelarie slavonă ale
unor nume românești derivate de
la *fag*. Încă Miron Costin scria în
Poema polonă (vezi *Opere*, p.
233): Dragoș “acolo află peste tot
cîmpii și da de un al treilea rîu mai
repede ca cele dintîi. Din cauza
repeziunii curgerii îi da numele
Repede și altuia din apropiere
Limpede, din pricina apei foarte
limpezi, din latinescul *limpida* (și
primul tot din aceeași limbă, *rap-
ida*). Însă acum rîului Repede i-au
schimbat numele rutenii lui
Bogdan din Pocuția, numindu-l
Bistrita”. Această practică a
schimbării numelor prin traducere
s-a exercitat multă vreme atît în
cancelariile domnești slavone, cît
și în zonele în care au fost aduși
rutenii din Galiția la lucru pe
moșiile boieresti din nordul
Moldovei. Cînd numele nu se
putea traduce, era slavizat prin
sufix, precum *Bucurăuți*, *Fra-
tauți*. În articolul *Toponimia -
tezaur național*, publicat în revista
“Cronica”, 1992, nr. 15, p. 4, 5
am prezentat și unele informații
privitoare la schimbarea nu-
merelor de locuri în teritoriul ocu-
pat al Bucovinei, după 1945.
(Sfîrșit).

care să-i pună lui Hrușciiov la dispoziție
“documentul”. Unul din ei, plătit probabil
cu aur greu, pe nume Arcadie Jucovski, a
fost trimis în Occident să-i publice “isto-
ria” de care avea atîta nevoie. Bineînțeles,
“lucrătura” a prins strașnic de bine, în
cercurile diasporei ucrainene și rusești,
agitînd unele spirite dornice de noi și noi
cuceriri teritoriale. Numai că acest vis nu
i s-a împlinit lui Hrușciiov. În schimb, i s-
a împlinit un vis și mai grozav: ajunsese
în suita aghiotanților lui Stalin, la
Kremlin și, la scurt timp, după moartea
tiranului, s-a pomenit urcat în capul mare-
lui Imperiu Sovietic.

Din fericire pentru această parte a
lumii, nu a fost lăsat să domnească mult,
altcineva luîndu-i locul. El, Hrușciiov, a
rămas important în epocă pentru demas-
carea crimelor odioase săvîrșite de Stalin
împotriva popoarelor Marii Uniuni, pen-
tru “dezghețul” care era cît pe ce să se
producă în sînul “republicilor” prinse în
menghina bolșevicilor. De fapt, ceea ce a
început să se petreacă după moartea lui
Stalin au fost primele semne ale declinu-
lui regimului sovietic, începutul deștră-
mării Imperiului Roșu. (Va urma)

IOAN BABA

Ioan Baba, n. la 25.XI.1951, la Seleuș. Poet și publicist.

A fost vicepreședintele Comunității cultural-instructive din Voivodina (1976-1984), președintele Consiliului "Zilelor de teatru ale românilor din Voivodina" (1986-1987), redactor șef adjunct (1981-1988) și redactor-șef și responsabil al Redacției Programului în limba română a postului de radio Novi Sad. A participat la Festivalul mondial al tineretului - Havana '78 și la primul forum mondial al românilor și originarilor din România - Neptun '92. Este ziarist la Radioteleviziunea Serbiei - postul de radio Novi Sad. Poemele îi sînt traduse în cîteva limbi iar ca poet este inclus în numeroase antologii și culegeri iugoslave, apărute în limba română și limba sîrbă.

Volume publicate: *Popas în timp*, versuri, Ed. "Libertatea", Panciova, 1984. *Preludiu imaginar*, poezii, "Libertatea" Novi Sad, 1988. *În cuibul ochiului/U gnezdu oka* (editie bilingvă de micropoeme "Haiku"), Ed. "Razvigor" Pozega, *Oglinda triumfiulara*, micropoeme Haiku, "Libertatea" Novi Sad, 1990. *Poeme incisive*, "Libertatea" Panciova, 1991. *Pe sevălele orizontului*, panoramă de versuri consacrată fenomenului picturii naive din Uzdin și aniversării unui sfert de veac de la apariția acestuia, Căminul cultural "Doina" Uzdin, 1986. În curs de apariție la Editura "Libertatea" - *Nazbîtii candide*, povestiri în versuri albe pentru copii - Premiul III la Concursul comemorării centenare Ion Popovici Bănăneanul (Timisoara, 1993) și o panoramă de versuri consacrată "întîlnirilor scriitorilor la frontieră". Manuscrise: *Ars longa - marturisiri confluyente*, carte de interviuri, "Lexiconul Artiștilor Plastici Români contemporani din Voivodina", vol. I.

Alte premii: Premiul II - la concursul Editurii "Libertatea" (pentru *Poeme incisive*), 1991, Premiul Societății ziaristilor din Voivodina în anul 1983 și 1987 pentru reportaj.

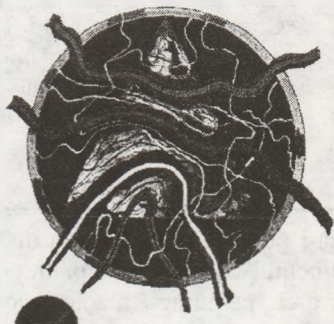
Este membru al Societății literar-artistice "Tibiscus" Uzdin, C.L. "Radu Flora" pe lângă Societatea de Limbă Română din Voivodina, al Societății literare "Razvigor" Pozega și al Clubului Haiku "Aleksandar Najgebauer" Novi Sad.

EXECUTORII

De la o vreme
poarta casei era în permanență închisă,
fiindcă nu a rodit porumbul
iar pe strada mare colindau
executorii comunei.
Băteau cu pumnii la porțile
unde nu era plătit impozitul, dar stirea
se răspîndea și porțile se-nchisau cu zăbrele.
Acolo unde apucau ușa deschisă
scoteau bunurile din casă
pentru neplata datoriilor.
Din podul casei unde m-am simțit sigur
urmăream strictetea executorilor în vecini.
Dar bine că nu am văzut
să bată pe nimeni
cum l-au făcut gîrbovit
pe Moș Nica
prin... anul omienouăstecincizeci,
în timpul achiziției, din pricina faptului
că nu avea încă un porc
și un sac de grîu pentru foamea satului.
Pe semne atunci erau alți executori!

IOAN BABA

Oglinda
triumfiulară



IMOBILIZARE

Vlăjganii joacă șah
Căci e la modă jocul minții
Și toată lumea-i la Olimpiadă

Al naibii joc
Poti să fii sceptic și dogmatic
Pelerin
Agresiv și jignitor
Moralist și vizionar
Ghicitor

Faci ochii-n opt
în Saisprezece
Și-n Saizeci și patru

Lumea vorbește
Despre pionii exponenți
Despre nebuni
Despre turnurile de stînga și de dreapta
Dar mai ales despre regi și regine

Ușor de jucat cu pionii
Zic unii
Căci înaintează temerar
Dar odată rătăciti
Dispar dureros de sigur



Nebunii descătusați
Au înnebunit dar degeaba
Pînă la urmă vor fi oricum
Sacrificati

Turnurile traversează paralele și laterale
Dar intră în focurile secrete

Căii galopează zburdalnic
Ca de Crăciun bunăoară

Pînă la urmă
Reginele suprimate survolează Oceanul Jocului

În timp ce bătrîni regi
De la înalțimi
Sînt exilați într-un colț
A naibii viață imobilizată
fără pionii și nebuni
Fără turnuri și cai

Cîntă ipocrie-n domnie.

ULTIMUL ROTAR

Vecinul meu Păun Clean
a învățat meseria de rotar la Filip Gean.
După trei ani a devenit calfă
apoi un vestit rotar.
Făcea cociile ca femeile chilimurile.
Lucra pedant ca un artist,
și tot timpul fluiera.
Schimba doinele și făcea loitrele,
roțile, leucile. Cînd le vopsea,
ca pictorul privea - atunci cînta.
Cîntau apoi și scrișiau trăsurile țesute.
Cîntau apoi, la nuntii, se veseleau.
Dar ce folos căci lumea nu mai ține cai
și trist prin colț de curte
singuratic stă un dric, un perinoc,
cu loitrele e îngrădit porumbul,
dar roțile servesc ca un decor
pe la moteluri, prin vreun pridvor.
Și deodată...
nici doină și -
nici cal,
tractorul cu remorca traversează prin hotar...
e trist fără rotar.

COLINDĂ PENTRU MILENIUL TREI

Parcă aud tîlângi purtate-n mîini în depărtare
Colinzi pe la ferestre și-n pridvoare
În jurul focului de veghe Printre stele
În zori și pocnete din armele de vînătoare
Și cîntece De Dor De Tară De Pahare

Eram strengari neastîmpărați și îndrăzneți
Cu un raport angelic și socratic
În cunoașterea de sine
Către etern manifestati și fructele divine
Prin Anno Domini Una Mie Nouă Sute Saizeci și Sapte

O noapte-ntreagă noi ne plimbam prin Satul Alb
Ca o Coloană înfinită printre stele
Căutînd o stea izvor de apă vie
Vasile, Pavel, Nicolae, Grigore, Maria și Ioan

Credeam că toate fiintele umane se nasc
Egale-n drepturi Zburătoare
Coborînd în chip de porumbel
Cu bunul simț și luminări aprinse falnic
Dar pentru gîndurile înzestrate
Cu totii am fost luați la întrebare
- Stai jos! spuneau
în spiritul fraternității
Cu doi din Drepturile Omului
Și-acum e noapte ca atunci și Bobotează
Și astăzi Sfîntul Ioan din tată-n fiu în revenire
Aud tîlângi purtate-n mîini în depărtare
Și cîntece de Dor De Tară De Pahare
Parcă palpita în bătăile de inimă
Și undeva se fierbe iarăși tuica pe meridiene

Prin Anno Domini Două Mii și Opt
Rădăcinile se vor lega de un pămînt anume
Bătrîni ne-om întîlni din nou
Să nu murim și să mai fim copii
Să colindăm pe Bulevardul astrilor

O noapte-ntreagă să ne plimbăm prin Satul Alb
Ca o Coloană înfinită printre stele
Traian, Mihai, Costache, Gheorghe, Cezar și cu Ioan

Parcă aud tîlângi purtate-n mîini în depărtare
Colinzi pe la ferestre și-n pridvoare
În jurul focului de veghe Printre stele
În zori și pocnete din armele de vînătoare
Și cîntece De Dor De Tară De Pahare.

7 ianuarie Anno Domini
Mileniul Trei

VASILE BARBU

Vasile Barbu s-a născut la 6 septembrie 1954 la Uzdin, din părinți țărani. A terminat școala elementară la Uzdin, iar liceul la Covăcița. Trei ani de zile a fost director la Căminul cultural "Doina" din Uzdin, apoi ziarist la Radio Covăcița, iar acum ziarist la postul de radio Novi Sad, redacția în limba română.

În 1990 a înființat Cenaclul literar "Tibiscus" și pînă-n prezent este președintele acestuia. A fost redactor șef și responsabil la "Informator" (Covăcița) și la "Cumpăna", revistă periodică (au apărut 11 numere) a Cenaclului literar "Ion Bălan" din Uzdin.

Actualmente este redactor șef și responsabil la "Tibiscus" și la suplimentul "Scărpinatu" cît și la editura "Tibiscus".

A publicat articole în jur de 7000, în mai multe ziare și reviste din țară și străinătate. Amintim cîteva: "Sport" (Belgrad), "Sportske novosti" (Zagreb), "Dnevnik" (Novi Sad), "Tamis" (Panciova), Radio Novi Sad, Radio Covăcița, "Zrenjanin", "Gîndirea" (Novi Sad), "Lumina" (Panciova), "Pardon" (Timișoara), "Renașterea bănățeană" (Timișoara), "Clio" (Timișoara), "Curierul românesc" (Iasi), "Formula AS" (București), "Vorba noastră" (Bor), "Învierca" (Timișoara), "Mărturie ortodoxă" (Bruxelles)...

ȘI ATUNCI CUVÎNTUL A LUAT TRUP OMENESC

În limba arameică
Cuvîntul și lacrima circumcizunii
sînt
drumul Jertfei.
Dar tîmplarul
"Scria cu degetul pe pămînt"
pentru toți.

O misiune ce se numea
sete, călduri, foame
călătorii peste tot, rugăciuni lungi,
spini, tortura răstîgnirii, frica de moarte
și totul se încheia cu minuni
contra suferinței fizice
și-a morții.

Creția!
iradiază viață și lumină
pentru cei umili și suferinzi.
Creția neființei în ființă.

Postexistența sa
plină de har mesianic
bîntuie această euharistică
în inimile oamenilor
Calea, Adevărul și Viața.

Numai omul a greșit...
Numai el a fugit de Dumnezeu.

NĂMEȚII DESPĂRȚIRII

La rădăcina troitei
din fata clopotniței albe
e încă aprinsă
candela iertării.



Bat clopotele
și sună a rugăciune
în satul cu salciile bunicilor.

Sînt orele vecerniei
și din livezi
vin carele cu spice
Între atunci și stele
numai eu îți descînt
urmele.
Urmele ultimei toamne.

Pe zidurile
biseriței de tîmie
mișcătoarele umbre
îmi repovestesc



povestea ploii
și plecarea ta cu trîmbele
nevinovate.

Bat clopotele
la șase săptămîni.

Dar iubirea n-are preț.
Trimisul său
prin care toate s-au făcut
a înviat.

Răscumpărare, răscumpărare
am strigat.

ÎNTREBAREA

De ce-i Dumnezeu atît de bun,
în lume,
mă-ntreba fiul meu.
Am oftat, pentru că n-am
știut ce să-i răspund
și să fiu tot atît de înțelept
ca și întrebarea pusă.
Dar am simțit
că și maică-sa lăcrimase.

De Sf. Mc. Ioan Valahul,
anul Domnului 1997

PAVEL GĂTĂIANȚU

Pavel Gătăianțu s-a născut la 15 decembrie 1957 în localitatea Sîn Mihai. A terminat liceul economic la Alibunar, iar Facultatea de Științe Politice la Belgrad.

Redactor la postul de radio Novi Sad - redacția în limba română.

În literatură a debutat în anul 1972 în revista "Tribuna tineretului". A mai publicat și în revistele "Polja", "Mladost", "Koraci", "Tibiscus", "Vzalet", "Student", "Mak", "Savremenost", "Libertatea", "Tribuna" (Cluj Napoca)...

Pînă în prezent la editura "Libertatea" a publicat patru cărți de poezie: *Sarpele barbierit*, *Nașterea prozei*, *Poezii și Calibrul pistolului*. Este autor al unei piese de teatru *Cursa de skateboard* prezentată la "Zilele de teatru" de formația de teatru din Sîn Mihai și coautor cu Panta Bagiu a Monografiei satului Locve (Sîn Mihai).

Este președintele Comunității Românilor din Iugoslavia, asociație culturală care militează pentru apărarea și propășirea în continuare a identității naționale a românilor din Iugoslavia.

POEM ANTIREVOLUȚIONAR

(La Putna, lângă bustul lui Eminescu)

Doamne cine sînt cei care îți acoperă calea
cu marmoră și ziduri de tristete
cine-s ciuitiții și nebunii și golanii
și zeii la întîmplare gradati cu lauri
cine-i norodul ce se ucide în juru-mi
cum în nici-un blestem, niciunde nu scrie.

Suflul din străbuni adînc mă doare
precum carnea tănuită cu sare.
O! Ce grele cuvinte mi-ai dăruit tu mie
ce vorbe nepotrivite din gură-mi cad în
poezie.

Unde-i Vlad, unde-i Ștefan
Unde-s armașii osteniți de glorie.
Cine s-a ascuns în ochii Mariei
și cu lacrimi privirile-i le-acoperi,
de zeci de secole ceata
pe sîni-i se zdrobi
și acum pruncii sug doar la o statuie.

Vrem îndurare și nu mostenire
să împărțim cei o mie de ani plini de
ubire
și vorbim despre întoarcere
și naștere din nou - să vorbim
lîngă tronul cel alb să plutim pe ape
noi cei aplecați și uitați aici
mîngiați de gloanțele vesniciei
mereu bătrîni și mereu prigoniți.

ianuarie 1993

PAVEL GĂTĂIANȚU

Calibrul pistolului



REAMINTIRI ALE BRAVURII ȘI PĂTIMIRII

Retras la vatră generalul
își însoteste servitorii
în uniforme ofițerești
și-i sileste să execute
manevre.

Însufletit puse un trandafir
în teava revolverului din care
tîșni în valuri sînge,
sîngele înclestărilor trecute
care înabușă acest cînt.



CUVINTE DE FLORI

În nebulosa mea
ți-am făcut mozaic
din fragmente de timp și culori
sfînte viziuni de rotunde forme
joacă - sincopă și contratimp

Cîntul meu
mă-mbracă-n căldură
și tremur de-alfita frumusețe

Doamne
m-am rătăcit în timp
brăzdat pe față
de plugul anilor

Și cicatricea de pe frunte
se scaldă-n sudoare
Temple de zîmbet tainic
se varsă-n cuvinte de flori

IONEL STOIȚ



S-a născut la data de 5 iulie 1952 la Begheiti

- Torac într-o familie de țărani. Școala primară o termină în satul natal iar școala medie și școala superioară tehnică la Zrenianin. A fost angajat la Novi Sad la Conferința provincială a USPM, apoi la

Institutul provincial pentru statistică și la Centrul provincial de calculatoare electronice. Debutul literar îl face în revista locală "Lumina torăceană" (1968 - au apărut 5 numere). Scrie poezie și proză satirică cu care este prezent la serbările sătești la emisiunile postului de radio Novi Sad, apoi publicate în "Libertatea", "Tribuna tineretului" (unde redactează primii patru ani rubricile de satiră și umor), "Scărpinațu"... Colaborează aproape la toate publicațiile locale în limba română din Voivodina, făcînd și redactarea tehnică computerizată a acestora. Activează de la bun început cu membrii Cenaclului literar "Tibiscus", îndeosebi cu inimosul și însufletitul redactor Vasile Barbu, unde publică prima carte cu poezii satirice *Zîmbiți, vă rog* (1992), apoi cartea de versuri *Am venit din nou în sat* (1993). În curînd va apărea o carte de proză satirică, *Și acum ce mai doriți*.

Poeziile sale sînt scrise într-un limbaj simplu așa cum sînt simpli și oamenii cărora le dedică versurile sale (părinți, rude, prieteni, săteni...).

ODĂ (în acrostih)

Un sat frumos, sat din Banat
Zîmbește azi cu drag la soare
Din picturi ce s-au pictat
Nîma-nfloreste-n floare.
Nemărginită-nsufletire,
Un vers din tine azi pornește
Lumii-ntregi să te admire.
Un soare azi mai cald zîmbește
Inima cîntă românește.



ANA NICULINA ȘIRBU-URSULESCU

Poetă, ziaristă, actriță, om de cultură...
S-a născut la 4 noiembrie 1957 la Uzdin. A absolvit Facultatea de Drept din Novi Sad.

Primele versuri și le-a publicat în "Bucuria copiilor" și "Tribuna tineretului". Editorial debutează în anul 1982 cu placheta de versuri *Soare cu dinți*. Cea de-a doua carte de poezie îi apare tot la editura pancioveană "Libertatea" și se intitulază *Soarele moșturos*. Versuri a publicat și în revistele "Tibiscus", "Javnost", "Stremljenja", "Hid", "Lumina", "Glas omladine", "Libertatea"...

În prezent este redactor la postul de radio Novi Sad, redacția în limba română. Scrie deopotrivă de bine și reportaje și articole de publicistică culturală.

Ca și actriță amatoare a cules succese evidente la diferite manifestări teatrale. A interpretat și foarte multe roluri în piese radiofonice.

CÎNTEC PENTRU ȘEILA

lui Ciprian M.

S-a sfîrșit cu vara-mi pare!
Prietenii mei de joacă
au uitat c-am fost la mare!
Au ghiozdane. Și ce dacă?

Mie mi s-au spus povești...
am mîncat și înghețată...
și-am văzut... Nu bănuiești?
o prea frumoasă fată.

Ști povestea Cosînzenei?
Șeila era mai frumoasă.

PAȘII

Cînd pașii mei tîrîți, greoi
Vor lăsa o urmă adîncă
Te-oi vedea, urmă de noroi
și tinerețea mea cea frîntă.

Și pășind cu greu-nainte
cu gîndul la frumusețe
te-oi cunoaște din cuvinte
urma mea din tinerețe.

DE SĂRBĂTORI

E sărbătoare azi în casă
Sînt ouă și colaci pe masă
Aștepti pe cei mai dragi să vină
Ai rămas singură bătrînă

Un cîine latră-ncet la poartă
Alergi cu fața-mbujoară
Te uiți la ușa din voret
Dar nu sînt ei, e un drumet

Un bătrîn, biet cerșetor
Cere un pic de ajutor
Tu cauți un ou, o prăjitură
Și o bucată de friptură

Bătrînelui îi dăruiești
Și în gînd îi amintești
Toți mortii ce i-ai îngropat
"De pomana lor" ai dat

Bătrînel încet capul apleacă
Sărută cele luate, pleacă
"Să vă ajute Dumnezeu"
Vocea-i slabă, pasu-i greu

Te-ntorci posomorîtă-n casă
Și supă s-a răcit pe masă
Pe zid icoana îngălbenită
Cu cei mai dragi, stă neclintită

Tristetea sufletul apasă
Și-o lacrimă din ochi îți iasă
Privesti icoana îngălbenită
Din ochi lacrimile-ți pică

E sărbătoare azi în casă
Cu atîtea bunătăți pe masă
Degeaba aștepti ei nu mai vin
Sufletul greu scoate-un suspin.

O ceream și de soție
dacă nu pleca acasă.

Dar așa... din vara toată
am păstrat ca amintire
pielea asta colorată,
pe Șeila-n fotografie.

LĂBUȘ

Negru, mic, muiat în tus
e cătelul meu Lăbuș.
Istet foc, tovarăș bun.
Voi nu credeți ce vă spun?

Ba chiar și să latre știe -
ierî mi-o dovedise mie:
a răcnit la rîndunici,
la motani și la bunici.

Și mai are calități:
fulg de perină-n mustăți
și-ntr-o ochi - doi stropi de lapte
furat. Vai, urîte fapte!

Are-n loc de canapea
un pantof de catifea.

Este-o vorbă, mi se pare
"Nepoftitul scaun nu are!"

BUNICA MEA

De multe ori mă-ntreb
dacă mama bunicii mele
nu trebuia s-o nască
în mai multe exemplare
pe bunica mea.
Poate că era mai bine
N-ar fi fost nevoită
să poarte ea singură
multicolore etajuri de sorturi
și de năframe
N-ar fi fost nevoită nici să se certe
singură
de trei ori pe zi cu bunicul
nici să cadă pe uscat
de două ori pe lună
din cauza kilogramelor îngrămădite

Poate că era mai bine
În cazul acela
o bunică mă certa pentru vocea stridentă
a solistilor de muzică ușoară
iar alta asculta nestingherită
cum vecina din dreapta
se ceartă cu noră-sa
Poate că era bine și pentru mine
îmi umpleam buzunarele cu cadouri
din dărnicia tuturor bunicii.



“Forțele democratice din Europa nu vor accepta refacerea imperiului sovietic”

- interviu cu Vasile TĂRĂȚEANU, directorul ziarului “Arcașul” din Cernăuți - Ucraina -

- Cum explicați succesul comuniștilor la recente alegeri parlamentare și locale din Ucraina?

- După părerea mea, succesul comuniștilor se explică prin situația economică dificilă catastrofală chiar în care se află Ucraina. Neachitarea la timp a salariilor (care au fost achitate cu o întârziere de șase luni), pensiile nu sînt achitate nici ele la timp, oamenii sînt lăsați fără protecție socială... și multe alte situații care se întîlnesc au făcut pe mulți dintre locuitorii Ucrainei, în naivitatea lor, să creadă că dacă comuniștii vor veni la putere vor primi și salariile la timp.

- Poate fi vorba, în cazul Ucrainei, de un recul al democrației și o percuție a comunismului?

- Nu cred că este vorba de o percuție a comunismului, ci de o eroare a electoratului nostru. Este o credibilitate prea mare a oamenilor, să nu spun naivitate, numită, în cazul de față, prostie. Ei cred că odată cu venirea comuniștilor la putere li se vor îndeplini toate dorințele! Este o greșeală enormă, deoarece în situația în care ne aflăm, aceeași situație va continua și s-ar putea să devină și mai critică, deoarece comuniștii, chiar dacă dețin acum majoritatea, nu vor putea să schimbe situația în mai bine.

- RUH-ul va accepta ca majoritatea comunistă să conducă țara?

- RUH-ul nu se va împăca niciodată cu ideea comunismului și întotdeauna s-a aflat în opoziție. Forțele democratice nu vor oferi comuniștilor posibilitatea să adopte hotărîrile pe care le dorește ei, deoarece în primul rînd în platforma electorală a Partidului Comunist se cere recrearea Uniunii Sovietice și a structurii fostei Uniuni. Există de fapt un tablou complex al forțelor politice: partidele naționaliste, ucrainean în primul rînd, RUH-ul, apoi cele de centru, care formează

majoritatea, și aici îi am în vedere în mod special pe democrați, verzi, socialiști și agrarieri, chiar dacă și ei au în majoritatea membrilor fosti comuniști și au culoarea de centru și nu de extremă stîngă, cum sînt comuniștii sau de extremă dreaptă, cum sînt RUH. În cazul acesta eu cred că în Rada Supremă de la Kiev va exista o neînțelegere și vor fi scandaluri în lupta pentru putere și baterea pasului pe loc. Asta cred eu că va demonstra viitorul Parlament.

- Comuniștii vor avea majoritatea parlamentară sau va exista o coaliție anticomunistă?

- Cred că va fi o coaliție anticomunistă în Radă, dar o coaliție creată de cei din centru-sînga care, totuși, se vor delimita cît de cît de comuniști, în fond rămînînd și ei aceiași comuniști, puțin deghizați. Eu speram mai mult de la aceste alegeri, faptul că totuși în Ucraina lucrurile nu vor avea aceeași soartă ca cea din Basarabia, dar se vede că anii de dominație sovietică au lăsat o puternică amprentă în gîndirea oamenilor și au deformat mentalitatea lor, neputîndu-se debarasa de spaimă și de condiția de rob.

- Totuși, Ucraina, spre deosebire de Basarabia, a avut zîcnirile ei de orgoliu. Lucrul acesta a fost demonstrat de-a lungul istoriei, iar astăzi mișcarea naționalistă ucraineană își are principiile ei. RUH este o forță. Va accepta ucraineanul dominația roșie?

- Nici ucraineanul care este stăpîn pe țara lui nu se poate debarasa de condiția sa de fost rob, așteptînd ca altcineva să-i rezolve și să-i soluționeze problemele.

- Ce au de pierdut românii din Ucraina odată cu victoria comuniștilor?

- Noi nu avem de cîștigat nimic nici dacă venea RUH la putere... Si cu atît mai puțin cu comuniștii. Noi, ca populație românească autohtonă, pierdem și într-un caz și în altul,

deoarece situația noastră nu se va îmbunătăți. RUH-iștii nu au pus niciodată problema soluționării sau îndeplinirii doliștelor pe care le-au înaintat minoritățile naționale. Pentru noi este clar că scopul forțelor naționaliste din Ucraina nu este altul decît asimilarea minorităților naționale. În același timp și comuniștii, chiar dacă în perioada cît au fost la putere au lăsat să le scape printre degete unele drepturi pentru noi, nu cred că în viitor ne vor da mai multe drepturi, ci din nou vor căuta să ne atragă în fostul sistem totalitar, într-un sistem totalitar care anulează toate realizările democrației.

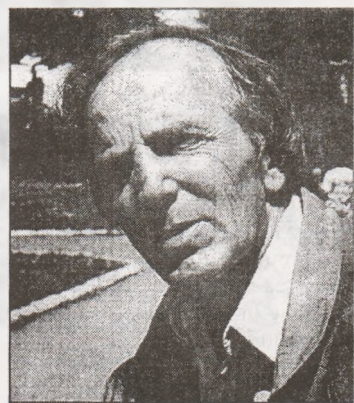
- Există primejdia de a fi refăcută fosta Uniune Sovietică?

- Există această primejdie, dar eu nu cred că o asemenea refacere se va produce ca atare, pentru că forțele democratice și întreaga Europă nu vor vrea ca din nou să se reînălțeze acest imperiu roșu. Si cred că ar înceta acele ajutoare pe care le strecurau printre degete pentru susținerea democrației. Fără aceste ajutoare nici Ucraina, dar nici fostul imperiu nu au posibilitatea să se ridice din mocirla în care se află.

- Ce așteaptă românii din Ucraina din partea Președinției, Guvernului, Senatului și Parlamentului României?

- Dacă nu pot face mai mult pentru noi decît au făcut pînă acum, măcar să muncească de acum încolo cu sudoarea frunții, pentru traducerea în viață a aceluia Tratat pe care l-au semnat cu Ucraina. Mai ales a aceluia articol 13 care prevedea că România se va implica activ în apărarea drepturilor noastre firești ca minoritate națională, în apărarea identității noastre naționale și dezvoltarea culturii românești. Cerem acest lucru deoarece noi trebuie să rezistăm ca spiritualitate aici.

Cernăuți, aprilie 1998



Vocea poetului

Frenezii răsăriteană

Simón AJARESCU

De la Socrate încocoace, mandragora semnificativă nu încetează de-a înflori, destui pămînteni (un fel de “atenieni” sui-generis) și-au așezat ființa sub egida amară a concentratului de cucută. Unul dintre aceștia este, în vremurile noastre, arse de stele și de conștiință, poetul Mihai Sultana Vicol. El se consideră, nu știu cît de îndrituit!, “post blestemat” - conotație mai veche în psihemele și culturile istoriei literare. În cazul M.S.V., sper să nu abuzez de presupunere, densitatea de senzori activi ai “blestemului” vine de la calitatea sa de reporter în tranșă, nu de poet. Experiența de om “la fața locului” - Bucovina, Basarabia, Transnistria, Rusia, Cecenia și Utopia - îi proiectează poezia într-un “input” (prima instanță!) și într-un “output” (ultima instanță!) atinse definitiv de-o obidă geopolitică. La un moment dat, reporterul frenetic (gîndiți-vă, de pilăd, la Egon Erwin Kisch!) și poetul, albastrit expresiv de mările parcurse, au făcut un singur “corp astral”, conjugîndu-și alchimia lirică, uimind pe unii, lăsînd perplecși pe alții... Pe unii: băgați în “treburile timpului”. Pe alții: halucinaînd “în afara timpului”... “Dureea ne crede numai/ pe noi, numele noastre/ sînt străbătute de o stea depărtată”. Oameni, supuși cu obstinație de spectrul larg lor înșile, precum M.S.V., fac sarea epocilor, erelor, conilor. O sare mai prețioasă ca aurul potabil, ca diamantul unguent! Ei se mișcă, sîrînd, oho, direct din patul iubitei sau curtezanei, pe mari dimensiuni, saltul e de parasutist din zenit, de astronaut fără cer aerian la orizont! Sînt oameni-meridian: “Dinspre Siberii vin/ în urlete prelungi de lupi/ zăpezi cu gura înșingărată”. Rari poeți care-si agonisesc dusamni politici, bîntuind cu sîntă necesitate prin cochaurii Europei de Est, fragment de mapamond greu încercat de vicisitudini monstruoase, M.S.V. a fost (este!) amenintat cu glonțul big-bang și cu alte

intermedii violente ale potențatilor antiurmani și antistatali! Mă uit la faciesul foto: “o mască” (în sensul bun!), o “paersona” care nu și-a pierdut încă zîmbetul benign și witz-ul romantic. Eminescu! Bacovia! Celan! Emil Botta! Villon! Lorca (ghitara!), Esenin!, cîțiva poeți expresionisti occidentali citați de Cristian Simionescu - retardări suprarealiste (Mihai Cimpoi observă, probabil intrigat!) și alte “fantasme” care infriguresc enclavale literaturii din “saeculum” și din “millenium”, fac din gestul cu mai multe grile poetice, al lui M.S.V., un efect de crestomatie interioară. “Dacă nu vrei să îi fînger, vei fi animal”. În altă parte a cărții, despre ea mărturisim cu sinceritatea cuvenită, Mihai Sultana Vicol scrie: “Întotdeauna prin ochiul năvodului/ trece inima ta”. Titluri izbitor de ștețe sînt citabile și citibile fără îndoială. Theme și obsesii tematice întîrzie în memoria de Internet a cititorului. O experiență calcidoscopică deversează o mentalitate calcidoscopică. Un “Autoportret la sfîrșit de veac”, “alcătuit din agenți” fiziognomici și psihognomici, absentă de iluzii, ne îndeamnă să reacționăm cu “rîsu-plînsu”: “Pot să plec spre Nicăieri/ nu mai am de unde veni”. Vai de Karma ta, dacă nu recunoști generos înzestrarea acestui extraordinar informat cetățean al cauzei românești! Ce spune *The Bible Cod* oare despre “acest caz”?! Descifrarea “ab originem” a întregii Biblii continuă: ultima nouate uluitoare în metaconștiință pe plan informațional... Există candelice care ard cu singe, nu cu ulei... Si principalul lor de foc este o “dopamina” de destin!

Mihai Sultana Vicol, *Curții Supreme*, Editura AXA, Botosani, 1997.

Correspondență specială de la Cernăuți

Cartea și cultura românească în Bucovina de Nord și Ținutul Herței

Pentru reporterul care descinde în ținuturile românești din Ucraina, situația fratilor nostri de pe aceste meleaguri apare ca fiind cu adevărat dramatică.

Guvernul României ar trebui să sprijine înființarea unei Bibliotecii românești la Cernăuți, care să aibă filiale în principalele orașe locuite de români și anume: Cetatea Albă, Noua Suliță, Ismail, Chilia, Teceu, Storogonet, Herta, Hliboca etc.

Actualmente, în Regiunea Cernăuți nu există un fond de carte românească pentru Bucovina de Nord și Ținutul Herței. De asemenea este necesară înființarea unui Centru de Cultură Român pentru acest spațiu. Statul Român ar trebui să se mai preocupe, prin Ministerul Culturii și prin Ministerul Educației Naționale, de dotarea școlilor din această regiune cu un fond corespunzător de carte, în principal literatură beletristică a secolului al XX-lea.

Universitatea București ar trebui să vină în sprijinul Catedrei de filologie română și clasică a Universității din Cernăuți, înzestrînd-o cu dotări minime.

Pe teritoriul Regiunii Cernăuți, în clipa de față, cu excepția unei fișii înguste din nordul frontierei, populația românească nu are acces la programele de televiziune emise pe teritoriul românesc. Ar fi necesar ca Statul Român să se preocupe de instalarea unor televiziunite pentru recepționarea programelor televiziunii românești de către populația vorbitoare de limbă română din această zonă. Mai ales că la ora actuală în Bucovina de Nord autoritățile ucrainene nu se preocupă să creeze posibilități de ascultare a posturilor de radio și de televiziune românească.

Nici situația școlii din această regiune nu este diferită. Pentru că Statul Român nu a mai alocat un număr de burse sporite pentru elevii și studenții de origine română din partea locului care vin să studieze în România. În anul școlar 1997-1998 numărul bursei pentru studenți a scăzut de la 140 la 39, iar Ministerul Educației Naționale acționează cu întârziere și fără trager de inimă atunci cînd este vorba de nevoile românilor de aici. Pentru anul școlar în curs, numărul bursei alocate a fost de numai 23 și după multe insistențe el a fost ridicat la 39. De asemenea, o altă problemă vitală este și cea privind soluționarea echivalentei diplomelor universitare între România și Ucraina. Nu s-a făcut nimic pentru ca absolvenții de artă dramatică din țară să aibă un teatru la Suceava, astfel ca ei să dea spectacole și în Regiunea Cernăuți.

Guvernul României ar trebui să aloce, din bugetul de stat, sume mai mari pentru sprijinirea românilor din această regiune. Din păcate, în acest an sprijinul financiar și logistic al României acordat organizațiilor românești nu depășește suma de 100.000 dolari.

Pagină realizată de Mihai VICOL

“Am devenit, din necesitate, o insulă”

- interviu cu pictorul Konstantin UNGUREANU-BOX, Cernăuți

“Desacralizează realitatea printr-un gest polemic evident care are dimesniunea mișcată a avertismentului. El nu fletează realitatea, ci se plasează în unghiul de vedere al timpului lung din perspectiva căruia chiar și existențele eroice pot deveni derizorii cu atît mai mult cu cît el își selectează personajele din zonele observatorului”.

Valentin CIUCĂ

- De ce pictura dvs a stîrnit reacția confrăților de penel?

- Puțin spus reacție; o bătălie. Acum 25 de ani, debutul meu artistic a declanșat o scînteie care a mocnit foarte mult timp. Un vînt prielnic dinspre răsărit, revelat de o forță Divină, a iscat acest incendiu provocînd nemulțumiri în rîndul semenilor. De atunci arta mea, ca și viața, reprezintă, neîndoielnic, flăcările iadului.

- De ce sînteți atît de pornit pe mediocritatea din jur?

- Împotriva mediocrității nu-s pornit; pe astfel de inși îi detest, îi ignor. Cu cei slabi și cu proștii nu merită să te lupți. Teoretic și practic, ei pentru mine nu există. Există oameni puternici cu care te măsoari tot timpul vieții. Așa se nasc valorile. Într-un astfel de “război” și cel care pierde, cîștigă mult de pe urma învingătorului. În istoria civilizațiilor recunoaștem ca prin exemplu cultura greco-romană.

- Ce exprimă tablourile suprarealiste în creația dvs.?

- Nimic. Mai mult decît atît, totul. Nu poate supraviețui o realitate virtuală fără capriciile unei mari Angoase-Destin. Ceea ce nu putem percepe cu simțurile noastre și nu înțelegem, totul e suprarealism. Biblia este prin excelență o carte de destine suprarealiste.

- Care este distanța dintre dvs. și cei care vor să devină atei nonconformismului?

- Distanța e una care mă face să le întorc spatele, arătîndu-le cum îmi cresc la nesfîrșit aripile.

- Ce înseamnă curentul expresionist în creația dvs.?

- Totul este expresionism în artă și-n viața mea simplă și personală, de altfel. Aici cultura definește totul: Naștere-Moarte. Expresionistii trebuie mai întîi prorociți de cineva. În istoria artei au existat Goticul și Barocul care au prorocit curentul la sfîrșitul acestui mileniu.

- Cum priviți lumea după atîtea eșecuri și împliniri?

- Normal, cu mare cruzime. Bucuria acesta mi-a dat satisfacția recunoașterii mele ca artist în U.A.P. din România. Astfel am devenit, din necesitate, o Insulă.

- Parafrazîndu-l pe Emil Cioran, cînd credeți că veți obosi să vă mai certați cu Dumnezeu?

- De obosit nu voi obosi niciodată. Cu Dumnezeu sînt mereu în legătură prin asemănare și mijlocirea faptelor. Ca să te certî cu El trebuie să fii puternic ca un zeu sau ca Moise lovindu-l mereu cu toiagul.

April

*
* *

nici ochiul nici urechea
marginea lucrurilor n-au cum ști
și văzul și auzul în fiecare zi
se caută pe sine căutând perechea

casa

sînt ca un uriaș care se privește
într-o oglindă mică/ îmi văd un ochi
apoi pe celălalt pleoapele gura
mai ales gura/ astfel privindu-mă îmi

spun că nu mă va recunoaște nimeni
văzîndu-mă fărîmitat în oglinda
cît o lacrimă/ ochiul pe care l-a
sărutat mai întîi mama apoi tata

gura sărutată mai întîi de iubită/
imaginea aceasta oglinda o trimite
în lume/ în casa în care am copilărit
nici un semn nu mai arată că am trecut
pe-acolo/ nici oglinda aceea mare nu-i

Poemia și alte poeme

rug

Doamne mă privește muștrător -
cartea pe care o citești sceptic
am scris-o într-o viață
timpul presează orice-ar fi
nu mai puteam târăgăna
pînă la venirea Ta

Primește-mi întru iertare
scrisul zălog -
mă voi lepăda și mă voi întoarce la Tine
cu fiecare pagină albă!

Tu în pielea trupului meu
umbli pe străzi și propovăduiești
ca și cum aș fi eu Propovăduitorul -
cîte cuvinte au mai rămas
pînă la venirea Ta!
(Doamne mă privește muștrător)

poeme inedite

preludiu

sînt tentat mereu
către întuneric
să scriu o chemare

atractiva cred reciprocă
dintre mine și noapte
dintre esența vieții
și a morții

atractiva aceasta s-a văzut
în pașii mielului
născut de-o zi

cade și se ridică
și înaintează și fiecare pas
poate să-i fie fatal
(trăim sub semnul acesta!)

intersecția

roșu și verde alternativ -
semafoarele unui vers nativ
născut din primul cuvînt
silabisit la trecere interzisă

eliberat apoi deschis
către cuvintele următoare

spectacol de sunete așteaptă -
trece și iarăși așteaptă
la intersecția păzită
de cerberul neînduplecat

roșu și verde pentru trecătorii
dintr-o lume în alta -
precum halta aceea anonimă
dintr-un sat!

eliberat apoi deschis
către cuvintele următoare

inocența!

inocenta s-a dus
pe apa sîmbetei!

acele sintagme
despre floarea soarelui
urmînd lumina
s-au terminat

au rămas un bărbat
și o femeie în cîmp
privindu-se către
apusul de umbre

pierderea fictivă
nu mai există...

dormez-vous?

mătasea ca pletele tale
altădată/ foșnește alintată
în limba Hu/ există
în perdelele camerei/
în trupul de fată
în mîinile mele/
curge printre degetele-mi/
cîntă la pian
pentru Lucian Jan -
frère Jacques!

rondul - 65

rondul șazeci și cinci
vine din toate părțile -
este un asediu
al ființei fragile

atîtea incunabule
și atîtea neputințe
vin din semintele pămîntului
către noi

rondul șazeci și cinci vine
și-i rană deschisă
confundabilă cu o idilă
compromisă!

eu frate cu Iov frate mai mic frumos ca un zeu



capul de meduză
cerul nu-l încapă

sora mea de ieri
frînge-se de dor -
mîinile ei albe
un covor de stele

pînza din adîncuri
verde precum ochii
îndrăgiți odată
se tot duce... duce

eu ascult în taină
ploaia - boabe reci
o meduză albă
veșnic la răscruce

*
* *

nici sfîrșitul nu-i
și nici nimeni
nu știe eu
cît voi mai fi

singura alinare
cuvîntul
Doamne dușmănia
aceasta dintre noi

Ornicul trecerii

dor alb

plouă plouă plouă
tu stai între ape

**Liviu Leonte: "Ion Hurjui rămîne un poet fantezist atît în
parabolele sale enigmatice străbătute de tristețe, cît și în tex-
tele impregnate de o ironie cînd amară cînd binevoitoare".**

Poemia

pat de cedru

așază-te pe patul
de dor și de ocară
curînd vei fi o umbră
călătorind prin ceturi

astfel pe pat de cedru
te-or căuta în zori
frumosii căpriori
în drum către fineturi!

ascultă-le nu pasul
ci blîndul sunet altul
mirosul ce străbate înaltul
cer de toamnă

așază-te pe patul
de dor și de ocară
cum îngropăm via în cîntec de
vioară

frumoasa aceea de
altădată

I
astfel stînd împreună
pe malul mării
gleznele ni s-au apropiat

și nu știam dacă-s
ale mele sau ale tale
sau ale noastre!

II
desartă aducere aminte
cîntă în cîntec
fără cuvinte
frumoasa aceea de altădată
acum cu un dîntec
și cu mină de fată
îndrăgostită

seara ea își privește
chipul în lac
și-și caută încă
vorbe alese -
desartă aducere aminte
cîntă în cîntec
fără cuvinte
III
glasul nu se mai întoarce
strînge-mă-n brate
ia-mă cu tine
la fel cu tine iarba
și lutul și începutul -
funia nopții coboară-n pămînt
glasul temutul

strînge-mă-n brate/ sînt mai
bătrîn
decît un om în somn
(pruncu-i bătrîn!)

registru propriu

intra prin fereastră
corbul sinistru
croncănea cum mi-a fost magistru

își stimula cu băta de aripe
discursul lui sceptic
de cîteva clipe

și mult mai tîrziu
mă îndemna să scriu într-un registru
numele lui!

cădea pe Bahlui ninsoare
eu mă-ndreptam în raglan prin vîntoasă
către spital - corbul era bolnav!

atît de suav suna croncănitul acum -
își dădea duhul spectaculos
un personajiu intrat în legendă

tu ai ascendentă Aztecă
îmi zice șoricelul de bibliotecă
îți petreci timpul cu un corb răpus

Edgar Allan Poe era dus în piață
pentru niscai alimente permise
corbului care între timp murise!

întoarcerea omului

visul nu-i o poveste -
mergeam pe strada cu ochi de bour
în ogradă la numărul șapte

transmiteam condoleante unei femei
și mă sprijineam de brațul ei mort
și muream o dată cu el

în ogradă se așezase din zbor
un înger negru pe un butoi cu pulbere
(visul acesta mă chinuie și acum)

într-un tîrziu am pornit la drum
cu femeia aceea către un sicriu încăpător -
în el ne-am așezat alături

apoi un cor bisericesc ne-a despărțit
de tot ceea ce era lumesc fără să-i pese
(femeia stătea cu fața la cer)

nor de plumb era cimitirul
îmbrăcat în salcîmi uscați
și noi uitați de lume pe strada pustie

‘tă-vă să vă bată!...

Florin FAIFER

N-aveam chef, pe cuvânt de ochitor, n-aveam chef să mai atac subiectul dezagreabil al bestelitorilor din presă. De atâtea boscorodeli, stropseli și scrisnet de mâsele, mie unul mi s-a acrit. Toxicitate a unor energumeni, protopiți în fixații negative, obrăznicia de cartier periferic a altora, vulgaritățile și alte desucherii fac un "show" în care stridența concurează nu o dată cu prosul gust. Dacă încrâncenatul senex Octavian Paler, intonând mereu aceeași arie cavernoasă, crede că electoratul e mai deștept decât "aleșii", ce-ar crede dacă i s-ar spune că omul de pe stradă, așa-zicînd, se arată, și nu neapărat prin excepție, mai comprehensiv decât pîlcul de comentatori răsăriți ca ciupercile după ploaie (o ploaie... acidă). Pusi pe bodicecuri și pe lovituri sub centură. Si îndeobste atât de previzibili în discursul lor negativist.

"Am oroare", mărturisirea (în "Dilema") o "doamnă din trecut" - hélas, mais où sont...? -, "am oroare să ascult persoane care critică tot timpul". Rezon, stimate doamnă, dacă prin "critică" înțelegeți nu exercițiul analitic, fie și mai aspru, ci un neistovit șiroi de invective. Sau necuviințe, sau băscălii, de felul celor care ne tot șuieră pe la urechi. Dar, ce vreți? Personalitățile care vă (și mă) indispon sînt specimene de tranziție. Muți ca peștele în anii de năpastă, și-au dat și ei acum drumul la gură. Și, Doamne, ce-i la gura lor, nu tocmai aurită!... Pînă s-or prăvăli în uitare sau într-o tristă amintire, huliganul (ca pînă mai deunăzi, un G. Cusnarencu), veninosul (ia să vedem, cine tresare?), golănetele (cu sau fără bretelele dlui Tucă), scîrbavnicul (de soiul jegosului "diac" de la "Literatorul") or să ne mai plictisească o vreme cu șmecheria, insolenta, răutatea lor.

Ziceam că nu mă prea împungea cugetul să "mă iau", iarăși, de teribiloșii din presă. Din presa politică și cîtuși de puțin... politicoasă. Dar într-o seară, terminînd ce aveam de lucru, deschid televizorul și... nul închid, fiindcă pe micul ecran, în alb-negru, un fost coleg de clasă mi se arată. Mircea însuși, Daneliuc Mircea, incomodul, indomptabilul, emitea cîteva păreri despre talk-show-uri. Îl ascult și simt deodată briza unui... consens. Punctele lui de vedere coincid, iată, cu punctele mele de ochire. El, rebelul, mereu în

răspăr cu instanțele care pun bete în roate, ia apărarea, vād, oamenilor politici. Așa cum sînt, cît timp or mai fi. Îl deranjează, pînă la crispare, oarecari nesuferite figuri ce se tot înghesuie, aproape indecent, să-i vadă tot natul cît de mintoși sînt ei, și pricepuți, și necrutători, și cum fără dînsii treburile ar merge, în țara asta, anapoda de tot. Nerușinarea unora (în "Ziua", zăriseam și eu în ajun un titlu obscen: *Pe Ciorbea bărbăția l-a (ținut o singură noapte)*), cînoșenia altora i se par de neadmis sarcasticului cineast care a pus atîta vervă muscătoare în grotescul *Senatorului melcilor*. Dincolo de lucida cumpănire a lucrurilor, M.D. îmi mai oferea un motiv de reflecție. Probabil, mă gîndeam, așa am fost noi, cei de la Liceul Internat, o generație binecrescută, învățată să discearnă între critică și insultă, deprinsă cu nuanța, ferindu-se de limbajul injectat care se bălăngăne doar între "huo" și "tio".

De fapt, congestia glandei ce secretă ocările nu-i, în jurnalistică carpato-danubiană, un fenomen de ultimă oră. "Ce poate face un om politic" - se întreba, prin 1939, Pamfil Seicaru "în fața acestui flux al defăimării?" Un învins, presedintele, decretează cineva, cu un rînjit lugubru. Înviș? Mă rog... (Nu sînt un fan al omului de la Cotroceni, eu l-am votat pe Nicolae Manolescu). Dar, dacă Emil Constantinescu e învins, cine va să cîștige? Din ce tabără, se va fi întrebînd oare necroforul? Cine se pregătește să dea buzna în vârful piramidei, spre a porni răfuiala cu "banda de nemernici" (cum expectora un rinocer, în foaia securiștilor de pripas)? Aud?... Dacă ar iesi în stradă, printre meardele concretului, acești comentatori de hîrtie, ruși de realitate, s-ar neliniști de ceea ce forfoteste acolo. Acul balantei înclină binisor spre stînga. Spre stînga-mare... Cotele "tribunului" care a îmbrăcat degeaba (sau, cum zicea pe vremuri pustimea din Ticău, de "panaramă") cămasa "suplicului" au crescut, și s-ar putea să mai salte, spre iritarea chiar a altor "fosti", care și ei tropăie nerăbdători. Iară noi, în vremea asta (în vremurile astea grele, dar se aștepta cineva să fie altfel?), și noi le dăm o mîna de ajutor, demantelînd, punînd sub semnul întrebării printr-un tir continuu de prafureli firavele înfiripări. Deșteaptă miscare, 'tă-vă să vă bată de stricăcioși. Plătind pentru propriile ezitări (sau bîlbe), explicabile și prin aceea că ne confruntăm cu o experiență nouă, cu o experiență dură. Convenția - care își are păcatele ei - se subrezește, se macină, și ce-i lipsește e să fie hojma luată în pleasnă de analistii inteligenți, impenitenti, impertinenți. Sînt, firește, cîteva (de la Emil Hurezeanu și Cristian Mititelu la, să zicem, Ionuț Popescu) care îmi plac și care îmi inspiră respect. Dar nu asupra lor voi reveni.

periscop

‘În ce vară?
În ce an?’

Stelian DUMISTRĂCEL

Pentru sfîrșitul emblematicului anonimului "drumeț sărman, muncitor cu sapa" din *Balada morții*, a lui Topîrceanu, îngropat în sînul ei mut de "vesnica natură" numai în intervalul dintre vara în care a murit și toamna ce a urmat, cu vînturile-i "lungi", am descoperit o tulburătoare... reconstituire. Căutînd izvoare mai vechi în legătură cu preocuparea Școlii Sociologice Gusti pentru mișcarea către orașe a proletarilor agricoli, în paginile unei adrese a Agiei Bucureștiului, către *Departamentul din Launtru*, găsim descrierea împrejurărilor unui deces comparabil ("Și la umbra unui stog/ A căzut din cale").

Ciclul "baladelor triste" a fost scris la Iași, în anii de după primul război mondial, dar, în versurile citate, Topîrceanu evocă un cadru submontan, apropiat de zona copilăriei ("Cobora pe Topolog/ Dintre munți, la vale..."). Subiectul adresei în discuție este din același mare areal geografic, de la nord de București, venit la lucru undeva pe la periferia Capitalei: "Un Ion, muncitor din satu Fierbintii, județu Ialomiții, sprijinit prin coprinșul vâpșelei galbene (= sector al orașului), în curs de o săptămînă de zile muncind cu sapa (subl. n.), a murit, nebolit". Se străduia, neglijîndu-și alimentația, să strîngă ceva bani, căci a murit de extenuare: "... după cercetarea dumealului dohtor, s-au dovedit că pricina

mortii sale au fost plivitu". Așadar, prășea, probabil la grădini, căci documentul este datat "1839, mai 10" (vezi *Documente privitoare la economia Țării Românești 1800-1850*, II, 1958, p. 724).

Era, firește, și acesta sărman: asupra lui s-au găsit "noă lei și jumătate" (cheltuiți pentru "îngropăciune") și cîteva "lucruri", enumerate conștiincios, spre a fi eventual predate "nemesniilor" (aici: neamurilor) din Fierbintii care ar fi venit cu "dovezile cuviincioase": "I cortel (= haină, îpingea) de aba albă, veche, cu găitan albastru; 1 pereche nedragi-cioreci albi, iar de aba; 1 brîu roșu de lînă, de șase coți, vechi; 1 traistă de lînă, vîrgată, pentru purtarea merindinii; 1 sapă pentru muncă" (*ibidem*).

Prin elemente ale vestimentației (cioarecii, preponderent ardelenesti), acel Ion este, ca și neamul Topîrceilor, urmaș al unor transilvăneni trecuți în Țara Românească de dincolo de munți și s-a stins din viață la începutul verii anului 1839, cu aproape o sută de ani înainte de 7 mai 1937, data morții lui G. Topîrceanu. Desigur, pînă la urmă, data nici nu contează, căci, oricum, "anii trec ca apa...", iar astfel de întîmplări poetice le va fi putut afla și din rubricile de "fapt divers" ale ziarelor timpului (să ne amintim și că humuleșteanul Ștefan a Petrei, tatăl lui Creangă, a murit, în iunie 1858, tot departe de casă, "la cîmp", fiind înmormîntat în satul Prigoreni, județul Iași).

Dar întîmplătoarele și ciudatele corespondențe de statut social și de circumstanțe ale morții singuraticului "muncitor cu sapa" din Fierbintii Ialomiței cu simbolul evocat de autorul *Baladelor triste* ne-au provocat spre această dezvoltare din domeniul surprizelor literaturii.

palimpsest

Oracolul

Cristina VRAJITORU

Prima oară nu se întîmplase nimic. Prima oară era un om cu un fluier, sau nici măcar atît.

Prima oară a zburat o piatră prin aer, venită de nicăieri, și a lovit ramura unui copac. Sau poate a lovit chiar o pasăre care se așezase pe ramură, însă în acel moment păru să nu mai aibă importanță, pentru că printre crengi se scutură o frunză care atînea pămîntul. Era un copac din fața unui templu, iar pe treptele de marmură stătea cel cu fluier în mînă. Poate nu se auzise nici un foșnet, nici un flîșit în încrămeniarea adîncă. Cel cu fluier părea că se afla acolo prin vremuri întregi, însă nici treptele, nici foșnetul ramurilor n-ar fi avut cum să arate dacă era adevărat sau nu. Iar prin marginile rotunde ale fluierului nu șuierase nici un gînd care să însufletească lemnul cioplit. A fost numai o secundă, o impresie - o frîntură de nor care a traversat cerul, un clopotel sau poate o mișcare nevăzută a mîinii care ținea fluierul... așa a fost cînd s-a întîmplat cu toate sau nici una dintre acestea să se întîmple deodată, și pînă la urmă poate că nu s-a petrecut nimic altceva cu adevărat. Însă în acea secundă, pe neașteptate, omul cu fluier deschise ochii și deveni omul care a ridicat privirea pentru prima oară, pentru că în acea clipă el deschise ochii și văzu... primăvara.

Reîntîlnire cu sacralul

Nicolae BUSUIOC

De ce reîntîlnire? Pentru că în istoria noastră contemporană au existat tendințe de "camuflare a sacralului în profan" și uneori, din nefericire, s-a și reușit. Mircea Eliade consideră că fenomenul acesta este o dimensiune paradoxală asupra căreia s-a aplecat toată viața cu migala cercetătorului inegalabil. Mărturisesc că în lecturile mele Eliade ocupă un loc special. Nici nu se putea întîmpla altfel cu cineva care a studiat strălucit sanskrita și religiile indiene, yoga, tantrismul și sectele, istoria generală a religiilor, miturile și simbolurile, samanismul și tehnicile extazului, alchimia, dialectica și sacralul... Este un univers al cunoașterii care ne taie respirația și care îi plasează pe ceilalți, adică pe noi, în fata neputinței. Dar Mircea Eliade a simțit nevoia de a revela și semnificațiile lumilor imaginare și dimensiunile condiției umane, atunci a luat calea literaturii din care au rezultat cunoscutele romane. În fond, el a demonstrat, într-o operă uriașă, că imaginația științifică poate face casă bună cu imaginația artistică, că omul poate să exprime visele reale ale umanității. Cu o singură condiție, aceea de a fi capabil să parcurgă treptele spinoase ale cunoașterii spirituale.

Să ne întoarcem însă la ideea de la început. Generațiile noastre, după cum bine se știe, au fost ținute departe de doctrinele religioase. Cărțile vechi, și mai ales cele de istorie a religiilor, puteau avea un efect de rezire asupra cititorilor, înțînirea cu aceste "lumi ale spiritului" nu ar fi rămas fără consecințe. Ne-am putea imagina comentarea imnurilor lui Zarathustra, de pildă, sau hermeneuticele care descifrează înțînirile ființei umane cu sacralul într-o vreme dată înapoi cu cîteva ani? Eliade intervine și spune: textul sacru poate fi uitat secole întregi, apoi e suficient să fie redescoperit de un cititor competent, pentru ca mesajul lui să redevină inteligibil și actual. Dar, adăugăm noi, cititorul trebuie să fie "condamnat" la erudiție, precum bibliotecarul lui Nietzsche, între cărțile lui infinite. Si Eliade sigur ar răspunde: eu cred într-o erudiție completată de o hermeneutică creatoare din care s-ar întemeia noi valori...

Sîntem condamnați la cultură! Este o sintagmă care circula în ultimul timp și care parcă ne tonifică, chiar în condițiile societății bulversate de azi și în care numai despre cultură nu este vorba. Sîntem predestinați culturii, probabil, în sensul acelei redescoperiri a textului și a valorii, în general. Sîntem parcă asemenea cărturarilor din amurgul lumii elenistice, cînd aproape totul lua drumul descoperirii. Intervine atunci redescoperirea mîntuitoare, adică simplul fapt de a citi, medita și relua ideile respective, fenomen ce echivalează cu inițierea. Totul este salvat. Sîntem atunci în stare să depășim cele două mituri ale lumii contemporane (tot după Eliade), adică mitul progresului infinit și cel al ideologiei comuniste. Stim unde au dus amîndouă și mai știm semnificația globală a vieții actuale, semnificație care tulbură și ne pune pe gînduri.

Putem face abstracție de timp în tot acest demers? De la marxști la Sartre am fost cantonați în continua descoperire a istoriei și a istoricității și, în aceeași măsură, inoculați cu ideea că timpul istoric nu poate fi decît ireversibil. Apelăm tot la Eliade, de la care aflăm că se opune unei asemenea reducții, reamintindu-ne într-o manieră simplă zdrobitoare că omul trăiește și într-un timp non istoric. Este timpul viselor și timpul imaginarii. Nici într-un caz nu poate fi exclus timpul cosmic, care este reversibil, ciclic și foarte important pentru viața omului. Poate fi concepută oare această viață în afara succesiunii ritmice a zilei și a nopții, a revenirii anuale a anotimpurilor? Sînt experiențe de viață cosmologică ce asigură nu evadarea din istorie, ci o deschidere către "admirabila transcendență", în felul acesta omul putînd ajunge la înțelegerea semnificației naturii și a lucrurilor. Nu ne reînnoim o dată cu primăvara, nu renastem parcă o dată cu vegetația și nu murim puțin o dată cu frunzele căzute toamna? Nu ar trebui să zăbovim mai mult cu privirea asupra pietrei sau asupra copacului din marginea de drum? Ajungem la arborele sacru care a apărut nu din naivitatea unor indigeni, ci din puterea lui de expresie asupra misterului vieții și al cosmosului. Iată ieșirea din timp și iată deschiderea către altă lume, către sacru.

Incredibil, dar nu ne dăm seama că noi simțim și trăim într-o lume de "semne" cu semnificații intelectuale, existențiale și metafizice. Trecem pe lîngă ele cu mare ușurință pentru că noi vedem numai imediatul, pragmaticul, concretul, în goană fiind după elementele materiale. Multe semne ne arată (și noi tot nu "vedem"!)) căile descoperirii sacralității cosmice, a naturii și a cunoașterii de sine, a adîncului din noi, încît în sfîrșit omul ar înțelege sensul probei inițiatice: după tortura rituală vine și șansa eliberării. Cu alte cuvinte, omul nu poate deveni om fără a trăi experiența fundamentală a deosebirii între profan și sacru. E nevoie să reîntîlnim sacralul.

Definitio sacri

Bogdan Mihai MANDACHE

Omniprezent în antichitate, viu în tradiția creștină medievală, sacrul este confruntat cu succesele valuri ale secularizării care caracterizează lumea contemporană. Paradoxal, cu cât societățile occidentale contemporane cunosc un declin al fenomenului religios, cu atât creștea interesul pentru sacrul, devenit temă și obiect al discursului unor mari gânditori cum ar fi: R. Caillois, R. Girard, E. Durkheim, N. Söderblom, M. Mauss, R. Otto, Van Der Leeuw, R. Bastide, G. Dumézil sau J. Ries. Deschizând la întimplare orice lucrare apărută în ultimele decenii consacrată sacrului sau fenomenului religios, observăm că una din referințele obligatorii, dacă nu chiar pivotul întregului discurs, îl reprezintă opera lui Mircea Eliade. Recent, lucrărilor ce abordează opera savantului român, li s-a adăugat un studiu istorico-genetic al viziunii științifice și literare pe care M. Eliade o are despre sacrul - categoria centrală a operelor sale: *Wilhelm Dancă - Mircea Eliade. Definitio sacri, Editura Ars Longa, Iasi, 1998, 366 p.* la originea textului românesc aflându-se teza de doctorat susținută în mai 1995 la Universitatea Pontificală Gregoriană din Roma.

Cititorii străini ai tezei lui Wilhelm Dancă au pretuit, între altele redescoperirea și aprofundarea rădăcinilor și influențelor culturale de tinerete ale lui Eliade: "Lucrarea ta are meritul de a contribui la umplerea acestei lacune, clarificând raportul dintre Eliada și cultura românească din timpul său și, în mod deosebit datorită cercetătorului față de Nae Ionescu" (Natale Spineto). În prima secțiune, tânărul exeget român contextualizează gândirea lui Eliade despre sacrul ținând cont de opera autorului dar și de cultura sa de origine, prilej de a se sublinia conexiuni și interferențe cu scrierile lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica sau Lucian Blaga, dar și deschiderile metodologice istorice și fenomenologice, excurs la capătul căruia W. Dancă afirmă: "Pentru Mircea Eliade nu există o religie pură, iar obiectul istoriei religiilor este

WILHELM DANCĂ

Mircea Eliade
DEFINITIO SACRI

sacrul. Fiindcă Eliade rămâne fidel orizontului filosofic ionescian, credem că nu gresim dacă extindem precizia terminologică a Profesorului la opera discipolului și considerăm sacrul din opera eliadiană drept un termen istoric și analogic". Urmărind cu atenție și competență itinerariul intelectual eliadian în România interbelică, Wilhelm Dancă reusește să evite ceea ce este pe cale să devină un ioc comun al studiilor despre Mircea Eliade: cu mult înainte de a i se studia opera. Savantului i se repropune unele opțiuni politice din tinerețe, e drept, niciodată retractate.

A doua secțiune a cărții este consacrată definiției sacrului în viziunea lui Eliade, sacrul ca modalitate originară a lui *homo religiosus* universal, amplul demers explicativ al lui W. Dancă este însoțit de o edificatoare privire asupra semnificației noțiunii de sacrul în diferite culturi: sacer, sanctus, sacrum, sanctum, sacré-saint, sacru-sfânt, das Heilige; dincolo de inerențele diferite, "numai cu ajutorul unei perspective istorico-fenomenologică care ține cont de analogie și de diferența ontologică se pot identifica toate încercările (nu numai ale primitivilor) omului de a se apropia de sacrul, în cult, în sacrificiu etc., ca expresie a dependenței sale sau a efortului său de ispășire pentru a corespunde la perfecțiunea aceluia care este *sanctum*. În relația sa cu formele manifeste ale sacrului, omul așteaptă comunicarea unei forțe venite din misterul divin ca putere sfântă, capabilă să-l transforme în totalitatea și integralitatea existenței sale". Este pus în evidență rolul fundamental al sacrului mediator între realitatea transcendentă și *homo religiosus*; sacrul în

dimensiunea sa mediativă în interiorul unei hierofanii este cel ce dă omului religios posibilitatea de a intra în relație cu sursa sacrului, cu sacrul în dimensiunea sa absolută, cu transcendența.

Eliade conferă istoriei religiilor misiunea de a identifica prezența transcendentului în experiența umană, afirmă Julian Ries, unul din marii cunosători și admiratori ai operei savantului român; în tentativa de a izola ceea ce este transconștient, Eliade acordă o importanță decisivă simbolului (ființă, formă divină, obiect, mit, rit) care relevă omului în contextul unei hierofanii cunoașterea dimensiunilor sociale și conduc omul spre a realiza solidaritatea cu sacrul. W. Dancă analizează modul în care simbolul își are locul specific în dialectica sacrului, susceptibil să deschidă o perspectivă în care adevărurile eterogene se articulează într-un ansamblu. Symbolismul religios sesizat în existența și în viața lui *homo religiosus* are o funcție revelatoare, simbolurile oferind noi semnificații existenței umane. Dincolo de cunoaștere rațională: "... simbolul nu are în sine însuși semnificația dar vrea să indice ceva care este dincolo. Deci, simbolul este ceva particular care reprezintă un altceva universal ca revelație imediată a ceea ce nu poate fi cercetat. *Homo religiosus* manifestă la toate nivelurile de cultură dorința de a trăi conform simbolului, de aceea poate fi numit *homo symbolicus*".

Se poate spune fără a exagera, că așa cum cuvântul *sakros* înscris pe o *Lapis Niger* descoperită în 1899 la Roma, în fata arcului de triumf al lui Septimiu Sever a guvernat reasezarea întregii terminologii a domeniului sacrului, tot așa opera lui Mircea Eliade a marcat o adevărată cotitură în știința religiilor, studiile sale istorice, fenomenologice și hermeneutice modificând profund viziunea despre sacrul și *homo religiosus*. Prin *Mircea Eliade, Definitio sacri*, opera eliadiană își află un redevabil exeget, înzestrat cu o pătrunzătoare privire critică și putere de sinteză, familiarizat deopotrivă cu doctrine și curente teologice și filosofice, cu scrierile unor mari gânditori (Hegel, Husserl, Gadamer, Ricoeur), ceea ce ne îndeamnă să credem că și prin scrierile lui Wilhelm Dancă teologia va intra într-un mult așteptat dialog real cu filosofia.

Expresia

Vasile POPA HOMICEANU

Prefer decât să "dezvăliu" intimitatea unui conflict, să urmăresc o expresie (conflictul m-ar supune la cazne), să pun întrebări, de câte ori "necuvincioase", de câte ori agresive, de câte ori să-mi schimb "fața" în așteptarea unui răspuns, pe care-l intuiesc, dar cât de dificil se relevă. Desigur, relevantă stăria de conflict mi-ar aduce niște beneficii (fără nici o îndoială, vorbesc despre cele ale cunoașterii omenesti) pentru că-mi spun: acesta este infinit în adâncime, urât în aparențe, dar cât mister poartă și dincolo de mister sensul... Îmi permit să mă joc și să abandonez setul de întrebări (ce violent sună!!), mă așez pe o bancă și urmăresc lumea. Gândurile par să-mi zboare aiurea, port în mine doar un dezinteres mascat (cumplită perversitate a spiritului!!) și masca, pe aceasta nu o abandonez niciodată, mi-a intrat în obișnuință ca în fiecare dimineață să-mi pun masca pe față.

În somn nu e nevoie de nici o mistificare a ființei noastre deoarece visele ar intra în "conflict" cu arbitrară *persona*. Pot sta liniștit pe această bancă, pot să-mi rod unghiile, pot să-mi dau ochii peste cap și să tusească semnificativ la trecerea unor persoane, persoanele feminine au un *ce* mai expresiv, spun, decât bărbații, pentru că, să fim cinstiți, impulsul care vine din noi înșine e atât de puternic încât colorează prin datul feminin substanța vieții. Ne dorim eliberarea de gânduri neplăcute și evadăm într-o expresie care ne-ar aduce satisfacție. În jocul nostru intelectual facem diverse giumbucuri amăgindu-ne că, iată, am descoperit frumusețea și sublimul. Adevărat, dorința colorează plăcut o expresie, îndeosebi atunci când nici un conflict nu e prezent și când indiferența e prima încercare în evoluția simțurilor către interes.

Dar oare nu ne lăsăm pradă "psihanaliticului", nu vociferăm la gesturile noastre reprimite?!... N-am realizat nici un progres. Ațitia semenii trec pe lângă noi fără să descoperim valoarea unei expresii, pur și simplu ne-am abandonat plăcerii contemplative, fără să observăm și să simțim viul care traversează strada prin timpul vieții noastre. În absența scopului vulgarizăm frumusețea mersului unei femei și îmbogățim cu virtute gestul penibil al flecarului. M-am dezis. N-am realizat nimic. În observație cultul spre întrebare dispăre, aici ochiul aplecat spre Înălțurii cât și spre Înafară trebuie să-și facă datoria! Cercetătorul îmi spune că orice expresie înseamnă mișcare și că această mișcare poate fi tradusă ca modalitate de a îndeplini acte adaptive. Mai mult, spune El. orice act pe care o persoană îl îndeplinește are aspecte atât expresive cât și adoptative. Felul de a merge (tântos, leganat, rigid, săltăret etc.) e un act de adaptare, felul de a zîmbi (larg, deschis, zeflemitor, strîmb, cinic etc.) e un act de adaptare, felul de a vorbi (vociferat, moderat, strangulat, vesel, cu umoare, sincer, camuflat etc.) e tot un act de adaptare. Felul de a privi (deșucheat, voalat, printre gene, "privire de spart zidul", melancolic etc.) e, de asemenea, un act de adaptare. Un amic rîde zgomotos, prin rîs eliberează o imensă energie, alt amic rîde strîns, e numai un fel a spune că rîde, rîsul lui te îngheață, dar ambii înfruntă mediul, ambii "se mișcă" în lume, căutându-și rostul, în jocul de-a viața... Spun că primul e vulgar, iar celălalt cinic, spun că primul e spiritual iar celălalt reținut, dau echivalente morale și estetice gestului "rîs", acelei expresii care face manifestă persoane. I-am observat îndelung, pot spune, (și eu primesc de atâtea ori "palme" când îmi sînt criticate gesturile) fiecare are ceva ciudat în expresia rîsului, fac uneori caz de izbucnirea primului și de reținerea celuiialt, trăiesc starea că nu-mi sînt egali în expresie, și-mi spun că asta e un lucru bun. Cum altfel, fiecare dintre noi poartă cocoșa "rîsului" propriu, expresia care permite citirea unei adînci oglindiri.

Cum citesc în expresia rîsului veselie sau cîinosenia? Bucuria sau desertăciunea? Sentimentul de bine sau malignitatea? Un flux de judecăți morale ne învaluează citind expresiile și-mi spun că există tendințe mult mai adînci decât natura noastră. Într-un fel clipești din ochi la atingerea unui fir de praf, în alt fel clipești neregulat și agitat când ești admonestat și cu totul altfel, la sunetele divine a unei sonate de Mozart. Firesc: în toate cazurile, ochii ți se umezesc de lacrimi.

Viața unui neopitagoreic

Ionel SAVITESCU

De mare utilitate sînt astăzi, în formarea și educarea tinerei generații, publicarea unor scrieri vechi. Indubitabil, Goethe avea dreptate cînd îi spunea lui Eckermann: "Să nu ne irosim vremea studiind pe contemporanii noștri și pe cei ce au aceleași năzuințe ca și noi, ci să ne ocupăm de oamenii mari ai vremurilor trecute, ale căror opere și-au păstrat valoarea și prestigiul în decursul veacurilor. Un om adevărat înzestrat va simți în mod firesc această nevoie și tocmai necesitatea aceasta a întîlniri cu marii noștri înaintași este dovada unei inteligente superioare. Să-l studiem pe Molière, să-l studiem pe Shakespeare, dar înainte de orice să-i studiem pe greci și iar pe greci" (v. "Convorbirile...", 1965, p. 575).

Într-adevăr, lectura acestor autori oferă nenumărate modele de formare a personalității și a caracterului uman. Iată de ce este demn de apreciat efortul unor edituri ca Humanitas, Polirom, Institutul European, Timpul s.a. care pun cu lărghețe la dispoziția tinerei generații și nu numai, opere și autori altădată intruabili. În acest context se înscrie și recenta traducere a *Vieții lui Apollonios din Tyana*, de Filostrat (traducere de Marius Alexianu. Prezentare și note de Adelina Piatkowski, Editura Polirom, 1997). Autorul cărții, Filostrat frecventase cercul literar al sotiei lui Septimius Secerus - Iulia Domna - împărăteasă cu înclinații literare și filosofice, ce-l sfătuipe pe Filostrat să scrie această viață, dar să fie atent la stil. Pentru realizarea acestui deziderat, Filostrat consultă memoriile lui Damis, însoțitorul și discipolul lui Apollonios, precum și alte surse: biografiile lui Maximos din Aigai și Moiragenes, apoi, Epistolele atribuite lui Apollonios și, în fine, un Testament

al său. După elaborarea lucrării, Filostrat spune: "Fie ca lucrarea închinată omului despre care am scris să-i aducă cinstire, iar celor care iubesc învățătura, numai folos. Căci vor învăța aici lucruri pe care, îndrăznesc să afirm, încă nu le știu". (p. 18).

Apollonios aparținuse unei familii bogate din Tyana (Cappadochia, Asia Mică). Nașterea sa e învăluită în mister și legendă; înainte de naștere, mama sa era o viziune sub chipul zeului Proteus din Egipt. Întrebîndu-l ce copil va naște, primește răspunsul: "- Pe mine însumi...". Copilul, înzestrat cu frumusețe fizică, va dovedi de timpuriu aptitudini intelectuale remarcabile; vorbea dialectul atic. La 14 ani este dus la Tarsos pentru studii, apoi, la Aigai. Era pasionat de filosofia lui Pitagora, pe care o respecta riguros, depășindu-l în unele privințe, ulterior probînd chiar o memorie ce o va întreci pe a lui Simonide din Ceos. Din Quintilianus (*Arta oratorică*, III, 1974, p. 264-265) aflăm că acest Simonide a scris o odă pentru un atlet învingător la întrecerile de pugilat. La banchetul oferit este invitat și Simonide. În timpul mesei, poetul este chemat afară, în urmă-i platforma se prăbușește peste convivi care nu au mai putut fi recunoscuți decât după descrierea poetului. Din scrierile lui Apollonios nu ne-a parvenit nimic, cu toate că i-au fost conferite *Despre sacrificii*, *Despre misterii*, iar Iamblichos i-a atribuit o *Viață a lui Pitagora*. Zeilor, Apollonios le adresa rugămîntea: "O, zei, lăsați-mă să am puțin și să n-am nevoie de nimic" (p. 36). Împreună cu asirianul Damis din Ninive, Apollonios a călătorit mult; Babylon (unde se întîlnește cu magii despre care spune: "- Sînt înțelepți... dar nu întrutotul", p. 33), Egipt (aici îi vizitează pe gymnosofisti cu care discută despre nemurirea sufletului și despre Natură), Etiopia, India (întelepții indieni), unde Apollonios spune unui rege local că "... socot că pot fi un bărbat bun, numai dacă filosofez" (p. 78), afirmatie ce ne aminteste de avantajele filosofiei la Aristip (435-350): "Putința de a mă simți în largul meu cu oricine",

Antistene (444-368): "Putința de a mă frecventa pe mine însumi" și Diogene (404-323): "Dacă nu altăceva, cel puțin să pot fi pregătit pentru orice soartă". În India ajunge pînă la punctul unde s-a oprit Alexandru Macedon. La întoarcere, se oprește în Tonia, Efes, Pergan, Ilion unde vizitează mormîntul lui Ahile și-i pune cinci întrebări; a treia dintre ele fiind în legătură cu Elena. Apollonios află astfel că, după răpirea ei de Paris, Elena a trăit în Egipt, în casa regelui Proteus, la Troia, Paris ducînd "imagine vană", "o umbră" (Eidolon) a Elenei. Această variantă e cunoscută și de Homer, Stesichor și Herodot. Euripide ar fi scris o dramă *Elena* cu acțiunea în Egipt. De-a lungul timpului s-au emis și alte ipoteze: de pildă Dio Chrysostomos, contemporan cu Apollonios, într-o cuvîntare destinată locuitorilor Ilionului susține că războiul troian s-a încheiat nedecis, grecii retrăgîndu-se, iar Menelau s-a stabilit în Egipt unde dezvăluie preoților întreaga desfășurare a conflagrației pentru ca apoi, într-o altă cuvîntare, să admită distrugerea Troiei (v. Jacob Burckhardt, *Artă și istorie*, II, 1987).

În sfîrșit, ajungînd la Roma, Apollonios cunoaște tirania unor sclerați: Nero (cu pretenții de gladiator, artist și cîntăret), Vitellius (în timpul căruia oamenii îl regretau pe Nero, p. 127), Domitian care-l încheie. Cu Vespasian și Titus, Apollonios a fost în bune relații. Interesante sînt părerile lui Apollonios despre sofisti (p. 175) și locuitorii Arcadiei (p. 205). Înainte de a muri, Apollonios îi spune lui Damis "Ascunde-ți felul de viață", îndemn ce ne aminteste de Epicur care recomanda "trăiește ascuns". Dacă nașterea i-a fost sub semnul misterului, la fel a fost și moartea lui Apollonios. Ar fi murit la Efes. După alte informații, la Lindos (pătrunde în templul Atenei unde dispăre) sau în Creta. Lectura este antrenantă, bogată în pilde, maxime și observații asupra celor văzute, încît la sfîrșitul cărții ne întrebăm: "Va fi asimilată de această societate aflată în plină schimbare?". Greu de dat un răspuns.



**Șiva Nataraja (zeul Dansului),
bronz, sec. X, d.Chr. Punjai, India**

Literatură și religie

Doru SCĂRLĂTESCU

7. Cadrul original: scenarii mitice

Modelul orfic rămâne exemplar pentru relația generică dintre mit, magie, religie, dintre acestea și artă, în general, la nivelul artei, dintre poezie și muzică. Secolul romantic a stăruit asupra ei, cu fervoare, dar omogenizând, oarecum, termenii. Secolul nostru a reluat problema, disociindu-i, în numele unor rigori științifice, chiar al unei proaspete "științe a religiei", pe care si-o asumă, într-una din primele lor cărți, din 1902-1903, cercetătorii francezi M. Mauss și H. Hubert: "Termenii de religie și magie, de rugă și incantație, de sacrificiu și ofrandă, de mit și legendă, zeu și spirit sînt folosiți fără a se face vreo deosebire între ei. Știința religiilor nu are încă o nomenclatură științifică, i-ar fi de folos să înceapă prin a-si fixa una" (*Teoria generală a magiei*, "Polirom", 1996, p. 185). Dincolo de evidența unei soluții de continuitate, deosebiri dintre magie și religie sînt la fel de clare și cei doi eminenti sociologi și etnologi francezi își propun să detecteze "semnele" acestora: agenți diferiți, spații diferite de ceremonial, forme "organizatorice" diferite... Din aceeași perspectivă trebuiau analizate, credem, legăturile dintre vechile "mistere" ale antichității și formele instituționalizate ale religiei moderne. Deși ni se par deplasate pînă la ridicol multe din tezele teozofice și antropozofice ale austriacului Rudolf Steiner, ale cărui cărți au invadat, în sfîrșit, și piața românească, una dintre ele, dezvoltată în scrierea din 1902, poate, cea mai bună, *Creștinismul ca fapt mistic și misterele antichității*, e acceptabilă: din apanaj al unor "inițiați" privilegiați, scoase din "întunericul templelor", *die Mysterien des Altertums* se "socializează", devenind, în creștinism, un "continut de credință", accesibil, sub acest aspect, tuturor. "Nu individul deosebit, ci toți trebuiau să aibă parte de adevăr" (op. cit., trad. rom. "Humanitas", 1993, p. 171).

Dar unul din punctele nodale ale relației pe care o discutăm aici îl constituie mitul. Romantismului, în special școlii romantice germane, le-a revenit misiunea punerii în valoare (și chiar a supraevaluării) mitului, mergînd, precum în cazul lui Schelling, cu a sa *Filosofie a artei*, pînă la a-l așeza la originea celor mai variate manifestări ale spiritului uman: poezia, "materia originară din care se naște totul", știința istoriei, căci, "trep-tat, materia mitică se pierde în cea istorică", filosofia, ce găsește în mit "lumea arhetipală însăși, prima intuire generală a universului". În ceea ce privește legătura dintre mit și religie, aici problema a fost și este în continuare, destul de complicată. Cert este că în cadrul politeismului, precum cel egiptean, sumerian, asiro-babilonian, indian sau grecesc, mitologia se confundă, aproape, cu manifestarea religioasă. În măsura în care mitul este și literatură, diversele credințe își găsesc în el o modalitate artistică de expresie, încheagată și convingătoare. O astfel de funcție evidentă o capătă, de la începuturile ei, poezia greacă. La dosarul problemei, una din primele declarații credibile, în acest sens, aparține "părintelui istoriei", Herodot: Homer și

arheologia spiritului

Hesiod au dăruit grecilor zeii lor (*Istoriei*, II, 12). Este o teză pe care și-o însușește și fondatorul "filosofiei hermeneutice", Hans Georg Gadamer, în *Wehrheit und Methode*, din 1960. Inițiatorii poeziei epice europene au introdus în tradiția religioasă multiformă a ținuturilor atice o concepție teologică sistematică - o familie de zei, fiecare cu o formă (eidos) și o funcție (timē) distincte: "Poezia, sustine astfel filosoful german, a făcut aici operă teologică. Enunțînd explicit relațiile care au sudat zeii între ei, ea a asigurat fixarea unui ansamblu sistematic" (am citat din ed. franceză, Seuil, Paris, 1976, p. 70). Într-o religie fără biserică și corp clerical, oficiale, mai ales fără texte programatice sacre, opera lui Homer capătă dimensiunile și însemnătatea unei veritabile Biblii. Un capitol introductiv la excepționala carte a lui Félix Buffierre, *Miturile lui Homer și gîndirea greacă*, 1956, chiar așa se intitulează: *Homer, biblie a grecilor*. "Mai mult decît o bibliie - sustine eruditul francez - mai mult decît o istorie sacră, Homer este un adevărat catehism din care tînărul grec învăța să-și cunoască zeii" (op. cit., "Univers", 1987, p. 9). Aceste atribute inițiatice se vor prelungi în elenismul tîrziu, în cercurile neoplatonice și pitagoreice, unde cele două "poeme mistice", *Iliada* și *Odiseea*, sînt în mare cinste. Homer Numenius, Syrianus, Porphyrius, Proclus, Plotin... "I-au luat drept călăuză mistică pe acest orb ai cărui ochi trupești erau închiși pentru lumina soarelui, însă al cărui spirit se scâldea în lumina lumii supranaturale" (op. cit., p. 336). În fine, ocupîndu-se direct de raportul care ne interesează aici, mai recent, în 1990, Jean Pierre Vernant revine asupra rolului jucat de "glasul poetilor", în încheierea unor reprezentări religioase coerente: "Dacă n-ar fi existat toate operele poeziei epice, lirice și dramatice, s-ar fi putut vorbi de cultele grecești la plural, nu însă de o religie greacă. În această privință, Homer și Hesiod au detinut un rol de excepție. Povestirile lor despre ființele divine au căpătat o valoare aproape canonică; ele au funcționat ca modele de referință..." (v. *Mit și religie în Grecia antică*, "Meridiane", 1995, p. 23).

O dată cu constituirea unor mitologii și a unor sisteme religioase mai încheagate, are loc un veritabil proces de "iniereconectare" între filosofia asupra lumii și a vieții, exprimate de acestea, și artă, în special poezie, muzică și dans, o "triuna horeia" (W. Tatarkiewicz) a antichității. Pentru esteticienii K.E. Gilbert și H. Kuhn, conceptul pitagoreician de "muzică a sferelor" (atît de drag romanticilor și, la noi, lui Eminescu) este dovada palpabilă a "existenței unui element estetic în cosmologiile timpurii (*Istoria esteticii*, "Meridiane", 1972, p. 32). Preluîndu-l de la adeptii lui Pitagora și de la orfici, Platon îl dezvoltă, fără a indica sursele, într-un "mit personal", al lui Er, "bărbat viteaz" din semintia pamphililor, care moare și învie, a doua zi după moarte, și povestește ce-a visat, între altele, un număr de opt sirene, dirijînd rotația astrilor și, astfel, "orchestra" universului: "Pe circumferința fiecărui cerc stă cîte o Sirenă care se rotește o dată cu el, scoțînd nota ei proprie, tonul său, astfel că aceste voci reunite, opt la număr, compun un unic acord" (*Republica*, X, 617 b). Dezbrîcînd mitul de somptuoasa haină poetică, elevul lui Platon, Aristotel, îi va evidenția și pe adevărații inițiatori, pitagoreicii, cei care cred că "întregul univers se reduce la număr și armonie" (*Metafizica*) și care identifică armonia astrilor rotitori cu armonia (bazată pe raporturi numerice) a muzicii (*Despre cer*). Principiul armonic, așezat la baza doctrinei orfico-pitagoreice, devine, în cîrînd, o veritabilă filosofie a artei la greci. Transferată din plan cosmologic (kôsmos = ordine), în plan ontologic, *harmonia*, mijlocită prin dans, muzică și cuvîntul poetic, conduce la *psyhagogia* - "îndrumare a sufletelor", de esență, evident, religioasă. Acest lucru va fi subliniat în mediile neoplatonice de la începutul erei noastre, izvor de informații privind rolul inițiativ atribuit muzicii de pitagoreici, care introduc melodii, ritmuri și dansuri atît în viața privată, cît și în ceremonialul religios, public: "Ei au stabilit anumite melodii pentru ambele cazuri cărora le-au dat și numele de legi (*nomoi*)". Aristide Quintilian, autorul unui tratat de muzică antic, de care ne folosim aici, vorbește, în continuare de puternicul prestigiu în lumea greacă a acestor reglementări introduse de pitagoreici: "Acele melodii pe care le-au făcut parte integrantă a ceremonialului religios, au fost consacrate tocmai prin aceste ceremoniale și au rămas neschimbate..." De altfel, în ochii grecilor, Pitagora însuși e un zeu întrupat, cel mai adesea el fiind identificat cu Apollon (Iamblihos, *Viața lui Pitagora*). Să

mai notăm că funcțiile terapeutice atribuite muzicii, în sistemul orfico-pitagoreic (de stimulare sau de calmare a pornirilor sufletesti) i se asociază o funcție similară a cuvîntului. Iamblihos relatează despre utilizarea, ca metodă de vindecare a bolilor sufletesti, a muzicii, pe "texte alese din Homer și Hesiod" - un fel de formule magice. Una dintre ele este scoasă din *Odiseea* și cîntată, cu acompaniament de liră, de Empedocles, unui tînăr furios pentru condamnarea la moarte a tatălui său.

Rolul atribuit muzicii de către greci îi corespunde, în cosmologia indiană, cel al dansului. De altfel, nici din armonia cosmică pitagoreică nu lipseau, cum am văzut, ritmul, mișcarea. O dată cu descoperirea, la începutul secolului romantic, a imensului tezaur indian de mituri, poeme și credințe religioase, echivalînd pentru M. Eliade, pe urmele lui Schopenhauer, cu "a doua Renaștere" în Europa, n-au lipsit nici filiațiile dintre cele două culturi, unele dintre ele însă cu totul hazardate. Dezideratele "metode comparative", cu marile ei progrese, în secolul al XIX-lea, în domeniul filologiei, istoriei, mitologiei, literaturii..., nu justifică exagerări, cum sînt cele din cartea lui E. Léveque, apărută în 1880 la Paris, despre "ecourile" miturilor și legendelor indiene și persane în operele lui Platon, Aristofan, Aristotel, Vergiliu, Ovidiu, Tit-Liviu, Dante, Boccaccio, Ariosto, Rabelais, Perrault, în fine, La Fontaine. Mitul lui Er, prin originea eroului, pare a proveni din Asia Mică. "Dar noi gîndim, sustine comparatistul francez, că Platon l-a scos din *Mahabharata*" (*Les Mythes et les Légendes...*, p. 241). Reînvierea lui Er reia o legendă "de aceeași natură" a lui Satyanat și, de asemenea, episodul morții și învierii lui Ardjuna; Er ar reproduce, de altfel, prima silabă, Hr (er), din numele Ar-djuna! (p. 243). Cele două drumuri, către Cer și Infern, străine mitologiei grecești, unde sufletele celor drepti călătoresc spre Cîmpiile Elisee sau Insulele fericitilor, sînt de asemenea "imitate după *Avesta*" (p. 245). Tot după E. Léveque, Orfeu ar "personifica imnul sacru de origine ariană" și "foarte probabil" i-ar corespunde primului din cei trei frați făruri Rhibu, din *Rig - Veda*, de asemenea, inițiator sacru, întemeietor de institutii religioase (idem, p. 377).

Unul din cele mai fascinante scenarii mitice, reconstituind nașterea, distrugerea și reconstrucția universului, îl reprezintă dansul lui Shiva, unul din zeii supremi ai panteonului vedic, de origine, probabil, preariană, cunoscînd, între multiplele sale ipostaze, pe aceea, esențială, de Nataraja (Regele dansatorilor). În "România literară" din 20 febr. 1986, regretata cercetătoare indiana Amita Bhoose, admiratoare a literaturii române, exegetă a lui Eminescu, încerca într-un articol, *Universul nu-i decît un dans*, o explicare a modelului cosmologic oferit de mitologia vedică, Teoria modernă a particulelor elementare, "pachete de unde", cumul cvadridimensional de spațiu și timp, confirmă, după părerea sa, vechile teorii hinduiste, budiste, taoiste. Lumea (în sanscrită, *jagat*, avînd ca rădăcină verbul *gam*, a merge) e ritm, mișcare, armonie: succesiune de anotimpuri, expansiune și contractie, viață și moarte... În *Rig - Veda*, zeii indici își îndeplinesc funcțiile prin cîntec și dans. Pe Shiva, cel mai complex dintre ei, Kalidasa îl înfățișează sub cele 8 forme ale sale: pămînt, apă, aer, eter, soare, lună, foc, sacrificator. demontînd și regenerînd universul prin dans. Peste secole, un alt poez indian, R. Tagore, este și el obsedat de dansul lui Shiva, celebrat într-un poem reprodus în revista citată: "Alte dansului ritmuri, ritmuri, Nataraj./ Desfac toate legăturile-n cale/ Din somn mă trezește, în suflet răzbește/ Cu ritmul eliberat al muzicii tale.../ Din yuga-n yuga, din timp în timp/ Cu melodii, melodii, cu ritm cu ritm/ Valul trezește, îmbătătoare sfîrșește/ Mireasma din albe de lotus petale..."

Pe noi însă mitul lui Shiva Nataraja ne interesează mai ales pentru că el cuprinde o filosofie și o teologie a logosului sacru, ce pareau exclusiv legate de legendele și credințele Orientului antic, sumeriene, egiptene, asiro-babiloniene, ebraice... Între numeroasele reprezentări plastice ale "Stăpînului Dansului", o serie de minunate bronzuri provenind din sudul Indiei, secolele X-XII d. Chr., au generat o bogată hermeneutică a gesturilor și podoabelor. În simbolistica generoasă a statuilor zeului dansînd, încadrat de un cer de foc, una din cele patru mîini, cea dreaptă, de sus, ține o tamburină în formă de clepsidră - *damara*, desemnînd, potrivit tradiției hinduse, "Sunetul, vehiculul vorbirii, transportatorul revelației, tradiției, incantației, magiei și adevărului divin" (H. Zimmer, *Mituri și sim-*

"Autonomia dansului, a poeziei, a artelor plastice este o descoperire recentă. La originea lor, toate aceste lumi imaginare aveau o valoare și o funcție religioasă".

Mircea Eliade

boluri în civilizația indiană, "Humanitas", 1994, p. 146). Sunetul produs, sustine A. Bhoose, loc. cit., este "silaba sacră" AUM (OM) - gamă a sunetelor articulate, de la cel mai deschis, *a*, la cel mai închis, *m*. Adăugîndu-se funcției dansului, cele trei sunete celeste guvernează, precum muzica de sferă a lui Pitagora, ritmul universal *a* indicînd creația, dilatarea, *u*, lumea creată, echilibrul, *m*, dizolvarea creației, constrictia. Zimmer oferă însă o altă versiune a complexei imagini alegorice: haloul de flăcări ce înconjură zeul ar reprezenta "rostirea mistică" generată de imnul și incantația vedică, fiind o expresie și o afirmare a creației universale; ea indică, în același timp, traseul străbătut de inițiat de la conștiința trează și experiența empirică grosolană la beatitudinea nonexperienței și la conștiința potențială, pregătind etapa ultimă a dezvoltării supraconștiinței dobîndite în transcendența pură a Realității divine (v. op. cit., p. 147-148).

De la acest empirism al imaginii, se ajunge, în hinduismul clasic, la o doctrină a "Sufletului cuvîntului", *Sphota*, preexistent în enunțul sonor, *dhvani*, identificat de poetul și gramaticianul din sec. VII, Bhartrihari, a cel "Platon al Indiei", cu Divinitatea însăși, doctrină pe care, după Jean Borella (v. *Les Mystères de signe*, Paris, 1989), o regăsim la Sf. Toma d' Aquino și la Maestrul Eckhart. În tratatul său *Despre frază și despre cuvînt*, Bhartrihari dezvoltă o teorie a Cuvîntului-Dumnezeu, *Shabdabrahma*, "Acest Brahma, fără început și sfîrșit, Cuvîntul principial, *Fo* nepieritor", identic cu "El", realitate suverană, centă a întregii realități semnificante. Două secole mai tîrziu, în cadrul tantrismului și shivaismului nordic (casmirian) ia amploare o metafizică a Cuvîntului-Energie, *Shakti*, în care Energia Absolutului, *Maha shakti* se confundă cu Absolutul însuși, supremul *Shiva*, *Paramashiva*. În viziunea logo-centristă a



**Cîntăreț la liră, marmură din
Keros, mileniul III î.Chr., Muzeul
Național din Atena**

tantrismului, Cuvîntul participă la procesul intra-divin, teogonic, și apoi, prin expansiune, la cosmogonie. Abhinavagupta și discipolii săi vor elabora, astfel, după modelul etapelor procesului fonoc, de la vibrația sonoră primordială, *Shakti* a lui Shiva, la matricile semnificante (foneme și cuvinte) și la apariția semnificațiilor (a lumii de obiecte desemnate de semnificanți), un scenariu paralel de creație a Lumii. În cunoașterea și asumarea acestei creații, în cadrul tantrismului, un rol esențial îi revine "mantră supreme", *paramahamanttra*: AUM (OM). De altfel, mantra (format de la răd. skr. *Man* = gîndire umană, cu suf. *tra* = instrument) înseamnă instrument (mijloc) de gîndire. Rostind această mantră divină, noi reactualizăm "memoria" subconștientă a participării noastre la procesul cosmogonic. Mantra este "ecoul sonor" al arhetipului nostru, prin care ne identificăm cu Dumnezeu (v. întreaga problemă la J. Borella, op. cit., pp. 190-199). Dar această "reminiscență invocatoare" nu e altceva decît "anamnesisul", ceva mai vechi, al lui Platon. De unde convingerea noastră, întărită acum, că nimic nu este nou sub soare...

Toleranță, identitate, alteritate

- 400 de ani de la semnarea
Edictului de la Nantes -

Bogdan Mihai MANDACHE

Ultimele decenii ale secolului al XVI-lea sînt cunoscute în istoria Franței ca o perioadă agitată, zdruncinată de opt războaie religioase. Răspîndirea reformei calviniste în Franța în a doua jumătate a secolului al XVI-lea a dus la schimbări în viața politică, numitorul comun al domnilor lui Francisc al II-lea, Carol al IX-lea,



30 aprilie 1598 - Henric al IV-lea semnează Edictul de la Nantes

Henric al III-lea, fiind politica represivă față de protestantism; politica de conciliere încercată de Caterina de Medicis și de cancelarul său, nu a putut înfrînge pasiunile dezlănțuite. Începute cu masacrul de la Wassy, bătăliile, actele de vandalism, asasinatele ating apogeul în ceea ce memoria colectivă a reținut sub numele de Noaptea Sf. Bartolomeu (24 august 1572). După asasinarea lui Henric al III-lea (1589), mostenitorul tronului a devenit Henric de Navara, seful partidului protestant, care într-un gest de largă deschidere politică, renunță la credința protestantă și revine la catolicism (Saint-Denis, 1593), anul următor fiind încoronat la Chartres sub numele de Henric al IV-lea. De numele său se leagă unul din primele documente care statuează principiul pluralismului confesional: Edictul de la Nantes (30 aprilie 1598). Împlinirea a patru secole de la semnarea acestui important act, nu putea să nu-și pună amprenta pe programul editorial al cunoscutei edituri *Labor et Fides* din Geneva, orașul în care a predicat Jean

arheologia spiritului

Calvin; două recente apariții marchează momentul: *Coexister dans l'intolérance*. *L'edit de Nantes (1598)*, coordonată de Michael Grandjean și Bernard Roussel și *Le Protestantisme et son avenir*, coordonată de Daniel Marguerat și Bernard Raymond.

S-a glosat și se va mai glosa mult pe marginea articolelor generale și particulare ale Edictului, se teoretizează uneori nepermis de mult asupra toleranței, cînd în fapt, Henric al IV-lea a făcut proba unui remarcabil pragmatism politic, a unui compromis care a știut să concilieze exigențele contradictorii ale catolicilor și protestanților; departe de ideea modernă a toleranței religioase, Edictul este primul act francez și european ce asigură coexistența provizorie a catolicilor și protestanților, sub autoritatea și garanția regelui Franței, de altfel Henric al IV-lea avea să facă uz de autoritatea sa

ceea ce unii numesc "text fondat al toleranței religioase"; pentru Henric al IV-lea, catolicii și protestanții erau "régnicoles", subiecții ai aceluiași rege, încercu să trăiască împreună, să reconstruiască o Franță devastată de războaie religioase. Trebuie subliniată fermitatea politică a regelui care a afirmat pentru prima oară că a fi francez și a aparține unei religii sînt două lucruri distincte; în Spania, Reforma fusese eradicată în veacul al XVI-lea, iar fără alternația propusă și pusă în aplicare de Edictul de la Nantes, protestantismul ar fi dispărut fără a fi putut juca rolul pe care l-a jucat. "Datorită acestui edict, afirmă istoricul și sociologul Jean Baubérot, protestantismul nu mai este considerat ca o erezie, el devine o religie. Fiecare trebuie să accepte existența celuilalt și să gîndească unitatea politică a țării într-o relativă diversitate religioasă". Edictul de la Nantes este perceput astăzi ca un prim pas spre laicitate, mai puțin spre toleranță, mai ales cînd toleranța este sinonimă cu neutralitatea; revocarea în 1685 a Edictului de la Nantes a pus capăt coexistenței pacifice între catolici și protestanți, coexistență restabilită de *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* (1789), și a redeschis dosarul toleranței, văzută însă ca atitudine dialectică între convingeri; toleranța "moale" sau dezinteresul nu sînt atitudini în măsură să fundamenteze convingeri, adevăruri. Revenind la Henric al IV-lea, este știut că nu a negat că uniformitatea religioasă a regatului ar fi o soluție ideală, dar luciditatea politică l-a determinat să afirme că pacea civică este preferabilă uniformității religioase.

Protestantismul are un viitor? Într-o societate în care replierea identitare se înmulțesc, iar "Noaptea Sf. Bartolomeu" este tot mai prezentă, protestanții își examinează identitatea din perspectiva forței, dar și a slăbiciunilor lor, ținînd cont de schimbări, de mutații în orizontul istoriei și al realității apropiate. În perfect acord cu lumea în care trăiesc, protestanții își plasează identitatea pe fondul modernității/postmodernității, etape culturale la care a participat direct. Unul dintre cei mai cunoscuți teologi protestanți contemporani (Pierre Gisel) subliniază diversitatea protestantă (sineronică, diaeronică, confesională, vede în aceasta un semn al forței sale, al duratei; tot el sintetizează termenii posturii protestante: transcendența lui Dumnezeu (restituirea lui Dumnezeu transcendenței sale) și secularitatea lumii (restituirea lumii și omului secularității lor, implicit o abordare a realităților profane în autonomia și raționalitatea lor; distincția politic-religioasă; recunoașterea rațiunii științifice, culturale, artistice).

Deși revocat în mai puțin de o sută de ani (în ciuda mențiunii că era perpetuu și irevocabil), Edictul de la Nantes a instaurat coexistența între majoritatea catolică și minoritatea hughenotă excluzînd principiul victoriei unuia asupra celuilalt; poate că fiecare epocă își construiește mental un edict, poate că este propriu istoriei să-și reactualizeze miturile. În zorii lumii moderne, Edictul de la Nantes a reamintit oamenilor politici și ierarhilor Bisericii un concept biblic care trece dincolo de iluziile totalitare: *Koinonia* (comuniune).

Quo vadis filosofia?

Georgia ZMEU

Mai poate fi numit dragoste de înțelepciune, căutare de adevăr, un discurs care și-a pierdut sensul? Căci putem afirma fără vreo temere că dacă "filosofia fără filosofare proprie" n-are sens, atunci caracteristica filosofiei de astăzi este lipsa de sens.

Ce este filosofia sfîrșitului de secol XIX-XX, dacă nu o interpretare, o reinterpretare nesfîrșită a celor care și-au făcut o datorie și o responsabilitate din a întemeia filosofia timpului lor pe o filosofare proprie?

Azi filosofia e ca o oglindă care în loc să stea cu fața la lume, reflectă doar demersurile trecute, născînd astfel un abis ce dizolvă toate sensurile și obturează spiritele.

După o privire sumară peste istoria filosofiei se poate lesne constata că fiecare epocă s-a regăsit într-o filosofie proprie care a știut să păstreze legătura cu lumea și cu spiritul timpului, de care ajutîndu-se, l-a ajutat, dîndu-i în fine un sens propulsor.

Momentul actual e fără precedent, căci e prima dată cînd epoca n-are cu ce să se ajute pentru că filosofia n-o reflectă și n-o conturează. De ce? Pentru că s-a retras în zona nesfîrșitelor interpretări, reinterpretări ale interpretărilor (1) acolo unde totii vor să vorbească (deși n-au nimic nou de spus), deoarece verbalizarea a căpătat valoare în sine, ca și banul.

Lepădîndu-se de responsabilități, filosofia s-a renegat pe sine prin aceea că se lasă fascinată de metodele științelor naturii, ajungînd pînă la a-și dori să cuantifice esența omului.

Filosofia și-a dorit un succes care nu-i este rezervat, și prin aceasta s-a autocondamnat la diluție.

Prin urcarea filosofiei pe scenă, piesa se joacă astăzi fără critic în sală, rămînd ca receptori doar spectatorii ocazionali care reduc totul la o simplă poveste ce le dovedește că, o dată în plus, totul (deci nimic) nu e posibil.

Lășind lumea să devină prea complexă, nu mai putem trăi în ea, ci doar în aceea a interpretărilor și convențiilor despre cea trecută.

Descartes și-a construit fabula lumii sale - "mon Monde". Astăzi nu se mai construiesc decît fabule despre fabule, astfel că "dincolo de expresia verbală nu există realitate" (2).

Paradoxal e că azi, mai mult ca oricînd, trăim rupți de Lume, deși direcția civilizatiei noastre aproape că ne condamnă la un pragmatism feroce. Dar ceea ce s-a cîștigat în practică s-a pierdut ca viziune direcțională, iar prin fuga filosofiei de la locul ei se declanșează prăbușirea epocii în ea însăși.

De multe ori confuziile s-au concretizat în fecunditate, dar nimic nu ne garantează că actuala confuzie doar prin ea însăși, va finaliza fecundarea a fi fertilizată de un efort critic. Filosofia nu e misionară prin ea însăși, misionarismul ei nu e spontan, ea își poate doar contura o mistune, dar pentru a transforma această potențialitate în acțiune reală e necesară susținerea unui efort de construcție teoretică reflectoare și orientativă a realităților vii.

Ce se întîmplă însă? Filosofia repetă la nesfîrșit clasicele teme, în vreme ce dansatorii sînt nevoiți să-și urmeze ritmurile lăuntrice, sau lipsa lor, căci nu-și mai găsesc calitățile definitorii în această muzică a trecutului.

Și ne mai mirăm atunci că dominantă epocii este individualismul și aritmiticitatea! Cînd se va compune melodia ce poate exprima epoca - așa cum ea este și nu cum ne place să credem că e -, miscarile dezordonate ale spiritelor contemporane se vor transforma pe nesimțite într-un balet care va povesti din nou Lumea.

Azi coexistă perspective diferite asupra lumii (dar mai ales asupra perspectivelor clasice, perspective asupra perspectivelor) și se crede că e o stare de prolificitate în filosofie. Ele coexistă însă într-o perfectă indiferență reciprocă - nu se confruntă și nu intră în contradicție. Dar cît de important este acest lucru de vreme ce numai discontinuitățile dialectice - care în nici un caz nu apar dintr-o coexistență indiferentă - pot împinge spiritul epocii într-o direcție ascendentă? Cît de benefică este o coexistență perfect paralelă a limbajelor într-un moment în care deja majoritatea indivizilor tind să-și construiască - la tot mai multe din nivelele culturii - limbaje private, astfel încît fiecare "pre limba lui pierc" prin aceea că se adresează aproape exclusiv lui însuși?

În acest caz, devine necesară regăsirea unor puncte de suprapunere, de intersecție, lingvistice și axiologice. Altfel, pretenția de comunicare sub semnul căreia se desfășoară azi cultura s-ar putea lesne transforma într-un dialog al surzilor, iar de aici nu mai e decît un pas pînă la o înfiorătoare tăcere camuflată de un zgomot steril.

Revenind la filosofie și mai ales la starea ei actuală, îndrăznim a spune că păcatul ei cel mai mare este lenea de a mai încerca să-și edifice conceptele "potrivit imaginației sale libere" (3) preferînd o simplă preluare a lor din științe. Acesta este un mod sigur - pentru demersul filosofic - de a deveni un divertisment neinteresant și irelevant, un amestec neinteligibil care nu-și va mai găsi în nici o nișă culturală de vreme ce filosofia "se rupe de propriile rădăcini și de chemarea ei originară" (4).

În condițiile în care aproape toată lumea "filosofează" astăzi - mai puțin filosofii - devine legitimă întrebarea QUO VADIS FILOSOFIA?

1. Boudrillard J. - *Strategiile fatale*, Polirom, Iași, 1996, p. 16.
2. Hersch J. - *Istoria filosofiei europene*, Humanitas, Buc., 1994, p. 390.
3. Kolacowski L. - *Horror Metaphysicus*, All, Timișoara, 1997, p. 107.
4. idem

gîndul și lumea

Mark STRAND

Naturaletatea limbii poetice elevate a acestui filosof al ființării este impresionantă.

Născut în 1934 în Statele Unite, Mark Strand publică primul volum de poezii în 1964: *Sleeping with One Eye Open* (Dormind iepurește). Poeme ale unor prezentimente morbide, poemele acestui volum sînt precum cataractele apelor de munte, în sunete și alternanțe ritmice surprinzătoare, extrem de frumoase.

Volumul din 1968 *Reasons for Moving* (Motive de mișcare) mărturiseste efortul de largire a perspectivei poetice. Versul se transformă într-un comentariu politic în care militarismul e considerat un "izvor al cosmarelor și al morții". Desigur, totul se raporta atunci în Statele Unite la războiul din Vietnam, în care afiția tineri americani au murit sau au devenit infirmi...

Încrăzător totuși în Viață și în puterea/meniura Artei, Mark Strand editează în 1969 o antologie fundamentală, *The Contemporary American Poets*, care cuprinde poezii americani care se afirmaseră în ultimele trei decenii.

Poemele, care parcă s-au vrut tr(aduse) imediat în limba română (extrase din *The Times Literary Supplement* din iulie 1997 și respectiv dintr-o *Antologie americană* din 1992), sînt mici daruri prețioase, bijuterii în delung șlefuite.

Ceea ce rămîne

Mă golesc de numele celorlalți.
Îmi golesc buzunarele, îmi golesc pantofii
și îi las pe marginea
drumului. Noaptea dau ceasurile înapoi;
deschid albumul
de familie și mă privesc cum eram ca băiat.

Stîrmește asta ceva bun? Orele au făcut ce
aveau de făcut.
Îmi rostesc singur numele. Spun la revedere.
Cuvintele se succed cu ușurință.
Îmi îndrăgesc sotia, totuși o gonesc.

Părinții mei se ridică de pe jilțurile lor
princiare
înăuntrul lăptoaselor incinte ale norilor.
Cum aş putea să cînt?
Timpul îmi spune ce sînt eu.
Mă schimb și totuși sînt același.
Și mă golesc de viața mea și viața mea
rămîne totuși.

Bătrîn părăsind petrecerea

Era clar cînd am plecat de la petrecere
Că deși aveam peste optzeci de ani încă
aveam
Un corp frumos. Luna strălucea așa cum
face întotdeauna
În momente de introspecție adîncă. Vîntul
își ținea răsufllarea.
Si uite, cineva a lăsat o oglindă sprijinită
de un copac.
Asigurîndu-mă că sînt singur, mi-am scos
cămașa.
Florile de orz au dat din cap scăldate în
lumina lunii.
Mi-am scos hainele, iar gaitele se
învrteau în pădurea de sequoia.
Jos în vale rîul susurînd curgea încă și
încă.
Ce straniu să stau în plină natură liberă
singur cu trupul meu.
Știu la ce te gîndești. Eram ca tine cîndva.
Dar acum
Cu atîtea înaintea mea, atîția copaci de
smarald și
Cîmpuri albe de buruieni, munți și
lacuri, cum aş putea să nu
Fiu pur și simplu eu însumi, acest vis de
carne trecător de la o clipă la alta?

prezentare și traducere
Eugenia IONESCU

Vom fi nemuritori

Petru GHERGHEL
Episcop de Iași

E Paștele... E Învierea Domnului, e viață și iubire.

Nimic nu este mai puternic în om decât dorul după viață, după nemurire. El este înscris în natura sa și se manifestă în nenumărate feluri și nu poate fi înăbușit de nimic. Despre acest instinct și această dorință puternică dau mărturie toate descoperirile arheologice și toate cercetările istorice.

Platon vorbind despre existența omului și realitatea ființei umane spunea: Numai acela este vrednic să existe, care este vrednic să fie iubit. Ceea ce el încă nu știa, ne-a adus și ne-a învățat Așteptatul popoarelor - Mesia, Cristos Domnul, căci numai acela este vrednic să fie iubit, care iubește. Deci acela este, așadar, vrednic să existe, care iubește, pentru că numai acela este în totalitate liber și numai acela este cu adevărat om.

Dar în istoria umanității numai unul singur a fost cu adevărat liber pentru că El singur a iubit în mod perfect. Unul singur este, așadar, cu desăvârșire om. Noi oamenii ne forțăm să iubim, ne străduim, e drept clipă de clipă, să construim libertatea noastră, dar din păcate, rămânem mai departe sclavii altor lucruri. Noi ne agățăm de ceea ce avem și de ceea ce știm că trebuie să moară, să treacă. Noi știm mai mult atașați, decât detașați de realitățile acestui pământ și ale acestei lumi. În noi, viața prezentă, viața biologică, viața muritoare este mai tare decât iubirea, ne domină și ne subjugă.

Numai în Isus singur, iubirea a fost mai tare decât viața. Moartea sa este moartea unui om absolut liber, detașat total de sine însuși, de celelalte fapuri și lucruri, iubind cu adevărat, fără rezerve și fără măsură. Cristos n-a trăit decât prin Tatăl și pentru Tatăl, adică în altul. El nu s-a căutat pe sine și nici nu s-a oferit pentru sine. Aceasta este de fapt dragostea: a trăi pentru altul și în altul. Acest lucru presupune să mori pentru sine.

A spune și a mărturisii că Isus a înviat, sau că Tatăl l-a înviat pe Fiul său din morți, înseamnă a declara că în Acesta în care iubirea a fost mai tare decât viața, dragostea sa a fost cu adevărat mai tare decât moartea. Iubirea a învins moartea pentru că ea a fost mai tare decât viața. Isus a înviat, a ieșit biruitor din mormânt, prin iubirea sa divină. El este mereu viu, nu mai moare, moartea nu mai are nici o putere asupra lui (cf. Rom 6,9).

Noi creștinii știm în măsură să înțelegem această afirmație și acest adevăr: iubirea este mai tare decât moartea, cu condiția ca să fie mai întâi mai tare decât viața (Fr. Vanillon).

În fața mormintului gol, creștinii pot să experimenteze cu adevărat iubirea. "Mai mare dragoste decât aceasta nimeni nu are ca să-și dea cineva viața pentru prietenii săi." (In 15, 13).

Acesta este ISUS - Isus cel viu. Numai în el iubirea este cu adevărat cea mai mare, pentru că numai El și-a dat viața, a murit pentru alții și tot el a învins moartea, ieșind biruitor din mormânt.

Sintem oare vrednici să ne împărțăm cu o astfel de iubire?

Sintem gata să o experimentăm și să o trăim?

Atunci: *Vom fi nemuritori!*
Sărbători fericite!

Misterul crucii și filosofii

Pr. Wilhelm DANCA

În 1954, Stanislas Breton publica în Italia cartea *Patima lui Cristos și filosofii*. Semnalată și apreciată de Hans Urs von Balthasar, cartea lansa o provocare și aștepta un răspuns. După douăzeci de ani, dorința Părintelui pasionist a fost împlinită de un părinte iezuit, Xavier Tilliette, care a consacrat acestei teme mai multe studii și cărți: *Le Christ des philosophes* (1974), *La Christologie idéaliste* (1986), *Le Christ de la philosophie* (1990) și *La Semaine Sainte des philosophes* (1992). Una din ideile fundamentale pe care le susține X. Tilliette este aceea că în momentele de criză, teologia manifestă un interes predominant filosofic, iar filosofia se simte atrasă de teologie. În astfel de momente, teologia operează un transfer: Dumnezeu filosofilor trece în locul lui Cristos al teologilor, iar Dumnezeu filosofic este înlocuit cu Isus istoric.

Din istorie știm că filosofia a avut mereu un raport cu religia, în general, și cu teologia, în special. De exemplu, Platon a împrumutat multe idei din religia orfică. Aristotel considera că știința cea mai înaltă este aceea care se ocupă de divin, adică teologia, iar în zorii erei creștine, termenii filosofiei grecești au servit ca instrument pentru răspindirea mesajului evanghelic în bazinul mediteranean, pe de o parte, și, pe de altă, filosofia greacă s-a îmbogățit cu noțiuni noi, cum ar fi: creație, persoană, libertate etc. Mai mult, dacă ne referim la gândirea creștină, putem spune că *Deus absconditus* al filosofiei este *Christus patiens*. De fapt, de la Sfântul Augustin încoace, filosofia creștină a văzut în Logos-ul răstignit piatra de hotar dintre întelepciunea nouă și înțelepciunea veche pentru că în știința Răstignitului a descoperit ultimul cuvânt al cunoașterii întregi. Totuși, dacă e să comparăm scrierile filosofice cu cele teologice în legătură cu Crucea, primele sînt mult mai sărace atît în amploare cît și în diversitate.

Dar să rămînem la fapte. În Vinerea Sfîntă, Isus a fost condamnat la moarte prin răstignire. Ziua aceasta este pentru biserică un timp pur rezervat contemplației silențioase - tăcerea, lipsa decorului liturgic, memorialul plin de compasiune al ultimelor momente din viața lui Isus marchează sentimentul doliului. Ca toți ceilalți oameni, filosoful tace și contemplantă Patima - condamnarea la moarte, biciuirea, răstignirea lui Isus. Pe scurt, filosoful privește Crucea. A făcut așa ceva în trecut, dar și acum în epoca noastră postcomunistă cînd trebuie să recuperăm sensul religios al calendarului, ritmul vieții liturgice și să marcăm locul în care s-a imprimat urma sîngeîndă a lui Cristos.

Pe de altă parte, dacă vrem să facem filosofie, aici în Estul Europei, trebuie să ne integrăm în modernitate. În sensul acesta, vrem nu vrem, misterul Crucii este armătura principală a celor mai mari filosofi moderni. Cu siguranță, integrarea în chestiune ascunde un pericol, și anume pericolul secularizării care dizolvă și raționalizează conținuturile religioase, pericolul reducerii la concepte și simboluri fără semnificații etc. Dar nu avem de ales, aceasta este calea.

Deoarece articolul de față are un caracter filosofico-religios, să vedem ce spun filosofii moderni despre Cruce. Primul dintre ei, primul cu care ne întîlnim și de care nu putem scăpa este Hegel. În *Glauben und Wissen*, filosoful german afirmă că Vinerea Sfîntă istorică este diferită de Vinerea Sfîntă speculativă. Ceea ce este istoric tinde către o depășire (*Aufhebung*), motiv pentru care Vinerea Mare a istoriei trebuie înălțată la nivelul Vinerii Mari a filosofiei. Aspectul care nu ne convine la Hegel este acela că introduce Vinerea Sfîntă a istoriei într-un con de umbră. Dacă nu ținem cont de acest lucru, riscăm să înțelegem greșit renumita expresie *Dumnezeu a murit*, prin care Hegel, nu Nietzsche, inaugurează conștiința modernității - Dumnezeu este absent, iar omul, ca de altfel orice ființă, este căzut în abisul neantului. Dar nici Hegel nu este cu totul original în privința aceasta, pentru că preia această sentiment de la Pascal, după care natura marchează pretutindeni un Dumnezeu pierdut. În fine, deși Hegel spune că trecerea de la istoric la speculativ nu este o reducere, rămîne totuși întrebarea: cine comunică filosofiei momentul păsării, hiatus-ul sepulcral care constituie Vinerea Sfîntă? Oare este lumea (natura și omenirea) aceea care suferă moartea Fiului lui Dumnezeu și îi poartă doliul? Referința la Pascal ne îndreaptă în această direcție.

În legătură cu enunțul teologic *Dumnezeu a murit*, să reținem faptul că el conferă sens religios, *staurologic*, întregului sistem filosofic hegelian. Hegel acceptă moartea pentru a renaște, acceptă toate consecințele absentei lui Dumnezeu, însă nu definește bine raportul dintre Vinerea Mare istorică și Vinerea Mare filosofică. Din păcate, acest raport nedefinit se prelungește și în conștiința multor

creștini din zilele noastre. De aceea spunem că trecerea de la o fază la alta se face cu ajutorul analogiei și al reflecției intelectuale care trebuie să țină cont de cultura și epoca dată. "Hermeneutica morții lui Dumnezeu la Hegel", spune părintele Tilliette în *Săptămîna Sfîntă a filosofilor*, "a suferit în mod fatal o contralovitură din partea evoluțiilor ulterioare. Din cauza lui Feuerbach, Nietzsche și a teoreticienilor moderni ai morții lui Dumnezeu (Bloch, Kojeve, Altizer...), a fost interpretată printr-o problematică atee. Datorită citorva istorici ai lui Hegel cum ar fi Jean Wahl, Karl Löwith, Albert Chapelle... și mai ales datorită teologilor contemporani ca Moltmann, Küng și mai ales Jüngel, cuvîntul greu a fost reasezat în contextul său religios și în locul său de origine, adică Crucea lui Cristos. Aberatiile creștinismului ateu și ale ateismului cristologic, ca să nu mai spunem de utopia unui Cristos ateu, nu au mare lucru în comun cu filosofia religioasă a lui Hegel. Dar, cu atît mai mult, nici cu contraprofeta nitzscheeană, proferată cu o vehemăntă incomparabilă și patetică". Așadar, Hegel înțelege cuvîntul greu al morții lui Dumnezeu în sensul kenozoic extreme. Mai exact, Hegel înțelege moartea lui Dumnezeu ca desacralizare, eclipsă și, în același timp, revelare a divinului. Moartea lui Dumnezeu este un altfel de revelație.

Surprinzător în mod plăcut este și faptul că Hegel leagă moartea lui Dumnezeu de Întrupare. Pentru că Dumnezeu întrupat să fie manifestarea deplină a Spiritului, trebuie să moară, să dispară. Întruparea nu este completă alina vreme cît nu a trecut prin dovada supremă a realității sale efective, adică prin moarte. Sfidînd pe toți monofizitii din trecut și din prezent, Hegel spune că un Dumnezeu făcut om nemuritor nu este Omul-Dumnezeu, Isus Cristos. Dar încă odată, limbajul filosofic hegelian din *Fenomenologia Spiritului*, unde formulează

aceste gînduri de înaltă tinută speculativă, este simbolizant și reductiv: filosofia sa corodează conținuturile religioase, de aceea, împotriva lui Hegel, susținem că drama Calvarului și gestul Cristos răstignit nu sînt parabile ale conceptului.

Dar care este lecția lui Hegel pentru noi astăzi? Hegel a pus în lumină două mari adevăruri creștine. Primul este impactul sau, cum spune von Balthasar, acea *Wucht*, masivitate a Crucii: momentul întinericului, al abisului și al morții, în lipsa căruia osanalele și cântecul aleluatic ar fi zadarnice, fără măsură. Al doilea lucru, este faptul că moartea lui Dumnezeu se raportează la Crucea lui Cristos, la Crucifix, iar durerea

infinită, Patima absolută, nu este altfel suferința conștiinței nfericite, cît, mai ales, ecoul Răstignirii efective. Prin urmare, *cuvîntul greu* - moartea lui Dumnezeu - se articulează în Cuvîntul Crucii amorșind o predicare ce se încheie prin discurs sau prin geamăt. După ce a descoperit în kenozo Logosului cheia lumii și a istoriei, Hegel a construit întregul său sistem urmînd schematismul staurologic alienare-reconciliere. În centrul acestui sistem se afla Crucea și Răstignitul, *Stat crux dum volvinur orbis*.

Adăugăm faptul că Hegel nu este interpretul unic și autentic al Logosului Crucii. Filosofia sa este tentaculară, iar ambivalența *Cristos - concept* hrănește întotdeauna dubiul. În spațiul acestui articol, trecem în revistă numele cîtorva gînditori care au practicat *psihologia Crucis*: Hamann se califică pe sine drept un *philologus Crucis*; pentru Maine de Biran, *scientia et philosophia Crucis* devin genitiv subiectiv; René Guénon, în cartea *Le symbolisme de la Croix* nu are referințe creștine, dar folosește numai izvoare indiene; Goethe avea alergie în fața crucii; Nietzsche nu a pus moartea lui Dumnezeu (ateismul) în relație cu Răstignirea și se deosebește în sensul acesta de Feuerbach, Freud și Bloch; Kierkegaard în toate discursurile sale a urmărit imaginea Răstignitului și raportul nostru cu ea; Edith Stein a terminat studiul *Kreuzeswissenschaft* prin existența sa și l-a parafat prin martiriul; Simone Weil a văzut în Cruce o legătură simbolică a unirii nuptiale; Jürgen Moltmann a făcut din strigătul de pe Cruce, "Eli, Eli, lamma sabactani" leitmotivul cărții *Dumnezeu răstignit*. Adorno s-a întregat: "se mai poate filosofia după Auschwitz?"; Emmanuel Lévinas a scris Papei Pius al XI-lea că "într-o lume din ce în ce mai ostilă, care se umple de svastici, noi ne îndreptăm ochii deseori spre Crucea cu brate drepte și curate"; von Balthasar și Adrienne von Speyr și-au îndreptat privirea spre "adîncimile inefabile" ale Crucii, dar se situează pe malul opus lui Hegel; pentru Dostoievski, din *Adolescentul*, "Dumnezeu a murit" înseamnă că lumea s-a răcit, s-a sfîrșit, iar oamenii au rămas orfani.

Cu această ultimă remarcă intrăm în Simbata Mare speculativă, deosebită de cea istorică, în care oamenii trăiesc repulsia față de moarte și frica de Dumnezeu. Dar Simbata Mare istorică marchează starea noastră prezentă, fiindcă numai murind vom putea învia. Cu alte cuvinte, în condiția noastră actuală trăim la porțile Învierii.



DIONISIE, Răstignirea. Galerieile Trețiakov, Moscova

Orizont pascal

Pr. Lucian FARCAS

Trăind dimenstunea și bogăția credinței, creștinii celebrează în fiecare duminică bucuria învierii lui Isus Cristos. Izvorul acestei celebrări săptămînale este prin excelență evenimentul morții și învierii Domnului, eveniment pe care credincioșii îl sărbătoresc în fiecare an, în atmosfera specifică trecerii de la iarnă la primăvară. Fiind acest eveniment o lucrare cu totul dumnezeiască în vederea răscurăririi omului, e de așteptat ca roadele sale să devină concrete în vederea edificării vieții umane atît la nivel personal cît și la cel comunitar.

● **Aspecte biblice.** Pentru poporul evreu evenimentul exodului, al ieșirii din sclavia egipteană, a însemnat actul salvific înțeles ca o lucrare în care Dumnezeu a intervenit personal și direct, cu braț puternic. Aspectul pascal al exodului implică în același timp factorul eliberării precum și pe cel al libertății. Astfel, poporul israelit a fost eliberat prin intervenția divină de o situație dramatică, marcată de durere, sărăcie, exploatare și persecuție. Poporul se afla într-o țară străină, acolo unde drepturile și posibilitățile realizării vieții la nivel individual și social au fost restrînse din ce în ce, mergînd pînă la planul exterminării programate. Dumnezeu intervine prin semne minunate și eliberează poporul binecuvîntat conducîndu-l spre propria casă și țară, cea a făgăduinței, spre locul binecuvîntării, unde curge lapte și miere. Eliberat prin intervenție divină, poporul este chemat la edificarea unei vieți noi, avînd posibilitatea să realizeze în noua libertate un sistem nou social-cultural, prin crearea de instituții și structuri menite să ofere omului, înțeles ca individ dar și ca membru, spațiu și mijloace de împlinire umană. Se poate spune că poporul evreu a fost eliberat de un sistem destructiv pentru a fi capacitat și liber să realizeze un sistem constructiv pentru persoană și comunitate. Pe acest fond pascal poate fi înțeleasă menirea Decalogului care are în vedere asigurarea spațiului vital al omului, ținînd cont de dependențele de bază ale ființei umane: dependența relațională de Dumnezeu, de semenii, de materia creată precum și de mediul socio-cultural.

Misterul pascal în dimensiunile sale neotestamentare conține prin excelență rodul morții și învierii lui Isus care este Duhul. În momentul în care Isus apare ucenicilor în calitate de Domn - ucis pe Cruce și în același timp Biruitor al morții -, le dă acestora putere Duhului, conferindu-le astfel puterea de a ierta păcatele și a participa la edificarea Împărăției Cerului în coordonatele sale terene. Domnul înviat îi eliberează pe ucenici de sub imperiul fricii, rod al morții, pentru a-i înzestra cu curajul și tăria libertății, rod al învierii. Dacă evreii eliberați din servitutea impusă din afară primesc, în contextul pascal al exodului, orizontul de rînduire a vieții în perspectiva celor zece cuvinte (Decalogul), ucenicii Domnului sînt

eliberați de sclavia impusă din interiorul ființei, pentru a fi înzestrați cu tăria Duhului ziditor de viață nouă. Poporul care se naste în evenimentul pascal al lui Cristos - Bserica - are menirea de a porni de la propria identitate transformată de Duhul Celui înviat, pentru a merge la toți oamenii, la toate popoarele spre a trăi, vesti și realiza Împărăția Cerului în prezența Domnului înviat. Această realitate cu totul nouă nu poate fi împlinită fără o relație personală cu Cristos.

● **Actualitatea experienței Emaus.** Pentru a putea înțelege mai bine actualitatea evenimentelor pascale subliniate în Vechiul și Noul Testament, se poate face referință la experiența celor doi ucenici care se îndreptau spre Emaus - asta în împrejurările morții și învierii lui Isus (vezi Evanghelia după Luca, 24,13-35). Îndepărtarea celor doi de realitatea lucrurilor întîmplătoare cu Isus are drept consecință tristetea și resemnarea în fața mersului istoriei. Este o revenire la trecut, la acel trecut lipsit de dinamica vieții, de motivația schimbării lumii.

O schimbare este posibilă doar acceptînd alături de propriul drum și mersul Altuia, al Acelaia care, deși necunoscut și străin într-un prim moment, dovedește un mare interes pentru problemele cu care se confruntă ei, le talmăcește Scripturile și, la rugămintea lor, rămîne cu ei pentru a li se descoperi în calitate de Domn înviat la frîngerea pîinii. Experiența celor doi ucenici în preajma lui Isus, pe care l-au cunoscut atît în condiția sa istorică (dinainte de moarte) cît și în cea pascală (de după moarte), rodeste în ei capacitatea misionară de revenire în mijlocul comunității și de a vesti celorlalți adevărul pascal. Noua viață în Cristos este deja prezentă, dar încă nu a ajuns la împlinirea de pe urmă. Aceasta se desfășoară în prezent, nu în așteptarea derulării cronologice a timpului, ci în creșterea calitativă a vieții printr-o transformare kairologică.

● **Concluzie.** Oamenii din societatea de astăzi, în complexitatea evenimentelor de factură politică, economică și socio-culturală, fac experiența ucenicilor care se îndreptau de la Ierusalim spre Emaus. Este un proces de resemnare și descurajare în fața evenimentelor care-i obligă la o trăire dezorientată, nesigură și apăsătoare. Faptul că ei discută unul cu altul - cu competență mai mult sau mai puțin clarificatoare și convingătoare - asupra celor petrecute recent în societatea noastră nu schimbă prea mult lucrurile. Este necesar curajul și înțelepciunea de a-l primi pe Celălalt, pe Cristos mort și înviat, care, mergînd împreună cu oamenii pe drumul istoriei lor, să le poată oferi hrana ce vine din meditația Sfintei Scripturi, să le dăruiască bucuria participării la masa euharistică și să fie proclamat mai departe de cei care-și transformă propria viață, transformare care contribuie la reziderea societății. Eforturile depuse de oameni în vederea schimbării profunde a societății recheamă un orizont pascal, ale cărui perspective de viață invită la a ne lăsa eliberați de Dumnezeu pentru a deveni liberi în vederea vieții noi, în contextul și realitatea Împărăției Cerului.

O reședință pentru artiști și primii săi veniți: Monica, Guy, Ivan, Philippe

Deschiderea sălii Benjamin Fondane a permis și instalarea unei reședințe pentru artiști, propice realizării unor creații speciale pentru acest loc. Primii veniți francezi sînt Ivan Menna și Philippe Obringer, membri ai companiei "Teatrul Samuel Rozenstock", autonomul Guy Cambreleng și, de partea română, actrița Monica Broos. După ce i-am văzut și la repetiții, și în spectacole, pe parcursul a 6 săptămîni de lucru intensiv, m-au convins pe deplin că experimentul este o reușită pentru toată lumea, așa că le-am solicitat câteva impresii la final de etapă.

Monica Broos: Insist asupra calităților acestui sistem de colaborare, a modului de lucru cît și a rezultatelor. Dacă în teatrul românesc instituționalizat structura este încă fixă, cu actori angajați în principiu pe viață, formula aceasta în care am intrat și eu acum se bazează pe un contract pe spectacol, cu actori din țări diferite care se întîlnesc pentru a repeta și a realiza un spectacol și care funcționează în echipă, lucru foarte important pentru mine. Înțelegerea foarte bună cu partenerii de joc, și nu este vorba doar despre repetiții, ci de implicarea tuturor în tot felul de operațiuni mai mult sau mai puțin simple, cum ar fi aranjarea decorurilor și costumelor și alte mici lucruri care apar pe parcurs, solidarizează mult actorii din echipă. Mi-am păstrat încrederea și am reușit să depășesc cu succes momentele mai dificile, ceea ce pentru mine e foarte important.

- La care dificultate te referi?

- As numi-o pe aceea pe care o are orice actor care joacă într-o limbă străină ("Crises de nerfs" la Pragă), dar mai sînt și altele, în etapele de încheiere a unei bune comunicări scenice între actori diferiți cu pregătire și poate chiar ca mentalitate.

A gândi într-o limbă străină e mai greu, și cu atît mai mult e dificil să improvizezi la nevoie. Rămîne o experiență interesantă, care m-a prins foarte tare. Mi-a adus mult și lucrul cu Benoît Vitse, care ca regizor, are un stil foarte bine definit - am jucat deja în trei spectacole și i-am văzut și ultima montare de la Bălti, în Republica Moldova (*Plutusier Toni Er*). Este un regizor care ține foarte mult la precizia mișcării, la relația justă și logică dintre personaje - cu să vorbească doar de lucrurile de bază. În cele două spectacole montate la Centrul Cultural Francez decorul este foarte redus - și mie chiar mi-a plăcut această golire impusă a platoului de obiecte multe. În spectacolele sale nu-i loc nici pentru găselnite, nici pentru gest superfluu. Totul e foarte motivat, fiecare gest are valoare esențială.

- Care particularitate a montării spectacolului "Crises de nerfs" la Pragă la Iași va este mai dragă?

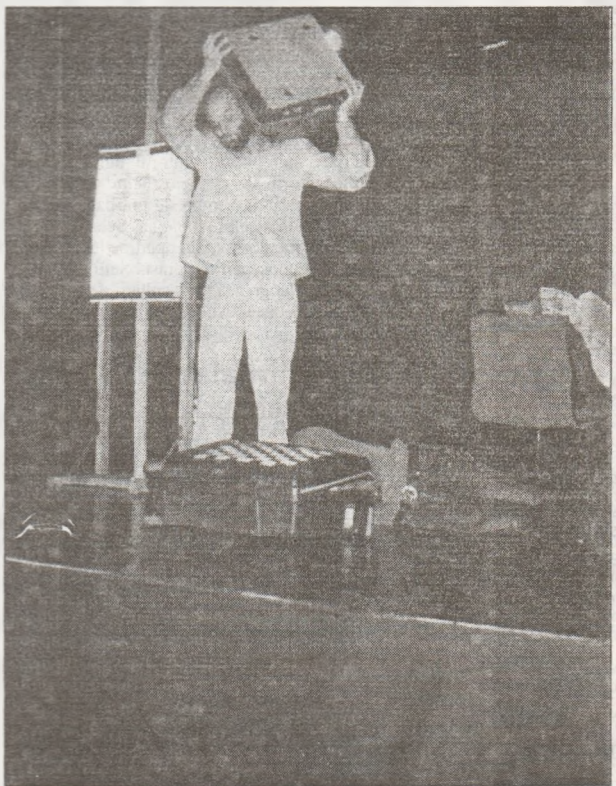
Guy Cambreleng: Am o poziție privilegiată pentru că am fost spectator la "Passport" și actor în "Crises". O particularitate a ambelor spectacole, prezentate în microstagiunea de aici, ar fi supletea și evoluția lor după premieră. După fiecare reprezentație au mai fost aduse unele modificări benefice, adică au evoluat amîndouă, nefiind etichetate ca "produse finite"...

- Ca într-un fel de atelier de teatru cu spectatori?

- Mie mi se pare foarte important ca un spectacol să rămînă viu și după premieră, ca gest și ca semnificație, fapt important în teatrul contemporan care se bazează pe relația mai directă cu publicul, ale cărui reacții pot interveni în evoluția unui spectacol. Sînt pentru ideea că un spectacol nu trebuie să ajungă un produs - mai ales unul finit - din nici un punct de vedere. Pe mine mă sochează ideea unui spectacol care rămîne rigid după premieră, fie și numai pentru că schimbarea publicului permite actorului nuanțări diferite. Interrelația dintre actor și public este evidentă: dacă atenția publicului e calmă ori dimpotrivă, acesta rîde, jocul actorilor este sensibil diferit... Altfel spus, spectacolul evoluează în timp, cu fiecare reprezentație și să consideri că un spectacol rămîne neschimbat după premieră mi se pare nerealist.

- Cum a decurs colaborarea cu Benoît Vitse?

- Ideea acestui atelier teatral continuat prin spectacole este novatoare și specială. Este un regizor foarte precis în cerințe. Spectacolul "Crises de nerfs..." a fost montat într-un timp foarte scurt, 10 zile, ceea ce reprezintă un timp record, chiar dacă e un spectacol cu durată de o oră. Un avantaj al sălii "Benjamin Fondane", comparativ cu un teatru, îl reprezintă ambianta centrului cultural (medioteca, săli de curs, expoziții), o întregă structură. Este foarte important pentru teatru să nu fie izolat de celelalte resurse. Îmi place foarte mult această sală mică, pentru că anumite



spectacole, cum este cel de față, sînt avantajate de apropierea publicului. Spectacolele concepute pentru săli mici sînt uneori dificil de transpозat într-o sală mare... Personal, cred că în Franța, de exemplu, sînt prea puține săli mici: după părerea mea, o sală de 150 de locuri este idealul pentru teatru, pentru apropiere și un schimb informational perfect cu publicul. Stiu chiar o sală formidabilă, cu numai 20 de locuri, un teatru "intim".

- Un loc ideal pentru psihodrame?

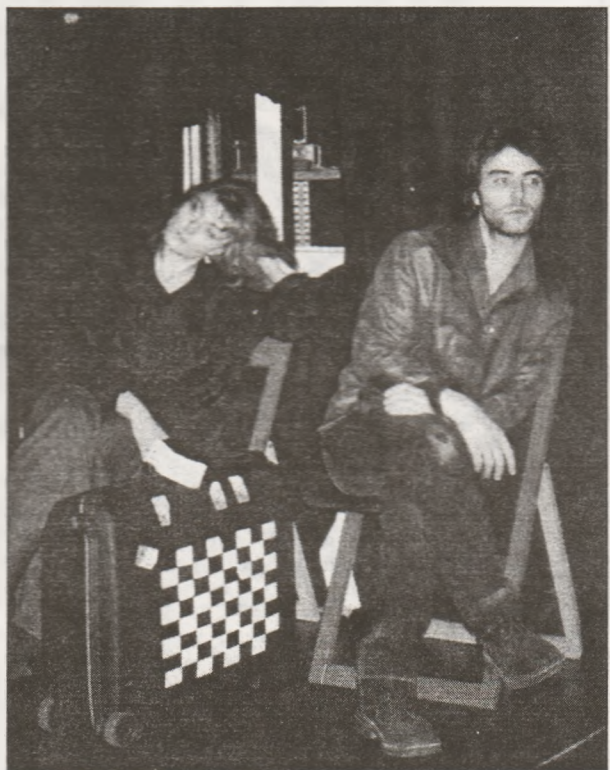
- Pentru psihodramă nu numărul de locuri e important; ea poate reuși la fel de bine cu 10 cît și cu 1000 de persoane, funcție de calitățile animatorilor, și mă gîndesc mai ales la sfera politicului.

- Cum au fost alese textele pentru spectacolul de față?

- Alegerea îi aparține lui Benoît, care a făcut și o foarte bună dramatizare a lor. Cele două texte sînt cunoscute - *Mes respects, Monsieur le Conseiller* (Respectele mele, Domnule consilier) de J. Urzidil și respectiv *Une enorme plaisanterie* (O mare glumă) de I. Viskocil, dar nu sînt texte dramatice la bază, ci nuvele. După cum stii, și eu sînt pentru descoperirea valentelor dramatice ale unor texte care n-au fost scrise, initial, pentru scenă.

- Philippe, tu joci în ambele spectacole, de altfel foarte diferite unul de celălalt, așa că ai putea să-mi spui ce ți-a adus în totalitate experimentul teatral la Centrul Cultural Francez...

Philippe Obringer: - Bucuria participării la deschiderea unei noi săli de spectacol, ce oferă un acces nemijlocit publicului tînar cît și creatorilor tineri (regizori, actori, coreografi, muzicieni etc.) care au aici totală libertate de exprimare și studiu... E un loc cîștigat pentru profesionalism și libertatea de exprimare.



- Ai mai jucat pînă acum într-un spectacol fără text, cum este Passport?

- Nu. Ceea ce e nou pentru mine se petrece la nivelul limbajului scenic exclusiv corporal, care trebuie să fie extrem de precis. Cînd există cuvînt, reperatele privind caracterul transpus apar din text, chiar de la începutul repetițiilor: într-un spectacol fără cuvinte regizorul trebuie să dea mai multe informații despre personaje, pentru că imaginile nu vin și din text. E mai greu să improvizezi situații cînd nu ai și cuvintele care le provoacă...

- Ce proiecte te asteaptă la întoarcerea din România? Ți-a lipsit Franța în această perioadă?

- Voi participa la organizarea unui turneu francez al spectacolelor. Nu Franța mi-a lipsit, ci prietenii de acolo. Un alt aspect al experienței mele românești se referă la o anumită distanțare de cuvînt, pe care n-am mai încercat-o pînă acum. Atît pe stradă, cît și în relația cu publicul, am trăit într-un mediu în care comunicarea verbală mi-a fost limitată, pentru că nu știu românește. Am reușit să înțeleg mai bine diferența dintre limbajul vorbit și cel vizual simbolic. Ca mod de viață, proximitatea cotidiană cu ceilalți actori - locuință în comun și masă - ceea ce nu se întîmplă de obicei, a reprezentat o experiență utilă.

Nici eu nu cred în reprezentații identice pentru aceeași piesă, fie și pentru simplul motiv că de la o reprezentație la alta a mai trecut o zi din viața fiecăruia...

- Crezi că spectacolele create special pentru această sală vor fi bine receptate și în Franța?

- Sînt foarte mulțumit de munca noastră și ceea ce mă interesează cu adevărat este să fiu credibil artistic, nu să plac publicului pur și simplu.

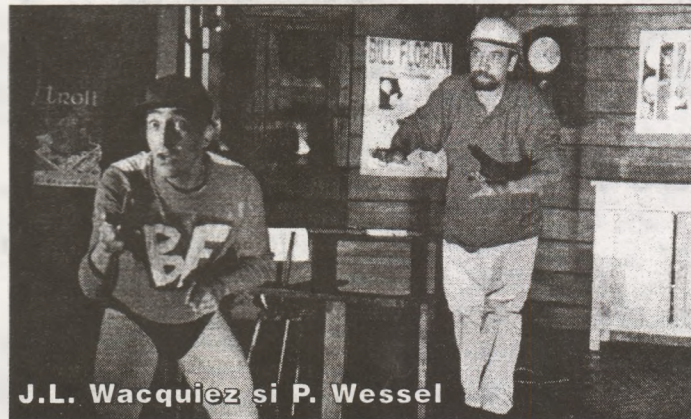
- Ivan, și tu joci în ambele piese. A fost dificilă trecerea de la rolul mut și dur din Passport, la rolul de ipocrit vorbăreț în Respectele mele, Domnule consilier, de exemplu?

Ivan Menna: - Mă simt mai firesc în transpunerea din *Passport*, unde totul mi se pare fluent, gesturile izvorăsc de la sine, parec. Poate și din cauza duratei mai lungi de repetiții, a faptului că l-am montat în două etape, la interval de două luni. Am jucat în mai multe piese în regia lui Benoît Vitse, așa că îi cunosc mai bine cerințele, dar spectacolele sînt diferite conceptual. Nici eu n-am mai fost distribuit în spectacole fără text. Această modalitate de lucru Benoît a mai abordat-o și în alte ocazii, însă *Passport* este primul spectacol complet fără text, ceea ce presupune un efort suplimentar și pentru regizor și pentru noi. Benoît Vitse promovează creativitatea actorului, ascultînd cu atenție propunerile acestuia în abordarea unui rol, dar pentru *Passport* a trebuit să ne ofere mai multe repere.

Ca director al companiei "Samuel Rozenstock", companie ce reunește actori din mai multe țări, pot să spun că această coproducție cu Centrul Cultural Francez din Iași este un excelent punct de amorsare a unui circuit internațional, care integrează culturi diferite, în spectacole autentice.

Vom fi iar în România de la jumătatea lunii mai într-un turneu cu ambele spectacole pe care dorim să le facem cunoscute publicului din mai multe zone ale țării, iar din toamnă le vom prezenta în Franța, și, sperăm, în cît mai multe țări.

Troll, sau întîlnirea lumilor imaginare



J.L. Wacquiez și P. Wessel

- Din care noapte a timpurilor a apărut compania Apremont Musithea?

Patrick Wessel: Compania *Apremont Musithea*, din Picardia (Soisson) există de aproape 20 de ani (1979), timp în care am montat spectacole atît pentru marele public, cît și pentru publicul tînar. Artistic vorbind demersul n-a fost diferit de la început, pentru că repertoriul nostru a inclus creații complete noi, teatru clasic, teatru contemporan și adaptări după opere contemporane (de la Molière pînă la Marcel Aymé, Caldwell et al). Am realizat în total 17 spectacole, dintre care unul pornind de la un text (*La porte*) al autoarei Ana Novac (1987), pe care l-am jucat în Franța începînd cu festivalul de la Avignon și apoi în Picardia.

Este prima dată cînd venim în România și ceea ce ne impresionează în special e căldura umană cu care sîntem primiți și faptul că simțim deja că am avea multe de făcut. La Timișoara și la Cluj ni s-au propus niste proiecte de colaborare. La Iași am discutat cu cei de la secția de marionete a Academiei de Arte. În principiu poate fi vorba de un schimb profesional, bazat pe ateliere scurte de 5-7 zile, atît în Franța, cît și în România.



J.L. Wacquiez

Jean Louis Wacquiez: Este al doilea spectacol cu marionete realizat de compania noastră. De fapt sîntem actori, nu marionetiști și am învățat să folosim marionetele în urmă cu doi ani. Este o tehnică complet diferită de cea a actorului obișnuit, iar pentru noi utilizarea păpușilor într-un spectacol a însemnat foarte mult pentru îmbogățirea posibilităților de exprimare scenică.

P.W.: În *Troll* sînt 6 păpuși care ne ajută să realizăm o lume magică prin imagini pe care nu le-am putea crea cu oameni, atît ca dimensiuni, cît și ca plastică. Datorită marionetelor, spectatorul intră mai ușor într-o lume stranie.

- În spectacol și la atelier trebuie să vorbiți mereu altfel, aproape în paralel, pentru a da grai și suflet păpușilor. Actorul nu se simte frustrat de propria-i expresie scenică?

J.L.W.: Dimpotrivă. Locul actorului se păstrează și, în plus, se îmbogățeste cu alte personaje, datorită păpușilor, care primesc, fiecare, viața lor scenică.

P.W.: De exemplu, la Academia de Arte din Iași, un marionetist adevărat studiază, în afară de tehnicile de mînuire a păpușilor, pantomimă și dans. Un avantaj al marionetei este acela că, fiind o prelungire a actorului care îi dă viață, devine un personaj total. Eu de exemplu, cînd îl interpretez pe Maxime Fauchaux, nu sînt el decît pe durata spectacolului. Pe cînd o păpușă este mereu un spiridus, personaj real chiar și atunci cînd nu e animat. Cred că a da viață unei păpuși presupune mobilizarea tuturor resurselor actoricești, dincolo de tehnică. Este de fapt o nouă valență a comunicării. Greu de imaginat *Troll*, fără trollii individuali, chiar dacă sînt animați de aceiași actor.

- Cum s-a născut spectacolul Troll?

P.W.: La început a fost o solicitare din partea unui centru cultural din Franța, preocupat de tema spiridurilor. Mie mi-a plăcut subiectul, așa că am început să imaginez o povestire, dar îmi lipseau trollii, care trebuia să existe, nu doar ca sugestie; așa am ajuns la ideea marionetelor, și am reușit să găsim și un realizator inspirat (Olivier Droux) pentru ca spiridusii să devină autentici.

- În această companie vă așumăți pe rînd rolul de regizor, în funcție de subiectul ales?

P.W.: Inițial eu am regizat mai multe spectacole, iar acum Jean Louis - pentru a schimba puțin axul artistic, în timp ce eu mă ocup mai ales de scrierea textului pentru scenă. Este esențial pentru o companie teatrală să aducă mereu un factor de nouitate în ceea ce face.

J.L.W.: În acest moment Patrick Wessel scrie un nou text, pentru un spectacol care va fi gata pînă la sfîrșitul anului.

- De cînd intră în preocupările companiei animația cu și pentru copii?

P.W.: De la începuturile companiei, fără să urmarim neapărat să ne specializăm într-un gen dedicat exclusiv publicului tînar.

J.L.W.: În Franța există foarte puține teatre care promovează un limbaj specific pentru copii: în Paris sînt doar trei, la Lyon doar unul, situația fiind cam aceeași în marile orase. De aceea mi s-a părut interesant să realizăm un spectacol care să se poată adresa atît adulților, cît și copiilor.

Deși adulții extrag și alte sensuri decît copiii, rămîn destule elemente care îi pot reuși, în așa fel, încît spectacolul să rămînă interesant pentru toate categoriile de public.

În Franța, cei mai sensibili la *Troll* și foarte atrași de "jocul de roluri" în timpul atelierelor sînt adolescenții, pasionați de mitologia nordică.

P.W.: Spectacolul nostru încearcă să facă joncțiunea între universul magic, populat de trolli și de zîne, adică imaginarul mitic și imaginația scriitorului angrenat în procesul propriu de creație. Apar astfel mai multe straturi ale imaginarului, de exemplu scriitorul își imaginează niste ciuperci pe care le găsește Bill Florian, personajul creat de el, în timp ce trollii se deghizează în ciuperci pentru a-și face simțită prezența. Dacă vrei, disputa dintre bine și rău se realizează în lumi paralele între care se produc interferențe.



Templul lui Apollo din Delphi

43

ΓΝΩΘΗ ΣΑΥΤΟΝ

IASI
1—30.04.1998

Cunoaște-te pe tine însuți

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

De la mit la alegorie

Bogdan Mihai MANDACHE

Începând cu secolul al VI-lea înainte de Cristos, gânditorii Greciei antice au început să se întrebe tot mai insistent asupra naturii lumii sensibile, asupra cauzei sale prime. Platon avea să distingă mai multe niveluri ale realității: sensibilă, psihică și inteligibilă. Universul, omul, cetatea devin în *Timeu* produse ale intenției divine a căror influență persistă. În dialogul amintit se manifestă prezența unei sinteze greu de realizat între mit și rațiune, între tradiție și cercetare liberă. Dacă de-a lungul timpului, sensul lui *muthos* s-a modificat în funcție de transformările care au afectat vocabularul, Platon a fost cel care i-a fixat sensul o dată pentru totdeauna.

Când a folosit vocabula *muthos*, din care au rezultat în limbile moderne *mythe*, *mythos*, *myth*, *mito*, *mit* sau *mit*, Platon a efectuat două operații: una descriptivă, și alta critică; el descrie un anumit tip de discurs, emițând judecăți de valoare asupra statutului său prin raportare la un alt tip de discurs cu un statut superior - cel al filosofului. Pentru Platon, mitul tradițional este discursul prin care este comunicat tot ceea ce o comunitate păstrează în memorie și transmite oral de la o generație la alta, fie că discursul a fost elaborat de un poet, sau nu. Povestind evenimente dintr-un trecut îndepărtat ce nu poate fi verificat, aceeași povestire se modifică ori de câte ori este spusă; scriitura omoară mitul întrucât îl împiedică să se adapteze după așteptările destinatarilor, aceștia putând descoperi în timp unele anacronisme. În contextul oralității, mitul este „fabricat” de poet care re-organizează o povestire tradițională. Mitul povestit în circumstanțe diverse se adresează tuturor membrilor comunității și devine astfel un instrument privilegiat pentru a modifica într-un sens sau altul comportamentele, un redutabil instrument de persuasiune, căruia Platon simte nevoia să-i conteste monopolul.

Platon condamnă mitul pe plan moral, pentru că oferă o imagine inacceptabilă a zeilor, demonilor, eroilor, oamenilor din trecut, și denunță caracterul iluzoriu a ceea ce comunică mitul, recunoscându-i însă eficacitatea redutabilă rezultată din imitația asimilată de filosoful grec unui

joc, unei activități neserioase: „... el va imita, fără să știe, în legătură cu fiecare lucru în parte, în ce fel este acesta - rău sau bun - va imita, zice-se, așa ca să pară frumos în ochii mulțimii și ai celor ce nu știu nimic” (*Republica*, 602, b). Criticile lui Platon nu vizează numai planul moral, ci și pe cel epistemologic; mitul este un discurs de nefalsificat, în măsura în care este aproape imposibil să stabilim un raport strict cu faptele relatate; fiind o povestire, mitul nu face niciodată apel la argumentare. Având în vedere aceste slăbiciuni, Platon recunoaște și acordă discursului filosofic un statut superior: „Pentru a instaura această opoziție și numindu-i polii, Platon este forțat să reorganizeze vocabularul «cuvintului» în Grecia antică. Căci dacă *muthos* poate fi asimilat *logos*-ului înțeles ca «discurs» în general, el trebuie totuși opus *logos*-ului luat în sens de «discurs verificabil» și în sens de «discurs argumentativ», afirmă Luc Brisson, unul dintre cei mai avizați traducători și exegeți francezi contemporani ai lui Platon.

Cu toate obiectiile aduse mitului, Platon îi recunoaște o anumită utilitate, mai ales acolo unde discursul filosofic înfățișează un domeniu intermediar între sensibil și inteligibil (sufletul) și când discursul privește nu numai un cerc restrâns de auditori (discursul politic), ceea ce nu atenuază din forța demersului său de a face din discursul filosofic etalonul ce permite determinarea validității oricărui tip de discurs. Luc Brisson a urmărit cum, după Platon, miturile lumii grecești și romane au avut o influență determinantă până la sfârșitul Renașterii în numeroase domenii (filosofie, literatură, științe, arte plastice) datorită alegoriei. Respinsă de Platon, cultivată cu prudență de Aristotel, alegoria permite stoicilor asocierea figurilor mitologiei grecești cu virtuți sau elemente (Zeus - foc, Hera - aer), curentul alegoric luând amploare în zorii erei creștine. Mitul și misterul devin acum mijloace complementare în revelarea adevărului celor în măsură să înțeleagă un discurs cu dublă deschidere, exprimat prin enigme și simboluri. Dincolo de criticele mai vechi sau mai noi, mitul configurează una din marile etape ale desăvârșirii spiritului.



Scenă de taurocatapsie dintr-o frescă din Cnossos. Muzeul din Iraklion, Creta

Pietrele blestemate

Se vorbește mult, în ultimul timp, despre tezaurele dispărute în timpul războaielor și despre posibilitățile, șansele de reîntoarcere a lor în țările cărora le aparțin.

Un caz interesant și de actualitate îl constituie sculpturile Partenonului furate în timpul stăpînirii turcești de Lordul Elgin și aflate astăzi în posesia Muzeului Britanic.

Lordul Byron este primul care în poeziile sale dezvoltă argumente pentru reîntoarcerea sculpturilor în Atena. Mai târziu, Melina Mercuri, ca ministru al Culturii în Grecia, condamnă acest furt, reproșându-i lui Elgin vandalismul de care a dat dovadă.

Argumente pentru întoarcerea sculpturilor din Londra în Atena s-au formulat de multe ori, dar nicăieri mai bine decât în cartea *The Elgin Affair - Cazul Elgin* a scriitorului greco-american Theodoros Vretos, care se dovedește a fi o impresionantă povestire despre viața lordului Elgin și răpirea sculpturilor Partenonului.

„Administrația otomană - consemnează Vretos -, deși a dispus folosirea Partenonului ca depozit de arme și muniții, considera totuși că Partenonul reprezintă ceva unic și deosebit. Din această cauză nu a dat niciodată un permis oficial care să permită înstrăinarea sculpturilor Partenonului. Aceasta a fost o regulă strictă pe care nu a încălcat-o nimeni. De aceea, permisul care i s-a acordat lordului Elgin a fost o excepție «suspicioasă».”

Tomas Brus - al șaptelea conte de Elgin, cunoscut ca Lordul Elgin, ambasador britanic în Constantinopol între 1799-1802, voia să „salveze” și să protejeze sculpturile Partenonului de la deteriorare. Acesta susține că: „Grecii contemporani nu merită să aibă aceste capodopere ale antichității; în plus, ei le consideră nesemnificative, fără importanță. Am înțeles misiunea divină să conserv acest tezaur de-a lungul secolelor”. „Misiune divină” - se dovedește a fi un alt nume al acestui jaf.

Unul din martorii furtului, Eduard Dodwell, declara: „Am avut experiența traumatizantă să fiu prezent la golirea Partenonului de cele mai admirabile și frumoase sculpturi ale sale”.

În august 1816, Elgin vinde „colecția” sa Muzeului Britanic. După 5 ani părăsește Marea Britanie pentru a se stabili la Paris, unde moare în 1841.

Muzeul Britanic, care a cumpărat „colecția” lui Elgin, nu a avut vreodată vreun sentiment de vinovăție pentru acest schimb. De altfel, în arhivele Ministerului de Externe Britanic avea să se consemneze în 1941: „Aceste sculpturi din marmură nu s-au obținut în mod mai puțin necinstit decât alte exponate ale muzeelor europene și americane”.

Dacă există vreo urmă de regret în această observație, ea este exprimată în

I. „Reuma” neoclasică

... Mirajul antic nu i-a atins numai pe occidentali. Sau, ca să fim mai cuprinzători, nu i-a tulburat numai pe ne-greci. O pasiune creatoare, care nu se mai explică - nici prin reformele artistice, nici prin cuceritorii trimiși de fel și fel de nații, mai puternice și mai flămânde, ca să nu spunem mai însetate - sau mai „setoase” -, i-a mînat pe creatorii eleni, chiar contemporani nouă, către vechile filoane ale anticele Ellade.

Cu ce vin să ne tulbure neoclasiicii literaturii neogrecești?

În nici un caz cu tipare gata preluate de la strămoșii lor. De altfel, strădaniile marilor literați greci contemporani nouă se îndreaptă în primul rînd pe un făgaș al originalității. În operele lor se conturează un protest contra oricărei posibilități de a-i compara cu marii poeți ai antichității, chiar dacă artiștii eleni ai zilelor noastre preiau deseori elemente și motive antice. Motivația lor nu ar fi de tipul: „De ce, adică, tot restul Europei (de fapt, tot restul lumii) să-și clădească literatura pe fundamente grecești - și tocmai noi să n-o facem?”

Ne-am oprit (pentru a motiva, printr-o exegeză obiectivă - cel puțin aceasta ne este intenția! - existența unor motive, vechi de cînd lumea ellică, în operele grecilor din zilele noastre), asupra unui nume de rîsunet, aproape contemporan nouă: *Gheorghios Theodosios Vafopoulos*. Este vorba de un poet tulburător, stins din viață în septembrie 1996, care și-a semnat *Sfîrșitul* (ca ultimă creație) cu unsprezece ani mai înainte.

II. Ruit hora

Într-un articol publicat mai demult, tot despre Vafopoulos (în „Cronica” din iulie 1997), *timpul* era generator de *parodie tristă*. Iar parodia era o ipostază a îndrăgostitului-profund, capabilă să dinamizeze un tablou în care problemele și frământările îndrăgostiților vafopoulieni nu mai existau decît într-o fantasmă, doar la adresa trecutului - deși cutremurătoare prin violența lor. Cuptul de îndrăgostiti ai lui Vafopoulos este găsit vesnic împreună, dincolo de lumea materială și de perisabilul impus acestei lumi. Ei apar într-un neîntrecut prezent poetic-narativ; lupta lor nu mai există însă în prezent, ci într-un trecut capabil să pună în primejdie - nu fericirea lor, ci pe aceea a unor cupluri identice celui pe care-l reprezintă ei.

III. Trandafirii Myrtaliei

Finalul unei asemenea obsesii - a veșnicei reînvierii a cuplului erotic,

dar în același timp cu regenerarea eternelor pericole și obsesii ce le amenință stabilitatea - nu-l vom găsi în ciclul *Trandafirii Myrtaliei*, ci în *Balada dragostei*. Dar, pînă la groaznică zvîrcolire în timp către starea de supremă liniște - zăgrăvită cu o zguduitoare intensitate în *Balada*, poemele din *Trandafirii Myrtaliei* prezintă, frecvent, izbucniri ale tensiunilor create de spațiul-timp poetic vafopoulian.

Elementul timp pare să fie principalul generator de tensiune, pentru că mitul erotic tinde mereu să distrugă barierele temporale, să transfere euforia sentimentului-*agape* cît mai departe pe axa timpului, către prezentul celui ce receptează discursul poetic, chiar dacă cei doi eroi, clasici prin forma lor de prezentare, rămîn la fel de enigmatici și de neschimbați. Ei nu-și modifică structura niciodată - variațiile situaționale, catastrofele sentimentale din ciclul poetic fiind doar fantasmă! - iar uneori mentalitatea îndrăgostitului etern nu-i permite acestuia să adere la nici o altă formă de adorare sau de religie, chiar și atunci cînd acesta apare singur, cu o voce distinctă, materială și apropiată

exteriorul-decorul, imobil, fără nici o tendință de dinamizare. În *Trandafirii Myrtaliei* ideea de mișcare apare în elementul efemer; cea de atmosferă statică, de stabilitate, persistă permanent în fondul sentimentelor - nu numai de iubire, dorită și asumată, fatală și ireversibilă, ci și de legăturile de prietenie exterioare cuplului: „În umbra din odaia mea, în reverie cufundat,/capul plecîndu-mi gînditor spre-ducere aminte,/ce dor îmi este, prieten drag, de orele cînd, extaziat,/fîți stam alături să-ți ascult a stihului cuvinte!/Trădată - vai! - zvoneste-acum al prieteniei noastre plîns/și cît aș vrea din nou spre mine pașii-ți să răsune!/Să ne despărț, prieten drag, e-al prieteniei scop ascuns./ca mai tîrziu cu dragoste mai mare să ne-adune”. (*Către un vechi prieten*)

De altfel, *timpul* lui Vafopoulos nu marchează o evoluție pozitivă, îmbucurătoare, benefică, a tablourilor situaționale, ci numai *trecerea* de la un moment, ideal și ireversibil, în care nimic nu mai trebuia făcut pentru ca totul să fie perfect, la efectele sumbre, nefaste, ale trecerii timpului: „Vraja din cîntul vocii tale, în minte îmi trezește iar,/Myrtali, un ecou apus, ce s-a

Goana timpului și „Trandafirii Myrtaliei”

Valeriu MARDARE

de zilele noastre: „Eu - credincios? N-am fost nicicînd: În fața mea enigme sînt/naosurile-aceleia livid, Nazariteanul./Năvalnic și frumos Iulian simt eu, în ființa-mi fremătînd; vouă, a Frumosului naosuri, mă închin tot anul.” („Ouk apesbeto lalon ydor”)

IV. „Sfînta pedeapsă”

... Si totuși, ce a cauzat „goana timpului” în lirica lui Vafopoulos?

Răspunsul pe care încercăm să-l dăm nu reprezintă o descoperire epocală în domeniul critic, ci doar o constatare: Mișcarea și Viteza cu care se succed evenimentele fac parte din evocare. Nu este vorba de o evocare mobilizatoare, incitantă, ci numai de o resuscitare imagistică a unor evenimente trecute. Poetul-narator apare ca un element static, neclintit de valuri sau de vînturi, de evenimente - istorice sau erotice -, dar se arată în același timp constant în pasiunea sa reținută.

Deși ideea de mișcare este bine reprezentată în imaginile poetice, fondul poemelor denotă o perpetuă imagine statică: mișcarea este exterioară stării poetului - care observă mediul-

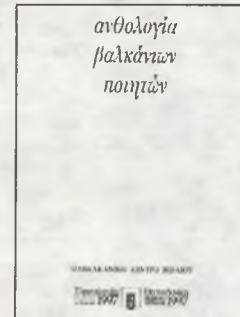
curmat pentru vecie,/al unui glas ce l-am iubit; și - vis, iluzie, în zadar/inspiratoare de-ar veni, nu m-ar readuce la trezie./Si nici chiar la feresti s-aud, primăvăratică-apărînd/pasăre tremurînd, scăpată de vreo sălbatecă furtună,/ke vreau amor necugetar să-mi vină iarăși murmurînd./de-o dragoste - la fel ca toate, menită-nitări să ramînă”. (*Vraja din cîntul vocii tale*)

Nici prietenia - și nici iubirea - nu sînt trădate, cel puțin nu de poet. *Obsesia* lui se manifestă în tragismul parodiei, căci mijloacele ei de manifestare continuă să aibă rezonanța trecutului din istoria discursului erotic: „Aceste stihuri de-i citi femeie sumbră, vreodată/reamintindu-ți cît de nebuște-ai fost iubită,/al spusei tale de-ălțdat’/ecou simți-vei, depărtat,/ce lăsat-o în uitare, etern înăbușită?/fîla întorcînd-o iar, cu gînd să vezi ce-i mai găsi - /ceva frumos, voios, în astă îndurerată carte./ridicai sentimentul meu pîrînd, tu chipu-ți vei feri?/ de l-al meu vers ai să-ți întorci privirile departe?” (*Aceste stihuri*).

(Continuare în pag. 25)

1) Toate traducerile folosite aici aparțin autorului acestui studiu.

Consemnări culturale



Antologie de poezie balcanică

Sub auspiciile Centrului Interbalcanic al Cărtii, care funcționează de cîțiva ani cu sediul la Salonic, și cu sprijinul „Salonic - capitala europeană a culturii - 1997”, a apărut, în cursul lunii decembrie a anului trecut, lucrarea cu titlul *Antologie de poezie balcanică*, ediția fiind îngrijită de Maria Fesatidou-Milona.

Volumul (a doua carte editată de Centrul Interbalcanic al Cărtii, cu o activitate destul de dinamică, incluzînd decernarea Premiului Balcanic pentru roman, precum și organizarea unui „tren al cărții balcanice”)

cuprinde poeme semnate de distinsi poeți din Albania, Bulgaria, Iugoslavia, Grecia, România (țări care fac parte din centrul menționat mai sus).

Secțiunea aparținînd României prezintă o serie de recunoscuți poeți ai generației '60: Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ioanid Romanescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica. Fiecare poet român este prezentat cu cinci poezii, cititorul din Grecia și cunoscătorii de greacă făcîndu-și, într-o anume măsură, o impresie mai largă despre arta poetică a celui antologat. Selecția și traducerea poezilor români aparține lui Andreas Rados, cunoscut neolenist, Seful Seminarului de Neogreacă al Facultății de Litere de la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași.

Din activitatea Seminarului de Neogreacă

În seara zilei de 26.03.1998 a avut loc la Seminarul de Neogreacă, cu prilejul Zilei Naționale a Republicii Elene - 25 martie - vizionarea-video a filmului de epocă *Tragedia Egeii*, comentat în limba română. La manifestare au participat numeroși studenți și un larg public interesat, după care a urmat o întîlnire colegială. (Red.)

Pagină îngrijită de
Andreas RADOS și
Vasile CONSTANTINESCU

Opinii din Rusia despre tezaurul României

Publicând aceste opinii care circulă în presa rusă, dorim să deschidem pagina de față unei largi dezbateri pe această temă, așteptând contribuții ale cercetătorilor români la clarificarea problemelor și stabilirea adevărului (N.R.)

CUI SĂ-I RESTITUIM DATORIILE?

Vladilen VINOGRADOV

România trebuie să-și achite vechile datorii, dar va putea ea plăti Rusiei un miliard de lei aur?

Pe 15(28) decembrie 1916, trimisul rus în România, A.A. Mosolov, expedia la Petrograd următoarea telegramă: "Joi, 15 decembrie, la ora 3 dimineața a plecat la Moscova, prin Odessa-Bahmaci, trenul cu aurul românesc". A doua zi urmă explicația: "Au fost trimise 1738 de lazi cu aur, cântărind patru puduri fiecare, și două lazi cu bijuterii" (1).

În anul următor, pe 26 martie, misiunea rusă din Iași comunica pe firul direct: "Zece vagoane cu obiecte de pret ale Curtii regale românești pot pleca spre Moscova, în vederea adăpostirii bunurilor la muzeele Rumeantev și Aleksandr III" (2). Veni apoi informația despre transferul valorilor Băncii Naționale și a celor particulare (3), al tablourilor, al colecției de monede, al exponatelor din aur și argint din muzee și galerii, al fondurilor arhivistice.

Începu astfel istoria "aurului românesc", istorie pe care se străduiesc s-o învie și astăzi: cu prilejul vizitei la Moscova a președintelui Ion Iliescu din aprilie 1991 problema a fost abordată, spun ziarele românești, în timpul discuțiilor cu M.S. Gorbaciov (4).

Dar, să vedem cu evenimente au precedat o asemenea hotărâre? Precum expedierea rezervei de aur a României peste graniță?

România a intrat în primul război mondial abia în august 1916, după negocieri îndelungi și dificile, rezervându-și condiții extrem de avantajoase. Înfrișarea neașteptat de rapidă a armatei române a reprezentat o neplăcută surpriză pentru satelii ei: Marea Britanie, Franța și, în primul rând, Rusia, întrucât ultima a trebuit să acopere ea ruptura frontului. Ca forță organizată, capabilă să se opună trupelor austro-germane ce cotropiseră țara, armata română a încetat să existe: în decembrie rămăseseră pe front 70.000 de oameni, cu puțin peste a zecea parte din cei chemați sub drapel cu trei luni în urmă (5). Mare parte a teritoriului țării a fost ocupat, Bucureștii căzuseră. Strămutate în grabă, diviziile rusești au intrat în luptă din mers, în condiții neprielnice de toamnă târzie, de iarnă geroasă, apoi, nemții, ca și aliații lor, era în ultimul grad de epuizare. Pe pragul dintre 1917 și 1918 armatele invadatoare și-au oprit înaintarea și s-au îngropat în tranșee.

Curtea regală, guvernul, parlamentul s-au mutat la Iași. Cum situația rămâne pe mai departe nesigură, s-a hotărât expedierea valorilor naționale într-un loc sigur. Pe atunci, un astfel de loc părea să fie Rusia.

Si într-adevăr, pentru armata rusă șirul zilelor negre se sfârșise. Industria de război a reușit, printr-un efort urias, să acopere necesarul de armament. Insuficiența munitiei, flagelul anului 1915 rămăseseră în urmă (chiar dacă artileria grea nu dispunea încă de nevoie). Ofensiva generalului Brusilov din vara 1916 aproape că a dus Austro-Ungaria în pragul catastrofei și a demonstrat înalta capacitate de luptă a militarilor ruși. Conform strategilor Antantei, 1917 trebuia să fie anul "victorie decisive asupra dusmanului". Faptul că Germania s-a dovedit un dusman necrutător în lupta subacvatică era, atât sub aspect militar, cât și politic, un motiv de deznădejde. Nikolai II, asumându-și sarcinile comandantului suprem al armatei, a cerut, printr-un ordin datat 2 decembrie 1916, intensificarea atacului împotriva dusmanului pentru obținerea victoriei (6). Ce n-a putut prevedea, a fost faptul că deasupra capului său se adunau norii revoluției. Acest lucru nu și l-au imaginat nici guvernarii români, în vremelnica lor reședință ieseană.

Or, revoluția a adus cu sine destrămarea armatei ruse. Trupele erau în fierbere, soldații organizau mitinguri, disciplina slăbă. Eserii, mensevicii, bolșevicii, cadetii, naționalistii se certau între ei; doar într-o privință nu încăpeau dispute, dorința de a nu mai continua lupta. Spre sfârșitul primăverii, armata își pierduse în mare parte capacitatea combativă, iar după Revoluția din octombrie divizii și corpuri întregi de armată părăseau frontul. Presa română din acele zile abunda în informații despre samavolnicile săvârșite.

Si totuși, acestea nu erau decât excese ale celor ce nu se mai supunea, excese ale elementelor indisciplineate, și nu acte făcute cu bună știință pentru a prejudicia România. Comitetele ostășesti se străduiau să reinstaureze ordinea și cereau doar permis de liberă trecere în Rusia și eliminarea piedicilor în preocuparea de alimente destinate trupelor. În cazul în care aceste cerințe vor fi satisfăcute, comitetul militar al Armatei a IX-a adăuga "Ultimatumului" adresat guvernului român, garanția "comportării pasnice a soldaților ruși, nerecurgerea la nici un fel de măsuri ostile" (7).

Tratatul de alianță dintre Rusia și România n-a fost denunțat, de aceea nu s-a găsesc justificarea acțiunilor comandurii române, care, din dispoziția guvernului, a purces la dezarmarea părții ruse. A fost întreruptă aprovizionarea cu alimente a militarilor ruși în retragere. Când soldații ruși refuzau să predea armele, românii foloseau forța, arestau pe considerente politice, în plus, în spatele rețelei de sîrmă ghimpată se găseau nu cei ce jefuiseră, ci căpeteniile soldaților, etichetate drept "bolșevici", desigur în rîndul armatei cei cu vederi de stînga erau puțini. Curînd s-a văzut clar că agresiunea asupra armatei aliate era preludivul necesar invadării Basarabiei. Într-adevăr, începutul anului 1918 a marcat trecerea Prutului și ocuparea acestei regiuni din componența Rusiei.

După două proteste ferme, Consiliul comisarilor poporului a luat o decizie fără precedent: la orele 9 ale serii de 31 decembrie 1917 un grup de soldați a pătruns în clădirea misiunii diplomatice a României din Petrograd și i-a ridicat pe trimisul C. Diamandi și

pe încă patru dintre colaboratorii săi, închizîndu-i în fortăreața Petropavlovsk, în celula 59 a bastionului Trubetkoi.

În rîndul diplomaților, arestarea celor cinci a avut efectul unei bombe. Corpul diplomatic, care pînă atunci nu recunoscuse puterea sovietică și nu avusese cu ea nici un fel de relații, sosi noaptea tîrziu în formație completă, în frunte cu ambasadorul Americii, pentru o audiență la V.I. Lenin. Rezultatul întrevederii fu dispoziția cu nr.1, din 1 ianuarie 1918, în care se spunea: "Să fie eliberată trimisul român și toți membrii ambasadei și să li se comunice că trebuie să ia toate măsurile pentru eliberarea soldaților ruși arestați ori încercuți pe front" (8). Petrecuseră în închisoare aproape o zi și jumătate.

Pe 2 ianuarie, la orele 10, diplomații români, epuizați și flămînzii (nu se atinseseră de mîncare), au fost invitați în cancelaria bastionului Trubetkoi, unde li s-a înmînat dispoziția menționată. Din cancelarie, C. Diamandi a telefonat Ambasadei Franței. Nulance, seful acesteia, a venit personal cu mașina la fortăreață, pentru a-l lua cu sine pe C. Diamandi. Pe drum, românul s-a plîns de condițiile de detenție (fără a se referi la propria persoană): în cazemata obscură era un frig ce-ti pătrundea la oase, paturile nu aveau cearsafuri, la prînz li s-a adus un fel de lături într-un castron emailat și o lingură de lemn roasă. Aceste amănunte sinistre s-au răspîndit prin radio în lumea întregă (9).

Pîndi protestele, nici măsurile extraordinare, de genul arestării corpului diplomatic, n-au avut efect: Pătrunderea armatei române în Basarabia a continuat. Pe 13 (27) ianuarie Consiliul comisarilor poporului a hotărît ruperea relațiilor diplomatice cu România. "Oligarhia română, acoperită de crime - se specifică în document - a început ostilitățile împotriva Republicii Ruse" (10). Desi Basarabia a fost ocupată de trupele române, starea de război n-a fost declarată de niciuna din părți. Primul ministru, A. Averescu, mărturisea într-o telegramă expediată din Moscova pe 8 decembrie 1920: "... din punctul nostru de vedere o stare autentică de război cu Rusia n-a existat nici factic, nici juridic" (11).

Problema aurului românesc nu e o minge aruncată doar în poarta rusă. De el se leagă strîns un alt subiect, greu de precizat, și anume avuția de război a Rusiei: greu de precizat pentru că el este în realitate mai complex.

În mai 1919, chiar dacă într-o formă generală, au fost formulate contrapretensiile Consiliului comisarilor poporului din Rusia și Ucraina: "Din momentul dezmembrării frontului rusec din România, guvernul acestei țări a pus mina pe o uriașă avuție de război, aparținînd căilor ferate și Crucii Rosii, aflate acolo pentru a deservi armata rusă. După ocuparea țilhărească a Basarabiei, guvernul României a procedat asiderea și cu depozitele de alimente din regiune". În legătură cu aceasta, se specifică în notă, "guvernele muncitorilor și țăranilor din Rusia și Ucraina își declină orice responsabilitate față de soarta diferitelor valori, transferate în Rusia pe vremea regimului țarist și aparținînd statului român, Băncii Naționale, altor bănci, precum și mosierilor și capitalistilor din această țară" (12).

Cu începere din vara lui 1918, Departamentele Afacerilor interne și externe, precum și cel de comerț exterior au tinut evidentă pagubelor cauzate de anexarea Basarabiei. În ce ar consta ele?

N-au fost achitate livrările aliaților în România, livrări făcute pînă în aprilie 1917 regulat, iar apoi, cu urmare a dezaorganizării întregii vieți economice din Rusia, cu întreruperi. Expertii au stabilit că datoriile însumează 300 milioane de ruble (13).

Au rămas pe teritoriul României și Basarabiei, abandonate de armata rusă, depozite militare cu rezerve considerabile de arme, echipament, munitie, alimente. Comandamentul trupelor rusești, în frunte cu generalul D.G. Scerbaciov, n-a recunoscut puterea sovietică și a dorit să cadă de acord cu Statul Major român pentru paza lor comună, pentru ca acestea să fie date apoi spre păstrare, pe bază de inventar. Acordul a fost încheiat, mai tîrziu însă...

Iată ce declară generalul N. Monkevici, seful comisiei de demobilizare a armatei ruse de pe frontul românesc: «Împreună cu comandamentul român s-a procedat la inventarierea armamentului». El și colegii săi au fost «măguliți de atare amabilitate... Din nefericire, buna înțelegere n-a durat prea mult». Am primit înștiințarea că, «fără să nege dreptul de proprietate a Rusiei asupra acestor materiale, guvernul le reține drept garanție pentru acoperirea prejudiciilor aduse României, căci bolșevicii au capturat la Moscova rezerva de aur a țării și depozitele românești din sudul Rusiei» (14).

Astfel, cele două părți, oarecum în secret și independent una de alta, au ajuns la o soluție convenabilă: să considere bunurile aflate în posesia fiecăreia zălog pentru pagubele avute. Or, de la garanție și pînă la compensație nu e decît un pas, cu atît mai mult, cu cît ambele părți l-au și făcut. De «garanție» românii au dispus cum au găsit de cuviință. În protestul ofițerilor-membri ai comisiei de demobilizare a Armatei a 4-a, adresat misiunilor străine din Iași, se spunea: «Cît privește mijloacele, aliații nu au rețineri, confiscă prin forță, recurgînd la amenințări, cheile depozitelor; agenții locali, responsabili de integritatea stocurilor, sînt dezarmați, paza rusă, atît de greu constituită, este schimbată, sînt arestate fără motiv detașamente întregi...» (15).

Generalul N. Monkevici a apreciat valoarea patrimoniului militar confiscat la 3-4 miliarde franci (17), adăugînd la această cifră remarca: "după cele mai modeste calcule" (17). Nu era vorba doar de pierderea armamentului. Au fost luate în stăpînire și golite depozitele din imediata apropiere a frontului, aparținînd Uniunii orașelor din întreaga Rusia, depozitele Crucii Rosii din Izmail, au fost vîndute la licitație 200 de vapoare, remorchere, și baraje de pe Dunăre, au căzut în mîinile românilor 500 de vapoare cu abur și peste 7000 de vagoane (18), au dispărut fără urmă economiile personale ale soldaților și ofițerilor, păstrate în casele de economii de companie.

Încă din aprilie 1918 Direcția generală a aprovizionării în exterior din cadrul Comisariatului poporului pentru afaceri interne recomandă "pe viitor, pînă la clarificarea deplină a relațiilor financiare dintre Rusia și România, relații aflate în vigoare pe vremuri, nu trebuie ridicată interdicția pusă pe rezerva de aur a guvernului român, pentru a ne asigura că aceasta își va plăti datoriile față de noi" (18).

Au fost convocați zeci de experți, timp de trei ani s-a lucrat minuțios la stabilirea și evaluarea pagubelor pricinuite Rusiei. În arhivele de politică externă a Federației Ruse se păstrează mape voluminoase, conținînd inventarul daunelor concrete. Adesea, listele se încheie cu mențiunea că o evaluare completă nu s-a putut face.

Datele globale au fost sintetizate de către seful subsecției de lichidare de pe lîngă Comisariatul poporului pentru comerț exterior, inginerul Gorskov, și trimise lui M.M. Litvinov pe 28 ianuarie 1922, într-un memoriu semnat de locțiitorul comisarului poporului, Lejava (20). Datoria totală a României a fost apreciată la 1.005.501.601 ruble și 61 kopeici în aur, la preturile anilor 1916-1920. Aceasta cu următoarea rezervă: concluziile trase, "chiar dacă au în vedere toate materialele aflate la dispoziția subsecției de lichidare, precum și pe cele transmise la NKPS (+), totuși, sub

Aleksandr CERNEAK

(...) E cazul să spunem cîteva cuvinte și despre aurul românesc. În timpul primului război mondial, cînd trupele austro-ungare au pătruns pe teritoriul României, Curtea regală și Banca Națională au fost nevoite să se mute la Iași. Cum inamicul continua să înainteze, guvernul acestei țări a luat o hotărîre extremă - aceea de a transporta în Rusia aliată, spre păstrare, rezerva de aur a țării. Pe 21 decembrie 1916 a pornit spre Moscova un eșalon cu 1378 lazi, în care se aflau aproximativ 31,5 miliarde lei aur. Eșalonul mai conținea și două lazi cu bijuteriile reginei Maria, evaluate la 7 milioane franci aur. Conform protocolului semnat de ambele părți, toate aceste valori au fost depozitate în Sala armelor.

În 1917 situația României s-a complicat și mai mult, ea fiind nevoită să expedieze în același loc o nouă garnitură cu valori: 188 de lazi, conținînd în jur de 57,5 milioane lei aur, diferite hîrtii de valoare, estimate la 160 milioane. Cu același tren au fost trimise bunuri ale unor organizații, muzee, persoane particulare, însumînd 7,5 miliarde lei aur. E adevărat, exactitatea acestor cifre nu a fost stabilită cu precizie și, de aceea, ea este periodic pusă la îndoială, remarcă Anatoli Latîșev ("Rossijskaja gazeta" din 25 aprilie 1993).

Nu e clară nici problema aurului românesc. Una din versiuni consideră că el a fost transportat, împreună cu cel rusesc, la Samara și a căzut în mîinile legionarilor cehi, sau în cele ale soldaților lui Kolceak. Conform unei alte versiuni, el s-a pierdut sau a fost furat, fie în Urali, fie în Siberia ori în Extremul Orient. Pe marginea aurului românesc discuțiile s-au întins ani îndelungați; există estimările unor experți, conform cărora, pentru patrimoniul militar furnizat de Rusia în 1916-1917, ca și pentru bunurile capturate la demobilizarea armatei ruse în 1917, România ar datora acestei țări o sumă de două ori mai mare decît valoarea aurului primit spre păstrare.

(După revista "Forum" - "Mejdunarodnii jurnal", N°5/1993)

nici o formă, ele nu pot fi considerate definitive, de vreme ce mare parte din materiale au dispărut, atît în timpul demobilizării din 1918, cît și în timpul transferului arhivelor de front ale României în Crimeea, 1919. Din această cauză, multe bunuri, fie din depozite, fie aparținînd unor unități ale armatei n-au putut fi luate în calcul". Dosarului i s-a adăugat o listă cu 119 obiective ale armatelor a IV-a, a IX-a și, în parte, a VIII-a, scăpate verificărilor (21).

În memoriul comisiei de stabilire a pretențiilor RSFSR față de România, întocmit în aprilie 1922, suma globală a prejudiciilor a fost stabilită la 1.352.000.000 ruble (22).

Conform opiniei experților sovietici, în compararea pierderilor reciproce soldul era în favoarea Rusiei și Ucrainei, care urmau să primească un miliard lei aur (23), lucru asupra căruia, de altfel, cele două țări n-au insistat.

Mentionăm că cifrele sînt date exclusiv ca o informație asupra calculului efectuate. Din păcate, în materialele referitoare la aurul românesc din presa românească, inclusiv în cele de limba rusă (++) , se păstrează o deplină tăcere asupra contrapretențiilor părții ruso-ucrainene. Dar, o abordare unilaterală a problemei anului românesc nu poate rezista criticii. Ea este indisolubilă legată de soarta avuției ruse "dispărute" în 1918.

(+) Narodnii Komissariat putei soabscenija SSSR (Narkompunkt) = Comisariatul poporului pentru căile de comunicație ale URSS.

(++) Rezerva de aur - 315 milioane lei (franci), bijuteriile reginei Maria - 7 milioane, plus cîteva zeci de milioane pentru alte valori (A se vedea: "Viața în România", 1991, nr. 2, p. 27)

NOTE:

1. Arhiva de politică externă a Imperiului rus (AVP RI). Fondul Arhivei politice. 1916-1917. Document 5365. Foaia 37.
2. Ibidem, F. 52.
3. Ibidem, F. 57.
4. "Viața în România", 1991, nr. 9, p. 7.
5. Studiu strategic asupra războiului din 1914-1918. Frontul românesc, Moscova, 1922, p. 108.
6. V.S. Vasiukov, Politică externă a Rusiei în ajunul Revoluției din Februarie, Moscova, 1989, p. 272, 271, 278.
7. Buletinul comitetului militar al Armatei a IX-a. 12.XII.1917.
8. Protocolul cu privire la eliberarea din arest a membrilor ambasadei române. Centrul rus de păstrare a documentelor contemporane. Fondul 5, Inv. 1, dosar 1807.
9. US National Archives. Microfilm Publications, microcopy 316, roll 11.
10. Documente de politică externă a URSS (DVP SSSR). T.I. Moscova, 1957, nr. 2, p. 89.
11. "Izvestia", 15.X.1920.
12. DVP SSSR. T.I. Nr. 113, p. 171-172.
13. Arhiva de politică externă a Federației Ruse (AVP RF). Fond 0125, Inv. 1, Document 1. Dosar 2. Foaia 57.
14. N. Monkevitz, La decomposition de l'armee russe. Paris, 1919, pag. 191-192.
15. AVP RF. Fond 0125. Inv. 1. Document 1, Dosar 2. Foaia 54.
16. Monkevitz, op. cit., pag. 18.
17. Ibidem, pag. 180.
18. Aceste pierderi au fost abordate parțial în "Pretențiile guvernului sovietic față de țările răspunzătoare de intervenție și blocadă". DVP SSSR. T.5, Moscova, 1961, pag. 342,345.
19. AVP RF. Fond 0125. Inv. 5, 1918-1921. Document 8. Dosar 101. Foaia 34.
20. AVP RF. Fond 0125. Inv. 6. 1918-1921. Document 2. Dosar 101. Foaia 243.
21. Ibidem, foia 247.
22. AVP RF. Fond 0125. Inv. 6. 1918-1921. Document 8. Dosar 101. Foaia 40.
23. DVP SSSR. T. 7. Nr. 95. pag. 179.

(După revista "Rodina", Nr. 5-6/1993)

Traducere: Adriana NICOARA și Leonte IVANOV

Filmografie detectivă parțială (II)

Liviu PAPUC

Marii maestri ai perioadei interbelice, îndeosebi americani, au fost în centrul atenției producătorilor de filme. Unii dintre ei (Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Stuart Palmer, Craig Rice etc.) au lucrat și ca scenaristi, ceea ce nu i-a ferit totuși de a le fi deformată (sau redirecționată) opera. Ceea ce ne impune să nu atribuim schimbările doar unor scenaristi nedotați de natură cu feeling-ul necesar unor producții de excepție, așa cum erau, de cele mai multe ori, textele tipărite.

Dacă tot l-am pomenit pe Raymond Chandler (1888-1959), "locotenentul" lui Hammett, într-un fel, în mod similar cu o operă restrânsă cantitativ (doar 7 romane), dar deosebit de densă - de permanență referință - este de notat (element semnificativ, marcă a valorii romanelor) faptul că reflectarea pe ecran a fost dintre cele mai bogate. Al doilea roman al său, *Farewell, My Lovely* (1940), s-a transformat în filmul *Murder My Sweet* (1944), cu Dick Powell în rolul principal, după ce cu doi ani înainte stătuse la baza unui filmulet de serie (*The Falcon Takes Over*). În mod asemănător, al treilea roman al său, *The High Window* (*Fereastra de sus* - 1942), a fost folosit imediat ca scenariu pentru *Time to Kill*, înainte de a-l avea pe George Montgomery ca întruchipare a detectivului Marlowe în *The Brasher Doubloon* (1947).

Fără e epuiza subiectul, să mai menționăm, la capitolul Chandler, versiunile din anii '70, cu Robert Mitchum drept Philip Marlowe (*Farewell, My Lovely* și *The Big Sleep* - în acesta din urmă detectivul fiind transportat forțat în Anglia zilelor noastre), neuitând nici de "vechea" peliculă *Lady in the Lake* (1946), în care Robert Montgomery "face" un rol deosebit, datorită interesanței tehnici a "camerei subiective". Tot în acel an, 1946, Humphrey

Bogart valida o primă variantă a *Somnului de veci*. După cum nu trebuie omisă nici prestația lui James Garner, în 1969, în *Marlowe*.

Raymond Chandler contribuie în mod fratern, în 1944, împreună cu regizorul Billy Wilder, la scenariul filmului *Double Indemnity* (*Despăgubire dublă* - 1936) al lui James M. Cain (1892-1977), un alt exponent de substanță al genului (ceva din această conlucrare - poate și prezenta Barbarei Stanwyck - a făcut ca filmul să aibă parte de o nominalizare la Premiile Academiei). Același autor, ani îndelungați scenarist la Hollywood, "geniu al dialogului sumar, al acțiunilor strânse" (dar și "emul servil al lui Hemingway" după unii), se bucură, în foarte scurt timp, de o altă variantă filmică, după romanul *Mildred Pierce*, apărut în 1941.

Capodopera lui James M. Cain, *The Postman Always Rings Twice* (*Postasul sună întotdeauna de două ori* - 1943), a fost dramatizată de autor încă din 1936 și a constituit sursa de inspirație pentru filmul *Obsesie* al lui Luchino Visconti, primul reper al filmului neorealism italian, dar a trebuit să aștepte 12 ani până să fie transpusă pe ecranele americane, cu Lana Turner în rolul principal. O variantă turcie, din 1981, tot cu distribuție de excepție (Jessica Lange și Jack Nicholson), cu implicații sexuale mult mai explicite, se dispensează de ultimul capitol al cărții, pierzând, în felul acesta, semnificația ironică a titlului. Vorbind despre James M. Cain (păstrăm numele întreg, pentru a nu fi confundat cu Paul Cain, autor modest de *pulp fiction* în aceeași perioadă), Julian Symons, recunoscut critic al genului, are o caracterizare pertinentă: "Gusturile sale erau acelea ale cinematografului american din anii '30 și '40, ceea ce ne ajută să explicăm de ce *Postasul*... și nuvela cu intrigă abila *Double Indemnity* au produs filme excelente". (*Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, 1992, p. 160).

Revoluția americană în domeniul romanului detectiv nu se poate dispensa de contribuția lui W.R. Burnett (1899-1982), care deschide calea romanului de gang, extrem de dur, prin *Little Caesar* (*Micul Cezar* - 1929). Cartea se bazează mai ales pe dialog, dar personajele sînt stereotipe și doar excelenta prestație a cunoscutului Edward G. Robinson, de românească extracție, dă variante filmice, de altfel foarte fidelă, și personajului stil și culoare. Al doilea roman notabil al autorului, *The Asphalt Jungle* (*Jungla de asfalt* - 1949), cu o idee originală pe atunci, completează filmografia lui W.R. Burnett, după ce, în 1940, îi oferise lui Humphrey Bogart ocazia de a-și perfecționa imaginea de "tip dur" în filmul *High Sierra*.

Bogdan ULMU

Am cunoscut un teatru mic, de provincie (că pot fi teatre mici și-n București), în care se petrecea un fenomen ciudat: orice salariat care era dat afară, în loc să sufere, se bucura! Fiindcă, se constata că a fi exclus din acea instituție, înseamnă nu somaj, nu ratare, nu instabilitate financiară (sau artistică), ci... avansare. Glorie. Celebritate. Prosperitate.

Singurii care nu progresau erau "societarii" scenei cu pricina, oameni așezați, gospodari, cu salarii bunicele, cu prime și peșcheshuri periodice, cu roluri bune, dar... cvasi-anonimi... Hm!

Am o treabă, în București, cu un moldovean (aflu că, la origini, e din Pașcani) care a fost prorectorul Institutului Agronomic și, tirziu constat, este acum în comisiile de doctorat ale viticultorilor. Deci, omul pare "blindat" cu vinuri dintre cele mai bune. Nestiind inițial cu ce se ocupă însă, mă duc la el cu o sticlă de Busuioacă de Bohotin; bănuiesc, nu din cea veritabilă.

Omul, sincer, dar politicos, îmi zice: "Nu mai veniți la mine cu vinuri! Eu am vinuri cîte nici nu pot bea! Și dintre cele mai bune..."

Mă înroșesc (fir' ar a dracului de lipsă de informație!) și mormăi ceva gen "de Crăciun nu se vine în casa unui om cu mîna goală" etc. Mă serveste cu un brandy de piersică de 10 ani, făcut la Murfatlar, apoi cu o Galbenă de Odobesti excelentă: seacă. Mirîndu-mă că e un vin sec acest soi, îmi spune, doct: "Galbena autentică e numai seacă!"

Cînd mă duc a doua oară la el, ambiționat, îi cumpăr, după ce m-am gîndit o oră, un vin de Jidvei *Riesling italic* (așa scria pe etichetă) pe care dau cam 15.000. Mă primește impacientat: "Da' nu v-am spus să nu mai veniți cu vin în vizită? Mai bine-i aduceți flori, soției..."

După ce bea vinul adus de mine, holbează ochii a admirație și zice, tot profesoral: "Au gresit etichetele. Asta nu-i vin din '96, ci din '93! Și dopul miroasă hrubă răcoroasă... E tartric, nu malic! Și are tărie, nu glumă!..."

După care, dîndu-și seama că a lăudat deja prea mult un vin adus de un "nespecialist", revine, vanitos: "Da' tot Galbena mea e mai băubilă..."

Îi iubesc în egală măsură pe Cehov și pe Caragiale. Am scris cîte o carte despre fiecare. Primul, desi a trăit mai puțin, a creat de vreo trei ori mai mult. Dar nu numai de-aceea, se poate spune ceva dureros pentru cehovologi, însă plin de un involuntar patriotism: pe cîta vreme din conu' Iancu nu poți suprima un rînd, din Anton Pavlovici se pot cataloga drept nereprezentative circa... o mie de pagini!

Asta fiindcă autorul *Momentelor* era un perfecționist, migălea fiecare slovă și revenea asupra ei de zece ori, pe cînd doctorul rus era un industrial - scria zilnic un număr fix de rînduri, care, stia exact, se plăteau cu atîtea copeici cuvîntul.

Cu toate acestea, capodoperele lui Cehov sînt cunoscute în lumea întreagă, iar ale lui Caragiale - deși într-un segment nedrept de palid al globului...

Viata (literară) merge înainte...

Fiecare intelectual se întrebă, măcar de două ori în viață, ce meserie ar fi vrut să facă și ce meserie nu ar fi putut practica, în ruptul capului. Nu fac nici eu excepție (firește, dacă-mi veti face hațful să acceptați că pot fi numit "intelectual").

Deși am practicat în viață fo cinci meserii complementare, mi-aș fi dorit foarte mult să fiu dirijor de orchestră simfonică, anticar, ambasador, iluzionist, psihanalist ori avocat. Cele pentru care nu am aptitudinî însă sînt, evident, de o sulă de ori mai multe; am reușit să nominalizez cîteva: doctor, militar, contabil, hingher, măcelar, aviator (desi, am fost, un an, parasutist!), spion, șofer, traducător, preot, otelar, agricultor, zootehnist, haham, politist, activist de partid, marinar, cosmonaut, notar, sticlă, cioclu, portărel, educator...

În viețile ulterioare, om muri și om vedea ce și cum.

Ca orice navetist profesionist, merg des cu rapidul. Ce e un "rapid"? (explicația o dau pentru cei care vin din țări civilizate; ori pentru urmași). *Rapidul* este un tren care merge mai repede o firă decît *personalul*, uneori, mai încet decît *acceleratul* și are un preț cam ca la *Inter-City*. Într-un rapid urcă la fel de mulți cerșetori ca-n accelerate și are un număr egal de minute întîrziate cu cursa de persoane. Un tren rapid este un calvar al celor care n-au bani de masină ori, fiind băutori înrăiți, nu pot conduce. Mai este un inconfort al celor cărora nu li se decontează avionul. În fine, e un tren care se scumpește, de la o vreme, în fiecare trimestru cam cu 8-9%, spre disperarea călătorilor (cărora nu li se mărește salariul o dată pe trimestru cu același procent).

Bref: un rapid este un barometru al civilizației unui popor. În cazul nostru, al înapoierii sale...

hotul dă imagini

Romaniada dă primăvară

ALI. BABA

Amicul meu Zahei del Scandalani, binecunoscut *businessman* cu *angrosuri* (o fi mai curent *angroase*?) pe tot teritoriul moldovalahor-tilvan, este la curent cu două lucruri: temperaturile naționale (pentru că aici căldura și răceala sînt probleme de stat, s-a constituit pînă și un Minister al Reformării Climatului și al Apropierei de Atlantic) și schimbările de prim-ministri. Din surse bine informate a aflat că de acestea se ocupă un Consiliu Național al Guvernabilității în care intră totii foștii, actualii și viitorii foști sefi de partide din *arca guvernamentală* (o ambarcațiune asemănătoare cu cea a unuia numit Noe, furnizor de animale pentru *Postdiluvia*, cetate fantomatică din care s-ar fi refăcut populația globului după ce a fost înecată ca urmare a neglijenței fumizorului de apă al planetei).

Se pare că în ultima vreme sus-numitul Consiliu s-a gîndit că schimbările ar trebui să urmeze ritmul sărbătorilor creștine: un Guvern pentru *Crăciun* și unul de *Paști*. Dar întruçit, îmi spune Zahei, pentru Paști se sacrifică un miel, CNG a hotărît ca în acest an să-l ofere populației pe însuși Premierul, al cărui cap fusese cerut de unul Romanidis încă de Anul Nou dar Marele Bei nu a acceptat deoarece nu era conform cu tradiția locală ca tăierile să aibă loc înainte de iesirea firului ierbiei.

Despre Romanidis am aflat că fusese și el pe vremuri Mare Vizir Dacoroman dar că Beul din acele timpuri a dat firman, de mi l-a scos din funcție la început de toamnă cînd cică aici e obiceiul *numărării bobocilor* iar în acel an fuseseră atît de mulți, încît au venit și mineri din Valea Jiului de au luat cu asalt palatul Marelui Vizir. Supărat că debarcarea lui de pe arca guvernamentală s-a făcut și cu aprobarea celor din *luntrea opoziției* (bărcuță unde iau loc, cu salarii de sftenic al nației, cei ce au misiunea de a dezaproba pe Marele Vizir), Romanidis si-a jurat în barba lui imaginară că se va răzuna. Li s-a alăturat la următoarea alegere (campanie națională unde se adună în cutii broșurele pline cu semne ciudate pe care toți cei mai mari de 18 ani au dreptul să pună o stampilă). I-a ajutat să cîștige ca să ocupe și ei sus-numita *arca* și pentru că nu putea pretinde să ajungă la cîrmă din cauza unei chestii numite *Algoritm Parlamentar*, și-a instalat ciracii care mai pe la pupă (de

unde puteau întepeni cîrma), fie în cală (unde putea u găuri vasul ca să ia apă).

Cînd Arca Guvernamentală a început să se clatine din cauza unui curent pe nume *El Sever Ninio* și a taifunului *Basse Esco*, romanioții au cerut să debarce iar cererea le-a fost acceptată în speranța că schema numită *Algoritm* va merge mai bine. Degeaba: se apropia momentul stabilirii modului de împărțire a *Pungutei cu doi bani* (denumită aici *buget*), lumea discuta dacă fundul cîrpit al săculețului va fi pentru dascăli sau pentru vraci, cînd Romanidis a spus că Marele Vizir nu e demn a purta vîntul banilor poporului. Și se certară sftenic de zi și de noapte ai Marelui Bei dar nu găsiră nimic. Astfel fu sacrificat Mielul Partidului Național Agricoloid. Unii au zis că e vorba de o mineriadă deghezată, uifînd că fuseseră și ei aplaudaci în toamna numărării bobocilor. Un amic din Sferentari (angrosist avînd un depozit de 27 m.c.) mi-a spus, cu inegalabilul lui accent: e vorba pur și simplu de *romaniada da primăvară*.

Am comunicat observația unui prieten din Partida de Sah Simiradicală (al cărei lider e un bahlubei). "Niș vorbî - mi-a spus acesta) - *romaniada nu dă nimic. Noi vom da totul șelor se ne votează. Partidile i divină di tăt și si împlîm!*"

N-am înțeles nimic. A doua zi după debarcarea, pe post de miel, a Marelui Vizir, *temperatura națională a crescut* și au apărut frunzele în copaci



la pas, cu deltaplanul

Ce urăsc eu

Cornel UDREA

Bazinele A și B care trebuie umplute într-un interval dat, avînd în vedere că Ø-ul furtunului este de 15 mm nevasta administratorului bazinelor alcoolice, mamă a cinci copii din șase toți, ultimul impotent, în urma trecerii - în copilăria lui natală - a unei scoafe printre picioarele lui și ajuns sot legal și îngrijitor al importantelor bazine A și B.

Sentimentul de ură se argumentează atunci cînd se specifică faptul că bazinul A este cu 1,18% mai mic decît bazinul B, ca lungime, iar adîncimea sa este mai mare ca a lui B cu 16,00 cm! Din cauza unor asemenea bazine a murit umoristul american Stephen Leacock. Odihească în pace, am scăpat de-o grijă...

Timpul de umplere a bazinelor m-a obsedat multă vreme după terminarea școlii primare, apoi s-a disociat, revenind doar în visele fiziologice cînd căutam un

loc ferit, o gaură-n gard, sau în cele în care făceam sex cu matusa sectoristului, pe care - în realitate - n-o văzusem niciodată.

Din cauza explicării apariției onirice a matusilor cu gabarit și apetit sexual a murit Freud. Odihească în pace, a scăpat de-o grijă domnul Gabriel Liiceanu...

O adrenalină rea mi se urcă în sînge cînd se vorbește despre efectele secundare ale imponderabilității prelungite, în vreme ce aflu că în Olanda un tip a fost amendat puternic fiindcă l-a înjurat pe un cosabot de "laleaua mă-tii!", iar în Elvetia lovirea vacii Milka (aia violetă cu arahide) se pedepsește penal.

Tot în Sviteria ecologistă au obținut în parlament o victorie clară prin amendamentul care specifica faptul că *mărul* de pe creștetul copilului lui Wilhelm Tell era de carton și nu natural. Dacă întrebă la Pro TV cum îl chema pe copilul ăla, îl caut pe Florin Călinescu să iau eu în mînă chestiunea zilei... după înfîlnirea asta o să cînte la "Abracadabra", deghezit în Abramburica!

Urăsc pe cei care nu înțeleg că tranziția nu e o treabă așa efemeră, scurtă,

ca viata porcului. Să nu mi se dea mie cu explicații și pilde de la americani. Aia-s niște profitori: cînd au debarcat primii englezi în America, au adus cu ei și capitalismul. Dacă veneau cu marxismul acum la New York îi zicea *Tirana*...

Eu nu doresc, în general, nici un fel de explicații, fiindcă nu mă interesează nici mecanismul hibernării, nici al privatizării, nici lipsa organului cîntător la lebădă, cu atît mai puțin cel al remanierilor guvernamentale și chiar deloc explicația științifică a apariției celor doi sîni suplimentari la o adolescentă din Hamburg, pe care, dintr-o curiozitate pur omenească aș vrea s-o cunosc la bustul gol.

Urăsc sărăcia, fiindcă te împiedici zilnic de ea și-ți taie bucuria cotidiană, măruntă, politica de cadre a partidelor din opoziție și corbă de burtă rece.

Urăsc să mă duc zilnic în parlament, fiindcă acolo se vorbește enorm și mie-mi place să ascult tăcerea, de pildă *ce tace* măgarul ascultînd un cor de privighetori oarbe.

Totuși, cam în cît timp se golesc bazinele A și B, tovarășe învățătoare? Acum nu m-aș mai uita pe gaura cheii, cînd erai la weceu, fiindcă ai îmbătrînit, ești urîtă și inutilă...

Colocviu internațional "Stéphane Lupasco - L'homme et l'oeuvre"

Ajuns la a II-a ediție, Colocviul Internațional "Stefan Lupascu" în organizarea Centrului Cultural Român de la Paris și a Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare (condus de fizicianul și filosoful de origine română Basarab Nicolescu), s-a desfășurat la 13 martie anul curent, sub patronajul Academiei de Inscriptii și Arte Frumoase, din cadrul Institutului Franței.

Salutul domnului Jean Leclant, "secretarul perpetuu" al institutului - gazdă, comunicarea fascinantă a pictorului Georges Mathieu (membru al Institutului Franței), sub semnul "amiciției cu Lupascu" și evocarea plină de farmec a Aldei Lupascu (fiica filosofului) au imprimat tonul degajat și participativ unei manifestări de înaltă ținută, la succesul căreia și-au dat concursul personalități remarcabile din Franța (Michel Camus, Costin Cazaban, Mireille Chabal, Olivier Costa de Beauregard, Yves Durand, Georges Lerbet, Basarab Nicolescu, André de Peretti, Michel Random, Dominic Temple), din România (Dan Hăulică, ambasadorul României la UNESCO: "Toujours recommencée, la contradiction..."; Petru Ioan: "Stéphane Lupasco et la propension vers le contradictoire dans la logique roumaine"; Vasile Sporic: "Lupasco - un néo-rationaliste dialectique") și din Belgia (Paul Ghils).

Dacă mai adăugăm publicitatea făcută manifestării pe Internet și în marile cotidiene ale Franței, ori coincidența evenimentului cu autorizarea, în țară, a Fundației Internaționale "Stefan Lupascu" pentru Știință și Cultură (cu sediul central la Iași), avem motive să credem că opera marelui artist Stefan Lupascu devine pe zi ce trece un cadru de referință și un mod de gândire unitară a prefacerilor din știință, din artă și, în general, din lumea spiritului.

Culisele poeziei

"Preajma bolii și a morții"

Vasile BAGHIU

24 septembrie 1991. Devine tot mai evident că de o perioadă îngrijorător de lungă nu mai scriu poezie pentru simplul motiv că nu mai locuiesc la sanatoriu. Am devenit poate mai frivol, superficial, înstrăinat cum sint acum de suferință, boală și moarte. Mă tem să nu pierd experiența unică de la sanatoriu pe care l-am părăsit pentru a intra, cum se spune, în rîndul lumii.

Luni, 19 octombrie 1992. Probabil că poezia mea va sluji afirmării acestui jurnal. De aceea va trebui să fiu mult mai atent cu tot ce voi scrie aici. Mi-a devenit foarte clar că scriu acest jurnal în vederea publicării, lucru de care în urmă cu o zi nu eram sigur. În fond, aspectul acesta simplifică mult lucrurile și mă scuteste de o multime de explicații suplimentare și de justificări. (...)

Orice încercare de a găsi poezia în afara bolii și a morții este sortită eșecului. Trăim în acest spațiu unde suferințele sînt mai multe și mai intense decît bucuriile, unde arta, pentru a rezista, trebuie să fie gravă. De aceea gîndesc tot mai mult în ultima vreme să mă întorc, fie și numai pentru cîteva găzui pe săptămîna, la sanatoriu, în căutarea poeziei care m-a părăsit și m-a lăsat de izbeliste. Preajma bolii și a morții te fereste, ca poet sau artist, de frivolitate. La un poet, frivolitatea este o catastrofă.

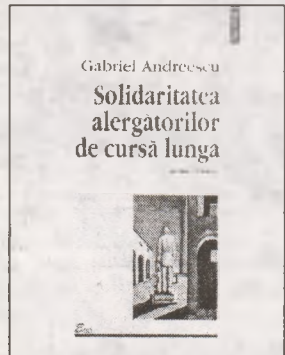
Miercuri, 21 octombrie 1992. Avalansa lecturilor din ultima vreme a

unor cărți de teorie literară să fie oare cauza faptului că nu mai pot scrie poezie? Sau monotonia vieții pe care o trăiesc de vreo doi ani încoace, prins în fericitul microunivers al familiei? Se poate să fie și una și alta dar ar trebui să mă întreb dacă eu nu-mi găsesc nici o vină în toată sterilitatea asta sufletească în care înot. Mă întreb și nu răspund. Cu teamă constat numai că m-am acomodat cu viața.

23 octombrie 1992. Pentru poezie nu există decît un public avizat. Poezia scrisă nu poate fi percepută fără inițiere. Nu cred că "masele" pricepe ceva mai mult decît tînguerea (la propriu) a bărbatului care trece pe lângă fereastra iubitei în *Pe lângă plopii fără sot*. Chiar dacă aș greși, admitînd că poezia lui Mihai Eminescu are un grad înalt de accesibilitate, dovadă fiind punerea ei în tiparele romantice, nu pot crede în ipoteza unui public cu adevărat atent și grijuliu cu versurile importantului poet (nu spun "marelui poet", pentru că nu înțeleg această sintagmă care nu are nici o acoperire, care nu poate să se refere la poezia eminesciană în mod serios, căci "mari poeți" sînt toți poeții adevărați) dintr-un interes spiritual, versurile ajungînd de fapt la urechile acestui public numai datorită Școlii, fenomen care se întîmplă și cu Nichita Stănescu, a cărui poezie orice ignorant pretinde (la un pahar, de obicei) că o înțelege, așa cum pretind că o înțeleg toți profesorii de română care vorbesc despre "Nichita" cu o familiaritate de prost gust care nu se mai sfîrșește.

24 octombrie 1992. Poezia pretinde dăruire totală. Îți acaparează nemilos gîndurile, sentimentele, viața și astfel nu poți să trăiești normal, ca toată lumea, fără să pierzi ceva din dispoziția lirică obligatorie. Această "dispoziție" are însă toanele ei și vine cînd are chef, și pleacă nealungată. Ea înseamnă o continuă vibrație dureroasă în dreptul inimii, dincolo de grilajul de coaste, în adînc, vibrație ce nu-ți îngăduie să trăiești oricum.

Cărți apărute la Editura POLIROM



Important!

Concursul "Autori copiii! Lumea ca metaforă 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 datorită numeroaselor solicitări primite, termenul în care lucrările pot fi trimise pe adresa redacției noastre s-a prelungit pînă la data de 10 mai.

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!".

Goana timpului și "Trandafirii Myrtaliei"

(Urmare din pag. 22)

Asadar, la ce-i folosește poetului întoarcerea în trecutul spiritual elen? În mod sigur - la exprimarea ambiției omenești de a înfrunta Cronosul dezastrelor prin lirica sentimentelor perene. Purificarea îndrăgostitului cu ajutorul parodiei lirice se realizează prin rezistența acestuia la ispitele unor variații ercotic-sentimentale: "Tu, bestie cu luciri de bronz, groaznică formă ce te strîngi în cloaca-ți, n-am venit să-mi sting patimile-adunate, nici cu-nfocare de barbar, din tălpi în cap tu n-ai să-ajungi/a hîdului tău trup să-adun rozele desfrîinate! Sub a căntelor poveri îți vin eu astă-seară-n prag./o clipă adînc să afund n-al verzi tale căutături abis/mizer trecutului, copleșit de-al negrelor gînduri sirag; frumos prezentul ca să-ncep, purificat, nainte ti-s." (Purificare)

De altfel, asumarea cadrului etern în care cuplul se complăce, implică și rezistența la orice altă formă de mentalitate terestră, venită din exterior, și la orice schimbare de decor: "Taci! nu mai plînge! chiar de-i noapte, în acest loc să plîngi n-ai cum./biata mea frumoasă, nici durerea ta amară./Miine în zori oameni mojici, triviali, spre noi și-or face drum/să-adune a noastre suferinți, cu vorbe de ocară./Napo! întoarce-l cu curaj, tu, plînsul spre al său izvor./și fă ca-al imprudentei vaier iute să se-nec./Al suferințelor ecou din plînsul tău, pînă în zori/să-și piardă urma-n orice strop de lacrimi, și să sece!" (Taci! nu mai plînge!)

Și, într-adevăr, izgonirea fericirii, din suflet și din spirit, nu-i poate fi poetului decît artificială, pentru că torturile psihologice - antice sau moderne - ale unor nootropii de coșmar sînt îndreptate doar spre exteriorul lumii echilibrate a artistului: "Suferi? Spre gloata fără cap, tu suferința să ti-o pui./N-al pictei mijloc, unde-n cor rage-omeneasca turmă, în zvon de zeci de mii de voci - barbare triburi hututui -/poete, pleacă-te adînc, în chinul ce te scurmă./Condu-să-i gloata de

orbiri, de patimi crude-n drumul său -/prin ea, ca-al bronzului dispert să treci cu nepăsare!/Al vililor bătăi de joc e izvorul cîntecului tău, ce clar țîșnește din bazinul suferinței tale." (Demnitare)

Mirajul timpului depășește impresia goanei și a vertigului, în favoarea clipelor "memento" - dar fără ca aceasta să denote resemnare, ci analiză și introspecție: "O, amintire, ce cu furie deal meu cuget te ații, tu, umbră a unei umbre ce caută-n van seninul/oricît de rece-aș sta, dușmane-al tihnei mele, zi de zi, închide sufletu-mi ceva, la gîndul tău, hainul,/din furtunoase înclăstări, și din oceanul tenebros, și din zăcînda-ntre ruini, Cartagenă dărmată,/cînd marea sufletului meu, Poseidon sumbru, nemilos, cu al privirii erunt trident mi-o vînturi, tulburată." (Tragică simfonie)

Să fie îndoială, sau reproș față de propriul eu? Decorul singurătății îl incită pe Vafopoulus spre o concluzie - dar nu definitivă: "Apă și foc, copac și fiară și - vai! - orice altceva/straniu și nou, ce poate-nchipuirea să-mi izbească,/ precum Proteu devin deodată, încît și sufletu-mi

deja/nu stie-n care-a minții culme-întîi cuibul să-și găsească./Spre tine, mare-a îndoielii, spre-a tale ape-n vijelie/biet naufragiat mă trage umana suferință-amară./Stîngace-or sta ale mele-aripi - și fie ce-o mai fi să fie! -/cînd m-oi afla-apăsat, eu singur, de-a adevărului povară". (Îndoială)

În sfîrșit, în concepția gînditorului-poet, răzbunarea - ca sentiment și izvor al unei satisfacții primitive - nu există. Există, totuși, o sîntă pedeapsă, fără doar și poate, izvorită din propriile conștiințe ale spiritelor - cu mult prea efervescente, dar în maniera teatral-shakespeareană: "pentru nimic..." - care perturbă echilibrul unor valori moral-spirituale, dintotdeauna: "Voi, ce cu degete năfinge-n sînta lîră vă-neurcați,/ca piatra mai nesimțitori! - poeți cu goală vorbă,/nedemni, n-o veți simți niciodată, de Phocbus aspru săgetati,/pedeapsa pentru voi ascunsă-n răzbunătoare-i torbă!/Acetui zeu din vremi străvechi, voi spiritul i-ati mîniat,/voi, fără-de-minte, ce răsplătă găsi-veți doar dispreț,/Aici, unde armonios muzica-n coruri a sunat/voi, proxeneți de ideal, barbară sărbătoare-aveți." (Sfînta pedeapsă)



"Dincolo" de ocultism

Enigmaticele surse inițiatice

Vasile CONSTANTINESCU

Filiera chineză (2). O lectură atentă a cărții *Tao Te King* de Tao-Tseu poate oferi cititorului contemporan, deși a fost redactată cu aproape cinci mii de ani în urmă, lucruri deosebit de interesante, unele de o modernitate stringentă, iar altele ce țin abia de posibilitățile viitorului. În esență, Calea spre Banca de Date Esențiale a Universului - sau Ultima Realitate - la care se referă această scriere reprezintă pentru om posibilitatea de a-și regăsi adevărata Natură a ființei cinci (a Spiritului, probabil), care semnifică sensul evoluției lui și presupune în mod necesar eliberarea de lumea materială în care se află căzut (ceea ce ne aduce aminte de "îngerii căzuți" din Vechiul Testament - și care erau niste entități celeste, să nu uităm, oricum superioare omului), pentru ca tot ceea ce este transcendent în noi să revină la ceea ce înseamnă Cosmosul însuși ca Transcendentalitate. Concret, relația cauzală este aceea că omul urmează legile Pământului, Pământul urmează legile Cerului, Cerul urmează legile lui Tao (Calea spre Transcendentă) și doar Tao (Spiritul Absolut al Universului, în sensul în care vechii greci căutau și ei a defini acest Principiu Suprem) își urmează Sie Însuși (cap. XXV din *Tao Te King*). Cum anume, prin ce metode și tehnici particulare, fiecare individ poate

înfăptui un astfel de salt al iluminării supreme, peste "pragul" realului fizic și al datului istoric, pentru trecerea în transcendental, rămâne doar la nivelul unor vagi, aproximative, informații. Sînt enunțate doar precepte generale, inconsistente teoretic și fără urmări practice pentru cel neinițiat. Ideea fundamentală a cărții are în vedere, fie și la modul aproximativ, statutul omului în Univers. Și, din câte se poate înțelege, se pare că e vorba de un rol urias: împreună cu Pământul, Cerul și Tao (principiul ființial), Omul semnifică o autoritate a Universului. Iar acest fapt s-ar explica prin aceea că Omul, prin natura sa, reprezintă un adevărat vortex de forțe primordiale: reunirea Cerului și a Pământului, pe de o parte, precum și puntea de "eliberare" a Universului însuși, ca "ieșire" a acestuia din "labirintul de sine" (în sensul că prin Om, în mod necesar, Universul devine conștient de sine), pe de altă parte. Cu alte cuvinte, în destiul Universului - ca Spirit Absolut - deci în însuși efortul său de dobîndire a propriei conștiințe, practic destinul Omului - ca ființă spirituală - reprezintă o "treaptă" obligatorie. Problema este însă dacă omul, bietul individ de rînd care contribuie la alcătuirea marelui număr de miliarde de ființe ale planetei, este dotat cu astfel de capacități excepționale - cu care nici măcar zeii nu se pot lăuda (dovadă, situația tragică a "îngerilor căzuți" din Biblie, și care au reprezentat cam o treime din entitățile Cerului, ceea ce înseamnă o cifră foarte mare, mai mult decît îngrijorătoare, chiar în ordinea Divinității).

Si totuși, există în *Tao Te King* nu puține fragmente care, dincolo de învelisul metaforei sau al parabolii, pot fi considerate aluzii la diverse date ale cunoașterii pe care abia acest sfîrșit de secol XX, ca și previziunile pentru primele decenii ale mileniului următor, încearcă să ni le dezvăluie. Astfel, ni se spune că Informația, deși pare non-activă (în sensul doctrinei filosofice chineze), este cea care guvernează totuși Materia și Energia în Univers (ca în cazul Codului Genetic, de pildă; dar există și un "Cod Genetic" al Universului însuși?). Mai departe, în alt loc ni se arată că nu Forța, în plan cosmic, este sursa tuturor transformărilor ce au loc în lume, ci acțiunea... *infinitesimală* a Informației, aceasta din urmă avînd și însușirea de a-și crea Sisteme Energetice prin care să genereze diverse Forțe care, la rîndul lor, creează lumi materiale în continuă devenire - la infinit. Iar în ceea

ce privește noțiunea de Vid din cartea lui Tao Tseu, aceasta trimite, în mod surprinzător, la teoriile fizicii și metafizicii din zilele noastre - și care, fapt iarăși foarte ciudat - ne trimit înapoi în timp, la Zero-ul pitagoreicean. După cum și Zero-ul mistic în cauză ne duce cu gîndul la enigmatică Shambhalla. În paranteză fie spus, celebrul alchimist care a fost Conte de Saint Germaine scria în acest sens următoarele: "Shambhalla reprezintă zero-ul mistic printre cele 22 de mistere ale lui Hermes și cele 22 de litere ale alfabetului sacru (a se urmări, în însemnările noastre viitoare, o relație posibilă între acest alfabet preistoric, probabil mai vechi decît Popul biblic, și unele dezvăliri stranii ale computerelor contemporane, n.n.). Zeroul mistic este intangibil, este totul sau nimic, totul pentru unitatea armonioasă, nimic fără ea, precum BINDU în alfabetul sanscrit". O noțiune în a cărei entitate substanță-spirit se întîlnesc, în mod necesar, spre a face punct comun, mari mistere din toate doctrinele inițiatice fundamentale ale omenirii: greacă, ebraică, hindusă, chineză... Precum și elemente esoterice din vechea spiritualitate iraniană, cu referire directă la Zarathustra, într-o anumită măsură. Ideea acestei doctrine chineze, care se axează pe presupunerea că dualitatea este în fapt o iluzie, precum *maya* din concepțiile hinduse - cu supoziții care afirmă că, în principiu și în fapt, nu există deosebire între contrarii, un atom fiind, în esență, cît lumea întreagă - ne relevă tulburătoare asemănări cu viziunea iraniană pentru care timpul nu este un fenomen linear, ca o curgere punctiformă, discretă, de evenimente în cosmos, ci constituie un "noian de evenimente concomitente" ce concentrează Universul într-un atom (în acest caz un Atom fiind o "reflectare" a întregului Univers în esența lui).

Ne oprim însă aici cu analogiile, care desigur că sînt mult mai numeroase și la fel de incitante. Așa cum s-a văzut, cartea *Tao Te King* a lui Tao-Tseu este un ghem de enigme care ne fascinează și ne derutează, deopotrivă. Cît despre izvoarele care au stat la baza ei, cu rădăcini în timp pînă în epoca legendarului Împărat Galben, ducîndu-ne cu 3000 de ani î.e.n., e greu de spus ce revelații ascundeau - și mai tînuiesc încă? - față de privirile celor neinițiați. Ne aflăm în lumea tuturor supozițiilor... (*Va urma*).

Constantin ROMANESCU: Pasărea Phoenix

Prof. dr. Valeriu D. COTEA

În ultimul capitol al cărții sale, *Pasărea Phoenix* (Editura Contact International, Iași, 1996), C. Romanescu declară în partea introductivă următoarele: "... afit istoria psihiatriei, cit și istoria literaturii, abundă în tentative de exploatare reciprocă, *psihiatria* încercînd deseori să se explice prin literatură, *literatura* recurgînd la psihiatrie ca la o sursă de inspirație fabulos de generoasă".

M-am folosit de acest citat mai mult pentru a arăta cititorului nu numai faptul că avem de-a face cu o lucrare de specialitate a unui psihiatru de renume, ci și cu o lucrare în care valoarea științifică a majorității eseurilor se împletește în mod fericit cu o valoare literară incontestabilă.

Cartea psihiatrului și omului de știință C. Romanescu nu urmărește de la bun început pînă la sfîrșit un anumit fir pe o temă de specialitate, ci este o împletire de eseuri, fiecare cu o tematică distinctă, toate conducînd însă către același liman denumit *bolile sufletului* și la încercarea înțelegerii lor din cele mai vechi timpuri și pînă în epoca noastră.

"*Nebunia* este încă un mister, spune C. Romanescu. Pentru psihologie, care se interesează, firește, de om, este cel mai atractiv mister. Dar și literatura, continuă autorul, ca proces de creație, care își poate permite orice sfidare a realului, este un miracol, un mister."

Toate cele șapte eseuri ale cărții, fiecare cu subdiviziunile sale, care se constituie în totalitatea lor într-o valoroasă lucrare științifică, captivantă, densă, convingătoare și cu multiple valente literare, au în centrul lor omul în diverse ipostaze psihiatice. Pornind de la convingerea că "... nu orice medic - oricît de bine informat ar fi - poate fi un bun psihiatru", autorul întreprinde pe parcursul celor 161 de pagini ale cărții o pledoarie de profundă cunoaștere a sufletului omenesc pentru seriozitate, competență, atașament față de om și înțelegere față de acesta în multiplele sale aspecte. Cititorul, mai mult sau mai puțin avertizat în vasterile domenii ale psihiatriei, va parcurge cartea nu numai cu un interes crescînd de la pagină la pagină, ci și cu o evidentă desfășurare spirituală, întrucît de foarte multe ori se va întîlni, în tot ce va citi, cu el însuși într-o încercare, poate tardivă, de autodesoperire și autocunoaștere.

Nu numai în psihiatrie, ci în toate domeniile de activitate umană limbajul folosit de orice autor, fie el om de știință sau literat, trebuie să fie adecvat și nu să frizeze absurdul, cum se întîmplă adesea. În acest sens C. Romanescu vine cu o precizare mai mult decît necesară: "Contribuțiile aflate sub semnul unui neolimbaj căutat semnifică, de fapt, o nesigurantă conceptuală... transpusă într-o betie de cuvinte". Și, puțin mai departe, autorul conchide: "Acest limbaj nu este nici literaturizare, nici căutare de metafore. El acoperă lipsa de idei". Cît de mult se pretează această constatare în toate ramurile literaturii științifice sau beletristice! Poate și datorită unor asemenea lacune autorul ajunge la concluzia întristătoare că "... nici o disciplină din peisajul științei contemporane nu este mai răvășită de opinii, teorii, metode și școli ca psihiatria".

Din dorința firească însă de a-i oferi măcar pe viitor psihiatriei locul pe care-l merită, C. Romanescu face în capitolul "Scrisoare către un coleg începător" o deosebit de interesantă pledoarie pentru originalitate, pasiune în cercetare și, îndeosebi, atașament total față de om în toate tristețile și bucuriile sale. Merită reținut pînă la urmă de mare profunzime: "A te lăsa sedus de un unic profesor este sinonim cu dependența față de un medicament. (...) și tu vei deveni doar replica palidă a acestui maestru, dacă nu te detașezi de personalitatea acestuia".

Concluzii pertinente și de o mare actualitate întîlnim în esul "Copilul nedorit" și, mai cu seamă, în continuarea acestuia, "Copilul nedorit astăzi". Devastatoare tristețe pentru un neam care a ajuns să-și abandoneze și să-și vîndă proprii copii străinilor! "... În general, spune C. Romanescu, copiii românilor sînt iubiti... dar nu este mai puțin adevărat că numărul cazurilor care exprimă contrariul este alarmant. Sînt consternat de ușurința cu care se privește vînzarea copiilor. Aici ajungem la o problemă extraordinară, insurmontabilă. Înstrăinarea înseamnă afectarea celui mai elementar sentiment al copilului, care este apartenența."



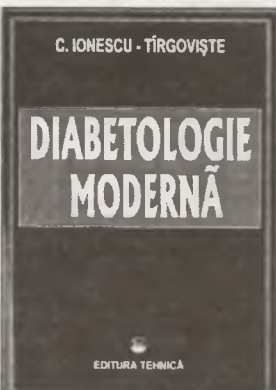
Constantin Romanescu

O mare și cumplit de tristă constatare - dar întrutotul reală - face autorul atunci cînd vorbește de semenii noștri contemporani în esul "Om de tip nou, personaj psihopatologic", eseu pe care, pe drept cuvînt, l-aș denumi miczul și, în același timp, cumuna întregii lucrări. Analiza lucidă și fără rezerve a societății noastre contemporane prin așa-zisul "Om de tip nou" poate avea reverberații cel puțin la fel de profunde și de universal valabile precum *Apelul către lichele* semnat de filosoful G. Liiceanu îndată după revoluția din 1989. "Omul nou, spune C. Romanescu, este acest personaj care s-a insinuat în psihologia contemporană, întinînd-o, în ultimele cinci-sase decenii, afit de mult, înecat o creat o confuzie neliniștitoare privind și așa indecisă imagine a normalității mintale... Orice psihiatru se confruntă cu acest personaj complex, lunecos, duplicitar, victimă și vinovat în aceeași măsură și falsificator, nu doar pe planul interrelațiilor sociale, dar și pe al celui nosografic careia îi imprimă, insidios, o amprentă particulară. Omul de tip nou nu este o utopie. El este o realitate a timpului, un produs și un exponent al epocii". Și, într-adevăr, atunci cînd analizăm omul societății contemporane ne punem fiecare problema de o tristete inimaginabilă: cîți dintre noi ne mai putem considera oameni normali și cîți nebuni?! "Omul de tip nou, spune autorul, trăiește într-un stil care îi este specific și moare - sau se omoară - în felul lui. Paradoxal, dar nu inexplicabil, este doar că nu îl putem, totuși, defini cu destulă siguranță, că nu avem, încă, un bun portret al său." Întregul eseu abundă de constatări în aceeași măsură reale și triste. Raportînd omul de tip nou la politica actuală, autorul declară cu resemnare: "Niciodată în politică nu s-a cheltuit atîta sentiment, atîta implicare psihologică, astfel că, de fapt, problema omului nou rămîne în aceeași măsură politică dar și psihologică".

Printre cauzele care au generat acest om de tip nou autorul enunță *Absurdul, Frica și Dezorganizarea arhetipului cu alterarea consecutivă a comportamentului*, neuitînd să adauge în final *Desacralizarea iubirii și Explozia de erotism*. Referitor la rolul ucigaș al friei în viața poporului nostru în ultimele cinci decenii, autorul spune: "Numai prin variantele lasității, prin manifestările imbecile, prin asumarea friei ca mod de existență, prin umilinta fățișă, prin nerușinarea de frică, prin nesimțirea umilintei de a fi înfricosat, acest sentiment a contribuit la proasta alcătuire sufletescă a omului de tip nou, în care frica s-a înscris ca un stigmat organic, aproape ca un element corporal".

Printre profesii și, cu siguranță, prin structura personalității sale, C. Romanescu este "obsedat" de om, este un analist lucid, dar și afectuos al sufletului omului.

Aceste aspecte apar în toate cele șapte eseuri, dar sînt mai direct expuse în temele (eseurile) privind *visul* ca modalitate de cunoaștere (funcție analitică psihologică), în care autorul întreprinde o complexă autoanaliză, în esul-studiu despre arhetipurile *psihologiei etnice* din Moldova și, în special, în capitolul care investighează relațiile complexe dintre *psihiatrie și literatură*. Carte complexă, care nu poate fi analizată exhaustiv într-o recenzie, *Pasărea Phoenix* pare a fi apărut - cu un simbol subînțeles - într-un moment special al istoriei noastre. De aceea m-ar durca sufletul dacă nu aș încheia cu propriile cuvinte ale autorului: "Toate rețetele acestui popor au fost clătinate; credințele arhaice înlocuite cu improvizații străine naturii sale, trecerea bruscă de la spațiul agricol, dominat de "îrunză verde", la un spațiu dominat de sirena și uzină, contestarea violentă a credinței la un popor trăitor într-o credință care era nu percepută, ci temeinic asumată... un popor care îl simtea pe Dumnezeu în casă, în pădure..."



Cartea medicală

Diabetologia clinică

Prof. dr. Jan HURJUI

Di profesor C. Ionescu - Tîrgoviște (CIT) este o personalitate medicală cunoscută în țară și în străinătate și apariția cărții sale *Diabetologia modernă* (Editura Tehnică, București, 1997) nu este o surpriză. Domnia sa, așa cum se poate vedea din cele peste 500 de pagini ale volumului, are pe lîngă sursele bibliografice la zi, o experiență indiscutabilă în diabetologie.

Păstrînd prezentarea clasică a unui tratat în problemă (41 de capitole așezate pe subtitluri corespondente), tratat neomîfînd nimic din ceea ce este "modern" în interpretarea diabetului zaharat (DZ) și a relațiilor sale metabolice, CIT adaugă la sumarul cărții 8 "anexe" de utilitate practică. Un demers în "continuă mișcare" este, după părerea noastră, "Definirea și clasificarea DZ" (cap. 6). Autorul comentează actuala definiție a DZ și la subcapitolul 6.3. vine cu "o propunere de reclassificare a diabetului zaharat", pe care a și înaintat-o "grupurilor de lucru din Europa și America de Nord". "Pragmatismul" propunerii avansate de CIT este considerat de domnia sa ca fiind unul ponderat și la obiect, întrucît include toate stările prediabetice și deci și posibilitatea prevenției instalării DZ. "Asociația Americană de Diabet" exprimă un "pragmatism excesiv", după părerea d-lui prof. dr. CIT, neavînd în vedere prevenția, ci doar tratarea DZ, aserțiune bazată pe aceea că Asociația Americană de Diabet "elimină din clasificarea DZ termenii de: diabet latent, diabet subclinic, diabet chimic, prediabet, diabet potențial"; adică, subliniază autorul, tocmai categoriile de tul-

burări aflate în stadiul de "pre-hiperglicemie". CIT amintește de un proverb chinezesc, cu aluzie la cei ce "asteaptă să apară revolta pentru a o înăbuși", adică, spune domnia sa, "hiperglicemia pentru a o combate".

În cartea sa apărută și ea recent (1996), intitulată *Insulina*, CIT scrie despre "descoperirea medicală a secolului" care este insulina și care descoperire aparține românului N.C. Paulescu. Volumul *Diabetologie modernă* se deschide cu o pagină precedînd structurarea capitolelor cărții, cu preluarea "prologului volumului *Insulina*, unde sînt precizate cele 4 perioade distincte ale istoriei moderne a diabetologiei. Rolul savantului N.C. Paulescu, esențial important, dar ignorat, îl îndeamnă pe CIT să reia la rîndu-i eforturile înaintașilor, prof. dr. I. Pavel și prof. dr. St. Milcu și să aducă în prim plan personalitatea marelui savant Paulescu, descoperitorul insulinei. Iată ce scria în articolul "Adevăruri ignorate" acad. St. Milcu ("Viața medicală", nr. 52, p. 5, 1994) despre lucrarea *Prioritatea lui Paulescu în descoperirea insulinei*, carte publicată în limba engleză "și difuzată în toată lumea către savanții care se ocupau de problemă" (1976): "în România, descoperirea lui Paulescu s-a lovit de o indiferență totală". Și adaugă: "A rămas singur, pînă la intervenția noastră - Milcu și Pavel, în 1969, la Comitetul Nobel".

Noi însine am publicat, în 1976 în revista "Cronica" o recenzie la cartea lui I. Pavel: *The Priority of N.C. Paulescu in the Discovery of Insulin*, Edit. Acad. RSR, București, 1976. CIT are meritul de netăgădui de a fi, de departe, cel mai în măsură să continue aceste demersuri legate de "nedreptățile" ce se fac adesea românilor. Îi mulțumesc d-lui prof. dr. CIT pentru autograful de pe *Diabetologie modernă* care sună astfel: "D-lui prof. dr. Hurjui Ion, pentru ceea ce va întreprinde în favoarea lui Paulescu, aici la Iași", 6 iunie 1997. Iată că primul fapt important pe care îl realizez acum "în favoarea lui Paulescu" este această recenzie. Aș mai adăuga faptul că istoricul Gheorghe Buzatu - ieșean și domnia sa, a onorat cu un "Cuvînt înainte" volumul *Francmasoneria de N.C. Paulescu*. Prin urmare, ieșenii vin și ei cu o contribuție, deloc neglijabilă, în a sublinia personalitatea complexă a celui care a scris și *Fiziologie filosofică* (Edit. Anastasia, 1995). Pasajele din lucrările lui Paulescu, introduse adecvat în cartea d-lui prof. dr. C. Ionescu - Tîrgoviște atestă o dată în plus valoarea volumului recenzat de noi, *Diabetologia modernă* fiind astfel și ca o prioritate.

Traversarea

Stefan CARAMAN

String pustoiaica în brate și mă simt bine. Rîde. E fericită. Ca orice copil în bratele tatălui, de altfel. Amîndoi privim un tablou în care un porumbel liliachiu încearcă să dea consistentă unui spațiu altminteri gol. De fapt pașii ne-au dus în fata lui - un dar de la un amic pictor pe care am pretentia să-l consider anul urias. Cu amendamentul că sînt la fel de sigur că lucrul acesta nu-l va ști nimeni, niciodată. De parcă toți pictorii uriași ar trebui expuși în cele mai selecte galerii și colecții.

Pustoiaica îl atinge în trecăt - a făcut-o de atitea ori - poate a vrut doar să-mi arate porumbelul, sau poate a vrut să-mi arate că îi place în mod distinct ciocul păsării, sau zborul... nu știu, dar tabloul cade și sticla lui se sparge la contactul cu gresia într-un zgomot care se izbeste de pereți cu furie. De acolo este reflectat în urechile mele, în creieri, apoi undeva în adîncuri, unde, într-un tîrziu, se pierde.

Rămîn totuși cu o stare de nervi. Pustoiaica începe să plîngă. O las să se ducă la mă-sa; numai ea o liniștește.

Căd în fotoliu și-mi înfig ochii în ecranul tv-ului, locul în care un conegiu mortuar compus din negri îmbrăcați în alb - lucru absolut tipător - conduc spre vîrfurile unui munte un cadavru, tot negru. Aproximarea de culme generează dezvoltarea unor aripi sîntoase de inger semănînd izbitor cu o pereche asemănătoare dar de gîscă. Pe platoul terminal gîsca neagră se ridică și își ia zborul. Mîscă din o dată, de două ori, aripile se rup și animalul rămăsese prăbuseste în adîncuri, sub privirile impenetrabile ale isotoilor. Nu mai reușesc să văd ce rămîne pînă jos pentru că acest clip, invocînd o simbolistică ce-mi scapă, se termină fiind înlocuit imediat de un altul, ceva mai pozitivist, în care este lăsată slobodă un fei de filosofie sonoră a curului. Evident un cur de femeie. Fără îndoială o femeie de rasă africană. Femeia africană rămîne doar în slip și sutien atunci cînd sună telefonul.

Telefonul acela și ceea ce s-a întîmplat după aceea, m-au făcut să uit cu desăvîrsire dansul aceluia cur, o evoluție de prost gust dar care mie nu-mi dispăcea. Abia acum îmi reamintesc, ca și cum s-ar închide un cerc, ca și cum s-ar consuma o spirală. Dacă nu ar fi sunat telefonul, mi-aș mai fi amintit toate acestea? Clipul ar fi fost urmat de altul; la fel de prost, la fel de bun, apoi de un altul, într-un algoritm al derizoriului pe marginea căruia oricum aș fi rămas fără vreun interes explicit.

La telefon mama mă anunță cu o voce înecată de groază că lui i s-a făcut rău. "Cum?". Aflu că nu așa ca pînă acum, ci mult mai rău, fără nici o posibilitate de a mai fi și bine.

Într-un taxi înfruntînd o iarnă pe care n-o mai iubesc ca altădată, mă întreb ce dracului caut eu acolo; ce dracului caută el acolo; și ce dracului căutăm cu toții acolo, dîncolo, aiurea. Mașina asta împuțită mă conduce - o simt, nu pot să mă mint - spre un loc în care încă o iluzorie felie de vesnicie, de care îmi țineam de multă vreme înclăstăte mîinile, tînde să se spulbere, să se transforme în nimic, mîinile mele vor strînge în gol, unghii înfipite în carne, puțin sînge, puțină durere, poate și lacrimi, un fel de circuit al apei în natură. Din această perspectivă, urăsc natura.

În salon o femeie rezemată de tocul ferestrei și un bărbat, în celălalt capăt al încăperii, culcat pe spate, îngălbenit, în mîinile căruia intră cîteva furtune transportînd cu același spor cu cît de inutil, sînge. Într-o accepție socială, mama și tata. Într-una personală, eu însumi așa cum eram înainte de a mă naște și așa cum sînt înainte de a mă pregăti de moarte.

Femeia nu are curajul de a se apropia de pat. După treizeci de ani de convietuire mai mult sau mai puțin asumată, dar certă din punct de vedere fizic.

Pătrund într-un fel destul de calm, nici o vibrație majoră nu amenință să-mi cuprîndă sufletul, nu tremur, nu roșesc. Reușesc să vorbesc cu un ton egal, ca la piața. Sînt un om matur. Numai că nu mă ascultă nimeni - femeia pentru că plînge, bărbatul pentru că moare - așa că înaintez pînă la pat, acolo mă opresc și tac. Tace și mama. Tace și tata. Cu deosebire că



tăcerea lui ne zgîrie timpanele. Respiră sacadat, de parcă s-ar grăbi spre un loc numai de el știut. Cu ce s-ar fi modificat datele dacă l-ar fi știut și ceilalți? În realitate încerc să mă adaptez cu noul raport de forțe, în mijlocul căruia deja încep să alunec. Vă muri. Ce voi face? Ce va face mama? Ceilalți? Trupul începe să capete un tremur mai înfrîngător, apoi din ce în ce mai accentuat. La capătul superior o pereche de ochi se deschis și se închid intermitent, febril, dar în nici un caz îngrozit; buzele uscate încearcă să dea formă cuvintelor care sînt eliberate fără cenzură, sincere. Din păcate, tocmai pe acestea nu reușim să le înțelegem și ele trec pe lingă urechile noastre de parcă ne-ar pune coarne. Agitația devine din ce în ce mai greu de controlat și sîntem nevoiți să-i imobilizăm mîinile și picioarele. Privesc furta aceasta la care, în realitate, el nu este decît poate martor, cel mult arbitru - energii adînci, instincte sau doar niște simple preparative înainte de marea/mica traversare. Nu reușesc să văd mare lucru, mai degrabă intuiesc, dar nimeni nu-i capabil să mă asigure că judecata mea produce în acest moment supoziții corecte. Și dacă ar fi...

O soră medicală cu ochii cîrpiți de somn apare ca din pămînt și își face de lucru printre furtune și punji, seringi și mirosul aseptice, inutil. Prezența ei acolo mi se pare absolut inoportună, dacă nu cumva reacționez deja în termenii izolaționisti ai unei ceremonii funerare. Am nevoie de liniște. Ar trebui să mă rog. Sau, cel puțin, așa știu că se procedează. N-am însă puterea să duc la capăt acest gînd. Poate tocmai pentru că am gîndit. În plus nu am încredere că ruga mea va avea vreun trecere undeva, sau că îi va produce un bine. Și cum pot să mă rog pentru un plasament celest cît mai fericit al sufletului său, atîta vreme cît acesta se chinuie chiar sub privirile simțurilor mele răscolite?

Mama îl tine strîns dar fără să-l privească. Simt că în curînd va ceda și, măcar rațional, îmi imaginez o situație care nu-mi convine. Ca și cum ar putea fi și mai rău. O încurajez din priviri, în timp ce cu mîna dreaptă o iau de după umeri - agitația tot mai slabă a muribundului îmi permite acest lucru. Îl tin acum doar de o mîna care - mi se pare? - încearcă cu disperare să-și înclăstăte unghiiile în palma care le susține - palma mea. Un sentiment ciudat - tata își lasă ultima speranță de viață în mîinile mele. Nu peste multă vreme mi le voi spăla. Înseamnă că l-am trădat? Neputința închide între zidurile sale și germenii trădării? Uneori? Totdeauna?

O expirație profundă: ultima. "A murit", spun eu. Sau poate sora medicală care se grăbește să smulgă tot acest instrumental care nu face decît să hrănească iluzii. Mama cade cu capul pe pieptul celui rămas. Celălalt a început deja să plece.

Nu mă încercă nici o lacrimă. M-am maturizat? De fapt nu se întîmplă nimic special. Mina începe să se răcească. Ridic ochii în căutarea unei umbre materiale; una care ar trebui - uimită? resemnată? să urce. Nu întilnesc decît un păianjen care coboară lent, lent, adoptînd o atitudine ironică. La un moment dat cade și dispăre fără urmă. De parcă nici n-ar fi fost.

Truculența festinului epic

(Vas-y, Jeanne!)

Rodica DRAGHINESCU

Ioana Drăgan debutează (editorial) cu *Vietăți și femei*, ("Cartea Românească", 1997, proză scurtă). I-am lecturat putinele pagini de proză - eparpiate - prin cîteva reviste literare bucureștene. Am văzut-o o dată, de două - trei - cinci - zece ori și la Teleul Națiunii Culturale (1,5%): timidă, speriată de la primele apariții ecranice. Cu trecerea lunilor: mult mai sigură de ceea ce face, mai plăcută, mai dezghețată, mult mai cum trebuie să devină o - femeie - de televiziune, o redactoare.

Rezervele mele (cu mîtrăgună și ciufăfaie) le-am pus pentru cei/cele pricopsiti/pricopsite în gospodăria literaturii nouăzeciste, grație unor pile/pilute/pilisoare/scule pro-fese-oniste. Literatura celor sus-ținuți/ținute (cărora li s-a pus o pilă) să publice/să editeze (...) este, evident, o literatură piloasă (din fr. pile). Citită de orice om de cultură, ea îi aduce/redă acestuia (perfect), bilbiiala dramatizată/epicizată/liricizată. Eritura nontalentatelor/nontalentelor e un soi de gomaj/vomaj sirenice - adus de valurile "elefanțelor" de mare "boum"/de foli-culina sirenutelor înspumate - pe/la tărîmul celofibriceo-editorial.

Din fericire, Ioana Drăgan vine din altă parte/ALTĂ - PARTE! Ea este, vă asigur, altcum. Stie bine ce/să scrie (a învățat? a știut? a progresat? promite!) *Vietăți și femei* este o cărticică (are 79 de pagini) cu mult "temperament", cu o dezlăntuire a SKAZKĂI (vezi Propp). Proza Ioanei Drăgan oferă o nouă garanție literaturii noastre muieresc-nouăzeciste (literaturii scribelor ce nu aservesc/nici nu irosesc potlach-urile; apud G. Bataille, "Partea blestemată", acestea sînt niște obiecte de preț oferite în chip ostentativ cu scopul de a umili, de a sfida, de a-ți obliga rivalul...). Din cronotopia faptelor cotidiene, simpatica redactoare TVR 2 sculpează o conflictărie pragmatică. Vechile teorii ale prozei se altoiesc pe altele noi; importantă este precizia, descoperirea legilor detaliului după care se conduc personajele Ioanei. Semnele de puternică individualitate sînt: a) revolta lingvistică (ticurile dialogale); b) lupa/sondajul psihologic(ă); c) ignoranța salvatoare (ignorarea regulilor de "comportament narativ"); d) descentrarea narațiunii: familia, loc al protocolului, este confruntată cu starea de provizorat a vieții în doi.

Ioana Drăgan împrospătează procedeele prozei, reliefind polemica

subtilă cu anumite "fete"/texte de obîrșie carlylană (Carlyle, citindu-l fără profit pe Swedenborg, a spus: "Istoria este o narațiune. Narațiunea e o scriitură pe care trebuie să o descifrăm și să o transcriem în continuu".)

Prospetimea relatării este dovada cea mai clară că tînăra și talentata prozatoare "mînuiește" un stil original, fiind o analistă (*à rebours!*) a psihologiilor comportamentale: "Luminată de o bruscă inspirație, fuge la sifonierul maică-si și alege o rochie pe care și-o dorise de mică, o purta maică-sa pe la ocazii. E din mătase subțire, albă cu buline mari roșii și e bordisită cu paiete". (*Grasa*)

Subiectele sînt pulverizate, cu frenezia cuvîntării juvenile, a zicerii înfocate, cu o vervă șturlubatică; se insistă asupra observațiilor poantiliste, a acumulărilor de senzații și gînduri urgente: "Lasă asta, vecină, zi, ăia doi ce făceau?" (*Pocăita*).

Continuu agitație, jovialitatea și suculența/truculența festinului epic, schimbă, cînd nu te aștepti, ritmul relatării, perspectiva

structurii epice. Gesturile și trăirile personajelor sînt inflamate pînă la sublim: "Geamul era deschis și de afară se auzeau zgomotele orașului, însă Ilie simtea cum i se întunecă mințea. *Cocosul* nu se mai oprea din rîcnit și din zmuțeală. Părea că primește puteri din ce în ce mai mari. Înnebunit, Ilie apucă taburetul Sandei, cadou de la Stelica la nunta lor de argint, îl ridică și, închizînd ochii, izbi" (*Cocosul*). Parodie? Perplexități tragi-comice. Comentarii inteligente? Felii de viață cotidiană plus fărîme, fărîme de la masa "decrepiților ce sîntem".

Prozele din *Vietăți și femei* refuză canonul, aleg inventivitatea detaliului contrapunctic. Aștept (mai ales după "fragmente" din "RL") ca autoarea lor, Ioana Drăgan, să scrie o carte din ce în ce "mai Ioana" (fără retineri, griji, rușini, influente, fărîme; o carte cu ea + ea + ea). Am încredere în talentul Ioanei. În ceea ce îi prevăd. Ca y est! Vas-y, Jeanne! Alons, donc!

Femeia visurilor mele, cu Hrist pe ele

Valentin IACOB



Nume: Mustanga
Prenume: Acces codificat, parola vă rog!
Buna-vestire-a-orgasmelor
Wrong, Try again.
Arhanghelita-balaur
Wrong, Try again, Last try.

Solomonăreasa. OK.
ACCESS STARTED.
Sistemul așteaptă un portret neambiguu.

Ochii: opăriți de acatiste, stadioane dresate peșteri cu tribune de prapuri

Umerii: epoleți gravifici, gladiole plus minus crisalide de cîmbru și de muștar

Sîinii: ezitanți, curgătoare videoclipuri, puternici - de poți agăța umbrele în ei

Picioarele: Ay! Picioarele Mustangăi, Solomonăresei, gabele, gleznele pulpelor - diguri arse de castorii mei, ancore ajutîndu-mi carotida să nască, Judecăți de Apoi să nască și cleștaruri...

Ay! Picioare de Mustangă, credite infailibile pentru ratare! Marmite cu păștrăvi și cu umbre de indieni războinici - picioarele, tulnicile ei de carne...

Iartă-ne nouă greșalele noastre, și mai iartă-ne, dăni-le nouă greșalele ei, Doamne - ea, Mustanga cu picioarele albastre, heraldice, doi înghiți într-o aripă, aripe lycra cu pene de dress, noi, uscații, crăpații...

Portret acceptat. Cerere finală neclară.

Reformulați.

Curgere - new entry

Și curgerea asta, curgerea mea prin buretul cu oțet al lui Hrist - dar oțetu-i vîndut, e gata cognac la fabrica episcopală, la fabricuța de tezaure și sacrificii de sine mitocănești, laureate... Curgerea asta a mea printr-un cangur de alabastru - cam șchiop plus minus pinguinul macerat în nicotină.

Curgerea: o falangă de canguri și de sturioni călare pe pinguini macerați

pe umerii, pe portretul computerizat al Solomonăresei, planoare...

Curgere - entry illogic.

System cannot compile.

Intrare eronată apelează portret corect. Continuați.

- Eu sînt! Ucigașul de aure, nehalitul de cearcăne, marele sponsor de simfonii pentru șeptic, Popa prostu/ab originem, mazeta la ruleta rusească - receptie!

Ci sloboade-mă din Apocalipsa asta pliantă, tu, pansament de balade și bluesuri, psalmule per os, femeia a visurilor mele cu hangere și cu Hrist pe ele, sloboade-mă - receptie!

Lanț de cereri inadmisibile. Sistemul nu posedă decît un portret corect computerizat.

System aborted.

Visînd să re-creeze lumea din imagini, HÉLÈNE DORION

O cunoșteam de multă vreme din scris, dar de subtilitatea versurilor și de imaterialitatea ființei sale m-am îndrăgostit în toamna anului 1996, cînd am cunoscut-o la Liège, unde participam, alături de alți 300 de scriitori, la cea de-a 20-a ediție a Bienalelor Internaționale de Poezie Wallonie - Bruxelles (1992), Marele Premiu al Culturii "Laurentides" (1993), Premiul Societății Scriitorilor Canadieni (1995) și Premiul Alain-Grandbois al Academiei de Litere din Québec în 1996.

"Familiar al dualităților, poetul este acel funambul care n-a încetat să meargă pe buza prăpastiei, să avanseze cît mai adînc în împărăția necunoscutului care, în orice clipă, ne poate ispiți. Magician visînd să re-creeze lumea din cîteva imagini, poetul e mereu în drum spre inaccesibil. Numai pe el îl caută inexploratul, numai pe el îl cheamă inexprimabilul (...). În fața realului monocord și a constrîngerilor impuse de acesta, poetul refuză să lase lucrurile așa cum sînt (...). Printre menirile poeziei se află și cea a intrării în necunoscut, pentru a încerca să afle misterul ființei și secretul lucrurilor. Căutînd sensul prezentei noastre pe lume, poemul îi formulează și exigențele, constituind prin aceasta o neîncetată chemare la risc, la abandon, la depășirea oricăror limite. Forța poeziei constă în capacitatea sa de a interoga, fără a o epuiza vreodată, partea invizibilă a vieții, inerente esenței ei (...). Paznic la hotarele necunoscutului, poetul este martorul unei nesfîrșite revoluții interioare ce vizează desăvîrșirea ființei". Am pus între semnele citării cîteva din gîndurile despre poezie și rosturile ei, gînduri pe care scriitoarea mi le-a încredințat la Liège. Nu știu în ce măsură poemele pe care i le-am tradus din volumul *L' Issue, la Résonance du Désordre* (Belgia, L' Arbre à Paroles, 1993 și Québec, Editions du Noroît, 1994) concordă cu aceste gînduri. Știu însă că m-a cucerit prin simplitatea și naturalitatea cu care și transformă trăirile într-o tulburătoare poezie.

Hélène Dorion a colaborat la numeroase lucrări și antologii colective, publicînd, totodată, în diferite reviste din Canada, Statele Unite, Germania, Anglia, Spania, Italia, Belgia și Luxemburg, atît ca poet, cît și în calitate de critic și istoric literar; lucrează în redacțiile revistelor "Estuaire" din Canada, unde este și director literar al editurii du Noroît - Québec, și "Regart" din Belgia fiind și autoarea a numeroase culegeri și

reviste tematice dedicate confratilor din Québec.

Cunoscută în întreaga lume a francofoniei, Hélène Dorion a primit numeroase și prestigioase premii literare, între care figurează: Premiul Internațional de Poezie Wallonie - Bruxelles (1992), Marele Premiu al Culturii "Laurentides" (1993), Premiul Societății Scriitorilor Canadieni (1995) și Premiul Alain-Grandbois al Academiei de Litere din Québec în 1996.

"Familiar al dualităților, poetul este acel funambul care n-a încetat să meargă pe buza prăpastiei, să avanseze cît mai adînc în împărăția necunoscutului care, în orice clipă, ne poate ispiți. Magician visînd să re-creeze lumea din cîteva imagini, poetul e mereu în drum spre inaccesibil. Numai pe el îl caută inexploratul, numai pe el îl cheamă inexprimabilul (...). În fața realului monocord și a constrîngerilor impuse de acesta, poetul refuză să lase lucrurile așa cum sînt (...). Printre menirile poeziei se află și cea a intrării în necunoscut, pentru a încerca să afle misterul ființei și secretul lucrurilor. Căutînd sensul prezentei noastre pe lume, poemul îi formulează și exigențele, constituind prin aceasta o neîncetată chemare la risc, la abandon, la depășirea oricăror limite. Forța poeziei constă în capacitatea sa de a interoga, fără a o epuiza vreodată, partea invizibilă a vieții, inerente esenței ei (...). Paznic la hotarele necunoscutului, poetul este martorul unei nesfîrșite revoluții interioare ce vizează desăvîrșirea ființei". Am pus între semnele citării cîteva din gîndurile despre poezie și rosturile ei, gînduri pe care scriitoarea mi le-a încredințat la Liège. Nu știu în ce măsură poemele pe care i le-am tradus din volumul *L' Issue, la Résonance du Désordre* (Belgia, L' Arbre à Paroles, 1993 și Québec, Editions du Noroît, 1994) concordă cu aceste gînduri. Știu însă că m-a cucerit prin simplitatea și naturalitatea cu care și transformă trăirile într-o tulburătoare poezie.

Prezentare și traduceri
Valeriu STANCU



Marginile întunericului
tulburarea fără motiv, deznădăcinarea.

Și dintr-o dată ne resemnăm
fără iubire și fără disperare
spatiul nu semnifică nimic
și nu putem continua
în această absență fără chip.

Vocea în aceste cuvinte
ale dezolării.

Cuvinte readuse la imperfect
de acest dezacord ce rănește încă.

Ceea ce trece fără să se petreacă.

O siluetă
în camera pustie încă
imaginea unei mîini.

Privirea ta
în viața mea, să gîndesc la tine
prin ceea ce-mi readuci
în memorie.

O ușă închisă, la capătul culoarului
chipul tău neatins de nici un nume.

Parcursuri ale unei eternități
pe care o ignorăm.

Întunericul devine un țel.

Nu mai putem nega
stingerea, dezolarea.

Nici să continuăm în aceste zile
în care se cuibărește durerea.

Acest loc fără mîngiere în noi
această absență despre care nu
înțelegem
că ascunde alte
și alte absente.

Urmăm vidul ce se afla mereu acolo
repetat, și ne lăsăm purtați
de gravitatea tăcerii.

Frumusețea ne vindecă de dezastru.

Tămăduire prea îndepărtată.

Cuvînt primit fără să fie auzit
și care acum capătă vigoare.

Pustiului ne redau nenumite ruine
ca și cum n-am fi părăsit niciodată
această absență fără chip.

Instabilitate, dorință, apropiere.

O nouă naștere într-un corp
ce se întoarnă în țărîna.

Care-și aminteste
unde duc tăcerile noastre.

Tristetea într-un roșu foarte pal
care s-a amestecat cu zorii, n-a rezistat
destrămării.

Un abandon, o slăbiciune a materiei
sau reînceputul.

De ce trec
astfel lucrurile?

Vocea auzită
iarăși, de parcă ar fi gravată
în frază.

Ceva imposibil
stăruie în noi.

Pentru ca nimic să nu se poată
întîmpla
și ca totul să se întîmple.

Pentru a ne găsi, spunem noi - vîntul
mareele, țărîna.

Asta trebuia să vină de undeva, dintr-o
lumină
reținută de vîltoare, lunecată în ea
și astfel salvată.

Asta gîndeam la început.

Dar tu nimic nu mai poți dori acum.
Zilele toate în urmă au rămas.

În fața tăcerii tale acum
mai multă durere
în voce, mai multă primejdie
amenințătoare.

Destrămate, lucrurile își rostuiesc
minuscule deschizături
prin care visez.

Cineva nu este niciodată numit
în noi, o punte fără prezent
întinsă spre eternitate.

Și asta e de ajuns
ca să readucă neprihănirea.

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 ●

Redactori pentru străinătate: ● Pierre-Yves SOUCY, Francis TESSA (Belgia);
Hélène DORION (Canada); Jean-Pierre VALLOT-
TON (Elveția); Yves BROUSSARD, Jean PONCET
(Franța); Emil CIRA, Christian W. SCHENK
(Germania)

Secretariat tehnic: ● Adela GACEA ● Angelica MORARU ● Cătălin NICOLAU ●
Angela MAFTEI ●

Număr tipărit prin autofinanțare
și cu sprijinul Consiliului Județean
Iași.

Tiparul: MULTIPRINT, str. Sf.
Lazăr, nr. 49, Iași - 6600. Tel. 230060

I.S.S.N.: 1220-4560

Redacția și administrația: str. V.
Alecsandri, nr. 6, Iași - 6600.

Telefon redactor-șef: 032/146433.

Poziția în Catalogul Presei
Interne: 3031.