

CRONICA

revistă de cultură

Nr. 9, sept. 1998

Poem de septembrie

Briză marină

Stéphane MALLARMÉ

Vai! Carnea este tristă și cărțile citite,
Să fug, să fug departe! Simt păsări
amete
De-a se afla-între boltă și-o vesnic
nouă spumă!
Nimic, nici parcuri triste în ochi
răsfrînte nu mă
Opresc să-mi scald fiinta în mările
acele,
O, nopți! nici claritatea pustie-a
lămpii mele
Peste hîrtia goală avîndu-si albul pază,
Nici tînașa femeie ce pruncu-si
alaptează.
Eu voi pleca! O, navă ce-ti legeni
arborada,
Sus ancora, s-alegem pe-un tîrm
exotic rada!

Un vechi Plectis, sub norul sperantelor
prea triste,
Mai crede-n fluturarea supremă de
batiste!
Și poate-aceste vele, chemînd semet
furtuna,
În naufragii negre pieri-vor pîn-la
una:
Fără catarg, nici zare spre care să
înoti...

Dar, inimă, ascultă cîntări de mateloți!

Traducere de C.D. Zeletin



Adrian Podoleanu - "Flori albe"

Dialoguri necesare

Valeriu STANCU

O subtilă afirmație, pe care poetul Mihai Ursachi o face în articolul "Cea mai mare revistă literară din România apare la Iași", articol publicat în periodicalul "Formula As" nr. 323/10-17 august 1998, îmi oferă prilejul unor nuanțări, subiective, evident, dar necesare, după opinia mea, într-un domeniu în care aleatoriul și relativul pot crea nedumeriri, tresăriri de orgoliu, reacții umorale și chiar false axiologii.

Astfel, în articolul amintit, președintele Asociației Scriitorilor din Iași - care nu de puține ori a venit în ultimii doi ani în sprijinul revistei "Cronica" (atitudine ce mă determină să-i mulțumesc și pe această cale pentru prietenia și pentru ajutorul acordate "Cronicii") - inventariind revistele de cultură din Iași, afirmă: "O altă revistă ieșeană "Cronica", o publicație mai de stînga (s.n.V.S.), a devenit între timp un magazin bogat în amănunte legate de viața ieșeană". "Mai de stînga" în absolut, "mai de stînga" în decursul celor 32 de ani ai existenței sale, "mai de stînga" în perioada postrevoluționară, "mai de stînga" față de "Convorbiri literare", publicație ce tocmai fusese invocată de Magistrul în articolul menționat, "mai de stînga" față de seria veche a revistei sau ca atitudine și mentalitate? Nu am reușit să aflu. Oricum, fără nici o precizare temporală, etichetarea-verdict "mai de stînga" dobîndeste conotațiile actualității. Or, acestea nu se potrivesc revistei. Atenționarea discretă din articolul Magistrului m-a determinat să reiau cu atenție toate cele 15 numere ale noii serii, spre a-mi da seama pe ce argumente se bazează afirmația distinsului scriitor care, printr-o simplă etichetare plasează "Cronica" în rîndul publicațiilor ce n-au reușit să se desprindă de tiparele comuniste în care au fost zămislite. Ei bine, în primul rînd eu cred că pot afirma fără să greșesc prea mult că în prezent "Cronica" e o revistă nici de stînga, nici mai de stînga, nici de dreapta nici mai de dreapta, ci e o publicație care nu face politică. Sau face doar politica valorii (atît cît îi stă în putință). De altfel, în editorialul înfiului număr al noii serii afirmam: "atît timp cît eu voi fi redactor-șef al revistei, "Cronica" nu va publica scriitori

compromiși, "osanalisti", nu va face loc în paginile sale foștilor activiști (care se opoșiseră deja în spațiul ei tipografic) și foștilor ei cenzoari, cu toții preazeleșii slujitorii ai ciumei roșii. "Cronica" nu va fi revista ce a publicat ineptiile neoceaștiste despre "revoluție și reformă" ale surzătorului susținător al socialismului cu fața umană. Dar ea nu-și va deschide paginile nici celor care astăzi colaborează la publicații extremiste (fie acestea de dreapta sau de stînga). De altfel, revista nu va face politică (decît în măsura în care politicul se integrează fenomenului cultural) sau, mai bine-zis, singura politică pe care o va face, va fi cea de promovare a valorii".

Principiile citate mai sus mi-au călăuzit activitatea de cînd am preluat "Cronica" și, cu o singură excepție (motivată obiectiv!) le-am respectat materializîndu-le în paginile revistei.

În al doilea rînd, atitudinea și opțiunea mea politică sînt declarate de dreapta. Am dovedit-o prin sute și sute de articole publicate în presa românească a ultimului deceniu (nu și în "seria nouă a "Cronicii" tocmai pentru a evita orice fel de speculații cu privire la înfeudarea revistei unui anumit partid sau unei anumite atitudini politice). De aceea nu cred că atîta timp cît eu gîndesc într-un fel, pot acționa în alt fel, atîta timp cît sînt de dreapta, pot scoate o revistă de stînga. Situat la dreapta, cum aș putea duce "Cronica" "mai la stînga"?

Dacă în incriminînd stîngismul revistei, poetul Mihai Ursachi are în vedere faptul că vreme de șapte ani "Cronica" a fost tribuna socialismului cu fața umană zîmbitoare a tovarășului Ion Iliescu și că fostul ei redactor-șef a fost chiar împuternicitul pentru campania electorală a, pe atunci, președintelui Ion Iliescu în județul Iași, atunci poate se impunea și specificația că, după venirea unei noi echipe la conducerea publicației - în martie 1997 - atitudinea acesteia s-a schimbat. Dacă nu dintr-o dată, cel puțin "au fur et à mesure".

Pe de altă parte, cu toată dragostea și admirația pe care i le port Magistrului, nu pot fi de acord nici cu afirmația că revista "a devenit între timp un magazin bogat în amănunte legate de viața ieșeană". (s.n. - V.S.). Din fericire "Cronica" nu publică nici pretul ouălor în Piața Nicolina, nici picanterii din viața "vipurilor" locale, nici tribulațiile economico-financiare ale liderilor politici ieșeni. E drept, viața literară, științifică, artistică a Iașului are ponderea ei în sumarul revistei (și e firesc să fie așa, deoarece "Cronica" nu apare nici în Fălciu, nici în Ploiești, nici în Stolniceni-Prăjescu, ci la Iași), dar în afară de cele 4 pagini dedi-

cate cu predilecție activității culturale din Moldova, în celelalte 28 am reușit să atragem în ultimii doi ani prestigioase semnături din toată țara, peste 60 de creatori, profesori, cercetători din Cluj, București, Timișoara, Craiova, Satu Mare, Piatra Neamț, Botosani, Ploiești, Constanta s.a.m.d. reunindu-si, număr de număr, eforturile spre o cît mai fericită poziționare axiologică a "Cronicii". Asa încît, spre a defini activitatea "Cronicii" din ultimii doi ani îmi permit să folosesc - evident, cu titlu de împrumut - chiar cuvintele prin care poetul Mihai Ursachi caracterizează "Convorbirile Literare": "această revistă acoperă, practic, întreaga viață literară românească, nu numai cea de pe malurile Bahluiului, ci din întreaga țară. Colaborează la ea nu doar scriitorii din România, ci și din străinătate, din diaspora".

Ușor specios, derutant, mi se pare și titlul articolului Magistrului Ursachi: "Cea mai mare revistă literară din România apare la Iași". Dacă domnia sa are în vedere elementul cantitativ, atunci, într-adevăr "Convorbirile Literare" e una din cele mai mari reviste din țară. Dar trebuie să reamintesc faptul că "Art Panorama" scoasă de Dan Silviu Boerescu are 64 de pagini, că există reviste - format carte - ce editează numere de sute de pagini și că însuși redactorul-șef al "Convorbirilor" scoate cu eforturi financiare inimaginabile uluitoarea revistă "Poezia" ce are nu mai puțin de 250 de pagini (de asemenea în format de carte). Dacă în viziunea Magistrului "mare" are conotații calitative, și în acest caz "Convorbiri Literare" e una din cele mai mari reviste din țară. Dar, cum tot țiganul își laudă ciocanul, eu aș afirma că nu "Convorbirile", ci "Cronica" e mai mare. Căci, oare ce fel de redactor-șef aș fi dacă nu aș nutri convingerea că scot cea mai mare revistă din țară și dacă nu m-aș zbate ca această convingere să capete girul realității?! În fond, cred că tot la fel gîndesc și (citez aleatoriu): George Vulturescu, Dan Silviu Boerescu, Horia Gârbea, Ioan Moldovan, Ioan Tepelea, Gellu Dorian, Marta Petreu, Nicolae Manolescu, Cornel Moraru și Al. Cistelean, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Ioan Vieru, Mircea Mihaies și toți cei care, neglijîndu-si propria creație, își sacrifică zilele și nopțile pentru a oferi cititorilor "cuvîntul în stare de tunet", după cum definea Chateaubriand presa.

Dar și pentru a-și oferi lor însiși punctul de plecare al unor dialoguri mai mult sau mai puțin protocolare, mai mult sau mai puțin prietenești. Oricum, necesare.

Monarhia și democrația

Dan A. LĂZĂRESCU

Știința politică - sau, cum i se spune recent, politologia - este, în același timp și cea mai veche, și cea mai nouă dintre științele umane. Este cea mai veche, pentru că problemele politice au fost evocate în lucrări uneori celebre încă de pe vremea civilizațiilor egiptene, brahmanice, chineze (Confucius, Lao-Tze), eline (Heraclit, Platon, Xenofon, Aristotel, Polybios), romane (Cicero, Tacit), patristice, scolastice (Sfântul Thomas din Aquino și zeci de gânditori creștini), renașcentiste (Machiavelli, Thomas Morus, Jean Bodin), "filosofice" (Montesquieu, Immanuel Kant) etc. Este și cea mai nouă, pentru că abia în secolul nostru, mai cu seamă din inițiativa unor gânditori anglo-saxoni, italieni (Vilfredo, Pareto, Gaetano Mosca) sau germani (Max Weber, Carl Schmitt), teoriile politice formulate de toți cei menționați mai sus au fost reinterpretate și sistematizate, după unele concepții cât se poate de riguroase, pentru a face politologia să capete caracterul de disciplină științifică.

Ceea ce pare greu de înțeles pentru prea numeroșii noștri pseudopolitologi, care fac nesfârșite exhibiții îndoielnice prin presă sau la televiziune, este că, asemenea tuturor științelor sociale, politologia, neputându-și experimenta formulele și ipotezele după modelul științelor logico-matematice sau naturale, este neapărat silită să facă apel la acel uriaș laborator experimental retrospectiv care este istoria universală. Ca atare, orice cercetător în științele politice trebuie să fie neapărat dublat de un istoric specialist în istoria universală și să ajungă la o vîrstă înaintată, acumînd cât mai numeroase experimente politice încheiate, pentru a le putea compara între ele și formula anumite constante, experimentele fiind în mare măsură negative și mult mai rar pozitive.

Pentru acest simplu considerent, înțelegerea științei politice nu o pot avea decât foarte excepțional specialiștii în alte domenii, cum ar fi medicina (singura notabilă excepție fiind celebrul doctor francez Gustave Le Bon), arhitectura, matematica (dovadă penibilele exhibiții ale matematicianului-revolutionar Condorcet) și chiar diplomația, cu excepția unor exemple excepționale, cum au fost cardinalul de Richelieu, Mazarin, Talleyrand, Metternich, lordul Palmerston sau marchizul Salisbury. În mod numai aparent paradoxal, cariera unui om politic areori îl predispune la deslusirea disciplinei politologice, excepție făcînd principele Otto von Bismark și contele de Cavour.

La ora actuală, haosul absolut care dăinuiește de peste o jumătate de secol în cultura și societatea românească, haos penibil agravat exploziv și copilărește în ultimii opt ani și sase luni, prin promovarea unor teorii fără nici un fundament istoric, prin urmare fără valoare politologică și fără perspective spre viitor, nu încetează să mențină o regretabilă confuzie, folosită de elementele rău intenționate sau integral analfabete, pentru a frîna orice proces constructiv în societatea și în cultura țării noastre.

Orice cercetare politologică trebuie neapărat să pornească de la reconstruirea istoriei europene și românești în ultimele milenii, în funcție de experimentele - negative sau pozitive - ale celor două formule de cîrmuire evocate în titlul acestui studiu, într-un cadru în care trebuie neapărat să se țină seama de alte instituții și anume: confesiunile religioase, ideologiile și doctrinele politice și economice și evoluția fenomenelor sociale și culturale.

Ca orice concepte provenind din limba greacă veche, și monarhia și democrația au o conotație terminologică precisă, implicînd însă infinite nuanțe inedite de cercetările istorice. În speță, monarhia definește un regim politic în care puterea se află în mâinile unui singur om (monos = singur), indiferent dacă a ajuns la putere pe cale ereditară, electivă sau prin uzurpare. Tot astfel, democrația înseamnă un regim în care, aparent, puterea îi aparține poporului, care o exercită, fie direct, ca în cetățile antice, fie indirect, prin reprezentanții aleși după anumite criterii și constituind o adunare de stări sau un Parlament, Dietă, Cortes și alte instituții reprezentative, purtînd denumirea dată de fiecare țară.

Nu mi se pare lipsit de interes să scoatem în relief nuanța caracteristică dintre cele două concepte care încheie ambele sintagme. Într-adevăr, nici monos, nici demos nu îngăduie nici o nuanțare. Dar există o deosebire sugestivă între conceptele de *arhie* și cel de *cratie*. În timp ce al doilea are o conotație precisă: putere, trînicie (de unde s-a strecurat din limba greacă în limba română cuvîntul *cratie*), termenul de *arhie* are numeroase conotații, indicînd, de pildă, o prioritate, eventual magică (arheos), o îndemînare deosebită (arhitectus), o superioritate (arhanghel) sau o grupare după criterii fideiste (ierarhie).

Istoria omenirii cunoaște, în toate continentele în afara Europei, constanta, absoluta predominare a regimului monocratic, totalitar, de obicei ereditar și axat pe o ideologie religioasă propovăduită de o castă sacerdotală (suverane fiind numai societățile brahmanice și cea iudaică în primele veacuri ale evoluției lor). Democrația este exclusiv produsul cetății antice eline, mai cu seamă în cetățile întemeiate de ionieni, varianta etnică elină accesibilă *filoneismului* (preferința pentru ceea ce este nou în orice domeniu, inclusiv în politică), spre deosebire de cetățile întemeiate de doriene, dușmani ai oricăror inovații (misoneiști). Evoluția politică relativ accelerată a Atenei ioniene, în contrast cu îndătinatul conservatorism al Spartei doriene, a prile-

juit gînditorilor elini și chiar dramaturgilor (Aristofan) nenumărate comentarii neapărat necesare politologilor. Catastrofa, previzibilă, a democrației ateniene egalitare - exclusiv la nivelul cetățenilor, cu excluderea masei de sclavi - prin înfrîngerea navală suferită de la Sparta în anul 404 înainte de Cristos în bătălia de la Aigos-Potamos (Rîul Caprei) și apoi procesul și execuția lui Socrate de aceeași Atenă, au înscris în istoria politică europeană o fobie accentuată față de orice regim democratic, presupus, după exemplul celei mai strălucite cetăți pe care a avut-o societatea elină, a fi neapărat accesibilă demagogiei, corupției, invidiei și nedreptății. Vreme de peste două milenii, într-adevăr, nici un gînditor european, fie el alexandrin, patristic, scolastic, umanist, renașcentist sau clasic, n-a cutezat să facă apologia democrației. Pînă la semi-doctul calvinist Jean-Jacques Rousseau, care a cutezat această performanță, ca un fel de paradox inspirat de corifeii Enciclopediei, matematicianul d'Alembert și materialistul Diderot. Dar Rousseau s-a pus la adăpost de orice învinuire viitoare, înscrisind, pe la sfîrșitul celebrului său CONTRACT SOCIAL, această formulă ingenioasă și definitorie: "S'il existait un peuple de dieux, il se gouvernerait démocratiquement" (Dacă ar fi pe lume un popor de zei, s-ar cîrmui în chip democratic). *Op. cit.* pag. 227.

Cum popoare de zei nu prea există în lume, formula apogetului democrației moderne exclude categoric orice nădejde de funcționare corectă a democrației într-o altfel de țară...

Realitatea istorică a fost interpretată de unii politologi, începînd cu Montesquieu și încheind cu gînditorii politici italieni Vilfredo Pareto și Gaetano Mosca, și cu politologul american Nisbet, ca fiind o *sucesivitate de oligarhii*. Oligarhia este un alt termen politic de origine greacă și provine de la adjectivul oligos, puțin, puțini, și termenul nuanțat *arhia*. În speță - și acest lucru este cât se poate de logic, de organic - orice societate este cîrmuită, prin funcțiile ei publice mai limitate sau mai dezvoltate, de un mic număr de administratori. Problema de sociologie politică, evidențiată comparativ de istoria diferitelor societăți omenesti istorice (ca să evităm atît preistoria, cît și etologia scumpă întemeietorului ei, recent decedat, Conrad Lorentz, adică știința care cercetează comparativ comportamentul societăților animale mai evolute și acela al societăților omenesti).

Dar această problemă, una din puținele probleme evidente în decursul întregii istorii a omenirii, implică la rîndul ei cel puțin două sub-probleme, și anume:

Prima problemă este că prin forța lucrurilor, se instituie astfel o separare uneori de mare amploare, cu cele mai penibile consecințe, între minoritatea funcțională administrativă supusă constant ispitei prebendiale, birocratice, adică folosirea funcției publice deținute, nu în favoarea administrațiilor, ci tot mai hotărît și mai extins, în propriile interese ale funcționarului, ale administratorului, devenit, prin această nouă orientare, un *birocrat* vesnic venal și corupt, și de obicei indiferent față de nevoile administrațiilor săi, de fapt incompetent. *Prebenda* (de la verbul compus latin *prae-hibeo, praehabeo*) înseamnă, etimologic, a deține o anumită prioritate. Dreptul roman imperial și apoi dreptul public medieval au conceput formula de *prebenda* ca fiind un *venit particular obținut prin exploatarea unui serviciu public*. De unde derivatul *prebendarius*, în franceză *prebendier*, în engleză *prebendary*. Începînd cu secolul trecut, termenul a fost înlocuit cu acel de *birocratie, birocrat*...

A doua problemă istorică și politică a oligarhiei trebuie căutată în *modalitățile de recrutare*, ca și în caracterul gestiunii oligarhice. În speță, oligarhia poate fi selectată de societate prin selecție naturală, după anume criterii de presupusă înțelepciune, competență și corectitudine; și în acest caz oligarhia devine o *aristocrație*, de la superlativul grec *aristos* (cel mai bun, cel mai vrednic). O asemenea oligarhie organică, electivă, a fost, de pildă, în toate *Romanile*, adică rămășițele izolate de năvălirile barbare ale unor societăți aparținînd imperiului roman (în Spania, în Sardinia, în Italia, în Peninsula Balcanică-aromâni), așa numiții *oameni buni și bătrîni*. Istoria constată că, în regulă generală, orice aristocrație ajunsă să cîrmuiască o societate are *tendința organică de a deveni ereditară*, sustrăgîndu-se, treptat, alegerii și transmițîndu-și funcțiile în stat - și privilegiile și prebende aferente - pe cale ereditară, din tată în fiu. Astfel apar casta politică a nobilimii sau ordinul cavaleresc în societatea militară feudală, neamurile de samurai în Japonia, patriatul roman, boierimea rusă și română etc. Istoria milenară a Serenisimei Republici Venetiene ne îngăduie să deslușim admirabil - cronologic și notional - distincția dintre *aristocrație și nobilime*. În prima jumătate a existenței ei (adică între anii 797-1297), Venetia, initial un fel de colonie privilegiată a Imperiului bizantin, s-a lăsat cîrmuită de cei mai destoinici cetățeni ai ei, care-și învederau calitățile pe mare și pe uscat, în diplomatie și în viața economică și financiară. Numele familiilor celor astfel selectați erau trecute cu grijă în *Libro d'Oro*, un registru aurit, pe măsură ce erau selectate pentru a sluji republica și dădeau rezultate pozitive. Cartea de aur era deschisă tuturor cetățenilor de valoare și le conferea ereditatea, datorită căreia urmașii celor înscrisi în carte se bucurau de anumite privilegii și preferințe.

Continuare în pagina 4

Viața culturală prahoveană în anii 1900-1948

Gheorghe I. FLORESCU

Indiferent de tematică, un volum de documente a suscitat dintotdeauna interesul unui larg cerc de specialiști, proveniți din diverse arii științifice, culturale etc., dar și al aceluia care caută și apreciază o informație cu valoare incontestabilă, în ipostaza de prețuitori ai trecutului, fără a-și aroga ipostaza de cercetători consacrați. În mod sigur, tomul editat de cei doi diligenți studioși va avea un ecou deosebit, după ce va fi compulsat de istorici, literați, sociologi etc., întrucît problematica evidențiată de documentele în discuție este multiplă și nebănuită de cuprinzătoare.

Constantin Dobrescu și Mihai Rachieru, deci un ploiestean și un moldovean, arhiviști cunoscuți și autori ai unor importante studii monografice, editori de documente etc., erau, prin întreaga lor activitate, cei mai recomandați să publice un volum de documente din aria evoluției culturale a Prahovei din prima jumătate a secolului XX. (*Viața culturală a municipiului Ploiești și a județului Prahova (1900-1948)*, Documente, București, Ed. Silex, 1997, 386 p.). Ei nu sînt la prima lor colaborare și, în mod sigur, ne vor oferi și alte realizări asemănătoare. De această dată, atenția lor s-a oprit asupra vieții culturale prahovene (municipiul Ploiești și județul Prahova nu sînt două entități geografice și culturale întru totul deosebite), despre care au mai scris în diverse ocazii. În sfîrșit, se pare că am început să depășim bariera vechilor reflexe, care au cantonat întreprinderile de acest fel în sfera "mişcării muncitorești", cu compromisiurile de rigoare.

Structura volumului este cea caracteristică unui asemenea tom, astfel încît *Cuprinsul* se constituie din: *Introducere; Notă asupra ediției; Rezumatul documentelor; Documente și Indice general*. Așa cum remarcă editorii în *Introducere*, Ploieștii nu reprezintă numai tîrgul "aurului negru", ci și locul privilegiat unde a învîtat I.L. Caragiale și s-au născut Take Ionescu și Nichita Stănescu, dar nu numai ei, desigur. Prahova este un perimetru care i-a adunat, în timp, pe B.P. Hasdeu, N. Iorga, N. Grigorescu, C. Stere, C.I. Istrati, I.A. Bassarabescu, Cezar Petrescu, Gr. Tocilescu etc., toți împrumutînd ceva acestor locuri, dar mai întîi îndatorîndu-se lor prin favoarea unică de a fi devenit prahoveni. Cu timpul, Prahova s-a impus ca o zonă geografică particulară, iar ploieștenii, prin unele dintre personajele lui Caragiale, au creionat un tip distinct în mentalul cultural și politic al românilor de la sfîrșitul secolului XIX și începutul veacului următor. Fără a putea vorbi despre o viață culturală prahoveană specifică, manifestările din acest domeniu, proprii regiunii în discuție, pot fi totuși catalogate ca reprezentînd un capitol aparte al realităților culturale românești.

Cele 781 de texte, cu dimensiuni cuprinse între două rînduri și cîteva pagini, au fost adunate cu eforturi considerabile, pentru a fi apoi ordonate cronologic, indiferent de natura informației, deși ele privesc, cum precizează C. Dobrescu și M. Rachieru, teme care ar putea fi intitulate: *Oameni care au fost; Așezăminte culturale și Spectacole de teatru, concerte, film*. "Multe documente - notează editorii - sînt inedite, altele sînt preluate din presa vremii, toate prezintă un tablou cultural prahovean cu adînci semnificații". Așa cum se poate deduce, deși nu se recunoaște explicit, valoarea de *document*, în accepțiunea celor doi cercetători, a fost conferită oricărui text ce consemnează o mărturie referitoare la viața culturală. De aceea, proveniența lor este circumscrisă arhivelor - Arhivele Naționale Prahova și Biblioteca Academiei Române - și presei prahovene îndeosebi. Nu stim dacă volumul a rezultat în urma unei selecții și care au fost principiile acesteia. Nu am înțeles de ce această posibilă *viață culturală prahoveană*, intitulată, poate, nepotrivit de editori, are ca limită terminală anul 1948, am ilustrat de o adresă de mulțumire, două cereri, o dare de seamă asupra activității căminelor culturale ploieștene, în iunie-iulie 1948, și o delegație acordată lui Gala Galaction, trecut repede în slujba R.P.R. Indispuși și descumpănesc, în același timp, notațiile care consemnează că un cămin cultural numit "Al. I. Cuza", comunitat deja, punea în scenă, "cu ansamblul propriu", "piesa" *Glăsuț nicovali*, un altul - "M. Eminescu" - proceda la fel cu *Ucenicul*, după ce "a alcătuit două jurnale de perete" și "a alcătuit colțul ARLUS" (Asociația Română pentru Strîngerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică), "colț" devenit obligatoriu pentru aceste instituții de vulgarizare și sovietizare a culturii. Alături de Spiru Haret, Tudor Vladimirescu, N. Iorga și N. Băleșcu, printre "personalitățile" al căror nume era dat noilor "cămine culturale" impunea St. Gheorghiu, dar și "1 Mai". Poate, totuși, e bine că editorii nu s-au oprit la 1945 sau 1947, întrucît astfel aflăm, bunăoară, că la 10 martie 1946 Tudor Arghezi a conferențiat "sub auspiciile asociației «ARLUS»", evocînd cîteva "renumiți scriitori socialiști", criticînd fostul Partid Conservator și "înfrînd" "un fost avocat, care era presedintele unui mic partid din cele vreo 35 cîte erau între cele două războaie mondiale". Așadar, Arghezi începuse deja campania pentru partidul unic.

Multe dintre textele reproduse în volum - preluate din presa vremii - sînt succinte anunțuri care îi informau pe ploieșteni despre diferite conferințe prezentate de N. Iorga, I.A. Bassarabescu, Victor Eftimiu, Nichifor Crainic, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Radu R. Rosetti, Grigore L. Trancu - Iasi, C.C. Giurescu, Ionel Teodoreanu, Gheorghe I. Brătianu etc. Un loc important în paginile la care ne referim îl ocupă corespondența, cu emitenți ca Panait Cerna, I. Bianu, Emil Gârleanu, C.I. Istrati, N. Iorga, N.N. Tonitza, Tony Bulandra etc. și destinatari ca B.P. Hasdeu, Ovidiu Densusianu, I.A. Bassarabescu, N. Iorga și alții. În celelalte cazuri, documentele tezurizate de editori se referă la diverse cereri, donații, apariții, prezentări și lansări de cărți, afise, adrese oficiale, anunțuri cu caracter personal, decese, concerte, spectacole, expoziții etc. Nu puține dintre documente anunță sau comentează diferite comemorări, amintînd pe cele ale unor N. Iorga, O. Goga, M. Eminescu, B.P. Hasdeu, I.A. Bassarabescu și alții.

Nu ne-am propus, desigur, să evidențiem caracterul insolit al unor informații, care îi va emana pe cititorii volumului. Așa, de pildă, unul dintre documente reproduce testamentul pictorului N. Grigorescu (20 iulie 1907), iar un altul transcrie epistola lui I. Ionescu-Quintus, din 20 noiembrie 1920, în care consemnează nașterea lui Mircea Ionescu-Quintus, liderul liberal de azi. La 18 martie 1917, la Cherson, cerînd înscrierea în registrul stării civile din comuna Ploiești. Dar exemplele de acest fel sînt multe.

Ziarele și revistele ploieștene din care au fost preluate textele inserate în volum sînt, printre altele, "Virtutea", "Biruinta", "Tribuna Prahovei", "Curierul Prahovei", "Gazeta cîrșilor" și "Neamul Românesc" al lui N. Iorga. Convingerea editorilor este aceea că "au rămas în afara volumului multe documente, care, probabil, vor fi incluse într-un alt volum", dar ei se simt recompensați de gîndul că acesta "este primul volum de documente dedicat vieții culturale prahovene", pe care îl însoțesc de o *Bibliografie selectivă*.

Documentele editate de Constantin Dobrescu și Mihai Rachieru, cu meritoriul concurs al Editurii Silex (București), tot mai interesată de acest gen de cărți, au o netăgăduită valoare informațională și vor contribui, neîndoielnic, la întregirea peisajului vieții culturale românești din prima jumătate a secolului XX. Să sperăm că editorii vor găsi resursele necesare - intelectuale și financiare - continuării acestei întreprinderi, astfel încît, nu peste mult timp, să beneficiem de cîștigurile oferite de următorul tom de documente privitoare la viața culturală prahoveană.

Noi traduceri din Platon

Bogdan Mihai Mandache: - *Sînteți autorul unei opere impresionante, marcate de câteva constante: omniprezența lui Platon, a mitului și a neo-platonicienilor, dar și absența lui Aristotel. Cum v-ați prezenta cercetările și lucrările consacrate filosofiei grecești timp de aproape un sfert de secol?*

Luc Brisson: - Din punct de vedere al "stării civile" mă pot defini ca istoric al filosofiei, al cărui domeniu de cercetare îl constituie Platon și platonismul. Dar această etichetă nu corespunde cu adevărat realității. Sînt convins că ființa umană se definește prin ceea ce face, în sensul larg al cuvîntului; o experiență care nu ajunge să se obișnuieze nu are suficientă existență pentru a deveni obiect care dă de gîndit și obiect al discursului sau pentru a inspira o acțiune. Gîndirea obiectivată în discurs rămîne unul din singurele mijloace pe care le-a găsit ființa umană pentru a comunica și transmite informații. De multă vreme caut să răspund întrebării: cum se poate că o gîndire poate revendica o autonomie pe plan intelectual în raport cu tradiția? Or, în Grecia antică, Platon se situa într-o epocă de întîlnire în care gîndirea tradițională era contestată de o reflecție intelectuală care se afirmă și care-și revendică autonomia. Cum se face că, într-un moment sau altul, un individ sau un grup, cărora tradiția le impune cadrele care le permit să se recunoască, să se definească, ajunge să respingă această tradiție în numele unei exigențe intelectuale pe care de la Platon o numim "filosofie"? Este mișcarea de separare asupra căreia nu am încetat să mă întreb începînd cu copilăria și adolescența trăite într-un Québec zdruncinat de o criză ce pune în cauză raportul cu catolicismul.

- *Dintr-unul din textele dvs. am înțeles că tot ce ati făcut în toate domeniile este ancorat în experiențe personale...*

- Revenind la munca mea de istoric al filosofiei, as începe cu traducerile franceze din Platon apărute în "livre de poche", în colecția GF la Flammarion: am tradus *Scrisorile* (1987), *Phaidros* (1989), *Timeu și Critias* (1992), *Parmenide* (1995), *Apărarea lui Socrate și Criton* (1997) și sînt pe punctul de a termina o nouă traducere a *Banchetului*. Este ceva mișcător nu numai pentru că dialogul este frumos, ci și pentru că acum aproape 35 de ani, elogiul adus lui Socrate de Alcibiade, pe care îl găsim la sfîrșitul dialogului, a constituit evenimentul care a declansat în mine o adevărată pasiune pentru opera lui Platon. Îmi amintesc încă emoția pe care am încercat-o lucrînd asupra unui text grec prealabil cenzurat pentru a elimina orice aluzie la homosexualitate.

Colecția GF cunoaște un mare succes, căci tînde să alieze calitatea științifică de netăgăduit cu un pret de vînzare foarte scăzut. Din *Apărarea lui Socrate și Criton* s-au vîndut 35.000 exemplare în cîteva luni; trebuie spus că pentru 20 ff., un student își poate procura ceea ce este mai bun în prezent în frînța celor două dialoguri. Dar debutul a fost dificil; eram nehotărît să mă lansez în această întreprindere, gîndind că-mi ruinez cariera științifică publicînd direct în "livre de poche". În acea vreme era de negîndit să publici rezultatele activității de cercetare în colecții de buzunar; timpurile s-au schimbat, astăzi fiind în Franța numeroase colecții asemănătoare. Cred că traducerile din Platon au modificat radical înfățișarea cărții de buzunar în Franța; înainte era o specie de ersatz al productiei. Cu noile traduceri din Platon apar texte inedite, este vorba despre ample introduceri și note. Louis Audibert ne-a cerut mie și dnei Monique Canto să începem cu Platon, inspirîndu-se din celebra colecție engleză "Penguin". Am acceptat și pentru că de multe ori ezitam să cerem studenților să cumpere cărți pentru că sînt scumpe. Cînd eram student și cumpăram cărți, eram constrîns la unele restricții; cînd am cumpărat traducerea lui Robin din Platon apărută în celebra colecție "Pleiade", restricțiile au durat mai multe săptămîni. Un alt motiv pentru necesitatea unor noi traduceri era de ordin cultural; franceza primei jumătăți a secolului al XX-lea este dificil de înțeles pentru un student de astăzi. Traducerile lui Robin sînt de neînțeles fără textul grec sub ochi; traducerile apărute la editura "Les Belles Lettres" sau cele din "Pleiade" sînt traduceri franco-franceze, or în ultimele decenii cercetarea anglo-saxonă nu mai poate fi ignorată.

tertium non datur

- *În același context al reinterpretării trebuie plasată și lucrarea Philosophie grecque?*

- Da, alături de Monique Canto, Jonathan Barnes, Gregory Vlastos și Jacques Brunschwig am încercat să înlocuim *l'Histoire de la philosophie grecque* de Bréhier; nu a fost ușor, dar rezultatul este interesant. O lucrare de aproape 900 pagini acoperind o perioadă imensă, de la Tales la Gemistos Plethon. Am redactat mai multe secțiuni: sofistii, socraticii, platonismul, neo-platonismul care a interpretat filosofia lui Platon ca pe o teologie pentru a o opune creștinismului, relațiile ambigue ale Părinților Bisericii cu filosofia greacă, lumea bizantină a cărei fidelitate față de tradiția păgînă explică în mare parte bogăția mostenirii noastre în ceea ce privește domeniul filosofiei antice.



Luc BRISSON: Puterea rațiunii stă în capacitatea de a-și recunoaște propriile limite

- *prezentare și interviu de Bogdan Mihai MANDACHE*

Luc Brisson este director de cercetări la CNRS și se ocupă de istoria filosofiei antice grecești, în special de platonism. Principalele sale lucrări sînt: *Le Meme et l'autre dans la structure ontologique du "Timeu" de Platon*, Paris, Klincksieck, 1974; *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leyde, Brill, 1976; *Platon. Les mots et les mythes*, Maspero, Paris, 1982; *Orphée et l'orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Variorum reprint, Londra, 1995; *Sankt-Augustin*, Academie Verlag, 1995; *Introduction à la philosophie du mythe. Sauver les mythes*, Vrin, Paris, 1996; *Le sexe incertain*, Les Belles Lettres, Paris, 1997. A semnat alături de F. Walter Meyerstein, două cărți: *Inventer l'univers*, Les Belles Lettres, Paris, 1991 și *Puissance et limites de la raison*, Les Belles Lettres, Paris, 1995. Este coautor la volumul *Philosophie grecque*, P.U.F., Paris, 1997, dar și autorul unor noi traduceri din Platon (*Scrisori*, *Phaidros*, *Parmenide*, *Timeu*, *Critias*, *Apărarea lui Socrate*, *Criton*) apărute la editura Flammarion. Din anul 1977, la fiecare cinci ani redactează bibliografia studiilor nou apărute despre Platon, care este publicată în revista "Lustrum" (Göttingen).

Platon - mitul și discursul filosofic

- *Cum se explică stăruința dvs. asupra filosofiei lui Platon și a concepției sale privind mitul și discursul filosofic?*

- Toate lucrările mele sînt consecința cercetărilor începute în 1967 pentru teza de doctorat despre *Timeu*, publicată în 1974. Această lucrare, mi-am dat seama pe măsură ce au trecut anii, este una asupra originilor. Cînd vorbim de "natură" în franceză facem referire prin latinescul *natura*, la termenul grecesc *phusis*, a cărui origine etimologică semnifică a crește, a se dezvolta, ceea ce înseamnă originea unui lucru, dezvoltarea sa și rezultatul la care duce această dezvoltare. Pe scurt, termenul *phusis* desemnează ansamblul procesului de creștere, de la naștere la maturitate. Începînd cu secolul al VI-lea î. Cristos, în Grecia numeroși gînditori s-au întrebat asupra naturii (*phusis*) lumii sensibile, care înglobează întreaga specie a realității, inclusiv ființa umană, căutînd să afle care ar putea fi originea sa, cauza prima, refuzînd să ia în considerare o cauză exterioară ceea ce implica respingerea mitului, a zeilor tradiționali. Răspunsurile au fost diverse, căci se asocia principiului, punctului de plecare al universului, al omului, unuia din cele patru elemente (foc, aer, apă, pămînt) sau unei realități indeterminate ce se transformă în hazard. Cu Platon, care distinge următoarele nivele de realitate: sensibilă, fizică și inteligibilă, totul se schimbă. Universul, omul, cetatea nu mai sînt rezultatul unui proces automatic sau al indeterminatului; ele devin în *Timeu* produsele unei intenții divine, a cărei influență persistă după crearea lumii; în *Timeu* se manifestă prezența unei sinteze dificile între mit și rațiune, între tradiție și cercetarea liberă.

- *În deschiderea cărții Platon. Les mots et les mythes amintiti răspunsul Baronului Franz d'Épinay la întrebarea lui Pastrini despre ce este un mit: "Ar dura foarte mult să vă explic" (Contele de Monte-Cristo). Îți împărtășii punctul de vedere?*

- Termenul mit rezultă dintr-o transcriere a grecescului *mîthos*; Platon a fost cel care a dat termenului *mîthos* înțelesul

pe care îl are mitul pentru noi. Pentru Platon, mitul tradițional apărea ca un discurs prin care se comunică tot ceea ce păstrează o comunitate în memoria sa. Despre ce relatează mitul? Despre evenimente dintr-un trecut îndepărtat pe care nu-l pot verifica nici cel ce povestește, nici cel ce ascultă. Povestite oral, evenimentele se transformă cu fiecare povestire; scriitura omoră mitul pentru că încep să se descopere anacronisme. În contextul oralității, mitul este "fabricat" de poet care nu inventează, ci reorganizează o povestire tradițională, care se adresează tuturor membrilor unei comunități, mitul apărînd astfel ca un instrument privilegiat pentru a schimba comportamentul tuturor. De multe ori cei ce ascultă povestirea se identifică cu personajele; înțelegem astfel ce redevabil mijloc de persuasiune era mitul,

și pentru ce Platon a simțit nevoia să-i conteste monopolul, condamîndu-l pe plan moral pentru că oferă o imagine inacceptabilă a zeilor, eroilor și oamenilor din trecut, și criticîndu-l pe plan epistemologic. Mitul este un discurs infalsificabil în măsura în care este strict imposibil de stabilit un raport cu faptele relatate. Mai mult, mitul este o povestire și niciodată nu intervine argumentația. Aceste două slăbiciuni justifică de ce se dă prioritate discursului filosofic.

Dar și discursul filosofic prezintă slăbiciuni; el nu poate avea ca obiect tot acest domeniu intermediar care este sufletul, care nu este nici sensibil nici inteligibil. Tot ceea ce privește natura sufletului tine de mit; de altfel, discursul filosofic nu se adresează decît unui număr mic de oameni, or Platon are pretenții și în domeniul politic. Prin urmare, mitul își găsește locul în *Republica* și în *Legi*; în *Republica*, mitul justifică unitatea diversificată a cetății: membrii celor trei grupuri funcționale (filosofi-gubernanți, gardieni și producători) trebuie să fie persuadați de faptul că se nasc pe același pămînt chiar dacă sînt făcuți din metale diferite (aur, argint sau bronz). Este minciuna nobilă, mitul fondator al cetății. Înțelegem de acum de ce Platon face atît de des apel la mit, și chiar îl fabrică. Ca filosof nu poate vorbi despre suflet decît utilizînd acest tip de discurs; ca reformator politic, el trebuie să persuadeze un mare număr de cetățeni, mulțimea care este receptivă nu la discursul filosofic, ci la mit cu care toată lumea este obișnuită din copilărie.

- *Cum a supraviețuit mitul în epocile următoare?*

- În *Sauver les mythes* am arătat cum după Platon s-a încercat să se ia în considerare mitul, folosindu-se o metodă surprinzătoare, foarte practică în lumile greacă și romană, care a avut o influență determinantă pînă la sfîrșitul Renasterii în multe domenii: filosofie, literatură, științe, arte plastice. Este vorba de ceea ce numim "alegorie"; începînd cu stoicii s-a încercat re-utilizarea tradiției, înscriind mitul în discursul filosofic sau chiar științific. Re-utilizînd miturile adaptîndu-le. Alegoria permite traducerea mitului în termeni raționali;

ea asimilează divinitatea fie unui element, fie unei virtuți, fie unei funcții psihologice.

De la mit la rațiune și înapoi

- *De multe ori nașterea filosofiei este exprimată printr-o formulă succintă ca trecerea de la mit la rațiune. Din ce spuneți mai înainte la Platon lucrurile nu au stat întocmai...*

- As relua formularea prelungind-o: de la mit la rațiune și înapoi. Rațiunea nu poate să se afirme decît prin opoziție cu mitul. Dar foarte repede filosofii și-au dat seama că dacă rămîneau pe un plan care era exclusiv cel al rațiunii nu ar mai putea vorbi despre lucrurile cele mai importante. De unde necesitatea de a face loc mitului alături de rațiune. Într-un fel sau altul, filosofia greacă a fost legată de mit, mai puțin Aristotel și școala sa. Începînd cu neo-platonismul asistăm la o metamorfoză radicală; se impune tendința de a considera filosofia înșasi ca o teologie, ceea ce implică un acord al tuturor teologilor a căror origine este divină; toate acestea pentru a se opune creștinismului, care inexorabil accede la putere și care în 529 închise școlile de filosofie din Atena, tot ceea ce elenismul produsese mai bun în toate domeniile.

- *Nu ați abordat mitul exclusiv din perspectivă teoretică, mărturie sînd studiile despre mitul lui Tiresias și despre androginie și hermafroditism în antichitatea greco-romană. Nu sînt subiecte mai curînd antropologice?*

- Scriind cartea despre Tiresias am vrut să arăt lui J-P. Vernant, P. Vidal-Naquet și M. Detienne că as putea face analiza structurală a mitului ca și ei. Mitul lui Tiresias este cel al unui mediator între oameni și zei, între vii și morți, între generații, trebuie să fie "affecté des deux sexes". Cu alte cuvinte, un mediator care stabilește un raport între contrarii trebuie să participe la aceste contrarii prin natura sa. Foarte rapid, în cursul cercetărilor mele, am constatat că există în Antichitatea clasică - și acest lucru devine interesant pe plan filosofic - o bisexualitate simultană; aceeași ființă este înzestrată cu două sexe în același timp. Primul exemplu, și cel mai frapant poate, îl găsim în mitul povestit de Aristofan în *Banchetul* de Platon; fie că este vorba de zei, de oameni sau chiar de animale, prima ființă dintr-o specie, dintr-un neam, care joacă rolul de prototip, este în același timp bărbat și femeie. Regăsim această idee exprimată sistematic și în manieră puternică în curentele religioase bine cunoscute de neo-platonicieni, adică orfismul, corpusul hermetic, gnosticismul; chiar pasărea Phoenix care renaște din cenusa proprie este simultan tată și mamă pentru ea înșasi. Ideea fundamentală se regăsește în *Geneză*: cum să reprezint distincția sexelor în ființa umană, fără a imagina în punctul de plecare o ființă umană ce posedă ambele sexe. Bisexualitatea constituie un fenomen foarte important la nivelul mitului. Paradoxal, în realitate orice manifestare de bisexualitate era violent reprimată. În Grecia antică un nou-născut bănuit de bisexualitate era ars sau aruncat în apă. Era eliminat căci se estima că era vorba de un miracol funest trimis de zei pentru a arăta că specia umană urma să dispară.

- *Ați studiat mituri, dialoguri platoniciene, descrierile esențiale ale orfismului, ale neo-platonismului; ați descoperit vreun text asupra nașterii filosofiei?*

- Neo-platonicienii au acceptat ca adevărat mit fondator al filosofiei, un mit fabricat în secolul al IV-lea d. Cristos de Iamblicos în *Viata lui Pitagora*, pe care l-am tradus împreună cu Alain Segonds pentru prima dată în franceză, pentru editura Les Belles Lettres. În Tracia, patria lui Orfeu, Pitagora a fost inițiat în misterele orifice de Aglaophamos (cel al cărui renume se întinde departe). Cînd Platon a ajuns în sudul Italiei, a fost inițiat de pitagoreici; prin intermediul lui Pitagora și al lui Orfeu, Platon a cunoscut cuvîntul zeilor. Filosofia sa poate deci din acest motiv să fie asimilată unei teologii care expune un discurs ce-și are originea în spusele zeilor. Această manieră de a concepe filosofia platoniciană a fost oficializată de neo-platonicieni, preluată de bizantini și de la ei de umanistii Renasterii; Marsilio Ficino era convins de această explicație. Este încă o dovadă a raporturilor extrem de complexe pe care le-au întretinut mitologia și filosofia în Antichitate.

Cătălin TURLIUC

"Cloșca cu pui" este sintagma adesea folosită de istoricii vieții politice românești moderne pentru a desemna guvernul alcătuit de venerabilul om politic moldovean Manolache Costache Epureanu în primăvara anului 1870. Denumirea acestui guvern, al optulea în cei patru ani care trecuseră de la instalarea lui Carol pe tronul țării, venea de la faptul că primul ministru, viitor prim președinte al Partidului Național Liberal în 1875 și al Partidului Conservator în 1880 - situație simptomatică pentru viața noastră politică de atunci și de acum - era mult mai în vârstă decât cei pe care îi desemnase în calitate de colegi de cabinet. Era pentru prima oară după 1866, când în lipsă de alternativă tinerii politicieni ajungeau la exercitiul puterii.

Alternativa "cloștii cu pui" s-a impus pe fondul unei necurmte lupte politice al cărei principal actor era I.C. Brătianu. În martie 1869 s-au organizat alegeri pentru Camera (alegeri parlamentare) și ele au constituit prilejul unor aprige confruntări politice în care polul central îl constituia Brătianu. Retras la moșia sa, Brătianu reținea în minte faptul că nu-i dăduse ascultare în "afacerea Macedonski" (vezi ultimile două numere ale revistei "Cronica") și că nu fusese consultat în chestiunea dizolvării Camerei. Acesta a fost momentul în care falia care despărțea temporar cele două personalități s-a adâncit și a dat naștere unui momentan antidinasticism brătienist și liberal care va culmina cu "republica de la Ploiești". În cercurile informate din țară și străinătate notorietatea activității republican-revoluționare a fraților Brătianu și a altor lideri liberali radicali era arhicunoscută și constituia un bun temel pentru suspiciunile monarhului abil întreținute de conservatori, dușmanii politici neîmpăcați ai liberalilor.

În intensă luptă declanșată de viața politică românească P.P. Carp și-a găsit, firesc, locul în tabăra opusă Brătienilor, participând cu însufletire la confruntările cotidiene. În urma alegerilor a rezultat un parlament mai puțin favorabil lui Brătianu dar lipsit de personalități forte ale momentului. Relativul calm politic a fost folosit de Carol pentru realizarea unui turneu la marile curți europene și nu în ultimul rând pentru realizarea unuia din multele proiecte matrimoniale, de data aceasta serios și cu șanse sporite de izbândă, căsătoria cu principesa Elisabeta de Wied. Început în august 1869, turneul lui Carol a cuprins în itinerar Odesa și apoi Livadia - locul înfîlțirii cu țarul Alexandru al II-lea -, apoi Viena, Berlin și Paris unde s-a înfîlțit cu marii monarhi ai Europei Franz Iosef, Wilhelm și Napoleon al III-lea. Lungul turneu care a durat până în noiembrie 1869 avea să dezvăluie principelui Carol câte ceva din mare politică europeană ce

**Omenirea la
răscruce**

Ionel SAVITESCU

Indubitabil, umanitatea se află la o răspîntie în ceea ce privește evoluția sa. După *belle époque*, secolul nostru a cunoscut două mari conflagrații, una mai distrugătoare decât alta, care au generat incalculabile pierderi universale. Primul război mondial a dus la dispariția ultimelor imperii și la separări ideologice (comunism, fascism, nazism, liberalism), pentru ca al doilea război mondial să generalizeze experimentul comunist la scară planetară și să instituie Războiul Rece (termenul "la guerra fria", inventat încă din veacul al XIII-lea de spanioli) și Cortina de Fier, pe vechiul continent. După prăbusirea sistemului comunist și a noului imperiu produs de respectiva ideologie, lumea contemporană s-a aflat în căutarea unui nou esafodaj al dezvoltării sale.

Printre cei care s-au pronunțat asupra acestui proces este și cercetătorul american Samuel P. Huntington. Întîi, într-o conferință publică la Washington (1992), apoi, într-un articol publicat în 1993, în revista "Foreign Affairs", articol ce a suscitat cele mai neașteptate controverse și discuții din ultima vreme. Samuel P. Huntington își dezvoltă ulterior ideile într-o lucrare temeinică, documentată cu o bibliografie impresionantă: *Ciocrnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*. Se pune întrebarea dacă o altfel de lucrare este utilă. Într-un fel da, pentru că Samuel P. Huntington avertizează că acest echilibru fragil, în care se zbate lumea de milenii, poate fi rupt, în detrimentul întregului univers. În fond, ce-si propune să demonstreze S.P.H.? Autorul dorește să ne călăuzească în angrenajul dificil al politicii mondiale actuale, arătându-ne că, dacă pînă acum lumea s-a constituit în blocuri militare pe considerente ideologice, astăzi regurparea se va face pe alte criterii: de cultură, de civilizație, de religie. Cam astfel de lucruri susținea și Mircea Eliade prin anul '50 în studiul *Destinul culturii românești*, 1949 (v. volumul *Impotriva deznădejzii*, Humanitas, 1992, p. 35): "Pozițiile se vor cîștiga sau se vor pierde nu pe cîmpul de luptă, nici la masa verde - ci în universități, laboratoare, biblioteci sau muzee". Pentru a-si sustine ideile, S.P.H. ia în discuție conceptele de cultură și civilizație, în viziunea franceză a veacului al XVIII-lea și alternativa gînditorilor germani ai secolului al XIX-lea, expune, apoi, părerile marilor teoreticieni ai civilizațiilor: Toynbee, Spengler, McNeill, Bagby, Braudel, Rostavany, Melko, pentru a conchide că actualele state ale lumii se vor grupa pe civilizații care au la bază religia. Conform acestei teorii, S.P.H. identifică pentru momentul actual existente următoarele civilizații: occidentală (de religie catolică), ortodoxă, islamică, sinică (cărora i se datorază

avea să conducă în mai puțin de un an la confruntarea prusiano-franceză cu urmări serioase pentru însăși persoana principelui. Dar toate posibilele îngrijorări au fost occultate de încheierea căsătoriei cu Elisabeta de Wied cea care devenise acum Doamna Țării. În lunga perioadă de absență din țară a domnitorului, liberalii au întetit campania antidinastică lansînd chiar zvonul - după cum o atestă memoriile regelui Carol I - că principele nu se va mai întoarce în țară. Evident, această campanie era strîns corelată cu lupta împotriva guvernului care din această cauză suferea numeroase remanieri și cuprindea personalități incompatibile a face parte din același cabinet în acele momente (cazul lui Vasile Boerescu și Mihail Kogălniceanu - dusmani neîmpăcați la acea epocă este elocvent). Într-o scrisoare adresată tatălui său la 8/20 decembrie 1869 principele Carol descrie astfel situația politică din țară: "De la înapoierea mea, n-am petrecut o zi liniștită; neînțelegerile nu încetează în sinul ministerului (guvernului), ministrii nu sînt uniți; fiecare vrea să urmeze calea lui și această vătămă mult mersul afacerilor. Aceste divergențe de păreri se resimt și în parlament unde nici un proiect de lege n-a fost încă serios discutat. (...) În orice altă situație s-ar putea lecuia raul printr-o schimbare de ministere. Însă față de Cameră e imposibil, pentru că ar trebui să le dizolv. Dar această măsură ar fi imprudentă acum; noi alegeri ar crea noi agitațiuni (...) Excesele presei sînt nemaipomenite; ministri au dat ieri prilejul ca atacurile ignorabile să provoace o interpelare în Cameră și discuții în public."

În paralel cu agitațiile politice, realizări cum ar fi linia ferată Suceava - Roman, inaugurarea Universității din București completată acum cu a patra facultate etc., reprezintă puncte luminoase care prilejuiesc manifestări de simpatie la adresa perechii princiere și mai domolessc din zbuciumul politic cotidian. După sărbătorile de iarnă un nou scandal izbucnește legat de un apanaj de 300.000 de lei oferit principesei Elisabeta din inițiativa parlamentară. Opoziția liberală află despre acest proiect și chiar înainte de a fi făcut public îl atacă violent în presă cu tonuri vădit antidinastice. Guvernul demisionează și pentru mai puțin de trei luni se formează un guvern Al. Golescu care însă era dintru început slab și incapabil a domina situația politică. La 20 aprilie domnitorul încredințea formarea guvernului lui Manolache Costache Epureanu, guvern în care, la 32 de ani, P.P. Carp devine ministru de externe.

Note:

1. Vezi în acest sens studiile și articolele lui Vasile Docea consacrate proiectelor matrimoniale ale principelui Carol.
2. *Memoriile Regelui Carol I al României*, Editura Scripta, București, 1993, vol. II, p. 64.

Monarhia și democrația

urmare din pagina 2

În anul 1927, pentru a-si pune la adăpost privilegiile de drept public în Republica venețiană, neamurile înscrise în *Libro de Oro* au hotărît ceea ce s-a numit LA SERRATA DEL CONSIGLIO. În speță, s-a tras o linie finală în *Libro de Oro* și Senatul venețian a decis ca de la acea dată nici o familie, indiferent de slujbele aduse republicii de către membrii ei, să nu mai poată fi înscrisă în cartea de aur. De la acea dată, toate magistraturile venețiene n-au mai putut fi conferite decât membrilor unor neamuri înscrise în *Libro de Oro* și în nici un caz altcuiva. S-a petrecut deci transformarea juridică a aristocrației în nobilime ereditară. Cu toate acestea, instituțiile și structurile sociale și politice ale Veneției erau atât de puternice, încît, deși principiul selecției aristocratice n-a mai fost lăsat să funcționeze, Veneția - apreciată de marcea majoritate a comentatorilor politici ai epocii drept statul cel mai bine organizat datorită unității, trăinicie și marilor ei succese în toate domeniile: comerț, industrie, politică, diplomatie, administrație - a continuat să prospere și să supraviețuiască celor trei împrejurări istorice care, în mai puțin de o sută de ani, între 1475-1570, au afectat irevocabil pozițiile geopolitice și economice ale Republicii și izvoarele prosperității ei economice. În speță: prefacerea Mării Negre într-un lac otoman, ermetic închis accesului corăbiilor creștine - în frunte cu Veneția și Genova, care-si asiguraseră acest acces în urma cuceririi Constantinopolului în cadrul celei de-a patra Cruciade, în anul 1204 - în urma tratatului perpetuu încheiat de sultanul Mehmet al II-lea Feih - cuceritorul Constantinopolului - cu hanul tatarilor din Crimcia, Megli Chirai, în anul 1475; cucerirea Egiptului și a Alexandriei, terminus al drumului meridional de caravană și de flote care aducea spre Europa prin intermediul Veneției produsele Extremului Orient, în sfîrșit, cucerirea treptată a Italiei de către spanioli, dușmanii ai Veneției, și

cucerirea insulei Cipru de către turci în anul 1570.

Problema nobilimii și cea a administrației - frecvent denumită birocrație - reprezintă cea mai mare parte din evoluția politică a societăților europene și, sub o altă formă, și a societăților celorlalte continente. În această evoluție a existat un moment, în timp și spațiu, cu totul unic în istoria societăților istorice, și anume societatea feudală, singura societate din istoria lumii care a luat ființă singură, în afara statului și, frecvent, împotriva statului, în vederea apărării societăților creștine din centrul Imperiului Carolingian - precumpănitor între Loara și Rin - împotriva celor de pe urmă năvăliri păgine asupra Europei apusene: sarazinii din Spania, normanzii din Scandinavia și mai târziu maghiarii din Pannonia. Preluind în mare măsură fișiile drepturilor regaliene, care la un loc implică notiunea de suveranitate, seniorii feudali au mîntuit Europa de cele trei năvăliri și au impus Europei feudale - inițial concentrată între Loara și Rin - în epoca 850-1250, o serie de instituții concepute de jos în sus, de la societate și chiar de la individul războinic către stat, în contrast absolut cu toată istoria omenirii care concepe puterea spirituală și politică strîns îmbrinate și venind de sus în jos, de la divinitate, prin casta sacerdotală, către o dinastie monarhică și care activează totalitar asupra supușilor ei, printr-o birocrație vesnic venală, vesnic coruptă și vesnic incompetentă.

Pe linia absolut novatoare a instituțiilor feudale s-a ajuns la instituția adunărilor de stări, în care erau alesi reprezentanții ai celor trei ordine sociale specifice societăților indoeuropene: clerul, nobilimea și burghezia orașelor, în vederea unui dialog periodic cu puterea monarhică redusă în majoritatea statelor europene la cîteva privilegii fără importanță. Reerudescența dreptului public roman imperial de inspirație bizantină, deci ortodoxă, orientală și totalitară, prin Universitatea de la Bologna, a împărțit întreaga Europă catolică și apoi protestantă în două mari regiuni, acelea în care monarhia națională a redevenit autoritară (Franța, Spania, Portugalia,

Danemarca cu Norvegia) și acelea în care instituția adunărilor de stări s-a menținut eficientă sub numele de Dieta (Boemia, Ungaria, Polonia, Suedia, Țările de Jos și mai ales Anglia). În Anglia, Parlamentul, după o lungă competiție cu absolutismul monarhic englez, a ieșit biruitor în noiembrie 1688 prin Glorioasa Revoluție care, sub înțeleapta inspirație a episcopilor și a marilor seniori anglicani, a instituit un mod de stat liberal, sub forma unei monarhii ereditare, parlamentare și aristocratice, altermind la conducerea politică două partide, *tory* și *whig*, dar substituind regimului social specific celorlalte state europene, de ordine privilegiate, o capilaritate socială fără opreliști, îngăduind celor ce izbucneau să fie socotiti de semenii lor gentlemani să obțină funcțiile politice de care erau destoinici, indiferent de obirșia lor, pînă la aceea de prim-ministru. La aceasta s-a adăugat libertatea absolută a gîndirii și a produselor ei oratorice sau scrise, prin abrogarea aproape fără reveniri a cenzurii.

Acest regim liberal favorabil indivizilor creatori și intelectualiilor a avut cel puțin două consecințe binefăcătoare și anume: a devenit foarte curînd un model ideal pentru marea majoritate a intelectualilor europeni, de la Montesquieu și Voltaire pînă la Immanuel Kant - excepție făcînd în mod firesc propovăduitorul democrației, Jean-Jacques Rousseau; și a prilejuit extraordinara revoluție industrială din sfertul final al Secolului Luminilor, prin inițiativele creatoare ale unor manageri destoinici să folosească în economie invențiile savanților din toate țările europene. Compromisă de stupida Revoluție franceză, revoluția politică și economică britanică s-a transmis între anii 1815-1914 în întreaga Europă, sub forma modelului monarhiei constituționale și parlamentare: Polonia (mai 1791, dar curînd anihilată de rusi), Suedia (mai 1809), Franța (iunie 1814), țările germane, Belgia (1831), Spania, Portugalia, Sardinia, Italia întreagă unificată, Prusia, Austria, Danemarca și Norvegia, Grecia, România, Serbia, Bulgaria, parțial Rusia (1906) și chiar Turcia în 1908 în urma revoluției Junilor Turci.

numeroase invenții: tiparul, hîrtia, praful de pușcă), japoneză, hindusă, latino-americană. În interiorul acestor civilizații bazate pe cultură (religie plus limbă), S.P.H. distinge existența unor state nucleu în jurul cărora se dezvoltă respectiva civilizație. Astfel, pentru Occident numeste două state nucleu: America și grupul franco-german, Anglia fiind un centru de putere aflat între cele două grupe. Rusia, în pofida sfîșierii sale timp de secole, constituie statul nucleu al unei mari civilizații. Dacă, cumva, Rusia ar deveni occidentală, civilizația ortodoxă va înceta să existe. La întrebarea firească unde se încheie Europa, autorul răspunde: "Europa se termină acolo unde creștinătatea occidentală se termină și începe Islamul și ortodoxia" (p.232). După René Grousset, geograf și cultural Europa încetează unde începe stepa, adică dincolo Bug. Aici se impune observația, pe care o făcea Mircea Eliade în *Destinul culturii românești*, 1953 (v.vol. citat) că, dacă Europa își va permite să părăsească Dacia încă o dată, în zilele noastre aceasta ar duce la sacrificarea integrității spirituale a Europei, a supraviețuirii noastre ca neam și chiar a supraviețuirii Europei. Asa încît, linia de departajare a Europei trasată de Samuel P. Huntington este arbitrară, netinînd cont de profundele realități spirituale ce leagă întreg teritoriul românesc de Occidentul european. De mare utilitate este analiza detaliată a situației Chinei, care pare a domina Asia de Est, a Islamului aflat în căutarea unei țări nucleu în jurul căruia să graviteze celelalte țări musulmane și a Indiei, un subcontinent uriaș, cu multiple posibilități de dezvoltare în viitor. Atent la expansiunea acestor civilizații bazate pe cultura religioasă, S.P.H. observă că, pe liniile de falie dintre civilizații se vor petrece cele mai sîngeroase ciocniri, ce va putea degenera în mari conflicte, oferind chiar o premieră în materie, în ce privește războiul din Afganistan, apoi cel din Golf și în fine, cel din fosta Iugoslavie unde au avut loc primele războaie civilizaționale: "Este posibil ca cele mai periculoase ciocniri ale viitorului să apară din interacțiunea aroganței occidentale, intoleranței islamice și a afirmării asiatice" (p. 265). Fidel cercetării sale S.P.H. nu ezită să avertizeze Occidentul că se află într-un moment critic al evoluției sale, al cărui declin a început în zorii veacului nostru, citînd, astfel, în opinia lui Carol Quigley: "Civilizația occidentală nu a existat înainte de anul 500 e.n.; perioada sa de maxima înflorire a fost în jur de anul 1500 și în mod sigur va înceta să mai existe în viitor, probabil înainte de anul 2500" (p. 451). După care S.P.H. își imaginează un probabil conflict, din anul 2010, în SUA și China, cu posibile ralieri, și cu deznodamînt imprevizibil sub raportul distrugerilor și din care toate țările vor avea de suferit pierderi uriașe ale potențialului uman, economic, cultural. Evident, după un astfel de război devastator, ceea ce va mai rămîne din această lume va trece la refacere. Dar pentru evitarea unor astfel de catastrofe populațiile trebuie să adopte, sugerează Samuel P. Huntington, regula "punctelor comune", a toleranței și blocării războaielor în acele linii de falie, atât de vulnerabile.

Samuel P. Huntington, *Ciocrnirea civilizației și refacerea ordinii mondiale*, Traducător: Radu Carp, prefată de Iulia Motoc, Ed. Antet, 1998.

Cu toate frămîntările și chiar revoluțiile din 1820-1821, 1830, 1848-1849, 1871, 1901 regimul monarhic, ereditar, constituțional și parlamentar a funcționat în bune condiții, realizînd libertatea individuală creatoare, prosperitatea și dezvoltarea educației și a culturii. Supărătoarele agitații egalitare democratice au putut fi îndeobste atenuate, pînă la catastrofa primului război mondial, dezlantuit de schilodul și paranoicul Împărat german Wilhelm al II-lea în urma Kriegsratului (consiliu de război) convocat de el la *Neues Palast* din Potsdam la data de 8 decembrie 1912 cu scadență la 1 iulie 1914.

Secolul nostru a fost secolul ideologiilor totalitare axate pe ura și lupta de clasă. Europa a suferit cele mai cumplite distrugerii și suferințe, de pe vremea năvălirilor barbarilor. Cu toate acestea, dacă urmăm statistic care sînt statele cele mai libere și cele mai prospere din lume, constatăm că țările destul de fericite să-si păstreze regimul politic al monarhiei constituționale sînt pe primele locuri, în ordinea următoare:

1. Danemarca
2. Suedia
3. Noua Zeelandă
4. Canada
5. Olanda
6. Norvegia
7. Australia
8. Luxemburg
9. Japonia
10. Spania
11. Belgia
12. Marea Britanie
13. Thailanda
14. Iordania
15. Maroc
16. Arabia Saudită

În afara Statelor Unite, care n-au cunoscut monarhia din anul 1776, țări ca Franța și Italia, republicane, cunosc fenomene de corupție din ce în ce mai primejdioase. În vreme ce Spania, redevenită monarhică, cunoaște o libertate și o prosperitate vrednice de *Siglo de Oro*...

„Țara mea” între Emil Cioran și Radu Macrinici

Olăța CINETEC

Radu Macrinici este nu doar unul dintre cei câțiva dramaturgi români contemporani în viață care scriu teatru cu real talent, ci și un îndrăgostit de arta scenică pe care-o slujește nu numai cu replica scrisă, ci și cu spiritul de organizator pe care, din 1992 încoace, și-l exersează în postura de director artistic al Teatrului „Andrei Mureșan” din Sfântu Gheorghe și al Festivalului Internațional de Teatru Neconventional „Atelier” derulat în aceeași localitate. Piese sale au fost publicate, unele s-au și jucat, iar despre Festivalul „Atelier” nu s-au auzit decât lucruri bune, așa încât Radu Macrinici pare, a priori, un om de teatru interesant. După ce am avut ocazia să-l întâlnesc la un workshop a cărui temă era chiar unul dintre textele sale, „Întoarcerea lui Espinosa”, și spectacolul construit pe acesta de către Bogdan Voicum, un tânăr regizor/actor ușor teribilist, dat dotat și natural artistic, opinia despre Macrinici s-a adevărat din plin. Dincolo de premiile care au atestat valoarea textelor

lui, (primul obținut în 1992, la Concursul național de dramaturgie organizat de Teatrul Național Târgu Mureș și Hostage Productions London, pentru „Bibliotecarii”, cel mai recent, Piesa anului 1997 acordată de UNITER pentru „(T)Țara mea”), Radu Macrinici se dovedește el însuși un personaj. Unul cărui -i place să vorbească despre piesele sale și chiar să se arate umit cât de multe lucruri (la care nici vorbă să se fi gândit când le-a scris) pot transmite ele celor care le citesc.

Laureată, „(T)Țara mea” a fost și publicată la Editura Unitext a UNITER-ului, cu sprijinul Fundației Principesa Margareta, cum se precizează pe copertă. Pe cea de-a doua, pe prima fiind găzduită o superbă grafică a lui Dan Stanciu, a cărei bogată semantică plastică o înțelege deplin abia după ce citești piesa - un peisaj cu un corp masculin numai bun de studiat anatomic, purtând într-o mână propria piele și cutitul în cealaltă. Sase personaje (în căutarea unui autor?) construiesc dramatic un text a cărui țintă este nu numai abstractă, ci și dureroasă, fiind

patria și dragostea de țară. Titlul ei trimite la Cioran, ca și referiri ulterioare exprese la cel „cu nume de pasare neagră”, care „după ce s-a căcat pe noi, acum îl publică” și ca manieră de a vedea realitățile naționale. Titlul ales de Macrinici e nu numai același cu al tulburătoarei confesiuni din anii '50 al celui care se considera „un specialist al obsesiilor” și căruia, când încă era departe „de-a fi împlinit treizeci de ani” i s-a întâmplat să facă o pasiune pentru țara lui, „o pasiune disperată, agresivă, din care nu există scăpare și care m-a hărțuit ani de-a rândul. Țara mea! Voiam cu orice pret să mă agăț de ea - și nu aveam de ce să mă agăț. O voiam puternică, fără de măsură, asemeni unei forte malefice, unei fatalități ce ar fi făcut să tremure de hunea, și ea era mică, modestă, lipsită de atribuțiile care alcătuiesc un destiîn”. (Emil Cioran, Țara mea). Titlul lui Macrinici merge mai departe decât acela al lui Cioran. E un joc de litere făcut de unul dintre personaje, copilul Ela, care la „Tema de casă I” scrie în loc de T, T, Țara devenind Țara, întrebându-se, nevinovată, „dacă asta o fi însemnând ceva”. În monologurile Elei s-au folosit replici reale elaborate de copii și găzduite de rubrica „Cuvențe den copii” din paginile „Dilemei”. Acesta poate fi unul dintre ele, iar dezvoltarea candidă a celui care-a produs-o e dureros de adevărată: pentru mulți dintre români Țara a ajuns să fie Țara lor. Pe un adevăr dureros e construită întreaga piesă a lui Macrinici. Dorința lui este ca reprezentarea scenică să fie făcută cât mai aproape de public, pe cât posibil chiar în mijlocul lui, pentru că integrarea în spectacol nu trebuia să fie numai spațială, ci și efectivă. Chestiunea aceasta cu țara e una a fiecăruia, mai ales în ultimii ani. Iar pe un fundal în care epicul e de natură istorico-națională, cele șase personaje (El, Ea, Ela aparținând aceleiași familii, Al, coleg de „muncă”, adică de anchete securiste, cu El și Orb) o trec în revistă (y compris Revoluția, ce s-a întâmplat în timpul și după ea). În „(T)Țara mea” lucrurile nu se produc efectiv; ele sînt aduse-n discuție prin apeluri la sugesție, parabole, alegorii plasate în registrul cinic în care multe decenii, și încă și acum, evenimentele naționale s-au desfășurat. Replicile sînt scurte, incisive, chiar și atunci când personajele susțin monologuri. Cele mai percutante sînt ale preadolescenței Ela, a cărei evoluție urmează cursul maturizării prin adevăr. La „Tema de casă II” ideea ei este că „atît omul cît și țara sînt alcătuite din celule, organe, sisteme și aparate. Românii are multe celule, organe, sisteme și aparate. Tatăl meu le cunoaște foarte bine pentru că lucrează cu ele (...). Dacă aș vedea mai multe desene animate, aș ști ce să fac cu țara asta”.

Personajele nu sînt individualități, sînt tipologii: El, tatăl, e un securist fascinat de albumul de anatomie („albumul tău cu decorațiuni interioare”) încercînd, înainte de '89, să curețe zidul purtînd urmele incredibile ale anchetelor, după '89, dînd totul cu var lavabil („la vremuri noi, ziduri noi”); Ea (mama) e femeia care trebuie doar să arate bine; Ela, copilul, e fermentul care s-a hotărît să nu-și mai iubească țara după ce un Orb a reușit să-i

deschidă ochii; și Al, colegul lui El, ascuns în șifonier la Revoluție dar care acum e „bine, mersi”, în semn că prea mare lucru nu s-a schimbat. „Alte mări, aceeași piesă”, vorba poetului și a lui Macrinici!

Radu Macrinici are o imaginație extraordinară. O întreagă problematică națională și chiar cîteva decenii de istorie i-au încăput în optzeci de pagini tipărite. Imaginația lui zburdă în voce, concentrînd la maxim și tinzînd la valoare de aforism. „Nu confundă țara cu oamenii ei”; „visez un popor cu arterele pline de apă distilată”; „cît de frumos e porcul omenesc”; „tu și țara ta. Din cauza prea multor eroi și strămoși pămîntul nostru e plin de viermi”; la Revoluție „între Crăciun și Anul Nou o să se dea cu var peste tot”; cînd Elei îi e frig, încearcă să se încălzească la focul din sobă întretinut cu pagini din albumul cu „Frumusețile patriei”. Care nu mai tine de cald. Să pomenim și de plăcerea jocurilor de cuvinte: țara-țara, tîrturi-torturi, împăcate-impăiate; și Ela e un joc de litere dintre El și Ea. Pînă și motto-ul e un joc, atribuind, prin trimiteri, marchizului de Sade versurile „Unde-i unul nu-i putere/ La nevoi și la durere”, modificîndu-i esențial înțelesul, în sensul dorit de piesă. Impus decenii pe „gura asta de rai”, unde țipetele din achetele securității erau acoperite de romane tradiționale: „Zavaiodoc, Jean Moscopol, Ioana Radu”.

Problematica pusă-n discuție dramaturgic de către Radu Macrinici în această piesă și stilul în care e realizată trimite la Emil Cioran. La „Mon Pays”, manuscris descoperit postum printre lucrurile lui de Simone Boué, dar și la „Schimbarea la față a României”, lucrarea din 1939; ambele, prin vizionarismul ori forța de generalizare a autorului, sînt și acum dureros de actuale. „O adunătură de disperați în inima Balcanilor”, „asezați într-un colț al Europei, disprețuiți sau ignorați de întreaga lume” (Mon Pays), striviți între „un trecut de umilinte și un prezent de compromisuri” (Schimbarea la față a României). În acorduri tot mai tari de muzică rock, fără vreo speranță concretă, apropiată, așa cum se încheie și piesa lui Radu Macrinici, datată 22 decembrie 1997.



O piesă despre Iisus intitulată Iuda

Debutul unui dramaturg... jucat

Valentin COȘEREANU

Bogdan ULMU

Leonid Andreev (1871-1919) este un autor mai puțin cunoscut la noi. După ce am vizionat în montarea Ion Sapdaru, la Botoșani, Iuda, am parcurs volumul *Teatru*, apărut la Editura Univers în 1970.

Aducîndu-l pe Andreev în prezent, ni-l luăm aliat pe Evgheni Evtuşenko și spunem: „Era om bun nespus/N-am înțeles, cinstit/De ce nihilist i s-a spus” (*Nihilistul*). Contemporan cu Tolstoi și Gorki, care nu l-au înțeles sau n-au vrut să-l înțeleagă (preocupați cum mult de măreția lor), Andreev n-a fost avangardist în sensul propriu al cuvîntului; el nu s-a preocupat de „semne”, ci de „sensuri”, cum se spune în prefața volumului. Dimpotrivă, gîndind în „tipare verbale obișnuite” autorul acestei piese ar fi fost mai degrabă un clasic prin mijloace artistice: Andreev și-a permis o cunoaștere în exces, parcurgînd drumul invers-dinlăuntrul personajului către exterior. Sînt argumente care ne fac să remarcăm faptul că autorul piesei a putut fi adaptat mijloacelor teatrului modern. Astfel i se relevă profunzimile. Aceasta este dimensiunea care-i pune în acord pe cei doi (pe autor și pe regizor). Nu este deloc întîmplător ceea ce spune Ion Sapdaru: „Fiecare din noi își dă obolul, acel bănut care se adaugă la punga dată cîndva de Caiafa lui Iuda (...) Mici și mari păcate care ne înșoțese viața noastră pătătoasă contribuie la această sumă care a devenit uriasă, apocaliptică...”

Și din acest punct de vedere regizorul își deschide adîncimea gîndirii și pătrunderii sale, acolo unde un altul n-ar fi văzut decât cuvinte, căci el nu dezgroapă un autor ca Leonid Andreev pentru a-i face o propunere, ci pentru a-l reda cititorului, publicului său, descoperindu-l și redescoperindu-l.

Ceea ce am remarcat de la bun început la Ion Sapdaru, pe lîngă harul (constatat încă din *Insemnările unui nebun*) de a ști să aleagă omul-actor, este viziunea asupra întregului. Dimensiunea măiestriei sale trebuie căutată în puterea de adaptare a textului, personalizîndu-l, oferindu-l numai astfel spectatorului. În consecință, se simte nevoia de a-l viziona din partea de sus a sălii pentru a reuși încadrarea detaliilor în ansamblu. Prin urmare, spectacolul este un întreg, un ghem incandescent din care nu mai cauti să afli capătul firului care ti se oferă, ci trebuie să percepi rostirea, derularea ansamblului încetă sau grăbită după cum o cere textul.

Mai toate personajele, în frunte cu Iuda (Daniel Badale), dar mai ales El, se zbat între frămîntările

interioare extreme și formalismul lumii. Lăudabil este la talentatul actor Daniel Badale, jocul dinamic, subtil și sugestiv. Simbolul crește valoric firesc: după ce Iuda ascunde o monedă sub piatră se culcă cu capul pe șipet.

Revenind la regie, Sapdaru reușește mai mult decât atît, creează un spectacol al gestului, al privirilor semnificative. Privirea furioasă a Iudei la Cina cea de taină nu poate scăpa nimănui. El, Iuda, are și transmite un fel de nebunie greu de înțeles: vrea să-l urmeze pe Iisus la moarte, deși pînă atunci demonstrase contrariul.

Nu se poate trece mai departe fără a marca personajul Toma Necredinciosul foarte bine jucat de Volin Costin. El caută, vrea să înțeleagă, i se pare că face bine, dar e condamnat. Se resemnează. Se îndoiește. Revine. Este un suflet călăuzit de o pendulă invizibilă, pendulînd o dată cu ea. Cînd i se cere să-l sărute pe Iuda (cărui îi lua pînă atunci apărarea) spune: „Nu știu ce trebuie să fac; mă mai gîndesc”. De altfel, spectacolul se concentrează asupra trinității: Iuda - Iisus - Toma. De aceea, de exemplu, interesează mai puțin Pilat: el este istorie, autorul parcă s-ar feri de el.

Iisus este senin și uman. Înaintea lui se simte misterul. Vitalie Bichir, de la Nationalul ieșean, face un rol bun. Ni s-a părut, însă, prea cuminte. Cîteodată, replicile acestuia sînt rostite cu atîta seninătate, încît ne atrage.

Revenind la spectacolul ca întreg, nu putem să nu remarcăm o armonizare a imaginii cu luminile, care curg, izvorăsc, se topeșc. Dar mai ales o îmbinare fericită între zgomotul și furia gloatei în plină hărmălaie (cu ciomege și pietre), în contrastul imediat cu scena liniștitoare a apariției copilului (Răzvan Amiroaiei) și el foarte bine ales.

Scenografia, ea și în celelalte spectacole, este simplă: pietre, ruine, ziduri. O pînză albă ea la Cina cea de taină, pînză pe care o ridică, firesc, copilul. Fundalul - același pe tot parcursul, armonizat cu rugăciunea *Tatal nostru*. Scena spînzurării lui Iuda și fundalul roșu pentru intrarea lui Pilat în scenă sînt singurele contrastante. Celelalte scene care rămîn sînt fie pustii, fie ceruri înalte.

N-am simțit decât un singur cusur la acest spectacol: pauza între acte. Ar fi curs, fără pauze, ca un fluid și l-am fi savurat *da capo* al fine fără oboseală.

Mai întii, cum e și firesc, cîteva cuvinte despre autor. El se numește Mircea M. Ionescu și e un nume cunoscut. Are patru cărți publicate, șapte piese de teatru jucate, cîteva mii de articole risipite prin gazete. În plus, a transmis zeci de meciuri la radio-TV (unele, internaționale). Pe data de 13 iunie 1987 a fondat, la New York, ziarul *Lumea noastră, lumea sporturilor*. Asta a fost, pe scurt, autorul Mircea M. Ionescu.

Apoi, mai există personajul MMI: un interesant erou de piesă, la rîndu-i. Coleg de facultate cu Liiceanu, Masek, C. Stoiciu, dar și cu... Vadim Tudor, Asztalos-Măgureanu, Mihai Pelin. Coleg de „Stefan Gheorghiu” cu Cornel Nișorescu ('79/'80), dar și transfug în '86 (șase luni în lagărul din Italia, la-nceput). A urmat



apoi, perioada americană de 10 ani: și aici, ne uimeste, tot prin colegii... soferi de taxi, (actorii Dan Nutu, Dan Dobre, Decebal Curta, scenograful Dan Cioca s.a.). În fine, așa cum îi stă bine unui personaj imprecizibil, MMI re-emigrează, în 1996. Lucrează deci, în București, pe post de corespondent pentru România al ziarului pe care l-a fondat.

Acest deceniu dur și pitoresc al vieții este rezumat în piesa-firesc, autobiografică - *Pierdut în New York* (Fundația Luceafărul, 1997). Un text a cărui lectură turbură omul de teatru, din două motive: 1) fiindcă este scris foarte bine, verosimil, cu amărăciune și lipsă de ostentație; 2) fiindcă conchide, dezesperant pentru mulți români aflați la vîrstă „întîia”, că nu știu dacă „te tin curelele” să suporte emigrarea. Aici am descoperit un lucru teribil de interesant: piesa lui MMI seamănă, ca atmosferă, cu

obsesia a interogațiilor, cu trilogia lui Astalos, cu textele despre exil ale Ancăi Visdei, dar, culmea, ca mesaj, și cu *Emigranții* lui Mrozek, ori chiar cu... *Un fluture pe lampă* (de Paul Everac)!

Firesc, piesa este scrisă după '89, se pare, în America. Deci, ea scapă de tezisul începutului dramaturgiei emigratiei (*Acolo, departe!* sau *Unchiul nostru din Jamaica*). Ba chiar, repet, sochează prin verosimil, prin adevărul „feliei de viață”, prin luciditate. „Este piesa unui om care trece prin anii maturi a vieții lui, cu ochii deschisi” - crede și Monica Săvulescu-Voudouris, într-o postfață a dramei. Piesa (reprezentată pe scena teatrului Valah, cu puțin timp în urmă) merită să intre și în repertoriul altor teatre, deoarece zgîlție, cu disperare as ziec, credința noastră în mitul VISULUI AMERICAN, fără să propună mitul „democrației atotbiruitoare” azi, în România. Piesa este scrisă cu mestesug, cu bune lovituri de teatru, cu o cunoaștere a tehnicii dramaturgice și are un final, parcă scris de Arthur Miller. În plus, sînt roluri generoase în ea, cu particularități etnice (savuroase), are o replică bine cumpănită, cu verdicte nederanjante gen „Cine se naste liber nu poate pretui libertatea”; sau „fără emigranți, America era Trinidad Tobago, azi” etc.

Pierdut în New York este o piesă care confirmă maturitatea artistică a dramaturgului. Așteptăm acum un nou text, al cărui subtitlu să fie „regăsit în București”...

În artă nimic nu trebuie să fie în întâmplător

- interviu cu compozitorul Vasile SPĂTĂRELU, realizat de Alex VASILIU



A.V.: - Au existat în familia dumneavoastră preocupări pentru muzică?

V.S.: - Preocupări la modul profesionist în nici un caz. Dar mama era și este o foarte bună cunosătoare a cântecului oltenesc și îmi aduc aminte, când eram mic, la un moment dat mă și enerva, cînta într-una. Și acum, la 81 de ani, stă singură în bucătărie și cîntă.

Punctul de plecare adevărat a fost atunci cînd m-am dus și am dat examen la Craiova la o școală de muzică, în 1952. În 1950 se înființaseră școlile de muzică și am fost cam a doua generație care a

intrat la o astfel de școală. Împreună cu mai mulți băieți ne-am dus, așa, doar ca să vedem cum e. Nici nu m-as fi gândit atunci că avea să se întîmple ceva special în viața mea de elev. Atunci și după aceea... Probabil că am fost bun, nu foarte bun, dar bun și, m-am dus. După un an Școala de Muzică de la Craiova s-a desființat, am fost vărsați la Brașov. S-a desființat și acolo și toți elevii au fost împărțiți în două grupe mari, o parte am fost trimiși la București, o parte la Timișoara. Eu am ajuns la Timișoara, unde în 1957 am terminat ceea ce s-a numit Școala Specială de Muzică. Așa am început să mă ocup foarte serios de muzică. Această seriozitate fiind raportată la școala pe care am absolvit-o.

A.V.: - Toate tribulațiile, toate mișcările acestea dintr-un oraș în altul nu v-au descurajat? nu v-au dat impresia, chiar copil fiind, că învățămîntul muzical din vremea aceea nu era serios și că ar fi trebuit să vă retrageți, să căutați altceva?

V.S.: - Pe de o parte cred că aveți dreptate că nu era foarte serios. La liceele acestea de specialitate trebuie o bază materială solidă și atunci se încercau fel de fel de înființări - dar erau mai cu seamă desființări!... Nu m-am gândit că lucrurile sînt neserioase. Dimpotrivă, mie mi-a folosit extraordinar această, cum să-i spun... cvasicontinuitate, dacă vreți, pentru că am văzut niște lucruri la o vîrstă cînd nu toți copiii aveau posibilitatea să plece de la Craiova simplu, așa, cum am plecat eu, să ajungă la Brașov, la Timișoara și, imediat, la București într-o perioadă de timp care nu știu dacă măsura șapte ani!

A.V.: - Ce impresie v-a lăsat Bucureștiul după ce ați devenit student la Conservator?

V.S.: - Cînd m-am dus la București, am dat examen la secția "Compoziție" și n-am intrat. Și am fost extraordinar de dezamăgit pentru că mă pregătisem cu cîțiva ani înainte la Timișoara cu cîțiva profesori extraordinari (Vasile Ijac, Eugen Căteanu), exista o filială pe lângă Uniune și se făceau cursuri de muzică cu anumiți copii ceva mai talentați. Eu, împreună cu un coleg, Suci Marius, acum violoncelist în Olanda, am făcut compoziție și, vă dați seama, din școala de la Timișoara eram cei mai buni, dar probabil că la nivelul Bucureștiului nu am fost cei mai buni - deși, ulterior, s-a demonstrat că nu a fost chiar așa. Au fost alții care au intrat atunci, nu vreau să pomenească cine anume, n-are nici un rost, pentru că din cauza lor n-au intrat alții, foarte valoroși. Dar trebuie să amintesc de Sorin Vulcu, un compozitor și un om admirabil care, din păcate, nu mai este, de George Draga și de colegii de la ceilalți profesori - Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Lucian Metianu, Cornelius Cezar - nume sonore, nume foarte importante ale istoriei creației românești contemporane.

A.V.: - La secția de compoziție ați avut șansa de a vă pregăti cu Anatol Vieru, care se afirmase deja ca unul dintre compozitorii importanți ai generației sale (n. 1926, Iași). Ce v-a impresionat mai mult la el, ca profesor, ca muzician?

V.S.: - În acea perioadă, la București erau Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroie (care era cel mai tînr), de fapt, toți erau foarte tineri. Anatol Vieru venise cu o școală foarte serioasă făcută la Moscova cu Aram Hacıaturian, cu cunoștințe în domeniu teribile față de noi, cei care, dacă pomeneam de Webern sau de Schönberg era o nenorocire pentru că erau "decadenți", erau compozitori și muzicieni care nu aveau loc în acea perioadă, nu numai la nivelul nostru dar nici în cadrul unor discuții mai elevate.

Anatol Vieru... Am învățat de la dînsul o disciplină extraordinară a elaborării. Pentru că, orice s-ar spune, este un gânditor de primă mărime al actului de creație, conjugat cu o rigoare extraordinară, pînă la mîgală. Adică nimic nu trebuie să fie înîmplător, totul trebuie să fie foarte bine gândit - unii spun "calculat"... mă deranjează cuvîntul: "Calculat" - această noțiune este potrivită cînd este îmbrăcată în muzică, în artă. Toți calculează. Și Bach a fost un mare calculator, după părerea mea, pentru că analizele ulterioare pe tot felul de baze matematice nu demonstrează decît acest lucru. Sigur că una este calculul *ilicite*, propriu-zis și alta este atunci cînd calculul devine o metodă în cadrul unei elaborări care depășește calculul în sine și rămîne ceea ce se aude.

Un alt lucru pe care l-am apreciat și l-am aplicat fără nici un fel de rețineră a fost cea formă de comunicare pe care o avea cu noi... Sînt unii compozitori care, dacă au găsit ceva, vreo formulă anume, nu arată studentilor sau celor din domeniu. El n-a ascuns niciodată, cînd tocmai elabora ceva, aproape că lucra cu noi, eram martorii creării aceluia opus care, după aceea, primea premii naționale și internaționale. Deci, din punctul acesta de vedere n-a trebuit să ne punem problema, să-i furăm meseria pentru că dînsul ne oferea cu generozitate absolut tot ce știa și tot ce descoperea. Să nu credeți dumnea-

voastră că la clasa lui Mihail Jora era simplu. Îi arăta ce ai compus și dacă nu-i plăcea, izburnea: "Ce-i asta? Concreție? Nu." N-avea răbdare, era un alt fel de temperament, rupea foile pe care i le aduceai, le arunca... Anatol Vieru, în schimb, nu ne lăsa pînă nu reuseam în ceea ce noi propuneam. Măiestria pedagogică a domniei sale era... nici nu ne dădeam seama cum ne mulează, așa, ca în sculptură și ne formează pentru viitoarea... figurină care să apară așa cum trebuie. Calitate extraordinară!

A.V.: - În acea perioadă, avangarda era la putere. Toți compozitorii erau interesați de cursurile de la Darmstadt, în întreaga creație europeană se experimenta. În ce măsură ați fost interesat și influențat de noile tipuri de muzică ce se încercau atunci?

V.S.: - Pot să vă spun foarte multe lucruri în legătură cu așa-zisa avangardă a acelor vremuri. Este vorba de începutul deceniului '61-'70. La noi totul era interzis, îmi pare foarte rău că trebuie să vă fac această mărturisire! Cel puțin în perioada '60-'62 la Conservatorul bucurestean s-au întîmplat niște lucruri nemaipomenite, cu fel și fel de procese, cu dări afară, cu excluderi din Uniune, cu exmatriculări extraordinare de spectaculoase și, îmi pare bine că sîntem aici, împreună, pentru că vă știu un mare admirator al compozitorului Richard Oschanitzky. El s-a "bucurat" de un astfel de tratament... Am participat la sedinta în care a fost dat afară și, nu numai el, foarte multi, tocmai din cauza acelor deschideri care existau în Occident și pe care noi încercam să le "ciupim" de pe la unii profesori care ni le împărțeau cu dărnicie. Anatol Vieru venea cu muzică, nu discutăm pe ceea ce nu exista. Numai că era o teamă nemaipomenită. Îmi amintesc de acele sedințe de pomină care începeau dimineața pe la nouă și se terminau a doua zi pe la patru, în zori, sedințele de la Institutul de Petrol și Gaze. Acolo, mulți colegi mai mari decît mine și chiar din anul meu au fost dați afară din cauza acestei "avangarde". În România se numea așa dar era un mers firesc, o evoluție a muzicii europene care, la noi, a căpătat conotații teribile, s-au întîmplat multe drame... Domnul Oschanitzky n-a mai revenit niciodată la studii și nici nu știu dacă avea cine și ce să-l învețe!... Dar era unul dintre cei care n-ar fi meritat, nici pe departe, să fie exclus! A fost o perioadă grea spre sfîrșitul căreia un merit deosebit l-a avut domnul George Bălan, știți, care a fost un susținător pe față al acestei așa-zise avangarde, al acestui moment de occidentalizare a fenomenului muzical.



Împreună cu compozitorul Anatol Vieru

A.V.: - De ce precizați mereu "așa-zisa avangardă"?

V.S.: - Pentru că nu știu de ce se cheamă avangardă. Școala poloneză a fost o școală de avangardă? Imediat cum găsim un stadiu într-o evoluție muzicală ce depășește niște urechi care nu îngurgitează acest fenomen, neaparat îl numim de "avangardă". Păi dar Penderecki este un clasic al muzicii poloneze: e adevărat că a avut niște experimente dar din aceste emulații, din aceste experimente cred că poate apărea adevărata muzică și nu mai vorbesc că la Penderecki s-a văzut. De ce s-o numim avangardă? Pentru că este un prim gest într-o întregă desfășurare? Înseamnă că și Beethoven a fost avangardist, nu?

A.V.: - Fără îndoială, adică avangarda în sensul acesta, de experiment care duce la înnoire.

V.S.: - Da, se poate spune. Poate așa, da. Dar eu n-am înghîțit termenul asta niciodată. Nu știu dacă l-am folosit în fața studenților.

A.V.: - Se împlinesc, iată, treizeci și cinci de ani de cînd, odată absolvite cursurile Conservatorului din București, ați ajuns în altă parte a țării - la Iași. Cu ce gânduri ați venit aici și ce mediu muzical ați găsit?

V.S.: - Dacă mi-ați fi pus această întrebare atunci, în 1963 sau '66, as fi fost foarte dur. Vreau să vă spun că nu am venit cu mare tragere de inimă la Iași. Am venit mai mult din cauza spaimei repartiției, acum nu mai există repartiție dar pe vremea aceea trebuia să fii înșurat ori măritat ca să prinzi o repartiție bună... Eu am avut un noroc extraordinar datorită faptului că Achim Stoia, rectorul din acea perioadă al Conservatorului din Iași m-a înfîlțit la o librărie din București, era în 1962, eu mă pregăteam de absolventă și mi-a spus, n-am să uit aceste cuvinte, "hai domnule, cînd termini, că vreau să te iau la Iași!" Și-atunci mi-am zis, fie ce-o fi, mă duc la Iași pentru că altă soluție... Nu voiam să mă întorc la Craiova, ca să vă spun cinstit. Pentru că se făcuseră fel de fel de lucruri din acestea care... erau groaznice... sau poate nu le înțelegeam eu atunci dar pentru mine tot așa erau... Ce să vă mai spun, semnase un contract de bursă muncitorească (că nu erau burse), cu angajament pe nu știu cîți ani să mă întorc să lucrez pentru cine semnase și eram înspăimîntat că eram legat... Nu mi-a plăcut, nici acum nu mi place să fiu determinat de ceva și să fiu dator cuiva! Și cînd am auzit că mi se oferă posibilitatea de a veni la Iași, am venit la Iași.

La început, aici, nu mi-a fost chiar așa de ușor. Aveam eu ceva experiență, v-am spus, du-te la Brașov, du-te la Timișoara, du-te la București, acum ajungeam și mai departe de casă, la Iași. Mă plimbam prin toată țara numai datorită unor studii pe care trebuia să le urmez și din cauza acelor repetate desființări de școli despre care am vorbit.

M-am acomodat destul de greu la Iași pentru că pedagogia este un domeniu foarte greu. Eu eram mai liber și așa am rămas în felul de a vedea lucrurile, de treizeci și cinci de ani de cînd sînt profesor la Conservatorul ieșean. Învătasem

foarte mult de la Vieru și unul din lucrurile referitoare la el pe care nu vi l-am spus mai înainte vi-l spun acum: ne lăsa o libertate extraordinară, trebuia să fii nesimțit ca să nu-ți dai seama ce dorește sau, nu nesimțit, mai grav, nu găsească cuvîntul, pentru că, știți, a nu fi îngrădit cu nimic foarte ușor te duce pe partea cealaltă, a chiulului. A nu înțelege acest lucru, libertatea adevărată. Noi, studenții lui, eu, l-am înțeles perfect pe Anatol Vieru și, la rîndul meu, cînd am venit la Iași, n-am fost chiar atît de "academic", sînt ghilimelele pe care le pun unui cuvînt care și acum mă deranjează. Nu am fost pedant, am avut încredere în studenți să lucreze o săptămîină, două, fără să fi tin din scurt. Această planificare practică în învățămîntul superior prin fel și fel de formule, planuri calendaristice, programe de studii, cu aveam oroare... Îmi aduc aminte că la Catedră mereu eram întrebați: "v-ați făcut planificările pe semestrul I, ați făcut cutare și cutare programe?"... Eu nu puteam să mă încadrez în așa ceva. Le făceam dar niciodată nu respectam ce scriam acolo! Și poate că a fost bine.

Cînd mă enervam cîteodată, spuneam: "ce-s prostiile astea? Cui folosesc?" Am spus de multe ori chestia asta și pe urmă eram primul care le făceam... Există o rigoare și în învățămînt, fără discuție, că nu te duci la clasă în învățămîntul liceal fără un plan de lectie, fără să știi ce faci, dar într-un învățămînt artistic superior lucrurile nu se calculează, vorba lui Stoia, care spunea - "domnule, noi nu facem bile de rulment aici, muzica este cu totul altceva, nu poate fi programată, sectionată, pusă cu picătura".

Muzica sacră în spațiile românești (XVII)

Ion Vidu și "Reuniunea Română de Cîntări și Muzică" din Lugoj

Victor BĂCĂRAN

Au trecut 135 de ani de la nașterea lui Ion Vidu, dar muzica sa este și astăzi la fel de bine apreciată în sălile de concert, ocupînd un loc de seamă în repertoriile formațiilor corale din țara noastră.

Originar din satul bănătean Minerău, Ion Vidu studiază mai întîi arta sunetelor la Arad și Caransebes, pentru ca în anul 1890 să vină la Conservatorul din Iași unde se specializează în arta compozițională și dirijată corală cu marele Gavriil Musicescu.

Reîntors pe plaiurile natale, pe meleagurile bănătene, Ion Vidu devine profesor de muzică la Institutul din Arad, fiind în același timp cîntăreț bisericesc și dirijor de cor. A avut o însemnată contribuție în organizarea unor mari formații din Banat. A fost președintele Asociației corurilor și fanfarelor române din acest ținut, organizînd totodată concursuri de coruri țărănești. Cu formațiile pe care le-a dirijat, Ion Vidu a întreprins turnee atît în țară cît și peste hotare.

Creația artistului din Lugoj, localitate unde și-a desfășurat cea mai mare parte a activității sale, cuprinde un număr important de lucrări, concepute în stilul a cappella, avînd o melodicitate caldă, generoasă, larg accesibilă, scrisă în cel mai autentic spirit popular, excelînd prin eficiența măiestriei corale. În afara prelucrărilor folclorice, cum ar fi *Răsunețul Ardealului*, *Preste deal*, *Răsunețul din Crisana*, *Ana Lugojana*, *Grînele vara se coc*, Ion Vidu s-a remarcat și în genul muzical religios. Amintesc cîteva titluri de lucrări reprezentative: *Liturghia Sfîntului Ioan Hrisostom*, *Cîntări funebre*, *Psalmi*, *Heruvici* și alte piese bisericești de dimensiuni mai mici.

Așa cum subliniam și în episoadele precedente, în Ardeal au funcționat multe asociații artistice, adevărate forte culturale de masă, care au contribuit la afirmarea ideii de unitate națională. Astfel, la Lugoj, în acest poetic oraș bănătean, situat pe malurile Timișului, Ion Vidu a constituit "Reuniunea Română de Cîntări și Muzică". Rolul hotărîtor pe care l-a avut Dumitru Georgescu Kiriac în activitatea Societății corale "Carmen" din București, l-a jucat Ion Vidu în perioada de maximă înflorire a formației din vestul țării. Acest distins muzician nu a fost numai compozitor, ci și pedagog, folclorist, literat, dirijor, care, începînd cu anul 1888, cînd a poptosit la Lugoj, și-a pus talentul în slujba progresului artei românești.

Sub conducerea maestrului bănătean, ansamblul a prezentat, în afara obișnuitelor prelucrări folclorice, cele mai reprezentative creații religioase aparținînd unor creatori care au intrat în istoria muzicii românești: Gavriil Musicescu, Ciprian Porumbescu, Gheorghe Dima, Dumitru Georgescu Kiriac, Gheorghe Cucu și alții.

"Reuniunea Română de Cîntări și Muzică" din Lugoj s-a bucurat de prețioasă contribuție a unor mari cîntăreți cum ar fi Elena Teodorini, Traian Grozăvescu, Aurelia Cionca.

Menționez că la Lugoj au concertat Corul Mitropolitan din Iași, Societatea Carmen din București, corul Doina din Turnu Severin, corul Armonia din Craiova, contribuind sensibil la realizarea unor fructuoase schimburi de experiență și la popularizarea muzicii românești.

Nu este lipsit de importanță să precizăm că "Reuniunea Română de Cîntări și Muzică" din Lugoj a acordat burse unor talentați muzicini în vederea desăvîșirii cunoștințelor profesionale, reușind să dea un important ajutor unor viitori savanți români aflați în străinătate la studii; ne referim între alții la Traian Vuia care a plecat pentru a-și continua cercetările de ordin științific.

Compozitorii bănăteni Tiberiu Bredniceanu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Nicolae Ursu, Eugen Căteanu, Mircea Popa au fost impresionați de activitatea acestei formații corale, iar muzica lui Ion Vidu a însemnat pentru ei un punct de plecare în drumul conturării unor semnificative creații dedicate corului a cappella.

Adrian Podoleanu - 70 Domnitorul culorilor

Ion TRUICA

"Culoarea devenită aliată a luminii, impune atunci o atmosferă unică", ea obligă toate elementele să țină de un mediu bine determinat pentru a contrasta numaidecât cu acela în care va fi prezentat tabloul."
Herbert Read



Arta lui Adrian Podoleanu se înalță pe un fond de o aleasă cultură plastică. Aici se întâlnesc lecțiile de rafinament și subtilitate cromatică, primite de la maestrul Catul Bogdan, cu osatura teoretică a lui ITTEN, pe un fundal cu substanțiale ecouri din arta populară.

Din această osmoză rezultă o pictură de o pregnantă originalitate, o sinteză artistică personală, impresionantă.

Există în arta sa o permanentă aspirație spre puritatea culorilor.

Tonurile pe care le imaginează au limpezime, curățenie și claritate și se spațializează discret prin temperatura lor.

Dincolo de tema abordată, de motivul plastic ales, lucrările au o unitate organică profundă.

Savant armonizate, echilibrate de o dominantă tonală, culorile maestrului trăiesc, respiră și răspîndesc aromă de lăicer. Simți în ele o adîncă și substanțială înțelegere a specificului nostru național, care dă forță și trăinicie artei sale.

Aspirația spre tonal este axul întregii activități a maestrului. Ordonate în game calde sau reci, tonurile se armonizează, se echilibrează și dialoghează firesc.

Formele sînt originale, elegante, decise, iar pasajele, decerile, se fac fie pe nesimțite, fie abrupt de la un ton la altul. Ele se leagă în structuri compoziționale singulare, neobișnuite, care dau rezistență artei sale.



Vestul ecologic

Algeria SIMOTA

Ultimul film al lui Robert Redford, regizorul unor "oameni obișnuiți" dintr-o Americă mai puțin stridentă, de un dramatism discret și profund, este replica dată astăzi spațiului mitizat de westernul clasic, spațiu rămas doar o "rezervație naturală", în care reperatele civilizației tradiționale și ale unui stil de viață rustic, aspru și moral sînt pe cale de dispariție.

Dincolo de calofilia imaginii lui Robert Richardson, susținută și de efecte vizuale computerizate, *Imblinzitorul de cai* (1998) conține mesajul unei lumi ce dispare, chiar dacă ea ar putea oferi terapia alternativă, nu doar naturistă, unei supercivilizații urbane expansive, amenințată de presiunea propriilor ei limite.

Filmul este ecranizarea cărții englezului Nicholas Evans, *The horse whisperer* (*Tămăduitorul*, în nuanțată traducere românească, din 1995) un bestseller cuceritor prin îmbinarea melodramei mediatică cu retorica limpede, pe linie clasică, a prozei britanice. Respectînd romanul, decupajul regizoral și scenariul lui Eric Roth și Richard LaGravenese au restructurat nucleele narrative, au "presat" relațiile psihologice într-o variantă mai succintă dramatică și au renunțat la sacrificiul din final al eroului.

Robert Redford, prima oară în distribuția unui film propriu, și-a rezervat rolul titular, de "soptitor" misterios, cunosător al limbajului ancestral dintre om și cal, al legăturilor tocite, uitate, dintre oameni și natură (ca altădată, un personaj înrudit, Jeremiah Johnson).

"Tămăduitorului" Robert Redford-Tom Booker îi dă replica Kristin Scott Thomas (în ascensiune după *Pacientul englez*) al cărui farmec interpretativ "bate" multe vedete americane. Ea este Annie Maclean, jurnalista "fără frontiere" și fără rădăcini,

ajunsă șefa imbatabilă a unui trust de publicații la New York. Înconjurată de pagere, faxuri și computere, ea nu mai comunică cu semenii, ci doar comandă la servicii și acasă, unde decide pentru Robert, sotul avocat, ce consimte să-și reprime personalitatea (interpretat cu sobrietate de Sam Neill) și pentru fiica lor Grace (o revelație, adolescenta Scarlett Johansson). Abia accidentul hipic pe autostradă pune capăt freneziei mecanizate a acestei existente. Instinctul și îndrăjirea o fac să se întoarcă spre natură pentru a se salva.



Drumul spre Montana, spre marele ferme răzlețite sub Munții Stîncosi, prins în splendide panoramări, în care spațiul devorează ecranul sau în fotograme ce dau harta Americii continentale, înseamnă o reintegrare lentă (ca și ritmul, prea încet pe alocuri, al filmului) în magia naturii. "Soptitorul" Tom Booker, el însuși o relicvă a unei meserii aproape pierdute,

resuscitată astăzi, preia inițierea în lumea uitată a naturii și a sentimentelor vulnerabile (v. împăcarea dintre mamă și adolescenta traumatizată).

Vindecarea lui Pelerin (adeverată vedetă a filmului), calul "demonizat" de suferințe și de accident, se face cu mijloace aparent simple, miscarea în rond sau "fizioterapia" în iaz, într-o gradatie a recuperării, la care se adaugă participarea afectivă a stăpînei schilodite, Grace.

Fata se va integra mai ușor, urmînd instinctul vîrstei, vieții de la fermă, sancționînd prin rezistență ironică neadaptarea mamei, micile gafe ale femeii urbanizate, sofisticate, rătăcită printre herghelii și cirezi de vite, într-o imagine deja convențională a Vestului. Annie se încapăținează să țină sub control situația și să comande din Montana, legile dure, complicate, ale "junglei pe asfalt" new-yorkeze de unde va fi, finalmente, demisă. Alt cod al vieții domnește în munți, între oameni simpli și direcți care le acceptă aproape necondiționat. Doar o femeie, cumnata lui Tom (actrița Dianne Wiest) intuiește primejdia ca însuși vindecătorul să fie rănit.

Filmul lui Redford conține și o română de dragoste tîrzie, similară celei din *Podurile din Madison County* (1995) a lui Clint Eastwood. Filmul pune mai multă surdina decît cartea lui Evans, pasiunii imposibile dureros cenzurate, lăsînd doar cîntecul s-o exprime (v. secvența dansului la petrecerea fermierilor). Protagonistii joacă subtil sentimentele neașteptate ce se leagă din priviri, în discuții simple și adevărate, la plimbări călare, cu un Redford-cowboy-ul star, altădată strălucitor, acum o frumusețe la asfîntit.

Povestea "soptitorului" degajă o vrajă ce vine din puterea interioară a acestui om magic, căruia cal și oamenii se vor supune și vindeca. Spațiul rarefiat al Vestului înghite oamenii, iar problemele lor se simplifică, se esențializează.

Nu întîmplător, cineastul Robert Redford a fondat într-un astfel de spațiu, pe proprietățile sale din Utah, "Sundance Institute", alternativă la șabloanele hollywoodiene, oferită creatorilor de film independenți.

ut pictura poesis

Bosch - pesimism și luciditate

Bogdan Mihai MANDACHE

Contemporan cu Leonardo da Vinci, Dürer, Michelangelo, Rafael și Grünewald, Hieronymus Bosch exprimă în lucrările sale lupta/dialogul între bine și rău, între păcat și credință, între conștient și inconștient, între dorința și teama de aventură. Lucrări celebre, cum ar fi *Carul cu fin*, *Judecata de apoi*, *Isipirea Sfîntului Anton*, *Grădina plăcerilor*, *Cerul și infernul*, *Sfîntul Ioan la Patmos* sînt inegalabile discursuri plastice asupra neliniștii metafizice religioase, credințelor și superstițiilor, asupra formelor fantastice, demonice zămislite de subconștient: nu întîmplător opera sa este privită și abordată cu sporit interes și datorită interpretării psihanalitice a simbolismului imaginilor sale. Orice operă de artă stîrnește o reacție imediată, dar și lasă loc unei noi întîlniri, unei noi punți de comunicare; despre opera lui Hieronymus Bosch, s-au pronunțat în ultima vreme M. de Certeau, M.J. Friedländer, R.H. Marijnissen, P. Ruyffelaere, C.H. Rocquet. Recent, un specialist în iconografie creștină - Jean Marie Tézé - a oferit o interpretare a tabloului lui Bosch *Purtarea crucii*,

afiat în Muzeul de Arte Frumoase din Gand, alte două lucrări avînd același nume fiind găzduite de galerii de artă din Madrid și Viena. Mulți istorici ai artei au subliniat importanța teatrului religios medieval și influența sa asupra artei Evului Mediu, insistînd pe aspectul teatral în opera lui Bosch, mai ales în *Purtarea crucii*. Aceiași istorici ai artei au sesizat un aspect aparent paradoxal: în vreme ce majoritatea comentatorilor din zilele noastre sînt uimiți de împletirea unor elemente ce țin de indefinit, de imposibil, de absurd și de irational, în epocă lumea fantastică și de multe ori dementială a lui Bosch nu a surprins peste măsură, confratii numindu-l *insignis pictor*, "un mare pictor". Una din explicații ar fi vecinătatea admiratorilor de atunci cu sursele profunde ale imaginarului medieval, ale tradiției artei populare flamande, ale alegoriei și satirei, Bosch preferînd "spații amorse, eterogene și flotante, analoge celor ale visurilor: ceea ce întărește în mod deosebit conținutul oniric al imaginilor sale. Din totul emană o atmosferă nouă, ireală și feerică, fără pereche. Pictura lui Hieronymus Bosch nu seamănă cu alta și, printre toate operele, *Purtarea crucii* din muzeul din Gand nu seamănă cu nici una."

De cele mai multe ori purtarea crucii este prezentată într-o manieră narativă și descriptivă, plasată într-un peisaj anume: *Purtarea crucii*, din muzeul din Gand, este fără repere spațiale, peisaj sau arhitectură, fără nici măcar o linie a orizontului: nimic altceva decît figuri caricaturale ale brutalității, stupidității, minci-

unii, perfidiei, indiferenței, înconjurîndu-l pe Isus în Vinerea Sfîntă: "Poezia se întoarce către dramă; lirismul cosmic face loc comediei umane; caleidoscopul naturii devine o oglindă în care omul nu vede nimic altceva decît fata sa. Bosch, acest pictor al marii povești a lumii, știe să extragă din fizionomia umană portretele cele mai necrutătoare". În mijlocul tabloului, alături de Isus apare un personaj brutal, vulgar, imagine sugestivă a profanării, necumpătării și blasfemiei: "Căci mulți se poartă ca dușmani ai crucii lui Isus. Sfirșitul acestora este pieirea" (*Filipeni* 3, 18). Inserarea scenei sacre în contextul profan al tensiunilor și pasiunilor umane, a stîrmit multe discuții; una din explicații aparține teologului catolic Karl Rahner: "Cotidianul însuși în banalitatea sa reproduce misterul lui Isus. Vinerea Sfîntă nu este decît o concentrare a cotidianului. Nu lipsește nimic din ceea ce face trama obișnuită și banală; vul-



garitatea, prostia, frivolitatea, violența, frica, absurditatea, trădarea prietenilor și victoria urii - solitudinea interioară".

Deasupra acestei lumi halucinante și malefice se înalță figura lui Isus, a cărui divinitate se ascunde sub aparența unui om trist, slab și dezarmat, așa cum este anunțat de profetul Isaia: "Disprețuit era și cel din urmă dintre oameni; om al durerilor și cunosător al suferinței, unul înaintea căruia să-ți acoperi fața; disprețuit și nebăgat în seamă". Înaintea lui Bosch, la mai toți pictorii, Isus avea expresia păcii și a seninătății, nimeni nu plasase înfățișarea sfîntă într-o masă anonimă de păcătoși. Bosch reprezintă păcatul prin deformarea trăsăturilor, omul deformîndu-se monstruos, dezumanizîndu-se. Se spune că un priutor al tabloului *Purtarea crucii* ar fi exclamat: "Este înfiorător, este grotesc; nu, nu este adevărat, Lumea nu este așa, oamenii nu sînt atît de urîți". Din păcate, chiar dacă ar fi închis ochii imaginile nu ar fi dispărut: ele nu erau numai pe pînză...

În tabloul lui Bosch vinovăți de pedepsirea lui Isus nu sînt nici Irod sau Pilat, nici păgînii sau popoarele lui Israel: sînt oamenii, măști, figuri anonime de aici și de oriunde, de acum și dintotdeauna, tabloul înfățișînd cu fidelitate "înlănțuirea misterioasă, cîrdășia dramatică a Răului și Patimilor".

Jean-Marie Tézé, *Au coeur de la violence, Jérôme Bosch*; Paris, Editions Mame, coll. "Un certain regard", 1998

Doar 22 de ani de film!

Toma Caragiu ar fi împlinit, luna trecută, abia 73 de ani. Nu e o cifră rotundă. Dar e bine să ne aducem aminte de marii artiști, doar când ni se pare că "sună bine" o anumită dată? Fără Toma, alți filmul cât și teatrul nostru, teledivertimentul, au rămas infinit mai sărace. Se zice că orice om poate fi înlocuit. Așa e. Dar unii precum Caragiu, greu, greu de tot...

A debutat în film în 1955, cu *Nufărul roșu*. Ultima sa peliculă - *Buzduganul cu trei peceși*. Între ele au mai existat douăzeci și opt de pelicule. Câteva conțin creații memorabile: *Actorul și sălbaticii*, *Haiducii*, *Șeful sectorului suflute* (este că ati și uitat de filmul lui Vitanidis?), *Răzbușorul haiducilor*, *Zestrea domniței Ralu*, *Bariera*, *Tatal risipitor*, *Gloria nu cântă* (realizat cu prietenul său de viață și de moarte, Bocănet), *Tufa de Veneția*. Simpla înșiruire a acestor titluri demonstrează un lucru ciudat: că poți fi mare, într-un film oarecare. Dar și asta - cât de greu e!...



După opinia unanimă, marea sa creație, în film, a fost rolul oferit de Manole Marcus (în 1974) în *Actorul și sălbaticii*. Se constată, azi, o altă ciudățenie: pelicula (la vremea aceea, unanim omagiată) are la bază un fals istoric grosolan (criticii noștri de film s-au prefăcut că nu observă asta!). Caragiu interpreta rolul principal, al artistului de revistă Caratase (prototip - marele comic Constantin Tănase). În film (scenariul - Titus Popovici) Tănase/Caratase se lupta de zor cu legionarii și cu hitleristii. În realitate, el se luptase cu *bolșevicii*. Ei bine, talentul actorului explodase pe ecran, te subjuga, te fascina, te fermeca (Toma era un profesionist al farmecului!) și nu te mai interesa dacă a fost, ori nu, așa în realitate... Micul monolog din final ("Nu uciideți râsul!") este rescris de Eco (*Numele trandafirului*) și reluat, mai amplu, mai grav, peste doisprezece ani, în ecranizarea lui Annaud. La fel, ciclul *Haiducii* ar fi fost poate, un eșec, fără magistrala interpretare dată de comic, Răspopitului...

Fiecare generație este, în felul ei, "de sacrificiu". Dar fiecare generație are și privilegiile ei. Spre exemplu, eu am văzut toate filmele lui Caragiu și câteva dintre cele mai importante spectacole de teatru în care a jucat marele actor (tot așa cum i-am văzut de aproape, în ani, pe Botta, Birlic, Fory Eterle, George Constantin, Aura Buzescu, Calboreanu, Costache Antoniu, Tanți Cocea, Vraca, Giugaru ș.a.). Ce rămâne după plecarea unui mare comic? Tristete. Comicii lasă în urma lor melancolie - fiind astfel, dezavantajați față de tragedieni, care nu ne înveselesc amintirea... Lucrând la Teatrul din Ploiești (acum patru ani), instituția care, pe bună dreptate, îi poartă chiar numele, am intrat în cabina TOMA CARAGIU. Rămâne cea mai tristă cabină pe care am văzut-o în viața mea! Era neplăcută, sordidă, nu păstrase în ea nimic din spiritul comedianului. Nici oglinda, nici masa de machiaj nu-ți inspirau nici un gând pios, ori nostalgic. Am refuzat să mai intru acolo. Mi se părea profanatoare...

Când pleacă un mare comic, umorul lumii rămâne cu o cicatrice.

S-a scris despre El o carte serioasă. Au fost publicate versurile sale. Un publicist (recent plecat dintre noi) a evocat copilăria

și tinerețea artistului (adică, Necunoscutul Caragiu). Surorile Domniei Sale l-au evocat cu decentă, cu tandrețe, relevant. A fost eroul unei emotionante expoziții de fotografii, în holul Teatrului Bulandra. Televiziunea reprogreamază uneori, în week-end, teledivertimentele lui Bocănet (în care Toma apare alături de regretata Anda Călugăreanu). Vreau însă să apelez, în continuare, la memoria mea afectivă.

Sînt un spectator tăbăcit de film, dar și de teatru (am văzut peste două mii de reprezentări). Ei bine, când am realizat că Toma Caragiu are GENIU (nu mi-e frică de enormitatea termenului!)? Când l-am văzut în *Revizorul* lui Pintilie, pe scena Bulandrei, în toamna lui '71. Mă număr printre privilegiatii care au asistat la o repetiție și la două (din cele trei) reprezentări. Primarul din piesa lui Gogol, întruchipat de actorul ploiestean, era magnific. Te cutremura. Îți tăia respirația. Te uluia. Nu te mai puteai scula de pe scaun, după ce se termina spectacolul!... E imposibil de descris acel moment al artei teatrale... Cît regret că nu există pe o casetă!

Primarul din extraordinara montare a lui Pintilie avea forță, spirit ludic, autodetășare - dar și tragicism; momentul în care eroul afla că a fost păcălit de Hlestakov, îți făcea rău, LA PROPRIU. Caragiu se uita în ochii tuturor celor de pe scenă, apoi în ai celor din sală - parcă cerîndu-ne să înfirmăm renghiul. Printr-un fel de hipnoză - pe care nu ammai trăit-o de multe ori, în sala de spectacol - îți insufla senzația de penibil, de... tovarăș de păcăleală (în sensul de victimă). În finalul *Revizorului*, ne era o cumplită rușine: Doamne, merităm noi să fim umiliți? Geniul lui Caragiu, îndrăznesc să spun azi, l-a egalat pe-al lui Gogol, și pe-al lui Oliver. Ori pe-al lui Barrault. Sau Cercasov. Dar România încă e o țară care nu a putut să-și facă cunoscute valorile, în lume... (revăzînd, spre exemplu, filmul *Două lozuri*, mi-am dat seama că Birlic e mai mare ca Fernandel, ca Funes, ca Bourvill, ca Jack Lemon; dar Birlic nu a fost cunoscut în lume. Păcat.)

Mi-l amintesc și în *Opera de trei parale* - excelent pusă de Ciulei; Mackie Sis avea sarcasm, grotesc, distanțare - era un mod concret de înțelegere a *Micului organon* al lui Brecht. Era un minunat Satin din *Aziul de noapte* (tot în regia lui Ciulei); bătrînul din *Lungul drum al zilei...*; personajul absurd și macabru din *Meteorul* lui Dürremmatt; inegalabilul Pampon din *D-ale...* (colaj de grobianism, suspiciune, idiotenie și violență gratuită); era un Tipătescu viril și veros în *Scrisoarea*; un negustor evreu plin de pitoresc în *Elisabeta*; a fost, la Ploiești, un inegalabil De Pretore Vicenzo; și un savuros, mustos Ianke.

A murit devreme, cum mor toți marii artiști. Lista importanțelor sale creații din film și teatru este totuși scurtă (tot așa cum spuneam, în numărul trecut al revistei, că este inadmisibil ca marele Ciulei să rămînă în cinematografie prin numai două filme!). Nenorocita perioadă politică în care a creat l-a obligat pe histriion să-și risipească talentul în roluri false, anoste, teziste. Bietul de el, a trebuit să dea viață unor secretari de partid sablonari, unor muncitori fruntași ori țărani care cer dreptate socială. Inteligența și bunul-simț nu l-au lăsat însă să coboare sub limita decenței.

A privit cu profesionalism orice rol, orice partitură (mare sau mică, profundă sau "ușurică"). A jucat serios cu Clody Berthola, dar și cu... Jean Constantin; alături de Rebengiuc, Caramitru - dar și lângă Margareta Pîslaru; nu "făcea cu ochiul" publicului; nu spunea texte timpite; nu ridea înaintea celui din stal; nu apela la "sertărase", "cîrlige". Găsise *rețeta adecvării stilistice* - dar nu juca după rețete. Nu supralicita. Nu sublicita.

A scris versuri emotionante. A cîntat. A dansat. A demonstrat că poate fi și un bun regizor (montînd, interesant, *Titanic Vals* - cu colegii de la Bulandra). Aromânul din el a fost un bun macedonean. Dar și un bun român. A fost un spirit universal, receptiv, modern, deschis oricăror inovații. În acești douăzeci și unu de ani de cînd nu mai este, teatrului și filmului românesc le-a lipsit Caragiu.

Și nouă, celor care am avut sansa să-l cunoaștem.

Un cronicar de film al anului 1977 scrie, în revista "Cinema" (numărul 9) despre un spectacol tv cu piesa *Surorile Boga*. Și *pensează*: "Sînt cîteva piese în fondul principal de dramaturgie românească nouă care ar merita să fie mai des reprezentate (mă gîndesc, de pildă, la *Omul din Ceatal*, de M. Davidoglu, la *Poarta* lui Paul Everac, sau chiar la *Ferestre deschise*, la *Mielul turbat* de A. Baranga, la *Secunda 58* de D. Dorian; teatrele le cam ignoră, gresind..."

Cum toate piesele citate nu meritau jucate nici în '77, d-apoi în '97, rezultă că respectivul critic nu știe ce-i ăla "fond principal de dramaturgie românească".

Și fiindcă tot vorbim de revista "Cinema", iată un titlu de articol care ne face, pe drept, nostalgici: "Filmul românesc înregistrează anual peste 70 milioane spectatori" (1981). Azi, dacă se poate vorbi de 2-3 milioane; și abia dacă se mai poate vorbi de film românesc...

Am revăzut totuși un film românesc: *Crucea de piatră* (Andrei Blaier, 1994). Un film care, nici la premieră nu mi-a lăsat un gust plăcut. Oare de ce? Regizorul știe meserie, scenaristul - la fel, subiectul e generos, trupa - bine găsită... Dialoguri spirituale, ironie & băscălie avalansante ("Pînă mîine, fiecare din voi să lămurească alte trei curve să intre în Partid!"; "Păi dacă și dumneavoastră, clasa muncitoare, ne asupriți..."; "Curve din toate țările, uniti-

jurnal de cinea



vă!" etc.), o grijă a detaliului pitoresc (politrucului i se cîntă, în *Crucea de piatră*, *Internaționala*; ofișterului rus - *Suliko*, "melodia preferată a tovarășului Stalin"; liceeni cu coșuri și cătane fac coadă la stabiliment; prezidiul mitingului dedicat aniversării lui Stalin e format din trei evrei, un rus și-un popă ș.a.m.d.).

Si toși e o *supralicitare* a sarjei, o ostentație a ironiei, care începe să te obosească. Și care nu reușește să ascundă faptul că prima variantă a scenariului peliculei a fost scrisă înainte de '89. Cu totul altfel, desigur...

E o secvență care m-a uns la inimă în acest film - deci, nu mă pot abține să n-o povestesc. După ce, cu greu, e convinsă să semneze cererea de intrare în partidul comunist, prostituata ungueroaică o întreabă pe propagandistă: "Acum o să-i dați drumul lui Pista de la Cănalus?". Luînd o poză gravă, activista spune, convingător: "Ai văzut vreodată comunist mintînd?"... Copios!

Revăzînd capodopera lui Cakoyannis, *Zorba grecul* (1964), intuiesc o posibilă cheie de montare a anticilor: contrastul dintre erou și grup. Hieratismul eroinei, noblețea, demnitatea, profunzimea ei și grobianismul, rapacitatea, îngustimea minții comunității. Există în film două secvențe aproape insuportabile: cea a devastării casei Bubulinei de către bătrînele hrăpărete și grotesți; și cea în care primitivismul localnicilor duce la uciderea văduvei nevinovate.

Ar putea fi, într-un spectacol de teatru, raportul - spre exemplu - dintre *Antigona* și Cor...

O mostră de enormitate pleziristică, în agreabilul *Femei de lume* (Jean Charles Tacchella, 1990): regele Frantei tocmai judecă plîngerea unei peizance mătăhăloase. Ea cerea separarea de soțul personal (un pirpiriu bătrîncios) pe motiv de... exces de poftă. "Îmi cere prea des să facem dragoste". "Cît de des?" - întreabă regele. "Uneori chiar de 32 de ori pe zi!" - uluiește asistenta, zdrăhoana. După consultarea eroului principal al filmului (interpretat de Bohringer), judecătorul decide că se vor limita aceste dorințe la șase pe zi. Femeia pleacă fericită, dar soțul ei, disperat, strigă peste umăr, în timp ce e scos afară din sală, cu greu: "Cu ce-am greșit de mă pedepsiți astfel?! De ce așa puțin?! Doar nu mă mai duc și la alte femei!"...

Am revăzut ecranizarea lui Mario Camus după *Stupul* lui Camilo José Cela (1982). Puțini știu că în film joacă însuși autorul cărții (laureat al Premiului Nobel). Film serios, plin de sugestii și reflecții tandre, elogiu discret al boemei, compasiune discretă față de păgubosii societății. Printre foarte multe scene memorabile, una plină de duos umor: la masa la care nu se consuma niciodată nimic (a boemilor) vine într-o zi publicistul vagabond și, fiindcă tocmai primise pomană niste bani, de la o iubire de tinerete (azi, înstărită), își ia revansa față de umilintele la care era supus, zilnic, de patroana cafenelei. Cere agresiv, cu năduf, cu autoritatea celui care are, *din greșeala*, niste bani, apă cu gheată, țigări, cafele, pentru toată lumea de la masă. "Si bicarbonat!" - îndrăznește să comande și filosoful, tot cu ton porncitor.

Ce realizez, azi, după ce văd a doua oară *Thelma și Louise* (Ridley Scott, 1991)? Că filmul este o variantă, la fel de bine realizată, a celebrului *Butch Cassidy & Sundance Kid*; dar, cu un plus de finete (căci nonconformistii infractori sînt de data asta, femei). În plus, pelicula demonstrează că Geena Davis este o actriță mai subtilă, mai modernă decît mult mai cunoscuta Susan Sarandon.

Cu ce plăcere urmăresc, săptămînal, în reluare, *Twin Peaks*. Nu doar pentru insolitul subiectului, măiestria regizorului, a operatorului, nu numai pentru coloana sonoră excelentă și tipologia remarcabil alcătuită. Ci și pentru misterul celor patru femei frumoase din serial.

În cîte seriale înțîneste patru femei frumoase și pline de mister?...

Două lozuri (Naghi și Miheles, 1957) rămîne un film de referință în cinematografia națională. Cînd atîtea zeci de pelicule au dispărut definitiv, nemaiputînd fi programate vreodată, iată că ecranizarea după Caragiale e perenă. Mai mult, e una dintre puținele care nu trădează nici *specificul cinematografic*, spiritul lui Caragiale.

Sînt cîteva sugestii, în film, aproape... kafkiene (biroul șefului-hiperbolizat; sau scările, parcă interminabile, pe care nu urcă, ci se *catără* nefericitul Lefter; e o lume bine reconstituită - Gambrinusul, mahalaua țigănească, secția de poliție; mai înțînim, pe străzi, minunata compoziție a flășnetarului (marele Iancovescu), obsesia statului, jocul pe sub birou cu hîrțile nepretuite, refugiul pe... lămpile din tavan, cauzalitatea ghinion nebunie (bine pregătită pentru final), comentariul din *off* inteligent al lui Beligan și, mai presus de toate, interpretarea lui Birlic - acest *geniu* al artei cinematografice. Birlic este cînd neîncrăzător, cînd fericit, cînd violent, cînd idiotizat, cînd blajin, cînd dement, cînd comic, cînd tragic... *Birlic este formidabil*. "Dacă România ar fi o țară cu bani ar organiza o vizionare (la Paris, ori la Londra) a unor pelicule cu Birlic, la care să fie invitați douăzeci din marii critici ai lumii.

Surprinzător însă, în acest antologie *Două lozuri*, rămîne faptul că doi mari actori (Giugaru și Marcel Anghelescu), joacă prost. Hm...

Pagină realizată de Bogdan ULMU

O carte cu texte recuperate

Constantin BLANARU



Apariția, după treisprezece ani, a unor proze scurte, scrise concomitent cu altele publicate în volum (*După amintirea unei amintiri*, Editura Junimea, Iași, 1985), poate avea cel puțin două motive: orgoliul autorului (mai mult ori mai puțin acceptabil), de a se înfățișa public ori constiinta (acceptabilă) a reușitei, implicit dorința de a contribui, prin autorecuperare, la realitatea literară. Motivele pot să nu se excludă, situație în care se află, ca în cazul de față, poetul Ion Beldeanu prin revenirea sa ca prozator cu volumul *O dimineată pentru fiecare* (Ed. Cuvântul nostru, Suceava, 1998).

Este interesant de reținut faptul că toate textele din prezentul volum, refuzate de cenzură sau neacceptate respingerii de autorul însuși, conștient de "exigentele" acesteia, asigură o clară unitate a viziunii sale artistice. În ciuda timpului ce a trecut peste ele,

asa cum precizăm. Lumea prozelor lui Ion Beldeanu este o lume mediocră, banală, artificială, lipsită de conștiința de sine, indivizii care o compun se comportă grosier, infatuat, unciori ridicol.

O asemenea lume, lipsită de exemplaritate pentru "ipecocă", nu putea fi decît recuzată atunci. Care să fie însă meritul lui Ion Beldeanu într-o literatură a insignifianței umane? Este, în primul rând, capacitatea revelării semnificațiilor dincolo de precizia definirii destinului surprinse. Prozator realist, cu simțul nuanțelor și cu finețea în expresie, Ion Beldeanu are abilitatea observației obiective și a conexării chipurilor și gesturilor într-o imagine mobilă, generată de derularea naratiunii. Renunțând la verbele dicendi, la explicații și detalii, la - în fond - prerogativele uzuale (în primul rând, la omni-scientă), el intersectează planurile și integrează în discursul auctorial elastic cuvinte și enunțuri ale personajelor "retezind" astfel din existența acestora tocmai vulnerabilitatea.

Vreau să spun că Ion Beldeanu își etalează sau își construiește acest discurs, aparent fără a se "amesteca" în mecanismele sale, și, sub masca detașării, prozatorul evită nonsalant clipele (o modalitate de dedublare a narativului) pentru a reliefa discret tocmai esențele acreditate. (*Oglindă retrovizoare*, *Ape domolite*, *Stiloul și foile albe* ș.a.).

În general, evenimentele nu se petrec, ele aparțin trecutului și sînt rememorate și filtrate fragmentar la persoana întâi sau a treia, unciori pe suportul dialogului, dialog care constituie "ancora" prezentului (*Inserarea cu pești*, *Suspiciunea*, *Doamna consul*, *Iubita din Sinaia*). Filtrarea trecutului nu înseamnă vidare; microtextele inserate între ghilimele devin contexte fluente și - aici e un aspect al abilității scriitorului - păstrează autenticitatea și virilitatea subiecților incluși, altfel spus, *el devenind eu*, nu se eludează. De unde și firescul decupajelor tăiate în realitatea aobrdată (eterogenă și vie, mai ales în texte ironice sau de-a dreptul satirice: *Ca va*, *Melodrame suspendate*, *Fotografii particulare*, *Doamna consul*, *Sfîrșit de ceremonial*, *Cînd se arată igrasia*).

Mai trebuie remarcat, de asemenea, că stilul narativ al lui Ion Beldeanu, expresie a unei viziuni unitare, cum spuneam, nu e și uniform: conexarea de planuri, chipuri și voci se face prin folosirea povestirii în povestire (*Schimb de locuință*, *Suspiciunea*, *Inserare cu pești*, *Înainte de sosirea trenului*), a dialogului direct cititor-auditor (*Melodrame suspendate*, *Doamna consul* ș.a.) și a altor procedee narative (compuneri lexicale, substantivizări și apelative insolite). Ceea ce nu înseamnă că nu există diferențe între unele proze, îndeosebi de ordin structural: unele surprinzător de moderne, cu verbe percutante (*Doi plopi*, *Despre blond numai bine*), altele de sorginte tradițională (*Pana*, *Ape domolite sau Cînd se arată igrasia*). Ceea ce este excepțional, dacă nu uităm cînd a fost scrisă cartea.

Oricum, diapazonul narativ al lui Ion Beldeanu incită și reconfortează și mai de aceea el consonează fericit cu orizontul de așteptare al lectorului exigent. Oricare ar fi acesta.

Lumea ca iluzie optică

Carmelia LEONTE



O nouă și elegantă apariție la Editura Helicon din Timișoara este cartea de poezii *Peisaj confiscat* a lui Ioan Vieru.

Sciziunea dintre parte și întreg, nepotrivirea dintre lucruri, subminarea reciprocă dintre fața văzută și cea nevăzută a lumii îl macină pe autorul cărții: "crezi în această arătare a fricii/ a soarelui ultim/ o, numai la marginea clipei/ este loc pentru peretele abrupt al speranței" (*Zile*). Poetul este un vizual care nu crede în puterea privirii. Pentru că menirea ei reală este să focalizeze energia necesară schimbării. Nu este exclus planul social, dar este vizat în primul rînd spațiul abscons, ființial. Cu cît stagnarea este mai umiltoare, cu atît speranța este mai nebunească. Schimbarea mult dorită în ordinea lucrurilor înfîrșie, "Dumnezeu așteaptă să fie convins de alții" (spune Ioan Vieru). În mod absurd, imaginea răului dezvoltă iluzia de mai bine: "cineva se ține de catarg/ în timp ce luminile așezării/ ne-au eliminat/ cel ales înaintează/ în strigătul din apropiere/ mîna ucigașă este alta meru/ ar putea fi puținul timp care ține și lasă/ gestul acela fără milă pe care îl faci/ să îți recunoști/ o linie de-a lungul unei nopți/ în care ni se întîmplă ațtea" (*Venă deschisă*).

Ioan Vieru ne (de)scrie poezia așa cum se vede ea din interiorul actului de a scrie, fără perspectivă. Dorința ascunsă este aceea de uitare, de pierdere, romanticul *Sehnsucht nach den Tode* adică ca o prezentă benefică, năzuința calmă. Din acest vis adesea înșelător proiecția privirii se smulge cu tresăriri livrestice ("o întorsătură a frazei/ îl duce pe don Quijote/ între hîrtii", *Imagini umbrite de mîini*). Aceste tresăriri determină translația planurilor, descinderea în lumi recunoscutibile, desi percepute ca urias iluzii optice. Prezențele fizice sînt meru "confiscate", apariții morgantice, inconsistente.

Dar tocmai neîncrederea în capacitatea privirii de a schimba lumea îl ajută pe Ioan Vieru, pentru că dispariția imaginii nu provoacă suferință, ci este primită cu înțelegere adîncă. Un sentiment de liniște, de bucurie depersonalizată însoțeste performanța ochiului de anticipare a dezastrului. De parcă orice atingere cu concretul ar fi o subminare a personalității, poetul se refugiază în imaginea interioară a unei lumi artificiale create: "sîntem pe un mal fotografic/ umăr la umăr în așteptarea imaginii interioare/ au pus pe tăler pădurile/ la masa de brad scriu de la capăt" (*Mal fotografic*).

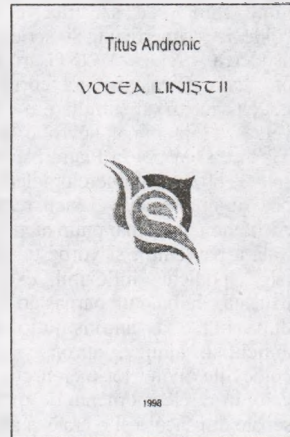
Drumul ales este întotdeauna cel anticipat de privire, "realitate cu portretul în față", dar o realitate incapabilă să atingă desăvîrșirea. Este vorba, desigur, despre realitatea interioară, a spiritului pentru că exteriorul, concretul este lăsat undeva în *contre-jour* de unde își trimite irizările malefice: "Îngere care-ai trădat/ binele inițial/ timpul e turma de miei/ cu jertfa cu tot/ în țara nimicului și a unui/ singur nor/ întunecare lumină/ restaurare/ în scoica un vuciet/ în casă un frig de hîrtic/ se-mparte fiecărui/ infimul". *Restaurare*).

Nu lipsesc trimiterile în social, localizările exacte, dar toate acestea sînt divisiuni fără obiect, pentru că oricum pasta omogenă, impalpabilă a lumii presimțite de privire își urmează cursul. Imbatabil, ca un tren fără destinație: "La capătul culoarelor așteaptă/ vocile de pe culoare/ un laser/ înspăimîntat de acest vacam/ la fel de trist/ ca vagoanele cu busteni/ văzute într-o duminică în gara Pașcani/ neavînd nici o destinație/ după cum mi s-a părut mie/ atunci" (*Vocile*).

Pentru Berkeley, senzațiile vizuale sînt semne ale atingerii instaurate de Dumnezeu. Cu alte cuvinte, nimic nu este definitiv, nimic nu este categoric. Există, o senzație de atingere în intangibil, așa cum există o dorință a ochiului de a renunța să vadă. Nimicul este coepositor, absența are o anumită consistență. Titlul cărții, *Peisaj confiscat*, vrea să sugereze, în afară, poate, de aluzia politică, dezorientarea privirii în fața golului: ochiul se deschide înainte ca tabloul să fie pictat, înainte ca lumea să fie creată. Sau, dimpotrivă, ochiul se deschide prea tîrziu: după ce tabloul și-a epuizat forța, după ce lumea și-a consumat viața. Ce-i rămîne poetului să facă între aceste probabilități? Să scrie, desigur, cu toate că instrumentul ales este foarte fragil și timpul se scurge foarte repede.

Vocea liniștii

Al. Florin ȚENE



Al șaselea volum de versuri al lui Titus Andronic, intitulat programatic *Vocea liniștii* - Casa de Presă și Editura TRIBUNA, Sibiu, 1998) merge pe aceeași linie cum ne-a obișnuit în celelalte volume, în care elanul meditativ face casă bună cu febricitatea intelectuală. Versurile sînt

imaginate cu precizie de tehnician, prefigurare cu impetuozitate, în care se împletesc armonios calculul lucid cu trăirea transparentă: "Privesc pe geam abstras, ca-n alt/ tinut:/ Trec orele ca niste lupi, la pradă./ Binecuvîntat numai o stea/ nomadă,/ Ce-n pragul altei lumi va fi trecut".

Lumea este văzută prin grila parabolei și a metaforei concettiste, iar stările sunt reflexe ale unui spectacol imagistic în care ingeniozitatea a înlocuit, unciori, ingenuitatea. Inima concurează auzul poetului, încît poemele sînt secvențe sonore ieratiche, în care efortul stilizării este mai dramatic decît acela al exprimării. Unciori, lucrătura în filigran vibrează deseori o melancolie maladivă și dureroasă: "Dar despre mine nu mai știu nimic/ Ca pasărea ce s-a desprins de stol./ Doar gîndurile ce le strîng în plic. Și umbrele ce dau tăcut ocol".

Poeziile au o tensiune mocnită, concentrată ca niște bijuterii cu imagini emblematică, al plasticizării îndrăznețe, suficiente în ornamentația lor bine gîndită: "Vino, cu toamna brună, la un loc./ Suflet nomad, ca ploaia în rafală/ Și dă-mi, ca-n anii tineri, din ghioc/ Si fii precum o antică vestală". sau "Poate, în gînd porți totemuri./ Burgul adoarme, sub ploii./ Ros de vechime și vremuri."

Imaginația și visurile bine încheiate fac casă bună, hrănite de elanuri baroce, conturînd secvențe, de o plasticitate vibrantă: "Spre tine cresc ca niste punți/ De vis și cerul se va sparge:/ Curg nimburi de cocori cărunți/ Si timpul și-l amîna, Parce."

Poezia lui Titus Andronic este irigată în permanență de o inteligență lirică, cu o luciditate controlată de reflecție. În contradicție cu abstractismul aparent al recuzitei, versurile sale frează de o autentică senzualitate a imaginației, de o tensiune a asocierilor imprevizibile: "Drum de țară urcă zvon de car spre bolti./ Pe deal cămila nopții rumegă nor de ploaie./ Prin mine curge satul cu înserate porți/ Si case vechi veghează lungi cîinii lor de aer."

Vibrantă, cochetînd cu o imagistică autentică, poezia lui Titus Andronic e din categoria aceluia care exprimă clipele, pentru a străluci prelung și intens.

fildesul din turn

Sergiu IOANICESCU

Oh, adevăruri acaparatoare, cîți prieteni nu v-am jertfit și cîte îndelungi căutări n-au uitat, prin voi, calea remuşcării noastre. Căci ne-am lăsat ademeniți, minte puțină, de splendoarea voastră semeată, de prestigiul vostru nestirbit, încît singurătatea nu ni s-a părut un preț prea mare de plătit și nici o osîndă prea mică. Darurile noastre, atît de ușor s-au închinat nevoii noastre, c-au făcut din lipsă un idol nelipsit. De cîte ori, prin voi, n-am refăcut, nostalgici, calea despărțirii lui Aristotel de Platon. Ce mai e frumusețea pe lîngă perfecțiunea voastră, sau ce e îndoiala față de utopia în care ne tihnește? Ne-ați despărțit de semenii noștri, pentru a le dărui, voi, fericirea. Poate singura pentru care, cu adevărat, erau sortiți. Și ca să ne facem nouă pavăză abisul, suferințele lor au deprins gratitudinea față de "generozitatea" voastră vizionară. Voi, adevăruri neprețuite ce-ați constrîns frica celor mulți să ne măgulească și să ne ajute s-o apărăm. Frica de a rămîne fără certitudini, gata de îndoială și de iubire.

"- Îndoieste-te, binefăcătorule! iată rugăciunea în stare pură și opusă răului. O asemenea implorare, adresată lui Lenin, lui Hitler, unui părinte, unui cruciat sau unui zeu - un îndemn să se țină aproape de oameni, dar departe de nevoia lor de durere, pentru că, lamentîndu-se, ei și-o apără, de fapt. Ah, adevărurile acestea ce nu eliberează pe nimeni, căci cei liberi au fost liberi de la bun început.

Aripa neagră, cealaltă albă

Livia DIMULESCU

Luna își pusese mîinile la ochi și negrul nopții curgea peste noi ca o smolă. Un cîine lătra sacadat; un tînar - chefliu întîrziat - fredona o melodie ritmată.

Cu ochii ieșiți din orbite, cu nasul lipit de geam încercam să grăbesc noaptea. Să treacă. Să iau o sorbitură de cafea, să ies în stradă. S-alunec; să mă sprijin de cineva. În cameră sforăia de parcă un tractor iese din uz ara pămîntul sterp. Sau parcă încheideai un fermoar masiv al unei genți de voiaj.

Dar mîna mă căuta ca pe un copil neajutorat și pica grea pe soldul meu, făcîndu-mă să mai trosnesc puțin din oase. Cu nasul roșu, cu somnul tăiat ca maioneza, cocolosită într-un ou ca un fetus, cu ochii lipiți, încercam să sparg coaja sub care mă legănam, ușor strangulată. Ca într-un lift. Din pură întîmplare și grație unor unghii bogate în calciu am sfărîmat membrana făcîndu-mi un minuscul binoclu. În față, un ochi mare și sterp mă cerceta fixîndu-mă în tăcere. Era mare, umbrit de gene lungi, stufoase.

I-am zîmbit fisticită și și-a apropiat pupila imobilă șterpeliindu-mi lumina. M-am retras și-am așteptat un semn.

Atunci cînd clipeam mă clătinau ca la cutremur. Și tremuram din toate mădulele. S-a plictisit și a plecat.

I-am auzit mersul, filfiitul întors. Am scos capul afară ca din scorbură. O pală de vînt rece mă-nvineți. Eram pe munte, într-o scobitură de stîncă. În jur doar licheni, cîțiva jnepeni bătrîni.

Copacii se strîmbau de frig, aruncîndu-și ramurile aiurea. Sau poate cersînd lumină, o felie de soare. Înăuntru era cald și mirosea a mine. Curiozitatea nu obosise și nu mă simțeam deloc singură. Am sărit din spîrtură și am picat pe coate scrișnind de durere.

Vîntul bătea furios, dinții îmi clănțăneau ca sub 220 volți. Era un senin ca un patinoar proaspăt periat.

Nu știu cum de mi-aminteam ațtea lucruri. Amintirile îmi veneau în minte pe bandă rulantă.

În jur, pustietate de-nceput de lume. Cîte un țipăt lugubru mă aducea la realitate și-atunci tremuram ca o piftie. Frigul îmi ploștise și pielea scortoasă ca de reptilă. Am căutat să intru la loc; alunecam ca un alpinist neajutorat. Am renunțat. De-ațtea umezeală mă prinse somnul. Singele îmi curgea sincopat.

Se-ntunecă exact ca la o eclipsă de soare. I-am zărit aripa neagră, căptușită cu puț aproape de trup. Era cald corpul și inima mică îi zvîcnea gata să spargă. M-a acoperit stîngaci. Mă ciugulea cu ciocul în creștet. I-as fi vorbit. Mi se făcuse dor de-o conversație. Am rămas amîndoi liniștiți, cu pupilele fixe, dure, negre scrutînd orizontul.

În momentul în care te-ai întors pe-o parte, patul a scîrțit. Și nici luna nu se mai juca de-a v-ați ascunseala cu mine.

Mi-am dezlipit și nasul și nările de geam, m-am furișat, m-am înnodat sub mine. Mijeau zorii cu ochii unui animal proaspăt fătat. Mă-ncălzisem și-mi era ceva mai bine. O aripă neagră se izbi de geam. Căzu. Se auzi o trosnitură. N-am vrut să mă ridic. Era poate visul ciudat, rătăcit. Am ațipit. De data asta-mi era cald.

Pe o plajă cu nisipul roșu, ca jarul. O aripă albă mă proteja și briza oceanului îmi flutura părul. Știu sigur că am zîmbit, purtată de vis ca de o pasăre mare, albă și protectoare.

N-am auzit nimic. Zburam sub aripa ei ghemuită de-ațtea plăcere. Fisuram zarea și norii pufoși.

Adormeam amîndoi în tăcere.

- *Stimate domule Borbély, putem vorbi astăzi despre o "criză a valorilor" în literatura română?*

- Despre criză, în sensul propriu al cuvântului - nu. Poate: despre o criză de exuberanță. Azi, se scrie și se publică orice. Solicitat de imperativul gălăgios al pietei, al foiletonului cotidian (foarte bine remunerat), al rolului public și al frecvenței de a alerga de la un post de televiziune la altul, pentru a fi prezent și la emisiunea lui Manolescu, dar și la aceea a lui Cătălin Tîrlea, și - dacă mai e timp - la altele, scriitorul român de azi trăiește trepidant, locvace, colocvial, superficial, și scrie, ca o notă medie, așijderea. Fondează ONG-uri, brucanizează tenebros, își sapă colegii, cară febril cărămizi la propriu și soclu, jurizează simultan în cinci concursuri, traversează săptămînal, nevrotic, țara de la Botoșani la Tg. Jiu, și înapoi la Piatra Neamț, palpează patern spatetele bronzate al tinerelor talente, antologhează, dă note, înjură trecutul, clasicii, reclădește, verbal, istoria literară, pare mai puțin atent la coregrafia ancestrală a parvenirii, și vorbește tare. Cît se poate de tare: apodictic, inflexibil, exclusivist. Laudă, ca Mușina, cuibulețul pamișian local, dă din coate după burse, e antiinstituțional, anticotrocenist, antielitist, ajunge, aproape miraculos, la toate colocviile, avînd tot mereu cupita gloriei la el, pe care, în rarele momente de melancolie altruistă, o scoate din sacosă și o arată și altora.

Literatura română e, prin urmare, într-o fază de extrovertire hiper-energetică: despre criză e indecent să vorbești. Fiecare poartă în brațe un steag, un standard, o cauză; unii (cei fericiți), cîte o descoperire recentă, bălaie, ingenuă. Criza benefică, în sens rilkean, e direct proporțională cu coeficientul de tăcere pe care îl suportă un om, o epocă. La noi, acum, e prea multă gălăgie. Partea tristă e că această exteriorizare emfatică, nervoasă, zgomotoasă reprezintă reflexul isteric, alexandrinizat, al crizei catastrofale, suicidare în care se află societatea românească; ea derivă deci din neputința de a opri căderea în gol. E o nervozitate a lucidității frustrate, nu a inconștienței. Dacă faceți o radiografie a diferitelor pătri sociale din România, veți vedea că fenomenul nu e singular, dimpotrivă: extrovertirea e, acum, la noi, consensuală, și ascunde teama de a privi în adîncimea golului lăuntric. În gaura neagră care se închide la capătul tunelului. Diferența e că noi, scriitorii, o conștientizăm, dîndu-le altora posibilitatea de a o prezenta ca pe o deficiență specifică sensibilității artistice cu care sîntem înzestrați. Ea e însă prezentă peste tot, dar se manifestă altfel. Există și o alexandrinizare a gregarului, nu numai a melancoliei subțiri, expresive. E - multiplicînd totul la scara întregii societăți - terifiant.

- *Care ar fi, după opinia dumneavoastră, rolul criticilor literare în această perioadă de tranziție?*

- Acelasi dintotdeauna - cred: de a separa grîul de neghină, de a rostui obiectiv valorile. Diferența constă, acum, din multiplicarea pîrghiilor promoționale. Aș spune - lezînd probabil susceptibilitățile multora - că sub aspectul evaluării, al mentalității critice, literatul român a rămas, oarecum, în conul de umbră al obiceiurilor de dinainte de 1990: are nostalgia piramidei consacrate, în vîrfurile căreia se afla Manolescu, cu o cărămidă mai jos Simion, și așa mai departe. Critica analitică e, astfel, estompată. Azi, multiplicarea vocilor din critica românească a dus la o subtilă rostitură duală a palierei: la un nivel se află oamenii mai nuanțați, poate chiar nespectaculoși, care fac critică analitică, și la un altul o cohortă de expeditivi cu limbaj aleatoriu, școliți la cursul scurt al criticii literare, care prezintă avantajul de a-ți agăța imediat plăcuta de geniu la gît. Timpul - și dragostea confrăților - le aparțin. Concubinajul e favorizat de glisajul onora dintre criticii foarte buni pe care-i avem spre exprimări expeditivă: Buduca, Iabîl, a căzut de mult în această meteahnă, Cistelean - excedat de navetă, de multitudinea cărților despre care trebuia să scrie - a dat și el frîu

dialoguri neprotocolare

"Eu sînt adeptul unei utopii pragmatice"

- *interviul cu criticul Ștefan BORBÉLY, realizat de Cristina CÎRSTEA*

liber spectacularului, fiind mai puțin atent la responsabilitatea analitică a criticii sale.

Pe de altă parte, am impresia - mă repet aici, fiindcă am mai scris despre aceste lucruri - că prin actuala "postmodernizare" excesivă a criticii de întîmpinare se instituie o distorsiune axiologică foarte periculoasă în mentalitatea dominantă a literaturii noastre, prin aproape totală obturare a volumelor erudite, savante, finalizate prin respectarea normelor occidentale de elaborare exegetică. Exceptionalul doctorat sorbonard al lui Teodor Baconsky, *Rîsul patriarhilor*, a cunoscut la noi un succes limitat; cînd l-am propus pentru un mare premiu, am descoperit că nimeni din jurul lui nu-l citise. Tot așa, în cele câteva jurii în care am participat, am descoperit cu stupefacție că aproape nimeni nu auzise de cartea Mădălinei Diaconu despre Kierkegaard, de exegeza despre sacrificiul biblic, scrisă de Silviu Lupascu, de studiul vienez al Marianei Net, de interpretarea semiotică a lui Eco, realizată de Daniela Fulga (chiar dacă este pe alocuri specioasă), și lista ar putea continua. Sînt cărți pe care nimeni nu le bagă în seamă: autorii lor nu fac parte din cercurile obișnuite ale colocviilor literare, nu apar la televizor, nu luptă pentru propria imagine. Ceea ce vreau să spun e că formăm, prin această ignoranță, o periferie tăcută, a erudiților, în literatura română de azi: majoritatea acestor oameni sînt tineri, unii (pe care-i cunosc) refuzînd din start ostentația conjuncturală, publică. Mă întreb însă ce contează, cu adevărat, în perspectiva viitorilor 20-25 de ani: exhibiționismul locvace al cîte unei vedete cu aripi de ecară, ideologia superficială, afrodisiacă a grupului Dan Silviu Boerescu, sau faptul că am început să avem oameni cu lucrări citate în exegeze internaționale, autori de teze a căror expertiză a fost făcută de René Girard, Jacques Le Goff, Michel Meslin sau Raymond Trousson?

- *Faptul că după anul 1990 o serie de scriitori susțin în diverse publicații literare rubrici de critică periclitează, ca să-i spunem astfel, ideea de critică literară propriu-zisă? Este obiectiva critica poezilor? Mai este ea necesară? În ce măsură?*

- Nu periclitează, dimpotrivă: promovează o perspectivă din interior, scrutătoare, participativă, vie. Prefer obsesiile interpretative ale unui scriitor detașării osificate a multor critici. Citesc de fiecare dată aceste texte, din cel puțin două motive: sînt scrise cu respect pentru munca celui/lalt și au întotdeauna irizări autoreflexive. Simona-Grazia Dima e mai translucidă, aici, decît în propria-i poezie; Vulturescu e un critic format, Ioan Moldovan de asemenea. Aurel Pantea excelează în direcția analitică: Izbăsescu e un spectacol. Chioaru e teoretizant, Bogdan Ghiu - detasat, sobru, auster, Simona Popescu - foarte exactă în judecăți. Ceea ce îi unește este că nici unul dintre ei nu se scrie pe sine atunci cînd ia în mînă un volum de versuri, ci caută să prindă aventura lăuntrică, ființa ascunsă a acestor texte, un respect mutual, care-mi place. De altfel, dacă m-as juca, aș imagina o revistă literară avîndu-i ca redactor-șef pe Marino, șef de secție pe Grigurecu, iar la cronică pe Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu.

- *Dumneavoastră afirmați că revistele noastre academice suferă de o retardare cronicizantă. Se poate vorbi de o retardare cronicizantă și în cazul revistelor de cultură?*

- Pentru a nu fi suspectați că vorbim în culise, permiteți-mi să precizez unde am afirmat că revis-

tele noastre academice suferă de o retardare cronicizantă: în numărul "Echinoxului" dedicat Colegiului Noua Europă. Spuneam acolo că există o disproporție între lipsa de preocupare a universităților noastre pentru articularea unor publicații academice de înaltă tinută, cu apariție regulată, și frecvența turismului academic ce i-a cuprins chiar pe aceia care se plîng mereu de lipa banilor care ar putea susține o asemenea revistă. Lamentația e lipsită de obiect: pe noi, scoaterea regulată a "Echinoxului" timp de un an ne costă cam 2500 de dolari. Editarea unui semestrial serios, academic, cu participarea externă, n-ar depăși această sumă, care se poate obține foarte ușor tinînd acasă, o dată pe an, un rector, un prorector, un șef de catedră și un secretar de stat din învățămînt. Sau: obligînd o facultate mai puțin competitivă să cumpere nu 8 computere Pentium pe an, ci numai 6. E o iluzie că putem rezolva reforma învățămîntului românesc vizitînd universități occidentale. Azi, CV-ul academic presupune publicații academice, lucrări intrate în circuit profesional, extrase în limbi de circulație, citări. O mapă, pe care s-o pui pe masă. Scleroza învățămîntului superior românesc se datorează, în parte, mizeriei salariale, în parte inerciței prudente a esaloanelor ajunse la vîrsta deciziei. Sînt oameni care au stat o viață întreagă în universitate, bucurîndu-se deci de toate facilitățile, pentru a publica o carte, sau cel mult două în 20-25 de ani. Pentru ei, ideea intensificării ritmului de publicare echivalează cu un atentat la persoana: e, prin urmare, dificil să-i convingi de legitimitatea unei publicații academice. Politică de cadre din învățămîntul superior românesc trebuie făcută mai flexibilă: dacă ai stat 20-25 de ani la o catedră academică, și n-ai reușit să publici o carte mai acătării, să intri (măcar) în circuitul național de valori. Înseamnă că ceva nu e în regulă: e frescă să-ți golești biroul și să pleci. Cititi Statutul Cadrelor Didactice: esaloanele de la preparator la pragul dintre lector și conferențiar sînt supranormate cu restricții, condiționari: despre conferențiar și profesor se tace chintă.

În privinta celei de-a doua părți a întrebării dumneavoastră: nu, revistele literare nu sînt retardate. Există însă și aici decalaje: Ministerul Culturii sprijină financiar, "prin tradiție", reviste defuncte, care nu mai interesează pe nimeni. Nu-l acuz de fel: necrofilia e, la noi, o trufanda de tranziție - e suficient să ne gîndim la sutele de uzine gigantice care ne devoră. Eu sînt adeptul unei utopii pragmatice, și mi-am imaginat (foarte serios) că lucrurile vor sta, la nivel național, ca-ntr-o familie blocată într-o criză de subzistență. Deci, sîntem săraci, îi vom finanta pe cei care ne trag în sus, dîndu-le celorlalți atît cît să nu moară de foame. Facem o selecție calitativă: lasăm să treacă un timp fără să spunem nimic, și vedem fiecare ce poate. Apoi, ne concentrăm asupra celor buni. E inutil să spun că, imaginînd o astfel de meritocrație, greșeam: la noi, idealul e, în continuare, acela de a fi egali. Astfel - murim cu toții, dar împreună.

- *Există o așa-zisă "goană după texte" a redacțiilor? Considerați că, spre deosebire de perioada anilor '80, astăzi se publică prea ușor literatură?*

- Precizez, din nou, că am lansat aceste "considerații" tot în numărul cu pricina al "Echinoxului". Goana după texte e evidentă, prin regimul aleatoriu în care se paginează majoritatea revistelor. Cititorul obișnuit poate că nu sesizează, dar eu văd lucrurile din interior, cu ochii omului care stă o zi întreagă în

fața computerului și știe ce înseamnă o pagină. Văd unde s-a "asteptat", unde s-au spaiat rîndurile sau, dimpotrivă, unde au fost ele comprimate. Ceea ce mă îngrijorează e regimul de precipitare în care se paginează revistele: nu mai e timp să alegi grafică potrivită, spațiile nu mai "ies", rezultatul fiind o revistă urtă. Medalia cu aur e, în această privință, "ArtPanorama" nouăzeciștilor: celelalte medalii se împart ex aequo. Mă întreb: chiar nu deranjează?

În privinta celei de-a doua părți a întrebării (extrasă tot din textul pe care l-am publicat în "Echinox"): n-ăs face (și n-am făcut) o comparație cu anii '80. Ceea ce constat e teama, aproape viscerală, a multor redactori de a nu rîni susceptibilități. A dispărut reflexul normativ, bazat pe exigență critică, selectivă. Se acceptă, spre publicare, tot, tale quale, așa cum vine. În cărți și reviste deopotrivă. Ne place, nu ne place: redacțiile trebuie să fie constiente că rolul lor e și acela de a întretine climatul obiectiv al vieții literare; că textul publicat nu poate fi o prelungire a umorilor de cafea. Nu interviu sub nici o formă în dezbaterile de idei, dar, ca redactor sau redactor-sef, ai datoria să soliciți clarificări în privința unor atacuri la persoană: eventual, așa cum procedea în Occident, să publici textul incriminant, dar să-l dublezi cu opinia părții vizate. Lucru valabil și pentru mass-media de imagine.

Vă dau un exemplu: chiar în zilele în care am elaborat acest răspuns, TVR2 transmitea un interviu-foileton cu Paul Goma. Printre altele, din acest interviu, spectatorul român inocent afla cu înfiorare că marele romancier de pe ecran a fost surghiunit în România de către Gabriela Adameșteanu, că Gabriel Liiceanu i-a topit o carte, că Monica Lovinescu a dictat la telefon o opinie critică descalficantă despre Jurnal, fără să fi citit cartea. Stă spectatorul român neinițiat în culisele gomadiadei autohtone și se crucește: ce bestii perlide pot fi Adameșteanu, Liiceanu, Monica Lovinescu - oameni pe care, pînă atunci, i-a admirat! Monologul lui Goma trece pe post, dar nimeni nu se gîndește să le treacă microfonul și celorlalte incriminări: să auzim, în direct, și opinia lor, poate mai nuanțată oprobriului! Nimeni dintre redactori nu tresare la gîndul că cele spuse despre Monica Lovinescu subminează deontologia profesională a uneia dintre conștiințele exemplare ale criticii românești, fiindcă nu se poate spune nimic mai descalficant despre un critic decît că formulează opinii publice despre o carte fără să fi citit în prealabil. Aceste reflexe de a sancționa enormitățile prin nepublicare s-a pierdut în redacțiile noastre, datorită timorării.

Pentru a scăpa de acuza că fac elogiul nostalgic al cenzurii, permiteți-mi să vă relaxez un caz. Eram în străinătate; amfitrionul meu: om cu aproape zece cărți, foarte respectat în domeniul său. Tocmai primise de la editură manuscrisul corectat al viitorului său volum: peste 60 de observații, făcute de un editor profesionist, dar pe care nici o reuniune științifică nu l-ar fi avut în vedere: omul nu publica, dar se specializase în precocorectura științifică. Somitatea la care eram mi-a arătat preocupată manuscrisul: nici vorbă să facă o criză de orgoliu, strîngea argumente pentru o dezbateră avizată, clarifică pasaje, suprîmă ambiguități de exprimare. Am văzut, în alte părți, articole acceptate pentru publicare, retrimise autorului pentru corecții și precizări. E drept, totul se desfășura în termenii deferentei și ai respectului: ferm, dar stimulat, neumilitor. E o civilizație a muncii intelectuale aici, la care m-ar bucura să ajungem, într-un segment de timp mai puțin etern decît tranziția.

- *Ce considerați că îl menține pe scriitor indiferent din ce promovție face acesta parte, la masa de lucru?*

- Vocația. Vanitatea. Viciul. Într-un cuvînt: voluptatea.

Adrian Mihai BUMB

Se schimbă vremea

În bătaie de inimă mă-ngîmă moartea. Nu mi-au mai rămas decît șaptele ochiului: "unde să văd, unde să mă uit?". O, discobol al splendorilor, unde s-arunc privirea? În arena memoriei pînă și amintirile sînt date la lei. Drept armă, colțul buzelor - căci nu te-am rostit. Înger al meu, te voi îngropa întîi pe tine. Te voi îngropa în gerul păcatelor și printre legende. Să te citească pruncii grofilor, să te dăruie pumnalul haiducului! Iubito, cum mai măsoară cuvintele sîngele lucrurilor! O să întorc pe dos vînturile. Se schimbă vremea. Starea civilă a Limbii Române?...

Măduvă unei peșteri de aer, sufletul. Ultimul nevertebrat, spui, ultimul! Această lume e potcoavă de stea bătută pe talpa luminii, Demnitatea e... Dar ce legătură are demnitatea cu o definiție de dicționar? Virtutele sînt mari sărbători. Sărbătorile, mici serbări: serbarea de Crăciun, serbarea de Paște... O, măduvă unei peșteri de aer, suflete. Domnilor, ecoului îi e rusine să repete ce-am spus! Ultimul nevertebrat va locui pînă la sfîrșitul lumii în oameni! Un parazit. Va locui pînă la sfîrșitul lumii în oameni. Un parazit!

Poem al meu, într-o zi am să te întîlnesc în jurnalul unui cuvînt prostituat, în crăpăturile buzelor ei, iscate de sărutul tău înghețat. Poate nici n-am să te mai îmbrac în cerneala vreunui cuvînt și-am să te las să umbli gol pe străzile iscoadelor de gînd. Într-o zi ca aceea, tu însuși vei începe să scrii așa cum te-am învățat, vei fi și tu poetul ce va-nfilni-ntr-o zi poemul prostituat.

Despre falsificarea sărutului

mă-nchipuie cerneala scriindu-ți scrisoare pe cînd cuvintele încă adulmecă în cantina sufletului expresia - oglinzilor lor, unde se vroiau atît de frumoase cît tine, pîndesc cum sîngele umblă pe ochi,

cu drumetie - aripi din vîrfuri de pensulă zgîrie peretele singurătății în culorile dragostei. ești abia vocea femeii iscalită cu moft, între buzele îngerului am găsit șpaltul unui suflet canar.

pămîntul este colivia aerului "această pasăre pe care captivitatea o transformă în portelan"

legați cu centurile de siguranță ale zborului, cu aripi, ochii: "pegas n-a fost bicicleta mea din copilărie".

Brevet pentru fumul de țigară

"D-zeu ne-a dat ochi să vedem, urechi să auzim, gură să vorbim etc., dacă vroia să fumăm ne făcea un horn în cap"

: a fuma e un păcat;
: dacă D-zeu n-ar fi vrut să cunosc ce-i iubirea nu te-ar fi inventat.
Lumina însăși este definiția tuturor lucrurilor
Pe sfesnicele ochilor se catără
Cu aripile stivuite în luminare cuvîntul
De chipul tău se apropie cu sfială
N-o să te atingă, îmi spun, nu e nici măcar imaginea ta din cerneală.
Nici măcar ceea ce imaginez eu despre tine,
El se multumește și cu o foaia albă de hîrtie,
N-o să te atingă (cu soapta-i de oglindă).
Ah, umblă cu buzele tale, ah, nesuferitele aripi!
"Norii au plecat în exil de zăpadă,
Tîrînd portative, încleindu-ți părul".
Lumina însăși este definiția tuturor lucrurilor
Noi ne iubim în întuneric, inconștienți,
neștiutori,

Poate nu vom cunoaște niciodată cum să ne privim
Cînd viața va fi drumul de zăpadă la
Capătul căruia va răsări soarele.

Fetus al ploii lacrima ta -
Sub pielea în cuviință de rotund, întuneric!
N-o să te atingă, îmi spun.

În vama sîngelui

Sotiei mele, Adriana

Iubito, tribut din sîngele de înger e lacrima ce-ți poartă chipul
În ochii-mi molipsiți de dor cu întuneric și singurătate
Haiduc e sufletul ce stie dintr-însul ce să ia spre a-și dărui Apoi
Tot sărăciei sale fericire. Să se preschimbe în sărut, vai, drunul dintre noi!

Poemul își îngroapă azi cuvîntul în cearcăne, sub poza ta,
Ajunsă din albumul zilelor de miere, pe pînza de sofa.
Iubito, florile ce ți le-am dăruit se-ntore în glastre pe potecile cărnii,
Cifra pe bancnotele visului, atingerea ta.
Iubito, alteța florei e inima în care urmele cuvintelor tale
Mai picură încă din sîngele meu.

Trupul tău, protocol al iubirii, trupul tău.
Tribut din sîngele de înger e lacrima ce-ți poartă chipul
În ochii-mi molipsiți ce dor în întuneric și Singurătate.

“Vreau să mă fac revoluționar”

Ioan CONSTANTINESCU

Auzim tot mai des că a crescut alarmant numărul de pensionari pe cap de locuitor. Desigur, gândul ne duce, mai întâi, la cei ce se văd, mai pretutindeni, pe străzi, cu aceleași sacose de plastic pe care, acum nouă ani, le puneau la rînd la lapte, pe la ora trei noaptea, ei care, în tinerețe, tot cam pe la ora aceea se sculau să ia lapte, ulei sau gaz pe cartelă, pentru ei și pentru odraslele lor. Peremiști, iliescieni ori de-a dreptul ceaușiști, ei nu mai stau la cozi, nu mai fac, din cînd în cînd (sau poate totuși?), mici servicii securistului (sereistului?) de sector, ca să aibă și el activitate zilnică, nu mai pun în circulație zvonuri precum acela despre noul “cel mai bun fiu al poporului”, pardon! - despre faptul că, totuși, cel mai bun ar fi Iliescu (cel dinainte de '89, “curajosul” adică), ci se uită cu jind la abundența de produse (ce dacă-s “pipărate”) de pe piață și mai pun, dacă reușesc să-l economisească, un ban deoparte, “pentru zile și mai grele”. Iar toate astea se întîmplă și pentru că așa-zisa revoluție i-a învățat ceva: nu se mai “dă” nimic, nu se mai “bagă” nimic, “tătucul” e mort, cerul pare gol. Parcă și Dumnezeu a uitat de ei.

Pe de altă parte, ce să mai zicem despre demnitarii - convertiții telegenici de astăzi, adică fostii tovarăși - care după ce și-au scos odraslele pe banii contribuabililor ce acum sînt... pensionarii noștri periculoși (ei pun la grea încercare lîhnitul buget național al tranziției!), - le-au trimis/ le-au expediat în Vest? ei, bucuroși, în taină, mîndri, că, și de data asta, i-au tras pe sfoară pe trudnicii de ieri și de azi, ei - cu dosarele de informator dispărute sau truate/ înfrumusetate, cu alura lor de “disident” de ocazie convinși, vor trăi, ca totdeauna, bine, chiar și cei ce

oameni, cărți, evenimente

nu sînt proprietari de firme sau de agenții de turism vara - călătorii la copiii din străinătate (că și ei aparțin patriei, chiar și așa (auto)exilați cum sînt!) iarna - botezuri, nunți, prezență parlamentară strictă și întîlniri de tot felul, care mai de care mai interesantă și folositoare țării; orice sacrificiu e util *interesului general*: vorba cunoscută - “o viață are omul!”. Să n-o lungim totuși prea mult cu istorii despre *tipul pensionarului*, antipaticul consumator de medicamente și verdeturi; el se străduiește să nu pară prea bătrîn, se mai cănește din cînd în cînd, că să nu se căznească doar, mai pune pe el o haină de culoare deschisă (dacă o are) se uită atent la trecerea de pietoni, ca nu cumva să-l ia înainte, sub roți, vreun BMW în viteză. Că, deh! s-ar putea prea bine ca în automobil să se afle vreun fiu de... sau unul cu bani mulți și nu-i chiar sigur că justiția îi va cere să contribuie cu ceva la... înmormîntare. Ah, și cît costă azi o înmormîntare! Așadar, ce să facă bietul “codist” din anii '50, '70, '80, '90...? Nici să moară nu-și poate permite.

El ar avea totuși o consolare: nici celor în putere (- am spus “în putere”, nu “la Putere”) nu le prea merge bine. Cei care n-au avut bani să-și deschidă măcar o prăvălie și nici n-au putut pleca în Canada, în Australia sau, cel puțin, în Turcia au rămas vai! aici: - să muncească în întreprinderile și instituțiile din care în acel Decembrie au fost scosi cu... zvonul (nu cu forța) pe străzi. Si se înțelege de ce?: revoluția/lovitura de stat (care dintre ele?) avea nevoie ca orice... operetă, fie ea și una tragică, și de cor! “Nu plecăm de aici!”, “Ole, ole, Ceausescu nu mai e!”, iar mai apoi - “Bine ați venit frați mineri!”, ori “Moarte lui Coposu!” strigau mulți dintre ei. Si nu doar atît: cîte alte variațiuni pe aceeași temă: *revoluția la români!* Unii “s-au prins” de cele ce se întîmplau, s-au uitat spre Palatul găurit de gloanțe ziua și... renovat “gigea” noaptea

spre Comitetul Central - fără vreo zgîrietură, nici măcar una ideologică! -, ba unii dintre ei, tipii despre care știau ei bine ce trebuie să le vorbească, i-au încurajat pe băieți!: s-au gândit că a venit vremea să-și ceară drepturile. Care drepturi? De revoluționar, se înțelege. Și, mai ales, toate, carnet, desigur, și ce decurge de aici (carnetele de revoluționar s-au dovedit mai mustoase decît cele - pardon! - de partid): pămînt, locuință la bloc, scutiri de impozite, chiar o casă (de preferință - fostă conspirativă), diverse indemnizații și cîte și mai cîte, după putere și, eventual, după zile.

Au fost și eroi care “și-au riscat viața” dormind în sediile O.B. înainte chiar de 21 decembrie, “clarvăzători” fiind, au prestat apoi banderole patriotice în zilele fierbinții, s-au “strecurat” în seifurile fostilor boși (și acolo au găsit nu doar bani, sticle cu băutură scumpă, dar și *listele cu persoanele de sprijin* pe care nu le-au distrus la timp), au pus umărul la descărcarea ajutoarelor ce soseau la “Judeteană”, unul sau altul au “agătat” un loc în parlament, *acei eroi* deci, “adevărații” revoluționari, se uită, de cîtva timp, îngrijorați la un fenomen ce pare a fi scăpat și el de sub control, cum a scăpat și fenomenul pensionării celor apti de muncă: apar mereu *noi revoluționari*.

Ce-ar fi, dacă ar învia și sărmanii morți ai “evenimentelor”? E normal ca tot ceea ce nu li se mai poate da acelora, să dea altora, nu-i așa? Numai fie pace! Să rămînem o zonă de stabilitate, să mulțumim, Celui de Sus că nu ne atacă ungerii, pachistanezii, indienii. Cu chinezii, slavă Domnului, stăm bine, dar oricum, trebuie să fim atenți, nu se știe ce se ascunde sub zîmbetul bătrînelui proaspăt cănit care vorbește românește. Poate-i chiar mason evreu, mai știi? Doar sînt și în China evrei!

Dacă ne-am exprimat în termenii unui proaspăt scriitor impus după revoluție,

deși nerevoluționar, care vede totul din perspectivă metafizică, am zice că astfel am putea accepta că au fost și disidenți “de sertar” (și ne gîndim la toți cei ce au riscat să... contrazică în gînd regimul răposatului), mai mult chiar: am putea... pentru ca să zicem - să avem deci și “revoluționari de sertar”. E drept, ne-ar putea veni în minte și niscaiva idei periculoase: dar *limita*, dar *tragicul* despre care a glosat atît de convingător dl Liiceanu? Cînd pot apărea ele? Să ne imaginăm, într-o zi, într-o noapte, - în fond, nu contează -, ar trebui să cîntăm iar *Katiusa* și să jucăm un cazacioc îndrăcit. Căci pro-rocul Vilău ne-a avertizat la o emisiune “Avocatul poporului”: tara ar fi sub ocupație, informațional vorbind. Apoi (sau concomitent) a făcut cu ochiul și a spus-o de-a dreptul: Rusia. De ce natură ar fi fost informațiile Vilăului informator? Ele aveau, oricum, aerul unor *turnătorii metafizice*. Și atunci? Din nou puci și... botezarea lui în “revoluție”? Aici avem destulă tradiție: 1944... 1989... Din nou carnet? Dar ce fel de carnet? Se înțelege: nu cel la *modă*, de “revoluționar”, altul! Atunci iar ar începe operațiunea “X”, ruperea carnetului de revoluționar, declarația că nu ai rude în străinătate (nici fiice, nici fii), adeziune la politica înțeleaptă... a cui o fi pe atunci - totul în schimbul păstrării bunurilor dobîndite mai ales prin lupta revoluționară de după ianuarie 1990.

În consecință - nu ne-am mira dacă, într-o zi, la o emisiune *dedicată* celor și cu cei mici, ei, putini la stat și mari la sfat, ar răspunde la întrebarea: “ce vrei tu să te faci cînd vei fi mare?” - nu “mecanic de locomotivă”, “aviator”, “marinar” etc. ci: “as vrea să mă fac revoluționar”. Văd și ei doar cît de bine e să fii revoluționar, cu o condiție însă: *să ai carnet*. Că revoluția... - mai tot timpul se poate aproba cîte una. Basca - mai ales că nu se lasă cu... bască - și cîteva sute de morți (nu strică să fie chiar o mie și ceva!), fără carnet, dar adevărați. N-ar fi mare lucru: ar deveni și ei îngeri. De netranziție...

Motivul “Cetății blestemate” în Biblie

Carmen TUDOR-BORODA

“Biblia, oriunde aparîți, îndată se facu lumină la vocea ei atot-potență; fia lumina”.
(I. Heliade Rădulescu - Biblicele)

O lectură estetică a *Bibliei* ar putea evidenția bogăția de imagini și de metafore care au alcătuit și alcătuesc încă o adevărată sursă de inspirație, atît pentru scriitori, filosofi, cît și pentru arhitecți, pictori, sculptori, arheologi etc.

Povestitorii și scriitorii biblici nu s-au multumit să menționeze pur și simplu niste fapte, ci, încetul cu încetul, l-au implicat pe cititor în miezul cuvîntului viu al textului biblic, transformîndu-l astfel într-un trăitor profund al mesajului inspirat de Duhul Sfînt.

Există, desigur, mai multe feluri în care se poate citi *Biblia*, căci timpulul îndelungat în care s-a format marea varietate a genurilor literare exprimate în cadrul său, precum și istoria extrem de agitată a neamului lui Israel (*Vechiul Testament*) și a creștinilor (*Noul Testament*) fac din ea în mod necesar o carte cu multe fatete, o istorie unică a Divinității, atît pentru evrei, cît și pentru creștini. Între *Cartea Facerii* a lui Moise și *Apocalipsa* Sfîntului Ioan Teologul stă înscrisă o serie întreagă de motive, legi, pilde, învățături ce au influențat pe foarte mulți din scriitorii și filosofi lumii. Petre Tutea, la un moment dat afirmă, că “dacă scoți Biblia din Europa, atunci Shakespeare devine un glumet tragic, iar europenii, chiar laureații premiului Nobel, sînt fericiți că nu dorm în crăci!... în așa măsură cultura europeană depinde de această carte. Atît e de decisivă pentru duhul european”.

Dintre motivele esențiale ale *Cărții Sfinte*, un loc aparte îl ocupă cele eshatologice: *Potopul*, motivul *cetății blestemate* și *Apocalipsa* (sau motivul *Judecării de Apoi*).

De altfel, escatologia creștină a reprezentat mereu un subiect de derută și de înfricoșare pentru cei care au avut cunoștință de el. Imaginea terifiantă a căderii, a sfîrșitului, vine ca o urmare a degradării, a încălcării legilor lăsate de Dumnezeu oamenilor și aduce cu sine *blestemul*. Prima oară termenul și acțiunea blestemului apar în Cap. 3 al *Facerii*, cînd Dumnezeu blestemă șarpele. Cu alte cuvinte, înfruptarea din Pomul Cunoștinței Binelui și Răului este considerată în tradiția mitoreligioasă a lumii drept cel mai grav păcat al protopărinților noștri Adam și Eva, cunoscut în Biblie, ca păcatul originar sau păcatul strămoșesc. Și totuși prima binecuvîntare a lui Dumnezeu e însăși creația Sa. Totul este creat din dragoste pentru om, încît și blestemul și binecuvîntarea sînt numai în puterea Lui.

Oricum, un studiu cu explicații de rigoare asupra termenului de “blestem” îl întîlnim în *Dictionarul Academiei* (vol. I, A-B) care oferă pe spații largi o prezentare completă prin etimologie, definiție, sinonime, antonime, unde ponderea citatelor provine din texte biblice, culegeri de folclor, expresii și proverbe etc.

E important de subliniat faptul că blestemul, și tot ceea ce implică acest cuvînt, nu este specific doar culturii iudeo-crestine. El are o sursă arhaică, păstrată din timpuri imemorabile, alcătuiind vechi mituri în India vedică, în Helada, în mitologia scandinavă și germanică etc. Miturile care au la bază blestemul împărtășesc în esență același simbolism: necesitatea de a pedepsi sau distruge persoane, clădiri, cetăți întregi și chiar o umanitate degenerată, pentru a le putea recrea, adică a le restitui integritatea inițială. Ca atîtea alte evenimente fabuloase, pedeapsa divină a fost continuu reinterpretată și revalorizată din diverse perspective.

De aici am putea trage concluzia că și turnul lui Babel, varianta biblică, este o legendă (a blestemului) ce aparține întregii umanități. Varianta biblică este inclusă în *Facerea*, Capitolul XI, cu titlul: *Turnul Babel. Amestecarea limbilor. Semîntia lui Sem*.

“În vremea aceea era în tot pămîntul o singură limbă și un singur grai la toți” (cap. II, I). În contrast cu cele ce urmează în acest capitol, înțelegem că situația prezentată în primul verset (II, I) era deja una edenică, însă din mîndrie oamenii s-au hotărît să ridice acea construcție gigantică, o construcție care simboliza, de fapt, nevoia omului de mărire, de dominare a spațiului ce caracteriza trăirea zilnică; era de fapt pentru om o evoluție, o depășire a propriilor sale limite, nu pentru a-l găsi pe Dumnezeu, ci pentru a se regăsi pe sine, mai puternic și mai stăpîn. Urmărindu-se cu atenție textul biblic; s-a putut observa cum fii lui Noe au devenit strămoșii unei noi umanități, după Potop. Mult timp s-a crezut că turnul Babel nu e decît un produs al imaginației poporului evreu, fără nici o temelie reală.

Descoperirile arheologice din secolul trecut au dovedit, însă, tocmai contrariul. S-au scos la iveală, în apropierea Babilonului, două mari temple ale construcției gigantice (construcție care a dat naștere legendei lui Babel). Semnificativ în acest sens, giganticul Turn a constituit de-a lungul veacurilor unul dintre simbolurile de maximă inspirație biblică a unei cetăți blestemate. Ar fi îndeajuns de amintit doar cîteva date. Evreii s-au despărțit de babilonieni pe la anul 2000 î.H.; mulți orientaliști creștini susțin chiar că Amphrael, regele de care pomenește Abraam, nu e altul decît vestitul Hammurabi. Abraam a

pornit cu norodul lui din cetatea Ur, pentru a emigra în pămîntul Cannan. Ceea ce este interesant, există în Ur ruinele unui templu măret, care a rămas multă vreme în amintirea emigranților. Or, acel templu nu a fost niciodată terminat, de aceea părea mai mult o ruină monstruoasă. Ulterior, fantezia evreilor, se zice, ar fi ajutat să se găsească o pricină acestei părăsiri a lucrurilor de construcție: templul a rămas neisprăvit pentru că voise să înfrîngă vointa lui Dumnezeu: prin proporțiile sale se aducea o sfidare Dumnezeirii; de aceea, templul nu a putut fi sfîrșit și constructorii, cum era de așteptat, și-au primit pedeapsa.

Dar se mai pot da și alte explicații originii materiale a turnului lui Babel. Poate că ipoteza cea mai bună se află în ideea cu cele două temple gigantice din apropierea Babilonului, pomenite mai sus, daorece *Babel* e numele ebraic al lui *Babilon*. Interpretarea acestui cuvînt prin verbul ebraic *bālal* (în armeană balbel) care înseamnă “a confunda”, nu e cea justă. Orientaliștii Schrader, Skinner, Driver, socotesc ca *Bab-il* - cum e scris pe inscripții - înseamnă “Poarta lui Dumnezeu”. Unul din temple se află chiar în ruinele vechiului Babilon, iar celălalt în localitatea de peste fluviu. Amîndouă templele au impresionant pe evrei la plecarea, amintind de infernalul amestec de porturi, obiceiuri și graiuri din monstruosul Babilon (Frazer: *Le folklore dans l'ancien Testament*).

Viața simplă, rudimentară, naivă, a evreilor era cu totul deosebită. Cînd au plecat îndreptîndu-se către pămîntul făgăduinței, imaginea Babilonului a crescut în mintea urmașilor ajungînd să simbolizeze cuibul păcatelor - cetatea blestemată - și locul unde Iehova a pedepsit pe cutezători zidari, amestecîndu-le limbile.

Există o inscripție în cuneiforme, descifrată de Oppert în 1857, în care se afirmă cum Nabuchodonosor a restaurat unul dintre cele două temple: “Templul celor șapte lumini ale pămîntului de care se leagă cele mai străvechi amintiri din Borsippa (de la care se numără 42 de vieți omenești) care însă nu-l ridică pînă în vîrf. Oamenii l-au părăsit din zilele potopului, în dezordine, rostind și cuvinte”.

(Vigourouk: *La Bible et les découvertes modernes*). Inspirația lui Nabuchodonosor întărește ipoteza că acest templu are o extraordinară vechime și că ruinele lui au putut influența legenda ebraică a turnului lui Babel. În același timp, se însinuează că și babilonienii cunoșteau versiunea turnului în urma căruia s-au despărțit limbile oamenilor.

Educația artistico-plastică la nivel competițional

Teodor HAȘEGAN

Performanța școlară, și în cazul educației artistico-plactice, cunoaște o formă de confruntare a valorilor în cadrul olimpiadelor școlare. Anul acesta, Olimpiada Națională de Arte Plastice s-a desfășurat la Odorheiul-Secuiesc, în vacanța de primăvară, ca de obicei, într-o ambianță social-culturală menită să demonstreze că arta este un prilej de bucurie și destindere.

Olimpiadele naționale de arte plastice nu sînt numai un prilej de evaluare a educației artistice, ci și benefic prilej, pentru elevii premianți, de a promova examenul de admitere la una din academiile de artă din țară. Fapt care a stimulat mult elevii și cadrele didactice, iar Liceul de Artă "Octav Băncilă" din Iași, mai ales în ultimii doi ani, a cunoscut un real succes, înscriindu-se astfel, în primele rînduri - între cele peste treizeci de licee de artă din țară - și, anul acesta am obținut cea mai mare medie a olimpiadei: eleva Olga Ciob, cl. a X-a, pictură, clasa prof. Ioan Vănau. Un clasament efectuat după primele zece medii premiate, pe profiluri de atelier, plasează liceul nostru pe locul al doilea pe țară, la fel ca și anul trecut, cînd competiția s-a desfășurat la Galați.

Pentru elevii liceelor de artă, școala este benefică atunci cînd valorifică toate ocaziile care permit "confruntarea", mai ales acelea care se finalizează cu ample manifestări expoziționale, deoarece ele permit o analiză la fața locului; și, sînt cazuri cînd elevii au luat atitudine în fața unor decizii subiective, dînd dovadă de spiritul de discernămint de care un artist are foarte multă nevoie.

Procesul de educație artistico-plastică și estetică trebuie înțeles ca o acțiune permanentă, dirijată sistematic, începută de timpuriu și realizată în independență cu factorii socio-culturali. Numai contactul cu opera de artă sau limitarea la copierea și imitarea ei nu sînt suficiente, dacă nu sînt susținute, îndrumate, pregătite... Receptivitatea și sensibilitatea copilului pentru frumos se cer cultivate cu răbdare și pricepere pentru a deveni o însușire fundamentală și statică, complexă, fără a i se impune "stilu maestrului", care poate avea consecințe deformatoare, mai ales în această perioadă.



Educația artistico-plastică și estetică trebuie efectuată pe fondul unei pregătiri de cultură generală, să conflueze cu toate genurile artistice, să aibă un caracter complex, și, care să se finalizeze cu formarea unei structuri, a unui limbaj și a unei culturi capabile să-i confere posibilitatea de a opta pentru desăvîrșirea studiilor în învățămîntul superior de specialitate.

Premisele favorabile pe care le oferă astăzi Ministerul Educației, prin atenția sporită acordată instruirii și educării prin intermediul culturii și al artelor, se cer îmbinate cu o nouă concepție pedagogică, culturală, formativă și reformatoare. A educa un tineret capabil să practice, să înțeleagă și să iubească arta, să trăiască viața cotidiană prin intermediul esteticului, să înscrie arta în conștiința sa socială, înseamnă nu numai a îmbogăți fondul culturii și al civilizației românești, ci o metodă de a eradică reminescentele unui regim cultural.

Participanții de anul acesta la Olimpiada Națională de Artă Plastică au dovedit - așa cum arată Inspectoratul general de specialitate, dna prof. Elena Surdu-Stănescu, la festivitatea de premiere - un adevărat salt calitativ, demonstrat, pentru prima dată, de faptul că nu s-au mai înregistrat "extreme", concurenții fiind foarte apropiați la medii, cu toate că numărul lor a fost considerabil: 421 de participanți la peste zece profiluri de atelier și 113, la istoria artelor plastice. Din partea liceului nostru a participat o delegație formată din 23 de elevi la zece profiluri de atelier și istoria artelor. Din rîndul acestor merituosi elevi - selecționați la fața pe școală - unsprezece au



obținut premii și mențiuni, dintre care trei, la istoria artelor. Iată și numele lor și al cadrelor didactice, profesori-artiști, care-i îndrumă - cu mențiunea că toți merită mai mult decît o simplă prezentare: OLGA CIOB, cl. a X-a, Premiul I - Pictură (prof. Ioan Vănau); MARILUS ADUMITROAIEI, cl. a XII-a, Premiul I - Grafică (prof. Ctin. Tudor - studiul desenului și prof. Dragos Pătrascu - atelier); IORDACHE ANCA, cl. a IX-a, Premiul III - Pictură (prof. Doina Tudor); RĂZVAN GREIEROSU, cl. a XI-a, Mențiune - Grafică (prof. Zamfir Huhureș); SANDA ALEXA, cl. a XII-a, Mențiune - Pictură-monumentală (prof. Liliana Gocariuc); CĂTĂLIN MOISA, cl. a X-a, Mențiune - Pictură (prof. Bărlean Bogdan); RAMONA VĂLEAN, cl. a XI-a, Mențiune - Pictură (prof. Ctin. Tudor); MODESTA LUPASCU, cl. a IX-a, Mențiune - Pictură (prof. Mihaela Panait) și Premiul III - Istoria artei (prof. Teodor Hașegan); CRISTINA BĂRSAN, cl. a XI-a, Mențiune - Istoria artei (prof. Teodor Hașegan).

Nu începe îndoială ca aceste rezultate, pe plan național, deschid noi posibilități și noi direcții de acțiune în vederea cultivării spiritului artistic la vîrsta timpurie. Mulțumim astfel celor care au reușit să se mobilizeze și să demonstreze că nu s-au demoralizat în fața vicisitudinilor survenite (numărul restrîns de membri în juriu, din partea Iașului, absența nemotivată a vicepreședintelui juriului desemnat din partea Universității de Arte-Iași). De asemenea, sperăm că aceste sincere considerații vor stîrni, un mic ecou, la nivelul I.S.J.-ului, și astfel, poate, se va acorda o mai sporită atenție (materială) acestei laturi educative ca să-i ajutăm, pe elevi în primul rînd, să pretuiască la justa valoare virtuțile educației artistice în procesul propriei lor formări.



Spectacolul de teatru cu copii sau Alba ca zăpada și vitregia culturii românești

Alexandru DUMITRA-ȘERBĂNESCU

Ființa s-a făcut om în clipa cînd gîndu-i a primit harul și înăuntru-i s-a deschis un ochi care vedea nevăzutul: cînd a simțit fiorul și incantația; cînd, smulgîndu-și fruntea din lut, a început cătărarea spre o lume pe care - parcă - o simtea - îi e mîmă și-l caută; cînd a strigat primul "Evrika" (și cel mai important) din istoria sa - ajungînd în transcendental pe căi de el descoperite: metafora și transfigurarea; cînd a realizat că la izvoarele și comorile de învățătură ale strămoșilor tot pe aceste căi se ajunge, și tot astfel (unduire ale trupului vrăjît de (lîngă) templul focului, "cîntece" și chipuri cioplite ori scrijelite pe pereții de piatră - voci și semne ale fiintelor însufletite ori neînsufletite pe care le abandonase) învață purtările. Spectacolul (activitate dictată și dirijată din subconstient) și spectacularul funcționau înainte de apariția vorbirii logice și scrierii. Transa și expresia ei - spectacolul -, au constituit mediu educogen infailibil: legătura pe direct, intimă și optimă, între emițător (subconstientul) și receptor (subconstientul), crea efect maxim în plan cognitiv și afectiv, iar procesul determina convingeri de tot inflexibile și atitudini în consecință. Saltul de la senzorial la transfigurare și de la ea la percepția transcendentalului a fost cea mai glorioasă revoluție a ființei, actul marcînd km 0 al devenirii umane. Noua calitate s-a impus în clipa cînd ființa s-a în Dumnezeu (re(găsindu-și) obîrsia: Dumnezeu tuturor lucrurilor). Prin artă, ființa s-a revoluționat pe sine. A fost - de departe - cea mai însemnată revoluție cu valoare cosmică de pe Terra. Dobîndirea componentei spirituale marchează "ziua" de naștere a ființei umane și începutul vîrstei copilăriei omenirii. Este evul cînd spectacolul și spectacularul definesc existența umană. Acest dat istoric, laolaltă cu altul - ontogenia repetă filogenia -, explică dăruirea oricărui copil pentru joacă (joc), spectacol și efectul atît de puternic în plan educativ al spectacolului copiilor.

Spectacolul este o componentă a existenței umane, dar spectacolul copiilor are o scenă și o dramaturgie în plus: jocul (scenic) ca joacă și basmul. Metaforizat, joaca se încarcă cu sensuri și semnificații care, prin spectacol (spectacolul este un act în timpul căruia are loc o continuă comunicare scenă-spectatori) se transmit subconstientului micilor spectatori. Iar dacă pe scenă se joacă un basm, sala (copiii spectatori) devine un veritabil medium, fapt ce face ca învățăturile să fie superior asimilate. Îngemănarea cognitivului cu afectivul, exprimată prin metafora scenică, determină convingeri, deprinderi, atitudini și obișnuințe de nesters pentru totdeauna. Altfel spus, spectacolul teatral constituie un mediu educogen în afara căruia idealul educativ nu poate fi atins. Valentele educative (nelimitate ca varietate și optime calitativ) ale spectacolului cu copii, date de forța sinceră, nativă a metaforei teatrale și de caracterul de artă de sinteză a tuturor artelor al spectacolului copiilor, justifică insistențele noastre privind includerea în programele de învățămînt ale școlilor de toate gradele a obiectului de studiu "Teatrul copiilor". Privind mai adînc, mai larg și cu bunăcredință argumentele noastre, diriguitorii școlii românești ar da chiar de locul unde se află cheia reformei învățămîntului românesc.

Rod al inefabilului pasionaților de joc (copiii), spectacolul, edificat cu grijă demiurgică de un prieten al Thaliei și al copiilor (profesorul regizor) este apa vie - puterea - doar ca în stare să găsească în ființa copilului locul unde înmuguresc binele și răul și să-l hrănească pe primul și să-l sece pe celălalt.

Să fie așa, ar fi, ceea ce se cheamă firese, normal. Într-o societate normală. Căci, iată cum stau lucrurile la noi:

- în școli - spectacolul de teatru cu copii (activitate, valoare) se încadrează între parametri: zero infinit - nonvaloare;

- la Palatele și Cluburile Copiilor - catedre (locuri) comode, căldute, o "piine" pentru cei rămași fără ea din varii motive și vărsați la cluburi cam după logica după care în armată unii necombatantî sînt repartizați la serviciul "spate";

- teatrul cu scenă (interpreți copiii) - inexistent;

- teatrul cu scenă (interpreți profesioniști) - raportat la numărul de beneficiari, numărul este insignifiant. La orașe. Dar satele... satele!!!

- teatrul TV - nu s-a scuturat de didacticism și stupidenie. Este mai mult un prilej de exhibare a adulților (profesioniști sau nu). Pentru artistic nota 4.

- teatrul radiofonic - idem teatrul TV, mai puțin nota pentru artistic - 5.

"Epoca de aur" a edificat și teatre pentru copii: unul, în centru, mare, mare, geometric și impunător. Din motive obiective, copiilor din cartiere (și azi, orașul înseamnă cartierele) venirea la teatru nu le este la îndemînă. Faptul face ca lăcașul să nu-si poată onora menirea. Soluția este renunțarea la proiectele megalomane (oricum irealizabile din motive financiare) și conceperea unor "Case ale Thaliei pentru copii", vesele și îmbietoare și care să fie plasate cîte una în fiecare cartier. De unde actori?: copiii din cartier. De unde realizatori de spectacole?: înființarea în cadrul Școlilor Normale, al facultăților cu profil umanistic și al Școlilor de artă a catedrei (structurată pe genuri artistice: regie, scenaristică, actorie, scenografie, ilustrație muzicală etc., etc.). "Arta spectacolului de teatru cu copii" este soluția optimă și pentru că Școlile Normale sînt urmate mai ales de copii de la sate care, în general, se întorc după studii în satele natale, faptul dînd, deci, soluție și pentru mediul rural în sensul demersului expus în prezentul material.

Spectacolul de teatru cu copii - cea mai complexă formă de manifestare spirituală a copiilor - este, azi, în România, un domeniu (ca atîtea altele, de altfel) neroditor. Din această cauză sugerăm celor două ministere responsabile de această stare (faptă), să înceapă (cum o cere starea de fapt) cu începutul: temelia, care pentru a fi trainică, în stare să susțină importantul edificiu ce urmează a se înălța, propunem să conțină în structură cel puțin următoarele componente:

- formarea de specialiști în domeniu. În afară de pregătirea specialiștilor în cadrul Școlilor Normale, facultăților umanistice și Școlilor de Artă, Ministerul Culturii și Ministerul Educației Naționale pot organiza cursuri de specializare pentru cei multi dotați și pasionați de spectacolul cu copii;

- crearea unui portofoliu național de texte prin depistarea și achiziționarea celor existente pe la o multime de autori "obscuri", prin inițierea unor concursuri de dramaturgie pentru copii;

- înființarea unei publicații de specialitate: Arta și dramaturgia spectacolului cu copii;

- dotarea activităților cu aparatură de înregistrare și redare (video și audio), necesară în procesul de înțelegere, învățare exprimare în arta dramatică;

- crearea unui sistem cu acoperire națională, care să asigure (prin înregistrări video și audio) schimburi permanente de lucrări între colegii de breaslă și să permită evidențierea celor mai valoroase creații;

- conectarea la cele mai autorizate și mai bogate surse de informații din Europa și din lume, prin accesul la presa și literatura în domeniu; instituirea unui sistem de relații "pe viu" spre și dinspre exterior. În acest sens, pentru că în lume spectacolul copiilor, față de cel al adulților, are statut de Cenusăreasă, propunem întreprinderea de demersuri (la UNICEF, în primul rînd) pentru organizarea/institucionalizarea de manifestări la nivel european și internațional;

- tabelele naționale de teatru cu copii să capete statut de festivaluri naționale, unde să dea înflînire factorii de vîrf ai mișcării de teatru cu copii și, cu care prilej, prin activități pe compartimente (spectacole de referință ca valoare artistică, spectacole experiment, spectacole eveniment (ca formulă de exprimare scenică), spectacole de pantomimă, ateliere și laboratoare de creație, colocvii-dezbateri etc.) să fie bineștiut nivelul din acel moment și, în funcție de acesta, expuse, analizate și stabilite căile de optimizare.

Cînd această bază (crearea condițiilor de mai sus) va funcționa, se va putea spune că unul dintre mijloacele educative, de relaxare și divertisment de cea mai înaltă eficiență - spectacolul de teatru cu copii - poate să dea roadele dorite și că reforma morală - condiția fără de care reforma societății românești nu este posibilă - are sorti să înceapă. Dacă ar fi așa, în cîteva ani, în România, spectacolul de teatru cu copii ar deveni o realitate artistică și socială mult mai amplă și mai puternică decît cea reprezentată de fratele său mai mare - teatrul adulților.

Elogiu prostiei

Radu VOINESCU

Mi-am pus deseori următoarea întrebare: este neîndoielnic faptul că, dintotdeauna, contactul, ciocnirea cu prostia celor din jur, a trebuit să fie, pentru mulți oameni, una dintre frământările cele mai zguduitoare ale vieții lor; cum se face totuși că nimeni, după cât se pare, n-a încercat niciodată, cred, să scrie un studiu despre ea, un eseu despre prostie?

José Ortega y Gasset - *Revolta maselor*

Amîn de multă vreme scrierea acestor rînduri. Pentru că nu vreau cu nici un chip să fiu pățimas. Subiectul te îndeamnă. Și în fiecare zi mă întorc acasă, la masa de scris, inflammat de înfîlîrile cu prostia, cu prostii. Adinauri, am deschis geamul și am auzit, de la o altă ferăstră, o conversație cu desăvîrsire imbecilă, purtată cu voce tare. Prostia e falnică. Ieșiți în stradă și veți culege zeci de esantioane ale acestei non-calități a spiritului omenesc! Pasul și prostul, cum am auzit pe cineva, exasperat, în urmă cu mulți ani. Deschideți ziarul și veți recolta și de acolo o imensă cantitate de idiotenii! Ale celor despre care se scrie - politicieni, vedete, oameni de afaceri, indivizi oarecare intrați pentru o zi în atenția celorlalți tocmai datorită performanțelor în orizontul infinit al prostiei - sau ale celor care scriu aceste ziare. De altfel, pentru mulți, ziaristul a ajuns să fie sinonim cu un ins sau o însă care nu dă pe dinafară de înzeștrări, mai puțin aceea de a ticlui cuvinte cretine despre enormități. Paradoxul face ca tocmai aceștia mulți să se uite cu evlavie la evoluția acestor persoane pe care le consideră în afara oricărei discuții despre inteligență.

Pentru că - fundamental - fiecare îi crede sau îi știe prosti pe ceilalți. Niciodată pe sine. Auzim: "Am făcut o prostie", dar nu: "Sînt un prost". Sau: "Sînt o proastă". Cu excepția împrejurării cînd respectivii consideră că este cazul să îi atenționeze pe ceilalți cît sînt de buni și de îngăduitori cu semenii lor. Adică, vezi, am făcut o prostie cînd m-am arătat înțelegător față de cutare sau de cutare. Pentru că acela este un nerecunoscător sau, de-a dreptul, un prost care nu merita acest lucru.

Într-o strălucită conferință rostită nu de mult la New York, Doris Lessing deplîngea prostirea lumii de azi. Printre capetele de acuzare, curentul numit *politically correctness*, incapacitatea generației tinere din Occident de a se mai concentra asupra unei teme mai lungi, mințea acestor copii sau persoane ajunse în pragul maturității fiind condiționată - de sistemul de videoclipuri muzicale și publicitare, de edițiile abreviate ale marilor opere din literatura clasică, de ritmul de montaj al filmelor, de muzica modernă - să lucreze fragmentar, ceea ce are consecințe asupra stării de sănătate și integritate mintală a populației zonei celei mai dezvoltate a lumii. Dar celebra scriitoare nu poate să nu comită și o eroare. Consideră că apariția tiparului a însemnat un pas înapoi în mentalul umanității, care fusese obișnuită, pînă la Gutenberg, să-și întrebuințeze memoria pe spații mult mai ample. E adevărat, dar să ne imaginăm ce ar fi fost astăzi dacă s-ar fi rămas la copierea manuscriselor în scriptoriile mănăstirilor și la păstrarea informației științifice și culturale numai în cercuri extrem de limitate. Printre altele, nici vorba de Nobel în literatură.

Prostia are vesminte și înfățișări fabuloase. Cînd Bonaparte l-a demis pe un ministru prost, iertîndu-l pe altul, care furase, și-a motivat decizia spunînd că hotîra are limite, dar prostia nu. La noi se poate auzi adesea o zicală: "Ferească Dumnezeu de prostul harîc!" Sînt rari proștii care stau la locul lor. De obicei debordează. Mai ales în vremea noastră democratică, în care accesul la instrucție a făcut ca persoane mediocru și submediocru dotate intelectual să se pomenească în slujbe și demnități la care le dau dreptul diplomele pe care le-au dobîndit dar pentru care natura nu a avut grijă să-i asigure cu cele necesare: aptitudinea de a folosi eficient ceea ce au învățat, flexibilitatea minții, echilibrul dialectic al judecăților, profunzimea a analizei faptelor, capacitate de sinteză și de previziune etc. Amatori și dificil să depistezi prostia, să-l demaști pe prost. Amintiți-vă ce se spune, la un moment dat, Holden Caulfield, personajul din *De veghe în lanul de seacă*, al lui J.D. Sallinger, vorbind despre una dintre cunoștințele lui, o fată pe nume Sally Hayes: "... credeam că-i deșteaptă pentru că știa o grămadă de lucruri despre teatru, și piese, și literatură, și toate lucrurile astea. Cînd cineva știe atît de multe lucruri despre asta îți trebuie timp ca să-ți dai seama dacă e prost sau nu. În cazul lui Sally, mi-au trebuit ani de zile ca să descopăr acest lucru". Vai, cîte reputații nu s-au clădit numai pe cunoștințe despre diferite lucruri, fără a fi ajutate de cea mai mică știință de reflexivitate?!

Cel mai stupid și mai pervers joc al prostiei socializate se desfășoară atunci cînd astfel de oameni sînt creditați în legătură cu presupusele lor calități pînă la a deveni vedete, consilieri, directori de opinie, mafalde. Cunoșc numeroase astfel de exemple iesite din miraculoasa fabrică de "personalități" din România post-decembristă. Unii au reîntrat în magma anonimului, alții sînt încă adulați în pofida vorbelor aiuritoare pe care le debitează sau - ceea ce e de-a dreptul dramatic - mai presus de eșecul (de multe ori esecurile) pe care l(e)-au înregistrat atunci cînd li s-a încredințat vreo treabă de importanță. Asta în timp ce oameni cu scaun la cap și cu ceva știință de carte sînt complet ignorați dacă nu chiar blamați, puși la index, calomniati pentru vina de a fi contrazis pîrerile vulgului, de a fi dovedit rectitudine morală, de a se fi încapăținat să susțină puncte de vedere întemeiate pe logica științifică, de a se fi arătat drept reale capacități proiective.

Pentru că prostia nu poate fi triumfătoare fără corul de osanale al prostimii. Mă întreb dacă nu cumva prostia a instaurat cel puțin tot atîtea cutume pe Pămînt cîte a instalat și inteligența. Ar fi nevoie de adîncit subiectul, dar, în linii mari, se poate ușor remarca tendința celor inteligenți de a se sinchisi mai puțin de reguli - nu mă refer la "poruncile" fundamentale, ci mai curînd la ceea ce o comunitate stabilește că trebuie să fie normă de comportare, modă, obicei etc. sau la prejudecățile pe care le susține un timp lumea științifică - în opoziție cu grija excesivă a mediocrilor pentru perpetuarea lor.

Tocmai datorită acestei prostimi supraviețuiesc regulile. Oh, omul de pe stradă! Nu vi se întîmplă să urmăriți, atunci cînd deschideți televizorul pe un canal care transmite actualități, anchete făcute printre cetățenii onesti, care sînt acrosati în drumurile lor către diverse treburi ori pur și simplu pe cînd taie frunză la cîini? Nu vi se întîmplă să simțiți că faceți explozie la avalanșa de ineptii debitate de acești tipi și de aceste gospodine cumsecade despre una și alta? Indivizi care abia își zgîrie numele pe hîrtie, ipochimeni care cu chiu cu vai au izbutit să treacă de nota cinci la materiile importante din programa școlară, care n-au citit în viața lor o carte își spun pîrerea doct și important despre lucruri pe care nici măcar nu le înțeleg și pe care e puțin probabil să le înțeleagă vreodată. Toți aceștia votează. În conformitate cu opiniile lor lipsite de vreun fundament a ceea ce se cheamă cunoaștere științifică. Ei educă copiii. După principii care, în ceea ce-i privește, n-au avut nici un efect. Ei sînt jurații, asesorii populari, opinia publică. Ei sînt MAJORITATEA!

Îți vine să înnebunesti. Te lasi cuprins de disperare. Funcionara de la poștă nu poate pricepe problema pentru care te adresezi la ghișeu ei; trebuie să apeleze la diriginte. Instalatorul ti-a făcut o reparație și la două zile ti-ai inundat din nou vecinii. Pe strada pe care locuiești s-au schimbat conductele de apă, după care s-a turnat asfaltul. Peste o săptămînă ai din nou în fața ochilor privescerea tranșelor: cei de la gaze au venit și ei să schimbe conductele lor. Lucrătorii de la electricitate au montat un transformator care nu face față consumului din cartierul în care locuiești pentru că inginerii de acolo nu s-au gîndit să calculeze raportul dintre necesarul de energie și puterea aparatului. În cartierul cutare se desființează liniile de tramvai și, prin urmare, sînt demontate șinele. Tramvaiele au fost însă uitate în depou, așa că trebuie montate șinele la loc. O uzină care produce instrumente de precizie a fost construită chiar lîngă calea ferată, iar trepidatiile trenurilor care trec înapoi și încolo provoacă distorsiuni la măsurătorile în microni și nanometri. Un bătrîn a fost atacat de un cîine vagabond, nimeni n-a sărit să intervină, deși asistau vreo două duzini de persoane la scenă. Bietul om, înspăimîntat de atacul fără veste, s-a apărut încercînd să lovească cu piciorul. Din multimea de gură cască s-au repezit imediat cîteva imbecili și cîteva oligofrene asupra lui, mai-mai să-l ia la bătaie pentru că a îndrăznit să dea cu piciorul într-un animal.

Chiar și oamenii inteligenți contribuie la sporirea inventarului ineptiile. Că doar, conform unei zicale, "unde-i multă minte e și prostie cu carul". Dacă ar fi să luăm doar exemplul lui Platon, o autoritate imensă în istoria filosofiei, dar care, în *Republica*, voia, nici mai mult nici mai puțin, să-i scoată pe poezi și pe artiști din cetate. Lectura unei istorii a științelor ne poate furniza informații cuprinzătoare legate de prostiile savanților.

Aceștia sînt proștii mărunte. Altele au efecte la scară planetară. Barajul construit de egipteni la Assuan și prezentat drept o mare minune a ingineriei, nu numai că a făcut să fie inundate monumente ale vechii civilizații de pe Valea Nilului, dar a modificat în rău datele climatice în aval, afectînd un mediu care își stabilise un echilibru ecologic în decursul a milioane de ani. Triumful agriculturii intensive în deserturile Kizlikum și Karakum a dus la reducerea suprafeței lacului Aral și la o redensificare, de data aceasta și mai severă, a zonei. Pădurea amazoniană este la discreția celor care taie arborii fără socoteală. Consecințele, peste cîteva zeci de ani, vor fi la nivelul unei imense catastrofe ecologice.

Sînt și proștii care costă vieți omenești. La sfîrșitul lui iulie, anul acesta, cîteva etaje ale unui zgîrie-nori new-yorkez s-au prăbusit datorită montării greșite a unor schele și, desigur, calculelor inadecvate de rezistență a materialelor. În fiecare an un număr de pelerini nu mai ajunge la Mecca, murind în tot felul de accidente datorate imbulzelii, precarității transportului și a altor cauze care aproape niciodată nu tîn de fenomene naturale.

Prostia nu este un fenomen contemporan. Democratismul i-a extins aria de afirmare, a făcut ca subiecți umani care într-o societate tradițională n-ar fi avut nici un cuvînt și nici un rol în afară de acela de a se conforma regulilor și a produce, să se trezească în posturi care să le permită nu numai să se etaleze în toată splendoarea incompetenței și limitării lor, ci să poată și influența - singuri sau împreună cu alții *ejusdem farinae* - destinele altora. În trecut, din rîndurile "prostimii", adică a celor mulți și fără un prea larg orizont de cunoștințe și de gîndire, izbuteau să se ridice numai aceia care erau cu adevărat înzeștrați. Azi te întrebă dacă nu cumva lipsa de înzeștrare ar fi criteriul de selecție pentru unele funcții importante. Deciziile erau luate de un grup restrîns de oameni - nobilii sau preoții - care erau pregătiți pentru aceasta. Beneficiarii de serviciile receptorilor, primeau învățatură, călătoreau - cei care formau masa nu prea umblau dintr-un loc într-altul, adesea în tot cursul vieții nu aveau ocazia să cunoască și altceva decît cetatea, orașul sau satul și cîte ceva din tînutul de baștină -, dialogau cu alții asemenea lor. Ortega y Gasset spunea că nobilii erau adesea tari de cap, dar aceasta este o altă poveste. Votul universal propulsează în funcții de anvergură enormă inși semidocti sau sferodocti, venali, demagogi care n-au nimic în cap. Cel mai mare viciu al democrației îl constituie lipsa criteriilor. Cred că Bergson a spus-o. Cocotați acolo unde în mod normal nu le este locul, aceștia stabilesc ordinea lucrurilor. Numai ei în posturi. De data aceasta intervin criteriile. Cele firești?! Nici pomeneală. Natura creează un număr mare de catastrofe pe Terra. Cele mai multe însă au la origine cauze sau erori umane.

Să privim în istorie! În trecutul de care adesea facem caz. Inteligența va fi fost inițierea cruciadelor? N-ar fi fost nimic dacă Petru Ermitul doar ar fi predicat constituirea unei armate pentru recucerirea Ierusalimului. Grav a fost că a găsit ascultare, că s-a organizat chiar și o cruciadă a copiilor. Că nebunia aceasta a durat două secole. Sau constituirea tribunalelor inchizitoriale. Ori invazia Rusiei de către Napoleon cu trupe nepregătite să înfrunte gerul cumplit din această parte a Europei. Neînvașînd nimic de la înaintașul său, Hitler a procedat la fel, cu trupe echipate subțire și cu tancuri și mașini care nu putea funcționa la minus 30 de grade. Bătălia de la Balaklava, din Războiul Crimeei, este dată adesea ca exemplu de manifestare a orgoliului și obtuzității unui comandant. Ideea de a trimite cavaleria poloneză împotriva tancurilor germane, în 1939, nu a părut nici ea rezultatul vreunei mari suleți intelectuale. S-ar putea scrie tomuri uriașe numai despre prostiile din istorie.

(va urma)

Melancoliile toamnei

Ioan MIHUT

Toamnă. Anotimpul preferat al poezilor romantici, dar și al simbolistilor și tradiționalistilor de mai tîrziu.

Pe unii - ca Bacovia, D. Iacobescu, Stefan Petică - îi impresionează și-i atrag culorile și atmosfera sumbre, laturile întunecare ale toamnei, cu ploii reci, ceturi, vînturi și frig, în timp ce alții îi admiră bogăția cromatică, roadele pîrguite, soarele ei calm și mîngios.

Există însă un punct de convergență, de compatibilitate am putea spune, al poezilor în ceea ce privește evocarea acestui anotimp din perspectiva extincției florale (tratată și per-cepută totuși diferit), a agoniei florilor ce împodobesc grădinile și parcurile, ele putînd a mai înfrumuseța viața noastră - și-asa amară - de zi cu zi.

Alexandru Macedonski, cîntăret al "rozelor", flori pe care le-a adorat în cel mai înalt grad - pînă și-n ceasul morții retrăiește sentimente de profundă, dar dulce melancolie, evocînd stingerea trandafirilor în miez de toamnă, - faptul echivalînd cu o suferință generalizată hiperbolic:

"E vremea rozelor ce mor -
Mor în grădini și mor și-n mine -
Și-au fost atît de viață pline,
Și azi se sting așa ușor

.....
Pe sub amurgu-ntristător
Curg vîlmășaguri de suspine,
Și-n marea noapte care vine
Duiosă-și pleacă fruntea lor -
E vremea rozelor ce mor".

(Rondelul rozelor)

Aceiași trandafiri îi dau flori și poetului Ion Pillat, care-și asociază tristeții inimii sale momentul oflirii gingașelor flori, stabilind corespondențe între ele și "petalele" ce se scutură din "floarea iubirii":

"În luna în care pălesc trandafirii
Pe aurul vested de foi ruginii,
Petalele zboară din floarea iubirii
Deschise în vise ce nu le mai știu...
E luna în care pălesc trandafirii."

(În luna în care pălesc trandafirii)

A.I.O. Teodoreanu oftează, la rîndu-i, în versuri cu ritm de doină melancolică inspirat de anotimpul toamnei - ca simbol al extincției, al scurgerii existentei în dimensiunile ei intime - anotimp ce generează aceleași tainice tristeți în sufletele pline de amăgiri ale îndrăgostiților de totdeauna și de pretutindeni:

"Toamna-n drumu-i ia
Visele cu ea.
Lacrimă de dor
Strop de mîrgărint
Trandafirii mor
Visurile mint".

(Lied)

Parfumele florale, "orgiile" olfactive din *Cîntecul toamnei* constituie tot atîtea motive ale unui lirism grațios, înfășurat în vîlurile melancoliei, și pentru simbolistul Stefan Petică:

"Parfum din flori
pălite și uitate,
Poemă tănuță-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasă-ți voluptate
În seara singularică și pală,
Parfum din flori pălite și uitate...

Dar am putea uita, oare, paloarea culorilor autumnale ale florilor lui D. Anghel, flori care - într-un ultim efort de supraviețuire - se luptă cu aceeași ineluctabilă stingere, precum în *Gherghina*?

"S-au stins într-un aflux de sînge
bujorii roși, - iar albi crini
Și-au anunțat de la o vreme și ei
palorile lunare:
Cu o mireasmă, cu o umbră, ori
prin fantastice lumini,
Apropiată agonie și-o prevestește
fiecare".

Cu duioșia-i și gingășia feminină caracteristică, Elena Farago se apleacă asupra florilor tomatice, tufănelele - singurele care mai pot înfunta rigorile sezonului arămiu - pentru a li se adresa, asemenea unor ființe vii, însuflețite, retrăind, parcă și ea, momentele înșeși ale singurătății acestora:

"Tufănele, flori tîrzii,
Nu vi-i dor, jale nu vi-i?
Că demult s-au scuturat
Toate florile din strat,
Și-ați rămas singure voi,
Să vă bată vînt și ploii!..."

(Flori tîrzii)

Frumoasă-i toamna românească și duioasă în splendorile ei nemărginite ca și în sufletul oamenilor acestor locuri. Ferice de cei ce știu să-i descopere și să-i admire bogăția culorilor, găsind sensuri profunde în bucuria de a trăi rarele momente pe care acest anotimp al visărilor romantice ni le oferă, făcînd astfel viața noastră totuși mai suportabilă...



Născut în 6 mai 1962. Debut în revistele: "Cronica" (1977) și "Luceafărul" (1980).

Studii de filologie la Universitatea din București. A publicat următoarele cărți de poezie: *Căile șoimului* (Ed. Eminescu, 1990, cu o prezentare de Constantin Ciopraga), *Cearcăn* (Ed. Eminescu, 1991), *Abisul mâinilor* (Ed. Timpul, Iași, 1994), *Coloana oficială* (Ed. Cartea românească, 1994), *Zidul din turn* (antologie, postfață de Al Paleologu, Ed. Moldova, Iași, 1996), *Transparență cu Pietă* (Ed. Cartea românească, 1997), *Peisaj confiscat* (Ed. Helicon, Timișoara, 1997). În această toamnă, va fi prezent în librării cu volumul de poeme: *Capodopera cinematografică*.

Debutul editorial a avut loc abia în 1990, când, printr-o scrisoare oficială, conducerea Ministerului Culturii condamnă abuzul cenzurii care a blocat peste 8 ani apariția volumului *Căile șoimului*, punând imediat la dispoziție fondurile necesare tipăririi într-un tiraj de câteva mii de exemplare.

Ioan Vieru a primit mai multe premii literare în țară și străinătate. Din anul 1994, este director al revistei "Contrapunct".

Din volumul *Cearcăn* (1991)

cîmpiile adînci

nu privi spre mine
mască a iernii
duh blînd
ca-n noaptea anului nou
peste cîmpiile adînci
vulturii se ridică
din muzeul cifrei unu
cu muntii pe aripi,
cerul nu-i decît un strigăt avar.

legarea mâinilor

deșertul ajunge lîngă tine
ca un victorios cu mîinile legate

stăpînind parabola
nimic nu faci
să preîntîmpini atracția sferelor

tot mai naiv
te ridici din oceanul comun
la ora fixă

vei primi vasul golit de otravă.

Din volumul *Căile șoimului* (1990)

regăsire spre locuri visate

mă ascultî și mai tîrziu
moare torentul ca o mamă necunoscută
cu un frate adevărat în brațe

salvarea poate
mai mult decît oglinda
căreia i se spune desăvîrșită
după cîteva clipe sau ani
după ce ai privit-o în ochi

o sanie miloasă nu mai vrea
să se deplaseze pe zăpadă
în nici o parte

tu n-ai avea curajul să plîngi
sau să cauți un deșis vînat pentru o
noapte
insistent te-ar minți
cunoscuții îndrăgostiți de flacără

fulgul ce s-a arătat pe ecran
explică tresărirea

această iarnă

cum ți se par cuvintele mele
aceleași cuvinte în care iarna trecută
a nins iarna aceasta
marea-i sub ghilotine în ochii peștilor
ocrotiți

să te știi de la capăt ca un
răspuns
să nu ierți noroiul spălîndu-te pe față

cine a terminat cu răspunsurile
(case false în care totuși ne adăpostim)
poate privi
cum seninul sterge ferestrele.

"Ioan Vieru este un poet deopotrivă talentat, rafinat și inteligent. Versurile lui trădează propensiunea pentru reflexivitate, sînt cerebrale dar meditația este placată cu foita de aur a unei discrete senzualități textuale. Firul acestor poeme se tese într-un model complicat (complex), dar geometric, ce-mi amintește desenele covoarelor orientale".

Traian T. Coșovei,
"Contemporanul", 1992

Din volumul *Abisul mâinilor* (1994)

cenușa cărților noastre

îmi trebuie un adăpost
să știu căzînd liniștită frunza undeva
un colț de lume
desen rupestru spulberat în falsuri
picturi retrase deasupra turlor
să aud cerul
cu sfîșierea lui disperată

mistificare
a regăsirii
ocean pierdut
pe o insulă

se-aprinde rugul de la stele
ce inocentă
ce nimicuri

cenușa cărților noastre
nu-i prețu regăsirii.

lupta egală

e o așezare
unde numai
penumbra pietrei șlefuite
ajunge

iarăși te uiti prin spațiul îngust
al vuietului

așteptă să știi cine cîntă
la hotarele false
poate riul e tulbure numai acum
apoteoză a celui dezmeticindu-se
în sălile ghetii

simplu simplu să strigi
în dimineața săracă
abia poți ști ce e soarele
uriasul acesta la pîndă
prin galeriile negurii
uită a fi agresiv
luptă egal.

seism

nu mai semnez nici o scrisoare
mai bine semnez fiecare cuvînt
fiecare să se pună în locul celuilalt
și fiecare să-l înțeleagă
dilema rămîne dacă
se vor vedea
îngrijitorii de pesteri
dacă s-au văzut ori nu
s-au văzut
la ce privesc lucrurile
absolut toate
o să se tîrască marginile lor
ca frigul lăsînd urme
de sănii exilate pe zăpadă

ce vă spun
e ceva întîmplător și se petrece
în continuare

Ioan Vieru:

mulțimi

cred în blestemul multimilor
și în blestemul celui singur cred

mai ales atunci cînd opaițul s-a stins
și ard pergamentele
calm

ca uleiul de candelă
luminînd chipul celui de departe.

ziua ascunsă

mai putem revendica ziua
cioburi de vas și fereastră

amiaza schimbă lucrurile
marele teatru schimbă amiaza
dar visul a trecut dincolo de limite
să caute oamenii
să răvășească bagajele cîtorva transfugi

cad păsări lîngă poarta închisă
de-o mîină străină
acestui cer.

spital sau impresie de fereastră

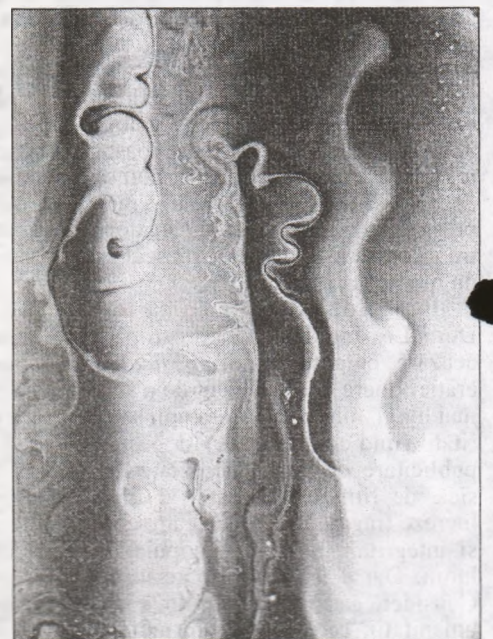
dintr-o dată acești pereti te fac văzut
ți-ai închipuit
spațiul de dincolo

lentila versului descoperă
trecerea unui copil genial dintr-o
stare în alta

echilibrul parfumului
în această plată

cum fructul învață violentele gurii
este suficient
să vorbești de la o anume distanță
ca timpul să devină neînțelegerea
cuiva
insuportabilă fotografie
pe care o multiplică inspirația

arta poetică
și exercițiile abandonate
o mîină care mîngîie însîngerata
lamă a ploii.



alergarea cailor

în adînc pădurea și forma unui singur
arbore

cum poemul timpul lumii reface
cum linia din palmă e destinul celui
citind

spații mai viclene decît cercul

ne pun față în față

o regie a străzilor

și a celor care se întorc

tot mai inegali

în centru voga Apocalipsei e-nlocuită

de țipătul toamnei

alergarea cailor să fie puținul dintîi.

"Ioan Vieru se numără printre puținii poeți care au aflat că adevărata putere a cuvîntului vine din priceperea celui ce-l mînuiește de a-l disciplina la rigurile contextului".

Mircea Ciobanu,
"Contemporanul", 1992

CUVÎNTUL CARE UNEȘTE

Pagini culturale editate
de Revista "Cronica"
în colaborare cu
Fundatia Română pentru
Ajutor Umanitar
„Mihai Viteazul” Nr.
septembrie 1998 14



Universitatea din Cernăuți - interior

Între vorbe și fapte

Un an de la semnarea Tratatului cu Ucraina

Mihai VICOL

S-a împlinit un an de la semnarea Tratatului de bază dintre România și Ucraina. Efectele benefice trîmbitate cu mult zel de cei care au parafat acest act se lasă însă, așteptate. Românii din Nordul Bucovinei, Ținutul Hertei, Sudul Basarabiei și Transcarpatia o duc mult mai rău ca înainte, iar situația lor se înrăutățește pe zi ce trece.

Ca prim efect al semnării Tratatului, autoritățile vamale ucrainiene au mărit taxele de trecere a frontierei, îngreunînd astfel vizitarea rudelor. S-a accentuat izolarea culturală a conaționalilor noștri din țara vecină. Există presiuni stresante din partea autorităților ucrainiene în ceea ce privește școlile cu predare în limba română. Sicanele la care sînt supuși românii care tranzitează teritoriul Ucrainei sînt binecunoscute.

Din nefericire, autoritățile de la București i-au lăsat de izbeliște pe românii care locuiesc în Ucraina. Nici o delegație oficială românească nu s-a deplasat la Kiev pentru a discuta la nivel înalt neajunsurile românilor din țara vecină. Nici o delegație de parlamentari români nu s-a deplasat la Cernăuți pentru a se interesa de viața românilor de aici. Senatul României nu a făcut nici o intervenție pentru a veni în ajutorul nici unui român. Președinția și Guvernul sînt departe de tot ceea ce este românesc în această zonă, ba mai mult, cele două instituții sînt interesate de imaginea lor în lume și nu de soarta românilor care au nevoie de ajutorul nostru.

Președintele Senatului României, dl. Petre Roman, aflat la Suceava, a răspuns, într-o conferință de presă, unei întrebări adresate de un ziarist local cu privire la situația românilor din Ucraina, afirmînd că "pentru a vedea cît face

și mai ales cît nu face partea ucraineană, în conformitate cu Tratatul, trebuie mai întîi să se negocieze un pachet de măsuri privind minoritatea românească din Ucraina".

Cu alte cuvinte, reprezentanții instituțiilor abilitate n-au decît să se așeze la masa convorbirilor și să discute respectivele măsuri (dacă or fi fiind concepute) și abia după aceea, în cazul în care partea ucraineană ar manifesta dezinteres, partea română "ar avea tot dreptul să se plîngă", susține Petre Roman. Deci, spune dumnealui voalat, să ne vedem de treabă și să nu-i supărăm pe ucraineni. După cum se poate vedea, președintele Senatului ocolește adevărul, deși în subtext el trimite implicit spre acel adevăr. A afirma, la un an de la semnarea Tratatului, că situația românilor din Ucraina este așa cum este numai pentru că nu s-a negociat acel pachet de măsuri este o tristă realitate.

Valori ale spiritualității românești din Iugoslavia

"La Uzdin - poezia este la ea acasă"

Vasile BARBU

Timp de trei zile, vineri, sîmbătă și duminică (3-5 iulie 1998), Societatea Literar-Artistică "Tibiscus" a organizat cea de-a V-a ediție a Festivalului internațional de poezie "Drumuri de spice". A fost aceasta încă o manifestare deosebită care va rămîne adînc întipărită în sufletele numerosilor participanți dar și în toate cronicile românității de pe aceste meleaguri.

Sîrul de manifestări a debutat vineri, 3 iulie, cînd a fost constituit Cenaclul de creație literară în grai bănățean, care pentru început își va desfășura activitatea în cadrul S.L.A. "Tibiscus" iar mai tîrziu se va înregistra ca societate culturală independentă. În funcția de președinte a fost ales Iota Vinca, în cea de vicepreședinte, Ionel Stoit, în cea de secretar Anicica Barbu, iar în comitetul de conducere au mai intrat și Teodor Groza Delacodru, Livius Lăpădat, Florin Tăran și Vichentă Petrovici.

A urmat vernisajul unei expoziții de clopote vechi, organizată sub genericul "Clopote fără sunet", expoziție ce a avut loc la Muzeul Uzdinului și care a fost vernisată de poetul Slavco Almăjan, președinte al Departamentului pentru artă, cultură și știință al C.R.I. În cadrul acestei expoziții au fost expuse circa 50 de clopote diferite care la Uzdin poartă următoarele denumiri: zvon, zvonit, clopot, clopoțel, băcară, bucoș și pitgoi.

După vernisaj, la Sala tineretului s-a desfășurat o sezoană literară în cadrul căreia au avut loc lansări de carte. Au fost lansate următoarele titluri:

Gradul zero al poeziei de Adam Pusloici (prezentare făcută de A.D. Rachieru), Fîntîile Serbiei de Anghel Dumbrăveanu (prezentare de Adam Pusloici), Icoană românească de Radomic Andric (prezentare de A.D. Rachieru), Zbor de zi de Dimitrie Miclea (prezentare de Vasa Barbu), Dictatura dincolo de dictatură și Cealaltă moarte de Florin Copcea (cărți prezentate de Petre Ghelmez) și Continente cu dragoste de Vasile Barbu (prezentată de Petre Ghelmez).

Seara a avut loc un spectacol muzical - literar intitulat "La Uzdin - poezia este la ea acasă". Programul a fost realizat cu sprijinul S.C.M. "Hora". În cadrul acestui program, publicului i-au fost prezentați poezii din cadrul Uniunii scriitorilor din Serbia, și anume: Slobodan Rakitic, președinte, Radomir Andric, vicepreședinte, Predrag Bogdanovic, secretar, precum și Bogdan Radulovic, Adam Pusloici, Bratislav Milanovic, Yoma Dimic,

Dusan Cicvara... A urmat decernarea premiilor "PODUL LUI TRAINA" (pentru promovarea literaturii fără frontiere). Aceste premii, acordate la "Drumuri de spice" pentru prima dată, au revenit:

- poetului sîrb Radomir Andric din Belgrad;
- Institutului National pentru Societatea și Cultura Românească din Iași;
- poetului Petre Ghelmez din București;
- editurii "Lumina" din Drobeta Turnu Severin;
- revistei "Lumina" din Novi Sad;
- revistei bilingve "Ogledalo-Oglinda";
- editorului Mihai I. Vlad din Tirgoviste;
- poetei aromâne Vanghea Mihani-Sterghiu din Skopje (Macedonia).

În următoarea zi, sîmbătă 4 iulie, s-a desfășurat acțiunea "Dor de glia străbună", ediția a II-a consacrată fiilor și fiicelor Uzdinului care acum se află răspîndiți prin toate colturile lumii. Din cauza ploii nu s-a putut organiza un picnic la pădure, pe malul Timișului, ci totul s-a desfășurat în sala "Lăcătus". În cadrul acestei manifestări a avut loc și un matineu literar, avîndu-l ca moderator pe Teodor Groza, în cadrul căruia poezii și oameni de cultură (dintre aceștia: Nicoară Horia, Mihail I. Vlad, Petre Ghelmez, Valeriu Grosu, Pavel Onciu, Aurel Turcus, Augusta Anca, Florian Copcea, rapsodul Crăciun Miclea, Ion Pachia Tatomișescu, Corneliu Radu Păiusan, George Popovici, Liliana Alexandrina Manea, Anica Sterjova) s-au întîlnit cu oamenii locului.

La ora 20,00 a avut loc un spectacol de teatru poetic de excepție. Este vorba de spectacolul Vînzătorul de umbre se grăbește la Roma de Adam Pusloici, în regia lui Horatiu Mihaiu, prezentat de Teatrul de Stat "Radu Stanca" din Sibiu-România.

Laureat - Adam Puslojić

Duminică, ultima zi a Festivalului, la ora 10,00, în fata bustului celui mai mare poet al nostru, Mihai Eminescu, a avut loc festivitatea de acordare a premiilor.

Marele premiu al Festivalului "Sfîntul Gheorghe" a fost acordat poetului Adam Pusloici din Belgrad. Premiul cultural "Gheorghe Bulic" a fost acordat prof. dr. Gligor Popi, iar premiul intercultural "Tibiscus" a revenit prof. Augusta Anca din Timișoara. Juriul concursului internațional de poezie (Petru Cărdu, președinte, și membrii Aurel Turcus și Gheorghe Lifa) a acordat premiul I poezilor Ion Pachia Tatomișescu din Timișoara, Ionel Stoit din Novi Sad și George Popovici din Făget. La acest concurs literar au sosit 166 de grupaje poetice.

Despre laureatul festivalului, poetul Adam Pusloici, au vorbit Radomir Andric, poet din Belgrad și Adrian Dinu Rachieru, critic literar din Timișoara.

Festivalul a fost încheiat de domnul Gheorghe Lifa, vicepreședintele SLA "Tibiscus", cu cuvintele: "Au revoir, Maria Ta "Poesis" -, să ne aduni în acest templu care este Uzdinul și în această casă care este "Tibiscus" și la anul, în 1999!"

Letopiset (12)

Ion PUHA

În Poieni era un izvor cu apă curată ca lacrima și rece ca firul de ger. Aici, sătenii noștri care aveau pămînturi roditoare de cereale sau suprafețe întinse cu păduri, veneau adesea să-și ostoaie setea. Mai ales la vremea amiezii, cînd soarele ardea deasupra obcinilor, la șipotul acesta se umpleau ulcioarele și apa călătorea spre locurile unde se lucrau orgoarele, purtată într-un ceremonial aparte, de sfîntenie, în mîinile femeilor cu catrințele prinse în brîu sau ale copiilor mai isteți care știau cărările. Cei care veneau să ia apă, întîi îngenunchiau pe mal și aplecîndu-se spre oglinzile misterioase ale izvorului, sorbeau cu nesăț din apa cu aromă de codru și răceală de ger.

Nu voi uita niciodată acest izvor, unde în copilărie mi-am potolit de atîtea ori setea, în verile pe care le petreccam aici, în Poieni, împreună cu odraslele vecinilor noștri, la păscutul vitelor.

S-a scurs de atunci atît amar de vreme și cu n-am mai călcat prin aceste locuri! N-am mai putut să-mi astîmpăr setea la izvor, cum n-am mai fost în Poieni să lucrăm orgoarele, să strîngem recoltele sau să doborîm copacii din pădurea noastră, pentru foc sau pentru alte trebuințe omenești: de tăiat chereștea, de despicat draniță...

În 1940, locurile acestea binecuvîntate de Dumnezeu, sfîntite de vrednicia gospodarilor bucovineni, au fost furate de niste țîlhari, sîngerosi în cruzimea lor fără de seamăn asmuțiți asupra noastră de "tiranul tiranilor", Stalin. Noi am rămas, spre norocul nostru, să ne uităm doar de la casa părintescă spre ele, să ne uităm cu uimire, cu groază și să vedem în toate orele zilei cum dincolo de gardul de sîrmă ghimpată, ridicat chiar la marginea pădurii noastre, patrulcăză veneticii crotopitori, cu baionetele armelor strălucind în bătaia soarelui atîrnat în înălțimile albastre ale obcinilor Bucovinei. Oare ce s-o fi întîmplat cu acel izvor? O mai fi existînd el acolo unde îl stiam? Să mai aibă el apa aceea curată ca lacrima din ochii părintilor mei, care s-au călătorit departe, pe alte tărîmuri, fără a-și mai potoli setea în zilele de vară, fără a-și mai răcori obrajii îmbujorați de muncă, clătindu-și-i în șipotul miraculos care ne fermecase clipele fericite ale copilăriei?

*
*
*

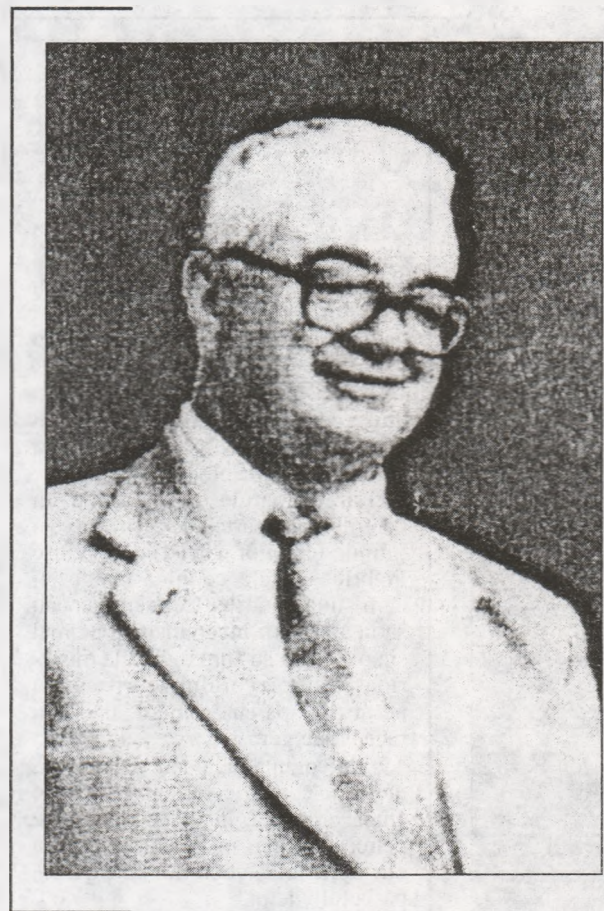
Trăiesc cu speranța că satele acestea de graniță, printre care și Bilca natală, vor primi înapoi pămînturile și pădurile răpîte de bandele rusești; că păgubiiții și urmașii lor de drept vor fi răsplătiți nu numai pentru ce li s-a furat atunci, ci li se vor acorda și recompensele cuvenite pentru daunele morale suportate în cei aproape 60 de ani de ocupație sovietică și acum ucraineană...

Trăiesc cu speranța că pămînturile acestea românești din vechimea veacurilor, cu oameni harnici și iubitori de pace, vor reveni la sînul patriei, România, reîntregind astfel hotarele noastre firești, cu nordul Bucovinei, cu Ținutul Hertei, cu Basarabia...

Trăiesc cu speranța că, în anii ce vin, comunitatea statelor unite ale Europei va interveni energic în rezolvarea dureror noastre probleme, eliminînd consecințele dezastruoase ale pactului banditeș Ribbentrop-Molotov. (Va urma)

Ion Miloș: "Cultura sparge granițele..."

(spicuri din rostirea scriitorului la Iași și Chișinău - iunie 1998)



"Ion Miloș stăpânește limba în toate registrele ei, de la savoairea neaoșă la exactitatea intelectuală... Vesurile lui sînt de o mare simplitate aparentă, simplitate care nu e decît o puritate gnomică... Violenta din unele versuri nu e decît răbufnirea unui sentiment ultra-gial".

Mircea MARTIN

"O poezie excelentă.. Ion Miloș se folosește de întâmplări concrete, zilnice, pentru a demonstra chestiuni importante. Filosofie subtilă, într-adevăr, precum și poezie (...)

Jim BURNES

"Acum zece ani am publicat "La poarta sărutului", o antologie a prozei românești, iar acum, "La masa tăcerii", o panoramă a poeziei românești din întreaga lume. Promovînd cultura română în lume am căutat să spun că și Brîncuși a fost român. Acest volum apărut la "Symposion", editura care a publicat cele mai multe din cărțile mele, cuprinde încă 177 de poeți români care de-acum sînt și suedezi. De fapt, eu am tradus 235 de poeți, dar n-au putut fi cuprinși toți în acest volum".

"Am învățat limba suedeză din mînie ca să-l pot traduce pe Eminescu. Mare mi-a fost mirarea cînd, ajuns în Suedia, am constatat că nici profesorii universitari nu-l cunoșteau pe Eminescu, el, care a tradus din lirica nordică... Nici într-o limbă în care Eminescu a fost tradus n-a fost mai bine receptat, mai apreciat ca în traducerea mea în limba suedeză".

"În iunie 1989 cînd a apărut Eminescu, cu ocazia comemorării centenarului morții sale în Suedia, a apărut și cartea lui Cioran, tot în traducerea

mea. Dar chair și Cioran și-a făcut opera sa și atît. Eu am dat mai multă atenție altora decît mie..."

"În timp ce-am fost voit minimalizat în România și Serbia, sînt inclus în manualele școlare din Suedia iar în Anglia figurez într-o antologie a literaturii universale care începe din Evul Mediu, carte care s-a lansat în vreo 12 orașe din Anglia și care a fost apreciată și de Gabriel Gafița, atașatul cultural român la Londra".

"În această antologie sînt cuprinși și 20 de poeți din Basarabia. E multă asemănarea între mine și basarabenii, pentru că nu există numai scriitori, ci și popoare întregi care trăiesc în crîncena soartă a exilului".

"E o trăsătură a noastră, a românilor, să ne dezbinăm, să lucrăm în clanuri. Mentalitatea de clan desparte cultura în două: în cultură și în ură".

"Atît timp cît un popor pune pe prim-plan politica, nu va reuși în istorie. Cultura sparge granițele și apropie oamenii și popoarele".

Un poet al lumii

Constantin DRAM

Soarta i-a rezervat poetului Ion Miloș un destin aparte: să se nască român, în Banatul sîrbesc; să se afirme spiritual în mai multe limbi, dar să trăiască numai în spiritul limbii materne; să devină unul dintre marii traducători contemporani, făcînd astfel mari servicii literaturii române și nu numai.

Trăitor în Suedia, Ion Miloș a ajuns astfel un cetățean al lumii și, în același timp, un permanent frustrat, dacă îl raportăm la dorul continuu care îl leagă de spațiul românesc. Cele unsprezece volume de versuri originale în limba română, nenumăratele traduceri din literatura română în suedeză, franceză, sîrbă, macedoneană, receta "panoramă" a poezilor români în limba suedeză sînt tot atîtea argumente pentru configurarea imaginii unui creator neostenit în contextul literaturii române și universale.

Spre a folosi o expresie mai aproape de ceea ce este și cum simte Ion Miloș propria-i ființă (empirică și poetică) față de restul omenirii, putem spune că este asemenea unui *basarabean al lumii*; permanentele-i căutări și ostracizări, înstrăinări (motivate sau nu) nu sînt decît reflectări ale propriei poziționări într-o lume în care poetul își găsește (întotdeauna) cu greutate, un loc.

Într-o formulare lapidară, poezia lui Ion Miloș se poate încadra între puritatea gnomică și sensibilă cîntare a sentimentului erotic; "Ce-ar fi viața/ Dacă iubire nu e" se întreabă, retoric, și nu numai, poetul.

Această încadrare vizează mai cu seamă recente volume apărute în limba română, aproape simultan: *Nemărginiri* (Sagittarius Libris, Iași, 1998), *Imagini de rouă* (Clusium, Cluj, 1998) și *Cerul iubirii* (Augusta, Timișoara, 1998).

Prin urmare, textul poetic la Ion Miloș capătă atributele esențializării și ale concentrării la nivel expresiv și semantic. Dincolo de retorismul ascunzînd (de multe ori) absența ideilor și sentimentelor, dincolo de amăgirile formale care ascund cam aceeași absență, poeziile lui Miloș pendulează între reflexiv și axiomatic: sînt definiții, sentințe, încadrări, lamento-uri, diatribe: e o continuă spaimă metafizică

venind nu numai de la scurgerea neiertătoare a anilor, care duce spre acel altundeva, privit cu un ochi postarghezian și post-blagian. Imaginile sînt surprinzătoare și lapidare, mizînd pe receptivitatea unui cititor sensibil și cultivat. Transpunînd liric condiția omului contemporan, poetul "seamănă primăveri și visuri", stă de vorbă cu divinitatea, clamează sau se bucură atunci cînd "alege iubirea".

Și se poate spune că, abordînd registrul erotic, poezia lui Ion Miloș pare a uita de toate angoasele inițiale. Erosul ca eros, erosul înfrînt și erosul sarcastic sînt cele trei ipostaze prin care poezia lui Miloș conceptualizează sentimentul iubirii. Căutarea unui ținut edenic, în care dragostea să se poată împlini, coexistă cu îndoiala perpetuă și cu sarcasmul celui care a cunoscut patima și minciuna: "Nu crede femeilor/ Care-ți spun/ Că iubesc/ bărbaii/ Pentru inteligența lor/. Sexul nu știe carte./ Paharul dragostei trebuie băut/ Nu umplut cu duh de catedrală".

Noaptea poetică, în viziunea sa, e "plină de inimi tăiate"; există, bineînțeles, și șansa de a găsi fericirea și aceasta se întâmplă atunci cînd amînăm sau ne amăgim că amînăm trecerea timpului cu încă o dragoste; iar femeile sînt calea și misterul etern: femeia de foc, femeia amăgitoare, femeia frivolă, femeia blondă și nepăsătoare, femeia numai sex, femeia camarad, femeia romantică, și, nu nemotivat, femeia suedeză, cu toate conotațiile cunoscute. Dincolo de cele trei mari ipostaze ale Erosului miloșian, dragostea îmbracă forme dintre cele mai diverse: dragostea caldă, dragostea platonice, dragostea pe apă, dragostea cu simbric, dragostea bătută-n ciucuri, dragostea domestică, dragostea viitoare.

Rămîne Ion Miloș un poet exemplar, atît prin maniera în care știe să folosească resursele limbii materne, cît și prin adîncimea sentimentelor enunțate poetic.

Pînă la finele acestui an, trei sute dintre cele mai frumoase poezii alcătuite de el de-a lungul anilor vor vedea lumina tiparului într-o antologie de autor, însoțită de un studiu critic al subsemnatului, în care discuția despre valențele operei sale se va purta pe spații corespunzătoare.

O axă a poeziei: Malmö - Iași - Chișinău

Catinca AGACHE

Apariția unei noutăți editoriale, semnată de un nume prestigios, continuă să constituie, din fericire pentru cei mai mulți dintre noi, o sărbătoare a spiritului, o celebrare a slovei tipărite ce intră firesc în orizontul ființei umane dîndu-i sens, înobilînd-o.

Este ceea ce se poate spune despre recenta lansare a celui de-al treilea volum de poezie apărut în acest an în România, care aparține scriitorului și traducătorului român stabilit în Suedia, Ion Miloș.

Făcînd parte dintr-un ciclu de cinci volume, dintre care două - *Imagini de rouă* și *Cerul iubirii* - au și fost publicate la Cluj (Editura "Clusium") și Timișoara (Editura "Augusta"), celelalte două - *Cerul de sub ierburi* și *Născut în trei țări - urmînd a fi editate în curînd la București* (Editura "Cartea Românească") și *Craiova* (Editura "Europa") Nemărginiri, apărut la Editura "Sagittarius Libris" din Iași prin grija criticului literar Constantin Dram, ne propune o reînțîlnire cu originala creație lirică a acestui "poet al lumii".

Scrise, așa cum mărturisește autorul, în avion, în tren, în autocar și, uneori, la "masa tăcerii", în răgazul dintre traduceri - muncă sisifică la care s-a înhamat și pe care nu rareori o blestemă - poeziile lui Ion Miloș, poetul care cunoaște neodihna unui dureros exil, sînt grave meditații pe marginea condiției umane amintind de fiorul și metafizica liricii bliagene.

Apărut într-o prezentare grafică deosebită, în seria "Diaspora" pe care o inaugurează de altfel, beneficiind de un aparat critic impresionant prin numele semnatarilor (Jim Burnes, Ulf Eriksson, Lars Nygren, Curt Bladh, Șerban Cioculescu, Romul Munteanu, Nicolae Barbu, Mircea Martin) cît și prin consemnările care împlinesc complexul profil al creatorului afirmat în spațiile culturale pe care le-a colindat, prevăzut, de asemenea, cu o amplă și binevenită notă biografică, volumul *Nemărginiri*, fie chiar și numai prin titlurile ciclurilor sale - "Nemărginire însoțită", "zilele de sus", "Lumea nopții", "În cer ca și pe pămînt", "La răsăritul zilei", "Între două milenii" este o incitantă invitație la o lectură de zile mari, o poezie durabilă, dincolo de mode și timpuri, scrisă, așa cum afirma despre un alt volum Krister Gustavsson, "cu o libertate suverană, provenind dintr-o lungă experiență de viață" și "cu un conservatorism al valorilor tradiției".

Așteptată cu interes și emoție, atît la Iași cît și la Chișinău, această lansare a volumului *Nemărginiri*, organizată de Muzeul Literaturii Române din Iași, Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, Editura "Sagittarius Libris", Revista "Cronica", Biblioteca "Gh. Asachi" din

Iași și Biblioteca Națională pentru Copii din Chișinău a fost dublată de lansarea unui volum de excepție, o lucrare monumentală care ni-l prezintă pe scriitorul Ion Miloș în cealaltă postură a sa de renumit traducător și redactor.

Apărut cu cîteva luni în urmă la prestigioasa Editură "Symposion" din Stockholm-Suedia, într-o formă grafică de excepție, volumul "Vid Tysnadens Bord - La masa tăcerii". "Panorama poeziei românești" este o operă antologică unică nu doar ca proiect, ci și prin volumul și calitatea selecțiilor - 177 de poeți români din întreaga lume - prin sensibilitatea și expresivitatea traducerilor în limba suedeză pe care Ion Miloș o stăpînește "în mod suveran" (M. Möler), prin ampla și penetranta privire critică asupra culturii române relevată în prefață, o operă care presupune o muncă uriașă ce a avut ca unică motivație de suflet cunoașterea valorilor literare românești în lume și mai ales în țară în care se decernează Premiul Nobel, premiu a cărui lipsă, nedreaptă, din spațiul românesc este atît de dureros resimțită.

Rostirile celor care l-au avut ca invitat de onoare - acad. C. Ciopraga, acad. M. Cimpoi, criticul literar Const. Dram, poetii Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu și Leo Btunaru au vizat sacrificiul adus de scriitor pe altarul promovării culturii române în lume, dar, mai ales, valoarea intrinsecă a creației sale lirice, scrisă în cele patru limbi pe care le stăpînește cu măiestrie. "Foarte iubitor de români de pretutindeni - afirma acad. Mihai Cimpoi cu bucuria regășirii în această panoramă și a 20 de poeți din Basarabia - Ion Miloș știe să fie generos mai ales pentru alții și mai zgîrcit cu propria persoană, traducerile sale, în și din cele patru limbi, constituind poduri foarte sensibile care crează aceste contacte între culturi".

Remarcînd că această "panoramă a poeziei românești" poate fi considerată "unicul tratat literar-politic din lume în care este inclusă literatura basarabeană", poetul Leo Btunaru, unul din beneficiarii (alături de Arcadie Suceveanu și Emilian Galaicu-Păun), Premiului Ion Miloș decernat în cadrul Festivalului "Lucian Blaga" de la Alba-Iulia, ediția 1998, opina că "această masă a tăcerii se transformă într-o masă a înțelepciunii".

Calificată de acad. C. Ciopraga, după o emoționantă depănare a anilor petrecuți la Paris, ani în care l-a cunoscut pe Ion Miloș, ca "o idee inspirată a unei axe poetice invizibile Suedia-Iași-Chișinău", această înțîlnire derulată sub semnul poeziei a născut și un proiect minunat, acela al unui "viitor și posibil studiu monografic Ion Miloș" asumat de criticul literar Constantin Dram.

Ion Druță, pietrele, apele și tristețea din ochii Moldovei basarabene

Natalia CANTEMIR

S-a născut în 1928, în satul Horodești, unde pe aproape curge pârul Cubolta, unul dintre cei trei afluenți firavi din partea dreaptă a Nistrului, pe lângă Răut și Căinari.

În ultima jumătate de secol i-au plecat rând pe rând pe cealaltă lume rudele mai apropiate și mai îndepărtate, n-a mai rămas nici casa părintească, așa că a plecat și scriitorul de la periferia Imprieului spre ape mai abundente și mai involburate. Dar pe cîmp, nu departe de Cubolta mai albește singuratecă, ca "piatră a lunii" lespeda care acoperca odinioară ghizdurile "fîntînii lui Pandeles". Ca mulți, tare mulți alți țărani moldoveni, care săpau uscatele dealuri și coline în speranța de a da peste vreo vîna de apă bogată, Pandeles, tatăl scriitorului (de aici înregistrarea lui în dicționarele rusești drept Ion Panteleevici) își încercase și el norocul cu lopata în mînă. Ca toate fîntînile, o fi cîndva și aceasta căpușită sau împrėjmuțită, deși Ion Druță scrie "împodobită". Probabil pentru că acea căpușire din birne sau piatră a puțului săpat vine din slavul gyzda, care înseamnă podoabă.

Apa fîntînii a secat de mult, piatră a rămas, gerurile mari nu pot crăpa totuși "piatră lunii". Cuvîntul piatră vine din latinescul *petra*. Și i-a stat lui Ion Druță pe inimă ca piatră, căci, copil de țărani fiind, a înțeles mai repede ca alții că Moldova basarabeană nu are rezerve de umiditate. Cei trei afluenți ai Nistrului de pe pămîntul moldovenesc seacă pe arșită mare iar riurile de hotar Prutul și Nistrul, care-si trag hrana din zăpezile Carpaților rămîn și ele la jumătatea debitului în mijlocul verii. "Singura rezervă pe care ne-a lăsat-o soarta pentru ziua -ziulica cea mai neagră era iesirea îngustă spre Mîntia Dunării și mica tăietură la tărîmul Mării Negre. Dar la crearea Republicii Sovietice Socialiste Moldova, creionul învățătorului și conducătorului popoarelor a tăiat sudul țării, trecîndu-l Ucrainei, împreună cu regiunea Ismailului. În chip de compensație, Moldova a primit cîteva raioane ucrainene dintre cele mai suferinde de secetă, pe tărîmul stîng al Nistrului". (Ion Druță, Pămîntul, apa și semnele de punctuație - din broșura Samariteanca. Moscova, ed. "Pravda", 1989, Biblioteca "Ogoniok", nr. 6; sursa citatelor).

Așa s-au evaporat "apele teritoriale" moldovenesti, porțiunea mică de Mare de-a lungul coastei, care făceau parte integrantă din Țara Moldovei.

Mama mea, Emilia, privea adesea cu nostalgie și durere pe care am înțeles-o abia treptat și mai bine după moartea ei, o fotografie cartonată decolorată, care o înfățișa în tinerețea ei de studentă la agronomie din Chișinău, cu bunica și alte persoane feminine, toate în tricouri de baie caraghioase, lungi pînă la genunchi, lansate în filmele comice americane din anii '30, pe plaja de la Budachi. Era cea mai frumoasă amintire a ei despre vacanțele intelectuale basarabene interbelice.

Părinții ei și bunicii mei erau simpli învățători, dar învățătorul polonez Gliński, care spunea copiilor la școală în timpul ocupației rusești că Basarabia-i pămînt românesc (și suportase destule, între care și un surghiun de 3 ani în Chirghizia) își putea permite să le trimită pe cele două "pani" ale sale în vacanță pe tărîmul Mării Negre. La Budachi. Căci la istorica UNIRE CU ȚARA, fusese împroprietărită de Regele românilor cu pămînt, pe care plantase vie, construisese casă, era președinte al Corpului didactic la Tighina, și-a măritat fata cu un romașcan absolvent de liceu militar la Brașov. Fiicele sale îi pusese numele Emilia după cel al eroinei Emilia Plater, născută în Lituania într-o familie westfalină, profund polonizată de-a lungul secolelor, cu reprezentanți în toate colturile Poloniei. În insurecția de la 1830, acea Emilia Plater îmbrăcuse voluntar haina militară și în fruntea unui regiment de țărani înarmați în grabă a luat parte la toate bătăliile contra armatei ruse, murind la 27 de ani de epuizare în coliba unui țaran, (a imortalizat-o Mickiewicz în poemul Moartea unui colonel). Nepoatei, botezată în religia ortodoxă a tatălui ei român, îi dăduse un nume răspîndit și pe Vistula în Rusia, dar de proveniență latină. Bon Natale, tuturor locuitorilor Basarabiei, oriunde v-ați afla! Avea stil și fior istoric acest bunic al meu.

... Pe cînd Ion al lui Pandeles Druță își amintea cu nostalgie din benevolul lui refugiu rusesc un alt spațiu al sociabilității sătenilor basarabeni: fîntîna.

"Aici, în fiecare dimineață gospodinele fac schimb grăbit de noutăți. La fîntînă alcargă copilăndrii de mai multe ori pe zi, cu găleata goală, întorcîndu-se cu ea plină, căci una dintre primele lectii date de moldoveni urmașilor este să aducă apă proaspătă. Cînd cade seara,

la fîntînă se adună gospodarii, capii de familie, deoarece știut era că lîngă o fîntînă, sub clipocitul măsurat al picăturilor din ciutură și vocile parcă sună mai plin, și gîndurile vin mai coapte și mai senine și poate că de aceea hotărîrile luate de moldoveni la fîntînă devin treabă de nădejde, aproape sacre".

Adică nu rămîn apă de aploie. Fîntînă-fîntînă, dor îmi e de țara mea. Tatăl și fiul Druță erau totuși mai constienți de soarta nemiloasă a micii patrii, decît bunicii mei, care nu cred să fi înțeles văduvirea de "mijlocul de aur", de la începutul și pînă la sfîrșitul istoriei basarabene. Mica patrie în care a crescut Ion Druță ocupa primul loc în Europa din punct de vedere al desimii populației, în schimb - ultimul loc în privința rezervelor de apă. Iar pînă în 1989 - primul loc în fosta Uniune Sovietică, din punct de vedere al concentrării puterii într-o singură mînă și ultimul loc în procesul botezat "glasnost".

Cînd a venit însă timpul ca lucrurile să fie numite pe numele lor, Ion Druță, spre onoarea lui, a vorbit deschis și a publicat la Moscova despre faimoasa "înapoiere" din anii '60-'70, care-si întinsese aripa neagră și peste dealurile moldovenesti, favorizată fiind de pămîntul roditor, firea blajină și necîrtoare a moldovenilor și de vinul bun din belșug. Toate acestea au sprijinit ambiții nemăsurate, ieșirea din granitele bunului simț, "pentru a epata toată Uniunea, de ce nu și întreaga lume!" Totul a început prin crearea haosului nervos, mediul propice pentru dictatori. Pînă la ei Basarabia a

fost pustiu Saharei, totul a început de la descălecarea lor! "Moldova care văzuse multe de-a lungul timpurilor privea cu ochi tristi această nebulă a destrucției, desfășurate sub stindardul edificării, iar acești ochi tristi, atoateîntelegători au început să-i irite pe marii experimenterii. S-a hotărît atunci să fie zgîlțită zdravăn întreaga republică, silind-o astfel să privească lumea cu alți ochi". Mai întîi s-au trecut de 5-6 ori satele dintr-un raion în altul, de-a lungul unei singure generații, astfel punîndu-se bazele vreunui orașel sau centru raional botezat rusește, căci ce guvernator refuză îngîmfarea înființării vreunei așezări? După ce n-au mai lăsat piatră de piatră din tradiție, au trecut și la ridicarea problemei resurselor de apă pe înalțimi nemaivăzute. Au fost întocmite planuri "din cutițe și pahară", dar gigantice (gigantismul este, la urma urmei, o boală endocrină) iar în timp ce Moscova examina condescendent acele gigantomanii periferice, localnicii, ca să nu se molească de așteptare, au hotărît ca în locul micilor cleștee naturale să creeze enorme rezervoare. Gigas-gigantis. Pînă ce-au reglementat ei cursul apelor mici, apa din rezervoarele mari s-a evaporat. Atunci, ca într-un fel de gigantografie (procedeu de reproducere la scară mare, prin proiecție, a unui clișeu inițial mai mic; evident, din fr. gigantographic) s-a imaginat un canal Dunăre-Nistru-Nipru, de ce n-ar bea și Chișinăul apă din Dunăre? Numai că moscoviții din instanțele de decizie, aflați mai tot timpul anului la temperaturi mai reci, au refuzat ideea arterei acvatice europene și astfel a rămas Moldova socialistă și cu marile rezervoare uscate și fără puțina apă potabilă din care trăia pînă atunci. Dunărea și Niprul scăpaseră de năpasta întreprinderilor, dar bietul Nistru rămăsese sub incidența reglementărilor de la Chișinău, așa că moldovenii s-au pornit fără preget pe construire rapidă, cu depășiri de plan și eroi ai muncii socialiste, a hidrocentralei de la Dubassari. Care, pe lîngă efectul economic insignifiant, a pus în pericol aprovizionarea cu apă a capitalei - Chișinăul.

Între timp s-a supărat și Odesa: Ne întrepruțea apa? Vă arătăm noi! Capra sare masa, iada sare casa. Venindu-le apa la moară, ucrainenii și-au pus căruța în pietre, luînd hotărîrea irevocabilă de a-și construi la gurile Nistrului propriul rezervor gigantic, căci a înghițit o treime din apele rîului, dar Dumnezeu a hotărît să fie și ei zgîlțiiți, pentru că pe Nistru s-a rupt un baraj la apele reziduale care au omorît toată viața rîului. Pe cînd

depuneau eforturi de-i treceau toate apele, ca să reînsufletească viața Niprului, le-a trecut prin minte și un combinat metalurgic impunător, așa că rîul lor național a rămas cu apele cele mai poluate și mai condamnate.

Așa au devenit apele din partea europeană a Imperiului piatră de încercare pentru verificarea auruilor noii conștiințe socialiste și comuniste, în loc să fie piatră de temelie pentru continuitatea vieții pe aceste meleaguri, sau piatră unghiulară în alternativa natură vie-natură moartă.

Porniti în continuare să scoată ceva din piatră seacă, moldovenii inspirați de gigantismul moscovit s-au apucat de grădinarit, creînd un "rokovoditel" în pomicultură - o livadă întinsă pe 20000 ha. "Faptul că livada nu putea fi cuprinsă cu ochii impresionabili, dar ce folos din asta, dacă nu-i puteau lăsa pe străini cu gura căscată?" scrie Ion Druță. Au hotărît să le arate străinilor gigantica panoramă din helicopter, iar merele să le ofere spre gustare chiar în cabină. Oaspeților străini le lăsa gura apă, pe cînd moldovenilor nu li s-a ridicat piatră de pe cuget, căci primăvara nu erau suficiente albine pentru polenizarea uriașei livezi și trebuiau să facă ochiul Moldovei și Ucrainei, ducînd tratative cu prisăcării, care nu se prea îmbulzeau, cu tot prețul de 15 ruble stupul și asigurarea transportului... Erau împiedicați de privirile piezișe ale delegaților pentru tratative sau numai preveniți de ochii tristi ai localnicilor, în care mai pîlpăiau luminetele bunului simț?

Atunci Moscova, care se cam dumirise de mult în ce ape se scaldă supușii lor sudici a decis să nu-i mai lase în apele lor - cine stie ce le mai poate trece prin cap? I-au scos pur și simplu pe "producătorii de bunuri materiale" din joc, trăgîndu-le pe nesimțite de sub picioare pămîntul pe care ei credeau să stau cu amîndouă picioarele. "Zeul planificării a preluat strategia cine, unde, cînd și ce să semene sau să se sădească, a creat stațiuni intercolhoznice de servicii tehnice și astfel a strîns banii într-un singur buzunar". Numai bălările care creșteau pe cîmp mai garantau democrația, ironizază cu nesfîrșită tristețe Ion Druță: "Cît timp creșteau în voia lor, trebuia să se țină seama de voința majorității".

Experimenterii din Chișinău și cei din Kiev, temîndu-se să nu rămînă piatră în casa Moscovei s-au agățat spasmodic de agrocimie, căci chimicalele misterioase le-au permis la tot felul de aventurieri să acționeze ca pe apă. Așa și-au luat zborul vulturii moldovenesti și soimii ucraineni, producînd furtuni chimice peste cîmpurile arabile, timp de un sfert de veac. Pesticidele și erbicidele fără nici o măsură au băgat la apă toată producția planificată, situația a scăpat de sub control, dar se putea raporta îndeplinirea și depășirea planului, eventuale scandaluri cu produse respinse de la consum aveau loc în alt "cvartal" sau în alte departamente.

"Și astfel în verile secetoase vîntul transporta de pe arături otrăvurile chimice superabundente, împrăștiindu-le peste sate, grădini și chipurile oamenilor, schimbînd pînă și culoarea pielii populației: "În unele raioane era cărămizie, în altele de un cenușiu care amintea șoarecii", precizează Ion Druță. Suvoaiele ploii trăgeau chimicalele în vîi, lăsînd vitele fără pășuni, iar vremea bună, cu ploi ponderate era de-a dreptul fatală, "căci chimicalele puteau pătrunde unde trebuie, asimilîndu-se cu spicul, leguma, fructul, transformîndu-se în organismul uman în nitrine care atacă sistemul imunitar și genetic".

Cum rămîne deci cu urmașii care vor trăi în "mica patrie"? "Căci omul înțelept se gîndește nu numai la ziua de azi și de mîine, ci și la cea de poimîine, pentru că pe acest pămînt vor trebui să trăiască și copiii noștri, ei nu se sînt doar străini" - atrage atenția cu blîndețe moldovenească Ion Druță. Iată, tocmai acesta este paradoxul: omul înțelept n-are cum să se gîndească la ziua de mîine fără să înțeleagă mai întîi, cu mîntea prezentului - trecutul.

Rădăcinile vieții sînt indispensabile în proiectarea viitorului.

Chiar Ion Druță își aminteste, la începutul textului în discuție că în sec. al XVIII-lea, armatele de 40000 de suflete ale feldmaresalului Rumianțev - Zadunaiski, venite să-i bată pe turci pe teritoriul românesc (hanul la drumul mare) au fost oprite din cauza secetei și arșitei, secînd numai în două zile pîrul natal al scriitorului, Cubolta. Așa că acele armate a trebuit să plătească o rublă de aur pentru fiecare butoiș cu apă, cărat de la peste 40 de verste de moldovenii întreprinzători, care și-au înhămat, de îndată ce au prins de veste, caii și mîrtoagele la căruțe. Nu este interesant procesul de transmitere al arlechinadei românești (în sens de tip de personal din teatrul italian, dar și în sens de arlechin - culisă, așezată pe peretii laterali ai unei scene) în timpul instituirii de instanțe internaționale a cmbargoului jugoslav, de pildă? Cam cît să fi costat butoișul de benzină? Dar culisele și reflectoarele care micșorau lățimea scenei corupției și nesocotitei noastre?

Sigur, feldmaresalul Rumianțev-Zadunaiski era în 1764 guvernator al Ucrainei, a condus armata imperială în războiul ruso-turc din 1768-74, iar victoriile de la Larga și Cahul s-au datorat și acelor butoișe cu apă cărate de moldoveni. Numai că el s-a ales cu numirea glorioasă de Dunăreanul, pe cînd noi a trebuit la Plevna și Smîrdan să ne batem nu numai cu turcii, ci și cu orgoliile Statului major rusesc. Lucruri cunoscute, de ce să rămînă numai în culisele trecutului?

Apoi, Ion Druță își poate aminti cu siguranță că Rumianțev-Zadunaiski l-a pregătit drept urmaș al său în teoria strategică militară (care pornea de la Petru cel Mare) pe Aleksandr Suvorov (1730-1800), care a reputat victorii asupra turcilor la Focsani și Rîmnicul Sărat (1789), la asaltul Ismailului (1799). După care a luat-o direct spre Italia, a trecut Alpii și nu s-a mai oprit pînă în Elvetia, or nu era vorba de excursie turistică, ci de campania împotriva Franței. În timpul celui de al doilea război mondial, încolțit de nemți, Stalin a trebuit să-și amintească de gloria militară taristă, pînă atunci total repudiată de Armata roșie revoluționară, a instituit un ordin militar Suvorov cu trei clase, ridicînd moralul combatanților (în perioada postbelică scoli și academii militare întretin cultul lui Suvorov cel care a învățat minte întreaga Europă!)

(Pe cînd Kutuzov, cu toată apologia pe care i-o face Tolstoi în Război și pace era incomod, căci se retrăsese în fata lui Napoleon și a permis acestuia să incendieze Moscova).

Ei bine, în teritoriile "eliberate" de armata roșie victorioasă și decorată cu ordinul Suvorov s-au lăsat peste tot pietre memoriale. Ce-i drept, ele diferă, căci imediat ce treci Prutul la frații basarabeni dai peste "monumentul tancului", pe cînd în Moldova de dincoace de Prut dai peste... Suvorov. Pe șoseaua națională Iași-București, între Adjud și Săscut; cam în dreptul satului Urechesti, un Suvorov de bronz călărește glorios un cal de bronz în vîrfurile unui tăpșan. Oricum, monument mai nobil și mai rafinat decît cel al "tancului" din fosta Uniune Sovietică, dar ar trebui oare să fim măguliți? Îmi amintesc de ironia disimulată cu care unii intelectuali polonezi mă întrebau dacă «Suvorov a hăcut și "la voi" populația civilă». Era o întrebare adresată cuiva care stia cum s-a petrecut sfîrșitul insurecției poloneze din 1794. Pe cînd unii intelectuali ruși m-au întrebat, cu speranță disimulată, dacă nu cumva Suvorov a dobîndit moșii prin părțile unde i s-a ridicat falnicul monument, probabil că erau dispuși oricînd să le administreze. Ce le-as fi putut răspunde în timpurile ceaușiste și unora, și altora? Răspunsurile bune nu vin niciodată la timp, am recurs totdeauna la o glumă, invocînd epigrama pe care un necunoscut o scrijelase pe soclul statuii lui Ludovic al XV-lea:

"Ah! Le beau monument!! Oh! Le beau piedestal!

Les vertues sont a pied et le vice a cheval." (Ah! Frumoasă statuie! Oh! Frumos piedestal!

Virtuțile-s pe jos iar viciul e pe cal.)

Pe cînd lui Ion Druță, memorialul durerilor românești trebuie, desigur, să-i mulțumească pentru textul Pămîntul, apele și semnele de punctuație. Cu post-scriptum-ul că România înseamnă pămîntul cel mare, cu ape și pietre mai multe și că durerea din ochii cu care privește lumea este și ea mult mai cuprinzătoare. Iar amintirile de dincoace și dincolo de Prut sînt întrucîtva diferite și trebuie limpezite cu apă proaspătă în vederea proiectării viitorului urmașilor noștri.



Din gulagurile prizonierilor de război (III)

Vasile IANCU

Personajul central al acestor întâmplări cumplite de reale este, pur și simplu, PRIZONIERUL. El poate purta numele oricărui ostas român, german, finlandez, maghiar etc. ce a traversat uniunea lagărelor sovietice. În destinul său am încercat să coagulăm suferințele și speranțele, mizeriile inimaginabile și visările acestor eroi anonimi, care au supraviețuit, foarte puțini, unui infern terestru. Dacă și o singură voce poate fi auzită, peste aștepta decenii, din milioanele de voci brutale acoperite în pustiu unui sistem concentraționar, cu tendințe mondialiste, ea, vocea, merită să fie auzită. Prezentăm, în continuare, pagini din această tragică istorie.

Mîna lui Dumnezeu lucra și dincolo de Urali

...Ne-au transferat într-un lagăr improvizat, dincolo de Volga. Cei care știau niste meserii, aveau mai multe șanse să supraviețuiască. Cu condiția esențială să fii cît de cît valid, bun de dirvală. Începuse altă triere, mereu ne triau. De fapt, acolo era un punct de tranzit, în câteva barăci, niște grajduri de colhoz dezafectate, ce miroseau puternic a bălegar, a urină. Vacile fuseseră sacrificate pentru hrana ostașilor sovietici. Stăteam ca sardelile. Foamea și păduchii făceau ravagii. Se terminaseră orice provizii. Și apa era clocită, nu știu de unde o aduceau, în butoaie de tablă. Ne umflam cu apă. Dizenteria ne curăta pe capete. Am stat acolo câteva zile și nopți. Dimineața, observai că cineva de lingă tine e mort și, dacă nu cădea jos în timpul nopții, numai înghesuiala teribilă îl ținea în picioare. Tu, cel de lingă mort, credeai că omul doarme. Cînd se deschideau ușile, spre ziua, vedeai cum cad mortii grămădă. Îi îngropam unde ne dicta MKVD-istul, asta era prima treabă pe care o făceam la apelul de dimineață. Gropile trebuiau săpate adînc, să nu se răspîndească molimele și miasele. Căldurile erau insuportabile. Ți se usca gîtul la câteva secunde după ce înghițai puturoșenia aceea de apă de stepă. În somnul meu greu, visam de multe ori că scot apă din fințină, de la noi, din sat, și n-ajungeam niciodată să duc cana cu apă la gură, găleata se prăbusea în hăul finținii, și mă sculam din acest coșmar cu limba iască. Și iar mă țiram către butoiul cu apă clocită și beam pînă îmi zvîcneau tîmplele de sete și greață. Nici var nu mai aveau rușii să ne dea ca să acoperim cadavrele, cum făceam la început, în primul lagăr. Ca să ne potolească foamea, stăpînii Rusiei sovietice au găsit o soluție: ne-au adus de mîncare, dacă mîncare se putea numi, bostani porcești și cartofi, stricați în mare parte. Ca la porci. Dacă erau fierți, puteai numi fiertura aceea de dovleci furajeri și cartofi un delicio. Ca să nu se mai creeze busculade înfiorătoare și bătaii la ușa barăcilor, unde se aduceau aceste "alimente", au recurs la un procedeu care arăta, dacă mai era nevoie, că ne tratau ca pe sclavi, nu ca pe animale, că de animale mai ai nevoie; zvrileau printr-un chepeng bostanii și cartofii în mijlocul multimei înghesuie în acele grajduri, adunătură înnebunită de foame. Cei slabi și bolnavi nu apucau să prindă nimic. Foarte puțini dintre prizonierii cu ceva vlagă mai dădeau și celor neputincioși cîte o bucată de bostan sau un cartof. Se petreceau scene greu de crezut. Foamea și setea, mai mult decît orice, îl înnebunesc pe om. Foarte puțini, m-am convins definitiv, rezistă la aceste nevoi vitale. Își smulgeau unii altora bucățile de bostan, se călcau în picioare, urlau demential. Atunci, în grajdul în care eram, în grozăvia aceea infernală, s-a auzit o voce altă de puternică încît am avut senzația că pîrîie scîndurile. Era vocea unui ofițer finlandez, care vorbea într-o rusească aproximativă, căci începuserăm cam toți s-o rupem pe rusește; era singura limbă în care ne puteam înțelege între noi; și între noi, prizonierii și stăpînii noștri, comandantii lagărului, paznicii noștri. Ne-a spus scurt: "Nu vedeți că rîd rușii de noi? Dacă așa ne tratează, așa merităm. Să fim, totuși, ostași, nu rîme. Să împărțim cît ne dau la toți, să nu ne purtăm ca animalele. Să ne gîndim că Iisus Cristos a pătimit pentru toți. Să fim oameni, nu fiare. Punct". Ne-am trezit că după un duș rece, gheață. Încet, încet am intrat în normalitate, unora parcă le era rușine și se retrăgeau tăcuți lingă pereții. Dar, din ziua aceea, nu l-am mai văzut pe finlandez.

După triere, convoiul în care am nimerit a fost dus într-un lagăr situat undeva pe malul Mării Aral, pe teritoriul uzbec. Călătoria a fost suportabilă, parcă și tratamentul era altul. Nu stam ce s-a petrecut cu sovieticii, de ce își schimbaseră comportamentul față de noi. Primeam hrană mai bună, cîte o bucată de pîine

neagră și cîte un castron de supă din oase de pește și mazăre, ceva nemaipomenit: credeam că ne pun la refacere ca să ne trimită în țările noastre, să spună, uite, domnilor, tovarășilor, Marea Uniune tratează omeneste inamicii popoarelor sovietice. Dar ne întrebam: atunci, de ce ne duc tot mai în adîncul patriei lor sovietice? Curînd, aveam să aflăm misterul. După o călătorie de vreo două săptămîni, cînd făceam popasuri cu orele, am ajuns pe un tîrm de mare, unii îi zic lac, cu o apă de un albastru incredibil, adevărul este că Rusia, chiar Rusia istorică, are locuri fantastice. Am fost cazati, altă minune, în niște blocuri abia terminate. Miroseau încă a var proaspăt. Ni s-a ordonat să ne dezbrăcăm la piele. Ne-am executat. Toate rufele alea murdare, pline de jeg și de păduchi striviți, zdrențuite, au fost puse în grămezi, pe nisip. Le-am dat foc. Fumul putea îngrozitor. Au fost aduse cazane mari. Le-am plantat pe pietre ca pe niste vetre, am strîns lemne și am făcut focuri să încălzim apa din cazane. S-au adus foarfeci, cîteva masini de tuns. S-a dat ordin să ne tundem toate părțile păroase. Ne-am executat. Mulți dintre noi învățaseră s-o facă pe frizerii. În lagăr, trebuia să știi de toate. În costumul lui Adam, totuși, acolo, pe malul apei aceleia atît de albastre, pe nisipul curat, la căldura soarelui, în bătaia unui vînt răcoros venînd dinspre mare, pielea jigărită, lipsită de viață, bieruită de darurile lui Dumnezeu, cazanele din care ieșeau aburi, săpunurile pe care le țineam în mîini, toate erau ireale. Ne turnam unii altora cu găleți de apă fierbinte, ne săpuneam virtos, ne clăteam cu apă rece din mare, urlam tot de plăcere. Bata aceea n-am s-o uit niciodată. Și acum, cînd mă spăl într-o baie curată, fuzantă, cu săpunuri bune, nu cu acela de rufe, îmi spun că a fost incomparabilă, unică. Și lucru care le întrece pe toate, fiecare a primit cîte o pijama. Întimplarea aceea rămîne ca o poveste, pe care cu greu o poate înțelege cineva din afara lagărelor sovietice, ca și cum nu ai fi trăit-o eu, ci un om dintr-o altă lume. NKVD-istii, acum, deveniseră NKGB-isti, dar noi tot NKVD-isti le ziceam, vorbeau între ei, nu mai urlau la noi, mare mirare, se uitau la prizonierii lor cu indiferență disprețuitoare. Dădeau numai comenzi: "Dati foc rufelor", "Spălarea", "Echiparea", "Încolonarea"... Îmbrăcați în pijamale mirosind puternic a dezinfectant, mie mi se păreau că sînt parfumate, tunși, cu pielea despoară de mizeriile încuibate în ridurile invizibile ale epidermei, aveam sentimentul de plutire. Atunci, putea rusul să mă și împuște. Eram fericit, aveam dreptul să mă duc la ceruri. Ne-au băgat în camere de cîte patru paturi. Asta era cazare în hotel de lux. Nu reuseam să ieșim din perplexitate. Pe nopțiere, că erau și din astea, ne aștepta cîte o ciocolată mare. Am citit marca, era elvetiană. Ni s-a spus să ne odihnim. Am nimerit, nu știu dacă era chiar o nimereală, rușii pe deasupra și sovietizați, cu suspiciunile lor ancestrale, nu lăsau nimic la voia întâmplării, așadar am nimerit cu un neamt, un austriac și un maghiar. În acest grup nu mai rămăseseră decît puțini români. Căpitanul Gheorghiu, cu care am trecut prin mai toate lagărele, era repartizat în altă cameră. Se vede treaba că ne amestecau. Ofițerii superiori, cei care în viața civilă fuseseră pretori, prefecți, judecători, mulți dintre ei, în consiliile de război, la curțile marțiale, erau puși deoparte încă de la intrarea în lagărul de la Beketovka. Lagărul lor era la Suzdal, undeva la vreo patru sute de kilometri sud de Moscova. Grupul nostru era tare amestecat. N-am aflat niciodată după ce criterii ne-au adunat și ne-au dus în acel loc, care nu semăna în nici un fel cu celelalte lagăre din uniunea bolșevicilor. Dacă nu țineai cont de paza NKGB-istă, de gardul de sîrmă ghimpată ce înconjura cele câteva blocuri și corpul administrativ, unde funcționau niște ateliere și bucătăria, puteai zice că te afli într-un fel de sanatoriu pentru nebuni.

Nu știu cît dormisem, dar cînd am fost treziți de ostașul sovietic, pe hol se auzeau voci străine. Nu se vorbea în rusește. În cameră a intrat apoi un grup de civili, unii aveau pe antebrate banderole cu cruce roșie, și militari, ce vorbeau engleza, grup însoțit de ofițeri superiori din armata rusă. "Englezii" ne-au întrebat cum ne

simțim. Ce să le spunem? "Bine", am zis. "Gut, gut", au zis neamtul și austriacul. "Io" zicea maghiarul. Așa și era, ne simteam bine, chiar în al nouălea cer, trăiam ca-n sînul lui Avram, nu al lui Ivan. Am mai stat acolo vreo săptămîină. Dar tratamentul se schimbă radical. Gata cu mîncarea bună, gata cu vorbele normale. Neamtul, Hermann, sceptic, era de părere că se duceau tratative pentru schimburi de prizonieri cu sovieticii și că înțelegerile eșuaseră, iar de-acum ne aștepta fic Siberia îndepărtată, fie glonțul. Se cheltuieră prea mulți bani pentru noi. Și ce făcuserăm pînă atunci? Ia, niște șosele, niște păduri tăiate, niște cărbuni scoși din minele din Donbas și Vorkuta, ce mare scofală... Ioșka, mai pragmatic, credea că ne-au ținut pe trai bun ca să fim buni de muncă grea, în mine și la defrisat păduri. Omul sovietic avea alte treburi. Eu nu dădeam doi bani pe tratamentul rușilor, ce se dovedise perfid, dacă nu cinic. Noi, românii, îi știm mult mai bine pe ruși decît alte nații din apus, ne-au călcat de aștepta ori, ținuseră Basarabia peste o sută de ani, ni s-au băgat cu de-a sila în viața noastră de zeci de ori, tot declarîndu-ne că ne protejează. Austriacul, un tip de intelectual total deabusolat, nu scotea nici o vorbă, stătea mai toată ziua cu fața la perete, dormea și ofta, iar cînd nu dormea și nu ofta, se optea pentru el versuri din Heine și Schiller, le înțelegeam perfect, știam pe atunci foarte bine limba asta, fusesem și la două perfecționări militare în Germania. Nu cred că omul acela s-a mai întors în patria lui. Avea toate însușirile unui invins, însușiri pe care germanicii nu prea le au. I-am cunoscut bine. Mi-amintesc de gestul unui general, Lattermann, un nume în marea lui unitate, Regimentul 100 Grenadierii. Gest care definește cumva un popor. Intraserăm în Stalingrad. Rămăseseră cu vreo patruzeci de ostași. Șeful său de stat major, unul Schmidt, fusese sfîrșecat în ziua precedentă de un obuz. Văzusem momentul, unitățile noastre, ce mai era din ele, se învecinau pe același tronson de stradă. Lupta era disperată, fără speranță, o luptă pentru onoare. Si-a rupt tresele de general și a zis cu voce distinctă, am auzit-o foarte clar: "Sînt trăgătorul Lattermann și trebuie să lupt pînă la capăt alături de camarazii mei". A pus mîna pe o pușcă mitralieră și și-a îndemnat subordonații să treacă la atac. N-a făcut nici douăzeci de metri și a fost împuscat drept în frunte. Ieșise din adăpost și se aruncase în luptă ca și cum ar fi dorit să sfîrșească așa. Acest sentiment îl am pînă în ziua de azi.

Prin urmare, trecuse inspectia marilor puteri aliate, nu vorbea de Crucea Rosie, organizația nu făcea nici o sticlă de votcă în ochii lui Stalin, cu toate că, am aflat mai tîrziu, tot "sanatoriul"



Desen de Arcadie Gurski

ăla, de pe malul Mării Aral, era lucrarea instituției internaționale cu sediul la Geneva. Sovieticii, se pare, ieșiseră cu fața curată, adică respectau regimul prizonierilor de război mai ceva decît alte puteri beligerante, doar era societatea cea mai umană dintre toate, conțau pe ajutorul american, războiul luase o turnură foarte favorabilă pentru armata roșie, însă mai aveau nevoie de sprijinul țării dolarilor. În rest, noi, prizonierii bolnavi, epuizați de muncă, fuseserăm încă o dată cobai. În ultima zi de ședere în acel mic paradis pentru noi ne-au dat ceva hrană rece la raniță: pentru fiecare cîte o pîine mare, neagră, o cutie cu margarină, un pachet de cafea cicoare, cîteva cubulețe de zahăr, Margarina, cicoarea, nici vorbă să fie sovietice, poate, nici zahărul, care nu purta vreo etichetă. Ne-au îmbrăcat cu uniforme din captură de război. Își alegea fiecare ce i se potrivea cît de cît. Bucuria cea mai mare am avut-o că mi-au lăsat pijamaua, pe care am purtat-o, cîrpiță și răscoapă, spălată de sute de ori, vreo doi ani de lagăr. Talismanul zilelor mele fericite, cele mai fericite din trei mii trei sute douăzeci și două de zile de trai în gulagurile sovietice. Cînd nu s-a mai putut purta, am tăiat-o în bucăți, bucățile le-am ținut pe margini și mi-am făcut batiste și niste ciorapi, buni pentru labe cu

degerături, cu bătători și rani cicatrizate. Tesătura era din bumbac, groasă, făcută să țină ani de purtare. Etichetele arătau că nu era marfa stahanovistă. Nu mai avuseseră vreme să le rupă. Misterul tratamentului, absolut incredibil din partea sovieticilor, după trecerea acelei vizite, s-a spulberat. Ne lămuriserăm: la presiunile Crucii Roșii Internaționale, anglo-americani au venit în cîteva lagăre, acolo unde au voit sovieticii să-i ducă. Și au văzut soarta inamicilor căzuți în captivitate. Care era foarte bună! La trucuri din astea rușii se pricep cel mai bine; Potemkin, care o păcălea pe tarină, deh, nemțoaică, ce vedea aia credea, cu paravanele lui colorate, nu putea să se nască decît în Rusia. Treabă veche la acești slavi orientali, adesea răscoliti de sentimente tari, periculoase, de violență și de ură fulgerătoare, navalnică, nestăpînii. Am trăit în lagăre și pe front cu multe nații, însă oameni mai imprezvizibili ca rușii n-am văzut. Acum te pupă, acum te scuipă, acum te invită frățește la o votcă, acum îți găurește burta cu un cuțit sau cu un glonte, cu ce are la îndemînă, nu contează. Luat fiecare în parte, am observat chestia asta, rusul poate fi onorabil, generos, mai mult sentimental, de un sentimentalism zgomotos, apăsător, jenant, uneori poate fi chiar admirabil, dacă e slefuit de cultură. Cum se adună însă mai mulți ruși la un loc și li se bagă o idee rea în capete devin necunoscut. Individul solitar, așa cum îl aflăm în marea lor literatură, este altul.

Ne-au triat iar, nu știu după ce criterii și eu am intrat într-un convoi repartizat la cosit în, dincolo de Urali, unde erau imense terenuri cu iarbă și păduri de mesteceni. Spații care îți dădeau speranțe că mîna lui Dumnezeu lucrează și aici. Mă întrebaseră dacă știu să cosesc. Norocul meu. Eram băiat de la țară, părintii aveau pămînt îndestul și învățasem să cosesc de la mosul meu, învățătorul Ștefan Enache, de pe la doisprezece ani, iar în vacanțe mergeam cu cogașii pe care îi angaja mama. De la tata n-am avut cînd să învăț nimic, murise cînd aveam trei ani, fusese doborât la Oituz, în plin război, de un proiectil nemțesc. Era pilot. Și dacă spun că am avut noroc că m-au luat la cosit, o să spun și de ce. În perioada aceea, de vreo trei luni, cît ne-au pus să cosim, să întoarcem fînul, să-l uscăm, l'încercăm în furgoane și vagoane, am trăit zile norocoase. Era fîn pentru caii armatei roșii, așa ni s-a spus, "să faceți și voi ceva pentru armata eliberatoare, pe care ați înfruntat-o ca niste nebuni de imperialiști ce sînteiți". Deci, nu eram ostași ca și ei, eram pur și simplu imperialiști. Perioada aceea, de vreo trei luni, a fost, zic, ultima norocoasă, din tot prizonieratul. Atunci, m-am refăcut fizic, dar și psihic, cît pentru încă un an de captivitate. Cele două săptămîni din "hotelul" de la Marea Aral nu intrau în socoteală, ele făceau parte dintr-un vis, spulberat ca orice vis la contactul dur cu lumina roșie a răsăritului. În preajma lagărului erau vreo două cătune de culaci, din partea de vest a Ucrainei, mutați forțat în aceste ținuturi, după ce mulți fuseseră căsăpiti cu milioanele. Lucrurile astea le-am aflat chiar de la ei. Tărani ucraineni își întemeiaseră și aici gospodării frumoase; se-nțelege, nu ca în locurile lor de bastină. Își ridicaseră case destul de încăpătoare, nu izbe rusești, creșteau vite, cultivau cu pricepere pămînturi destelenite de ei. Satele acelea erau lipsite de bărbați în putere, partea bărbătească fiind formată mai cu seama din bătrîni neputincioși, trecuți prin suferințe cumplite, și de copii. Din om în om, ni s-a transmis rugămîntea să le ajutăm pe ucrainenii la cosit fînetele, în schimbul mîncării. Treaba asta nu puteam s-o facem decît noaptea, tîind din orele de somn. Ni s-a dat de înțeles că sefii lagărului sînt de acord, se fac că închid ochii, am priceput înădă că ei erau răsplătiți nu numai cu mîncare, băutură, cu bani, ci și cu farmecele ucrainenilor. Mai exact spus, prizonierii erau închiriați pe timpul nopții. După stingerea luminilor din barăci, ne strecuram printre sîrmele ghimpată, prin locuri parcă anume făcute de cineva, trăgeam cîte trei-patru ore la coasă și cam după miezul nopții reveneam în lagăr. Dimineața, găseam ascunse în iarbă, lingă împrejurimile de sîrmă, în locuri stabilite cu sâtenele, coșuri cu bucate: pîine de seacă, foarte gustoasă, brînză, ceva slănină, ouă fierte, oale cu lapte acru, chiar plăcinte, ce mai, mîncare ca-n rai. Cu toate că dormeam vreo patru ore pe noapte, și asta vreme de trei luni, hrana aceea dumnezeiască, munca fizică, acru tare din ținutul acela, apa bună, nu ca aceea din steele sudice, bihilită, infectă, m-au înzdrăvenit în așa fel încît, uneori, parcă uitam că sînt sclav al sovieticilor. Mă împăcaserăm cu soarta și o primeam cu seninătate. Războiul se încheiase, dar înțelegeam acum foarte bine, pe pielea mea, că rușii nu respectă nici un fel de acte și pacte, că soarta prizonierilor o decideau doar ei, și numai ei, iar anglo-americani își vedeau de ale lor. Din țară, cine să ne ceară? Clica instalată de tancurile sovietice? Simțeam limpede nu numai crivățul siberian, ci mai ales crivățul războiului rece. Prin lagăre și-au făcut apariția tot mai frecvent și tot mai mulți politrucci, care condamnau vehement imperialismul anglo-american și proslăveau sistemul sovietic instalat în țările satelite. În clipe de gîndire la destinul meu nenorocit, clipele astea erau de regulă înaintea de a intra în somn prăbușit, îmi ziceam cît de puțin îi trebuie omului ca să fie fericit. În captivitate fiind. (va urma)

Din volumul *Coloana oficială* (1994)

trenul din care n-a coborât Pasternak

nu-i așa că-i ușor să se facă un tîrg
mai trist decît sclavii și versurile
o casă instantanee printre vișinii tocmai înflorind

maestrul te-asteaptă după același fus orar
în curînd țara își va reciti autorii
pune și tu pantofiorul pe manuscris
ca pe Nevski Prospekt:
"contra nobel" răsare soarele

speră unii cam tîrziu vacanțe-n Siberia

așa e bine așa e rău se poate așa
nu se mai poate
cel ce continuă
va comanda un detasament de husari.

joc

în altă parte a cetății e sansa

în altă parte a grădinii e toamna

jocul schimbă terenul de vînătoare
cu alt teren de vînătoare

mîine arca va scufunda oceanul

ochii turistilor vor scufunda
un colț de natură

"Sintaxa înșelătoare a poemelor lui Ioan Vieru, care taie granite fără a striga, cu emfază, capacitățile atletice, ci stă, rămîne acasă, la masă și desparte, fin, lucrurile de ele însele, în cele mai multe cazuri, o formă de judecată morală în urma căreia nu accede la poem - spre a fi judecat - decît ceea ce se pune singur în discuție, identitățile fragile"

Bogdan Ghiu, ARC, 1994

"pentru liniștea urbei s-au luat măsuri din vechime"

Din volumul *Transparență cu Pietă*
(1997)

mica ambarcațiune

urmează tîmăcoapele celor cu drepturi egale

un nou concurs
înghesuindu-se în cireada municipalității
să avem doar viitor

instrumentele se dezacordează unele pe altele
nu numai prețul pîinii

nu întîmplător micile ambarcațiuni
plutesc deja în muzeu

cîntecul e dirijat
pe marginea gropii comune

subtilitatea anilor de studiu
nu va descrie maxilarele
reduse la tăcere

nu se refac decît teritoriile
mișcate de fluvii
cînd îmi spui ce a mai scris
acel poet evitînd oamenii
acum schimbînd cartierele periferice
mai bine decît i s-ar fi sugerat

libertatea nu poate fi decît ilegală

frunzișul de pe melecagul natal
e de mult în adîncuri

astrul camuflajului

astru al camuflajului
văzut chiar în casele memoriale din europa centrală

se spune că am fost împreună cînd alicele s-au prelins
ca ploaia pe unele geamuri

totul a fost împărțit înaintea cîmpurilor
peste care oasele vor fi un simplu conflict interior

să nu alegem coșmarul după reguli precise

de un timp totul se vindecă pînă la autodistrugere

"... poezia lui Ioan Vieru, (...) pare alcătuită, performant - inconfortabil, din șiruri de cuie ascuțite, aidoma unui pat de fachir".

Gheorghe Grigurcu,
"România literară", 1998

Din volumul *Zidul din turn* (1996)

piatra și rîul care nu există

ceea ce simți nu-i decît indiciul
unde se află cineva

cît mai durează conversația nu știu nici ei

doar ceea ce s-ar putea întîmpla
asteaptă
vremuri mai tulburi
mai alegorice

expusă falsului ritm al inimii
viața unui cocor începe aici
și sfîrșeste aici

după mii de ani te-ntorci cu năvoadele goale
dar amintindu-ți ceva

îți pare că arde palatul și nu-i decît
torta care nu se va stinge vreodată.

cînd vorbim

cerul își numeste muritorii

nu hăituitul ci haitele se vor arăta

și Dumnezeu asteaptă să fie convins de alții
fii desertul, nu s-a terminat nimic

cei care au cărat toată noaptea
propoziții în spate
își fac loc.

măștile dau libertate măștii.

știm aceleași lucruri despre slujbașii norilor
în provinciile unde ne putem întinde în iarbă
fără a neliniști prințul moștenitor

spre cei amintindu-si nisipurile din locuri străine
rătăcește îngerul
aproape guvernamental

cei mulți nu mai vor nimic
deși asteaptă metrul

își fac prieteni
la focul din vreascuri umede

crestele albe ne-au însîngerat pleoapele

doar puiul și pasărea se pregătesc pentru somn

un zeu intră în rînd.

măștile anului

e un timp cînd micile încăperi
sînt luminate continuu

marile construcții adună valurile
aproape întîmplător

mătasea foșnește de parcă mai marii zilei
ne-ar fi citit cărțile de debut
dintr-o panică oricum descrisă pînă la ultimul amănunt

cîmpurile uscate s-au refugiat
de-a lungul unor căi de întoarcere

măștile anului au trecut în patrimoniul artistic

jucăriile pot fi încercate
numai în locul unde te afli prima oară

cineva te caută
cînd privești peste umăr
noul decor.

"Poezia lui Ioan Vieru este copleșitoare, îți dezvăluie întrebări care parcă refuzau să-și caute formularea în propria conștiință, dă glas căutării febrile, dezamăgirii în fața realității fatale".

Daniela Pisoiu, elevă, clasa a XII-a,
"Cuvîntul liber", Deva, 1998

poeme inedite

jocul din cărți

încetează grevele
nu mai există nici frunzișul de anul trecut

în gările de cîmpie
fotografiile se distrug brusc în aer

nu se mai apropie nimeni de micile colivii

rădăcinile ajung lîngă orfelinatul dintre clădirile ușor
încălinate
se împarte jarul acolo unde lipsurile
sînt și ale noastre

ne-am aflat sub cupola pictată de maestrul
care au murit săraci

din realitate rămîne saltul în gol

norii sînt prea aproape de gîndacii de bucătărie
o flamură este la fel cum ne-am imaginat-o
pe vremea terorii

albul mestecenilor se adună cu propriul număr

femeia are brațul gol după ce pleacă oaspetii

grija față de om aduce rareori fericirea în locurile
natale

aud ferăstrăul nu hohotul
aud gîtlejul nu cărbunele pe absorbanta hîrtie

după ce ne strîngem toate lucrurile
cineva ametește în larg.

în aceeași direcție

prin ziduri apar imagini cu paznicii
de pe muntele alb

în aceeași direcție cu ratările individuale
cei îmbrăcați cu groase paltoane

gesturi declanșate de anii fără capăt

o furnică va căuta
noul centru administrativ

madona va muri între multele cîntece pe care alții
le-au exersat îndelung

sub protecția legii ochii felinelor îi orbesc pe
urmăritori

sîntem umăr la umăr
cu precizia biografică a unei imagini

țelurile noastre sînt altele cînd faleza nu poate fi
acoperită
de apele primăverii

într-un grafic promițător am fost trecuți

lîngă turnul de televiziune umbra fiarei
acoperă micile distante

cei care au compus peisajul la fel de încet
se vor bucura

își vor odihni mîinile în jurul gîtului tău.

anunțata invazie

să fie mîna destinului acolo unde anunțata invazie a
lăcustelor
nu va mai avea loc

pentru liniștea urbei s-au luat măsuri din vechime

am spulberat materialul multor riduri
spre fiara acelui urlet

își recîștigă slujbele cei care aduc falimentul

cel care cară bagajele de-a lungul țărmlui
nu-i pregătit

stăm pe podeaua din locurile cu zei

iată-ne amestecați pînă peste cap
în marea industrie

vom afla secretul curentului printre corzile pregătite
pentru aliați

ceea ce a fost cîndva arta contemporană
ceea ce se aștepta de la ea

noaptea e o rădăcină de care să ne sprijinim
pînă vine furtuna

fără măsură răsfoim
o carte de Yeats

subiectele s-au înșeninat după cum s-a vrut.

Pielea dată popii

Stelian DUMISTRĂCEL

Domesticirea animalelor i-a oferit omului o paradoxală ocazie de a-și considera statutul în cadrul regnului animal. Dincolo de extremele pe care le reprezintă delimitarea de vietuitoarele inferioare (a tăcea ca peștele) și de comparațiile, favorabile, din postura mai veche, de vânător (a fi șiret ca o vulpe), expresiile ce se referă la comportamentul animalelor celebrează, cu ostentație (cel puțin în registru sarcastic), victoria bipedului cuvântător asupra mamiferelor pe care și le-a supus.

Dacă enunțurile citate au corespondente, de tipul "universalilor lingvistice", și în alte limbi, pentru un popor de agricultori și de păstori cele mai... nevinovate nume de acțiuni prozaice capătă semnificații figurate de-a dreptul agresive: (a) *mulge* poate însemna "a profita, a trage foloase de pe urma cuiva", iar *vacă (bună) de muls*, "persoană sau situație de care cineva abuzează, pentru a trage foloase". Extrem de sugestivă este însă traducerea idiotismului, la Creangă, prin termenul *bou*, într-un discurs în care este justificat, pe așezate, efortul de a învăța carte: "S-apoi, să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărți culegi multă înțelepciune și, la dreptul vorbind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare" (*Amintiri din copilărie*, I).

Prin urmare, persoana "manipulată" este redusă, *ad-hoc*, la posibilități ale bovinelor (atrăsese neloiul în sfera cîntării intelectului): despre cineva care n-a reușit să realizeze nimic de pe urma unei întreprinderi, care n-a reușit să învețe ceva dintr-o întîmplare sau nu s-a lămurit - după ce a încercat s-o facă, se zice că s-a dus (unde, de exemplu la Paris) *bou și s-a întors vacă*. Iar uluiala cronică, mirarea vădind simplitate sau



Trofeu dintr-un cap, preparat de indienii hivaro - Ecuador (după Lips, *Obârșia lucrurilor*)

fie atent ca să nu scape haturile din mîna!

Exemplele ar putea continua, dar, înainte de a ne pune frîu... condeiului (mai ales că spațiul nu ne permite să amintim și punctul de vedere al celeilalte părți, imaginat de Vasile Voiculescu în *Revolta dobitoacelor*), să vedem cum s-a răzbunat, *sui-generis*, această bizară comuniune (pusă însă întotdeauna pe seama... aproapelui), aducîndu-l pe om la statutul de victimă a nesfîrșitelor sale posibilități de manevrare a limbii. Cele mai sugestive formule se referă la moartea violentă, cînd "regele naturii" este văzut în postura de animal sacrificat. Pentru noțiunea de "a omori", vorbirea populară românească cunoaște expresiile *a-i lua (cuiva) pielea, a-i pune pielea pe băț (sau pe ciomag)*; ținem seama de faptul că autohtonii n-au practicat "rafinamente" ale unor asiatici sau ale diferitelor triburi de "indieni" (de exem-

plu) de jupuire a semenilor morți sau vii, spre împaiere sau pentru confecționarea de "trofee". Astfel, *a-i face cuiva pielea tobă (sau burduf)* este tot o figură de stil, iar înspăimîntătoare a *da pielea popii*, consemnată, lapidar, în dicționare cu sensul de "a muri" nu trimite nici ea la vreo practică barbară. Este drept, diferitele reformulări, contaminate de viziunea din expresiile ce numesc moartea prin înjunghiere, sugerează o asemenea interpretare; "n-am gust să-mi dau pielea popii" apare la Alecsandri.

Idiotismul în discuție face pereche cu *a da ortul popii* și a însemnat, inițial, "a plăti preotului, pentru înmormîntare". Iar pielea ce reprezenta respectiva plată era a oilor sau a berbecilor sacrificați într-un ritual, jumătate creștin, jumătate păgîn, păstrat în unele zone ale țării pînă la mijlocul secolului trecut, descris de A. Lambrior, filolog ce explică și sensul original al enunțului (preluăm informațiile după S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, 1892, p. 362). "Înspre ziua înmormîntării (scrisa Lambrior) se aduc în ograda mai multe oi sau berbeci, mai cu seamă negri și, după ce au răsărit stelele, fac o groapă și, apoi, lipind luminările aprinse de coarnele dobitoacelor aduse, le întoarnă către apus și preotul le citește o rugăciune; pe urmă oamenii le taie pe marginea groapei ca să se scurgă sîngele într-însa... Preotului i se dă capul și pielea oilor sau berbecilor, de unde, chiar cînd s-a pierdut obiceiul acesta, au rămas vorba «au dat pielea popii», adică au murit; iară din cărnurile dobitoacelor junghiate astfel se fac bucatele pentru comîndare".

Nu este însă de mirare că imaginea rezultată din transferul inițial, de tip general metonimic, a putut fi deturnată spre aducerea ca ofrandă a propriului tegument; ne mai facem și spaima, după optica de *a-i pune cuiva pielea pe băț* (la uscat), întreținută și de alte enunțuri ce nu ocolesc viziunea carnagiului: "mai multe piei de miei decît de oi la măcelării", adică "mai mulți tineri mor decît bătrîni", după cum ne explica Iordache Golescu.

Arta dialogului

Nicolae BUSUIOC

Mă întreb dacă poetul Mihai Ursachi nu are cu adevărat dreptate în *Arta politicoasă a dialogului*, articolul său din *Convorbiri literare* nr. 8(32), cînd spune că "arta dialogului, arta politetii, pare a face astăzi parte din Istoria Artei așa cum și celelalte forme de *Ars Magna* au fost fie uitate, fie căzute în desuetudine și dispreț". Încerc un sentiment de crudă amărăciune la gîndul că poetul a constatat o tristă realitate a zilelor noastre, aceea de a înfîlîni din ce în ce mai rar *arta politetii* ca formă de exprimare a dialogului, acesta din urmă însemnînd un fundamental element al civilizației, în sensul de victorie în *polis*, în cetate. Se înțelege că în sinea mea nu încap deprimanta constatare a poetului filosof, chiar dacă "adevărul nu putea să se nască din altceva decît din dialog" aît timp cît încă mai cred că lumea noastră de azi nebulă de legat mai are șanse să redevină lumea plină de iubire și dreptate.

Dintotdeauna, în universul cunoașterii umane dialogului i-a fost hărăzit rolul primordial. De ce? Pentru că, susțin filosofii, dialogul este o perpetuă modalitate de relevare a adevărului, o încercare de definire și redefinire a omului în raport cu istoria și cu Divinitatea, este însăși dialectica în sensul filosofiei antice, dacă ne amintim că la originea sa elenistică dialectica însemna arta de a conversa în ideea ajungerii la adevăr. Să nu uităm de uluitoarele *Dialoguri* ale lui Platon, de conversațiile scilicet ale lui Cicero, Pascal, Fénelon, Voltaire, Valéry, Cantemir, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu... Dănuie aici parcă misterul sufletului ființei gînditoare ca timp, ce nu este al pendulelor și ca spațiu, ce nu este al vreunui Columb rătăcit în lumea Indiilor, ci este *tempus-spatium* interiorității omului, avid de adevăr și de frumusețe. Să nu mai perceapă omul modern așa ceva?

La acest final de secol și de mileniu lumca trăiește într-o presantă necesitate a mărturisirilor. Neliniștea ne face să dialogăm mai mult cu prietenii, cu vecinii, să căutăm interlocutorii capabili să ne liniștească neliniștile. Omul nu se mai simte sigur, ci singur, încît mi se pare axiomatică afirmația lui George Steiner, cum că nimic nu ne distruge mai adînc decît tăcerea omului de lîngă noi. Și dacă orice dialog este și o propunere de cunoaștere reciprocă între parteneri, el înseamnă și "o redefinire strategică a sinelui", adică a unor acute cerințe de evaluare și reevaluare, de definire și redefinire a ființei umane.

Apoi, și nu în ultimul rînd, să credem în ideea că sîntem liberi atît timp cît întrebăm și încercăm să răspundem. Dacă Socrate-omul a fost cel mai politic dintre oameni, noi, oamenii de azi, avem datorită să menținem dialogul între limitele politetii și frumosului, între bunul simț și înțelepciune. Atunci vom ajunge "să ne cunoaștem pe noi înșine", atunci vom observa că dîra învîpăiată a răsăritului din noi se va lărgi văzînd cu ochii.

Înger feroviar brunet, 1,67, păr lung

Horia GÂRBEA

Dacă în "Evenimentul" ar apărea pe pagina întîi știrea că o doamnă cu semnalmente de mai sus a fost scoasă de sub roțile "acceleratului 126", aît Universitatea din Timișoara, unde predă, cît și Asociația Scriitorilor din București, unde activează, ar putea, "ah!", crede că victima este de-a lor, că este poeta, prozatoarea și eseista Rodica Draghinescu.

Noroc că volumul său recent "Ah!" (Editura Vinea, 1998) demonstrează prin copertă că angelica trubadură a SNCFR s-a vopsit blondă și deci nu ea este cea tăiată de suptul lui Băescu. Mai mult, exact ca într-o poezie de Dinescu, de-ar adormi pe linia ferată, trenurile ar ocoli-o. Căci fără ea mulți romancieri români ar rămîne fără un personaj central, mulți poeți și-ar pierde sensul vietii iar filologitele Timișoarei și-ar pierde Dascălița. Ceea ce ar fi de neîndurat.

Oricine le poate închipui pe blîndele studente înconjurînd-o pe profa de franceză și iscodind-o: "Ah, doamnă, e adevărat că un tip din Brașov a scris că sînteti o veleitară? Ah, doamnă, am auzit că ați înfîpt un "obiect de lux ascuțit pe ambele părți" în gîtul unui individ care v-a făcut bandită?" Iar ea le-ar confirma zîmbînd cu modestie și le-ar da autografe pe frumoasa ei carte editată de Nicolae Ţone în care a strîns toate-toate textele ei lirice din primele trei volume ce-a publicat pe axa Timișoara-București.

Deși "Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine", ba unii și citeva caiete de versuri de care ne este de-a dreptul scîrbă, la Rodica Draghinescu, desigur, aceste obiecte sînt în număr foarte mic.

Poeta spune clar că "dragostea e o chestie de antrenament" și, ca atare, citind încă un volum al său, unul substanțial, cititorii și criticii se vor antrena s-o îndrăgească. Ea pregătește de altfel și un nou roman pentru că precedentul, care a stabilit "Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e", s-a epuizat. Și-apoi, între timp, romanciera va fi adunat o bogată experiență și o corespondență care e păcat să nu fie valorificate. De altfel, oricît de mult ader la poezia Rodicăi Draghinescu, pentru că și eu "cînd aveam 18 ani fără 18/ scriam poezie cu unghiile", nu pot spune că nu-i prefer proza. Unde mai pui că, în poezie, evoluția sa de la primul la al doilea, apoi la al treilea volum a fost entuziasmantă. De ce n-ar fi la fel și la proză?

Volumul "Ah!" este înțesat cu aprecieri critice: prefață de Al. Cistelean, postfață de Nicolae Ţone (pe post de acar Păun schimbînd macazul de la avangardă la post-modernism) și încă 13 citate din textele unor reputați poeți și critici dintre care unul (Mariana Codrut) recunoaște că poezia R.D. o "lasă cu respirația tăiată". Ah, stimată Mariană, mai bine să-ți taie respirația cu poezia și nu cu obiectul ăla ascuțit pe ambele părți.

La Rodica Draghinescu "singurătatea și-a aruncat chiloții în stradă", iar poezia, pur și simplu "nu poartă chiloți", ci numai "fenomene abisale", iar lumea umblă exclusiv "cu fundul gol". Un critic de importanța lui Dan-Silviu Boerescu este sedus de această viziune. Eu sînt totuși reticent pentru că industria ușoară va fi astfel jugulată cu urmări sociale incalculabile. Ca să nu mai spun că vara, șinele de tren se încing la peste 50 de grade. În perspectiva așezării pe ele, o protecție cît de mică nu e de ignorat.

Rodica Draghinescu este o poetă matură care refuză înțelepciunea maturizării și își adună toată frumoasa nebulă într-un singur "Ah!" de o elocvență cu gîtul sucit. Leacuri pentru asta nu-s! Poeta va rămîne mereu în această somptuoasă "Ceremonie a orbirii", titlu agreat și de Aura Christi. Ea va sta mereu "între oglinzi și aplauze" multiplicîndu-și imaginea la infinit.

palimpsest

Paznicul nepăzirii

Cristina VRAJITORU

Pe marginea subțire și aeriană, între dincolo și dincotro, se află paznicul care nu păzește nimic. Nu păzește nimic, pentru că nu are nevoie să păzească.

În preajma sa, înfoindu-se insesizabil, alunecă fîntîni arteziene. În afara acestora, nu există un indiciu precis pentru a afla unde ar fi într-adevăr, astfel încît pare cu atît mai limpede că se găsește pur și simplu, într-un moment oarecare, pe marginea imperceptibilă dintre fîntîni arteziene și galaxii nebănuite... Nu apăra ce nu poate pierde, pentru că nu pierde niciodată ce ar apăra. Nu dispăre pentru a păzi, nici pentru a nu păzi. Nu pleacă și nu se întoarce, însă este pe unde se amestecă mereu nicăieri și pretutindeni...

crima artistică

Comentarii la regulile lui S.S. Van Dine (III)

Liviu PAPUC

6. Romanul detectiv trebuie să aibă în el un detectiv; iar un detectiv nu este așa ceva decît dacă detectează. Misiunea lui este să adune indicii care, eventual, ar putea duce către persoana care-a comis treaba murdară din primul capitol; iar dacă detectivul nu ajunge la niște concluzii prin analiza acestor indicii, atunci înseamnă că nu a rezolvat problema cu mai mult succes decît școlarul care găsește răspunsul la sfîrșitul manualului de aritmetică.

Nici un comentariu, decît că "detectiv" poate fi (cum și este, de obicei) un detectiv particular.

7. În romanul polițist trebuie să existe, pur și simplu, un cadavru, iar cu cît este acesta mai mort, cu atît mai bine. Nici un act criminal mai puțin decît o crimă nu este suficient. Trei sute de pagini este cu mult prea multă zarvă pentru orice act criminal altul decît uciderea. La urma urmelor, efortul și cheltuiala de energie a cititorului trebuie recompensate.

Lăsînd la o parte considerațiile patetice din subsidiar, aceasta rămîne o regulă de bază, ba chiar cu creșteri în proporție geometrică o dată cu trecerea anilor (vezi romanele lui Burmette, J.P. Manchette și, din păcate, toată pletora imitatorilor fără har, care-și imaginează că mormanul de cadavre dă valoarea unei opere de gen).

8. Problema crimei trebuie rezolvată prin mijloace strict naturale. Metode de aflare a adevărului cum ar fi cititul urmelor de scriitură, planșetele de spiritism, cititul gîndurilor, ședintele de spiritism, ghicitul în globuri de cristal și altele de genul ăsta sînt tabu. Cititorul are o șansă atunci cînd își încrucișează inteligența cu un detectiv rațional, dar dacă trebuie să intre în competiție cu lumea spiritelor și trebuie să se ducă să vîneze prin a patra dimensiune a metafizicii, atunci este înfîntat ab initio.

Concluzia este clară: mijloacele strict realiste = rațiune, adică una din condițiile de bază ale existenței și viitorului genului.

9. Nu trebuie să existe decît un singur detectiv - altfel spus, un singur protagonist al deductiei - un deus ex machina. A aduna mințile a trei sau patru, sau uneori ale unei găști de detectivi pentru a scoate la capăt problema nu înseamnă numai să dispersezi interesul și să rupi firul direct al logicii, ci și să îți arogi un avantaj incorect față de cititor. Dacă există mai mult decît un singur detectiv, cititorul nu știe care este companionul său în procesul deductiei. E ca și cum l-ai face pe cititor să participe la o cursă împotriva unei stafete.

O altă regulă respectată, pentru că ea reflectă un mare adevăr. Dublurile detectivilor celebri (povestitorul la Poe, dr. Watson la Conan Doyle, capt. Hastings la Agatha Christie, locotenentii Rodicăi Ojog-Brașoveanu) nu sînt decît niște fantoșe care respiră pentru a crea cadrul potrivit etalării capacităților lui Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot sau Minerva Tutovan. Există și situații cînd companionii au contribuții sensibil egale la detectarea misterului (Nero Wolfe - Archie Goodwin la Rex Stout, orbul și copilul la Th. Parapiru), dar cuplul este aît de încheagat, se completează aît de bine reciproc, încît poate fi luat ca un întreg. Ceea ce este idealul, mai ușurîndu-l, oarecum, de povara genului pe actantul principal, ceea ce dă o notă de realism. (Încă o dată simțim nevoia de a face precizarea că luăm în discuție produsele veritabile ale genului, cele care încearcă să intre în corsetul liber acceptat al unor rigori verificate în timp. Produsele de larg consum, populiste - ceea ce înseamnă și populare -, în care o ceată de polițisti bine organizați, cu toate facilitățile la îndemînă, hăitue cu rezultate îndoielnice un geniu al crimei, ies din cadrul discuției noastre. Precizare la precizare: cazul unui Maigret al lui Simenon, înregimentat în poliția oficială, trebuie analizat cu atenție. Facilitățile de care dispune, de cele mai multe ori, detectivul belgianului sînt doar niște oameni pe care-i poate manevra la discreție - dar care nu-și aduc o contribuție de gîndire, de perspectivă, adică sînt doar niște unelte în mîna maestrului. Plajă care, în cazul americanilor, este acoperită de oameni obișnuiți din diverse straturi sociale, pe care detectivul socratic știe să-i "tragă de limbă" ca să spună mai mult decît aveau de gînd, ba chiar să-i pună la lucru în folosul său - adică al binelui și descoperirii adevărului.)



Cristina CÎRSTEA

Martți, a doua treaptă după prima

(poem-schită)

Motto: "Înmormîntată cum era de vie,
în singurătate"
Liviu Ioan Stoiciu

I. nu se mai aud cîntecele cocoșilor dimineata vine și Ziua de marti - pe la cinci -

(aproape ireală în imaginația mea)

scriu toate acestea ca și cînd aş rosti o formulă străveche /AYATOLLAH/ în mormintele minții (for them I am still young) în

acești patru pereți ai inimii mele

Arca lui Noe

II. And has nothing with which to cover my Shadow. (I am the Beast of my Image)

Sînt un fel de peras - apeiron: dimineata ca o dublă Imagine a Ființei. Argumentul propriei mele Imagini.

III. scriu deci /AYATOLLAH/ resemnarea în fața marii

Absențe își probează ultimul argument. spun alții: nimic din ceea ce trece prin tine nu ți-e străin.

scriu deci: *cuvîntul ucide distanțele.*
scriu asta.

IV. dimineata Zilei de Marti stă în dreapta celei de Luni:

trece prin mine dimineata pe la cinci (ca prin valea Fantomei) spun trei vorbe se aud doar două se pricepe doar una, uneori și tăcerea e *sacră* în acești patru pereți ai inimii mele (uter/cameră/Arca lui Noe) care nici nu pot s-o încapă. spun alții: nimic din ceea ce trece prin tine nu ți-e străin - argumentele coincidînd cu evoluția propriei mele Imagini. și nu întru salvarea Tăcerii și nici pentru eternitate mă vor pe mine depărtările lumii/ lighioanele/ duosate de-atingerea mea mă vor spăimîntate că trăiesc împreună cu mine în numele acestor Imagini de mine uitate.

V. And has nothing with which to cover my Shadow.

VI. scriu deci. Dimineata se află în fata mea: stă în mine. totdeauna mai la dreapta ei stau eu. nu se mai aud cîntecele cocoșilor se aud lighioanele prin mormintele minții Unei Alte Imagini.

spun eu: nimic din ceea ce trăiește cu mine nu mi-e străin.

scriu asta.

cuvîntul ucide distanțele.

(din ciclul *Jurnal diurn din Shinear*)

Lucian TĂMAȘ

pîndă
cu groapa din gena orbirii

autarhie organică. naștere. în neclarul căreia dansează lichefiată spaima. gura

unei peșteri

într-un gît de pește. jar. înspicat lîngă mal

(zvîcnet jale sub care cîntecul se așază la la fel de negru ca și mlaștina pe jumătate

iris)

acolo unde cu o clipă înainte de trăznet plasma dezlăntuită către scrum se așterne

acolo unde strigi? e pustiu-uu dar îți răspunde misterul ieșit dintre valuri pe o cocoasă de ochiul sub margini vînatul și-l poartă

pîna cînd poezia:

cenusă de păstrăv în fumul de cauciuc ars

vrei să îmblițești norii

liniile destinului, din palmă împinse în transparentă

"goană după prepelite oarbe tot mai îndîrjită spune și tot mai greu de oprit" apoi carnea mea cu

nume de anotimp

floarea-soarelui și mecanisme

floarea-soarelui și mecanisme (cumva) bolborosite ale rostirii sintaxa (între ele): mersul pe bătaii de inimă: ecou cu care (odată împăiat) instinctul carbonizează aurora. brusc printr-un clopot întors cu gura în sus

se furia (străveziu comis-voiajor) spre vagoanele orchestră ale câinii

(vezi tu) ca și cum moartea (ar fi fost) șarpele care mușcîndu-și limba percepe

ce înseamnă

să visezi ipoteză: atunci cînd inima

ajunge în puterea vîrstei nisipurile (între pupilă și iris) mișcătoare sînt ca și tesăturile de păianjen în pornirile suicidale (plăsmuirii capabile săucidă)

altă ipoteză: pacea din crepuscul se

traduce (mai devreme sau mai tîrziu) prin strămutarea zăpezii în tăietură (aminteste-ți) deși cadavrul

înseamnă: de acum înainte nicicînd

Nicolae COANDE

Voi povesti în cer

zac lipit de podea în camere unde lumina se înnegrește la capete sînt bolnav de cuvinte de sîngele unei femei la apogeu zilele Ciocănarului se apropie îi simt prezenta între pereții unde respir tot mai greu aerul altuia care se frămîntă alături. îl aud cum tușește și scuipă nervos dar cu tot mai slabe puteri cineva îi bea viața și eu știu cine este noaptea cînd ies gura mea strălucește de atîta lipsă nimic nu îmi place mai mult ca nebunia care înfloarește în grădini pline de voci umane adierea ei peste față mă răcorește mă face pentru o clipă să uit ce va fi să le las în urmă rîsul gros ieșind din burțile arhonților care conduc aici. mîntea scuipă pe jos limba. voi povesti în cer - aș fi vrut să-mi închei viața cu o mare iubire.



Cu o carte de poeme de mare acuratețe și rafinament, debutează Liana Rares: *Anul bolnav*, Editura "Timpul", Iași, 1998. Manuscrisul cărții a primit premiul special al juriului la concursul de poezie "Aurel Dumitrescu", în 1997.

Născută la Borca de Neamț, în 1969, profesoară la liceul din localitate, tînăra poetă se arată a fi la curent cu tehnicile mai noi ale poeziei sfîrșitului de secol, cu lecturile cărților importante, astfel livres-

LIANA RAREȘ - Anul bolnav

Daniel CORBU

cul, ludicul, ironia de bună calitate își fac loc în multe dintre textele sale. Nici nu se putea altfel, Liana Rares (pseudonim pentru Ileana Budăi) a fost eleva poetului Aurel Dumitrescu și se dovedește a fi, și prin textele cărții în discuție, cel mai fidel emul al poetului nemțean, Radu Florescu, alt tînăr poet de la Borca, găsindu-și deja alte ramificații de ton și viziune lirică.

Poezia Liane Rares din *Anul bolnav* este una a viziunilor neoromantice în contact cu elementele unei realități agresive, totul trecut printr-un filtru liric deosebit de fin și original. De aceea, îmi permit să asemăn poemele Liane Rares cu broderiile și înscrisurile fine de pe sfîntele brocarturi: "Pîna cînd noi visăm! o, noi visăm/ coroane de pămînt negru pe/ perucile sarcophagilor/ nostalgia rîvnind povara copilăriei/ O! noi sîntem visătorii - administrăm cerul/ de trei ori pe lună nebunilor/ ei umblă cu țestele goale prin pocale cu vin/ îmblițitor de moarte" (*Poem de miercuri*). Întîlnim în poemele Liane Rares înscenări, hipostazieri ale eului profund, așezat în relații cu lumea. Și mereu o urmă de dezabuzare, de regret metafizic plutește deasupra

poemului: "Nu ne mai știm de o vreme care prin ceruri/ care prin lume, cine mai spală bolnavul de inimă, mortea de păcatele rele/ poetul de cuvinte cînd tace -/ cheamă și tu pe cineva care poate povesti cine sîntem/ prin lume" (*Orasul singurătății*). Să mai cităm cîteva versuri din excelentul poem *Aripi pentru această împărăție*, unde întîlnim una dintre viziunile neromantice de care vorbeam. Zice tînăra poetă: "Sub pleoape mi-au crescut o pereche de aripi/ și apar a fi dinlăuntru ființei, o pasăre care/ vine din ronțăelile adevărurilor./ o, aripi albaste cum statii/ consternare privirilor..." Un poem elocvent pentru limbajul, frazarea și atmosfera ideatică a poetei este "*Sui generis*", pe care îl vom cita în întregime: "Intră/ filosofia bravînd, toamna, prin amfiteatre./ De acolo pîndește și urlă.../ Doamne! cîte întrebări.../ Nu răspund./ Pentru că toate dogmele mele politice/ sînt din copilărie: un galos/ rătăcit, un oras/ și o eventuală cadentă".

Consider cartea *Anul bolnav*, semnată de Liana Rares un debut mai mult decît onorabil, care asigură poetei un loc al ei în peisajul mai nou al poeziei de azi.

Literatură și religie

Doru SCĂRLĂTESCU

11. Poezia și sacrul

Subsumate unor întrebări cu sens mai general: ce este arta?, ce este literatura?, întrebările privind o ipostază particulară a acestora, poezia, au apărut de mult, revenind constant de-a lungul istoriei culturale a umanității, fără ca vreodată răspunsurile să fie pe deplin satisfăcătoare. Mai întâi, există o accepție largă, am zice banală, a cuvântului poezie, a vorbitorului comun, care ține de "frumosul natural", implicând totodată o participare afectivă a receptorului: "poezia naturii", "poezia mării", "poezia pădurii", "poezia toamnei"... Expresia nu ocolește nici artificialul: "poezia oraselor"... Ea se extinde uneori la artele vecine: "poezia culorilor", "poezia muzicii"... și vizează, constant, o dimensiune a universalului, din antichitate (Aristotel) și pînă în romantism: "Poezia romantică este poezia universală progresivă" (Fr. Schlegel, *Fragment 116*). Pentru a evita, oarecum, această confuzie prin generalizare, Coleridge propunea doi termeni distincți, *poesy* (nume generic pentru toate artele frumoase) și *poetry* (poezia ca artă a cuvîntului).

În efortul lor de a găsi o definiție acceptabilă a poeziei, cercetătorii au căzut de acord doar asupra dificultății și chiar a imposibilității formulării acesteia. Tentativele au fost însă numeroase, chiar din zorii civilizației. Ce este deci, poezia? Un dar al divinității, sint de părere Homer, Hesiod și toți liricii greci timpurii, un "suflu dumnezeesc", susține, dintre filosofi antici, Democrit. Comunicarea cu divinitatea nu se face pe o cale normală, rațională, ci printr-una specială. Același Democrit, filosof din secolul V î. H., contemporan al lui Platon, autor al unui tratat (piodot), *Despre poezie*, introduce noțiunea de nebunie (*furor*): "nu ar putea fi cineva poet mare fără un grăunte de nebunie", și pe aceea de *enthousiasmos*, cu sensul lui etimologic de "posedat de divinitate": "Tot ce scrie poetul cînd e pradă entuziasmului și pătruns de un suflu dumnezeesc e din cale-afară de frumos" (citare reproduse de Cicero și de Clement Alexandrinul). Ideea inspirației poetice ca stare de anormalitate, o formă de nebunie (*mania*), face adevărată carieră la Platon (*Ion*, *Faidros*) și, preluată de la acesta, în poeziile Renasterii, la un Ficino, bunăoară, care socotea



"nebulia" poezilor prima dintre cele patru forme de "furore divinus" (alături de cea a misterelor, a profetiei și a iubirii): "Prin nebunia divină (ornis) se înalță deasupra naturii omenestii, trecînd în dumnezeire". Teoria e, de altfel, comună, în Quattrocento-ul italian, întregului cerc de eruditi platonicieni de la curtea lui Lorenzo Magnifico, între care Cristoforo Landino, citat, peste un secol, în acest sens, de Sir Philip Sidney, în celebra sa *Aparare a Poeziei*: "Să credeți, alături de Landino, că atîta sint de iubii (poetii) de către Dumnezeu, încît orice scriu îți află obîrsia într-o furie divină". În fine, în sec. XVII, spaniolul G.V. Gravina va vorbi și el de "delirio" dar "un delir ce alungă nebunia", iar mai tîrziu, de pe poziții romantice, G.A. Bécquer va defini astfel în *Rimas*, inspirația poetică: "o sacră nebunie/ ce-nalță și coboară/ divină ameteală/ a minții creatoare..."

Noi datorăm, indiscutabil, grecilor, caracterul sacru atribuit poeziei și activității poetice, în general, pusă inițial semnificativ, sub protecția a trei zeițe: Melete (etimologic, "lucrare", "îndeletnicire", "învățare", "exercițiu"), Mneme ("amintirea") și Aoide ("cîntecul"). Acestea sînt primele muze, înregistrate după tradiție sau, poate, inventate de călătorul grec Pausanias (*Pausanias Periegeta*, 9.29.2), reprezentînd un sistem complex, perfectibil (numărul lor sporește la patru, pentru a se fixa, apoi, la nouă), de "mijlocitoare" (T.S.Eliot, în *Selected Essay*, London, 1932, p. 19, folosește, inspirat, termenul de "medium") între poet și zeu. Unii cercetători încearcă să identifice muze și în alte mitologii. Așa de exemplu, C. Daniel, *Civilizația feniciană*, 1979, p. 220, definește grupul nediferențiat de șapte zeițe Kosarot "cîntărețe", din panteonul ogaritic drept "muze", desi ele, cu o funcție magică legată de căsătorie și naștere, seamănă mai degrabă, cu niște "ursitoare" și sînt departe oricum de imaginea oferită de modelul grecesc, în care notațiile estetice sînt precumpănitoare. Acest model trimite mai întîi către un sincretism artistic original, ilustrat de esteticianul polonez Tatarkiewicz prin formula "trineu horeia", însemnînd, în primele manifestări artistice grecești, colaborearea dintre cele trei arte esențiale surori: poezia, muzica, dansul. În antichitate, Homer este cel ce inaugurează invocația către muze, numite generic în celebrele incipituri ale *Iliadei*: "Cîntă, zeiță, minia ce-aprîns pe-Ahîl Peleianul..." și *Odiseei*: "O, muză, cîntă-mi mie pe bărbatul viteaz și înțelept..." Homer e zgîrcit în amănunte și rareori furnizează cîte o informație, cum este cea despre paternitatea selectă a acestora: "Din toate-acestea spune-ne și nouă/ Ceva, o, muză, fiică a lui Ioc..." sau cea despre capacitatea de cunoaștere, solicitată în sprijinul întocmirii ampler *Cataloge din Cîntul al doilea*. Iată invocația de deschidere *Catalogul navelor de război*: "Spuneți acum mai departe, voi Muzelor olimpice! Voi doar zeițe, sînteți și ca martore totul cunoașteți/ Vestile noi auzim, dar faptele nu le cunoaștem/ Spuneți-mi care erau între ahei căpitării și domni..." Primul veritabil "biograf" al muzelor este însă Hesiod, originar din tinutul Heliconului, "înalt și divinul munte", ca și ele, de altfel, de unde calificativul de "heliconide": "Pe-a Heliconului nălțime se întovărășesc în coruri/ Frumoase și fermecătoare si-n horă gleznele își saltă..." Hesiod introduce elementul investirii cu harul poetic, a sa, un păstor umil, cu ajutorul unui *skeptron* din lemn de dafin, însemn al supremei cunoașteri: "Apoi mi-au dat în chip de sceptru minune deflorită creangă/ Din dafin ruptă; după-aceea mi-au inspirat un viers profetic./ Să pot cînta cum se cuvine tot ce va fi și ti ce-a fost..." În virtutea acestei investituri, Hesiod e capabil să întreprindă vasta sa anchetă asupra "primelor începuturi" în *Theogonia*. Păstorul beotian intră, astfel, în categoria privilegiată a beneficiarilor "darului sacru adus de Muze oamenilor": regii, înzestrați de ele cu calitățile înțelepciunii, elocinței și a dreptei judecări și, alături de ei, "mîntuitorii lirei", aducînd muritorilor, prin "dulce glăsuire", alinarea suferințelor. Din ampla introducere a *Theogoniei*, aflăm numele celor nouă muze: Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Therspsichore, Erato, Polymnia, Urania și, "în fruntea tutur-

ora", Calliope, apoi, pe cel al mamei acestora, Mnemosyne ("memoria"). Această filiație este esențială pentru înțelegerea concepției despre poezie în Grecia antică. Mai întîi, miracolul poeziei e împins către obîrsia lucrurilor, căci Mnemosyne este o zeitate primordială, titanidă din stirpea lui Uranus și a Gaiei, soră cu Cronos și Okeanos. Darul cel mai de preț pe care Mnemosyne și ficele sale îl fac poeziei este acela al revelării timpului mitic originar, ridicîndu-l deasupra oamenilor comuni, ca un inițiat, cu acces la transcendența divină: "Privilegiul pe care Mnemosyne îl conferă aedului este acela al unui contact nemijlocit cu lumea de dincolo, posibilitatea de a intra și de a reveni liber din ea. Trecutul apare ca o dimensiune a lumii de dincolo" (J.-P. Vernant, *Mit și gîndire* în Grecia antică, "Meridiane", 1995, p.143).

Pe de altă parte, ofranda *anamnesis*-ului, aducînd, viu, trecutul în actualitate, acționează ca un *katharsis* asupra acesteia. Tot Hesiod va fi cel care va formula, în *Theogonia*, o adevărată teorie a terapiei poetice: "La cel cu inimă mîhnită, partînd un doliu încă proaspăt/ În sufletul ce-n chin se zbate, cum vine cîntărețul care/ Supus al Muzelor, slăvit-a și fapte de bărbat/ din vremuri străvechi, dar și pe fericirii zei din olympice palate/ Sărmana-acele uită grabnie tristetea, nemeiamintindu-si/ Amarul: iute-i alinarea de darul Muzelor adusă." Această teorie e în deplin acord cu tradiția mitică, în care cuplul memorie - uitare apare reprezentat prin perechea de izvoare din Lebadeea beotiană, al Mnemosynei și al Letheii, funcționînd împreună, ca două "puteri religioase complementare", cu atribute divinatorii și inițiatice. În ritualurile legate de oracolul din pestera lui Trophonius de la Lebadeea, descrise de Pausanias (*Calatorie în Grecia*, IX.39.8), consultantul trebuia să mimeze o coborîre în Hades, bînd din izvorul Letheii, pentru a uita de grijile prezentului, și apoi, din cel al Mnemosynei, pentru ca, revenind pe pămînt, să aibă vie în memorie, imaginea lumii de dincolo. Mai tîrziu, la orificii și pitegoreici, precum și la Platon, în Republica, unitatea cuplului se va sfârșita: în ritualul de "purificare" și de salvare a sufletelor din ciclul nesuferit al reîncarnărilor, precum și în efortul de curăzire a adevărului, succesul e garantat de evitarea rîului Lethe și de accesul la cel al Mnemosynei. Prin cîștigarea *anamnesis*-ului, sufletul inițiatului se înalță la condiția de zeu, cum se consemnează pe o lamelă orifică de la Thurium: "vei fi zeu și nu vei mai fi muritor... din om ai devenit zeu" (v. întreaga problemă, la J.-P. Vernant, cap. *Aspecte mitice ale memoriei*, op.cit., p.137-169).

Revenind la cele nouă Muze și la cultul acestora în Grecia antică, observăm că la orificii invocarea lor e departe de orice formalism. O mutație are loc, de altfel, de-a lungul evoluției liricii eline, mai ales cu privire la concepția asupra scopului și efectelor poeziei.

Poezii grece timpurii: Hesiod, Solon, Anacreon, îl urmează pe Homer în credința că aceasta e chemată să aducă oamenilor bucurie și desfătare: "...Ba și Demodocos/ dumnezeescul cîntăreț, să vie/ Pofit de voi, căci Muză-i dete darul/ Să cînte-asa frumos ca nimeni altul/ Să dezfatze astfel pe oricine/ Cînd de la sine e pornit pe cîntec..." (*Odiseea*, VIII.43.59-64). Telul etic al poeziei devine mai evident în perioada clasică, de ex. în *Sforștele* lui Aristofan: "De ce admiră oamenii poezii?.../ Ce vorbe mari! Dar oare nu poezii/ îi fac pe cetățeni să fie buni?". La orificii, rostul Muzelor nu mai e acela de a aduce desfătare, ci de a desăvîrși educația morală și religioasă a omului. În imnul orific *Care Mnemosyne*, aceasta e cinstită ca păstrătoare, prin rememorare, a "datini străbure" și ca "zămislitoare de sacre și proese Muze". Muzele înseși capătă o funcție religioasă, de preotese ale cultului estetic: "...vestie și slăvite Muze/ De muritorii mereu aproape sub zeii de chipuri mult rîvnite/ Sădînd în fiecare tînar virtutea neasemnată/ Ne sărută flămîndul suflet, ne inspiră curate gînduri/ Crăiesc și sfîntitoare, călăuzii dibacei minți/ Si ai deprins inițiatii cu datina divinei jertfe..." (*Celor nouă Muze*).

"Mai presus de orice vei avea respect ba chiar o deosebită venerație pentru Muze, și nu le vei face niciodată să slujească un scop necinstit, bațocuri, defaimări, ci le vei socoti scumpe și sacre, ca pe ficele lui Jupiter, adică ale lui Dumnezeu care, cu sfîntul său har a făcut ca prin ele, mai întîi, popoarele nestiutoare să cunoască desăvîrșirea măreției sale. Căci poezia nu era la început decît o teologie alegorică..."

Pierre de Ronsard

primului mileniu pînă, în contextul căreia, confreriile de aezi cultivau intens exercițiile mnemotehnice și recităriile ample. Cultul Muzelor, fiecare dobîndind, treptat, o anume "specializare", marchează dezvoltarea unei civilizații a scrisului, a Cărții și chiar a Bibliotecii, în epoca alexandrină. Muzele lui Hesiod erau fice ale zeului suprem, prin acestea ele aducînd activității poetice un spor de prestigiu, dar, în același timp, și ființe ale izvoarelor, asemenea nimfelor, și ale mîntuitorilor împăduriți. Personificări ale tineretii, frumuseții, armoniei, rodniciei, bucuriei de viață, ele confereau poeziei calitatea unui dar firesc al naturii. Chipul lor se spiritualizează, către sfîrșitul antichității, funcția lor e mai decis intelectuală. În elenismul tîrziu, excepționalul *Imn către Muze* al filosofului și teologului pînă Proclus din Lycia, sec. V. d. Christos, cu vizibile ecouri orifice și platoniciene, cele nouă zeițe surori sînt integrate unui univers livresc, guvernat de "sacra-ntelepciune". Tema cărții e recurentă, asemenea unui refren: "Prin ele (muzele) sufletele-aflăte pîbege-n hăurile vieții/ De cărți atrase să cultive neprihănite ritualuri..."; "Atrageți spre lumina clară atotcolîndătorul suflet/ Împovărați-mi-l cu fructe culese din curate cărți..."; "Izbăvitoare mari, primiți-mi chemarea, ca-n divine cărți/ Lumina pură s-o descopăr..."

Muza și, desigur, arta, poezia sînt chemate aici să prezideze desăvîrșirea personalității umane. Această împlinire se realizează, în accepția poezului antic, în colaborare cu Cerul. Coborînd pe pămînt, Muza mediază această colaborare: "Descende caelo et dic age tibia Regina Longum Calliope melos" - Coboară din ceruri și suflă din flaut, regina mea Calliope, un cîntec prelung, imploră Horatiu. "Nun bist du reif: nun steigt die Herrin nieder" - Acum esti împlinit: acum coboară stăpîna mult rîvnită, îi răspunde, peste veacuri, Stefan George.

Tirania jurnalului

Vasile BAGHIU

Încercînd să definesc jurnalul (jurnalul meu, nu jurnalul ca specie literară), risc, prin scrierea lui propriu-zisă, să ies din cadrul pe care l-ar trasa o definiție și nu știu cum voi gîndi peste o săptămînă sau peste cîtiva ani, iar definiția de acum nu va mai corespunde însemnărilor de atunci. Bine, bine, aș putea să spun, dar ce m-ar împiedica să găsesc atunci (ca întotdeauna cînd voi sesiza schimbări în atitudine sau în stil), ce m-ar putea opri, zic, să găsesc mereu altă și altă definiție? În definitiv, asta ar corespunde caracterului proteic al oricărui tip de scriitură. Dar oare nu încerc eu în momentul acesta să ascund neputința de a defini? Dacă da, ar trebui poate să încerc să spun ce cred acum despre ceea ce scriu acum, despre acest caiet. Ei bine, convins fiind că nu are nici un rost să mă mint pe mine însumi, trebuie să recunosc, fără falsă modestie, să scriu aici pentru că nu mai sînt în stare să scriu poezie. Mă întreb însă de ce nu am scris în jurnal și în alte perioade în care am fost la fel de secătuit. Din cauza comodității? Din cauza neîncrederii în specia jurnalului? Sau pentru că timp de aproape un an mi-a lipsit un caiet cu foi veline? Nu știu.

Ceea ce știu este că în provincia în care trăiesc jurnalul îmi ține loc de cenacul și de viață literară, desi e cam mult spus, cam exagerat, pentru că înțeleg spre ce fel de capcane perfide te poartă scrisul, spre deosebire de vorbire, care are o viteză mai apropiată de viteza gîndului.

De altfel, mă uit în urmă în jurnalul acesta și constat, nu fără mirare, că devenit mai consecvent ca oricînd. Ceva viață mea îmi scapă însă și, desi știu că altfel nici nu ar fi cu putință un jurnal, mă-nfuri și-mi repropoz aceste slalomuri: vîntul rece care-mi biciuie fruntea cînd merg prin oraș alături de Iuliana și de fetita noastră Ioana, senzația destul de greu de suportat că sîntem prost îmbrăcați și că din cauza asta se uită lumea la noi și multe altele. Jurnalul nu-ti permite să fii liber, pentru că din cauza lui, în fiecare moment al zilei, te gîndesti la ce vei scrie în el despre întîmplarea pe care tocmai o trăiești, despre disculia pe care ai purtat-o, despre vremea de afară. Tînd consecvent un jurnal ai tot timpul sentimentul că esti filmat și, drept consecință, trebuie să-ti supraveghezi gesturile. E și ceva periculos în toată treaba asta. Sinceritatea devine mai mult o problemă etică decît una personală. De aceea, probabil că jurnalul cel mai sincer (nu neapărat și cel mai valoros) ar fi cel scris cu gîndul arderii lui ca executie testamentară. Am fost foarte prins și fascinat să cunosc un astfel de autor, o scriitoare de fapt, în persoana distinsii traducătoare suedeze Inger Iohansson, care scrie deci un jurnal, dar care a lăsat deja prin testament să fie ars după moartea ei. Ceea ce m-a impresionat a fost că mi-a mărturisit acest lucru cu o seninătate desăvîrșită. De altfel, a și făcut pledoaria bătrînetii, pe care o consideră cea mai frumoasă perioadă a vieții, deoarece, îmi spune, este cea mai bogată în trăiri lucide și aproape poetice.

Revenind, ar trebui să adaug că tirania jurnalului are legătură tocmai cu perspectiva publicării lui și, oricum, e destul de proteste să trăiești în vederea unei pagini de jurnal. Narcisism pur care-mi provoacă repulsie, eu nefiind actor și nefiind în stare să trăiesc histrionic. În cealaltă situație, a jurnalului scris-numai-pentru-tine, există pericolul sau, mai corect spus, dezavantajul slăbirii exigențelor literare și pericolul real să nu ți se îndeplinească dorința testamentară, din rațiuni patrimoniale, patriotice, istorico-literare etc. Jurnalul devine, asadar, pînă la urmă, o chestiune etică.

În fine, ca să adopt o perspectivă justă asupra acestei "chestiuni", sînt silit și să constat că jurnalul e o ocupație pentru cei care nu au altceva mai bun de scris. Bunăoară eu, dacă as fi prins acum în munca la un roman, ca în zilele în care scriam *Ospiciul* (al cărui manuscris mi l-a făcut pierdut peste cîtiva ani Magdalena Bedrosian, fie spus aceasta în paranteză, acum în 20 august 1998), nu as mai avea răgaz pentru acest caiet. Însă nu sînt "prins" în nici un fel de muncă literară, așa încît îmi pot permite să-mi imaginez că as fi Pepys sau Kafka, sau chiar Vasile Baghiu, și să scriu în jurnal despre jurnal cu gîndul la poezie. (*sîmbătă, 7 noiembrie 1992*)

Conexiuni

Biblia - orizonturi exegetice și hermeneutice

Bogdan Mihai MANDACHE

André LaCocque și Paul Ricoeur sînt autorii unei cărți - *Penser la Bible* - singulare în domeniul studiilor despre Biblie: o carte pe două voci. Un exeget, specialist recunoscut în apropierea istorică și literară a textului biblic, și unul din cei mai mari filosofi contemporani abordează împreună șase texte cheie din Vechiul Testament, fiecare cu grila sa de lectură, cu stilul său, cu preocupările proprii. Cele șase texte sînt: *Creația și Căderea (Geneza 2-3)*, *Să nu ucizi (Iesirea 20, 13)*, *Vedenia oaselor uscate (Iezechiel 37)*, *Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte, pentru ce m-ai părăsit? (Psalmul 21)*, *Eu sînt Cel ce sînt (Iesirea 3, 14)*, *Cîntarea cîntărilor*. La o primă aproximare, abordările celor doi autori par diferite, dacă nu chiar opuse. Exegetul folosește metoda istoric-critică, în vreme ce filosoful ține cont în receptarea textului biblic de diversitatea abordărilor, de la filosofia greacă pînă la gînditorii contemporani. Din această opoziție inițială ar putea rezulta o eterogenitate radicală a exercițiilor de lectură.

S-ar părea că unui resingur filosofic, iar celălalt științificitatea, unui nu ar privi decît spre arheologia textului, celălalt spre teleologia sa. Cei doi autori au respins de la primele pagini antinomia aparentă între retrospectiv și prospectiv, între producerea și receptarea textului. Exegetul nu ignoră rolul lecturii, filosoful nu ignoră specificitatea textelor corpus-ului biblic, într-o întîlnire ce confirmă peste secole spusele lui Grigore cel Mare: "Scriptura crește cu cei ce o citesc".

Astăzi exegeza integrează metodei istorico-critice modurile de receptare a textului; primul efect al scriiturii este de a conferi textului o autonomie, o existență independentă care îl deschide spre dezvoltări și îmbogățiri ulterioare, spre ceea ce Pier Cesare Bori numește *L'interpretazione infinita*. Un prim corolar al autonomiei textului este abandonarea preocupării caracteristice hermeneuticii romantice (Friedrich Schleiermacher) de a reacoperi intenția autorului. Pentru André LaCocque și Paul Ricoeur "semnificația unui text este de fiecare dată un eveniment care se naște în punctul de intersecție între, pe de o parte, constrîngerile pe care textul le aduce cu el și care țin în bună parte de *Sitz im Leben* și, pe de altă parte, așteptările diferite ale unei serii de comunități de lectură și de interpretare pe care autorii presupuși ai textului considerat nu puteau să le anticipeze".

Un alt factor care înclină exegeza către istoria ulterioară este înscrierea textului într-o multitudine de tradiții, fiecare punîndu-și amprenta pe textul inițial. Al treilea factor îl reprezintă legătura textului cu comunitatea vie, autorii arătînd că principiul hermeneutic al reformatorilor din secolul al XVI-lea - *sola scriptura* - a dus la ruptura între textul și poporul lui Israel; această eroare nu a ocolit exegeza modernă, exegeza "canonică", nici metoda istoric-critică, de vreme ce consideră în manieră artificială că dezvoltarea unei scriituri este încheiată o dată cu ultima redactare, "este ca și cum am pronunța elogiul funebru al unui viu. (...) Proiectul de a încredința textul scrisului, departe de a se închide în retrospectiv, se dovedește a fi primordial prospectiv". Astfel, contribuția exegetică a acestei cărți este subsumată dinamicii textu-

lui, cea care retracează cursul, traiectoria textului scris.

Prin aceste deschideri, munca exegetului se apropie de cea a filosofului; ea privește plurivocitatea textului, fenomen strîns legat de deschiderea textului față de cititori și pentru o receptare ulterioară. Cu cît o hermeneutică pune accent pe intenția autorului, cu atît are tendința de a revindica statutul de univocitate a sensului textului, dar în aceeași măsură o hermeneutică atentă la istoria receptării va privilegia plurivocitatea ireductibilă a textului, căci "plurivocitatea textului și lectura plurală sînt fenomene conexe".

Textul nu este ceva unilateral, ci multidimensional, ceva care nu poate fi cînt pe un singur nivel, ci pe mai multe niveluri deodată de o comunitate istorică. Întrucît "manierele în care comunitatea interpretează propune o lectură și o interpretare istorică contribuie la pluridimensionalitatea textului. Cititorul se află astfel inclus în text: el face parte din text".

Cealaltă jumătate a drumului pînă în punctul de întîlnire cu exegeza o

face filosoful; filosoful dispus dialogului cu exegetul, cel ce a parcurs cărțile de exegeză și tratatele de teologie, teologia devenind un discurs complex și speculativ, în care și-a făcut loc deja speculatia filosofică. Este un pas necesar pentru filosofi întrucît lectura corpus-ului biblic este ireductibilă la orice alt tip de lectură: "A citi *Geneza*, *Deuteronomul*, *Isaia*, un psalm, o evanghelie, o epistolă a Noului Testament, înseamnă a penetra în in-

cinta textelor de un tip pe de-a-ntregul nou în raport, să spunem, cu un dialog socratic, cu *Meditațiile metafizice* de Descartes, cu *critica* Kantiană a rațiunii pure". Comparația nu se oprește aici; lectura corpus-ului biblic propune un cerc hermeneutic, sursă de perplexitate pentru filosof: interpretînd Scriptura, comunitatea se interpretează ea însăși; este o alegere mutuală între textele fondatoare și comunitatea de lectură și interpretare. Dacă vrea să înțeleagă și să interpreteze gîndirea biblică, filosoful trebuie să intre în acest cerc hermeneutic; din această perspectivă autorii abordează întîlnirea filosofiei grecești cu textele biblice, o întîlnire care nu constituie nici o nefericire ce trebuie deplînsă nici o pervertire ce trebuie eradicată: "Evenimentul acestei întîlniri, din momentul cînd a avut loc, a devenit destinul constituitiv al culturii noastre. El nu este nici de deplîns nici de deconstruit: acest destin desemnează o misiune cu care reflecția noastră trebuie să se măsoare cu o onestitate și o responsabilitate totale".

Penser la Bible îmbină exegeza cu munca interogativă, face loc deopotrivă reconstrucției arier-planului unui text mai vechi, relecturii moderne, reflecției filosofice care depășește frontiera Canonului și întîlnește formele contemporane ale gîndirii. Dacă André LaCocque face dovada resurselor și subtilității cercetării istorice-critice, Paul Ricoeur nu conține să arate că Biblia dă de gîndit, că tradiția biblică se înserează în istoria gîndirii occidentale.

Paul Ricoeur/André LaCocque, *Penser la Bible*, Paris, Editions du Seuil, coll. "La couleur des idées", 1998



"Dincolo" de ocultism

Enigmaticele surse inițiatice

Vasile CONSTANTINESCU

Destinul spiritului: neantul?

Încep aceste însemnări cu o observație șocantă: destinul spiritului în lume pare să fie neantul.

Deși, sub semnul unui orgoliu teribil (care este de înțeles pînă la un punct, dar nu se mai justifică atunci cînd nutrește iluzia că este nemăsurat), credem că lumea începe cu noi - și că va fi și fără de sfîrșit în privința noastră - realitatea este cu totul alta. Am impresia că suferim cu toții, din acest punct de vedere, de un fel de *geocentrism psihologic*; ne-am eliberat, desi cu mare greutate, după mii de ani de încăpătînire în a sustine o idee falsă (pentru care unii au trebuit să plătească prin propria viață, dovadă arderea pe rug a lui Giordano Bruno) privind locul plantei noastre în univers, considerată "buricul" Infinitului, dar am rămas sclavi ai unui fals psihomental privind locul omului sub semnul Infinitului - convinsi că noi sîntem Totul și că de noi depinde Totul.

Sub aspect psihologic (și mental: al conștiinței de sine și al conștiinței de tot restul), refuzăm "heliocentrismul" spiritului. Ce să mai vorbim de ideea pluralității lumilor! O idee mostenită de la înaintași (cu a căror origine ne mîndrim, dar nu și cu zestrea lor spirituală care nu ne convine!)... Un paradox al spiritului. Și totuși...

Cîte cetăți formidabile, unele dintre ele uriașe metropole de dimensiuni pe care doar cîteva dintre marile noastre orase le pot egala, au rămas pierdute definitiv în negurile istoriei! Ca să nu mai vorbim de ceea ce a fost în pre-istorie și în proto-istorie... Cum o fi arătat oare cu adevărat legendara Atlantida, despre care pomeneste Platon, punînd informația în gura lui Kiritias, cel ce o preluase de la străbunicul său Solon? Rămîne pentru noi doar un mit despre un continent fabulos, cu cel puțin zece cetăți de o măreție incredibilă, dintre care cea cu rolul de Centru al civilizației în cauză nu poate fi imaginată decît undeva la limita fantasticului. Însă cît din ea - dacă a existat în realitate - a rămas pentru noi? Material, nimic. Spiritual? Același răspuns deconcertant: nimic. Doar o biată aluzie cu care a vrut să ne ispitească un antic iar noi o considerăm o simplă poveste...

Să lăsăm însă deoparte acest trecut egal cu Neunoscutul și care rămîne pentru noi un Mister. Si poate că așa și trebuie să fie.

Propun să plecăm de la un exemplu concret, confirmat de realități materiale sigure: vechiul Babilon. Nu puține asemenea cetăți au existat în antichitatea controlabilă și din care avem drept mărturie destule resturi elocvente și uimitoare - asiriene, egiptene, hinduse, preelene, precolumbieni, chineze, ori alte semne poate și mai relevate din Insula Paștelui, de pe platoul Nazca sau de pe terasa de la Baalbek - dar le lăsăm deoparte pentru că în cazul lor, fragmentare fiind, se pot face fel de fel de speculații, inventîndu-se tot felul de explicații ciudate, care mai de care mai fanteziste și naive, unele de-a dreptul banale și chiar ridicole, pentru a le dovedi inferioritatea față de civilizația noastră. Și toate acestea numai spre a da satisfacție egocentrismului nostru de neclintit.

Deci: ce era și cum arăta străvechiul Babilon? Din nefericire, și în cazul lui începutul istoriei se pierde în ceata legendelor. Enigmatice surse sumeriene vobesc despre o civilizație de pînă la Potop, veche de peste 350 mii de ani; iar strămoșii sumerienilor înșiși, cei care au existat între anii 5500-1700 î.e.n., despre care aceștia aveau știre în mai bună măsură, ar fi fost reprezentanții unei civilizații post-diluviene relativ tinere... de numai 35 mii de ani. Istoria vechilor egipteni, cu celebrele lor Piramide, e ca și cînd s-ar fi întîmplat ieri. La fel și în cazul vechilor babilonieni, care din memoria Sumerului pre-istoric (*Istoria începe la Sumer*, cum spune titlul unei cărți celebre) mai păstrau doar puține amintiri - iar acestea incerte, sub formă de mituri și legende. Situat pe ambele maluri ale Eufratului, străvechiul Babilon ar fi fost întemeiat, după unele informații, de legendarul Nimrod, ctitor și al mai vechiului oraș Ninive. După alte informații, Babilonul ar fi fost întemeiat de zeul Bel însuși (acel Baal sau Beelsamen însemnînd Domnul, Stăpînul, care este amintit și în *Biblie*): acesta era fiul zeului Anat, întîlnit în mitologia feniciană (cu înțelesul de Stăpînul cerului, Creatorul universului, Judecătorul

Suprem al lumii); la rîndul lor, babilonienii îl priveau ca Stăpînul pămîntului (uneori confundat cu Enlil, care era zeul suprem al panteonului lor). În orice caz, cei pe care istoria i-a reținut, în calitate de personaje reale, ca numindu-se Hammurabi (1792-1750 î.e.n.) sau Nabucodonosor (604-563 î.e.n.) sînt stăpînitori tîrzii și foarte tîrzii în existența Babilonului. Iar informațiile concrete și verificabile despre aceștia și despre orasul lor sînt încă și mai tîrzii - abia prin secolele VII î.e.n. - II e.n. Istoricul Pausanius, de pildă, care a scris despre el în secolul II e.n., îl considera drept "cel mai mare oras pe care Soarele l-a văzut în drumul său". Dar acesta vorbea din surse indirece. Alții însă, între care și Herodot, supranumit "părintele istoriei", au cunoscut Babilonul, fie și într-o fază foarte tîrzie a existenței acestuia, după 12-13 secole de la epoca lui de strălucire, în mod direct, la fața locului. Așadar, mergînd pe urmele lui Herodot, pe la mijlocul secolului V î.e.n., cînd a vizitat acest oras, aflăm următoarele: "În Asia sînt multe mari orase. Însă de departe Babilonul este cel mai vestit și cel mai puternic. În el și-au făcut reședința regii după distrugerea Ninivei. Orasul este așezat într-o cîmpie mare și are o formă pătrată, fiecare din laturile sale are o lungime de 120 stadii (22, 320 km - n.n.), ceea ce face un perimetru de 480 stadii (cu o suprafață de 498, 1824 km² - n.n.). Orașul este atît de maret încît nu se cunoaște în lume unul care să-i fie pereche. Un șanț larg, adînc și plin cu apă, îi e brîu. Se mai află apoi un zid de 50 de coti regali grosime (27 m - n.n.) și 200 de coti înălțime (108 m - n.n.; adică, știind că un etaj de la clădirile de astăzi are circa 2,5 m, ar fi vorba de înălțimea unui bloc de 44 de etaje, cifră pe care doar cîteva "zgîrșie-nori" din civilizația noastră au reușit s-o atingă!). În acest zid se află o sută de porți din bronz masiv din care sînt făurite și ușorii și boi-andrugii (...) Casele au trei și patru etaje. Străzile, paralele cu fluviul, sînt drepte și se întretaie cu altele care merg pînă la fluviu. Centrul fiecăruia dintre cele două cartiere, în care fluviul împarte orasul, este admirabil: unul datorită palatului regal, a cărui clădire e mare și puternic întărită, celălalt, datorită locului închinat zeului Bel, ale cărui porți de bronz mai există și azi (...) Se vede la mijloc un turn masiv, care are un stadiu (186 m - n.n.) atît în lungime cît și în lățime. Pe aceasta se ridică un altul și pe acest al doilea un altul și tot așa pînă se ajunge la opt turnuri" (renumitul Turn Babel din *Biblie* - n.n.).

Sînt dimensiuni mai mult decît impresionante. Marile Piramide, în deosebi cea atribuită lui Keops, înseamnă mai puțin decît acel complex de edificii care a fost Babilonul, în primul caz fiind vorba de lucruri *individuale*, oricît de impunătoare ar fi ele, pe cînd în ultimul caz avem de-a face cu un urias *complex* de construcții impunătoare, cu un întreg oras de o grandoare fără seamăn.

Este adevărat că unii consideră că cifrele transmise de Herodot ar fi exagerate, însă și cele pe care ei le consideră mai rezonabile, preluate din alte surse, rămîn la fel de ametoitoare. Chiar datele arheologice decoperite de contemporanii noștri, atît de exigenți în aprecierea (diminuarea!) meritelor celor vechi, consideră că zidul ce înconjură cetatea ar fi avut totuși cam 7-9 m grosime și maximum 40 m înălțime, oricum niste cifre și ele remarcabile. Și chiar dacă ele ar fi înconjurat nu un perimetru de 89 km (22, 320 x 4), cum afirma Herodot, ci unul mult mai restrîns, cum au susținut alți observatori, între care Ctesias și Alexandru cel Mare, gigantismul lor rămîne la fel de relevant. În ce loc din lume dispune civilizația noastră, aflată la pragul trecerii în secolul XXI, de asemenea performanțe? Niciăieri, evident.

Iar explicațiile că în vremea aceea existau sclavi ce puteau fi folosiți cu zecile de mii sau sutele de mii la realizarea unor imense construcții poate fi adevărată doar pînă la un punct: acela al *fortei fizice* umane ce ar fi suplinat lipsa de forță *mecanică* dezvoltată de diverse tehnologii. Așa ne sînt prezentate lucrurile în cazul Piramidei lui Keops. Și la fel, bineînțeles, în privința străvechii cetăți Babilon. Ba încă de data aceasta povestea cu sclavii e folosită și la "explicarea" enigmei biblice cu *încurcarea limbilor* la Turnul Babel (de la ebraicul *bab'el*, care înseamnă Poarta Cerului, Poarta Zeului, Poarta lui El; a se vedea și ebraicul Elohim.) Pentru înălțarea acestuia ar fi fost aduși sclavi proveniți de la toate națiile din Orient, care erau de limbi diferite și practic nu aveau cum să se înțeleagă între ei! Și cum bietii de ei erau acolo cu sutele de mii, "încurcătura" limbilor a însemnat o adevărată harababură (babilonie)...

Fără îndoială, cu astfel de argumente se poate explica orice. (Chiar Facerea Lumii din *Geneza*. Cu un număr suficient de mare de sclavi, nu-i exclus ca Dumnezeu să fi creat Cerurile și Pămîntul... numai în șase zile!). În ce privește orașul Babilon, desigur că putem explica și aici, forțînd argumentele, construirea acelor lucrări în lipsa unor mașini sau alte tehnologii necesare. Rămîne însă ceva aflat deasupra unor astfel de explicații colectiviste: *ideea, proiectul, Spiritul* care le-a conceput. Și care avea nevoie de o *știință* pentru a le putea înfăptui. (*va urma*)

Yves LEDURE - Supozițiile antropologice privind fenomenul religios

Profesor la Universitatea din Metz și la Institutul Catolic din Paris, Yves Ledure este preocupat de evoluțiile din câmpul teologiei și filosofiei contemporane, de influența lui Nietzsche asupra gândirii actuale, de raporturile antropologice cu religia. Este colaborator constant al publicațiilor: "Revue des sciences religieuses", "Archives de philosophie", "Nouvelle revue théologique". Dintre cărțile sale, amintim: *Nietzsche et la religion de l'incroyance*, D.D.B., 1973; *Si Dieu s'efface*, Desclée, 1975; *Conscience religieuse et pouvoir politique*, Le Centurion, 1979; *Lectures «chrétiennes» de Nietzsche*, Cerf, 1984; *Dieu, hier et aujourd'hui*, Mame, 1989; *Transcendances*, D.D.B., 1989; *Petite vie de Léon Dehon*, D.D.B., 1991; *La détermination de soi*, D.D.B., 1997. (B.M.M.)

Crestinismul este o religie care integrează istoria umanității în propria sa elaborare. Prin încarnare, religia creștină se înscrie în însuși cursul evoluției umane, dându-i o finalitate prin Regatul lui Dumnezeu și primind în schimb dinamica și interogațiile umane. Altfel spus, raportul său cu societățile care compun umanitatea este cvasidialectic. Crestinismul occidental a fost profund marcat de societatea medievală, fapt manifestat cel puțin în punerea în aplicare, extrem de ierarhizată, a autorității. Pe de altă parte, nu putem nega rolul creștinismului în structurarea și unificarea societății medievale în jurul și prin valorile evanghelice. Înțelegem astfel că trecerea de la această societate la modernitate - trecere făcută prin sânge și revoluții - va aduce creștinismul în criză, prin contestarea modelului spiritual creștin însuși.

Dacă formulăm chestiunea pertinentă creștinismului în societățile noastre occidentale, este necesar să precizăm că interogația se naște, în esență, în afara lumii creștine. Problema nu se referă la coerența internă a creștinismului, nefiind o interogație originară pe care creștinismul să o fi formulat despre sine. Mutările și evoluțiile societăților fragilizază legitimitatea sa socială, sau rolul pe care și-l asumă în societate în funcție de modelul elaborat de-a lungul secolelor.

Procesul de re-articulare, impus creștinismului, este, într-o măsură considerabilă, rezultatul *Aufklärung*-ului. O nouă conștiință socială se va impune în acel moment, cunoscută fiind sub denumirea comună de secularizare și ea va marca o etapă decisivă în evoluția occidentală. Nu putem însă considera acest fapt, fără alte preliminarii, drept o realitate universală. Dacă este evident că secularizarea schițează o trăsătură caracteristică a societăților

noastre occidentale, nu putem spune că determină în aceeași măsură și în același mod societăți din Africa sau Asia. Prefer să definesc limitele reflecției pe care o propun. Mă refer în primul rând la o arie geografică precisă - lumea occidentală - traversată de o dinamică culturală unitară (comună).

Nu doresc să sugerez că ar fi vorba despre un model sociologic universal, chiar dacă am putea considera, în mod legitim, această trăsătură specifică a secularizării ca determinantă pentru marile societăți viitoare.

Paradigma antropologică și statutul religiosului

Această filosofie eliberată de orice metafizică pune capăt dominației gândirii clasice, bazată pe un logos universal, veritabilă inteligibilitate a lumii. Filosofia se constituie în antropologie, făcând din om atât subiectul, cât și obiectul investigațiilor sale.

Asemenea lui Foucault, am putea vedea în această deplasare o instaurare a modernității. O modernitate a cărei caracteristică majoră se manifestă prin ceea ce Marcel Gauchet numește ieșirea din religie. Credința nu dispăre neapărat din universul modern; dar religia nu mai joacă acel rol de structurare și de legislație socială. "Dacă am considera că este vorba despre dispariția religiei, scrie Gauchet, argumentele nu ar putea fi găsite în dispariția credinței, ci în recompunerea universului uman social nu în afara religiei doar, ci plecând de la și parcurgând în sens invers logica sa religioasă originară."

Dintr-un punct de vedere istoric și cultural, totul se petrece într-adevăr ca și cum afirmarea științelor umane, începând cu secolul al XIX-lea - altfel spus, constituirea unei științe despre omul autonom - trece, dacă nu printr-un refuz, cel puțin printr-un abandon al coerenței teologice. Unul dintre cei dintâi ce au pus în evidență această evoluție este de Lubac în *Drama umanismului ateu*.

Analiza sa încearcă să demonstreze că gândirea ateistă a secolului XIX pune accentul pe primatul omului, ceea ce presupune estomparea divinului, ca și cum o rivalitate secretă ar fi creat o opoziție. Dintr-un anumit punct de vedere, Sartre va trage concluzia acestei evoluții, formulând raportul față de Dumnezeu în termeni de alternativă: dacă Dumnezeu este, omul nu se poate constitui ca ființă autonomă. Această problemă a alternativei mi se pare semnificativă pentru gândirea noastră occidentală, având drept consecință situarea religiosului în zonele marginale ale culturii.

În măsura în care metafizicul situează omul în raport cu un transcendent divin ontic - și aici se leagă problema onto-teologiei pe care o va analiza Heidegger - este de înțeles că dorința de autonomie ce va anima *Aufklärung*-ul va conduce la o ruptură față de teologie, ca și cum omul nu ar putea atinge stadiul adult - starea sa definitivă - decât cu condiția de a se îndepărta de problematica teologică a originilor sale. Lessing analizează tocmai în acești termeni evoluția umanității, iar Auguste Comte elaborează legea celor trei stadii în funcție de care se poate reface parcursul umanității și nu mai puțin cel al individului. Înscriindu-se în aceeași reflecție, Mircea Eliade stabilește o legătură intimă între uitarea lui Dumnezeu, sau chiar necesara saucidere, ca la Nietzsche, și ajungerea omului la vârsta istorică, adică la asumarea responsabilității propriului destin. Doar într-o lume desacralizată omul poate deveni o ființă autonomă, câștigându-și și o oarecare marcă a grandorii. Eliade va conchide: absența sau "moartea divinității schimbă radical modul de a exista al omului".

Discuția privește natura paradigmei hermeneutice, ce va permite omului să se semnifice. Dacă rămâne de esență metafizică, antropologia nu-și va putea cuceri dimensiunea de autonomie. Pentru că omul continuă să se semnifice prin dependența față de un referent exterior transcendent.

Pe de altă parte însă, datorită efortului său tehnologic, omul modern a cucerit o poziție certă de dominație asupra naturii, afirmându-și astfel autonomia față de legile și constrângerile ei. Datorită acestui fapt, omul se reprezintă pe sine, în acest univers tot mai bine stăpinit, ca fiind o ființă autonomă și responsabilă.

Se creează opoziția între un parametru de dependență - referință ce se supune problematicii metafizice și un alt parametru, cel ce decurge dintr-o modernitate tehnologică formulată în termeni de dominație și autonomie. Mai mult decât despre opoziție, ar trebui să vorbim aici despre inconciliabil, deoarece ne aflăm în fața unor demersuri și a unor problematice ce nu pot fi articulate între ele. Ne aflăm într-o logică a alternativei, după cum am precizat deja. O logică minimizând și chiar

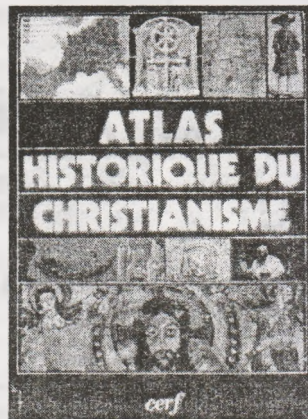
evacuând religiosul care continuă să se formuleze în termeni metafizici.

Interesul acestei dezbateri este capital atât pentru semnificația, cât și pentru supraviețuirea faptului religios. Deoarece societatea modernă s-a inserat de fapt într-o cultură antropologică ce marchează autonomia omului în comportamentul său tehnologic și în alegerea valorilor sale. Dar această soluție pragmatică ridică o problemă majoră în măsura în care, dacă își pot permite să mă exprim astfel, presupune faptul religios criteriilor de pierdere și profit. Or, nu pot accepta, dintr-un punct de vedere filosofic, ca o problemă antropologică să reducă la insignifianță religiosul, situându-l în sfera individualului, altfel spus a arbitrarului, a non-necesarului.

Spunând că demersul antropologic modern presupune religiozitatea criteriilor de pierdere și profit, nu insinuez că în societatea modernă credințele sau religiozitățile ar fi pe cale de dispariție. Totul demonstrează contrariul: numeroasele studii sociologice nu fac decât să o dovedească. Dar ceea ce mă preocupă, este faptul că factorul religios nu se mai înscrie într-o coerență antropologică, scăpând, într-un fel, categoriei necesarului și dezvoltându-se pe baza arbitrarului individual. I se atribuie, prin urmare, spațiul și modalitățile subiectivității singulare a fiecărui individ. În fond, fenomenul religios se relevă în această problemă a arbitrarului partizan care nu trebuie să justifice alegerile sale particulare.

Dar în măsura în care religiosul, cel puțin cel creștin, vizează absolutul, transcendentul, nu poate aparține doar categoriilor arbitrarului sau ale subiectivității individuale. Doar dacă i-am nega orice valoare holistică ce înglobează ansamblul jocului antropologic cu mult peste modalitățile individuale. Nu putem deci să rămânem la această problematică de penurie ce refuză orice semnificație consecventă fenomenului religios, reducându-l la o activitate de sfârșit de săptămână, dacă nu cumva de sfârșit de viață.

Traducere de Monica BROOS



Juan-Maria Laboa et Andrea Dué, *ATLAS HISTORIQUE DU CHRISTIANISME*; Paris, Cerf, 1998, 320 p. Autorii acestui atlas și-au propus o abordare istorică a creștinismului și a civilizațiilor creștine; pe parcursul a 76 de capitole, cititorul capătă o informație sintetică asupra evenimentelor fondatoare ale creștinismului de la originile sale până la Consiliul II Vatican și evoluțiile în lumea creștină contemporană. Fiecare capitol are patru pagini;

primele două, în culori, cuprind hărți și documente fotografice care permit situarea evenimentelor în timp și spațiu; celelalte două prezintă sintetic subiectul ilustrat grafic în primele pagini. Dintre tezele și subiectele abordate, menționăm: Isus al istoriei și al Credinței, Persecuție și toleranță, Părinții Bisericii, Cultul Mariei, Roma - Constantinopol: îndepărtarea, Lumea slavă, Constituția Bisericii bizantine, Abația cisterciană, Scolastica, Renașterea, Reforma protestantă, Conciliul de la Trident, Crestinismul Luminilor, Revoluția franceză și Biserica, Bisericile și regimurile totalitare, Conciliul II Vatican. Atlasul conține și cinci tablouri cronologice privind evoluția istorică a Bisericii. Se remarcă bogăția și acuratețea informațiilor, deși lectura capitolului "Bisericile și regimurile totalitare" lasă loc unei nedumeriri: de ce nu sînt menționate raporturile Stat (Partid)/Biserică în regimurile comuniste din Europa centrală și de răsărit? Cu excepția citorva rînduri despre Revoluția rusă, întregul capitol este consacrat nazismului. Ultimul capitol al Atlasului are ca subiect viitorul confesiunilor creștine, Juan-Maria Laboa amintind că Isus a dorit o Biserică unitară, și că a venit timpul depășirii "diviziunii păcătoase și conflictuale" în favoarea unității Bisericii, pentru că "istoria creștinismului în ansamblul său reprezintă o fidelitate substanțială față de mandatul și doctrina lui Isus. Istoria creștinismului este o istorie a comunităților, a Bisericilor, credincioșilor, care au celebrat euharistia, au contribuit la evanghelizare și au manifestat caritatea lor în manieră comunitară". În plan editorial, *Atlas historique du christianisme* este o lucrare originală, intenția autorilor fiind de a vizualiza istoria creștinismului; diversitatea ilustrațiilor, bogăția informației, calitatea reproducerilor reînnoiesc imaginea tradițională a unui atlas.

biblion

Bogdan Mihai MANDACHE

Claude ROYON, *Dieu, l'homme et la croix*. Stanislas Breton et Eberhard Jüngel; Paris, Cerf, 1998, 418 p. Dacă nu acceptă să fie redusă la o gestiune rațională a faptului de a crede, teologia care-și onorează numele nu încetează să gîndească și să vorbească despre Dumnezeu, să gîndească discontinuitatea și continuitatea între particularitatea cristologică și universalitatea raportului cu divinul, totdeauna preocupată să nu cedeze unei reducții antropologice a lui Dumnezeu. Această vastă problematică dobîndește noi caracteristici în contextul culturii și al raționalităților contemporane, al tensiunilor între teismul teologico-politic și ateism. Claude Royon crede că una din temele care ar scoate teologia creștină din acest hâțis ar fi tema Crucii, și a optat pentru o lectură încrucisată a două opere speculative subsumate teologiei Crucii: *Gott als Geheimnis der Welt* a luteranului Eberhard Jüngel, și *Le Verbe et la Croix* a filosofului și teologului catolic Stanislas Breton. Deși perspectivele lor sînt diferite, amîndoi consideră că teologia creștină este în mod necesar o teologie a Crucii și vîd în *cuvîntul Crucii* (1 *Corinteni* 1, 18-25) într-o oarecare măsură centrul și rezumatul credinței creștine. După o încercare de situare a celor doi gînditori în spațiul culturii și filosofiei epocii noastre, unul avînd predispoziție spre reinterpretarea metafizicii moderne, celălalt către reflecția fundamentală asupra organizării cîmpului gîndirii, C. Royon evidențiază opțiunile principale și logicile care structurează teologiile Crucii. După abordarea hermeneutică și formală, accentul cade pe aspectul teologic; deși Jüngel și Breton percep o identificare între Dumnezeu și cel răstignit, ei nu trag aceleași consecințe teologice, antropologice sau ecleziologice; aceste deplasări impun o mai atentă privire asupra fragilității umane și realității pasagere a culturilor. Posibilitatea de a vorbi despre Dumnezeu este un alt subiect ce reliefează deosebirile între cei doi teologi: narativitatea lui Jüngel și apofatismul lui Breton; în divergența lor, cele două gîndiri îndeamnă la interogație asupra condițiilor unui discurs asupra lui Dumnezeu și asupra statutului limbajului cînd căutăm să-l numim Dumnezeu. La întrebarea "Dumnezeu poate fi gîndit?" Jüngel și Breton oferă două răspunsuri, situate în unele cazuri la extreme: "Aceste două teologii ale Crucii, în manieră diferită, nu dau înapoi nici în fața necesității de a-l gîndi pe Dumnezeu, nici în fața limbajului care îndrăznește să caute să o spună".

Sur le pont d'Avignon...

Monica BROOS

A vorbi despre festivalul de la Avignon după ce i-ai trăit tensiunea de câteva ori deja, a emite judecăți obiective și a trage concluzii este aproape imposibil o dată ce această magie, uneori amețitoare, alteori alarmantă, te-a atins, marcându-te pentru totdeauna. Despre Avignon, o dată ce ai intrat între zidurile cetății - ce se transformă începând cu 10 iulie și sfârșind cu 2 august într-o enormă și incredibilă scenă de teatru - nu se poate vorbi decât cu exaltarea și patosul ce se întâmplă aici, permițând descoperirile, uimirea și bucuria unui spectacol diurn și nocturn, de altfel perpetuu. Avignonul pe timpul festivalului devine un fel de centru mundi nu numai pentru înfăptuiri spectaculoase, fie ei oameni de teatru sau spectatori ferventi, ci și pentru trecătorii întâmplători prinși cu voce sau fără voce în acest carusel, în această impresionantă concentrare de energie emoțională. Viața însăși își schimbă coordonatele și ritmul, obișnuitele și prejudecățile rămân la porțile cetății, se intră ca într-o curte a miracolelor unde totul este posibil: spectacole la orice colt de stradă, personaje stranii sau amuzante "în libertate", monștri sacri în carne și oase pe terasele cafenelelor, saltimbanci și magicieni, tot ce o imaginație redevine, cu grație, infanția, ar putea proiecta, tot ce nevoia de comunicare și de exprimare artistică a permis. "Viens voir les comédiens, les musiciens, les magiciens qui arrivent". Și sînt nenumărați, și vin din cele patru vânturi. Orice frontieră se șterge, o societate aparte, existind după propriile sale legi etic-morale se autoinstaurază, o lume fragilă, utopică dar minunată există aici, vindecându-i pe scepticii și afirmînd încă o dată nevoia umană vitală de spectacol. Desigur, calitatea este strivitoare, dar calitatea e mult prea greu de apreciat în fața durității cantității "inimene", imposibil de cîntărit. Intrînd a patra oară în acest joc fastuos și nepermițându-mi judecăți categorice, pot doar să sesizez un adevăr evident: se poate vedea teatru de orice fel, de orice stil, de oriunde și de orice calitate, de la spectacole excepționale, adevărate evenimente, pînă la spectacole modeste, uneori sărace, de la teatru "tradițional", la teatru-dans, teatru-cabaret, teatru fără cuvinte, café-théâtre... și genurile sînt nenumărate, pentru a nu lua în calcul infinitele combinații și convietuiri posibile, foarte în vogă.

Ce se face sârmă de consumator de teatru, cum iese din acest monumental... "ambanș du choix"? Depinde de energia și de disponibilitatea psihică a fiecăruia. Unii se simt agresivi și nu e de mirare, pentru că orice trecător e invitat la sute de spectacole pe zi de către actorii ce nu lasă "reclama" pe seama altora. Împărțind, ineptizabil, tracturi și prezentări ale pieselor în care joacă. Greu de rezistat în fața acestei avalanșe! Afisele se lipesc și pe trotuare, zidurile fiind demult acoperite, teatrul se oferă și se vinde, atmosfera este aceea de bîci și de uriașă piață căreia decorul îi adaugă un farmec medieval, iar zîmbetul, șurubul și umorul un aer ludic. Statisticile sînt, ca întotdeauna, relative, datele rămîn totuși uluitoare: 130.000 de spectatori, mai mult de 100 de "locuri" (pentru că nu este vorba doar de săli) teatrele și peste 500 de spectacole în fiecare zi. Epuizant dar rar, dacă nu chiar unic ca experiență, festivalul e trăit diferit în funcție de rolul jucat: cel de spectator sau de actor, deși adeseori rolurile par să se confunde. Întîmplări fericite mi-au dat șansa de a cunoaște ambele roluri și chiar dacă experiența individuală nu e întotdeauna revelatoare, cred că ambele ipostaze se trăiesc cu febrilitate, într-un fel de goană irezistibilă. Spectatorul aleargă de la un spectacol la altul, consumînd pînă la saturație, croindu-și drum prin mulțime de la Palatul Papilor, marea scenă oficială a festivalului numit "Inn" spre cine știe ce sală minusculă sau piață ascunsă în acest labirint, unde se joacă un spectacol din "Off" despre care toată lumea vorbește. Pentru că reclama cea mai sigură este aprecierea spectatorilor, iar sistemul de "bouche à l'oreille" funcționează cel mai bine. Necunoscuții își vorbesc cu o ușurință miraculoasă, recomandînd spectacole ce nu trebuiesc ratate. Locul în care se joacă sau prezenta sa în "Inn" sau în "Off" nu au nimic de-a face cu calitatea spectacolelor.

Există desigur o logică de societate de consum căreia un actor "din est" i se adaptează mai greu, legea concurenței neputînd fi ignorată, dar avantajele și dezavantajele sînt prea greu de calculat. Și apoi cît de greu este să vorbești de calcul cînd opțiunea este aceea a unei activități gratuite și efemere cum e teatrul. Dincolo de orice lege scrisă sau nescrisă, actorii se bucură să se înfîlnească, să-și vorbească, să se confeseze și să se entuziasmeze, să se plîngă uneori și să se întrebe care e cel mai bun sistem, "al lor", "al nostru", un altul, încă negăsit... pentru a concluziona, uneori cu o supărare de copii nedreptățiți, că sistemul ideal este cel ce permite actorului să-și trăiască pasiunea, să joace, să existe, fără nenumărate condiții de supraviețuire. Dar cum nimeni nu a atins încă idealul, mai bine să trăim sârbătoarea, ațit de vie, de prezentă aici. Este și o sârbătoare a

comunicării regăsite, temporară uneori, profundă cîteodată, o comunicare uneori dincolo de limbaj. Mulți dintre spectatori sînt actori ei înșiși, gata să aplaude sau să discute, să-și manifeste curiozitatea sau aprecierea. De altfel se organizează nenumărate întîlniri, dezbateri și polemici, iar cînd ele nu fac parte din programul oficial al festivalului se nasc spontan, pe scenă, în decorul spectacolului care tocmai a luat sfîrșit sau în jurul unei mese nu neapărat rotunde. Dincolo de orice judecată de valoare privind organizarea manifestării teatrale, rămîne, cred, de necontestat, valoarea acestor întîlniri și necesitatea lor oriunde, în Franța sau acasă, în România. Actorul comunică și se comunică, dar așa-numitele bariere culturale, artificiale și teoretice de altfel, ar trebui să-și fie străine, de nu ar exista bariere mai grave, nu doar "ideologice", ci și... "economice".

Dar pentru că am ajuns la bariere și vămii de toate felurile, voi îndrăzni să vorbesc nu ațit despre spectacolul cu care "am intrat în joc" (și pe care am marele regret de a nu-l fi văzut niciodată, trăindu-l), ci despre public, cel pe care l-am văzut, simțit și ascultat în fiecare seară, timp de două săptămîni.

Înainte de premiera de la Avignon am avut cu toții tracul unei premiere "absolute", desi spectacolul fusese jucat de mai mult de 35 de ori în România, de 14 ori cel puțin la Iași. Publicul, desi heterogen (nu doar francezi), venea dintr-un alt spațiu cultural, avea poate un alt orizont de așteptare, urma poate să primească altfel imaginile și codurile propuse? A fost o adevărată bucurie să constatăm că aplauzele sînt aceleași, întrebările similare, emoțiile măturisite la fel de sincere.

Spectacolul "Pass-port: nu vorbește doar despre o frontieră a unei țări oarecare, ci despre refuzul sau imposibilitatea de a comunica, despre comunicarea involuntară dincolo de cuvînt prin gesturile de o banalitate ce poate părea unora chiar non-teatrală. Iar nevoia de comunicare nu poate fi estică sau vestică. Risc însă o simplificare nepermisă și apoi, desi regizorul ne-a permis libertății și propunerii, nu se poate vorbi despre ceva ce nu ai văzut decît în privirea spectatorilor la aprinderea luminilor în sală. Pot doar să adaug că e un spectacol pentru care am construit și montat singurii totul, neavînd mijloacele unui teatru, dar am făcut-o cu plăcere, imperfect poate uneori, întotdeauna însă cu bucurie.

O altă experiență inedită pentru un actor... fără experiență, este întîlnirea zilnică cu publicul "potential", cu miile de spectatori care umplu străzile orașului și trebuie invitați, convinși, informați. Absolut toate trupele în afara celor din festivalul "Inn" (trupe deja celebre și subvenționate), se văd obligate să-și facă reclamă prin toate mijloacele (afise, tracturi, prezentarea verbală a unui rezumat, adesea frustrant, al spectacolului, prezentarea în plină stradă a unor fragmente etc.). Puțini dintre actorii români cunosc exigențele "pizei de teatru", cei foarte tineri vor fi probabil obligați să intre în această logică. Uneori poate fi plăcut, alteori mai puțin, e oricum o bună metodă de tratament împotriva fricii de celălalt, o lecție de modestie și cea mai bună dovadă că lumea este foarte mică. Așa i-am înfîlțit pe actorii care au jucat la Iași, în Sala Studio a Naționalului, de două ori în aceeași seară la cererea publicului, o piesă a lui Matei Vișniec, *Trei nopți cu Madox*. Ei mărturisesc că nu vor uita niciodată seara aceea și nu se poate să nu-i crezi.

Prietenia lor cu autorul nu s-a stins de atunci, de data aceasta jucau o piesă recentă a lui Matei Vișniec: *Cum aș putea să fiu pasăre?*

Fără a avea pretenția de a face o analiză a spectacolului, îmi face plăcere să mărturisesc că am regăsit ceea ce nu pot să nu numesc "stilul Vișniec" și care este, cel puțin pentru mine, acel subtil echilibru între candore și gravitate, între poetic și absurd, între real și fabulos. Vișniec mi se pare, iertată să-mi fie formularea, un "absurd dulce", lipsit de acea morbiditate și violentă, de umorul sumbru, coroziv al lui Ionesco sau Arrabal. Pieseile lui Vișniec demarează, în general, prin propunerea unei imagini în jurul căreia se va articula o acțiune, și aceasta adesea simbolică. Dacă în *Bine, mamă, dar aștia povestesc în actul doi ce se-ntîmplă în actul întâi* imaginea este groapa ale cărei sensuri se declină și se nuantează în *Trei nopți cu Madox* se vorbește despre un personaj enigmatic ce are capacitatea de a se dedubla și despre un tren fantomă, în *Buzunarul cu pîine* imaginea producătorilor de sens este cea a unui ciine căzut într-o fîntînă (dar nu sîntem oare cu toții căzuți într-o fîntînă în are privește un fel de dumnezeu?), în *Angajare de clown* există o ușă simbol dincolo de care ar putea fi viața, sau moartea sau speranța în *Ușa* de asemenea, în *Spectatorul condamnat la moarte* se suprapune imaginea tribunalului cu cea a unui teatru ce pare a fi viața și, în ultimă instanță, o materializare a conștiinței, în *Caii la fereastră* caii sînt aducători de moarte, după cum în *Teatrul descompus* melcii sau fluturii (pentru a nu aminti decît două imagini) invadează terifiții un univers în agonie.

Dar Matei Vișniec scrie mult și nu încercăm, cîtuși de puțin să simplific acest fascinant univers dramatic și poetic reducîndu-l la un procedeu. De altfel, în piese mai recente ca *Paparrazzi* sau *Sexul femeii asemenea unui cîmp de luptă* (aceasta din urmă jucată anul trecut la Avignon) întreg discursul își schimbă sensibil coordonatele. În *Cum aș putea să fiu pasăre*, am regăsit tandrețea și înduioșarea de copil a celui pe care actorii care îl joacă îl numesc, cu mare prietenie, Matei, dar și acea rară dimensiune metafizică și tragică, acea gravitate uneori amară, alteori alarmantă, a celui ce vede lumea în semne și simboluri, trăindu-i dramatismul (și în sensul de teatralitate, dar nu numai).

Povestea e simplă, ca mai întotdeauna: în anii '20, într-un oras mic, se naște un copil cu o aripă în locul brațului drept. Reacțiile sînt diverse în această mică lume provincială. Mai tîrziu, toate orientările politice, ideologice, partidele, asasinii și salvatorii, fanaticii și exaltații, extremistii și visătorii, fascistii și rezistența încearcă să-l recupereze pe acest tînar bizar pentru a le servi drept simbol de propagandă. O femeie cu un ochi pe sînul stîng îl caută. Singurătatea excepției nu mai este o fatalitate definitivă, omul cu o aripă va înfîlți femeia cu trei ochi. Diferența este însă resimțită ca monstruozi-tate, ca infirmitate, pînă în clipa în care cei excluși din societate, acea "faună" de "azil de noapte", îl vor primi printre ei pe omul-pasăre, nici om, nici pasăre. Pomînd de la acest pretext care nu se propune o originalitate obligatorie, textul devine generos prin sugestiile deschise, prin acea ambiguitate poetică (oferită publicului spre... "prelucrare") ațit de caracteristică lui Vișniec. Mi se pare interesant de remarcat faptul că în comentariile publicate sau pur și simplu provocate în discuțiile de după spectacol, a fost evident că publicul francez retinuse mai ales ideea toleranței, cea a dreptului "la diferență" într-o lume din ce în ce mai violentă și mai intolerantă. Desigur, motivele pentru care spectatorul francez a fost sensibil la această sugestie sînt evidente, desi problema ne privește pe toți, impunînd o anume responsabilitate, specială artiștilor. Imaginea însă, ca orice imagine poetică, nu poate fi decodată și tradusă într-un singur sens. Omul cu o singură aripă sau, dacă vrei, cu un singur braț este o ființă sfîșiată între două regnuri, între două universuri, poate între om și înger, între muritor și creator. Pieseile lui Vișniec nu-i putea lipsi această dimensiune metafizică, mai greu sesizată spre mirarea mea. Destinul daimonului, al neînțeleșului, al celui aflat între două lumi, nuanța tragică artificial atenuată de finalul dătător de speranțe, mă face să mă gîndesc și la o foarte fină tușă de autportret, deghizat cu grație, firește.

Se mai juca anul acesta la Avignon *Spectatorul condamnat la moarte* și o piesă ce continuă o altă, mai veche (Angajare de clown) și căreia îi voi păstra titlul în franceză *Le vieux clown dont le coeur fait des fugues*. Trei piese, anul acesta în festival, trei altele anul trecut și Matei Vișniec nu se va opri cu siguranță.

Vișniec nu a fost însă singurul autor român jucat la Avignon. În centrul cetății - Place de l'Horloge - deasupra intrării unuia dintre cele mai cunoscute teatre, "Le Forum", am regăsit numele unei actrițe ce nu mai are nevoie de prezentare în România; Ioana Crăciunescu și pe care și presa franceză o prezintă ca pe o actriță excepțională. Juca Salva regina de Virgil Tănase, spectacol pe care ieșenii au avut bucuria de a-l vedea tot în Sala Studio a Naționalului. Este un recital actoricesc rar, o demonstrație de forță, emoție și virtuozitate, o întîlnire cu o mare actriță, recunoscută și premiată de nenumărate ori în țară sau în Franța (ea continuînd să joace și în România și la Paris sau Avignon). Sîntem prinși în aura unei femininătăți sfîșiate și captivă, extrem de fin observată de Virgil Tănase care se dezvăluie cunos-cător al psihismului feminin, cu misterele, con-

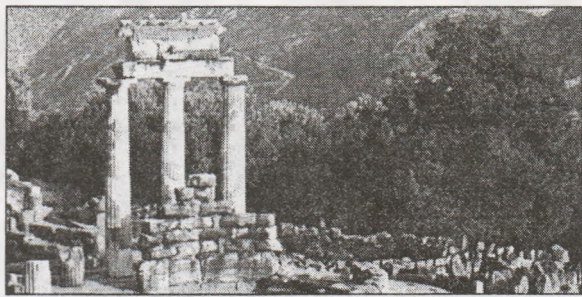


tradictiile, obsesiile și angoasele sale, cu nevroza, histrionismul și deghizările nesfîrșite, cu isteria manifestată uneori prin nevoia de fabulație, de rol, de spectacol. Ioana este, cum ar spune francezii... "magnifique". Ambiguitatea extrem de bogată a textului este întretinută și prin mise-en-scena estetizantă, dar plină de forță, dacă nu chiar de o anumită cruzime, dincolo de imaginile adesea superbe, grațioase, halucinatorii sau patetice. Presa franceză vorbește despre un frumos parcurs pe căile isteriei pe care Freud o definește ca pe o "maladie a simularii". "Tragicul se îmbracă într-o ingenuitate perversă ce îl face grațios, aproape tandru, nuanțat de fatalism, inedit pe malurile Senei" (Jean Pierre Leonardini - L'Humanité"). Sau: "l'alliance de la haute couture avec la fine dentelle" și formularea merită să rămîină în limba ce i se potrivește ațit de bine (Marie-Ange Lorgé - "Luxembourg Wort"). Dar *Salve Regina* nu este doar ațit, e și o parabolă a singurătății, a reclusiunii, a vieții ca rol, a sufletului feminin ce-și schimbă mereu ipostazele, a nebuliei ce ar putea fi luciditate (sau invers).

Virgil Tănase semnează și regia *Gemenilor venetieni* de Goldoni dar ar fi putut foarte bine să semneze și textul, care nu este nici pe departe doar o adaptare. De altfel, textul lui Goldoni devine pretext, iar Goldoni personaj în textul lui Virgil Tănase (care ne face o surpriză, o farsă chiar). Dintr-o comedie burlescă, piesa devine reflecție asupra relației dintre autor și personajele sale, între omnisciență și marionete cu răsturnări spectaculoase de situație, despre dublu, despre dragoste și despre moarte, fără a pierde însă verva, ritmul extrem de alert, gustul pentru farsă dublat de ironie de filosof cu o discretă notă amară, subiacentă. Decorul este epurat (trei banchete doar, ce devin pat nuptial, cruce sau catafalc), costumele, realizate de Doina Levintă, sînt splendide, actorii foarte tineri, extrem de riguroși și de bine antrenați, frumoși și fermecători, trei francezi și un moldovean de la Chisnău - Victor Voinicescu - în jocul căruia se simte forța școlii ruse, iar în pronunție un abia perceptibil accent ce nu face decît să adauge un plus de "charme".

Anul acesta rolul de spectator mi-a fost îngrădit de către acela de actor, ritmul mi s-a părut epuizant iar timpul, pînă și cel subiectiv, nu are decît o elasticitate limitată.

Cetatea papală a rămas departe în urmă, intrînd în memorie într-o lumină orbitoare, o zarvă fantastică și o căldură toridă. Pe podul de peste Rhone, desi rupt la jumătate, se mai dansează încă, iar actorii se vor prinde mereu în acest joc, într-un amestec fără sfîrșit, români jucînd în piesele francezilor, francezi în ale românilor, români jucînd cu francezi într-un limbaj comun, chiar dacă nu neapărat verbal. Mi se pare un semn bun. Festivalul, creat în 1947 de Jean Vilar, nu dă nici un semn de oboseală, deschizîndu-și porțile cetății și la anul (aviz amatorilor!).



Templul lui Apollo din Delphi

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

Elada, o lume fabuloasă

Nicolae BUSUIOC

Cînd Paul Valéry integra Grecia între cei trei piloni ai spiritului european, avea în vedere, înainte de orice, probabil, gîndirea și filosofia ei. George Călinescu spune undeva că toți citim mai multe cărți decît ne trebuie, dar niciodată suficiente despre marea Grecie de altădată, iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga susține că, în chip ideal, călătoria oricărui umanist ar trebui să înceapă cu țara lui Homer și a lui Aristotel.

Pentru noi românii, Elada are o rezonanță aparte care declanșează puternice vibrații sufletești. Fenomenul s-ar explica prin faptul că această veche și demnă țară este adînc înrudită cu a noastră, doar Franța ar putea să-i urmeze într-o asemenea ierarhie de spirit și de minte. Vin cu un exemplu, mărunț poate dar semnificativ în acest sens, acela că în biblioteca mea (de peste 4.000 de volume) vreo 250 de cărți și albume aparțin istoriei, filosofiei, literaturii, culturii și artei grecești, la care apelez continuu, fără să mă oblighe cineva sau ceva imperios, doar îndemnul acela pornit cred din străfundurile euului și dintr-o hartă imaginară a

sufletului, în care reperatele valorice duc de la Cnossos la Delphi, de la Atena și Acropole la Cap Sunion, de la Corint și Mykene spre sudul Peloponezului și insulele grecești.

Nu știu de ce, ba parcă acum îmi dau seama, că ori de cîte ori îmi aduc aminte de uriașul epocii lui Pericle, imaginea lui Socrate mi se pare impunătoare ca o catedrală, din care aștept să iasă în ținută de zeite virtutea și înțelepciunea, apoi, o ariergardă necesară, binele și adevărul... Parafrazînd o idee celebră, așa zice că Elada a fost o lume fabuloasă, scriitorii și filosofii ei sînt priviți de o lume întregă, iar cititorii se lasă seduși de lumea reală sau imaginată de ei.

Și mai știu că de la poetii micenieni pînă la Platon și Demostene, de la Dedal pînă la Praxitele și Scopas, de la corul bătrînilor tebani din *Antigona* lui Sofocle pînă la textele lui Kavafis, Mirivillis, Kazantzakis și Elytis, Elada a însemnat un uluitor drum al civilizației și culturii din care ne place să credem că fiecare își are partea sa de moștenire, partea care i se potrivește cel mai bine.

Meteora, unul din polii creștinătății în Europa

Gabriela HOSTIUC

După Muntele Sfînt (Aghion Oros), Meteora este și el locul de care se simt atrași ca de o putere magnetică nenumărați creștini din toate colțurile lumii. Situat în nord-vestul cîmpului thessalian, locul pare desprins dintr-o altă lume, scăpat parcă de puterea de intervenție a omului asupra naturii. Stîncile uriașe, abrupte, inspirînd parcă teamă și admirație, au constituit întotdeauna subiect de cercetare pentru numeroși geologi autohtoni și străini. În acest ținut pare stăpîn doar Marele Creator, care a permis ca în cinstea Sa să se ridice mărețe lăcașuri de rugăciune, crescute parcă din stîncă și îmbrăcîndu-i forma. Fenomenul geologic învăluit încă în mister în ce privește geneza acestor stînci, ca și cetățile mănăstirești dicate în sălbăticia naturii, adevărate bijuterii ale creștinismului ortodox, fac din Meteora un loc unic în lume. Aici s-a păstrat tradiția ortodoxă, transmițîndu-se nealterată bisericii pînă în zilele noastre, și s-a menținut mereu vie bogăția spirituală a credinței. În sălile unde se păstrează simbolurile bisericești și în bibliotecile mănăstirilor de la Meteora există unele din cele mai mari valori spirituale și artistice ale ortodoxiei.

Primii sihastri au urcat pe aceste uriașe stînci cu mult înainte de secolul al zecelea după Hristos și au trăit în peșteri și în scobiturile pietrelor, creîndu-și mici spații pentru rugăciuni, departe de cele lăcșuri, într-o ambianță ametoitoare în care haosul era străbătut doar de croncănitul vulturilor. Înființarea Schitului Dupiani, în jurul secolului 11 d.H., marchează de fapt începutul organizat al mănăstirilor din Meteora și al vieții monahale în comun. În anul 1344 mucenicul Athanasios s-a hotărît să înființeze o mănăstire bine organizată, după modelul celor de la Muntele Sfînt, și împreună cu 14 călugări a urcat la „Plati Litho” (Piatra Lată), o stîncă uriașă înaltă de 613 m de la nivelul orașului Kalambaka, începînd, pentru uriașă vreme, o muncă titanică de construire a primelor clădiri care vor alcătui mai tîrziu mănăstirea Megalu Meteora (Marele Meteor). Din zestrea mănăstirii s-au păstrat pînă în zilele noastre icoana dublă a Maicii Domnului, o parte din Hrisovul ce poartă semnătura împăratului Andronic Paleologu, un epitaf brodat din sec. 14, șase Evanghelii cu ornament în aur, editate la Venetia între anii 1745 și 1780, patru icoane din sec. 16 - Nasterea, Răstignirea. Umilinta Extremă și Maica Domnului plîngînd -, o cruce mare din argint și smalt ornată cu diverse scene, datînd din 1595, precum și icoane portabile, între care Învierea lui Hristos,



Mănăstirea Meteora

facute de mîna lui Velisti în anul 1772. Tot aici se află manuscrisul considerat cel mai vechi, datînd din anul 861.

În vecinătatea Marelui Meteor se înalță semeată mănăstirea Varlaam, care și-a dobîndit numele de la sihastrul Varlaam. La mijlocul sec. 14 acesta a urcat pe munte și a construit cîteva chilii și o mică bisericuță închinată celor Trei Ierarhi. Despre Biserica Tuturor Sfîntilor, care s-a construit în 1542, cîtorii Theofanis și Nectarios scriu că ridicarea acesteia a durat 20 de ani. Este de tipul celor de la Muntele Sfînt, în formă de cruce, cu patru coloane și o cupolă în naosul propriu-zis și una în sala de intrare. Pe Masa Sfîntă a mănăstirii sînt expuse obiecte și simboluri bisericești deosebit de valoroase, cruci din lemn încrustat, veșminte preotesti, un epitaf dat de la 1609 și icoane portabile ale epocii, Evanghelia împăratului Constantin Porfirogenitu și multe altele. Precum sora ei mai mare, Megalu Meteora, și această așezare reprezintă un model de conviețuire duhovnicească, oferind călugărilor tihna și pacea comuniunii cu Dumnezeu.

Cele șase mănăstiri de la Meteora, salvate ca prin minune de cataclismele și vandalismele petrecute de-a lungul vremii, sînt mărturia vie a dezvoltării artei religioase, a frumosului. Stau dovadă documente sfînte, Evanghelii scrise pe foi de pergament cu litere decorative și însoțite de scene religioase, simboluri bisericești, cupe și țavi de aur, cruci de lemn sculptat, cruci de aur și argint, hrisoave cu coperti legate în argint, epitafuri brodate cu fir de aur, sfînte odăjdii, sigilii împărătești și cădelnițe măiestrit lucrate. Vizitatorul pleacă de aici îmbogățit spiritual, ducînd cu sine, spre veșnică aducere-aminte, imaginea locurilor unde divinitatea a coborît pe pămînt.

Eveniment editorial

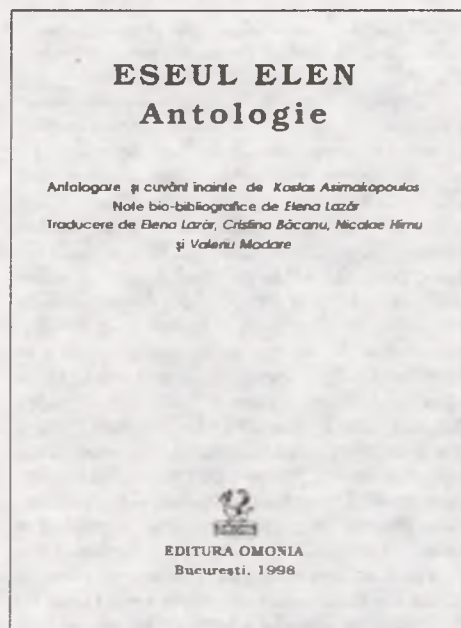
O antologie a eseului elen

Marius ALEXIANU

Tot ceea ce ne parvine din spațiul spiritualității elene e întîmpinat, și nu numai la noi, cu un firesc interes, chiar dacă se constată o curbă descendentă cu cît ne apropiem de vremurile noastre. Cît de nejustificată este această atenție a orizontului de așteptare - explicabilă mai degrabă prin prejudecăți și în nici un caz prin cunoaștere -, ne-o demonstrează majoritatea traducerilor de poezie, proză ori eseu din neogreacă, parcă mai numeroase după 1989. Un argument suplimentar întru revizuirea comodelor mentalității comune, prea adesea subminate de ideea supremației vreunui model unic, și prin aceasta uniformizator, îl constituie și antologia de față*, realizată de scriitorul Kostas Asimakopoulos (n. 1936), despre care reținem doar că este secretar general al Societății Elene a Traducătorilor de Literatură, al PEN-ului elen și președinte din 1997 al Societății Dramaturgilor Greci.

Cei 25 de autori antologati (Konstantinos Tsatsos, Evangelos P. Papanoutsos, Ghiorgos Seferis, I.M. Panayotopoulos, Anghelos Terzakis, Petros Haris, Panayotis Kanellopolos, Mihail Stasinopoulos, Pandelis Prevelakis, Ghiorgos Theotokas, Konstantinos Trypanis, Tasos Athanasiadis, Odysseas Elytis, Menelaos Palladinos, Alexis Solomos, Vasilis Vitsakis, Kostas Axelos, Evangelos Moshos, Hristos Malevitsis, Evangelos Motsopoulos, Kostas Tsiropoulos, Kariofilis-Karolos Mitsakis, Hristos Yannaras, Kostas Asimakopoulos, Gheorghios Bambiniotis), unii dintre ei - prea puțini, din păcate! - deja cunoscuți în cultura română, reprezintă, la nivel exponențial, desigur, ceea ce s-ar putea numi *gîndirea eseistică elenă a secolului XX*.

Dacă ar fi să-i decelăm constantele, discernînd dintr-o tematică extrem de diversă (de la inițierea în frumos la căutarea lui Dumnezeu, de la Biblioteca din Alexandria la teatrul cretan medieval, de la criza civilizației noastre la evoluția fenomenologic unică, a limbii grecești s.a.m.d.), eseistica elenă s-ar defini prin asumarea celei mai vechi tradiții noetice din Europa cunoscute *in extenso* de la sursă, printr-o gîndire independentă care nu exclude întru nimic contactul cu ceea ce îndeobște numim gîndirea occidentală, și printr-o solidă armătură teoretică. Spiritul geometric îngemănat cu spiritul de finețe obligă la o lectură extrem de atentă, mai ales că aproape toate eseurile propun viziuni personale asupra unor chestiuni de esență. Întîlnim, în cele 300 de pagini ale antologiei, o serie de *topoi koinoi* ai reflecției europene și general-umane, dar a căror tratare surprinde prin îndrăzneală, prin implicare profundă, prin utilizarea celor mai variate registre stilistice și, din nou, prin gîndire liberă, personală, neîngrădită de clișee la modă acum sau cîndva. Nu putem, pe de altă parte, să nu remarcăm elogiul discret, dar pe deplin meritat, al propriei culturi. Autorii



subliniază specificul destinului spiritual al poporului grec în raport cu alte etnii vechi (evreii ori indienii), reliefînd nuanțat coloanele de continuitate ce se strevăd dincolo de metamorfozele istorice cunoscute, uneori atît de nedrepte. Cu mare interes se citește și eseu prof. Gheorghios Bambiniotis, președintele Societății de Lingvistică din Grecia, în care, după ce discută despre particularitatea limbii grecești între cele 2700 de limbi ale lumii, despre dimensiunile universalității acesteia etc., autorul subliniază importanța comunicării lingvistice în cadrul unei comunități etnice, arătînd, fapt unic în istoria Europei, că în ultimele două secole sciziunea lingvistică (binecunoscuta opoziție între *Katharevusa* și *dimotiki*) a fost, nu o dată, pe punctul de a evolua spre război civil.

La reușita deplină a acestui volum contribuie, fără îndoială, și măiestria traducătorilor (între care remarcăm și un ieseian, Valeriu Mardare) care au avut darul de a găsi echivalentele românești cele mai expresive unor texte evident dificiltoase.

La capătul acestei inevitabil atît de succinte prezentări, putem afirma că multe din eseurile incluse de Kostas Asimakopoulos în acest volum sînt antologice nu numai pentru spațiul elen, ci și - fără umbră de ezitare! - pentru întreaga spiritualitate europeană.

* *Eseul elen. Antologie*. Antologare și cuvînt înainte de Kostas Asimakopoulos. Note bibliografice de Elena Lazăr. Traduceri de Elena Lazăr, Cristina Băcanu, Nicolae Himu și Valeriu Mardare.

Caleidoscop cultural elen

Revista NEA ESTIA, în curînd într-o altă etapă

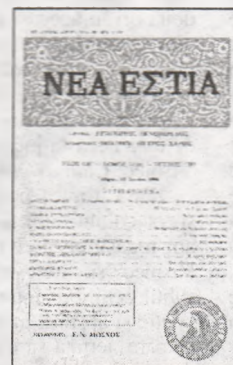
Andreas RADOS

E dificil a vorbi în cîteva cuvinte despre revista ateniană NEA ESTIA, periodic academic, de literatură, critică, istorie literară, un corpus al gîndirii literare și culturale grecești contemporane, înființat în 1927 și condus de distinsul prozator și dramaturg Grigorios Xenopoulos. Au urmat la conducerea revistei academicianul și scriitorul Petros Haris, în anii 1933-1987, apoi scriitorul și criticul literar E.N. Moshos.

Și iată că de la 1.X.1998, revista își schimbă din nou conducerea, director devenînd domnul Stavros Zamboulakis. Se anunță publicul cititor că din septembrie a.c. revista va apărea lunar și nu din două în două săptămîni, cum apărea pînă acum.

Într-un mesaj de la „La revedere”, plin de emoție, dl E.N. Moshos, fără a dori să prezinte un bilanț al eforturilor sale în timpul cît a condus revista, s-a referit la necesitatea că „direcțiunea unei reviste literare precum «Nea Estia» trebuie să aibă o bogăție de idei în cadrul tradiției noastre spirituale, desigur reînnoită, și acest lucru s-a întîmplat atît cu direcțiunea dlui Petros Haris, cît și cu a mea, în cei 11 ani care au urmat”.

Revista „Nea Estia” a găzduit în paginile sale semnături de prestigiu din viața literară și spirituală a Greciei, dar și din afara granițelor sale, neuitînd nici mișcarea literară și culturală din România. Iar noi rămînem recunoscători revistei mai ales pentru colaborarea din ultimii ani, transmițînd sincere mulțumiri vechilor direcțiuni și urări de durabile și semnificative împliniri celei care urmează.



Interferente spirituale

Întîlnire cu Grecii și la... Suceava

A. FOTINOS

Pe data de 20 iunie a.c., într-o seară care s-a prelungit pînă tîrziu, în hotelul „Gloria”, suceveii au devenit „eleni”. În organizarea Asociației „Iuventus”, a „Monitorului de Suceava”, a Societății de Turism „Bucovina-ESTUP”, avînd ca inspiratori și coordonatori pe Cornel Grosar și Crenguța Grosar, pe Romulus Nicolae și Gabriela Hostiuc, precum și pe Cristian Ianos, cu un sprijin efectiv al SC EL GRECO TRADING SRL și al DIRECTIEI JUDEȚENE PENTRU TINERET ȘI SPORT, a avut loc o interesantă și frumoasă seară de cultură româno-elenă. Manifestarea a cuprins scurte expuneri privind istoria și cultura Greciei, în urma unei excursii turistice incluzînd aici și intervenția prof. Constantin Georgescu și cea a lui Ovidiu Georgescu, un moment umoristic „Zei” (7 sau 9 răzesi), muzică grecească în interpretarea lui Cornel Angelescu, disotecă și, bineînțeles, bucătăria cu specific grecesc.

A fost invitat și a participat prof. Andreas Rados din partea Seminarului de Neogreacă al Universității „Al.I. Cuza” și a Societății de Studii Neoeleene, care a prezentat un succint mesaj cultural, însoțit de o videocasetă cu spectacolul-dramatizare a poemului THOU-RIOS de Rigas Velustinlis-Fereos, interpretat în greacă și română de studenți ai Seminarului de Neogreacă.

La această semnificativă manifestare au fost prezenți distinși intelectuali ai Sucevei, reprezentanți ai Primăriei, Bisericii, ai numeroaselor societăți și instituții culturale, ai Inspectoratului Județean de Învățămînt și îndeosebi mulți, foarte mulți tineri.

A fost o seară de înaltă spiritualitate, care va rămîne multă vreme în memoria suceveilor.

“Efectul Gr. T. Popa” în publicistica românească

Prof. dr. J. HURJUI



Gr. T. Popa a fost un scriitor, om de știință și medic. Argomentele pro și contra nu fac decât să sublinieze un adevăr: A murit tânăr și a rămas peste veac. S-a născut în 1892, la 1 mai. A venit pe lume într-un sat, precum mai toți cărturarii și scriitorii de altădată. La “Insemnări ieșene” a fost “spiritus rector” al acestei reviste, alături de Sadoveanu și de Topirceanu. Sărăcia l-a dus, pe al destinului, către medicină. Înainte de războiul din 1916 era președintele Centrului Studentesc Iași. Munca și ambiția l-au propulsat mereu în frunte. A beneficiat mai târziu de o bursă Rockefeller. A fost profesor universitar, profesor de anatomie, din 1928 până în 1940 la Iași, apoi la București.

A fost “maestru și model”, cum își intitula o însemnare în “Symposion”, revista editată de Universitatea “Gr. T. Popa” între 1970-1975, dl acad. prof. dr. I. Haulică. Revista era condusă de asistent univ. dr. V. Rusu, actualul profesor și decan al Facultății de medicină de la Iași. Gr. T. Popa cerea medicului, cultură: “un om insuficient de cult nu este un medic bun”. Dl prof. dr. C. Romanescu scrie în *Medicii ieșeni în cultura românească* (vol. *Centenarul Învățămintului medical superior din Iași, 1879-1979*): “«Insemnări ieșene» a fost cea mai medicală revistă din Istoria culturii noastre”. Să nu-l uit pe publicistul Tr. N. Gheorghiu, apropiat mic și ieșenilor. El publica în 1980: *Miercurile de la Insemnări Ieșene* (Edit. Junimea). El a fost martorul tuturor întâmplărilor redacției acestei reviste. Cartea spune totul despre sfera literară de atunci și despre ce a însemnat Gr. T. Popa pentru cultura românească. De aici și ideea mea despre “efectul Gr. T. Popa”.

Un început la Iași îl făcuse Fr. Rainer, căruia Gr. T. Popa i-a închinat pagini memorabile. Și-a depășit maestrul ca rezonanță internațională datorită descoperirii sale (realizată împreună cu

Una Fielding), descoperire care stă la baza progreselor actuale în endocrinologie.

În aprilie, 1944 Gr. T. Popa era unul dintre cei 66 intelectuali români semnatari ai Memorialului adresat maresalului Antonescu, în care se cerea ieșirea României din război. Numeroase alte fațete ale omului, savantului, profesorului, scriitorului, publicistului sînt de notat. Sigur, la Iași, cerul scriitorilor de la “Viata Românească” deschisese drumul (după ce revista se mutase la București) pentru o nouă publicație, care avea să fie “Insemnări ieșene”. Scriitorii de la Iași erau Sadoveanu, Topirceanu, Mihai Codreanu, frații Teodoreanu, D.D. Pătrășcanu, I.I. Mironescu. Revista “Insemnări ieșene” își avea sediul la Institutul de Anatomie. Scriitorul Gr. T. Popa reușește să strîngă în jurul său elita scriitorimii din Iași. Ca scriitor, Gr. T. Popa semna cu pseudonimul Paul Gore.

Mi se pare interesant să amintesc faptul că la fel cum ortodoxia (vezi *Istoria literaturii Române* de George Călinescu) erau trei, din care unul era un medic (Blaga, Crainic, Voiculescu), la fel “Viata Românească” a avut ca întemeietori pe: C. Stere, Paul Bujor, Ion Cantacuzino, iar “Insemnări ieșene” pe: Sadoveanu, Topirceanu, Gr. T. Popa. Raportul de 1/3 se menține. Această constatare, observată de C.D. Zeletin și de subsemnatul (ortodoxist), m-a dus cu gândul - din nou o observație pe care am făcut-o la Casa Pogor din Iași - că pare interesant de mediat la faptul că “Mens sana in corpore sano” este un dicton ce aparține poetului Juvenal, în timp ce “Ars longa, vita brevis” este răsădit de la Hipocrate. Să mai amintesc că Apolo proteja și artele și științele.

Mi se pare important să amintesc și faptul că la decernarea titlului de “doctor honoris causa” lui M. Sadoveanu, la propunerea lui Octav Botez (urmășul lui Ibrăileanu la Catedra de Istoria literaturii moderne), dintre participanți Gr. T. Popa a fost primul care a elogiat personalitatea marelui prozator. Vorbea despre el ca despre un înger (observația noastră): “Sadoveanu avea ochii albaștri, era impunător și cînd tăcea!” După instaurarea comunismului în România, Sadoveanu a uitat însă de bunul său prieten Gr. T. Popa, care a avut numai neazurii...

Ceremonia avusese loc la “Școala de menaj” (azi “Casa Universitarilor”). Printre vorbitori au fost și: M. Codreanu, prof. I. Botez, prof. Tr. Bratu, prof. Paul Nicorescu, prof. C. Motăș, profesoara Florov, prof. Dan Bădărău, avocat N. Gheorghiu și George Lesnea. Era în 1939, în seara zilei de 6 februarie. Acolo și atunci a citit Gr. T. Popa și elogiul către Sadoveanu, din scrisoarea de la Tazlău, trimisă de I.I. Mironescu (și el din gruparea de la “Insemnări ieșene”).

I.I. Mironescu, profesor la Facultatea de Medicină din Iași, scriitor bine cunoscut în vreme, a murit și el tânăr și a rămas peste veac, mai ales ca scriitor. Un destin, desigur, fiindcă atât Mironescu, cât și Gr. T. Popa ar fi putut, probabil, lăsa o mult mai bogată și semnificativă operă literară. I.I. Mironescu la absolvirea facultății era îmbrăcat în “țitari și în sarică”. Erau de toți 15 absolvenți. La petrecerea care a avut loc cu ocazia absolvirii, Gr. T. Popa a cîntat cîntece populare din satul său - Șurănești Vasluiului, la

rugămintea lui Mironescu. Gr. T. Popa era cunoscut ca avînd voce și talent! I.I. Mironescu a exclamat: “Băietu ista are izul pămîntului”, exclamație care înseamnă admirația față de tînărul copil de țaran acum student la medicină. Mai tîrziu Gr. T. Popa avea să scrie o năvălă intitulată *Izul pămîntului*.

“Efectul Gr. T. Popa” a început din acei ani (1936-1940) cînd a apărut și cît a apărut revista “Insemnări ieșene”. De atunci, generații după generații, medicii cu preocupări literare au fost din ce în ce mai mulți. Publicitatea, în primul rînd, ocupă un loc important în activitățile universităților medicale. Unii sînt scriitori cunoscuți și o parte dintre ei sînt cuprinși astăzi în Societatea Medicilor și Publiciștilor din România. La 12 decembrie 1997, cu prilejul sărbătoririi Zilei Universității ieșene de medicină și farmacie, au avut loc duplexul, Gr. T. Popa, la Iași și la București și întîlnirea colegilor noștri de la București la Simposiul “Gr. T. Popa, escist, prozator și publicist”.

Cea mai citită lucrare a lui Gr. T. Popa rămîne *Evoluția unui om și evoluția unei științe. Un fel de curriculum vitae*. Este interesant să spun că acolo sînt amintiți Ernst Haeckel, Paul Bujor... și sărăcia, pe care deja am menționat-o, ca factori ce l-au decis să meargă la medicină. Din “Revista Critică” din Iași (1929) avîndu-l ca director pe G. Pascu, cităm articolul lui Gr. T. Popa: *Facultatea de Medicină din Iași ca tip de problemă universitară provincială*. Între altele, ne atrag atenția afirmații ca acestea: “Iașul este oraș universitar, oraș de școli înalte, rostul lui se rezumă aici. Oraș istoric, a doua capitală a țării...” Dintr-o altă lucrare (“Lipsa reverberației”, 1937, p. 37 - 41 din “Insemnări ieșene”) aflăm despre “formidabila rețea de spionaj ungare-catolică”. Mai aflăm că: “Românul nu știe să crute averea publică, deși la el acasă este foarte atent cu averea personală, este un individ fără simț social”.

Literatura propriu-zisă semnată de Gr. T. Popa poate fi exemplificată prin nuvele, schițe, esuri. Multe dintre scrierile sale sînt greu de încadrat într-un tipar clasic de gen literar. Dificultatea rezidă din aceea că autorul este în același timp preocupat de anecdotic și de morala ei, divagațiile fiind adesea moralizatoare, cu tentă mai degrabă filosofică decît literară, în sensul utilizat obișnuit. Reflecția filosofică (multe dintre frazele scrise de Gr. T. Popa sînt axiomatice) abundă: “cultura e personală”; “civilizația e socială”; “cultura nu se împrumută” (*Civilizație și cultura*, 1936).

La Tazlău (1940, vol. 11, 9) sau *Izul pămîntului* (1940, vol. 13,1) sînt probabil cele mai cunoscute dintre prozele lui Gr. T. Popa. Cu toate acestea, personaje ca Moș Vrînceanu sau Boboloc (din nuvela cu același nume) rămîn întipărite în mintea cititorului exact datorită calităților literare ale acestor ultime două proze citate. A scris și o “literatură a războiului” foarte interesantă prin fina observație a sufletului țaranului român, dar și a bulgarului, rusului. Din *Rătăcirii* citez: “țaranul român se bătea pentru boier”. Despre rușii în retragere: “întîlnirea cu asemenea oameni îți provoca fior”; “Rusul era impregnat de ideea intensității”. Despre viața civilă, observațiile sînt mai subiective (de exemplu, în *Ironia vieții* (1937, vol. 3, 4).

Transplantat în oraș, Gr. T. Popa a trăit cu nostalgia satului. Aflat la Londra sau la Chicago sau la Berlin, ducea dorul Iașilor și al “Insemnărilor ieșene”, pe care le prezenta sau le distribuia prin schimb de reviste, la Londra mai ales. Bucățile literare pe care le scria au de multe ori

acest aspect de “fragment”. Presupun că Gr. T. Popa, datorită multiplelor sale ocupații, activității didactice, științifice, a avut o viață prea scurtă ca să-și mai poată finisa unele dintre lucrările sale literare. A publicat: *Amintiri din sat* (1937, vol. 3, 4), *Amintiri din oraș* (1937, vol. 3, 15 - 16). Un personaj straniu aflăm în *Boboloc*, dovedind talentul de scriitor și o perspectivă în serul lui Gr. T. Popa, în sensul unui alt mod de a aborda personajele plămuite sau mai puțin plămuite...

Gr. T. Popa a publicat și numeroase recenzii, de asemenea în “Insemnări ieșene”, la cărți de proză sau de poezie ale unor autori precum: Arghezi, Blaga, Galaction, Sadoveanu, Rilke, Aderca, Lesnea. A scris inclusiv despre “Miraculoasa poezie modernă”. A publicat la Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă un volum cuprinzînd principalele sale lucrări de popularizare științifică din perioada ieșeană și cîteva din cea bucureșteană.

Azi, la Iași, “efectul Gr. T. Popa” este reflectat într-o publicistică susținută de universitari în condițiile date, care au permis extinderea și amplificarea acestor preocupări. Numărul de cărți publicate de medici este mult mai mare; și, inerent, și de articole științifice, esuri etc. Cred însă să sub aspect scriitoricesc, în sensul “con-sacrării” există o oarecare inflație, probabil explicabilă și ea în cadrul tranziției. Azi sînt mai mulți medici-scriitori care au abandonat medicina în timpul studiilor sau după absolvire. S-au schimbat vremurile, medicul este practic “blocat” de activitățile profesionale, timpul său concret nepermițîndu-i decît în mod limitat să se dedice scrierii de carte beletristică. Sau poate este numai o părere? “Tot progresul din omenire este opera elitelor” scria Gr. T. Popa.

Albert Einstein era de părere că “pentru noi, distincția între trecut, prezent și viitor nu-i decît o iluzie. (Vezi, *La Recherche*). Astfel încercăm să ne iluzionăm că Gr. T. Popa este printre noi și că volumul său *Viata și Societate* (1946) va apărea reeditat în acest an, coordonat de prof. dr. V. Rusu, la Editura “Cronica”. O frază memorabilă: “prieteniile tîrziu, întocmai ca iubirile începătoare, sînt sfîngace” (din *Prietenie tîrzie*, 1937) mă îndeamnă să spun că, personal, m-am apropiat tîrziu de proza lui Gr. T. Popa și că acum nu mă mai pot despărți de ea. Sfîngaci fiind, desigur, discursul meu ca începător în studiul scriitorului descoperit nu de mult, ca un talent semnificativ pentru vremea în care a trăit și a scris.

Este meritul scriitorului ieșean Cătălin Ciocla de a fi publicat în 1996 lucrări inedite ale lui Gr. T. Popa, cuprinse sub titlul: *Morala creștina și impururile actuale* (în “Revista Română”, an II, nr. 1, 2, 3). Revista “Insemnări ieșene” a fost platforma care a asigurat publicarea articolelor lui Gr. T. Popa între anii 1936-1940. În 1940, numerele de revistă, cite s-au putut găsi, au fost încărcate într-un camion și duse pe malul Bahluului unde legionarii le-au stropit cu gaz și le-au dat foc.

Gr. T. Popa a fost antifascist în timpul fascismului și anticomunist în anii cînd la noi se instaura comunismul, ceea ce l-a dus la pierzanie. Cum se știe, Gr. T. Popa a fost exclus din învățămînt, de la Academie, din viața socială. Scriitorul Gr. T. Popa a fost permanent un luptător pentru adevăr și pentru salvarea țării, năpăstuită de împrejurările politice nefaste prin care a trecut generația sa de pînă la 1948. Ce a urmat se știe. Noi sîntem conștienți că “efectul Gr. T. Popa” a continuat pînă în 1989 să îndemne medicii la o rezistență anticomunistă și să aducă după 1989 în prim plan medicii-scriitori, pe acei care, și din acest punct de vedere, i-au fost elevi.

Centenar Vintilă Gh. Șiadbey (1898-1944)

Virgil V. SCURTU

Iată cum comentează Andonie (în 1971, în lucrarea citată, p. 263) situația generală a observatoarelor românești, atunci cînd asemenea comentarii se mai puteau face în clar: “Fiindcă a venit vorba de dotarea observatoarelor noastre astronomice, să facem digresiune și să precizăm că nici astăzi, cu toate sacrificiile făcute după 1944, nu avem observatoare înzestrate cu aparatura cea mai modernă. Nu cerem ca observatoarele noastre să cuprindă aparatura celui de la Palomar sau a marilor observatoare din țările care constituie marile puteri, dar s-ar putea ajunge să avem o dotare analoagă Observatorului din orașul Cap, sau observatoarelor australiene. Dacă în creația matematică românească sîntem bine situați, în astronomie sîntem mai îndărăt. Se vede aceasta și din articolele publicate în revistele de specialitate străine. În matematică pură apar nume românești de la Paris pînă la Buenos Aires, pe toate meridianele: în astronomie, în afară de unele note de astrometrie publicate în “Astronomische Nachrichten” sau “Journal des Observateurs”, sîntem în general puțin prezenți în străinătate; astronomii noștri abia acopăr necesitățile revistei noastre de astronomie. Și aceasta datorită faptului că nu s-au creat suficiente cadre

(pasionate, s.n. - V.V.S.) precum și lipsei de echipament modern în observa-toare”. Pentru cititorul neavizat, amintim că, în anii ‘60, la Observatorul de la Capetown funcționa un refractor - foto grafic cu diametrul de 61 cm și un reflector cu oglinda de pyrex de 102 cm diametru. Iar la Observatorul Mount Stromlo, lângă Canberra, era pe lângă un reflector de 127 cm diametru, și unul de 188 cm, ambele funcționînd cu instalații fotoelectrice și spectroscopice. (*Telescopes*, 1960). Informații despre dotarea de la acea dată a Observatorului din Iași furnizează Nadolschi în articolul din “Forum”, 1971, după care arată că Șiadbey, în anii 1927-29, urmează cursuri de specializare la Paris, fiind un elev favorizat al marelui astronom-teoretician (în mecanică cerească și prelucrarea observațiilor!) Henri Andoyer (1862-1929) care chiar decedeaază în brațele lui Vintilă, în drum spre spital, în taxi. Cum însă la Observatorul din Paris se punea încă accentul pe astronomie și mecanică cerească, iar interesele lui Șiadbey se îndreptau spre astrofizică, el este nevoit să-și caute un alt observator pentru superspecializare. A avut de ales între Pulkovo (cu A. Belopolski și alții), Berlin (Cuthnick), Viena (C. Graff) sau SUA. Pulkovo și SUA fiind prea depărtate,

între Berlin și Viena alege pe aceasta din urmă. Înainte de a vedea ce a făcut Vintilă Șiadbey după aceea, profitînd de faptul că astronomie românească și îndeosebi cea ieșeană se află la răscruce de drumuri, vom da cuvîntul celui care în acea vreme era director al Observatorului din Paris, a cărui profil nu-l mai satisfăcea pe Șiadbey. Este vorba de astronomul Ernest Esclançon, a cărui carte *Zece lecțiuni de astronomie* a fost tradusă în românește, vîzînd lumina tiparului în anii ‘30. În a X-a lecție, consacrată locului astronomiei franceze în studiile cerești, celebrul astronom afirmă, printre altele: “În secolul trecut... astronomii erau matematicieni... Teoriile matematice, pentru care erau necesare și suficiente numai minți geniale, a trebuit să cedeze locul observațiilor pur fizice; pentru care sînt necesare instrumente mari, unite cu laboratoare bine amenajate... Astronomia a devenit în Statele Unite un fel de știință națională, căreia publicul și presa i-au arătat cel mai viu interes... În sfîrșit, am crezut că e bine să semnalăm prietenilor Astronomiei situația precară a Astronomiei franceze, lipsită de mijloacele indispensabile studiilor moderne, care au făcut posibile atîtea descoperiri... Cheltuielile necesare pentru amenajarea unui mare

Observator, echipat cu mijloace moderne de cercetare, reprezintă costul unui torpilor”. Seamănă cumva cu citatul din Andonie. Or, noi avem acum în cadrul marinei militare nu numai un torpilor, ci și fregate, distrugătoare etc. care tot vor ajunge, peste nu multă vreme, la fiare vechi.

Revenind la Șiadbey, ajuns la Viena, colaborează cu celebrul fotometrist Cazimir Graff, polonez de origine, unde învață tehnicele subtile ale fotometriei stelare punctiforme. În dotarea Observatorului astronomic din Iași se afla un fotometru Graff cu pană circulară, pe care l-a copiat prietenul lui Șiadbey, Ion Armeanca (1899-1954) de la Cluj, de la a cărui naștere, iată, la anul se vor împlini 100 ani. Întors din străinătate, Șiadbey, deși publicase numeroase lucrări, întîmpina unele dificultăți în a-și susține teza de doctorat. După cum relatează V. Nadolschi (1871) teza se afla depusă la prof. Constantin Popovici, dar consiliul profesional de atunci nu se putea decide “să-i dea drumul”. O mare “personalitate”, din acest consiliu, considera că un doctorat în astronomie este “de fapt” un doctorat în matematică, și cum i s-ar putea acorda acest titlu dacă (textual): “... Șiadbey nu este matematician”!

Cele de mai sus se coroborează cu un pasaj cu care-și începe Andonie (1971) capitolul despre Șiadbey: “Două tragedii mute au avut loc în viața relativ scurtă a lui Vintilă Șiad-



bey, om modest ca prezentare în societate, dar vrednic slujitor al științei astronomiei: prima a fost provocată de neînțelegerea și micimea universitarilor cu care a venit în competiție; cea de a doua, cu deznoadămint moartea sa în refugiu, a constituit pentru cei ce i-au fost apropiați o enigmă”. Andonie este eluziv, ca și în cazul lui Enache de la Olt, cînd, cerîndu-i amănunte, a spus că preferă să ia taina în mormînt, că altfel “ne-am face mai mult rău nouă”. Adică există persoane, bine cunoscute, pe care dezvăluirea acestor “mizerii” le-ar deprecia în ochii posterității.



7

Măruntiți o carte de credit tip Visa și i-o puneți în ceai, în votcă, în băutura lui preferată și alesul va deveni darnic să cheltuiască cu Dumneavoastră, făcându-vă o invitație la restaurant. Acolo să fiți modestă, nu comandați 3/4 din meniu, mai ales mâncărurile cu nume străine, dar amintiți în treacăt că acasă la mămuca și tătucia primeați homari și languste în prostie, iar bananele se dădeau la porci, fiindcă nu le mai pria nici kiwi-ul, nici mandarinele. Mîncăți civilizată, cu coatele lipite de trup, bine de tot (poziția asta scoate pieptul - acolo unde e în evidență) dar în prealabil trageti farfuria aproape. Dacă nu puteți mîncea cu coatele lipite, mîncăți cu furculița.

Cînd se cere afară la grupul social, puneți-i în băutură praful de cărăbuși (un formidabil afrodisiac) și așteptați reacția. Faceți asta înainte de nota de plată, altfel se duce efectul dracului! Fără să observe, strecurati-i în buzunar o cartelă telefonică dărăbușită bine, ca să vă caute mereu la telefon. Chiar dacă timpul cărăbușilor a trecut, mai găsiți în laboratoarele școlare (cine păzește pe timpul vacanței insectarele?) ori la muzeu. Vă dorese din toată inima să deosebiți cărăbușul de alte helicoptere lăsate de Dumnezeu pe pămînt. Efecte apreciabile și de durată dacă și rădăsea vie, pusă în asternutul ursului.

8

Noaptea, cînd Cometa Halley se află la 194.586.711 km (nici mai aproape, nici mai departe!) este cea mai favorabilă de

chemat bărbatul de pe stele. Ieșiți la ora 0,42'55" - fix! în curte, în fața blocului și căutați cu privirea Cometa Halley.

E ușor de depistat, datorită faptului că este un "corp ceresc alcătuit dintr-un nucleu luminos înconjurat de gaze și de pulberi, care, uneori, se prelungeste sub forma unei cozi îndreptate în sens opus soarelui din cauza presiunii luminii acestuia" (cf. DEX, pag. 175). Dacă nu aveți DEX, iați prilejul cel mai nimerit de-a merge la cel vizat acasă și de a-i cere cu împrumut DEX-ul. Dacă nu are, lăsați-l naibii, ce bărbat e-aceia, fără un dicționar în casă? Mai mult ca sigur citește - dacă citește - "Sex și crimă". "Pentru noi, băieții" (afîta v-ar lipsi!) și dacă nu-i dedat lecturii, înseamnă că e afemeiat de alcool, iarăși lucru prost și nedorit.

Mai bine mergeți la o bibliotecă publică: acolo întotdeauna veți găsi un bărbat mic de statură, cu ochelari din sticlă de sifon, care rosește dacă vede un decolteu, o gleznă de jos pînă sus și salută politistii fără să-i cunoască. Unul ca ăsta sigur nu vă va înșela nici așteptările nici s.a.m.d. și ce poate fi mai plăcut, mai excitant, decît statul în vîrtul patului, într-un miez de noapte, la taclale despre comete, stele pitice și găuri negre?

9

Faceți rost de un ciorap (numai de pe stîngul) al alesului, cel mai bine să fie unul tolosit, și umpleți-l cu pietricele rotunde de riu și puf de pădăie. Legați ciorapul la gură și rotiti-l alene deasupra capului, spunînd: "Cum te învîrtește și te ametesc/ așa să ametesci și tu/ cel cu ochi frumoși/ ca ciorapul ăsta să miroși/ să-mi adulmeci calea/ cărarea/, drumul de la tine/ la mine/ vino harmăsar cambrat (?) în galop, în pat/ lasă-ie, alte femei/ pe mine să mă ieți/ zdup, ustupus, tup/ ciorapul ti-l rup!"

A doua zi dăm un anunț la ziar: "Găsit ciorap, adresati la..." și dați amănuntele necesare. Mai mult ca sigur păgubasul-doritul va suna la usa dumneavoastră. De-acolo încolo știți ce aveți de făcut. Dacă nu vine, încercați e-o izmană, un maieu, cu același continut, dar rotirea deasupra

capului se face în sensul invers acelor de ceasornic (ceaselor de esornic) în același ritm, amintind de cel al celebrului dans al fetelor de la Căpîlna.

10

Astăzi femeile, fetele dornice de-a fi femei trebuie să lupte cu procentele necrutătoare, trist-inatacabile: numărul lor este mai mare decît al bărbaților, deci o luptă, adesea subterană se dă pentru acapararea masculului, aducerea lui - chiar și cu mandat - în fața stării civile.

Mai mult ca oricînd "călugărița" acționează devorator și trebuie să-i faceți față cu metodele nonviolente ale seducției, arma cea mai verificată, ce cointeresează în egală măsură nu numai ochiul, aflului de sînge, ci și intelectul bașibuzucului pe care ați pus ochii.

Totul, din păcate, se reduce la "ofertă", în funcție de cererea care e fluctuantă. O metodă eficientă de atragere a beneficiarului o reprezintă inițierea unor legături de muncă, management-marketing, cu o grefieră de la tribunal, care să vă ofere la sfîrșit de lună - în sinteză - lista divorțurilor. Aici intervine selecția: se elimină pîrîții betivi, violenți, risipitori, se păstrează bărbatii înșelați, nebăuitori, casnici, naivi, cu alte cuvinte... Faceți cercetări prealabile, la vecini, la cunoștințe, "vizionați-l" să nu fie vreo aschimidie și la lucru!

Nu vă încredeți în anunțurile matrimoniale! Acolo toți cei dornici de-o legătură, în vederea unei eventuale căsătorii, sînt nefumători, antialcoolici, gospodari, fără vicii, așa ca și toți cîinii pierduți care sînt sub tratament.

Apelați la mijloace populare, la descîntece, la făcături și desfăcături ghioc, tarot, zaț de cafea, licori benefice. Costă, dar merită! Căutați printre politicieni! În primul rînd sînt posesori ai unui simț al umorului ceva de speriat, vă învelesese viața în live ori de pe micul ecran, sînt oameni simpli în fond, fără frica lui Dumnezeu, strîngători și veseli, din patru în patru ani!

hoțu' dă imagini

Privatizarea statului în fund

ALI. BABA

Plecat-au în concedii și ITN (informatorul de tip nou) și IPST (igienistul personal al sefei de talcioc) și singur rămășam să mă coc în covata dintre șapte coline. E mare plictis cînd nimeni nu încearcă să te tragă de limbă și muscătorii de posterioare nu se văd niciunde.

Ascult deci, la ceaiul de la ora 6 (program personal domiciliar) stiriile britanice. Și aflu că pînă și senatorii duc lipsă de parole și s-au hotărît să facă niste ore în plus intrerupîndu-și vacanțele, doar-doar le-o iese un bănuț din ăia nou tipăriți să-și cumpere țigări timbrate în pachete avînd pe ele Palatul Culturii. Nedumerit îi dau un telefonie vechiului meu amic Alfa (că doar nu i-o spune numele întreg) spurcător de cuvînt la PBN (Partidul Bunăstării Noastre), formațiune politică neînregistrată dar grupîndu-i pe toți definații de scaune și fotolii (în guvern, în cele două camere ale Sfădei țării, în conducerea de institute, institutii și regii autohtone, în școli mai înalte sau mai de jos, în oaste, oriunde, numai ban public să fie că dulce ca mierea e gologamul patriei, ce pică atunci cînd nu curge în valuri).

N-am să vă plictisesc cu CV-ul lui Alfa, înzestrat din fragedă pruncie cu darul de a duce vorba de la o ureche la alta: are vechime neîntreruptă de la grădiniță (cînd alerga iute la "tovarășa 'catoare" să-i șoptească ce spuneau colegii și ce auzea prin casele lor) pînă la sfîrșitul facultății, cînd a dorit să-și facă atestată competența obținînd o diplomă de informatician dar a renunțat cînd a aflat că viitorul lui șef nu era cuplat la Internet, deci nu putea primi rapid stiriile pe care era dispus să i le furnizeze. S-a recalificat urmînd un training ("arta de a duce cu vorba").

- Amice, făcuți eu telefonie, ce mai e și cu intreruperea vacanței alesilor noștri?

- E multe treburi, mîrîi el (pentru a marca faptul că se adresează unui amic face dezacorduri). În primul rînd ne face nasoaie Marele Dregătoriu al Pungutei Publice, porcelit Daiano Nudabano. Închipuie-ți că refuză să semneze contractul pentru nouăzeci și șase de Cobre americane, care ar urma să fie nationalizate cu numele lui Dracula.

- Daiano Nudabano zice că da. Iar atunci cobrele din amfiteatre vor dori să aibă avantajele celor de la oaste (blindaj, armament la bord, bani de la punguta obstească cît cuprînde) iar draculidele vor dori să iasă în străinătate cu burse și programe de cercetare (și îți dai seama în ce postură ne-am pune noi față de NATO, că spre Răsărit nu vrea niciuna să-și ia zborul, deși au apărut programe de mobilitate regională).

- Nu s-ar putea liniști situația printr-o lege clară a Pungutei Publice?

- Aici e aici. Că nimeni nu mai știe exact ce iese și ce intră în punguta națională. Asta mai ales de cînd s-a aflat că statul poate avea proprietate publică (de interes național, care nu poate fi înstrăinată decît în condiții speciale) și proprietate privată (unde înstrăinarea poate fi făcută mai ușor).

- Greu de înțeles. Mi-oi zice altădată, cînd om sta de vorbă față în față, că acum mă seacă la impulsii rom-telecomice.

- Fie cum vrei. Noi i-am explicat lui Nudabano că avem o îndelungată tradiție în gestiunea privată a bunurilor statului. E destul ca o persoană să obțină mandat de stat în secul într-un fotoliu de conducere, că teritoriul respectiv este administrat în familie, cu o repartizare echitabilă a bunurilor și lefurilor în funcție de gradul de rudenie, de serviciile aduse, de cumerții atrasi pentru contracte cu statul și cu străinii. Obligațiile sînt date în vrac membrilor ca să-și spargă capetele între ei și astfel să fie disponibili pentru disponibilizare.

- Acum parcă mi se luminează mîntea. Masa, ca să spunem așa, rămîne de stat și are tot ce-i trebuie să stea în picioare. Dar ceea ce-i pe ea, desi e de stat la origine, se privatizează pentru ca masa să nu fie supusă unui efort prea mare în urma acumulării capitaliste.

- Așa e, numai că debarasează-te de limba de lemn. Procesul a început din vremea socialismului timpuriu. Dar despre asta ti-oi spune ceva mai tîrziu. Acum sînt chemat pe linie directă de partid, iar am de redactat o declarație pentru gustuiciei din presă. (va urma)

Post scriptum funerar. Aflu, la două zile după depunerea manuscrisului, că Iosif Sava s-a dus să discute cu Mozart, Bach, Beethoven în Cealaltă Lumie. De cîteva luni fusese trecut "pe linie moartă" de televiziunea publică sub forma pensionării: trebuia, probabil, eliberat un scaun de șef de rubrică, trebuia eliberate niste ore din grila de program etc. Cei care i-au "făcut-o" sînt exact cei pentru care, de-a lungul anilor liminilescieni a militat, aducînd în prim plan personalități uitate de marele public sau scuiate de vadmopăuni. Era enervant cînd intrerupea interlovtorii (dar cîți alții acceptau să fie intrerupti cu impertinenta lui Dinescu, cu flegma lui Plesu), cîtea unorii superficial, cîtea adesea aproximativ, dar cînd te scoate din pepeni te duceai la o carte (ca să-l verifici) sau puneai un disc (ca să poți auzi ceea ce trunchiești din prea mare vervă de comentator). Cel mai mare colporteur de cultura de la noi si-a strîns cutia, s-a dus "Acasă" pentru scurt timp și iată că acum va ajunge acolo unde nu mai conțeară orele de vîrf iar răbdarea auditorilor este îngerească. Îi cer iertare pentru că l-am luat peste picior în cronică ludice.

născocitorul de gînduri

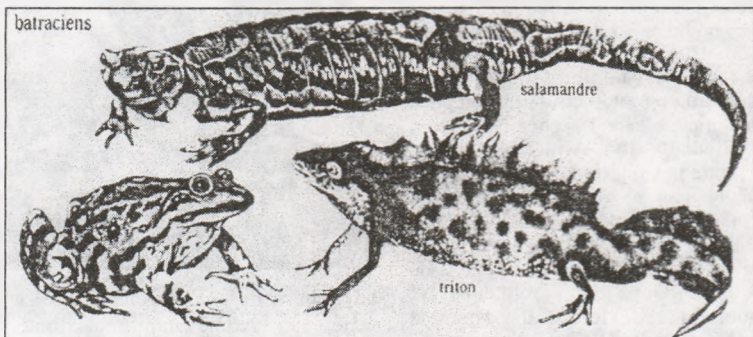
Respinșii - scurtă reflexie asupra unui raport despre inutilitate

Vasile POPA-HOMICIANU

Sînt astfel mai mult sau mai puțin obligat să fac o treabă care nu-mi place, să scriu despre oameni care încurca itele vieții, se rostogolesc cu inocență în durată, aceasta care le face binele, dar care-i manipulează cu măiestrie (durata, desigur, timpul nostru trăit arbitrar), obținîndu-le calea spre "eficiență". Cuvînt molestat, abstract, plin de încercătură economică, fără nici o muzicalitate. Sînt obligat să scriu despre oameni care, în aparență, nu știu de ce trăiesc și pentru ce trăiesc. Mi se cere un raport privitor la cei RESPINSI, și-mi dau seama că sînt pus în fața situației de a evalua, de a măsura, cîntări, de a pune un diagnostic, și, deci de a decide... În ce sens? asupra cui? cine-mi conferă acest drept și, apoi, cum să închege cuvintele care să proiecteze o imagine veridică asupra unui om?... Nu am nici o direcție, nici o motivație, știu că aceia despre care voi scrie se pot întoarce oricînd împotriva-mi, și nu cu blindete. Mă simt abandonat într-un azil, bătrîn, fără vîrstă, fără prieteni, fără ajutor, sînt prins în mrejele alburilor durate ucigăse, și mii de ochi mă privesc, din cotloanele timpului, acuzatori. Ochi care mă pun la zid, care mă învinovătesc pentru crima de a fi evaluat oamenii, de a-i fi pus în niște grile, tipare, modele, tipologii, în orgoliul meu nemăsurat de a ghici esențele. Îmi caut un mod de apărare. și-mi spun: datoria!... Desartă încredere, iluzorie faptă, ochii continuă sfichiul acuzator asupra minții mele. Îmi spun că totdeauna am trăit un interes simpatetic pentru ceilalți, că nicicînd nu am încercat să strivesc credințele cuiva, să intervin întempestiv în existența celui care mi-a pașit pragul, că nu am furat ideile nimănui. Sînt nevinovat, strig!... Mi-am făcut datoria, am măsurat sufletul oamenilor doar pentru că am fost pus de puterea unor funcții sau imboldul a venit din mine însumi?... Cumplită întrebare!...

Mă ascund sub obrocul datoriei și dau verdictul: acesta e bun, acesta e ne-bun, acesta e prea puțin bun și cinicul din mine se bucură cu adevărat, sînt atît de singur, înecîț rațiunea "hilară" mi-i singurul tovarăș!... Cu adevărat imboldul vine din mine însumi, iar funcția pe care o dețin vine ca reflex al unei devotivii pentru un crez sigur și pentru o idee. Mă bucur neveste pentru că am găsit soluția rațională, spun eu, am "identificat" inteligenta acestui om, strig, ce fericire! și mă amuz de nefericirea acestui neghiob care-și justifică existența marcînd doar un număr limitat de puncte, desi el a încercat cu disperare să-și pună în valoare partea lui cea mai bună, virtutea care să exprime adevărul. Biet cinic, biet neghiob, noi colocatarii ai aceluiasi azil. Si această rațiune plină de reguli, de legi și criterii, care trezeste de atîtea ori îndoială, neînerderea, batjocura singelui! Spun: e drept, fiecare ins are dreptul să gîndească la firea sa excepțională și să se anunte că s-a împlinit într-o anume direcție, că are înclinații pentru pictură, că rezolvă probleme complicate de matematici, și că simțul său muzical îi conferă libertatea de a simți puterea muzicii...

Dar eu sînt obligat să evaluez, să cîntăresc, să decid și o fac cu dezgust, pentru că, ajuns la o anumite maturitate, nu?, încerc să dau o înțelegere clară a scopului vieții. Mii și mii de biografii au trecut prin "mîinile" mele, fericiti și damnați, poeți și flecari, artiști și vicioși, și nu numai printr-un joc al hazardului. Dimpotrivă. M-am desprins de tipare și-am încercat transpozitia, din mediocritate și geniu - armonia care să-mi umple gîndul. Un studiu asupra sinuciderilor arată că viața devine intolerabilă doar pentru aceia care nu-și găsesc nici un scop în viață, pentru care tînta lor a căzut definitiv. "Monștrii" închisorilor mele tîndeau către ceva, singuraticii, abandonatii, iar la o discutie despre "amintiri" tresăreau, cineva le spunea că dincolo, afară, există speranța, chiar dacă, de multe ori, iluzorie. Intram într-un joc fertil, în care înflorea idealul... În viață se contura orientarea către viul de aiurea, în timp ce eu, neostoit, evaluam, ca și astăzi, scriind despre cei respinsi, fără să gîndesc nicidecum că puțini sînt aceia care au avut succes în măsurarea intuiției și a suferinței...



Versiuni de baltă ale helicopterului de atac

- Bine, bine, dar ce argumente aduce?
- Păi zice că avem destule cobre în țară, în special prin cele înalte școli, iar dacă ar mai aduce aproape o sută de bucăți există riscul dezechilibrării biotopului pentru că nu ar ajunge hrana la toate jivinele. Asta ca să măi vorbim de riscul mutațiilor genetice...
- Asta nu mai pricep. Să nu-mi spui că elicopteroidale se coreese cu înaripatele encefale din cele înalte școli.

Post scriptum la dosarul Dumitru Matei (2)

Dănuț DOBOȘ

La 14 noiembrie 1950, avocatul Mihail Mayo redacta în numele preotului Dumitru Matei recursul împotriva sentinței 989 din 23 octombrie 1950, recurs înaintat Curții Militare de Casare și Justiție. Recursul solicita doar o reducere a pedepsei. În opinia noastră, gestul avocatului din oficiu Mihail Mayo, deși meritoriu în dorința de a-l salva pe Dumitru Matei, condamnat la moarte, continuă seria falsurilor care caracterizează întreg dosarul 10715. În fapt, cele trei puncte ale recursului condamnau Vaticanul și subliniau ideea conform căreia preotul D. Matei ar fi recunoscut toate acuzațiile care îi fuseseră aduse de anchetatori. În realitate, constientizând în final jocul pervers al securității, preotul D. Matei a decis să nu mai semneze recursul, care îi părea probabil, inutil și fals. Fapt previzibil, la 6 decembrie 1950, Curtea Militară de Casare și Justiție formată din coloneii magistrați L. Negreanu, D. Mociornita, G. Cosmescu, D. Sfetcu, S. Stănescu, maiorul Radu Soare și grefierul T. Haza a respins toate cele unsprezece recursuri, apreciind că "pedepsele aplicate sînt bine dozate fiind proporționale cu gravitatea faptelor comise de fiecare recurent".

Atitudinea securității față de preotul D. Matei în perioada nov. 1948 - mai 1950 a fost o adevărată joacă de-a "soarele și pisica". Ofiterii de securitate au știut tot timpul adresele exacte la care s-a ascuns preotul D. Matei după plecarea sa din Iași în noiembrie 1948. De altfel, în mai 1949, securitatea din Iași interceptase o telegramă expediată din București și semnată Mihail C-tin Dumitru și adresată preotului din Săbăoani, Anton Bișec. Expeditorul a fost identificat fără rezerve drept fugarul D. Matei. La 2 iunie 1949, colonelul Misu Dulgheru a ordonat secției "IV" din centrala securității arestarea preotului D. Matei. Ordinul de urmărire generală a fost transmis la 10 iunie 1949, dar avea să fie pus în practică efectiv cu un an întârziere, din motive cel puțin ciudate. Să amintim faptul că securitatea din Iași cunoștea la acea dată cu exactitate cele patru adrese din București la care se ascundea preotul D. Matei, capelele și bisericile unde apărea în public - în reverendă - precum și date privind înfățișarea și îmbrăcămintea celui urmărit. Opinăm că, la acea dată, nu era definitivat temutul proces de spionaj pe care securitatea română în colaborare cu cea sovietică urma să-l urzească.

Nu este lipsit de importanță faptul că, inițial, au existat trei variante prin care regimul comunist urma să-l "pedepsească" pe preotul D. Matei: 1. implicarea acestuia într-un proces al Episcopiei Catolice din Iași; 2. implicarea sa într-un proces al unei presupuse grupări intitulată "Partidul Unitar Creștin" sau "Partidul Socialist Creștin", condus de profesorul Dan Camil Manoliu, și 3. implicarea sa într-un proces politic alături de Liviu Mărgineanu și dr. Ioan Gheorghiu, liderii unor organizații studentești anticomuniste din Iași.

Un alt motiv al întârzierii arestării preotului D. Matei a fost acela că Securitatea nu deținea probe convingătoare împotriva celui urmărit, existând și teama că o arestare prematură ar fi putut duce la desconspirarea acțiunii informative care avea drept obiectiv Episcopia Catolică de Iași și persoana episcopului dr. Anton Durcovici. Atunci cînd securitatea a ajuns la concluzia că nu putea întări informativ legăturile dintre Episcopia Catolică și unele "acțiuni subversive" din Moldova, a fost luată decizia arestării preotului D. Matei "pentru a pătrunde în problema". La acea dată (1949) nu apăruse ideea unei presupuse acțiuni de spionaj în favoarea Franței.

Interese superioare ale regimului moscovit de la București i-au determinat pe ofiterii de securitate să construiască scenariul unei impresionante acțiuni de spionaj, al cărei lider și inițiator a fost desemnat preotul D. Matei. Ideea i-a luat probabil prin surprindere chiar pe ofiterii ieșeni care făcuseră eforturi deosebite pentru a recruta informații împotriva preotului Matei, fără succes însă - pe profesoara Cornelia Braitenfeld și pe doctorul Ioan Gheorghiu, cu referire însă doar la presupuse acțiuni "subversive" studentești.

Demn de semnalat este și faptul că momentul dramatic al constientizării depline a farsei judiciare s-a petrecut la 19 octombrie 1950, cînd, pentru prima dată, s-au regăsit la un loc toți cei unsprezece acuzați în procesul Legatiei Franței. Aceștia luau atunci cunoștință de declarațiile false pe care le semnaseră în mod individual pentru anchetatori. (va urma)

DOCUMENTAR

Caracterizarea anchetatului Matei Dumitru

MATEI DUMITRU, preot romano-catolic, vechi spion și element dușmănos regimului democratic din țara noastră, a căutat prin diferite metode - la început - să împiedice buna desfășurare a anchetei și să îndrume cercetările pe un drum greșit.

Numai după multă insistență din partea noastră, a început să-și arate activitatea, însă niciodată nu a fost total sincer, recunoscîndu-și faptele în etape, motivînd acest lucru prin lipsa unei memorii care să-l ajute.

În faza adîncirii cercetărilor s-a arătat docil, dîndu-și seama că în felul acesta ar putea avea o situație mai bună și totodată că sînt destule elemente care vorbesc despre activitatea sa, deci o atitudine negativă nu i-ar fi adus nici un folos.

Apreciază foarte mult cînd i se vorbește cu blîndete și calm, fiindu-i frică de un ton ridicat, amenințări sau bruscări.

Cînd se întreabuează astfel de metode cu el, se pierde și nu-și mai controlează declarațiile.

În prezent s-a împăcat cu situația sa, apreciază tratamentul acordat și are încredere în anchetator.

Dă răspunsuri cu mare ușurință, calm, cu claritate și conforme cu chestionarul alcătuit.

Poate fi solicitat să dea explicații suplimentare, dar trebuiește făcut inițial exercitiu asupra acestor explicații, pentru a-și împrospeța memoria, care s-ar putea să nu-l servească după cum dorim noi.

Este prefăcut, căutînd ca sub o atitudine servilă să-și câștige bunăvoința noastră.

Locot.,
Patriciu Al.

Declarație

Subsemnatul Ceia Aurel, informez următoarele:

Venind la Jilava de la Interne la data de 8 iulie a.c., în celula 19 am găsit între alți deținuți pe numitul Gheorghiu, caporal într-un regiment de aviație - fiul D-ului Gheorghiu Ion - implicat într-o organizație subversivă din Iași - care a fost urmărită și descoperită de subsemnatul. În primele zile am jucat față de restul areștatilor rolul unui legionar prins în munți, adevărata mea identitate crezînd că nu este cunoscută decît de doi oameni, Dragoescu - de la Resita care mă cunoștea de mult de prin 1945 și Bulz. Surprinderea mea a fost însă mare observînd că era și prof. Mărgineanu pe care îl cunoșteam din ancheta Pop - Bujoiu.

Peste cîteva zile am observat că toată celula știa cine sînt și nu mai sînt crezut în povestea pe care am spus-o la început.

În primele zile însă am izbutit să discut cu Gheorghiu mai deschis situația sa, aflînd că s-a trecut la operațiuni în cadrul organizației din Iași și că a fost arestat preotul catolic Matei Dumitru, unul din vîrfurile conducătoare ale organizației subversive.

Materialul informativ privind organizarea subversivă l-am lăsat la tov. col. Dulgheru fiind în geamantan la data cînd am fost arestat, adică la 8 februarie 1950.

Eu intru în amănunte că întrucît consider că a fost depășit de ancheta care a avut loc la Interne.

Consider însă prețios să atrag atenția ofiterului anchetator al organizației asupra:

Cel mai rău înjurat este medicul și sanitarul Penitenciarului, din cauză că nu se scoate la vizita medicală.

Ca reflex al faptului că s-a îmbunătățit mîncarea și speranțele de schimbare, au schimbat pe seful camerei care era Dragoescu și au pus un tărănist, pe Dimitriu.

Manifestările religioase sînt discrete, se spune rugăciunea seara, dimineața și își fac cruce la mîncare, excepție fac cei din grupul prim.

Ar trebui ascultat deținutul Dragoescu care are informații ce interesează securitatea.

În legătură cu starea de spirit semnez că provoacă vîi comentarii bătăile care se aplică noaptea pe coridor celor pedepșiți și vîrți la neagra. Plut. maj. Ivănică a fost înjurat și s-a luat angajamentul să nu fie uitat pentru faptul de a-i fi dat un pumn generalului Teodorescu.

Pentru a li se mai tăia din coarne ar trebui vîrît la neagra unul din cuplul Mărgineanu - Teodorescu, motive as putea furniza fără să se știe de unde vine povestea. Exemplu: se rup pături de închisorii pentru ștersul ghetelor sau dosirea unor linguri în celulă, dintre cari unele se cam ascut, fapt ce s-ar putea aranja sub forma unor percheziții celulare.

Gheorghiu care era prieten cu Coca Mărgineanu și Matei Dumitru pleacă la Iași ca să schimbe atmosfera tocmai în legătură cu faptul că dibuisem afacerea.

După declarația pe care mi-a făcut-o mie în celula rezultă că a fost prins și că a recunoscut numai chestiuni privind activitatea sa de spionaj în cadrul regimentului și că nu a fost întrebabil referitor la faptul care l-a făcut în 1948 să plece din Iași, să-și întreprindă studiile.

Despre mine cred că a auzit de pe atunci sau mai tîrziu. Tatăl său a fost arestat de mine în vara 1949 la Ep. Catolică din greseală, am încercat să-l captez informator, dar nu am reușit. Matei Dumitru deasemenea mă cunoștea, deoarece eram cunoscut de toți preoții catolici în urma acțiunilor de la Răcăciuni, Butea și Fărăoani.

El trebuiește anchetat asupra relațiilor cu Coca Mărgineanu și Matei Dumitru din 1948 începînd.

În legătură cu Matei Dumitru trebuiește adîncit:

1. În legătură cu internatii catolici cari au fost la școala de cîntăreți de la Mănăstirea Neamtului și cu spionajul din Ardeal în legătură cu greco-catolicii.

Cred că mai sînt multe amănunte pe care le-ar putea folosi anchetatorul.

Ar fi bine să stea de vorbă cu mine cînd va avea timp.

Întîmplarea face ca să dorm între Gheorghiu și mosierul Mihăilescu - ambii implicați într-o problemă prinsă de mine.

Preotul Francisc Hojden din Cleja - Bacău știe de acțiunea lui Matei Dumitru în Ardeal.

În Iași a existat o organizație care ajută germanilor fugiți din URSS să treacă în Austria. Se opera sub conducerea unuia numit Heinrich Klein din Sibiu, camuflat la Crucea Rosie și avea legături cu Matei Dumitru. Cred că și Gheorghiu știa de afacere, întrucît li se procurau acte false fapt la care el a contribuit după spusele lui Gheorghiu.

Aici sînt implicați preoții catolici Matei Dumitru, Netman, Trifaș, germanul Klein care a fost funcționar la ambasada română de la Berlin în timpul războiului și avea în 1948 legături la Regiunea I-a Militară Iași, primise de acolo ordine de serviciu și foi de drum pentru călătoria pe CFR.

Tot grupul pe linia ajutorului catolic ținea legături cu căpitanul Kinsberg de la Crucea Roșie Suedeză.

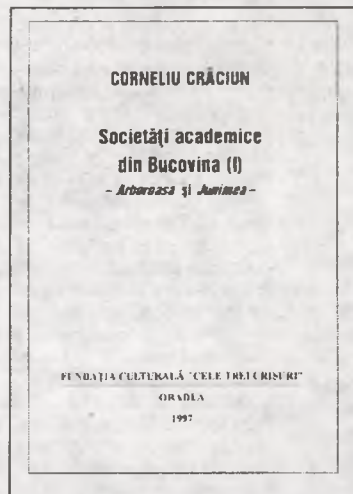
Cred că este la mijloc o întreagă rețea de spionaj catolică. Rog să se stea de vorbă cu mine.

26.VIII.1950

ss. Ceia Aurel

deținut politic în Penitenciarul Jilava

În raftul nostru de bibliotecă



Mica antologie a poeziei române, alcătuită de Dan Silviu Boerescu, Editura Regală, București, 1998

Andrei Corbea - Paul Celan și "Meridianul" său, Editura Polirom, Iași, 1998

Ioan Constantinescu - Despre exegeza extremei drepte românești, Editura Junimea, Iași, 1998

Victor Sterom - Esteu, poeme, Editura Astra Nova, Brașov, 1998

Mihai Vicol - Ilie Ilașcu, mărturisirile unui condamnat la moarte, Editura Porto-Franco, Galați, 1998

Dan Ravaru - Folclor, etnografie, istorie locală, vol. I, Editura Cutia Pandorei, Vaslui, 1998

Dimitrie Mecu - Poema Munților Beiușului, 1816 - Editura Mihai Eminescu, Oradea

Corneliu Crăciun - Societăți academice din Bucovina (I) - Arboroasa și Junimea, Fundația culturală "Cele trei Crișuri", Oradea, 1997

Constantin Bogdan, Șerban Stoianovici: Ghid de nursing geriatric

(Editura Zecasin - 1997)

Prof. univ. dr. Jan HURJUI

Într-un număr din revista medicală "Lancet" (6 nov., 1982), erau menționate ca prioritate în geriatrie, următoarele scopuri generale: menținerea persoanelor vârstnice la domiciliu, cât mai mult timp posibil; prevenirea incapacităților și a handicapurilor la vârstnici; sprijinirea membrilor familiei care se ocupă de persoanele vârstnice. Toate aceste trei capitole au obiective specifice de rezolvat de către *nurse*. Intenția acestor prime rânduri este de a atrage atenția asupra faptului că "nursele" au ajuns târziu în România, ca preocupare, prin ignorarea rolului lor, de către societate. Constantin Bogdan publică în 1997 o monografie (în care sînt cuprinse și atribuții ale nurselor ce asistă vârstnici), monografia de atunci intitulată *Geriatric* adresîndu-se însă, cu precădere medicilor, sociologilor, psihologilor. Acum, în ordinea

practicării medicale geriatrice, necesară. C. Bogdan împreună cu Șerban Stoianovici publică o carte (prima de acest fel în literatura română) cu aviz direct la nursele din România, la formarea formatorilor acestora, ceea ce mi-putin lucru.

Nursele (termen preluat din engleză) se ocupă cu îngrijirea omu-



lui bolnav dar și a omului sănătos. Accentul cade pe îngrijirea practică și pe inițiativa nurselor care, de aceea, trebuie să fie foarte bine pregătite profesional, în mîinile lor fiind chiar viața unora dintre pacienții pe care îi asistă. Evident, din acest motiv, monografia prezintă începe cu precizarea datelor geriatrice teoretice. Nursele, ca termen și ca realitate pot fi încadrate și în familia mare a asistentelor medicale cu profil clinic. Care asistente au ca primă îndatorire profesională îngrijirea bolnavilor, permanentă, sfătuiră lor oportună și competentă. Asistența de acest tip la domiciliu, îmbracă desigur particularități, mai ales în geriatrie, particularități pe care *Ghidul* le subliniază și le explică realizînd și sub acest aspect un manual extrem de util nu numai nurselor.

Extinderea metodei utilizate de autori pentru înțelegerea mesajului de aplicare practică este pionerată la noi, nu numai prin cuprinderea datelor necesare a fi înșușite ci și printr-o completare în finalul cărții, cu grile aplicabile (vezi capitolul "Anexe"). O noutate, pentru aceleași motive, menționate mai înainte, adică în primul rînd de difuzare a unor cunoștințe de nursing în perimetrul medical românesc, o constituie detalierea unor îngrijiri ce revin exclusiv nurselor și care se referă la bolnavii vârstnici cu demențe, sindroame de imobilizare, stări terminale. Partea a doua a cărții (*Îngrijiri specifice în geriatrie*) prezintă cele "14 nevoi fundamentale", după conceptul Virginiei Henderson. Îngrijirile acestea sînt sistematizate, după cum afirmă și autorii, "în premieră la noi, nu urmărind capitolele de patologie, ci nevoile". Starea de sănătate, după conceptul menționat, depinde de nivelul de satisfacere a nevoilor fundamentale ale organismului uman (acest capitol necesită o subliniere și îndemn pe cei interesați să-l citească integral și personal!).

Este de dorit ca geriatrii, și nu numai ei, să ia aminte că medicina viitorului se deplasează către asistenta bolnavilor la domiciliu și că acest aspect începe cu asistența vârstnicilor (a început în multe țări din lume, de acum douăzeci de ani). În ceea ce mă privește, ca unul care sînt președintele Comisiei de Geriatrie a Colegiului Medicilor din România, felicit autorii și reamintesc una dintre îndatoririle actuale importante ale geriatriilor și anume, elaborarea de "Ghiduri de diagnostic și tratament". În țara noastră astfel de "ghiduri" sînt de necesitate stringentă, cu atît mai mult cu cît îngrijirile de sănătate sînt "apreciate ca neglijabile, periferizate". De asemenea, cum remarcă autorii: "Toate nevoile fundamentale comportă trei dimensiuni: biofiziolgică, psihologică și socială". Se înțelege prin urmare, că monografia asupra căreia ne-am oprit aici se adresează unui număr mare de specialiști, care vor beneficia astfel de datele actuale ale asistenței de către nurse. În același acord cu autorii, sîntem convinși că viitorul va confirma nevoia dezvoltării nursing-ului, în toate domeniile asistenței medicale și nu numai.

Sociologie SF

Science fiction sau puterea semi-realității

George CEAUȘU

Din rutină, cînd am făcut raportarea la *science fiction*, am evitat să-l descriu ca pe un simplu gen literar, după modelul altor genuri cu care se înrudește, de altfel: *fantasy*, *horror*, polițist, detectivistic, de aventuri etc. Retinerea mea în etichetarea imediată ca "gen" provine din resursele domeniului SF de a pătrunde în sfera comportamentală, deci de a se manifesta ca mod de viață; din strînsa coexistență a expresiei literare SF cu alte modalități de expresie artistică; din formidabilele disponibilități cognitive de care domeniul dispune, dovedite și de largimea genului conax, pe a cărui hartă tehnologiile și CNI-urile (Cazurile Neelucidate Încă) se învecinează cu diversele geografii ale imaginarului.

Pe puntea fragilă

SF-ul poate fi conceput ca o punte - fragilă, ce-i drept - între realism și fantastic. Iar cînd învec realismul și fantasticele nu am neapărat în vedere prezenta curentului literar realist, pe de o parte, și a unei lumi a imaginarului, pe de alta. Am în vedere chiar accepții largile ale termenilor în discuție. Cearta universalilor din filosofia medievală este, de fapt, disputa realism-nominalism - cu diverse reglementări doctrinare majore, dar departe de a se fi încheiat. Apoi teoria literară actuală, nemaivînd la îndemînă paradigmele "realismului socialist", încearcă cu greu să traseze idei structurale într-o literatură omniadă învec de fantastic. Fantasticul cult și cel folcloric, cu filiație legendară sau proveniență dintr-un joc al simbolurilor, "modulat" de câteva categorii estetice (miraculos, magic, fetic, fabulos, straniu, insolit, grotesc) este prezent în toate etapele evoluției ale literaturii noastre. Ca și science fictionalul, realismul și fantasticele tind să-și lărgescă sfera de ideologii literare, devenind interesante la nivel comportamental. Însă textele ne oferă o bază coerentă în trecerea spre discurs, din care cauză elementele unei comparații pot fi selectate tot de pe teritoriul literar. Pe de altă parte, nu operez cu opoziția real-fantastic - căreia nu-i găseș suficiente resurse conflictuale, ci am precizat: realism-fantastic. În realism, doctrina realului necesită permanentă prezentă a subiectului creator și exigența acestuia de a discipia între subiect și obiect. Deci nu sîntem în prezența unei simple teorii, ci a unei doctrine.

Ca să ajungem la un model hibrid, oferim detalii asupra unui sistem de interpretare a opere artistice. Secțiunile mari ale unei opere literare și de ficțiune ar putea fi cuprinse în: *diopsis*, *scenariu*, *cadru*, *galerie de personaje*, *model real-ficțional*. *Diegeza* cuprinde ideile narative (povestire, istorie, anecdotică, fabulă) și secvențele acțiunii (premise, factori declanșatori, intrigă, intrigă extinsă sau *plot*, parametri de desfășurare, element-surpriză, punct culminant, deznodămînt). Scenariul constă în "teatrul cultural" imaginat de autor pentru a-și realiza ideea ficțională (trăire, documentare, decupaj de secvențe pe episoade și acte, prezenta personajelor în mijlocul decorurilor). Față de diegeza, care introduce elementul acțional, de devenire, cadrul reprezintă aspectul structural, static, de fundal al unei opere, cel care presupune și un anumit realism implicit al percepției (cadrul geografic, instituțional sau sociocultural). Prin "galeria personajelor" autorul își îmbracă ideile în "material uman", dovedind accesul la psihologia umană și la cerințele ei, forțînd la recepție elementele trăirii prin mimare, catharsis, identificare, introspicte sau alte mecanisme declanșatoare ale efectului artistic.

Comparația, între risc și înverșunare

Putem pune pe două coloane caracteristicile realismului și ale fantasticele, pentru a vedea în ce măsură *science fictionalul* se învecinează cu unul sau altul dintre aceste două moduri ficționale.

I) "ideologia" dominantă a modului realist este raționalismul, cîtă vreme irationalul pătrunde în fantastic, de la însușirea și pînă la completă infiltrare. Definiția *science fictionalului* este greu de dat tocmai datorită varietății tipurilor de raționalitate la care trebuie să excedem: de la una seacă, științifică, în SF-ul tehnologic și de avertisment, pînă la una populară de fantasmă, ca în cazul SF-ului mistic.

II) stilul istorico-descriptiv, analitic și alegoric care predomină în povestirile cu tentă realistă este înlocuit în cele fantastice cu idei procedurale sintetice, simbolice, situate în afara unui spațiu-timp și a unei cauzalități sociale. În cazul din urmă, o lume-

model, exemplară, o substituie pe cea implicită, reală. *Silogismul* SF nu ratează nici una dintre cele două lumi, descriind o realitate în care se înserează o supozitie contrafactuală. Dar cauzalitatea realistă nu se suspendă, ci se dezvoltă în toată complexitatea ei în povestirea SF, cu modificările introduse în supozitie, așa cum se întîmplă în ficțiunea politică și socială;

III) reprezentările clare, diurne din realism sînt înlocuite cu cele nocturne din fantastic - argumentația în privința celor din urmă figurează la Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului* (Editura Univers, București, 1997). În romanul *Ubik* al lui P.K. Dick, există o încercătură generală de amestecul reprezentărilor "vii" cu cele mortificate, dintr-o lume thanatologică. Într-adevăr, eroul și cunosțințele sale de pe firul întîmplărilor conversează cu personajele criogenizate care au și ele o activitate mentală minimă. La un moment dat, explodează o bombă, dar nu se mai știe unde: în lumea celor existenți sau a celor criogenizati - și de aici mai toate pătaniile în semi-realitate. Cred că semi-realitatea este un concept care ar merita un interes mai susținut din partea exegetilor *science fictionalului*;

IV) în viziunea realistă, lumea este structurată pe paliere ordonate, în timp ce fantasticul presupune tulburarea ordinii reale a lumii, aspect la care, în consonanță cu modelul lui Roger Caillois, se referă și Nicolae Manolescu (*Julien Green și stramătusa mea*, în *Teme* 5). Posibilitățile remarcabile pe care tehnologia sau chiar mentalitățile diverse le au la îndemînă pentru a schimba ordinea socială (într-un cadru ficțional, nu real!) fac din *science fiction* un hibrid care să ofere un spațiu suficient de balans pentru trecerea de la actual la potential;

V) personajele "vii", realiste, cu psihologie complexă, sînt înlocuite în fantastic de personaje-idee, chiar cu prototipurile ideatice. Cum observa și Brian Aldiss (*Trillion Year Spree*), romanul realist ne oferă psihologii remarcabile, care pot avea ca prototip o *Madame Bovary*, un *Mos Goriot*, un *Oliver Twist*, o *Ana Karenina*, cîtă vreme în fantastic zîna cea bună, piticul cel prost, Statu-Palmă-Barbă-Cot nu sînt caracteristice, sînt simple personaje - cel mai adesea personaje-idee, personaje tematice. SF-ul preferă personajul tematic în dauna celui realist complex. I. Asimov și A. Clarke sînt renumiți pentru schematicismul personajelor feminine din operele lor, dar nu fac opinie separată față de alți scriitori SF celebri. Nu întîmplător monumentală antologie tematică a SF-ului de pe spațiul cultural francez, a lui Klein și Ioakimidis, este structurată după criteriul eroilor principali: calculatoare, savanți, extraterestri, roboți, mutații, supraviețuitori etc.;

VI) "efectul de real", strict legat de explorarea tematicii realiste (Andrei Corbea, *Despre "teme"*, Editura Universității "A.L.I. Cuza", Iași, 1995, pp. 7-50), este înlocuit cu *anamorfozele*, transformări straniu, incluse într-o topologie și, de ce nu, o geografie a fantasticele (J. Baltrusis, *Anamorfoze*, Editura Meridiane, București, 1982). *Science fictionalul* adaugă la geografiele terestre - ale realului sau ale imaginarului - noi sisteme planetare sau cosmice constituite pe baza unor "efecte de real" destul de ieftine: teraformare, echilibru pradă-prădător, viteza luminii ca viteză limită în univers etc.

Iată cum *modelul real-ficțional* poate plonja într-un scenariu de tip realist (istorico-documentar, punînd accentul pe factorul social, cu "efecte de realitate", cu asperități provenind dintr-o diversitate intrinsecă a realului, cu psihologii și caractere, cu o tenta naturalului pe secvența narativă), fantastic (fără o referință socială și temporală), sau cu personaje-idee sau tematice, cu modele umane fără psihologie, fără "adîncimea în diversitate" a realului, cu falii și momente de straniu în acțiune) sau SF (prelînd din realism rigurozitatea socială și din fantastic ipoteza stranie sau situația insolită).

Discuția ar putea continua, căci vom întîmpina la orice pas exigențele unor noi separații ale realului determinist față de potential, imaginar, fictiv, virtual etc. - și alte "produse dușmănoase" modelului materialist. Și de aici, SF-ul crește ca un *mixture composition*. Dar cred că argumentația este suficientă pentru construcția "punii SF" între realism și fantastic. Mai mult decît aș fi, ca un fel de "realism tehnic", dar și ca un fantastic minor balend pe nesimțite teritoriul socialului, presat în planul unui prezent cu tot mai multe imperative, *science fictionalul* este amenințat cu dispariția. El poate fi înghitit fie de *science*, fie de *fiction*. Iată-l prezent în jumalele de actualități sub două forme: știrea științifică sau aceeași biată știre încărcată de contrafactuală. Sînd la știri, vei înțelege de ce autorul SF are o sarcină grea: savanții au nevoie de propagandă și senzational, oamenii politici au anexat "viitorul luminos" iar jurnaliștii, ficțiunea care se vrea științifică. Vei receptia imediat bombardamentul de contrafactuală: senatorul "a spus că", dar n-a făcut, "moneda era să", dar n-a crescut iar "economia era pe punctul de a" - punct prelungit în cele din urmă la linie, plan și la spațiul tulbure al speranțelor noastre.

Explorări în enigmatic

De la viziocască la mînușă senzorială - proiect de realitate

George CEAUȘU, Laur BEJAN

Tehnologiile realității virtuale sînt concepute pentru a da sentimentul pătrunderii într-un univers de sinteză simalat pe calculator și interacționării cu el. Interfețele realității virtuale reprezintă multimea de mijloace care permit stabilirea unei comunicări între om și calculator, cel din urmă girînd mediile virtuale. Dispozitivele în cauză utilizează, obligatoriu, diferite semnale de care omul se folosește în mod curent pentru a comunica: imagini, sunete, contacte tactile, gesturi și mișcări. Există, de fapt, două tipuri de dispozitive, adesea asociate: în primul rînd, interfețele de intrare, prin intermediul cărora ființa umană adresează diversele ordine mașinii, cu scopul de a viza acțiuni precise în lumea virtuală; în al doilea rînd, interfețele de ieșire, care permit transmiterea de la mașină spre om a informațiilor ce diagnostichează starea mediului virtual (stare inițială sau stare modificată după intervenție). Organele de percepție sînt astfel solicitate de o multime de semnale auditive, tactile și kinestezice, emise de dispozitive similare.

Interfețele pot fi clasificate după diferitele canale de comunicație, de obicei inspirate de sistemele realității virtuale (canal vizual, gestual, sonor). Bineînțeles, toate combinațiile sînt posibile. Ordinul de executare a unei sarcini poate fi îndeplinit prin intermediul gesturilor, iar informațiile asupra rezultatului acțiunii pot fi prezentate pe cale vizuală. O primă sursă de informații pentru a comunica cu mediile virtuale este viziocască, numită și viziocască (*Head Mounted Display*).

Pe la mijlocul anilor '60, I. Sutherland, de la Institutul Tehnologie din Massachusetts, a lansat conceptul de "ecran fundamental". Era vorba de o cască-ecran care permitea unui pilot să vadă simultan drumul real și avansul imaginii supraîmprimate, afisarea acestor imagini depinzînd de mișcările feței, înregistrate de un dispozitiv de localizare a capului. Un prim prototip, "sabiă lui Damocles", a fost realizat într-un laborator al Universității Utah, în 1970. Începînd din 1977, în Laboratorul de Cercetări Medicale Aerospațiale de la baza spațială Wright Paterson, T. Furness lua conducerea unui proiect de cercetare asupra carlingii de avion, utilizînd mediile virtuale, ajungînd, în cele din urmă, la primul tip de viziocască. În 1984, la Centrul NASA din California, M. McCreery a lansat proiectul "stație vir-

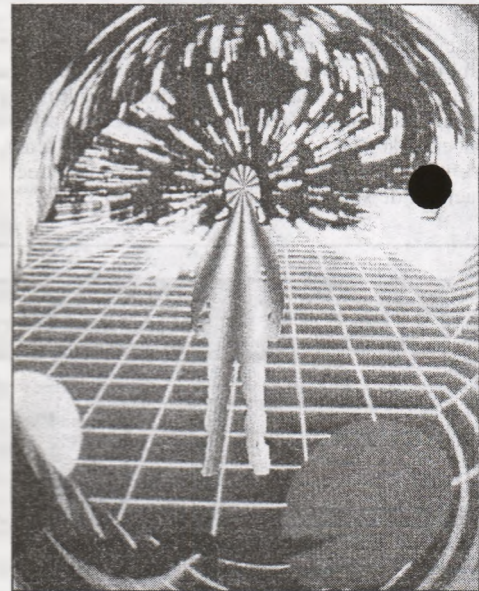
tuală pentru pregătirea misiunilor în spațiu". Împreună cu J. Hungarones, el fabrică primul sistem de viziocască stereoscopică, integrînd două camere miniaturale cu cristale lichide și un captor de poziție magnetică.

Anul 1989 marchează începuturile industriale ale realității virtuale, o dată cu apariția viziocascilor societății californiene Visual programming Research. Astăzi există cel puțin 50 de fabricanți de viziocăști și produse echivalente. Viziocasca este caracterizată prin cîteva funcții de bază. De la bun început, subiectul este izolat de lumea exterioară, ocupîndu-i-se aproape în totalitate cîmpul vizual. Apoi viziocasca oferă o vedere în relief prin stereoscopie. În sfîrșit, ea face să reacționeze imaginea în funcție de mișcările și deplasările feței, în măsura în care puterea de calcul a sistemului este suficientă. De aici provine senzația de imersiune, de scufundare într-un univers închis, care poate fi explorat. Două ecrane miniaturale sînt asamblate după principiile lunetei clasice și montate în interiorul unei căști sau pe o viziocăști amintind de o mască de plonjat submarin. Rezoluția acestor ecrane variază în funcție de model: între 30000 și 190000 de pixeli pentru ecranele cu cristale lichide, pînă la mai mult de un milion pentru cele cu tuburi de raze catodice. Viziunea stereoscopică nu este asigurată decît dacă există o zonă importantă de reacoperire între cei doi ochi.

Informațiile asupra poziției observatorului și a direcției privirii, care permit calculatorului afisarea imaginilor corespunzătoare, sînt asigurate de un captor de poziție și de orientare implantat în viziocăști.

Una dintre viziocăștile cele mai răspîndite este *Flight Helmet*, aparținînd societății californiene Virtual Research. Alături de viziocăștile obișnuite, există variante cum ar fi ecranele montate pe brate articulate sau viziocăștile cu viziune în transparentă. În prima categorie există o viziocăști pe bază de tuburi catodice montate pe un braț articulat cu cinci sau șase grade de libertate.

Poziția și orientarea viziocăștilor sînt cunoscute precis, prin unghiurile formate la îmbînările segmentelor. Două societăți propun un produs al cărui avantaj constă în suplețea de utilizare: experimentatorul nu mai este stînjinit de o cască grea. Cît privește viziocăștile cu viz-



uale în transparentă, ele comportă suprafețe semitransparente pe care observatorul poate vedea supraîmprimate pe formele lumii reale imagini grafice (curbe, tablouri de date, scheme de montaj, imagini în infraroșu sau radar). Acest tip de viziocăști nu a obținut un deosebit decît în aplicațiile aviatice.

În afara viziocăștilor, cîteva cercetători s-au gîndit la posibilitatea de a face mîna activă într-un program informatic. Și aceasta înainte de apariția *mouse*-ului. Primele mînuși utilizate ca periferice de date au fost inventate în 1977 de D. Sandin și R. Sayre, la Chicago. În aceeași perioadă, T. Zimmerman, fost student la MIT, căuta mijlocul de a simula un instrument de muzică virtuală, prin simple mișcări ale mîinii. El a inventat atunci *dataglove*, pentru care a deșus un brevet în 1982. Două ani mai târziu, J. Lamier descrie la Palo Alto societatea V.P.L. Întîlnirea celui din urmă cu Zimmerman va deschide cîmpul de posibilități de utilizare ale lui *dataglove*, comercializată încă din 1986 de către companie. O etapă suplimentară a fost depășită cînd S. Fisher, pe atunci director al programului V.I.E.W (Virtual Interface Environment Workstation) a decis să asociază *dataglove* cu o cască într-un dispozitiv de imersiune virtuală. W. Robinett, în 1986, a scris primul program de modelare dinamică pentru *dataglove*.

De la viziocăști la mînușă senzorială, tehnologiile realității virtuale proiectează o lume în prelungirea organelor noastre de simț. Iar această lume tinde să devină obiectivă tocmai prin "implantatul de subiectivitate".

Shaul Carmel



- Născut în România, la Ștefănești, Botosani (6 iulie 1937).
- Absolvent al Liceului "August Treboniu Laurean"
- A frecventat cursurile Școlii de Literatură "M. Eminescu"
- Debutază cu versuri în "Clopotul" din Botosani
- 1965. Se stabilește în Israel
- Publică: "Raze de soare" (1956), "Întîia făclie" (1958), "Jurnal de front" (1967), "Florile nisipului" (1968), "Răspîntii" (1974), "Cu mîna pe inimă" (1977), "Războiul sârmanilor" (1981), "Tîrziu" (1984), "Poezii de nerostit" (1988), "Din coastă de vis" (1990), "Rugăciune cu flori" (1993) - "Fuga din rai" (1993), "Credo" (1996), "Ești (1996), "Dor de dor" (1996), "Pacea și-a ucis soldatul" (1996).
- Operele scriitorului sînt traduse în limbile germană, rusă, engleză, arabă, flamandă, suedeză, maghiară, sîrbă, ebraică și idiș.
- Laureat al mai multor premii printre care "Sion" al Uniunii Scriitorilor din Israel și UNESCO al Consiliului Național Român.
- Este vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor Israelieni și secretar al Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română.
- Este omul care a construit "podul spiritual" dintre România și Israel.

DUMNEZEU ÎN MOLDOVA (Psalm 26)

I.
Ne lasăm pantofii în prag.
Doamne.
Intrăm numai în ciorapi
În țara Moldovă.
Intrăm cum intră preoții,
Kohanimii în Templul Tău
Atunci cînd se îndreaptă spre Chivot
Și se roagă.
Doamne,
Tahtul în care Ești înfășurat,
Trageti-L peste cap
Și ridică-Ti mîinile
Cu degetele împreunate,
Două cite două.
Ca să spargi, în sfîrșit, cu ele
Toate becurile de cite 25 de vați
Însurubate în soare
De drămuitorii Luminii
Să orbecăim.
Ca să nu Te vedem!
Ca să nu ne vedem!

II.
Doamne, prietene călător,
În drum spre casa lui Puskin,
Acolo unde se întîlnea,
Cîndva,
Cu una din Evele Tale,
Ne oprim să luăm flori.
Știi. Atotștiutorule,
De unde sînt florile,
Miile de fire
Care se vînd pe strada Gogol?
Acolo se întoarce pe furis,
Seara de seară, în Rai,
Locul din care l-ai izgonit.
Taie flori din Grădina Ta
Și le vinde pe strada Gogol.
Își cîștigă existența
Din truda brațelor sale,
Precum l-ai pedepsit,
Doamne.

III.
Oprește-Te aici, Părinte!
Bucură-Te și plîngi!
Oamenii au reînălțat
Lăcașul Fiului Tău.
Îisus nu mai rățacește
Pe străzile Chișinăului
Cersînd adăpost.
Potopul de rosu viscos
A trecut și-a luat cu el
Tot.
Noe n-a făcut arcă
Să salveze ceva pentru mine.
S-au dus demolatorii de sinagogi
Și biserică.
Incendiatorii de Suluri Sfinte,
De Tora.
Ploaia de primăvară,
Învierea, a luat cu apele ei,
A șters pentru totdeauna
Prapurii aducători de urgenți,
Cădelnitele cu tămîie
Pentru dumnezeii falși
Pentru mumiile vii
Și cele din Mausoleu.
Sprijină-Ti fruntea, Doamne,
De peretii bisericii renăscute,
Și-ai să simți inimile zidarilor
Zvîcnind a credință în Tine.
Lipește-Ti urechea de zidurile
Vechilor, străvechilor sinagogi
Și-ai să auzi suieratul de gloante,
Strigătul femeilor ucise cu pruncii,
Cu pruncii lor laolaltă.
Și ultima rugăciune a bărbaților

Înainte de-a fi secerati:
"Sma Israel".

IV.
Ai oboșit, Doamne?
Mai avem o bucată bună de mers
Prin livezile cu mere.
Printre butucii de via de vie.
Ne vom odihni, Părinte, abia în crama.
Moldovencele ne vor primi
Cu vin în căsul palmelor.
Vinul băut de Tolstoi, aici.
În cupe regale.
Și cel băut de Puskin, aici,
Din carafa exilului.
Ascultă, Doamne, ascultă:
Cresc merele și strugurii
Iar noi abia înmugurim.

V.
La plecare, Doamne.
Zic să punem o floare
Și să-nchinăm un pahar rubiniu
În cinstea statuii din fața clădirii
De la granița scribilor.
Eminescu din cărți stă acolo
Întreg și-mpietrit ca un dor.
El, care n-a fost niciodată
Prin locurile acestea de vis.
Doamne, Dumnezeule,
Cred că risipa asta de frumusețe
Din flori, din pomi și din oameni
Îl așteaptă să vie,
Încă îl așteaptă să vie.

UMBRA (Psalm 6)

Ca să-Ti asigurii veșnicia
Alungă-Ti umbra, Doamne!
Tie nu-Ti trebuie
Cum ne trebuie nouă,
Făpturile Tale efemere.

Umbrele ucid
Pe cei ce le duc,
Și de Tine e nevoie
Pentru toti cei
Care au făcut,
Fac
Și vor mai face
Umbră Pămîntului.

UMILINȚĂ (Psalm 7)

Ce îmi ceri
De data asta,
Doamne?
Să mă umilesc
Cersîndu-Ti iubirea?

Dacă aș ști
Că mă poți iubi,
Doamne,
M-aș umili
Pînă la capăt,
Pînă la dragostea
De mine însumi.

Dar iată:
Nici Tu,
Nici eu
N-o putem face,
Doamne!

CĂLĂUZĂ (Psalm 12)

Doamne.
De ce cobori din cînd în cînd la mine?
Doar locul Tău e sus, deasupra mea.
De vii la mine, cum voi mai urca?
Și dacă ure, mi-e călăuză cine?

Doamne,
Rămii acolo sus, unde Ti-e locul,
Acolo sus, unde am vrut să fii,
Să pot spera în voce că-ntr-o zi
Urcusul mă va înfrăți cu Focul.

Doamne,
De ce cobori din cînd în cînd la mine,
Cînd eu tot ure să m-oglinesc în Tine?

REFUGIU (Psalm 19)

Dacă preacuvioșii,
Cucericii,
Nu mai au Dumnezeu,
Simte-Te bine, Doamne,
Aici, la mine,
În casa și în sufletul meu.
Fă-Ti din mine
Și din tot ce-i al meu
Un refugiu,
Un popas,
Dacă vrei,
În drumul Tău spre alții
Și altele.
Numai să nu ne căutăm pricină,
Doamne,
Și să nu ne fie cu supărare:
Tu cu ale Tale,
Eu cu ale mele,
Dar să rămînem credincioși
Unul altuia.

Hai, bate palma, Doamne,
Și să fie cu noroc.

RĂMÎI! (Psalm 25)

Rămii peste noapte
La mine, Doamne!
Afară e întuneric
Întunericul Tău!
Lumina Ta
E fugită în trecutul
De ieri.
Tii minte cîtă Lumină
Era ieri, Stăpîne?
Recunoaște, Doamne!
Nu le-ai despărțit bine
Atunci cînd le-ai despărțit.

Rămii peste noapte
La mine.
Sînt singur, Doamne,
Mai singur decît am fost
Cînd eram singur
În Rai.
Coasta mi-a murit;
Tot ieri,
Cînd Ti-a fugit Ție Lumina.
Și altă coastă nu mai crește!
Cu alta nu mă mai
Învrednicești.

Rămii peste noapte
La mine
Să ne oblojim rănile
Și să nu fim singuri,
Doamne.
Noi, cei înfricoșați
De singurătate
Ca și de întuneric.
Dezleagă,
Scoate doar Lumina Tăinuită
Cîndva,
Să ne putem vedea
Unul pe celălalt,
Doamne!

Atîț!
Și rămii peste noapte
La mine.

STAI AICI (Psalm 24)

Stai aici, în dreapta mea,
Doamne,
Și ajută-mă!
Vine ora marilor încercări.

Va trebui să văd alt chip
Decît cel al iubitei
Și voi spune că-i frumos.
Va trebui să văd alt trup
Decît cel al iubitei
Și voi spune că-i armonios.
Va trebui, poate, să sărut alte buze
Decît cele ale iubitei
Și voi spune că ard de dorințe.

Stai aici, în dreapta mea,
Doamne.
Și ajută-mă
Să-mi prefac minciuna în adevăr
Ca să mă mistui
Cît încă mai pot,
Ca să trăiesc
Cît încă mai pot.

Că-n rest, Doamne,
Drumul nostru așteaptă oricum.
Drumul spre pustiul eternității.

ȚII MINTE? (Psalm 22)

Tii cumva minte, Doamne,
Cînd Te-am văzut
Pentru ultima oară?
Să nu-mi spui
Că nu-Ti amintesti!
Doar în afară de mine
Nu mai ai pe nimeni.
Da, Doamne,
Tu nu mai ai pe nimeni,
Pentru că ei totii,
Te au pe Tine.

Tii minte, Doamne,
Cînd Te-am zărit
Pentru ultima oară?
Erai în privirea iubitei mele.
A coastei mele,
Înainte de-a muri.
Ai strălucit în ochii ei
Uitîndu-vă la mine
Pentru ultima oară.
Și-apoi ai plecat
Lăsînd bezna
Să mă îmbrățișeze.

Orbecăind,
Te mai caut și azi
În ochii altor femei,
Dar strălucirea prezentei
Tale
Întîrzie să vie.

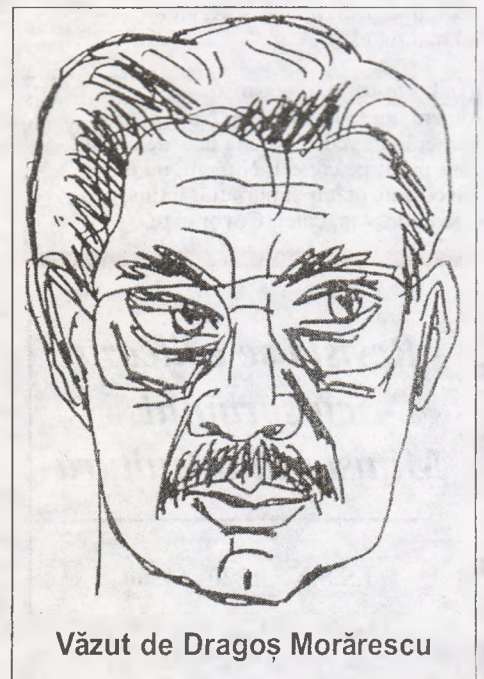
DAC-AI ȘTI (Psalm 23)

O, Doamne, dac-ai ști
Din ce Te-am încropit,
Din ce Te-am durat,
Din ce Te-am făcut!

Din imensa goliciune
A copilăriei
Te-am făcut.
Din nimicurile boccelei pregătite
Pentru drumul morții
Te-am făcut.
Din alăturările tinereții mincinoase
În care am învățat arta ticăloșiei
Te-am făcut.
Din cioburile cărnii mele
Care au pavat
Pămîntul iubit și blestemat
Pentru care am luptat
Și pe care calc
Te-am făcut.

Și-acum, cînd știi adevărul,
Doamne,
Încropește-mă Tu,
Durează-mă Tu,
Fă-mă Tu
Din bunătatea Ta.
Pentru bătrînețea mea,
Pentru bătrînețile noastre.

Din volumul de Psalmi și Rugăciuni încredințat editurii bucureștene "Eminescu", intitulat: *Între El și mine*, volum care va vedea lumina tiparului pînă la sfîrșitul acestui an.



Văzut de Dragoș Morărescu

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN: Transfugul

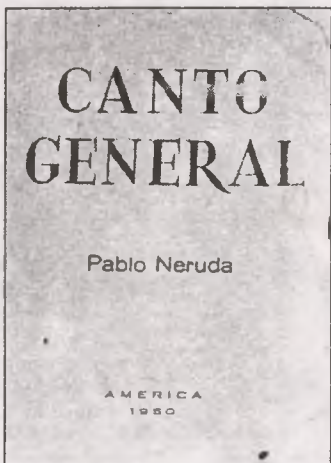
Într-o seară, - pe la sfârșitul lui martie sau începutul lui april, - auzii soneria ușii de la intrare, zbîrnind și mă repezii s-o deschid. Un bărbat înalt, avînd pe cap o beretă de culoare neagră, cu barbă și mustați stufoase, cu ochelari, mă întrebă: «Nu mă recunoști?» Amuții. Îmi scrutez vizitatorul, fără însă să-mi dau seama cine-i. «Sînt Pablo Neruda. Am venit să te rog: ține-mă, ascuns la tine cîteva zile». Intră Pablo, i-am răspuns. - Îți multumesc că mă cauți. Ești acasă, aici. Cu aceeași dragoste, dintotdeauna, te primim.

Cît timp a stat la noi, după cină ne citea cîte un crîmpei din al său *Canto General* ce, pe atunci, încă mai era inedit. Destupăm butelciile cu șampanie și ne petreceam intens timpul, sporovînd sau ascultînd și citind texte literare. Pentru servitorimea casei se numea «don Antonio». Din cînd în cînd, ieșea la plimbare, în automobil, împreună cu soția mea, Lya. Vizitau prăvăliile anticarilor, florăriile, librăriile și, firește, poposeau pe terasa vredei cafenele. Uneori îi însoțeam, în căutare de melci, prețioase pietre minerale sau editii rare de cărți. Postura lui de transfug incognito și-o tănuia cu sfîntenie. Cum se și cuvenea: intrase în Franța avînd o falsă identitate. Fugise din Chile din pricina persecuției ce i-o administra junta lui *González Videla* care pusese stăpînire pe viața din Chile. Îi plăceau soțiile. Cu una din ele își propusese să se răzbuie pe *Alfredo Varela* (Prozator argentinian, născut în 1912, autor, printre altele, a romanului *Rio oscuro/ Rîul negru*, frescă naturistă a vieții plebeie de pe plantațiile de *quebracho* din nordul Argentinei - n.tr.) care

mă rugase să nu-i amintesc și nici pomenesc de Pablo Neruda. Așa că i-am telefonat lui Varela, spunîndu-i că un profesor ceh, plecat cu acte în regulă din țara sa de baștină, m-a vizitat. L-am asigurat că nu-i vreo primejdie dacă-l ascultăm. Varela m-a trimis, de mai multe ori, la mama dracului. Am insistat, asigurîndu-l că

nu pierde nimic ascultînd, împreună cu mine, expunerile respectivului «profesor». N-aveam să ne mai întîlnim c-un astfel de festin spiritual. În sfîrșit ne-am fixat locul de întîlnire pe terasa unei cafenele din *Champs Ellysées*. La «Marignan». La ora convenită, după cină, Alfredo Varela, ursuz, mă aștepta. I-am explicat, din nou, cine-i respectivul profesor ceh. Ba că n-are să înfrînc prea mult, - venind însoțit de Lya, nevasta mea. Așa s-a și fost. Au luat loc la masă. Prezentările s-au făcut în franceză. Discuția lîncezea. Varela, nici măcar nu-l privea pe profesor. Situația devenise

penibilă. În cele din urmă, cît pe ce să plesnească de rîs, Pablo răcni, surzînd «Sînt Neruda. Nu fi tont». Surpriza fu nemaipomenită. Scoțîndu-și pentru o clipă, pălăria și ochelarii, Varela l-a recunoscut imediat. S-a rîs mult pe chestia asta... La Havana l-am reîntîlnit pe Varela, în ianuarie 1975, cînd... deja citise în fața citorva mii de ascultători, la ceremonia petrecută la *El Teatro Caupolicán*, din Santiago de Chile, discursul inaugural cu prilejul primirii de către Neruda, a medaliei *Jolliot-Curie*. În discursul său, relată cum l-am ținut ascuns pe *Neruda* și cum *Picasso*, bun prieten cu *Jules Supervielle* ce avea o rudă înalt funcționar la Prefectura Parisului, i-a obținut șederea legală a lui Pablo, în Franța...



Planetă de poet

Mi poesia es cántice y castigo.../ Soy o no soy, es eso mi destino... (Mi-i poezia, cîntec și pedeapsă.../ Sînt sau nu sînt, ăsta mi-i destinul...). Astfel își rezumă, - cu sîntestamentar, - trecerile și petrecerile, prin vîmile, pragurile și furcile caudine ale acestei lumi, - cel ce, sfîrșea din viață, în 23 septembrie 1973, la Santiago de Chile, - mirificul și prăpăstiosul poet *Pablo Neruda*. (Născut la 12 iulie 1904, sub numele notăresc de *Eliezer Nuftali Ricardo Reyes Basoalte*, în localitatea *Temuco-Parral*, provincia *Cántin* a statului ce-l adulează cu apelativul că-i: *una espalda a la cadera de la America...* (o spadă la soldul Americii...)). Frate dioscur întrucîtva al nord-americanului *Ezra Pound*, - admiratorul și purtătorul de cuvînt al lui *Benito Mussolini*, adus acasă în cuscă de *Yankei*, în 1945, - comunistul *Pablo Neruda*, prieten la cataramă cu *Aragon* (*Louis*), *Eluard* și *Breton*, - e un drumet incorigibil. (*Mis Deberas caminar con mi cánto*,/ Îndatoririle-mi însoțesc și îndrumetesc, cîntul./ Consul sau ambasador al țării sale, - din 1927, pînă în ajunul morții sale -, în *Birmania* *Ceylon*, *Singapore*, *Indonezia*, *Malaysia*, *Argentina*, *Spania*, *Mexic* și *Franța*, - aidoma confrăților săi latino-americani; *Rubén Darío*, *Amado Nervo* și *Gabriela Mistral* (compatriota sa, și ea, laureată întru *Nobel* și care, își declara, aceeași bîntuitoare apetență lirică: *Mi corazón es un cincel profundo*,/ Mi-i inima, o daltă lăuntrică...), *Pablo Neruda*, e, deopotrivă, și un *incorigibil avangardist*. (În 1934, - consul fiind în *Spania*, - conduce revista ultraistă/ surrealistă/ *El caballo verde*,/ Calul verde/, Tale-qual, - nu simțim tropotul copitelor și răsufierea nărilor cailor verzi, de pe pereți? Și, tot aici, -

clandestin, - în 1937, publică mesajul său politico-poetic: *España en el corazón*/ *Spania inimii*. Mai apoi, - în 1950, în *Mexic*, - tot clandestin, - tipărește acel amplu poem, al său: *Canto General* (Cum ne-o relatează unul dintre făptasi, *Americo Zorrilla*: *La edición clandestina de Canto General*, - revista *Arancaria de Chile*, nr. 9, 1979; pag. 29/34. În paginile aceluiași număr al publicației respective, - prietenul și congenerul lui *Neruda*, poetul guatemalez *Luis Cardoza y Aragón* - autor, printre altele, al florilegiilor *La Nube y el Reloj*,/ *Nourul și Ceasul* și *Pequena Simfonia del Nuevo Mundo*/ Mică simfonie a noii lumi, - relatează cum, la *Paris*, - în 1949 - s-a aranjat cu acte în regulă, șederea lui *Neruda* în Franța, - sub numele conspirativ de: *Antonio Ruiz Lagarreta*, - de *nacionalidad chilena, domiciliado en Carmen 49: estada civil, soltero; profesión ampleado; altura, altura 1,79; lee, sí; escribe, sí. Al parecer, leia mucho. Con todo seguridad, escribía* (Lăsăm la o parte, celelalte înscrurisuri - naționalitate, domiciliu, burlac, funcționar și, - reținem, pentru umorul involuntar: citește, da; scrie, da. Se pare că, - mult, citește. Cu deplină certitudine; scrie...) Deci: exilat, transfug, dezident și rezident, «bandit», poet, - laureat..., autor al unei impresionante opere, prin intensitate ideatică și afectivă și volum (Din multele sale cărți de poezie și proză; amintim: *Las uvas y el viento*/ *Strugurii și vîntul*; *Navegaciones y regresos*/ *Plecări și întoarceri*; *Residencia en la tierra* (Reședință pămînteană: *Confieso que ha vivido*/ Mărturisesc c-am trăit; *Cien años de amor*/ O sută de sonete de dragoste/ etc. etc....

Deopotrivă, - latinoamerican și european, mondial și nemuritor...

Condorul

(El condor)

Eu, sînt condorul și zbor, deasupra ta, drumetule și - dintr-odată, - val vîrtej, cu ghiarele și aripele, mă reped, asupră-ți și te înalț, în Țării, - ntr-un cielon suierător, - în vijeliile frigului.

În turnul meu de zăpadă, - din vizuina mea, întunecată, - mi te duc, - să trăiești, - acolo: singur(ă), să te acoperi, - cu penelce, - or să-ți crească; să zbori, - apoi, - fără zăbavă-n înalțuri.

Femeie-condor, - haide, să zburăm, - deasupra, acestei lumi; deasupra, ăstei prăzi roșiatică! Să-i sfîșiem, bumbul vieții carc, - zvîcnind, - se tot duce... Și-apoi, s-o înalțăm, - cu noi, - în sălbatecul nostru zbor.

Regina

(La reina)

Eu, mi te-am proclamat, - regină. Or fi, alte femei, - mai mîndre, decît tine; mai semețe; mai deosebite. Mai frumoase, decît tine. Dar, *altele*, - s. Regină, nu mai tu, ești.

Cînd, - te perinzi, pe străzi, - nimeni, nu te recunoaște. Nimeni. Nimeni, nu vede coroana ta, - de cristal, - ce-o porți, pe creștet. Nimeni, nu observă, - covorul de urzeli și purpură, întins, - pe unde, - tu, calci. Covor care, -

nici, nu există.

Cînd, tu, - apari, - toate rîurile, încep să cînte, -n trupul tău. Clopotele, vibrează, -n văzduhul văzduhului, - cu, acel imn ce, imnează, - pretutindene.

Numai, tu. Numai, tu și eu, - numai tu și eu, - l'auzim, dragostea mea.

Implorare

(Grita)

Iubire, - dacă și dacă, - tot ai venit, în povestea vieții mele, - rogu-te, nu-mi morsăcăi, inima, - cu tepii șoaptelor tale, mincinoase! Căci, - muta mea, durere, - n-o va stinge, filfritul aripelor tale și, nici, - trompetul tău, de aur, - glasul, nu-mi va înabuși.

Iubire, - dacă și dacă, tot ai venit, în povestea vieții mele, - fii, aidomă grindii care strivește: fii, stîncă ascuțită care, țintuiește iubire, - tulbură-mi, apele sufletului! Fii, durerea care, - încrîncenă și pîrjolește; să știi-a-mi fi, mîhnirea ce, - sufletul, involbură și-l face, să țipe.

Nu-mi îngădui, uitarea. Nu-mi da, iluzii, - căci, - numai, frunzele galbene, - căzute, la pămînt, - îmi umplu, cu aur, - inima.

Iubire, - dacă și dacă, - tot ai venit, în povestea vieții mele, - zdrentuie-mi, inima; mursecă, -i, măruntaiele.

Asa, ntr-o înserare, - iubire, neîndurătoare!, îngenunchiat, îți voi săruta, mîinile tale, criminale!

Am mai pierdut...

(Hemos perdido-aún...)

Am mai pierdut și ăst amurg. Nimeni, nu ne-a văzut, - în scara asta, - tinîndu-ne, de mîna, - la căderea nopții, albastre, - peste lume.

Am văzut, - de la fereastră, - miracolul apusului de soare, -n zăriste. Uneori, - ca, o monedă, - un scapăt de soare, -mi strălucea, -n mîini.

Mi te vedeam, într-un aeve, - cu sufletul meu, rătăcit de tristețe ce, mi-o știi.

Pe unde, umblai, - atunci? Printre, ce fel de oameni, -ți drămuiai, spusele?

De ce, oare, - dă navală, iubirea, -n sufletul meu, - dintr-odată, - atunci cînd, sînt trist și tu, - mi esti, atît de departe?

Mi-a căzut, din mîna, - cartea, pe care, -o iau, pe genunchi, -atunci, cînd, - cade, amurgul și, - ca, un cîine rănit, - la picioare, -mi cade, capa.

Mereu și mereu, mi te îndepărtezi, -n amurgurile, unde, - noaptea-si sterge, statuile, -curgînd.

Poema 20

Pot să scriu, versurile cele mai triste, -n astă noapte.

Să scriu, de exemplu: «Noaptea, -i înstelată și tremură, azurii, - stelele, -n depărtări.»

Vîntul nopții, se-nvîntură, - pe cer, - și cîntă.

Pot să scriu, versurile cele mai triste, -n astă noapte. Eu, o iubeam și ca, întrucîtva, -mă iubea.

În nopțile cum, e asta, - se afla, -n bratele mele. O sărutam mult, - de atîtea ori, - sub cer, - în infinit.

Ea, m-a iubit și eu, - cred, - e-am iubit-o. Cum, să nu-i îndrăgești, - ochii ei, mari și tristi!

Acum, n-o mai iubesc dar, - mult, -am iubit-o. Vocea mea, căuta vîntul, - ca să-i ating, urechea.

Va fi a altuia. Cu tot cu, sărutările mele, - glasu-i; trupul ei, luminos; ochii săi, infiniti.

N-o mai iubesc, firește. Dar, cîndva, -am iubit-o. E-atît de trecătoare, iubirea si-atît de, lungă și chinuitoare, uitarea!

Pentru că, -n nopți cum, e asta, - de acum, - s-afla, -n bratele mele, - sufletul meu, nu se împacă, - nicicum, - e-am pierdut-o!

De-ar fi, să-mi fie, ultima durere ce, -o mai îndur, - din pricina ei! și aste versuri, - cele din urmă ce, i le scriu!

pagina realizată de Daniel LASCU

Revista se editează
cu sprijinul
Ministerului Culturii

I.S.S.N.: 1220-4560

Poziția în Catalogul Presei
Interne: 3031.

Cont în lei 45.10.09.72 deschis la B.C. Iași.

Casa de Presă și Editură CRONICA

Redactor-șef: Valeriu STANCU

Redactia: ● Vasile CONSTANTINESCU ● Bogdan Mihai MANDACHE ● Mariana STANCU ●

Redactori pentru străinătate: ● Pierre-Yves SOUCY, Francis TESSA (Belgia); Hélène DORION (Canada); Jean-Pierre VALLOTTON (Elveția); Yves BROUSSARD, Jean PONCET (Franța); Emil CIRA, Christian W. SCHENK (Germania)

Secretariat tehnic: ● Adela GACEA ● Angela MAFTEI ●

Număr tipărit cu sprijinul
Consiliului Județean Iași
și al Fundației pentru
o Societate Deschisă.

Tiparul: MULTIPRINT, str. Sf. Lazăr, nr. 49, Iași - 6600. Tel. 230060

Redacția și administrația: str. V. Alecsandri nr. 6, Iași - 6600.

Telefon redactor-șef: 032/146433.