BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 14 (83)
9 aprilie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Basarabia,
e un cuvânt cu patru a,
ca o biserică
cu patru turle albe
pe zorile istoriei,
căreia nu ştiu cine
i-a furat clopotul.

Tudor PLOP–ULMANU (1937)

Ilustrăm acest număr cu imagini din Basarabia

BASARABIA - 75

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

● Cine pe cine să ierte? Cuvântarea rostită în parlament de dna Leonida Lari în legătură cu faimoasa „moţiune de cenzură" a consumat multă cerneală şi hârtie gazetărească, fiind etichetată în fel şi chip: „diversiune", „trădare a electoratului" etc., etc. „Evenimentul zilei", în special, nu s-a dat înapoi, văzând că iese fum, să sufle din toţi plămânii pentru a întreţine focul: întoarce cazul şi pe o faţă şi pe alta, colecţionează în serie „voci" de partinici bravi şi lucizi. „Gratulaţiile" vin, în avalanşă, spre dna Lari de pretutindeni, dar, mai ales, cum era de presupus, de la PNŢCD. Lezaţi în orgoliu, liderii cunoscutului partid tună şi fulgeră! Orice le trece prin minte, născocind invectivă după invectivă, nu însă şi faptul că poeta a spus ceea ce a gândit, demn, cinstit, neputând pur şi simplu să se mintă pe sine de dragul de a nu se abate de la „indicaţiile superioare". Atât i-a trebuit! Cum de nu a ştiut că ideologia şi intoleranţa „peneţiste" chiar în coadă cu „c.d.", nu sunt cu nimic mai prejos decât ale acelora ce au inventat spitalele de psihiatrie pentru „deviatorii" de la „linie". Deci, cu „disciplina de partid" nu e de glumit! Căci, în ceea ce priveşte mentalitatea, pentru a folosi o expresie din şlagărul opoziţionist, într-adevăr, „nu s-a schimbat nimic"! Totalitarismul omoară şi pace. De aceea, ne-am bucurat când am citit în „Adevărul" (30 martie a.c.) un editorial serios, de bun simţ, semnat de dl Sergiu Andon. Asta e: din *ambiţuri* şi *vanităţi* de partid se trece cu „tăvălugul" peste o mare reprezentantă a idealului de Unire. Noroc că generoşi peste poate, în cele din urmă, şefii PNŢCD, partid din care dna Leonida Lari ba a făcut parte, ba nu a făcut, din evlavie creştinească şi spirit democratic, o iartă pe păcătoasă. Ei nu, zău! Oare nu ar fi fost mai înţelept să se întrebe: cine pe cine să ierte?

● Un modest reprezentant al ortografiei pre-58-iste, neimplicat semnificativ în lupta pentru putere nici atunci şi nici acum a fost nedreptăţit o dată mai mult în numărul 9, 11–17 martie, 1993, al *României literare*. Suprimat de dl Nicolae Manolescu în articolul „Academia şi ortografia" „prin generalizarea *liniuţei* de unire" din necesităţi ale discursului polemic care trebuie să pornească cu o anumită viteză într-o direcţie precisă ca săgeata din arcul bine întins –, apostroful protestează abia auzit din normativele limbii române (vezi de ex. „Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic..." editat de Academie în 1982... El, apostroful regretă a nu fi reuşit „să stârnească de atunci" – de 40 de ani bătuţi pe muchie – „interesul" distinctului critic, filolog la urma urmei, N. Manolescu.

● Lipsa de cultură face din nou ravagii, ca o epidemie. O anumită A. Mungiu (mungiu egal lumânărar, negustor de lumânări) picură în *Expres* nr. 13 nişte consideraţii inepte, rod al unei minţi rahitice. Vorbind despre fascism şi naţionalism, trage linie spre Estul Europei, descoperind şi ea, sărmana, ceea ce ştie toată lumea de mai bine de trei ani, hai patru: comunismul asfaltat a lăsat denivelări naţionaliste. În loc să observe că însuşi comunismul a fost anchilozat şi conservator de-a dreptul, ea suspină pornind de la ce vede la televizor. Ba mai defilează şi cu nişte observaţii ca acestea: extremele se atrag. Ce ne facem însă cu mezii? Între comunism şi fascism semne distinctive minore cam sunt. Toate acestea truisme se cheamă. Scandalos este că editorialista confundă stânga-dreapta franceză cu stânga-dreapta din fostele ţări comuniste. Nici o legătură! Iar celebrele vorbe „droit du sang" au fost emise taman de Valéry Giscard d'Estaing, unul dintre marii învingători în recentele alegeri din Franţa. Adică tocmai internaţionalismul fără frontiere a fost înfrânt! Treci, într-o zi, pe la noi pe la redacţie, A. Mungiu, să-ţi dăm bibliografie!

● Că un text literar se poate interpreta, o ştim. Că adevărul este, filosoficeşte, relativ, o ştim şi pe asta. Dar să răstălmăceşti documente şi vieţi reale, nu închipuite, numai gestionarea comunistă ne-a învăţat. Cea mai mare prostie auzită în ultimii trei ani este aceasta: „PNŢ-CD e făuritorul României Mari". Poate al gazetei cu acest titlu (şi indirect chiar este, putem interpreta noi) dar nu şi altcumva. Cu atât mai mult cu cât PNŢ-CD a fost înfiinţat în 1990, iar PNŢ în 1926. Îl anunţăm cu această ocazie pe dl. C. Coposu că peştele de la cap se împute şi există stabilimente speciale pentru tratarea lui.

● Copilaşii năbădăioşi şi de trupă de la revista scatologică şi de fotografii comentate *Academia Caţavencu* ar face bine să nu mai decupeze din „Le Canard enchaîné", din „Actuel" şi din „Quid", ar fi bine să se mai uite şi prin publicaţia lui Anestin „La zid". Şi prin „Gramatica limbii române", măcar ediţia a doua, căci articolele lasă impresia că ar fi traduse din franceză de nişte necunoscători atât ai limbii lui Voltaire (aşa se zice îndeobşte!), cât şi ai limbii materne. Şi, iarăşi, să nu mai caute cu lumânarea securişti pe la Rompres, să şi-i găsească în propria ogradă, unde torc vreo doi „vieţaşi" studenţeşti, profitori ai serbărilor zăpezilor de altădată. Sau, mai bine, să privească înspre „Cuvântul" nu, tov. Oprea?

● Şi fiindcă veni vorba despre *Cuvântul*, un neterminat (C. Sebestyen) se uită la struguri aidoma celebrei vulpi neargintii. Cu scrisul său măreţ trece pe la Paris (de unde observase, mai deunăzi, un accent pe „Mittérrand!) şi vede Salonul cărţii. Acolo, ceasul rău, expunea Editura Fundaţiei Culturale Române, cam singura în stare (la nivelul nostru) să ne reprezinte (vezi publicaţiile Fundaţiei, vezi exemplarele de lux, legate şi broşate, editate aici!). Ba, mai mult, Fundaţia se sprijină şi pe tipografia „Baricada", singura competitivă la noi. Ori *Cuvântul* este o foaie falimentară de cartier. În ceea ce priveşte banii contribuabililor, fiţi pe pace: există un buget al României pe care niciodată nu veţi fi chemaţi voi să-l votaţi, sau măcar să-l citiţi.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

scaunul catodic

Trei show-uri cu verzale în ultimul timp: vicleimul din Cameră, căluşarii de la Chişinău şi Brezaia de pe programul doi, de la emisiunea „Veniţi cu Tatulici et comp.". Printre gâfâielile lui Bogdan Teodorescu, grohăielile lui şi suspinele lui intempestive am aflat ceva despre planurile KGB-ului de deraiere a tramvaielor. Sigur că astfel de lucruri/ lucrări sunt extrem de importante, dar ce te faci că ele datează încă de pe vremea imperiului roman! Ba poate chiar de la asirieni citire! Pe urmă am mai aflat cum că Belgia este o oază de latinitate iar Portocalia nu, (Elveţia n-o fi şi ea?), şi Armia Kraiowa a fost botezată Krasnaia Armia, că leşii tot s-au dat în vânt după muscali. Din nou cu măsură şi cu bun simţ celălalt Teodorescu, Alin, camaradul M. Munteanu care se vede treaba că a terminat, cum-necum, Filologia, precum şi cei doi mediatori, ce au încercat să ţină hăţurile. S-a mai remarcat, de asemenea, şi prezenţa oportună a lui d. Stanca, vorbăreţ ca de obicei. O emisiune cu nerv şi, pe alocuri, cu nervi, dar până la „Ciel, mon lundi!" mai e cam o viaţă de profesionist. Continuaţi!

La „Pro patria" se discută despre semantica „ordinului" şi a „comenzii", se scriu poeme cinematografice şi, culmea, se vorbeşte o limbă română corectă, mai bine decât în emisiunile culturale sau decât la „actualităţi". Poate că ar trebui mai puţin ştaif, deşi nasturii de la veston trebuie daţi întotdeauna cu „amor". De urmărit! Ca şi tronsoanele dlui Vochină, aşa „iugoslave" cum sunt, că poate îi mai pun pe gânduri pe unii şi pe alţii la acordarea priorităţii.

Celor aflaţi în „tranzit" le-ar trebui arătată, de pildă, „staţionarea interzisă", deşi sunt destul de mulţi cei care vor să încalece pe un Nissan ieşit din uz (se pare că firma cu pricina nu are nici un fel de legătură cu modelele prezentate) fapt pentru care ne tot zgâim la „anvelopa plicului" şi la tot felul de „trimiteri poştale în cele mai varii culori". Cei doi cupletişti nevinovaţi au tot încercat norocul ba cu maimuţe, ba cu mingi de ping-pong, ba cu flippere, dar degeaba. Ar fi mai bine cu păr de pisică, tocat mărunt! Orice sinucigaş dacă vrea, până la urmă poate.

În sfârşit a apărut Fellini, s-a dat mai mult sport, parcă în ciuda lui Cristian Ţopescu ce tocmai îi prohodea şi mai multă muzică. Am văzut şi un „Simpozion" acceptabil despre Nichita la mesele lui Marciuc, unde au fost invitaţi prietenii adevăraţi. Asta spre deosebire de sala Ateneului, unde s-au produs de-alde cine vrei şi cine nu.

Una peste alta, bate un vânticel de primăvară, dar după Dunaievski.

Nicolae ILIESCU

Revista revistelor

Caiete de cultură

Remarcabile sunt aceste „ediţii speciale", intitulate *Caiete de cultură*, pe care le publică, sub îngrijirea unor apreciaţi scriitori (Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Andrei Burac), publicaţia săptămânală *Viaţa satului*, editată de Guvernul Republicii Moldova. Două dintre numerele pe care le-am citit recent se impun ca reuşite de prim ordin: unul e dedicat lui Eminescu şi altul lui Nichita Stănescu. Ambele sunt, în fapt, veritabile antologii de studii şi mărturii despre viaţa şi opera celor doi poeţi, de poezii ce le aparţin sau le-au fost închinate. În sumarul celui dintâi figurează, între alţii, Titu Maiorescu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Constantin Noica, Anita Bhose, Marin Sorescu (cu clasica de acum *Trebuiau să poarte un nume*), Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Dumitru Matcovschi, George Munteanu, Ion Roşu, Sanda Radian şi Venera Dogaru. Neapărat s-ar fi cuvenit o notă care să arate ce semnifică precizarea „inedită" sau „inedite" aşezată deasupra unor poezii eminesciene. La fel de substanţial ni se pare a fi şi „caietul" consacrat lui Nichita Stănescu. Aici sunt publicate foarte multe texte ce aparţin poetului: poezii, interviuri, mărturii, scrisori etc. Dar şi revelatoare rânduri semnate de Mihai Cimpoi, Leo Butnaru (un *Argument* şi un *Portret* creionat din dialoguri cu Andrei Pleşu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Mircea Tomuş, Petre Stoica, C.D. Zeletin, Mircea Nedelciu şi Sorin Preda, Gabriela Melinescu, Ştefania Mincu, Ion Mânăscurtă şi Gheorghe Ciocoi). *Caiete de cultură* îndeplinesc, astfel ca supliment al *Vieţii satului* (redactor şef Vasile Spinei), menirea nobilă de a-i face cunoscuţi cititorilor de dincolo de Prut pe marii scriitori români.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 14 (83) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Ion Cocora (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacţie), Valerian Şava, Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

O LUNGĂ ŞI PLICTICOASĂ PERSIFLARE

România Literară îmi acordă, în ultima vreme, o atenţie specială. După dialogul european al dlui Gh. Grigurcu (publicat în trei numere ale revistei), unde sunt declarat inamicul public nr. 1 al democraţiei şi al culturii româneşti actuale, urmează un lung articol-rechizitoriu (nr.10, 18 martie a.c.) semnat de dl S.Damian, cunoscut critic şi moralist stabilit de mulţi ani la Heidelberg. Pamfletul său, căci este, în esenţă, un pamflet de natură politică, se întinde pe două pagini de revistă şi se intitulează, persiflant, *De jos şi de pe cal*. Eroul acestor fapte de vitejie baladescă este, se înţelege, subsemnatul. Dl. S. Damian îmi atribuie, de la început, şi alte calităţi. După un vechi obicei de-al său – şi anume acela de a pune totul într-o parabolă atroce - el citează dintr-un articol de Paul Zarifopol un fragment ironic pentru a scoate de acolo noţiunea de „stil antropofagic". Sunt amintiţi, apoi, „oamenii cavernelor" şi chiar fapte din timpul canibalismului cum ar fi „scoaterea ochilor, băgarea şi ridicarea din groapă, incendierea, zdrobirea" etc... În alt articol (acela la care m-am referit într-un număr mai vechi din *Literatorul)* dl S.Damian, obsedat de maladii colective, contagiuni, comploturi şi alte crime ideologice, imagina o societate blonavă şi nişte doctori criminali sub care se ascund, deghizaţi, criticii literari de felul meu... utopie încă o dată, atroce, ca şi cea de faţă...

Pentru ce atâtea cruzimi, apocalipse, fabule înspăimântătoare? Pentru a ajunge la... un interviu publicat de mine în *Adevărul literar şi artistic* –, interviu considerat de dl S.Damian ca fiind foarte „pricăjit"... Nu-i o exagerare din partea dlui S.Damian? Nu-i, totuşi, excesiv să vorbeşti de stil antropofagic, de oamenii cavernelor, de canibalism, de molime, doctori satanici şi alte asemenea fapte de spaimă numai pentru a combate un „pricăjit" interviu? „Deloc – răspunde S.Damian –, culeg doar expresii din relatări curente, ca de pildă rapoartele de pe frontul criticii literare". Eu român, totuşi, la ideea că S.Damian umflă enorm lucrurile şi parabola din fruntea articolului său este, în ciuda atâtor fapte de spaimă invocate, naivă şi deplasată. Ea face parte dintr-un stil vechi, foarte vechi al criticii ideologice din epoca proletcultismului. Scenariul este aşa de cunoscut încât nu merită să insistăm. Precizez doar, pentru cititorii mai tineri, că scenariul pornea, invariabil, de la o culpă ideologică gravă pentru a ajunge, tot invariabil, la o abatere ideologică majoră cum ar fi intimismul, evazionismul, poemul „inceţoşat", lipsă de fermitate ideologică şi alte asemenea erezii... Infractorul era mai întâi prins într-o categorie de culpe şi, apoi, execuţia venea de la sine. Obişnuit cu acest scenariu, dl S.Damian îl continuă, complet anacronic, şi azi. Numai elementele din interiorul scenariului s-au schimbat. În locul intimismului, abaterii de la spiritul partinic, evazionismului... apar acum alte forme ale vinovăţiei: purificarea etnică, autohtonism exacerbat, stil antropofagic etc...

„Rapoartele de pe frontul criticii literare" şi parabolele în care sunt cuprinse toate acestea mă privesc, de data aceasta, pe mine, autorul *pricăjitului* interviu în care mă referream, e drept, şi la atacurile repetate ale lui S.Damian împotriva prozatorului Marin Preda... Era vorba de un mic fragment în care îi semnalam eseistului de la Heidelberg faptul că ideea lui de a considera literatura română o literatură cu „porţile închise" este falsă, iar înverşunarea lui împotriva lui Marin Preda este pentru mine de neînţeles... Ce face acum dl S.Damian? Îmi răspunde iritat într-un lung articol în care, după ce mă introduce în parabola semnalată mai înainte, mă culpabilizează, mă satanizează şi mă persiflează într-un mod pe care mă feresc să-l calific altfel decât că este, să mă ierte S.D., foarte plicticos. O lungă poveste despre o *critică santinelă, despre bravadă teatrală, emfază, abateri de la adevăr, predispoziţie spre elogii nediferenţiate* pentru a ajunge... la *Delirul* şi la atitudinea lui Marin Preda faţă de generalul Antonescu... Ajungând la această temă, S.Damian introduce o altă fabulă de natură, de data aceasta, politică. Abia scăpat din caverne şi eliberat de canibalism, mă văd implicat deodată de fabulistul S. Damian într-o parabolă cu un sens mult mai grav. Este vorba, aici, repet, de purificare etnică, de politica porţilor închise, de extremism naţionalist, de autohtonism exacerbat, de îngustarea orizontului spiritual, de legionarism şi holocaust, de ţigani, găgăuzi, despre psihoza izolaţionistă etc.

Ce au toate acestea, mă întreb, cu interviul meu din *Adevărul literar şi artistic*, cu Marin Preda, cu C.Noica şi cu alţi scriitori de după cel de al doilea război mondial, preţuiţi de mine şi culpabilizaţi de S.Damian? Au, zice, dl S.Damian şi încearcă să dovedească în ce fel, recurgând la vechiul scenariu proletcultist... Într-o discuţie în care ar fi trebuit să-mi dovedească faptul că eu mă înşel în privinţa calităţii literare a *Delirului*, şi el are dreptate, dl. S.Damian introduce o temă politică (legionarismul), deplasând accentul pe un teren complet străin dialogului critic. Cum se cheamă în limbajul logicii această fractură a discursului? Îmi vine pe limbă un joc de cuvinte, acela care numeşte în chip foarte sugestiv figura retorică a zeugmei. Dar nu-l mai spun... Ca să simplific lucrurile: 1) Eu zic că dl S.Damian îi caută noduri în papură lui Marin Preda şi că interpretarea pe care el o dă *Delirului* este tendenţios politică, el îmi răspunde, acum, evocând crimele abominabile ale Gărzii de fier... Asta îmi aminteşte de un dialog al lui Eugène Ionesco cu Ecaterina Furţeva prin anii '70: E.I.: – „Există libertate de creaţie în Uniunea Sovietică?" E.F.: – „Sacrificiile poporului sovietic în cel de al doilea război mondial au fost enorme; fascismul care..." E.I.: – „Bine, bine, dar eu vă întreb dacă scriitorii sovietici pot scrie azi ceea ce gândesc. Există cenzură?" E.F.: „Să nu uităm că, în al doilea război mondial, poporul sovietic a plătit cu sânge victoria sa împotriva fascismului..."... S.Damian nu-i departe de această subtilitate logică şi voinţa lui de dialog („tot ce am tipărit în anii din urmă era o invitaţie la dialog") este o iluzie. El continuă să-i facă lui Marin Preda un proces de intenţie şi să-i aducă acuzaţii foarte grave...

Cu aceasta trecem la punctul 2)... Dl S.Damian consideră că, punând accentul pe ceea ce el numeşte „supremaţia autohtonului", Preda ar fi reabilitat mişcările extremiste „de tipul Legiunii"... Dovada? Scena, faimoasa scenă, în care Antonescu vorbeşte curajos în faţa lui Hitler... Nu sunt specialist în materie dar, din câte am citit în documentele istorice, scena nu-i inventată de Marin Preda... Generalul a fost, se pare, cu adevărat băţos, autoritar în acea împrejurare, n-a fost intimidat de puterea Führerului... Ei, şi? Ce-i scandalos în această istorie? Este, zice suspicios S.Damian, este pentru că, aici, Preda – încurajat de Ceauşescu (chiar aşa: „Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectivă a domniei lui Ceauşescu, încorporare a revendicărilor unei ţări mici care sfida un mare stat vecin") – face din Antonescu un personaj arhetipal şi cade, astfel – ascultaţi bine, citiţi corect, vă rog – într-un manihei sm care duce spre „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Şi, ca să fie cât mai convingător, dl S.Damian aduce iar vorba despre Garda de fier, de violenţe şi asasinate. Au acestea vreo legătură cu romanul lui Preda? Nu au, evident, aş zice chiar, dimpotrivă, dar dl S.Damian, obsedat de tema lui, caută peste tot *culpe politice* şi *culpe criminale* (în clasificarea lui Jaspers) şi, evident, le găseşte. Adică le inventează. Rezultatul este că, dacă ne-am lua după concluziile articolului său, Marin Preda n-a făcut altceva decât elogiul legionarismului, a încurajat violenţele rasiale, asasinatul ca metodă politică, a iniţiat cultul autohtonismului şi a judecat istoria în funcţie de „simboluri alcătuite pe criterii etnice"... Pe toate acestea eseistul de la Heidelberg le introduce în amalgamata lui parabolă. Trecând – într-o succesiune logică foarte originală – de la legionarism, intoleranţă rasială, asasinat, purificare etnică, la Ceauşescu şi, de aici, la romanul lui Marin Preda, în aşa fel încât ce poate să înţeleagă cititorul? Că Preda intră într-o ecuaţie abominabilă şi este în lumea literară postbelică principalul ei narator... Ce-aş putea să-i răspund lui S.Damian în ipoteza că dialogul cu el ar fi posibil?

Poate doar atât: a citit *rău* romanul lui Preda, altfel nu-mi explic de ce înţelege pe dos faptele, simbolurile dintr-o naraţiune care vrea să descrie tragedia unei epoci... Oricine citeşte fără prejudecăţi şi fantasme romanul observă că atitudinea prozatorului este fără echivoc împotriva violenţelor săvârşite de forţele extremiste ale epocii şi imaginea pe care o dă, în carte, despre mişcarea legionară este departe de a fi idilică... Este tocmai invers decât îşi închipuie cititorul neatent şi obişnuit de la Heidelberg. Cât depsre Antonescu, acesta este un persoanj controversat într-o istorie cumplită. Istoricii discută, azi, cu mai mare obiectivitate decât ieri şi, evident, cu mai mari posibilităţi de informare despre el şi despre tragedia prin care a trecut poporul român între 1939–1945... Sper s-o facă în continuare şi să extindă aria lor de cercetare pentru că, abia ieşită din tragedia războiului, lumea românească a intrat într-o altă tragedie care a durat aproape o jumătate de secol. În cel de al doilea război mondial au murit 800.000 de români. Câţi or fi murit în puşcăriile, deportările din timpul stalinismului şi mai târziu?

Asta dacă este vorba să discutăm, cu obiectivitate, despre violenţă, intoleranţă, evenimente colective (inclusiv de cele de natură ideologică)...

3) După ce lichidează *Delirul* în chipul arătat mai sus, S.Damian contestă într-o propoziţie şi romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* („O adunare de păţanii senzaţionale cu slabă forţă de iradiere spirituală"). Ar fi trebuit, poate, să justifice critic această negaţie categorică. N-o face şi este regretabil. Este de mirare totuşi că nu vorbeşte şi în acest caz de purificarea etnică şi de cultul miturilor autohtone... Nu de alceva, dar să dovedească faptul că romanul în discuţie nu are absolut nici o valoare... Într-un rând S.Damian îi citează, în sprijinul opiniei, pe câţiva „comentatori serioşi, aspirând la probitate" printre ei fiind amintiţi Ion Negoiţescu, Marta Petreu, Mircea Zaciu şi, evident, inevitabilul Gh.Grigurcu. Formula „aspirând la probitate" este ambiguă. Cum adică: criticii numiţi nu au ajuns la probitate, nu sunt probi, aspiră doar să fie? Curios. Citarea lui Mircea Zaciu printre detractorii lui Preda este o eroare. Dl S.Damian, prizonier al fantasmelor sale, n-a citit sau n-a vrut probabil să citească numărul 7-8-9/1992 din *Caiete Critice*, unde eminentul critic clujean expune alt punct de vedere despre *ultimul Marin Preda*, inclusiv despre atitudinea lui morală din timpul totalitarismului. Ca mulţi alţi scriitori români, el vede în Marin Preda un stâlp al rezistenţei literare româneşti, o conştiinţă morală. Mircea Zaciu este, în fine, şi el de părere că *Cel mai iubit dintre pământeni* nu-i chiar o aberaţie epică...

4) Se înţelege uşor ce părere are S.Damian despre hagiograful lui Marin Preda, adică despre mine. Personaj, repet, satanic, „opac la efervescenţa recentelor comentarii", critic-santinelă, „de jos şi de pe cal", ieşit direct – în imaginaţia sa ideologică – din lumea cavernelor „sau chiar a canibalismului", în fine, un reprezentant al *stilului antropofagic* contemporan, insensibil la argumentele lui S.Damian... Autorul pamfletului (sau ce-o fi) numeşte asta, să nu uităm, „invitaţie la dialog"... Eu i-aş spune altfel, dar mă cuprinde, aşa, cum să-i zic?, un fel de lehamite. Persiflarea lui, lungă şi anevoioasă, fără pic de umor, m-a plictisit – îmi pare rău că trebuie să i-o spun – rău de tot. Şi mica lui şmecherie, mică şi veche, hăt, de pe vremea în care S.Damian, critic ideolog, santinelă vigilentă, îmi corecta ideologiceşte primele şi pricăjitele articole propuse *Gazetei literare*. I-am promis mai de mult să recitesc cărţile sale realist–socialiste şi, uite, n-am avut timpul necesar. Nu de altceva, dar să vedem cum se revizuieşte dl. S. Damian astăzi şi, mai ales, dacă are ceva de revizuit. Şi, mai ales, dacă dl. S.Damian are sau nu autoritatea morală să judece cu atâta severitate pe Marin Preda şi pe alţii scriitori vinovaţi de a fi intrat, ca Noica, în „impasul unor antiteze pur etnice" sau de a fi abdicat, ca Marin Preda, de la adevăr şi de la morala adevărului, făcând concesii majore totalitarismului, legionarismului, ceaşismului...

Mai rămâne, în fine, de discutat ideea pe care mi-o atribuie S.Damian şi anume 5): „convingerea lui E.S. că tot ce a fost esenţial s-a spus şi anume în *Scriitori români de azi*"... Ca să-şi faciliteze demonstraţia, preopinentul meu îmi face un portret, s-a putut constata chiar din datele citate mai înainte, de spaimă, bun de arătat ca sperietoare copiilor neastâmpăraţi sau lingavi... Dl. S.Damian îmi mai pune în seamă acum şi o inflexibilitate critică inacceptabilă, dublată de un orgoliu nemăsurat... Asta ca să-mi arate ce rău critic sunt... Nu ţin cu dinadinsul să-i schimb opinia, deşi, în mai multe rânduri, m-am străduit să dovedesc că *revizuirea* valorilor este posibilă şi necesară în literatura actuală, dar că *revizuirea* nu este totuna cu înjurătura suburbană, calomnia, acuzaţia de „colaboraţionism", „nomenclaturism" adusă unui mare scriitor. Observ, acum, că n-am reuşit. Umăr la umăr cu Gh. Grigurcu, S. Damian duce mai departe, netulburat de nici un argument, cruciada împotriva lui Marin Preda...

Cât despre mine, ce să mai vorbim... Dl S.Damian mă aşează într-o categorie morală şi intelectuală aşa de joasă (caverne, vitejie de operetă, cecitate ideologică, imobilism etc.) încât... Nu ştiu dacă merit atâta dispreţ din partea lui, cum nu ştiu dacă prozatorul pe care îl învinuieşte de culpe morale şi ideologice aşa de grave (Marin Preda) merită atâta inverşunare şi o judecată atât de necruţătoare...

Iubitor de parabole şi utopii negre, S.Damian îmi mai propune una în finalul articolului său, o utopie scoasă din Mateiu Caragiale, foarte sugestivă, trebuie să recunosc. Citez o frază: „încăibăraţi în chelfăneala cea deznădăjduită"... Ce nu precizează dl. S.Damian este dacă el stă departe sau nu de această desnădăjduită chelfăneală... Judecând după ultimele lui intervenţii critice şi parabolice, am impresia că nu. „Răcnete, buşeli, bufneli" şi alte asemenea semne intelectuale vin, remarc, şi dinspre Heidelbergul de azi, nu numai dinspre urbea noastră pitorească de pe malul Dâmboviţei.

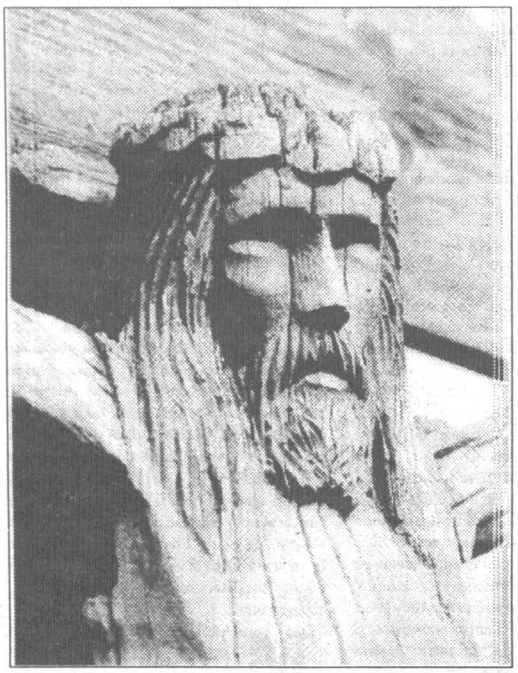
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„În veacul nostru ura-i inutilă“

Placheta[1] semnată de Nicolae Dabija (şi lansată recent la Fundaţia culturală română cu ocazia festivităţilor consacrate Unirii) numără doar 32 de pagini, dar cuprinde *foarte multă poezie*, pe care, evident, măsura cantitativă nu o poate în nici un chip caracteriza. A fost, probabil, şi gândirea ce a determinat Uniunea Scriitorilor din Moldova să iniţieze această foarte inspirată colecţie intitulată *Poezii de duminică*: format mic, efort economic redus, posibilităţi de difuzare mari şi ofertă comercială accesibilă; un exemplu de preluat pentru cine nu e prea orgolios ca să-l urmeze. Atâta doar că poeziile lui Nicolae Dabija nu sunt deloc „de duminică“ în sensul peiorativ cu care circula sintagma în urmă cu mai mulţi ani. Sensul de sărbătoare a spiritului, de împăcare a cugetului cu nevoia lui de sensibilă simţire artistică se află fără îndoială în deplină adecvare cu cele treizeci şi trei de poeme pe care volumul le conţine. Efectul provine cu siguranţă din evidenţa că înseşi structurile interioare ale lui Nicolae Dabija se alcătuiesc dintr-o acută şi ireproşabilă nevoie de poezie. Esenţă de eternitate şi necontenită proiectare de ideal, poezia e cercul lăuntric desenat de o rază al cărei punct de origine se află în realitatea cea mai cuprinzătoare. Această definire condensată cu care poetul îşi deschide volumul merită citată în întregul ei: *Precum un cerc cu centrul în afara sa,/ precum o secundă, în care încape Vecia,/ precum un cer născocindu-şi propria stea –/ poezia.* E o viziune poetică pe care, cum uşor se poate observa, Nicolae Dabija nu o abate din calea ispitelor modernităţii. Dar, fapt cât se poate de evident, poezia de dincolo de Prut porneşte aproape întotdeauna de la Eminescu – punct de origine, emblemă a nobleţei artistice, spirit tutelar şi esenţă de simţire românească. Poezia lui Nicolae Dabija îşi asumă cu naturaleţe toate aceste determinări, fără a le transforma însă în târziu şi neputincios epigonism. Reverenţiozitatea nu riscă nici o clipă să devină idolatrie sterilă şi anonimizatoare. Fenomenul ar putea exprima mai degrabă un admirabil şi necesar efort de păstrare a limbii în formele pe care poezia eminesciană le-a oferit ca mărci ale spiritului românesc. În poezia românească de peste Prut, Eminescu e simbolul cel mai cuprinzător al apartenenţei reciproce a poetului şi a neamului său: *Când mă gândesc cât de mult ne iubise izvoarele,/ şi codrii, şi doinele ce au fost a-l cunoaşte –/ îmi vine să cred că poeţii îşi aleg popoarele/ în mijlocul cărora au a se naşte (Eminescu), Testament, Orfeu, Memoriu* sunt doar câteva din poemele care demonstrează însă că viziunea şi trăirea lirică moderne ale lui Nicolae Dabija nu sunt câtuşi de puţin obstrucţionate de versificaţia tradiţională sau de imagistica aparent desuetă. Sinteza e deplină şi se constituie firesc. Sensul ei este deseori acela de a contrapune agresiunilor realităţii şi fatalităţilor existenţei efectul tămăduitor al poeziei. *Când cântă, o moarte se amână* – spune poetul în *Orfeu*. Un înţeles de o mare intensitate străbate, uneori explicit, multe dintre paginile volumului: poezia are propria sa natură, în care îşi conţine menirea; e o credinţă ardentă care nu admite deturnări şi se mistuie până la capăt, oricâte agresiuni ar încerca-o. Într-o tulburătoare *Inscripţie pe o filă de manuscris*, Nicolae Dabija mărturiseşte despre acest sublim martiraj întru vocaţie poetică: *În timp ce scriu de Dumnezeu –/ pătrund barbarii în cetate (...)/ Cu tot cu hronic mă aşază/ pe rug apoi: să ard de viu;/ şi-n timp ce flacăra dansează/ eu, Doamne, tot de Tine scriu.../ Tot cu cuvintele-mi sărace,/ mai scriu de Tine, Doamne, până/ braţul cenuşă mi se face/ şi ei îmi smulg cartea din (...)* E un sens energic pe care poezia lui Nicolae Dabija îl urmăreşte cu consecvenţă şi îl exprimă în tonalităţi diferite ce-i demonstrează capacitatea de a stăpâni registre lirice dintre cele mai inedite. În *Memoriu*, de pildă, discursul liric îl parodiază pe cel funcţionăresc spre a accentua unul dintre cele mai profunde mesaje ale volumului *Mierla domesticită: Mai sunteţi, totodată rugaţi,/ dacă se poate să confirmaţi/ cu semnătură şi ştampilă/ că-n veacul nostru ura-i inutilă.*

Adăugate la aceste sensuri, poemele care respiră o delicată erotică fac din poezia lui Nicolae Dabija o largă şi originală suprafaţă de înflorire a ideii şi a simţirii.

Andrei GRIGOR



[1] Nicolae Dabija: **Mierla domesticită**, Uniunea Scriitorilor, Chişinău, 1992

GOLEMUL LUI CRONOS

Alexandru Corduneanu vine dintr-o „ţară mănoasă în poezie“ (apud E. Lovinescu), este secretar literar al Teatrului Naţional „Mihai Eminescu“ din Chişinău, este tânăr, viguros şi în acelaşi timp domol. Am împătrunit cu grijă, împreună cu el, câteva ore liniştite pornite pe terasa unuia dintre cei mai importanţi scriitori români lângă Televiziune, şi continuate pe strada Toamnei, până spre Moşilor.

Alexandru Corduneanu nu face o literatură culturală ca alţi concetăţeni, „barzi ai neamului“ (îl citez din nou pe E. Lovinescu) fiind el mai aproape de optzecism (de aceea a şi apărut cu osebire în „Contrapunct“) şi poate mai aproape chiar decât acesta de filonul blagian, mai puţin explorat după '60 – '70 în poezia română. Poemele[1] sale sunt solemne, abstracte, umplute de o simbolistică sacră. El este un fel de trubadur ce îngână patetic citate nu întotdeauna desluşite: „ce maleabil e / sub degetele voastre parce/ golemul lui Cronos/“; „înflăcărată piatră / maliţiosul vers cânta/ DIN MORŢI A ÎNVIAT IUDA/ şi-n sacul său de piele bate / ba-ra-ba-ba-ra-ba-ba-ra-ba /“; „anevoie întru împlinire / printre lamele a mii de ruguri ce străbat / sebastiane evuri / rupând din jeraticul vremii / precum zborul – din aripă rupe /“; „aura deasupra / acestei lumi călătoare/“ etc.

Poemele toate, şi chiar cartea în întregime (structurată în cinci cicluri: „ti ei“, „urlet în pustiu“, „semn rupestru“, „de n-ai fi“, „templul mâinilor cruciş“) alcătuiesc o parabolă eterogen cristică, un drum al căutării şi identificării fiinţei, într-o Eladă imaginară, prin „staţii de autobus“, „în baruri“, printre „şiraguri de clipe“, „în ritmuri de HMR“ (adică hard metal rock), ca un Orfeu citadin. Chiar primul poem, violent barbian, răsfrânge lumea înspre interior: „eşti val din valul mării de-argint topit de sfere / un ram de rod în floare pe vecinicul copac / în foşnetul de pagini şi volatile ere / eşti logosul în taina de catarg //“ (ti ei).

Deşi barbian (în construcţie) şi blagian (în exprimare, cu „lucori“ şi „cătături fără pleoape“ ca în primul Ioan Alexandru), nu fără legătură cu nostalgicii poeţi ruşi contemporani, Alexandru Corduneanu are semnul unei claritţi profunde, fiind deja o voce distinctă în peisajul poeziei româneşti de azi. Ici-colo (mai abitir în ultimul ciclu, dar nu numai) izvorăsc luminile câte unui poem remarcabil ca acesta: „oraş al înserării / cu crize de cer cu boema / de câini vagabonzi ce prosperă / în ritmuri de HMR // oraş de legume de fructe / de pieţe suflând năucit / din crucea amiezii spre frunte / rătăcita aromă de mirt // să ştie ar vrea chiar viţelul / cât are a stoarce din om /oraşul prins cu inelul/ feţelor date cu somn/“.

Nicolae ILIESCU

[1] Alexandru Corduneanu, *Steaua înflăcărată*, Editura Literatura artistică, Chişinău, 1990, Caietele *Sarmis*, numărul 2,5 000 de exemplare.

Un ironist melancolic

Poet al dulcelui stil clasic, pentru care limba e plină de aromele fagurelui iar cuvintele au gust de miere, Aureliu Busuioc iese din factura literară tradiţionalistă graţie unghiului de incidenţă al judecăţii lirice.[1] Miezul artistic e înfăşurat în ironie de învelişuri semantice succesive fiindcă Aureliu Busuioc vine spre lumea întâmplărilor obişnuite a formelor ei de comunicare sufocate de rutină, cu o privire nu atât proaspătă cât inteligentă şi capabilă de a-i surprinde şi releva alcătuirea paradoxală: „Când m-am născut/ o stea clipea-n fereastră/ şi mama/ declara fericită/ vecinelor sceptice,/ că m-am născut cu stea în frunte,/iar acestea,/ evident/ nu o credeau,/ lucru care-o înnebunea/ şi o făcea să mă uite/ nealăptat şi urlând,/ ca apoi/ să-mi umple urletul/ cu lapte acrit de indignare/ şi să mă umfle butie cum de altfel/ m-am rostogolit în mica literatură/ a marilor zile ce le trăiam,/ cu creionul pe jumătate mâncat/ şi steaua în creştet. Azi/ nu-mi ajunge nici hârtia,/ nici marile zile ce le-am trăit/ şi steaua mă arde în ceafă,/ mă arde... *(Biografică)*

Locului comun, cenuşiului i se deschid dintr-o dată căi generoase de investigare, dar predilecţia poetului se manifestă aproape manierist,nu prin ironie caustică sau prin săgeţi otrăvite, ci prin abaterea de la incisivitate în favoarea unei melancolii filtrate cu discreţie în resemnare înţelept – ironică.

Îngreuitate de tristeţi şi deziluzii poeziile au, cu atât mai mult, forţa de a scormoni în sensuri şi suprasensuri, de a-i zgudui din temelii logica implacabilă, de a extrage fosforescenţa din putregaiuri ori de a aşeza pe felurite trepte valorice culorile. E, în ultima situaţie, cazul unui „daltonism“ cu repercusiuni artistice: „Eu sufăr uneori/ de daltonism/ şi văd altminteri/ fiece culoare:/ apusul îl văd/ de-un verde-aprins,/ şi răsăritul cenuşiu îmi pare,/ iar dragostea o văd de chinovar,/ dreptatea/ uneori/ cărămizie,/ şi multe cărţi din marea poezie/ grozav de incolore mi se par...(...) Şi totuşi/ ca un daltonist integru/ eu idolii mi-i dau cu chinoroz,/ căci multe se sfârşesc aşa de negru,/şi-ncep dintâi/ atât de multe-n roz“ (Culori)

Versurile răspândesc un aer nostalgic, de lume privită prin ochean întors, diminuată şi îndreptată în timpuri fabulistice, artizanarea poetică fiind o miză pusă pe valoarea sapienţială a conţinutului. Există, de altfel, în „poeziile de duminică“ ale lui Aureliu Busuioc şi o seamă de teme ale marii literaturi clasice (simbolul prometeic, motivele „umbra et cineris summus“, „fortuna labilis“) care amplifică aceste perpetue nelinişti. Cea mai reprezentativă din lotul înainte amintit este horaţiana elegie din finalul volumului: „– Vai, – strig cu bucurie, – unde eşti,/ tinereţea mea nemuritoare? / Gura mea veştedă/ surâde voios/ în oglinda trecutului veşnic. / Zilele înfloresc şi se scutură. Petalele lor mi-au albit piscul/ înălţat semeţ peste nourii suri izvorâţi din ţigara BT./ – Eheu, fugaces,– mă zbat şi glumesc/ sub călcâiul optimismului necesar, – / Labuntur anni.../ Şi râd./ Şi râd nemuritor până-n însăşi/ măduva morţii“ (Eheu...)

Atent la jocul de subtilităţi al lumii înconjurătoare, la simbolurile şi aparenţele acesteia,Aureliu Busuioc dă cea mai înaltă măsură a talentului său artistic în genul de poezie care combină imagistica fanteziei cu ascuţimea observaţiei. („Eu am văzut/ cum lei şi antilope/ îşi poartă pesteun fir mărunt/ de apă/ pricepe-rea de-a nu se recunoaşte“) şi ne apare, între poeţii de dincolo de Nistru, unul dintre cei importanţi şi demni de luat în seamă în spaţiul graniţelor naturale ale limbii române.

Lucian CHIŞU

[1] Aureliu Busuioc: **Plimbătorul de purici, Colecţia** Poezii de duminică , Uniunea Scriitorilor, Chişinău, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Horia BĂDESCU

STAREA DE LACRIMĂ

Şi eu am fost în Arcadia! Obişnuiau să spună cei de demult, pe vremea când încă mai ştiam ce este şi mai aveam naivitatea să credem în Arcadia. Între timp acele tărâmuri feerice s-au împuţinat sau, poate, le-am împuţinat. Între timp nu prea mai avem vreme pentru Arcadii. Şi totuşi se întâmplă să te afli în anume locuri pe care anume ceasuri le fac să fie astfel încât, mai apoi, gândindu-te la locul şi ceasul acela să fii îndemnat aţi aduce aminte zicerea de mai sus.

Şi eu am fost în Basarabia zilei de 27 august 1991. Şi eu am văzut lumina scurgându-se din cer şi aprinzându-se în ochii oamenilor. Şi eu am auzit glasul mulţimilor izbindu-se de gratiile Imperiului şi gratiile sfărâmându-se. Şi pe obrazul meu s-a rostogolit sarea pământului de peste Prut. Şi pe mine m-a purtat Dumnezeu de mână printre obcinele lor sfinte în înserarea ce se sfia parcă să coboare peste ziua reînvierii.

Şi eu m-am amestecat cu oamenii şi întâmplările acelei zile şi ale celor ce au urmat în ţinuturile acelea, care sunt deopotrivă ale lor şi ale mele, cum deopotrivă Transilvania ori Argeşul sunt ale mele ca şi ale lor, şi în care cu durere constaţi uneori că se vorbeşte doar cu cuvinte româneşti şi nu în limba română. Poate tocmai de aceea Ziua Naţională a Moldovei este Ziua Limbii Noastre cea Română. Căci fără de limbă mut este clopotul şi fără de fiinţă un popor. Dar, din câte mi-a fost dat să trăiesc în acea „săptămână luminată", două întâmplări mărunte, dar câte nu spun întâmplările mărunte!, continuă să mă obsedeze.

Cea dintâi s-a petrecut în sâmbăta în care se prăznuia Limba Noastră cea Română. Eram pe bulevardul pe care şiruri de oameni se scurgeau spre piaţa străjuită de statuia Marelui Ştefan, unde avea să se desfăşoare sărbătoarea. Mă oprisem la un chioşc de ziare cu speranţa de a găsi republicată Declaraţia de independenţă pe care îmi fusese imposibil să pun mâna în zilele de după 27 august. Aşteptând dimpreună cu alţii pâinea şi otrava noastră cea de toate zilele, în acea aşteptare am văzut o bătrânică, un firicel de femeie topit de ani şi de sărăcie apropiindu-se. A întrebat cu umilinţa ochilor şirul de oameni, dacă-i este îngăduită intrarea în faţă, şi muţenia lui i-a răspuns. Mâna, ce semăna de acum cu mâna pământului, a pus dinaintea vânzătoarei câteva copeici în schimbul cărora a primit un tricolor de hârtie. Şi-a făcut cruce şi s-a depărtat. Am urmărit-o ducându-şi paşii înceţi spre locul adunării. Ducea tricolorul ca pe o sfântă lumânare. Ca pe o lumânare aprinsă la învierea limbii române.

Pe cealaltă am trăit-o a doua zi dinaintea locuinţei lui Grigore Vieru, unde un grup masiv de scriitori aveam să ne bucurăm de calda ospitalitate a acestui admirabil poet şi om. Coborâsem din autobuz şi, în scurta oprire, vorba noastră, mai repezită şi aspră, ne-a adunat la iuţeală în jur câţiva puştani. „Sunteţi români?" a întrebat unul mai curajos. „Da!" i-am răspuns. „Şi graiţi româneşte, aşa-i?" „Aşa-i!" „Noi suntem moldoveni şi vorbim moldoveneşte!" a continuat el. „Dar tu te înţelegi cu noi?" a întrebat careva dintre noi. „Da!" „Apoi dacă noi ne înţelegem, moldoveneasca şi româna nu-s tot una?" Puştiul a rămas o clipă pe gânduri, poate, cu speranţă. L-am lăsat cu nedumerirea şi speranţa lui ca să intrăm într-o casă în care de decenii stă aprinsă candela limbii române şi a domnului ei, Eminescu.

Iar dacă întâmplările îşi au rostul şi tâlcul lor, ele stau de acum în lumina ameţitoare a lui 27 august. Iar cei ce am privit-o putem spune, asemeni celor de la 1 Decembrie 1918: „Slobozeşte Doamne pre robul tău că văzură ochii mei!"

Şi eu am fost în Arcadia gândeam atunci. Între timp Arcadia pare a se depărta, pierdută iarăşi în orbita Septentrionului, dintre ale cărui înşelătoare văluri ochiul pur al latinităţii îşi vădeşte luminile cu greu. Ochiul care-a plâns atâtea veacuri. Şi care plânge încă. Încât mă întreb dacă starea sa naturală nu va fiind starea de lacrimă.

RĂZLEŢE

Marin SORESCU

Două poeme pentru Basarabia

Prin vremi de chin, prin vremi năuce,
Tu, răstignitul meu popor,
Îţi porţi drapelul ca pe-o cruce
Spre-o golgotă din viitor.

Şi tot mai mulţi ar vrea s-apuce
Să-ţi bată cuiul în picior,
Fiere şi-oţet mereu ţi-aduce
Un timp potrivnic, trădător.

În falduri s-a prăsit furtuna
De fulgere e lemnul scrum,
Dâre de sânge laşi pe drum.

Dar încleştată îţi e mână
Pe tricolorul tău şi-acum,
Când tuturor le e totuna.

***

Această patrie de ciocârlii
Suind cu cântul spicului în cer,
Pe care, mare, dulce o adii,
Pe care, munte mi-o încingi cu fier...

Cruce de dor, răscruce de stihii,
Fântână răcoroasă de mister,
Clădind pe respiraţii de copii
Rotitu-i zbor de vise, auster.

Istorică e fiecare clipă,
Ce vine din adânc, adânc de vremi,
Polenul scuturându-i pe aripă.

Destinul meu aici se înfiripă
Şi dacă, patrie, nu fac risipă
De vorbe mari, tu ştii şi nu blestemi.

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Romanul Comăneştenilor

Colecţia „100+1 capodopere ale romanului românesc" iniţiată de inimosul director al Editurii Mondero, Ion Marinescu, publică, a doua oară într-un singur volum, *Romanul Comăneştenilor* de Duiliu Zamfirescu, cu titlul dat de autorul însuşi la sfârşitul seriei celor cinci romane, din care primul, *Viaţa la ţară*, a fost trimis revistei *Convorbiri literare*, unde va apărea în 1894–1895. Publicarea în revistă a durat paisprezece ani, *Viaţa la ţară* s-a imprimat în 1894–1895, *Tănase Scaţiu* în 1895–1896, *În război* în 1897–1898, *Îndreptări* (acesta în *Literatura şi arta română*, după o pauză de trei ani) în 1901–1902, iar *Anna* (la început cu subtitlul *Ceea ce nu se poate*, ulterior eliminat), după altă pauză de cinci ani, în 1906–1910. Ordinea apariţiei în volume prezintă o inversare, în sensul că după *Viaţa la ţară* (1898) urmează *În război* (1902), *Tănase Scatiu* fiind al treilea în serie (1907), continuând apoi cu *Îndreptări* (1908) şi *Anna* (1911). Inversarea nu se datoreşte scriitorului, ci după cum el însuşi explică, rezistenţei întâmpinate din partea editorilor la *Tănase Scatiu* (romanul a apărut totuşi întâia oară în volum în Biblioteca pentru toţi, ca şi *Viaţa la ţară*). Foarte citit până la cel de-al doilea război mondial, *Romanul Comăneştenilor* nu a mai putut fi tipărit după aceea până în 1956, când s-a admis publicarea primelor două volume, din care recomandat era doar *Tănase Scatiu*. Semnificativ este faptul că şi după apariţia întregii serii în 1970, accentul s-a pus tot pe *Tănase Scatiu*, ecranizarea care curpindea şi *Viaţa la ţară* purtând titlul *Tănase Scatiu* (în rolul principal actorul Victor Rebengiuc). În respectivul film, relaţiile sociale sunt în aşa fel modificate, încât, la un moment dat, Dinu Murguleţ dă o palmă unui ţăran. Condamnarea opticii favorabile boierimii noi şi vechi a scriitorului poate fi identificată în majoritatea comentatorilor monografici ai lui Duiliu Zamfirescu (G.C. Nicolescu, relevat postum, Al. Săndulescu şi Mihai Gafiţa, 1969).

Duiliu Zamfirescu era un scriitor cult, cunoaştea pe marii romancieri francezi, italieni şi ruşi, pe Balzac, Stendhal şi Flaubert, pe Giovanni Verga şi Tolstoi. Se poate să fi citit *Le roman expérimental* (1880) de Zola, *Le roman naturaliste* (1883) de Brunetière, *Le roman russe* (1886) de Eugène Melchior de Vogüé. Titlul romanului *Viaţa la ţară* poate fi apropiat de cel al volumului de nuvele *Vita dei campi* (1880) al lui Verga, romanul *În război* a avut sub ochi *Război şi pace* de Tolstoi, iar *Anna*, Ana Karenina. Romane ale unei familii scrise din 1871 până în 1893 Emile Zola (*Les Rougon Macquart*) şi în 1881 Giovanni Verga (*I. Malavoglia*). Zola era naturalist, Verga verist. Critica postbelică l-a asociat pe Duiliu Zamfirescu, cât i s-a părut pozitiv, realismului, celui care, cu unele abateri (ca de pildă în zugrăvirea relaţiilor dintre boieri şi ţărani) se conformează adevărului vieţii. Este adevărat că în două rânduri Duiliu Zamfirescu se detaşează de naturalism, raliindu-se fie romanticului cast, supranumit „le Musset des familles", Octave Feuillet, fie antinaturalistului convins Georges Ohnet. Citim în nuvela sa *Amintiri din vremuri:* „Încât despre năravurile timpului, sunt de părerea lui Octave Feuillet: unui romancier nu-i este îngăduit să rădă de timpurile sale; îi este însă permis să le arate astfel cum sunt, în toată goliciunea şi cu toate infamiile lor, – sau nu-i mai este permis nimic." Aceste rânduri provin din romanul lui Feuillet, *Monsieur de Camors*: „Romancierul ştie că n-are nici un drept să calomnieze timpul său: dar are dreptul de a-l zugrăvi sau n-are nici un drept. Cât despre datoria lui, crede că şi-o cunoaşte: această datorie de a păstra, de-a lungul tablourilor de moravuri foarte delicate, judecata sa severă şi peniţa-i castă". Admitea pentru aceleaşi motive şcoala lui Georges Ohnet: „Se observă astăzi în Franţa, alături de şcoala lui Zola, o şcoală mai curată, în care femeia nu e tăvălită vecinic în spălătoriile de pa malul Senei, ci e zugrăvită cu culori luminoase şi poate chiar mai vii decât sunt în realitate. Aceasta e şcoala lui Georges Ohnet caracterizată mai cu seamă în *Contesse Sarah* şi *Lise Fleuron*". Goerges Ohnet era citit atunci la noi. Cineva, poate Diuliu Zamfirescu, comenta romanul *Contesa Sarah* în *România liberă*. Asista la reprezentarea piesei *Mândrie şi amor* cu Aristizza Romanescu – Manolescu în rolul Clarei de Baulieu. Traducerea dramatizării romanului *Le Maître de Forges* (1882) aparţinea lui Grigore M. Cantacuzino. Dimitrie Gusti traducea tot atunci piesa *Regina Sarpi*. Zamfirescu pretindea însă că nu-i plăcuse *Mândrie şi amor* (Le Maître de Forges), „destul de mediocră urmare la operele pe care D. Ohnet le-a început atât de strălucit cu al său *Serge Panine*". (1881).

Romanele lui Duiliu Zamfirescu scrise cu trei-patru decenii după *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon, cel dintâi roman românesc clasic, suferă, după G. Călinescu, de modicitate, cel mai lung e primul, de 145 de pagini, urmat de *În război* care are cu 21 de pagini mai puţin, toate celelalte netrecând de 90 de pagini *(Tănase Scatiu* are doar 85 iar *Anna, 87).* Pot fi luate însă ca un roman unic, *Romanul Comănăştenilor*, ca atare neavând mai mult de 530 de pagini. Comăneştii nu alcătuiesc de la început o singură familie, ci trei. Cea dintâi este reprezentată de Matei Damian, fiul Coanei Diamandula care e sora lui Dinu Murguleţ, tatăl Tincuţei. Matei Damian se căsătoreşte, după o ezitare, cu Saşa Comănesteanu, sora lui Mihai Comănesteanu, cel iubit de Tincuţa care e silită să se mărite cu arendaşul tatălui ei, Tănase Scatiu. Cu Matei Damian, Saşa are un fiu, pe Alexandru, care poartă (de ce?) numele mamei, Comănesteanu. Să fie faptul că Matei Damian, inginer agronom cu studii la Paris, iese din categoria boierilor vechi de ţară, nedezlipiţi de pământ, chiar când sunt nevoiţi să-şi ia un arendaş care-i deposedează, ca Dinu Murguleţ sau pentru că neamul Comănesteanilor să nu se stingă prin Saşa, decedată tânăra, ca şi Tincuţa Scatiu. Ultimul Comănesteanu, Alexandru, căsătorit cu ardeleanca Mia (Portia) Lupu, fata unui preot, e curtat atât de Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comănesteanu, căzut în războiul de Independenţă, de văduva prietenului lui Mihai, Elena, sora Annei, de o germană Berta pentru care se bate în duel şi o grecoaică Urania, ceea ce ar vrea să simbolizeze lipsa de prejudecăţi a eroului în materie de naţionalităţi. Deşi scriitorul obişnuia să spună că are oroare de personaje cu cheie, profesorul Marin Simionescu – Râmniceanu a dezvăluit că Saşa Comănesteanu corespunde trăsăturilor mamei sale Elena, Lina, născută Constantinescu, măritată cu Dumitru Simionescu–Râmniceanu, prototip pentru Tănase Scatiu. Cât despre Matei Damian, acesta ar fi fost în realitate Neculai Mincu, fratele arhitectului Ion Mincu. Şi în Tincuţa, unii o văd pe Ecaterina Munteanu şi ea născută Mincu. Moşia lui Matei Damian şi aceea a lui Murguleţ, în romanul Ciulniţei, era în realitate Băleşti, a Saşei la Comăneşti, la 4–5 km depărtare. Scatiu locuia în Târgul Balta, pe râul Ciulniţa. Scriitorul s-a născut la Plăineşti, azi Dumbrăveni, judeţul Râmnicu Sărat, azi Vrancea. De reţinut că actualul sediu al Uniunii Scriitorilor, Casa Vernescu, este opera arhitectului Ion Mincu, personaj principal în romanul *Marin Gelea* (1905) de N. Petraşcu.

Interesantă ideea lui Duiliu Zamfirescu că ţăranii se mişcă numai ca mase colective, aşa îi cred cu interesaţi, aşa sunt ei o putere şi numai aşa psihologia lor poate da nota caracteristică a unui ţăran, confirmată de *Răscoala* lui Rebreanu, nu şi de *Ion*.

De notat că traducerea în franceză a lui G.Bengescu din *La vie à la Compagne* (1939) e prefaţată de Paul Valéry. *Romanul Comăneştenilor* e prefaţat, în actuala ediţie, de Aureliu Goci.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Progres şi democraţie (I)

Am parcurs din serialul *Literatura română faţă cu progresul*, semnat în *Dilema* de Alexandru George, dar a patra secvenţă – poate, cea mai relevantă – prin explicitările percutante – pentru punctul de vedere susţinut. Se afirmă anume, că, până la primul război mondial şi chiar după aceea, un timp, caracterul predominant al literaturii române, a fost net „reacţionar". Cititorul avizat realizează, numaidecât, că infamantul calificativ e utilizat într-o accepţie cumva neutră, benignă, oricum atenuată, apropiată de cea propusă în *Istoria* lovinesciană a *civilizaţiei române moderne*, unde, sub denumirea „forţele revoluţionare" şi „forţele reacţionare" sunt indicate, respectiv, spiritul modern şi cel tradiţional, sau în alţi termeni, (adoptaţi de Ibrăileanu) „spirtul narator" şi spiritul critic. În acest înţeles, afirmaţia că democratismul literaturii naţionale preluat de ideologia comunistă, ce se pretindea mai mult decât progresistă: revoluţionară, era un democratism ţărănesc, anticapitalist, conservator, se verifică şi a spune că Sadoveanu, consacrat în epoca socialistă drept „clasic în viaţă" şi model de artist angajat în serviciul progresului, este în realitate un scriitor „ultrareacţionar" nu-i inexact, şi nici ireverenţios. Realmente, „realismul socialist" a practicat, la noi „discursul populist (...) în avantajul unui tip uman cu care o societate cu adevărat modernă nu avea ce face". Paradox? Contradicţie? Iată un prilej de reflecţie. Într-un limbaj ştiinţific neideologizat, conceptul de democraţie, aşa cum a fost înţeles şi explicat în spaţiul eurasiatic al „socialismului real", îl exclude principial pe cel de (autentic) progres, şi este exclus de acesta. Valorile progresiste din domeniile spiritului au fost, într-adevăr, negate aici, multă vreme, total şi a fost promovată cu obstinaţie inerţia spiritului conservator. Nu la modul inconştient, ci cu deplină luciditate. Nu prin condiţia mărginirii intelectuale, ci din interes de „clasă". Principiul practic esenţial, permanent şi inflexibil al comuniştilor este: *cui prodest?* Comuniştii neviciaţi de „intelectualism" nu cultivă niciodată vreun concept pentru ei înşişi, nu se lasă fascinaţi, ca Gelu Ruscanu, de vreo idee sau valoare considerată în sine. Constant, ei au în vedere exclusiv profilul ce poate rezulta de pe urma oricărui demers. În fiecare moment şi etapă a acţiunii în care sunt angajaţi comuniştii îşi fixează un obiectiv prioritar, şi mobilizează toate forţele, toate resursele de care dispun pentru atingerea lui. Dacă scopul este realizat, obiectul atacurilor se schimbă şi implicit se recurge, dacă e cazul, la alte forţe şi mijloace, adecvate noului ţel. „Partidul clasei muncitoare" reneagă, fără scrupule, alianţe, tactici şi strategii de care se slujise, azvârle în închisori pe „tovarăşii de drum" cei mai oneşti şi mai preţuiţi anterior, dacă nu mai are nevoie de ei, şi dacă îl încurcă, stigmatizează ceea ce până atunci exaltase. Inconsecvenţă, evident, din perspectivă exterioară, dar perfectă fidelitate faţă de principiul călăuzitor intern. Scopul scuză mijloacele. Neformulat în aceşti termeni, acest „etos" activ în toată sfera politicului, în practica tuturor partidelor e asumat şi fundamentat „ştiinţific" într-un jargon specific, de comuniştii. Pentru doborârea ţarismului, bolşevicii au militat în rând cu toţi adversarii acestuia, de indiferent ce orientare, şi n-au ezitat să răvăşească drojdia societăţii, să răscoale elementele cele mai declasate (tâlhari, criminali, prostituate). După întemeierea statului sovietic, comunismul internaţional a căutat pe toate căile să ridice împotriva democraţiilor occidentale, stigmatizate ca „imperialism", nemulţumiţii din lumea întreagă, inclusiv populaţii rămase la cele mai înapoiate stadii ale evoluţiei social istorice şi formaţii, sisteme organizatorice dintre cele mai reacţionare. Nu conta, nu contează ce reprezintă o ideologie sau o structură oarecare, principial. Contează doar în ce măsură facilitează sau împiedică în prezent expansiunea comunismului. Pentru zdruncinarea şi, în final, surparea capitalismului occidental, considerat principalul duşman virtual al „ţării soalismului", Stalin s-a aliat cu Hitler. Adevărul e concret, afirmă leniniştii, înţelegând prin aceasta că orice, absolut orice devine bun, drept, moral, dacă serveşte cauza „revoluţiei" socialiste.

Aceasta fiind concepţia, nimic mai firesc din punct de vedere marxist – leninist, decât promovarea, şi în cultură a tot ceea ce – şi numai a ceea ce – „serveşte". Care e adevărul, în abstract, nu are nici o importanţă. Nu doar pentru comuniştii, de altfel, pentru politicieni în general. Nimeni (în afară de răzleţi idealişti şi utopişti) nu doreşte democraţia, progresul, socialismul, capitalismul pentru valorile sau presupusele lor valori intrinsece; le vrea pentru el: dacă s-ar putea, în exclusivitate. E dreaptă, liberă, democratică acea societate în care lui şi alor săi îi merge din plin. Chiar dacă pe alţii îi sufocă. Una care îi impune restrângeri, renunţări, obligaţii, răspunderi, oricât de rezonabile, şi de necesare pentru convieţuirea socială, îi pare opresivă. Aşa se face că, întrebuinţând aceleaşi cuvinte, oamenii (îndeosebi oamenii politici) vorbesc limbi diferite. Ceva înţelegea prin „socialism", „comunism", chiar „internaţionalism" Troţki, altceva, Stalin. Ceva Ana Pauker – altceva, Georghiu Dej.

Mircea TOMUŞ

(NE)LIBERTATEA LUI NICHITA STĂNESCU

La 60 de ani de la naştere şi la aproape 10 ani de când nu mai este printre noi ca prezenţă fizică, Nichita Stănescu este mai mult decât un simplu nume de om, de prieten sau de poet; această alăturare de sunete acoperă un fenomen complex, în care elementul strict biografic ca şi cel pur creator încetează a mai exista independent şi limitat, întrepătrunzându-se şi debordând spre şi peste marginile epocii, modificându-i contururile şi înţelesurile, pentru a construi ceva la interferenţa cu timpul global şi destinul existenţial; critica şi istoria literară sunt prea puţine şi prea specializate ca să-l încapă. Ar trebui convocate istoria şi teoria culturii, studiul mentalităţilor şi nu puţine discipline specializate, consultate, mai ales, dinspre sâmburele lor teoretic, precum teoria comunicării şi a limbajelor specializate, dar şi teoria complexelor, din psihanaliză. Nu facem, cu această evocare de domenii prin care credem că evoluează fenomenul, nu facem, încă, o judecată de valoare şi în primul rând nu forţăm poarta superlativelor; încercăm doar, să identificăm o situaţie particulară. Iar dacă este să ne gândim bine, s-ar putea ca nici convocarea atâtor competenţe să nu descopere neapărat aurul din nisip; s-ar putea să nici nu depăşim, uneori, pragul derizoriului sau al schiţelor de gest. Dar suntem convinşi că numai situaţi într-o astfel de geografie programatică largă şi cuprinzătoare, amănunţită şi diversă, putem spera să ne apropiem de miezul de foc al problemei. Căci ceea ce s-a numit, pe drept cuvânt, fenomenul Nichita şi care cuprinde în sine, într-o firească îngemănare şi cumpănire, atât versantul iubirii cât şi pe cel al urii, panta elogiului urcând până la adulaţie, iar cea a contestării coborând până la inventivă, nu poate fi înţeles şi receptat cu instrumente simple şi singulare, capabile să-i discearnă multiplele lumini şi faţete, dar incapabile să se apropie de meizul viu al problemei.

Esenţialmente, fenomenul Nichita închide în sine paradoxul Nichita, precum Matrioşca cea mare o include pe cea mică; iar esenţa fenomenului Nichita cuprinde în sine esenţa paradoxului corespunzător. Care, în planul cel mai vast pe care-l oferă epoca şi complexa ei alcătuire, alături de tabloul nu mai puţin întins al peisajului social, intelectual, cultural şi literar pe care acest fenomen se proiectează, ar putea fi definit de tabloul nu mai puţin întins al peisajului social, intelectual, cultural şi literar pe care acest fenomen se proiectează, ar putea fi definit în următorii, aproximativi, termeni: cum a fost posibil ca, într-un timp omenesc dat, adică într-un timp politic, cultural şi spiritual care a fost nu o dată calificat drept una din bolgiile cele mai adânci de infern pe care ţara noastră şi cultura ei le-a avut de străbătut, cum se poate, zic, ca din această cotă negativă să se fi ridicat lamura pură de frumos pe care fenomenul Nichita o reprezintă şi, mai ales, să se fi construit piedestalul de autoritate al unei opere şi personalităţi considerate drept una din cele mai importante din întregul istoriei creativităţii româneşti?

Problema nu este simplu de pus în ecuaţie, dar, chiar dacă îi luăm în calcul toate detaliile de relief, respectiv suma, nu mică, de accidente ce contrazic dominanta fiecărui termen, adică valorile reale, ale perioadei, sau scăderile, la fel de reale, din statura omului şi a operei, sâmburele ei paradoxal rămâne. Căci este limepede, prin ceea ce are el mai bun, nu numai ca intenţie dar şi ca realizare, Nichita reprezintă un triumf al geniului românesc afirmat tocmai într-o perioadă de minimă libertate a spiritului. Cum a fost posibilă această paradoxală îmbinare? Orice răspuns la această întrebare ne duce cu un pas mai aproape de esenţa fenomenului Nichita.

Căutând, noi înşine, un răspuns, acum şi aici, suntem conştienţi că Nichita Stănescu, parcurgând un timp ce-şi propunea să dea una din cele mai restrictive interpretări problemei libertăţii individuale, negând principial orice şansă de determinare particulară a acestei probleme, a practicat şi a reprezentat, prin întreaga lui prezenţă, o astfel de variantă strict particulară a libertăţii individuale. A fost posibil aceasta pentru că, în fond, pe scena mare a circului vieţii, în jocul alternativ dintre esenţial şi derizoriu, dintre esenţă şi aparenţă, Nichita a procedat întocmai prestidigitatorului, aducând în faţă amănuntul fără importanţă şi ascunzând, în spatele gesturilor vizibile, esenţa. El n-a făcut nimic ce ar fi contestat aparenţa vizibilă a agresiunii împotriva libertăţii individuale, dar a făcut tot posibilul pentru a practica libertatea individuală în esenţa ei ultimă.

Această împrejurare, nu tocmai simplă şi nici foarte lesne sesizabilă, se dezvăluie în deplinătatea ei productivă când este să identificăm şi alte componente principale ale soluţiei Nichita. Creativitatea poetică, spre exemplu, în opera lui, pornită de la un stadiu liric genuin, forţează mereu dezmărginirea absolută, parvenind, de la propoziţia lirică elementară, la poetizarea întregii existenţe şi, consecutiv, la captarea sensului poetic fundamental al existenţei unanime. La fel, în planul expresiei, unde traiectoria duce de la cuvântul pur şi simplu la necuvânt şi apoi din nou la cuvânt, dar la cel esenţial, ca semn direct al principiului existenţial elementar.

Nu de altă calitate sunt soluţiile lui Nichita în problema asumării tradiţiei poetice româneşti. Raportat la tipologia bipolară a modelelor noastre poetice, care se rânduiesc disciplinate fie în grupa tradiţională, fie în cea a experimentatorilor, Nichita bulversează regulile şi nu le mai respectă; el îşi asumă legatul tradiţiei într-un spirit total neconformist, după cum continuă pe marii noştri experimentalişti printr-un gest de supunere care seamănă mai mult cu disciplina riguroasă faţă de tradiţie. Poezia lui realizează nu numai cea dintâi sinteză de amploare dintre cele două direcţii care, pe parcursul istoriei poeziei româneşti, au evoluat mai mult ca două trenuri paralele pe linii care nu au vreo şansă să se întâlnească vreodată, dar una din cele mai masive sinteze a poeziei române pe ambele coordonate: pe orizontală şi pe verticală.

Dezmărginirea creatoare, ca una din cele mai importante feţe ale libertăţii pe care poetul singur şi-a fundamentat-o şi practicat-o, îşi găseşte corespondent şi spaţiu egal de manifestare în experienţa existenţială fără limite. Nimic din ceea ce este omenesc nu i-a fost străin lui Nichita, dar mai ales, între atât de multe şi felurite cheltuiri, cheltuirea de sine. Dacă, în plan poetic, libertatea pe care singur şi-a fundametat-o şi care libertate totală a fost, de întreagă cuprindere a principiului poetic şi de globala asumare a exemplului poetic, în plan biografic uzual, pe care Nichita l-a dat propriei libertăţi, a fost jertfa. Construită printr-un gest de prestidigitator, lipsa de îngrădire în care Nichita s-a instalat, cu candoare făţişă dar şi cu orgoliu ascuns, a ajuns, în final, să se convertească în principiu autodemolator. Nichita s-a pierdut pe sine din prea multă libertate şi prin prea multă libertate.

În fond, cel care a fost pe cât de poet pe atât de om a înţeles poate ca nimeni altul mecanismul esenţial al timpului în care i-a fost dat să trăiască, sensul şi tăria agresivităţii lui fundamentale; şi i-a dat o replică pe măsură şi cea mai potrivită. Cu forţele puţine ale insului său singular, el s-a opus şi, până la urmă, a distrus acest mecanism oprimator. Agresiunea totală împotriva libertăţii a fost înfrântă prin libertatea totală. Şi aceasta fără să se aducă atingere nimănui, fără să se taie răni, fără să curgă sângele cuiva. Decât propriului eu; care s-a consumat treptat şi progresiv în acest război pentru cucerirea şi afirmarea propriei libertăţi. Până la jertfa finală şi totală.

Tălmăcitorul de vise

Există o tradiţie a cărturăriei filologice, pretenţioasă şi erudită, de care mulţi vor să se apropie, dar în care puţini intră şi puţini rămân. Romulus Vulpescu este dintre ei. Numele lui e trecut pe foaia de titlu a unor cărţi ca „traducător". Dar Romulus Vuplescu este mai mult decât atât. Traducerea transcrie dintr-o limbă în alta. Operaţia săvârşită de Romulus Vulpescu este mult mai delicată. A „tradus", spre pildă, Villon şi Rabelais. Dar ce savoare lingvistică este acolo, ce dicţionar viu şi ce dicţionar şcolit se găsesc în paginile pe care le-a atins condeiul de tălmăcire al lui Romulus Vulpescu. Tălmăcitor este mai aproape de adevăr. Pentru că se zicea „tălmăcitor de vise", adică hermeneut. Asta este Romulus Vulpescu: un „tălmăcitor de vise", visele lui Rabelais, ale lui Villon. S-a zis că romanul este supapa vieţilor netrăite. Literatura este supapa viselor intangibile sau a viselor mărturisite. Romulus Vulpescu este un mare „tălmăcitor de vise" într-o limbă română unde-l regăsim şi pe Anton Pann şi pe G. Călinescu şi pe Arghezi şi pe Ion Barbu. Aşa este şi literatura lui ca şi celelalte „vise" pe care le-a subscris: revista „Manuscriptum" şi stagiunea Muzeului Literaturii Române, pe care a inaugurat-o şi care durează şi astăzi, cu scenarii şi spectacole, de care desigur Romulus Vulpescu nu mai este răspunzător. Dar ele respectă o tradiţie pe care scrie: Alexandru Oprea şi Romulus Vulpescu. Despre Romulus Vulpescu (regizor şi director de teatru pasager, şi parlamentar chiar) sunt multe de zis. Dar rolul de preot şi paznic cu bici, pentru zarafii limbii române, cred că rezumă o esenţă. Pe masa de lucru a eruditului nostru contemporan stă gata o ediţie fără rival a poeziilor lui Villon. Romulus Vulpescu este aplecat în acest moment asupra ei. Va publica-o, oare, cineva?

Mihai Ungheanu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Arta şi umanul

Profesorul Edgar Papu a fost unul dintre acei eruditi în preajma cărora nu te simţi stingherit de lărgimea orizonturilor cuprinse de privirile lor. Cineva a găsit o formulă fericită, spunând despre el că era *un umanist cordial*: era cordial deopotrivă în atitudinea faţă de subiectele exegezei şi ale meditaţiei sale, ca şi faţă de oamenii pe care, cu infinită generozitate, îi accepta în apropiere. Nu ştiu dacă a ridicat vreodată glasul în controversele – care, la el, erau întotdeauna *de idei* şi ştia să le păstreze nivelul ideilor. Chiar şi atunci când se descoperea în faţa lucrului de care se speria mai mult decât orice: prostia.

Mi-l aduc aminte în anii '50, în seminariile Facultăţii care se chema pe atunci de filologie. La auzul vreunui răspuns nătâng, ridica mâinile într-un gest de apărare, aproape deznădăjduit. Apăruse, la un moment dat, în catedra lui Tudor Vianu, un personaj de-a dreptul hilar, a cărui carieră universitară era rezultatul jocului dosarelor de cadre şi al intervenţiilor unor atotputernici; vorbele lui făceau ocolul coridoarelor facultăţii şi stârneau zâmbetul dispreţuitor al profesorului şi amuzamentul necruţător al lui Ion Frunzetti. Dar Edagr Papu era într-o stare de permanentă consternare şi încerca, făcând evidente eforturi, să găsească o explicaţie scuzabilă a năzbâtiilor improvizatului conferenţiar de literatură universală.

Multă vreme, personalitatea acestui mare cărturar a fost asociată cu desăvârşitul echilibru clasic. Era trecut cu vederea tocmai unul din elementele fundamentale ale construcţiei sale filosofice sub semnul cărora era scrisă, de pildă, frumoasa monografie *Giordano Bruno*, din 1947: *intuiţia afectivă*. Uitând deci, de importanţa pe care el o dădea acestei forme de abordare a fenomenului cultural, unii au putut fi derutaţi de diversitatea temelor cercetate de profesorul Papu; iar el a simţit nevoia să o explice în *Prezentarea* la propriul volum din 1985, apărut la Editura Eminescu şi intitulat atât de grăitor – *Apolo sau apologia clasicismului. Am fost considerat multă vreme un eseist clasic, ca atare, atunci când s-a anunţat cartea mea despre baroc, se întrebau unii cum voi înfrunta această materie cu totul anti-clasică. Din acel moment s-a văzut că aşa-numitul meu clasicism era numai un deziderat ideal şi că mă regăseam minunat în mediul formelor deschise. Fapt confirmat, printre altele, şi de următoarea carte, care îşi propusese să analizeze trăirea romantică.*

Adevărul e că, după apariţia *Barocului ca tip de existenţă*, în 1977, şi a *Existenţei romantice*, în 1980, Edgar Papu a continuat să fie privit ca un spirit clasicist. Dar, se înţelege, nu pentru că subiectele cercetării sale ar fi fost circumscrise acestei atitudini cardinale a istoriei şi culturii; ci pentru că aspiraţia lui permanentă a fost realizarea unor sinteze, a punerii în lumină a acelor valori ce se revelează mai curând prin restrângere decât prin extindere. Edgar Papu era înzestrat cu o mare putere a esenţializării.

A dovedit-o încă din primele lui texte publicate în volum. Foarte tânăr – nu avea decât 28 de ani –, a izbutit să contureze precis, în *Răspântii, forme de viaţă şi cultură*, în 1936, sensurile unei cercetări integratoare, în care oniricul şi epistemicul alcătuiesc o unitate deplină. Demersul său era de natură fenomenologică, purtând sensul interpretărilor caracteristice lui Vianu (cu care, de altfel, îşi va da doctoratul, în 1944). Ceea ce se va putea semnala şi în *Artă şi imagine*, din 1939, unde punctul de pornire era *Arta şi frumosul*, aşa cum au demonstrat comentatorii (din păcate, nu prea mulţi) ai gândirii lui Edgar Papu.

Dar ar fi un neadevăr să se interpreteze textele lui Papu ca nişte prelungiri sau aprofundări ale concepţiei vianeşti; lecturile lui se ordonau într-o altă direcţie, iar câteva din eseurile publicate de el în anii '40 marchează unele dintre primele abordări din perspectivă structurală în cultura românească. Aspiraţia la sistem, la echilibru între plăsmuire şi cunoaştere va fi împlinită în studiile ample ale anilor '60 şi '70. Edgar Papu a fost unul dintre cărturarii noştrii care au ştiut să desluşească, în înfăţişările istoriei, rolul dinamic al culturii, cel de ordinator al structurilor existenţei umane. Ceea ce scria el cândva despre Tudor Vianu e la fel de adevărat şi în privinţa puterii sale de a cuprinde „gama uriaşă care urcă de la cele mai trudnice şi minuţioase cercetări de ceasornicar stilistic până la evocarea largă, plină de poezie a unei personalităţi sau a unei epoci"; şi la el vederea critică se transmuta în transfigurare.

E ceea ce capătă, în studiile lui mai recente, o bază mai largă a investigaţiei comparatiste, el va numi feţele lui Ianus (comparaţie ce va da şi titlul unei exemplare cărţi în 1970) modurile de manifestare ale direcţiilor specifice culturii germanice şi ale celor din spaţiul romanităţii, ale poeziei universale şi ale celei naţionale, ale impulsurilor modernităţii şi permanenţelor tradiţiei. Aceasta e perspectiva din care sunt integrate într-o ordine sistematică valori cum sunt cele ale unor personalităţi diverse – Neagoe Basarab, Cantemir, Heliade, Alecsandri, Creangă, Iorga, Sadoveanu, Blaga, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Rebreanu, Călinescu, Vianu...

Şi mai presus de toate Eminescu... Cultura noastră îi datorează profesorului Papu unele dintre cele mai profunde analize ale liricii eminesciene din câte pot fi amintite de-a lungul a mai mult de un secol. Am văzut cu toţii zguduitorul interviu pe care Edagr Papu l-a acordat televiziunii cu zece zile înaintea plecării dintre noi. Pasiunea cu care, până în acele ceasuri de dinaintea sfârşitului, vorbea despre poezia lui Eminescu, într-o scrutare hermeneutică ce îndemna la reflecţie, era pilduitoare.

Pilduitoare a fost întreaga lui viaţă. Viaţa unui intelectual, care nu s-a lăsat doborât de adversităţi. Un spirit creştin în substanţa gândirii şi a purtării faţă de oameni: un creştinism trăit înăuntrul fiinţei sale, fără grandilocvenţă, fără agresivităţi impioase. Un creştinism autentic, răsfrânt în operă, care ar putea să poarte, în întregimea ei, titlul unui admirabil volum din 1971: *Arta şi umanul*. Pentru că, la Edgar Papu, arta nu putea fi despărţită de uman.

Dan GRIGORESCU

La moartea lui Edgar Papu

Ne-a părăsit de curând un cărturar mai mare decât puterea de înţelegere a unora dintre intelectualii vremii lui. De aceea judecăţile drepte, informate şi senine, despre personalitatea şi opera lui Edgar Papu nu vor fi de toţi împărtăşite acum. Culmea ironiei, dar în perfecta logică a dezorientării unor anume spirite de azi, s-a încercat în ultimii ani să se facă zgomot în jurul unui om pilduitor prin discreţia lui şi să se arunce cu piatra într-una din rarele întruchipări ale bunătăţii şi corectitudinii din lumea românească. Alte însuşiri, de infinită răbdare, de profundă cunoaştere a oamenilor, de creştinească iertare, au îngăduit acestui bărbat ales să nu deznădăjduiască în marginalizarea spre care unii au vrut să-l împingă, ci să moară cu condeiul în mână, în slujba semenilor săi, apărând, ca în toată viaţa lui, frumuseţea, adevărul şi binele.

Elevii Colegiului Naţional „Sfântul Sava" care aveam privilegiul acum, iată, cincizeci de ani, să-i ascultăm lecţiile de limbă şi cultură italiană, predate uneori în uniformă militară, ca proaspăt demobilizat, nu-i puteam măsura ştiinţa, nici admira pasiunea din expunerile despre Dante sau Petrarca, Leopardi sau Foscolo. Ne impresionau mai degrabă delicateţea, politeţea excesivă şi toleranţa, rare la dascălii din vreme de război, şi cei mai întreprinzători dintre noi aflau în îngăduinţa lui prilej pentru a-i juca farse pe care, desigur, aveau să le regrete mai târziu.

Abia după câţiva ani, când aveam să-i audiem cursurile de estetică la Facultatea de Filosofie, unde preda ca asistent la catedra lui Tudor Vianu şi chiar în locul acestuia (pe atunci în diplomaţie), ne-a apărut o dorinţă opusă aceleia de a-l înfrunta sau umili, dorinţa de a-i fi în preajmă. Ne impresionau ştiinţa lui, libertatea cu care cutreiera pe toate meridianele literaturii, artei, muzicii şi filosofiei, uşurinţa de a trata avizat despre cele mai exotice subiecte. Ne umileau preţuirea pe care i-o arătau oameni de calitate ca Vianu şi Vladimir Streinu, Constantin Noica, Ştefan Todiraşcu, Şerban Cioculescu, Alexandru Elian, Arşavir Acterian şi câţi alţi colegi de generaţie sau mai vârstnici. Ne impunea o atitudine cu care profesorii nu ne-au obişnuit: infinita răbdare de a asculta pe celălalt, chiar mai tânăr şi mai neştiutor, fără a-l întrerupe, apoi caritatea de a-i continua acestuia discursul, oricât de prezumţios, pentru a ajunge la soluţia limpede şi convingătoare înfăţişată însă cu toleranţă şi modestie.

În casa veche, acoperită cu iederă, din strada Polonă, m-a introdus mai întâi, prin 1946, Ştefan Todiraşcu. Un birou parcă neaşteptat de spaţios faţă de micimea clădirii şi în care stăruia un miros agreabil de havană. Era în tonul amfitrionului care contrasta în toate: prea sfios pentru erudiţia lui, prea răbdător faţă de impertinenţa confraţilor, parcă prea mic pentru ţigările de foi uriaşe pe care le fuma. Câţiva dintre foştii elevi sau studenţi l-am rugat să ne accepte la un curs acasă, în care să ne vorbească despre teme ce nu se predau la facultate. Am ales estetica filmului, am aflat o sumedenie de lucruri importante, desigur, dar mă întreb dacă nu făceam mai bine cerându-i să trateze subiecte mai înalte şi mai necesare nouă. Cele mai bune note le-a luat Dinu Comorovschi, a cărui sete de a afla era neistovită, şi poate că prietenul meu mai păstrează paginile scrise atunci, care ar constitui un excelent volum postum al lui Edagr Papu despre un domeniu tratat magistral. Au asistat la aceste cursuri Radu Alexandrescu, Tudor Ţopa, Ileana Frighenciu, Sandu Tîrpa, Petru Harnagea, Radu Căplescu, probabil şi alţi prieteni care aveau să se ilustreze mai târziu în studii clasice, critică, muzică sau medicină. Indiferent însă de opţiunile următoare, toţi am fost nu numai folosiţi, dar covârşiţi de o viziune despre a şaptea artă care ne-a însoţit în toată evoluţia noastră.

Edgar Papu a rămas, pentru toţi cei ce au primit cândva din ştiinţa lui, un dascăl, prin cărţile lui mai ales, numeroase, cu tematică variată, totdeauna incitante. Dar într-un ceas în care nu opera lui vreau să o evoc, ci mai degrabă personalitatea, înţeleasă şi prin detalii biografice, îmi dau seama că, în afară de ceea ce m-a legat de Edgar Papu, ştiu foarte puţin despre el. Aplica întru totul principiul aristotelic că omul adevărat nu vorbeşte niciodată despre sine. Ştiu, de pildă, că pentru ataşamentul faţă de abatele Vladimir Ghica (pe care cu el şi cu elenistul Radu Hâncu l-am vizitat o dată în chilia sa de lângă capela Saint Vincent de Paul) şi pentru neînţeleasa lui conversiune la catolicism, a făcut câţiva ani de închisoare nedreaptă în care a suferit mai mult ca alţii, firea lui atrăgând parcă persecuţiile şi suferinţa. Dar nu mi-a vorbit niciodată de acest episod şi nu l-am auzit osândind pe nimeni. Păstrez aşadar numai chipul luminos al cercetătorului culturii româneşti de care a fost atât de ataşat, nu atât pentru că era românească, ci pentru că era *cultură*. Nimeni mai bine ca el, universalist şi comparatist, nu putea mai bine evalua virtuţile acestei culturi, după cum nimeni mai puţin ca el n-ar fi trebuit să fie atacat pentru că a exaltat această cultură, nu din naţionalism orb sau pasiuni protocroniste, ci din convingere.

Intelectualilor care nu s-au asociat la doliul naţional cuvenit lui Edgar Papu nu le putem dori decât să ajungă într-o zi la înţelegerea şi la măsura vieţii şi operei lui.

Virgil CÂNDEA

VICTOR FELEA

Ceea ce ne uneşte, în locul unei aniversări, e o adâncă tristeţe. O voce poetică a tăcut, pentru că o inimă s-a oprit, şi dinaintea noastră îl avem nu pe prietenul şi colegul nostru de condei Victor Felea, ci pe fostul om – o existenţă dintre cele mai discrete, mai distinse şi mai sfioase.

După cum era şi firesc, în revistele literare, cel puţin la *Steaua*, care fiind un lunar îşi lucrează numerele mai din vreme, tocmai ne pregăteam să-l sărbătorim la împlinirea vârstei de 70 de ani. În acest scop i-am cerut şi ne-a dat un poem şi o fotografie, iar unor poeţi şi critici, numai unei mici părţi din mulţii care o puteau face, le-am cerut şi ne-au scris, sau erau pe cale de a ne scrie, încercări de efigie şi urări de mulţi ani. Era vorba de luna mai, când îl evocăm de obicei şi pe Aurel Gurghianu, iar în spaţiul de cultură mai larg românesc pe Arghezi şi Blaga.

Un vânt cu primejdie n-a vrut să fie aşa. O durere derutantă care s-a instalat sâmbăta în regiunea pieptului şi a braţului stâng i-a pus duminica brutal, brusc, după masă, pe la 6, pumnul în gât şi ne-a zădărnicit acest proiect prietenesc, în 28 martie. Victor a fost atât de surprins, am înţeles, deşi cu o parte a sufletului său îndrăgostit de viaţă se temea, încât nici n-a apucat să-şi termine întrebarea stupefiantă despre ce i se întâmplă.

Nu mi-am propus nici o schiţă a operei, nici o biografie. Dacă e adevărat ceva din câte sunt făcute să ne consoleze într-o atare situaţie a umanului – o tăcere, o rămânere în necuvânt, doar cu pleoapele mult ridicate în lumină, cum i se întâmpla când i se cerea să spună ceva solemn, ar fi actul cel mai potrivit. Şi totuşi, câteva referiri sunt inevitabile. Omul acesta care ar părea bogat în ani era un tânăr. Pentru care sensul rezida nu în ce a realizat, ci în ce urma să realizeze. E drept, o slăbire a forţelor îl făcuse ceva mai prudent în răspunsul la unele solicitări, de pildă a articolului critic, pe care şi-l dorea, şi sentimentul scadenţei unei confruntări cu tot ce a scris ca poet, un volum antologic, îi devenise ca o povară, despre care simţea nevoia să se confeseze. Dar, cu partea cea mai ea însăşi a potenţialului de creativitate, se afla în continuare în pânda singură constantă, dragă, a evenţualului noului poem. Unul de notaţie, de seismograf al clipei şi ambianţei, cum spune în ultimul volum apărut, decorul şi esenţa decorului, fără însă o dezinteresare completă, cu privirile pe lucruri, de „zodia celor neînţelese".

Referirile nu mi le-aş depărta de ceasul începuturilor literare situabile cu decenii în urmă. Cu Victor Felea timpul joacă o piesă de teatru (fiindcă el a fost într-o vreme secretar literar la Naţionalul clujean), o piesă de simetrie. Începe să publice înainte de 1945, elev de liceu la Turda, despre scriitori români contemporani, în principal ardeleni, deci în epoca legată încă de „interbelici", şi continuă vreo patru ani să scrie după închiderea unei paranteze istorice în decembrie 1989, alţi patru ani care fac legătura cu epoca literară respectivă. Când îl întâlnesc, prin 1948, el este un încercat, un „veteran", în orice caz un nume constituit, lângă cel al lui A.E. Baconsky. În momentul când cu Miron Radu Paraschivescu şi Emil Isac, cu Blaga apoi, cu alte condeie dintre cele mai tinere ne vom afla pe aceeaşi corabie în prima reluare a unei activităţi revuistice după întoarcerea din refugiu a Clujului universitar şi cultural, îşi pierde acest atu de mai vârstnic. Are în priviri o lumină de cetăţean, în mers o fermitate moţească, ceea ce nu-l împiedică să se prelingă aerian printre semeni, iar în cuvinte o ezitare, ca de duh menit numai mesei de scris.

Când scrie din nou fără a trebui să se întrebe ce i-ar putea cere societatea, este retras la el acasă din vuietul vieţii redacţiilor, un însingurat. Îi rămâne numai credinţa în poezie ca un abur, de care nu s-a despărţit nicicând, şi bucuria intelectuală nemarcată de ani.

Acum când multe sunt restituite unor puteri de peste oameni, şi puţin istorici, ce să adaugi despre o viaţă consacrată numai creaţiei şi frumosului? Un scriitor adevărat se dăruieşte întreg himerei care-l bântuie, iar când e luat dintre-ai săi, care-l plâng, care cred că-l ştiu, e abia repus în drepturile lui de locuitor în cuvânt. O clipă nu înţelege sau dimpotrivă înţelege întins şi realitatea devine irealitate, irealitatea realitate, ca în acest poem care e răspunsul nesperat la întrebarea la care m-am referit:

„Şed pe o piatră în faţa pământului
Singur şi visător mă uit la iarba mişcată de vânt,
la pomii din preajmă, la gardul grădinii...
cum stau aşa în tăcere telurică
Simt braţele pământului cum mă cuprind
Şi-n dulce legănare
Îl aud cum cântă
Marele, adormitorul cântec al materiei.
Sunt una cu piatra, cu iarba, cu pomii,
Cu surda mişcare din sânul pământului,
Cu infinita şi somnoroasa-i pace –
Am murit?
Oare aceasta e moartea?"

Victor Felea, minunatul poet şi prieten! Victor Felea ne dă această sugestie de pace din scripturi.

Fie-i cuvintele, credincioase şi reciproce, distincte şi răsplătitoare. Dumnezeu să-i dea un somn lin!

Aurel RĂU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Vasile VASILACHE

Povestea cu cocoşul roşu

Apis însă era împăcat şi mulţumit, şi liber... Era în pădure. Mugise chiar de plăcere, şi-i răsăriseră pe limbă cuvintele mamei dragi, şi-i mai stăruia în coarne coroana. Cea de funie, desigur, ca şi urarea: „Be strong and play the man...".

Ieşise... Da... oare o fiinţă subumană iese de undeva? Intră încotrova? Altfel zis, păşise, că avea picioare, iar ce e viu păşeşte să rătăcească. Rătăcise lung şi lung în noapte, îl apucaseră zorile, răsăritul soarelui, aşa rătăcind. Duce oare o fiinţă subumană socoteala timpului? O spunem aşa, ca să aibă rost şi pricepere şi timpul, când şi-o dă socoteala...

Aşa că în amiezi s-a aciuat în pădure. Era de acuma sătul, aşa cum suntem şi noi; se făcuse cald, cu zăduf şi gata era să-i înalţe cu trupu-i un imn umbrei. Chiar şi începu, pufnind, rumegând, dar a dat năvală peste el un cineva.

Acesta a pornit să-l bâzâie la cap:

— Un mort între doi vii trecea printr-un viu între doi morţi şi i-a spus viul dintre cei doi morţi mortului dintre cei doi vii: „Nu te prea–prea... peste mine, căci dacă se dă viu la viu, rămân numai morţii!"

Apis a dat din urechi, ciulindu-le ca pe nişte localizatoare.

Ah, venise micul şi neînsemnatul duşmănel de moarte şi îşi pornise urarea-blestemul, cântecul-descântecul de-a pururi: „unul – mort? Între doi vii? Da eu cine-s, viu sau mort?".

A bătut boţul din copită. Desigur, mai întâi sculându-se. I-a şi spus Tăunului:

— Spune mai limpede, că acuş ai să-mi pupi urma!

— Neamul tău a fost întotdeauna răbdător şi prost. Când erai mic, cântai din patru cimpoaie – mare deştept! Dar dacă ai crescut... bz-z-z-z, spune, ce-a ieşit cântarea? Brânză, balegă? Vai, ţie... Funia nu ţi-i coroană, da buric netăiat, gogomane. Şi Apis e numai închipuirea ta searbădă. Ce te aşteaptă? Să ţi se jupoaie pielea, ca să înveţi ce este ghicitoarea: mic–micuţ cântă din patru cimpoaie, bătrân pleşcat e tureatcă de ciubotoaie! Tu n-ai să ştii nici ce-i aceea bucuria, fiindcă, devenind ciubotă, ai să tropăieşti bezmetic prin pulbere şi noroaie. Ori au să facă din pielea ta tobă şi ai să hălăduieşti la tot soiul de parade. Carnea-ţi şi bodolanele odihni-se-vor prin locuri ferite, iar corniţele au să ajungă pe mâna căruia meşteşugar, câine–câineşte, să facă din ele un pieptene.

— Pardon! Că bag cornul în toate, necurate!... – scapără Apis din tuspatru picioare.

— Eşti un încrezut în propriile coarne! Dacă înainte vreme aveai măcar pentru ce, căci ba într-o poezie, ba într-un cântec, ba pe o stemă te mai întâlneai, apoi acum – bz-z-zzzz!... Adă-ţi aminte: „Trece un car cu boi pe drum, scârţâind din mădulare..." Ei bine, eşti o tristeţă milenară, căci acum ieşi la orice limpeziş, oriunde, la o coadă la magazin ori între nişte copii, jucându-se în arşici – imediat auzi: „Mă boule, mă!". Ce înseamnă asta, pricepi, nu? Din tine a rămas numai o figură de stil!...

S-a înfierbântat rău Apis, şi-a ţanţoşat grumazul, şi-a încordat cerbicea, de i-a zis cu dispreţ şi ocară Tăunului:

— Ei, nimicnicie, arată-ţi făptura! Uită-te în ochii mei roşii! Nenorocită fârnâială-bâzâială, văzutu-m-ai tu cât îs aşa de şi pe dincolo!? Surprins-ai cât îs de alb şi cudalb, ce mai soi şi sămânţă?! Străbunul meu a cărat-o în spinare pe Europa!

— Bz-z-z-zzzz! Ce de-a prostii sub coarnele-ţi mari! Curat că eşti bun numai să ragi. Soi de sămânţă, numai de brânză... Ia spune cinstit: fost-ai vreodată, la v-o-v-o-v-o va-a-că, în carne şi oase?! Sâc! Nasolule, s-au hârtit straistele şi pălăriile şi îţi strâng bucuria în eprubetă... Eşti reprodus artificial... Văru-meu, Tăun-spaniolul, mi-a trimis carte tristă din Andaluzia, cum că şi pe acolo... Auzit-ai tu de pierderea cea mare a boţilor negri, bă? Cum l-au plâns cu lacrimi de sânge pe Hăm? Ah, cum i-a mai gustat şi i-a mai cântat acest suflet nobil! Clopotele şi-au amorţit limbile răstimp de patru zile la gâtul vacilor-mame de tăuraşi negri.

— Rogu-te, calmează-te un pic, dă-mi ascultare şi mie. Ceasul meu de zămislire s-a fost scris în pomelnicul casei Pantasile pe pajina a nu ştiu câta, dar, printre răposaţii oameni ai statului natal, am figurat şi eu cu următoarea inscripţie, pe care preotul bisericii de la Căpriana a citit-o fără să-şi dea seama. DE SÂNTA-MARIA MICĂ A UMBLAT VACA MEA CU BUHAIUL SATULUI.

— Baliverne!... Eşti o cioară vopsită, dacă ai apărut şi printre răposaţi, într-o familie de colhoznici... Nu exişti, băh! Dacă mai ai în tine vreun pic de vlagă...

— Priveşte-mă o clipă ca monument. Mă vezi? Vezi-mă? Că eu nu te văd!

— Ha-ha-ha! Ia fă, bine, ca monument ce eşti, şi şterge-o la muzeu, acolo unde-ţi stau străstrăstrăstrăstrăstrăstrăstrăstrăstră-bunicii tăi, înmărmuriţii! Idioţii!... Uite, cretinilor, împietriţilor, le-am şi bâzâit, de-mi vâjâie capul, dar dacă-s tâmpiţi şi încrezuţi, au scos şi un dictor, după ce au împietrit monumente: „Onoarea şi nesupunerea se obţin prin jug!"

— Da ce e acela „jug"?

— Ha-ha! Educaţia, băh! Emancipaţia, şapte ani de acasă! La ce te-ai mai născut, befstroganule, dacă nu ştii ce-i acela „jug"?... Neisprăvitule, la abator!

La abator!...

— Da ce e acela „abator"?

— Phii, eşti albeaţă-ceaţă-fum-închipuire, vai de Oziris!

A ciulit atunci boul Apis-Bălan urechile.

— Phî-pfu-u-u!

— Uite aşa, ţi-ai definit fiinţa: un bohonos, făbricuţă de băligar... Ave tehnica! Morituri de salutant!

De data asta Apis, închipuitul, o rupse din loc vârtej. El se prefăcu în idolul acela al indienilor americani, zis Uracan, zeitate alergândă într-un picior, un iureş alb-alb, zăpadă învârtejită, puf, nour de puf răsucit de vânt. Prinseră să-l bată tufarii, să-l înăbuşe păpuşoaiele, să-l latre câinii, să-l cârâie găinile, să-l şuiere ogrăzile.

Da de unde! Nu-l încape drumul, uite, s-a izbit în gard şi a umflat zahata de-a costa, cu ea s-a izbit într-o căsoaie, iute, îi spârcuie acoperişul, precum lupul spârcuie oaia. Orătăniile continuă să cotcodăcească, au ţâşnit din case gospodinele. Ce bolmojesc ele? Rugăciune, blestemuri? Ei, de ce au împreunat mâinile? Stai, dintr-o dată au şi luat-o la fugă spre cele rufe, întinse pe funii: le zmulg, le întind, le dosesc zmuncit şi aleargă ca nişte străine!

Vai, de-amu ţipă cotetul, urlă ograda, un căţeluş atârnă într-un par de gard, schelălăie, iar stăpâna nu ştie încotro s-o apuce: să-l sloboadă pe cel de se spânzură, ori să împingă jarul şi să strângă puii care piuie rătăciţi în juru-i?

— Ehe-hea-a-lăi! Cruce de aur cu casa şi cu noi, ia uita-ţi-vă cum se duce dumnealui într-un picior!

Acum încearcă de desluşeşte: e Apis-Bălan, e cel Uracan indian? Uite-l cum spintecă şleahul... Uite-l cum se roteşte, voieşte a împrejmui satul ca o colindă. A dat cu capul în biserică, a zmuncit funiile... Zvon de clopot clatină cupola. În ceruri a scăpărat? A fulgerat, vrasăzică... Nu! S-a văzut chiar cum a fost detunat în două ulmul cel mare din vârful dealului, de lângă Serafim Ponoară.

Hm, şi la început ce a fost? O mică zumzăială de tăun în jurul unui junc pierdut. Şi acum ce se întâmplă în văzduhuri?... O pană albă se clatină, se leagănă – un răvaş al nebunilor. De după un gard o voce de femeie se căinează, se vaietă rugătoare:

— Auzi, Zinovie, ei, careva, răspundeţi! Nu cumva plăpumioara copilului meu a zburat peste gard la voi? A umflat-o pustia asta de uragan cu tot cu funie!

— Vai de mine şi de mine, da la noi s-a dus pe urlaţi tabla de zinc de pe casă, ca şi cea plapomă... închide şi mata şi leagă... du-te în casă şi aprinde candela!

Se înscăunează o linişte plină de alarmă. S-ar părea că totul se cuvine să se ogoaie. Urechea, însă, prinde sfârâit de carne în tigaie. Adică, nu, răsună glasuri:

— Mai repede, fa! Auzi, vine ploaia!

... Pe unde e Apis-Bălan, acuma? Îşi ţocăie copitele pe şleah. Curând îşi conteneşte pasul lui de suflare aiurită. A şi uitat cu cine polemiza, cine-l mustra, cine îl lămurea... Ce s-a întâmplat adineaori? El merge, gustând măsurat propria respiraţie, îşi ciuleşte urechea la hârşitul funiei prin bulgări. C-a zburat prin văzduhuri o plăpumioară de prunc şi o tablă de zinc, albă? Vina n-o poartă el, ci Aracan, dreptatea precolumbiană. El doar aude şi nu r-ă-s-p-u-n-d-e.

— Bună vremea!

Bou-boţ, însă nu ştie că drumeţul e orb şi îl ia drept un trecător, chipurile, sub „bună vremea", ei, omule, cine eşti?

Lipsit de răspuns, orbul se necăjeşte:

— N-auzi? Ţi-am dat bineţe... Porci mai sunteţi! Am vărsat sângele pentru voi, nici la bineţe nu-mi răspundeţi... Aşa-i dacă n-aţi apucat nici un război... – şi se împacă cu gândul acesta, dibuind-păşind drumeagul, cu toiagul său.

Încă un pas, încă doi şi iată că a călcat pe un odgon, chiar pe pripon... Abia acum îşi dă seama că nu-i om şi strigă dumirit către un altul, pe care şi-l închipuie în preajma dobitocului cu pripon:

— Ei, este cineva cu dobitocul ista? Răspundeţi...

De data asta e curată poveste: pe orb îl cheamă Anton. S-a întors încrâncenat din război, pentru că şi-a pierdut acolo vederile. I s-a dat gratis o maşină, dar ce să facă el cu dânsa? Soaţă-sa, cum a auzit uruit de motor în curte, a început să bocească ca de mort: Anton al ei definitiv o să se ucidă. Şi vârf la toate, că şi numele lui de familie e Juncu... Ei, să nu juri pe toate credinţele de pe lume, cum că mergea...

Mergea odată un orb pe drum şi a dat peste un „mut", şi ar fi avut a grăi vorbe multe, dar cui să le spui? Nu se vede aici o minune?

Acest Anton Juncu fusese o fiinţă îndârjită. Chiar de mic copil se îndărătnicise a înjura: cel mai iscusit între toţi cei ce înjurau în partea locului. Războiul îi luase vederile, el, în ciuda nu ştiu cui, îşi învrăjmăşise şi îşi înmulţise sodomia înjurăturilor...

Aşa că şi de data asta înlănţui un Hristos cu un Dumnezeu şi zbieră încă o dată:

— Care îşi lasă vita slobodă, să răspundă!

Dar n-a răspuns nimenea. Atunci Anton orbul, pe numele de familie „Juncu", a târât după sine alt junc şi a mers aşa, înspre inima satului, până a întâlnit pe un altul cu vedere, ghicindu-l după bineţe. Apis, Bălan i-a fost remis acestuia, care l-a dus întins la sediul colhozului şi l-a legat de-un stâlp. Mă rog, s-a slobozit o vită din pripon! Se va afla cine e stăpânul şi va veni să-l ieie, căci e *Bunul* omului, nu?

Unde mai pui că e legat de nădejde, chiar de un stâlp de înaltă tensiune. Ca să nu se rupă, funia i-a fost îngemănată cu sârmă, vorba ceea, bine să fie, ia treci încoace, dobitoace! Simţeşte-te plăcut, precum peştele în aer, precum pasărea în apă.

Dar Apis-Bălan parcă-i legat, parcă-i descântat. În stâlp sună, în cap răsună. Melodia-i plăcută-nepricepută, parcă se duce, parcă vine, şi-i strună, în surdină, electronică-cosmică.

— Treci la preşedinte.

— Cheamă contabilul.

— Contul cutare, registrul cel mare.

— Dă încoace aritmometrul!...

— Da unde-i capica? Adineaori îmi ieşise, acum a dispărut...

— Da cine mi-a şterpelit de sub nas lineica?

— Rog adeverinţa 11749/13.

— Alo, alo, la telefon e sediul colhozului... Fu-fu aici e colhozul „Drum drept"...

— Al cui e boţul ista, frate?

Casa-i albă, cerneala-i stacojie, ţigările sunt fum, oamenii asudă. Vin maşini, se duc maşini. Fum de tutun, fum de benzină, fum de colb, fum de hogeac. Bătaie de bile, scârţâială de peniţe, hârţâială de uşi, glăsuială de glasuri...

— Da, da, vă comunic: 57 tractoare...

— ...

— Da, da planu-i gata... Fufu-fu, n-aud!... Arătură? Aha, 57 înmulţit c-o sută... Fu-fu, iar nu s-aude... Da ia

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

tăceţi, măi, din gură acolo!...

— ...

— Scuzaţi, nu v-am spus... dumneavoastră!... Vreo doi râd aicea de-un bouţ. La revedere, ha-ha-ha.

Da Bălan stă nici culcat, nici dezlegat... Sârma-i scurtă, coarnele-s crude, cum să se lase el pe burtă, dacă se face turtă... Ş-atâta sârmă-i sus, de sus, dar cine-o ajunge, dacă-i sus?

Oamenii, desigur, că oamenii! Ian auzi-i cugetând:

— Al cui să fie, bre?

— Tocmai asta mă gândesc şi eu.

— Din cireadă?

— Particular-individual...

— Atunci e-al mâne-sa!...

— Dar dacă-i al fermei?

— Nu, al naturii...

— Nu, al lui dumnezeu...

— Boul domnului la vaca omului?

— Dezlege-l... cine l-a legat!

— Dacă acela a plecat...

— Da amenda-i plătită?

— De ce mă întrebi? Ai şi tu de plătit?

— Aha, vrasăzică-i proprietate!...

— Aveţi dreptate...

— Personală? Statală?...

— Individuală-privată!

— Ce mă iei în râs, frate! M-ai prins v-odată?...

— Atunci telefonaţi la punctul de radio şi anunţaţi lumea.

— Drept, anunţaţi lumea. C-aşa să ne dumerim...

Stă Apis-Bălan şi parcă lumea toată s-a făcut roată, melodii peste melodii. S-ar părea că stâlp cu stâlp, prin sârme, exersează-probează arpegii, frânturi, urcuşuri, coborâşuri minore-majore. Ba că şi stâlpii dănţuie, hăulesc beţi. Ba poate căpăţâna se învârte? Apis-Bălan pare să audă o melodie abia pornită, nu zăbavă trece în alta, şi asta începută, aşa că încearcă să pătrundă, să-şi dea seama, de ce o melodie mai are o melodie, fie deasupra, fie dedesubt, şi într-o melodie se mai strecoară o melodie, şi ce va să însemne eterna polifonie?

— Alo–alo, emisiunea locală!?

— ...

— Fu-fu, tu mă auzi sau nu? Vorbeşte mai tare, ce naiba, parcă n-ai mâncat azi?

— ...

— Ha-ha!... Vină să-ţi dau un bou să-l faci befstrogan! Aha. Şi acum – serios să vorbim: dă un anunţ că s-a găsit un bouţ...

— ...

— Uite aşa, când glumesc mă crezi serios, când îţi vorbesc în serios, crezi că glumesc...

— ...

— Nu eu-s sucit, ci tu!

— Aha, te corectez, atunci notează-ţi semnalmentele: alb-alb, sadea alb... Ce dracu să mai adaug? Un capăt de curmei în cap?

— ...

— Eşti nebun, ce simbol vezi, asta de unde o mai scorneşti? Crezi că, dacă ai dat o epigramă la gazeta de perete, eşti poet? În viaţa ta dobitoc n-ai văzut?

— ...

— Crezi că-s năimit să-l păzesc ori să-l descriu? Ori vrei ca să te mai distrez?

— ...

— Iarăşi aceeaşi poveste? Ce simbol, ce, eşti japonez? Suntem doar ţărani get-beget şi vorbim concret: un cal sur, o găină porumbacă, un bou cudalb...

— ...

— Uitaţi-vă la dânsul!... Ba nu-i nici un cal, nici o găină, nimica! Un bouţ alb-alb, curat ca neaua. Între corniţe o funioară, drept legătoare...

— ...

— Stai, stai, cu cine vorbesc? Farfurel? He-he-he, Anghele! D-apoi de ce te prefaci, bre? Alo, alo! Fu-fu, derbedeul a pus receptorul...

Dar dacă a încetat una, s-a pornit alta, căci deasupra a pocnit ceva, şi în urechile lui Bălan de asemenea – iar sârmele, au prins a-şi fierbe măduva şi a duce în cele patru zări: vu-u-u-uuu...

— Aici punctul local de radio!... Ascultaţi un anunţ. Vorbeşte... eu vorbesc – Anghel Farfurel, crainicul dumneavoastră local... Vrăsăzică, Serafim Serafimaş, după ce s-a însurat, s-a dus la iarmaroc şi şi-a cumpărat un bouţ. Cred eu că dumnealui a pornit trebuşoara asta după ce soţia lui, pe care o cunoaştem şi pe dumneai, i-a adus aminte, aş zice – l-a agitat să se conformeze vechii şi aproape uitatei parabole ţărăneşti, cum că de la un ou, mai departe – pui, cloşcă, purcică, viţică! – poţi ajunge la... ciuma dobitoacelor. Propriu-zis, de la un ou – la un bou. Dar dacă la această gestaţie de idei fac şi eu o gestaţie de cifre: unu şi cu unu fac unu, dar unu înmulţit cu unu fac trei?! Aţi înţeles teoria mea? Iată de ce o căciulă depusă la picioarele lui Mihuţ Ivanâci, preşedintele colhozului nostru, înseamnă o rugăminte de iertare a unui rătăcit, care nu se prezintă la *pedere,* ci bate drumurile şi îşi pierde vremea cu un bouţ, de care nimenea n-are nevoie... Ei, dar libertatea omului e libertate. Şi eu mă ţin de libertatea mea, de aceea îl întreb public: de ce Serafim Ponoară nu i-a cumpărat scumpei sale neveste o viţică, vezi bine, o să aibă cu ea copii. Precum se ştie, şi viţica, devenită vacă, i-ar fi putut produce viţeluşi, care ar fi fost nişte minunate şi gingaşe jucării pentru copii! E de-a mirării?... Ne-am mirat şi noi, pentru că am avut o discuţie la Trei Fântâni cu acest Serafim Ponoară. Ce-i drept, convorbirea a fost între patru ochi şi cu caracter intim. Eu l-am rugat: „Serafime, răspunde-mi, care e deosebirea între o viţică şi un bouţ... Şi dacă ţi-s aşa de dragi vietăţile, de ce nu ţi-ai cumpărat un papagal?". Ştiţi ce mi-a răspuns? „De unde să-l cumpăr, bre?" Iată de ce propun acum cooperaţiei de consum să aducă vreo câţiva papagali, în felul acesta să scăpăm de o ruşine: un bouţ care-i fără de stăpân. Umblă al nimănui pe drumuri, cât pe ce să ne doboare la pământ pe cel mai umilit invalid al nostru de grupa întâi, pe nume Anton Juncu, neajutoratul. Oare nu este în această întâmplare şi un dedesubt? Obştea îl răsplăteşte pentru sângele vărsat, încearcă să-i înlesnească traiul, să-i împuţineze necazurile, acordându-i gratis un automobil. De colo, Serafim Ponoară se apucă şi sloboade asupra pătimitului un bou. Cum să interpretăm aceasta?...

— Alo, alo! Punctul de radio! Ia dă-l pe Anghel, bre, încoace!...

— ...

— Moară stricată ce eşti, tacă-ţi lioarba! Parcă ai fi baba Safta la gard cu vecina, certându-se. Ce ţi-am poruncit eu? Ce *pedere* când e vorba de-o pierdere? La sediul colhozului e un dobitoc rătăcit...

— Da, da, de acord, dar se cuvenea o mică lămurire, ca să picăm amândoi în „Povestea cu cocoşul roşu".

— Ce cocoş, bre? Aicea e un bouţ!

— Bine, bine, fie, nu mă amestec, dacă ziceţi... Tovarăşi, scuzaţi, suntem obşte deschisă şi ne vorbim verde în ochi, dacă ne doare sufletul. Da ne doare pentru bouţul lui Serafim Ponoară. Punct. Şede legat dinaintea sediului conducerii colhozului şi acuşica va fi expus copiilor, după care, dacă nu se prezintă stăpânul răstimp de un an-doi... acest bouţ poate deveni un însemn de circulaţie.

Apis-Bălan... Nu că îşi aştepta stăpânul: oare este vreo stăpânire pe lume care să înconvoaie duhul? Muzica stâlpilor, înţesaţi în păiengenişul sârmelor, îl ducea cu duhul în lanuri de grâne, în podgorii şi livezi, peste ţarini, crânguri, cu păşuni.

Îi plăcea, rumegând, tolănit în otavă, chiar în şanţul şoselei, să asculte muzica stâlpilor de telegraf. Sub polifonia acelora dansa Terra, zumzăia Azurul, se înfioara Helios. Când şi când, cât-o frântură, câte-o sintagmă, să zici, marea împroaşcă prundul, înspumân-

du-l, urechea-scoica boncăluia: trec tigrii prin rouă... trec boii prin ceaţă... trec oamenii prin viaţă... ah, dulceaţă, cea dulceaţă!

Copii... copii sunt copiii, căci l-au împresurat băscuţe-băscuţeţe, dantele-cordele, banturi-canturi... Şi ce mai ciripit s-a pornit!

Dar...

— Copii, copii! Nu vă aproviaţi, că pe dânsul trăiesc şi microbi. Nu-l vedeţi? Botu-i împresurat în bale, priviţi-le numai şi spuneţi, ce este acesta?

— Dar ce-o fi, dacă-i curg balele? Turbat e, nu?

— Într-adevăr, cine-o fi dacă este?!

— Vietate, nu?

— Animală, da!

— Dobitoc... ţii! Are coadă.

— Vită... ţii! Şi copite!

— Suflare... ţii! Şi sloboade bale!

— Aţi mai văzut voi vreo dată ceva asemănător?

— Eu!... Am fost cu tata la menajerie, şi o caracatiţă vomita cerneală...

— Nu e frumos să spui: „Eu, eu", individualistule! De câte ori vă spun şi repet: „Noi!" Aşa, dar cine e în stare să-mi descrie ceea ce vedem cu toţii, dragilor?

— Noi vedem o caracatiţă care, legată cu sârmă, are ochii bulbucaţi şi în juru-i este ceva umed...

— Foarte bine, copii. Ascultaţi-mă un pic şi pe mine. Vrasăzică, cu o sută de ani în urmă, această caracatiţă servea drept tractor...

— Elena Ivanovna, da pe unde iese fumul din caracatiţă?

— Băscuţă, băscuţă, tu spune-mi, de unde se ia focul?

— Din chibrit.

— Nu, din rug...

— Nu, din bricheta brigadierului Nastas Buză.

— Vorbim de tractor doar!

— ?!

— Din fundul Mării Caspice... Da, da, copii, căci de acolo extragem petrolul, benzina adică, dar ce-i benzina, dacă nu-i grăsime? Ia spuneţi: ce fel de grăsime?

— Mă'garină! – strigă în cor băscuţele.

— Nu-i adevărat! Dinozaurii, copii, aveau multă grăsime şi s-a topit, şi s-a lăsat la fund. Acum spuneţi, cu ce se hrăneşte acest dinozaur?

— Cu grăsime!...

— Titi, unde te vâri, Titi? Păzea, copile, că acuş te împroaşcă, ori te zvârle... Aş, vrasăzică, la depărtare, cu distanţă apreciabilă...

— Elena Ivanovna, vrem să vedem, pe unde dintr-însul iese fumul!

— Iară tu, Titi!... Vasăzică, bunicii şi răsstrăbunicii lui trăgeau în jug. Asta a fost demult, pe vremea lui Pazvante I, ţarul. Acum însă maşinile produc maşini, lucrul acesta e rentabil, curat, şi tată-tău poartă cravată...

— Elena Ivanovna, vreau pipi la privată...

— Du-te iute... Ce maşină l-a făcut pe dinozaurul ista?

— Elena Ivanovna, şi eu vreau tot într-acolo, unde s-a dus Titi.

— Du-te. Pe dinozaurul ista l-a născut vaca. Numai să nu mă întrerupeţi cu întrebări şi cu nevoile voastre. Aşadar, pe el l-a produs vaca, dar acest lucru e nerentabil, deoarece durează lung şi scump. Pe când maşina produce maşina, zic, acelaşi tractor, în trei minute. Iar fiecare tractor trage cât doisprezece boi, aşa că dacă pui într-o parte un tractor, iar în cealaltă – doisprezece dinozauri din aceştia...

— Da cine-l trage pe tractor?

— Racheta!...

— Titi, de-amu te-ai întors, deşteptule!? Vină să te închei la pantaloni... Şi acum, să-mi ghiciţi ghicitoarea: „Cine joacă după ce moare?"

— Fluierul!

— Câinele!

— Turcul!

— Copii, boul!... Aţi înţeles, acest dinozaur se cheamă „bou". Ia să facem în juru-i un danţ vesel, acuma...

Ce mai larmă, ce mai reprezentaţie!...

(fragment de roman)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

George CIORĂNESCU - Inedit

Eminescu, profetul

Dragi prieteni basarabeni îndepărtați,

la peste un veac de la dispariția dintre noi, Eminescu domină tutelar viața culturală a neamului care l-a zămislit pe meleagurile zâmbitoare ale dulcei Bucovine. Acest fiu al codrului născut odată cu lumea, acest fârtat cu izvorul și cornul ce-și jeluie melancolia a îndrăgit și cântat ținutul de basm al Bucovinei, înălțându-se cu timpul la ipostaza de bard național al întregului habitat românesc, de la Nistru până la Tisa, și din Hotin până la Mare.

Iubim pe Eminescu fiindcă a știut ca nimeni altul să valorifice limba vetustă a cazaniilor și pitorescul grai popular, transformându-le într-o exprimare modernă, aptă să redea toate subtilitățile gândirii.

Admirăm și avem un adevărat cult pentru Eminescu, fiindcă a fost un neîntrecut magician al cuvintelor, încorporând în versuri marmoreene o gândire melodioasă, ce rezistă senină nimicniciei veacului. Îi suntem profund tributari pentru că ne introduce pe poarta cea mare a poeziei la nivelul incandescenței, invitându-ne spre absolut.

În sfârșit, Mihai Eminescu este ecoul marilor doleanțe și revendicări naționale, „spiritus rector" și model exemplar pentru românii din Bucovina și Basarabia întru făurirea unei literaturi, conștiințe și ideal propriu, purtând răspunderea pentru îndrumarea destinului unui neam obidit.

Românii din străinătate iubesc în Eminescu și pe profetul care le insuflă curaj și întrevede pentru Țara românească un viitor de aur.

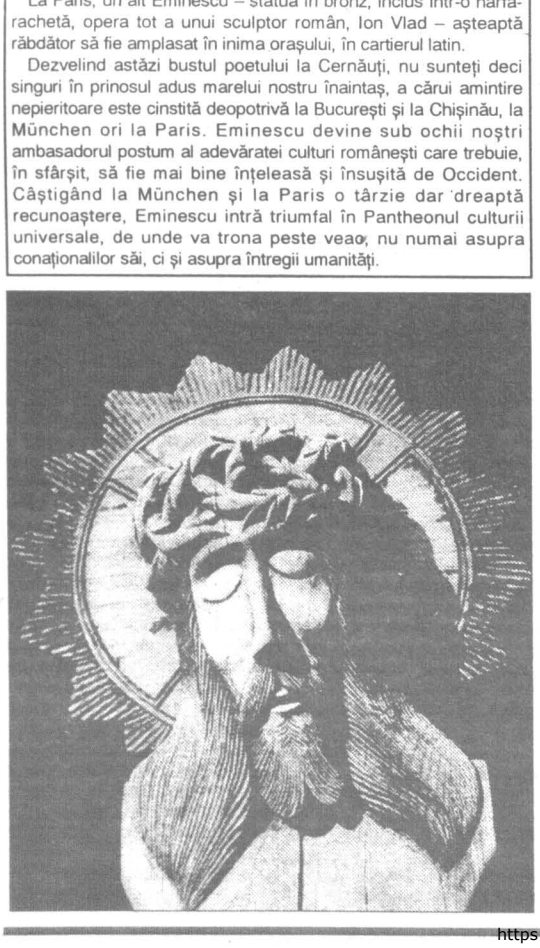
Iată însă că acum asistăm la o spargere a fruntariilor românești, unde era popular bardul din Ipotești, și la o pătrundere și recunoaștere a lui și a operei sale în conștiința universală.

Cu toate marile greutăți întâmpinate de redarea miracolului versurilor sale în alte limbi, trebuie să se țină seama de traducerile apărute în engleză la București și în italiană în Occident și de selecția în germană, care fac cu putință, cunoașterea mai temeinică a lui Eminescu de către străini.

Pentru prima dată, acum – prin bustul dezvelit la 15 ianuarie la München, opera sculptorului român Alexandru Pana –, poetul Eminescu domină pe sol străin forfota mulțimii dintr-o piață bavareză. Este o mare cinstire care se răsfrânge asupra Bucovinei natale și a întregului neam valah.

La Paris, un alt Eminescu – statuă în bronz, inclus într-o harfă-rachetă, opera tot a unui sculptor român, Ion Vlad – așteaptă răbdător să fie amplasat în inima orașului, în cartierul latin.

Dezvelind astăzi bustul poetului la Cernăuți, nu sunteți deci singuri în prinosul adus marelui nostru înaintaș, a cărui amintire nepieritoare este cinstită deopotrivă la București și la Chișinău, la München ori la Paris. Eminescu devine sub ochii noștri ambasadorul postum al adevăratei culturi românești care trebuie, în sfârșit, să fie mai bine înțeleasă și însușită de Occident. Câștigând la München și la Paris o târzie dar dreaptă recunoaștere, Eminescu intră triumfal în Pantheonul culturii universale, de unde va trona peste veac, nu numai asupra conaționalilor săi, ci și asupra întregii umanități.



Alexandru CALAÏS

MĂRTURIE

Sunt născut în vara anului 1928, la Ismail. Copilăria, adolescența sau chiar o parte din tinerețea celor aparținând generației mele aveau să ia sfârșit într-un mod dramatic, iar pentru mulți să se încheie prin tragedii cumplite sau chiar prin pierderea vieții.

Îmi aduc aminte și astăzi cu strângere de inimă de acea zi de la sfârșitul lunii iunie 1940 (două săptămâni mai târziu aveam să împlinesc 12 ani) când, în timp ce luam masa de prânz, tata, care, cu casca la urechi, asculta știrile la aparatul nostru de radio cu galenă, s-a făcut deodată alb ca varul la față și ne-a anunțat, pe mama și pe mine, că Uniunea Sovietică a înaintat României un ultimatum privind cedarea către statul bolșevic a Basarabiei și Bucovinei de Nord.

În numai câteva ceasuri spaima a cuprins întreg orașul. Aflați doar la vreo sută, două de kilometri de teritoriul U.R.S.S., locuitorii din Ismail (ca, desigur, și celelalte zone ale Basarabiei și Bucovinei) cunoșteau poate mai bine decât alți locuitori ai României ce însemna pentru ruși, ucraineni, bieloruși și celelalte popoare încorporate în statul totalitar sovietic regimul feroce al lui Stalin. Printre alte vești cutemurătoare ce ajungeau până la noi de pe malul stâng al Nistrului, aflaserăm cu groază până și noi, copiii, doar cu câțiva ani în urmă, pe cele privind monstruoasa „foamete artificială" din Ucraina, acțiune de veritabilă exterminare în masă prin înfometare a locuitorilor acelui ținut, care îndrăzniseră să se împotrivească ordinului de colectivizare a agriculturii. Dar nu numai această știre sau altele, la fel de îngrozitoare, ci, în primul rând, simpla idee de a nu mai trăi – ca urmare a ultimatumului – în ȚARA TA i-a îndemnat pe mii de cetățeni ai orașului și județului să-și părăsească în mare grabă casele, pământul, întreaga avere, pentru dobândirea căreia mulți dintre ei munciseră ani îndelungați, și să ia calea pribegiei. Întrucât Ismailul, orașul meu natal, nu avea stație de cale ferată, însă în fața lui, dincolo de apa Dunării, se întindea pământul Dobrogei, majoritatea localnicilor au împânzit încă din zorii zilei următoare portul și, cu ajutorul ambarcațiunilor pe care le-au avut la îndemână – vapoare, șlepuri, remorchere, șalupe și simple bărci pescărești –, s-au grăbit să treacă pe malul celălalt ori să plece spre Tulcea, Galați, Brăila, iar de acolo spre alte localități din țară unde mulți dintre ei aveau rude sau prieteni. Alți ismaileni, mai ales cei de prin comunele din județ, și-au încărcat familiile și puținele bunuri câte au putut lua cu ei în căruțe, plecând apoi în goana cailor spre apa Prutului. Din nenorocire însă, o parte dintre aceștia, care au plecat cu întârziere de acasă, n-au mai apucat să-l treacă: au fost prinși de parașutiștii sovietici lansați în mare grabă peste câmpiile și dealurile basarabene. Soarta acestor oameni a fost cumplită. Ca și a celor care, din diverse motive, cele mai multe obiective: boală, lipsă de informație, lipsa de acasă a unor membri ai familiei etc., n-au izbutit să-și părăsească gospodăriile.

Cât despre noi, familia mea și cu mine, – părinții mei în nopatea aceea n-au închis ochii străduindu-se să facă bagajele iar eu, ațipit pe o margine de canapea și trezindu-mă în răstimpuri, îi vedeam cum trec, zăpăciți, dintr-o odaie într-alta, întrebându-se unul pe celălalt ce să ia cu ei în pribegia care nu știa nimeni cât avea să dureze. În cele din urmă, chiar în dimineața următoare – a fost un mare noroc acesta! –, doar cu două valize și două mici băloturi conținând plăpumi și perne, am izbutit să plecăm din oraș cu un automobil al instituției la care a lucrat tata. Tot în ziua aceea, pe la prânz, după numai 24 ore de la aflarea sinistrei vești a cedării Basarabiei și Bucovinei, treceam Prutul pe la Reni, spre a ne afla curând într-o piață a orașului Galați. Ne înconjurase o mare mulțime de oameni care ascultau, amuțiți, relatarea întretăiată de emoție a lui tata despre exodul peste Dunăre al concitadinilor noștri. Apoi, revenindu-și din încremenire, oamenii s-au repezit, care mai de care, să-și ofere ajutorul „băieților refugiați". Abia câteva ceasuri mai târziu, copleșiți de atenția și bunăvoința gălățenilor, care ne-au umplut mașina cu tot felul de bunătăți, porneam din nou la drum, îndreptându-ne spre București.

Grijă și compasiune am întâlnit și în capitala țării, unde am poposit vreme de câteva luni, ca și în orașul Curtea de Argeș, unde ne-am stabilit ulterior. De aceeași căldură, ospitalitate și omenie – specifice poporului nostru – s-au bucurat și ceilalți refugiați din Basarabia și Bucovina. Atât din partea autorităților, cât și a populațiilor orașelor și satelor, unde acești prigoniți ai soartei și-au găsit adăpost.

Dar despre toate acestea, ca și despre suferințele de neînchipuit pe care le-au avut de îndurat, împreună cu ceilalți basarabeni și bucovineni, concitadinii mei, care, fie că au fost prinși înainte de a trece Prutul, fie că n-au izbutit să-și părăsească gospodăriile (zeci de mii dintre aceștia din întreaga Basarabie și Bucovina, ajunși pe mâna torționarilor din teribilul N.K.V.D. – Comisariatul poporului pentru afacerile interne – sau din nu mai puțin fiorosul Gulag – Direcția generală a lagărelor –, au fost întemnițați, împușcați, deportați în Siberia, exterminați în lagărele de concentrare, în locul lor aducându-se între Prut și Nistru, de pe teritoriul de dincolo de acest din urmă râu, zeci de mii de inși aparținând altor naționalități, cu scopul pe care îl urmăriseră odinioară și autoritățile țariste, de a împuțina pe cât posibil numărul românilor, stăpânitori de veacuri ai acestor ținuturi), precum și despre ce-al doilea exod al lor – în anul 1944 – însoțit și el de grele suferințe și lacrimi, poate că voi avea prilejul să vorbesc altă dată.

Astăzi, revenind la cele notate anterior, voi reaminti doar faptul că cei mai mulți dintre membrii generației de ismaileni născuți în perioada 1918–1940 nu numai că s-au integrat firesc în truda, bucuriile și durerile fraților lor din provinciile țării unde le-a fost dat să ajungă după refugiu, dar, așa cum spuneam mai sus, ei s-au străduit, fiecare după posibilitățile sale, urmând exemplul luminaților noștri înaintași, cum ar fi, printre alții, marele cărturar Melchisedec, episcop al Ismailului și Cetății Albe, sau compozitorul de renume internațional Gavriil Musicescu, să lase o urmă a trecerii lor prin această lume. Spre a-și dovedi astfel, o dată mai mult, dragostea și recunoștința față de Patria-mamă, între hotarele căreia au văzut lumina zilei și care i-a primit și i-a ocrotit la ceas de restrițe.

Așa ar fi – ca să citez câteva nume doar din domeniul culturii – marele regizor Lucian Pintilie, născut în comuna Tarutino (județul Cetatea Albă), inimitabilul meșter al slovei, ismaileanul Leonid Dimov, săvârșit pretimpuriu, poeții Victoria Bunescu și Valentin Deșliu, și ei din Ismail, prozatorul și folcloristul Constantin Eretescu din Cetatea Albă, stabilit astăzi în S.U.A., criticul și istoricul literar Valeriu Cristea (cu ambii părinți din Bolgrad), istoricul și publicistul Nicolae Chiachir, originar din comuna Vaisal (județul Ismail), filologul Gheorghe Barbă din Ismail, solistul Operei Române din București basul Jean Hvorov, ismailean și el, cunoscutul comentator sportiv și totodată literatul Ioan Chirilă, de asemenea concitadin al meu, și mulți, mulți alții din cele mai diverse domenii de activitate – medici, ingineri, profesori, cercetători științifici etc., etc. Unii dintre ei au ajuns la vârsta senectuții, alții au și părăsit această lume, până și cei mai „tineri", născuți chiar în anul refugiului, 1940, au depășit vârsta de 50 de ani.

În sufletele noastre, durerea nu s-a stins cu desăvârșire: alăturându-ne fraților noștri de pe strămoșescul pământ al Bucovinei și Basarabiei de nord și al ținutului Herței, deplângem faptul că nici pe meleagurile unde am văzut lumina zilei nu flutură încă tricolorul românesc. Înălțăm Celui de Sus ruga fierbinte de a ne vedea și noi într-o zi ținutul natal readus între granițele lui firești, cele ale României Mari.

...De aproape cincizeci de ani, în nord, cetatea Hotinului, Cernăuțiul și Herța, iar în sud, alături de emoționantele vestigii ce ne vorbesc, la rândul lor, despre vitejia și truda domnitorilor moldoveni – aici, evocând și figurile primilor domnitori munteni –, așezările din preajma Dunării albastre, de pe întinderile cu pământ fertil ale câmpiei Bugeacului, așteaptă, tot așteaptă și ele...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu MATEI

CATARGE

ne aruncăm în tristețe cum se-aruncau
grecii în mare cu multele lor corăbii
dar coloniile tristeței nu sunt atât de departe
dar coloniile tristeței nu sunt la fel de mănoase

ce va rodi, sau cine va face să rodească
fagurul clipei când noi ne-aruncăm
în tristețe și corăbiile noastre
sunt ca niște cruci putrezite
de prea multe crucificări ce-au purtat

împărat pe durerea nostră s-a fost înălțat
(și-acum stă în capul mesei savurându-și surâsul)
unul din cei ce l-au aruncat pe Iosif
cel cu cuvintele-n derivă
cel cu auzul pierdut în deșert

trimite-ne liniștea, Doamne, în care
să le-nvățăm pe toate singuri
și adâncul tristeței să-l cunoaștem
și crucile ce ne-au purtat să le-mblânzim
și să le punem catarge coăbiilor noastre
în mările ce ne mai au
în mările ce ne mai țin

SCÂNDURA DE BRAD

În întunericul sunetului
e mai greu să te aud
dar dincolo de orizont
începe spațiul de rezonanță
găurit de o stea –
zice cariul lucrând
în miezul unui brad
cu zeci de orizonturi pe trunchi

în surzenia luminii
e mai ușor să te văd
întreg, cu strămoșii topiți în tine
ca niște fulgi
pe nara unui lup –
zice moartea
înălțându-și chipul
pe retina ochiului meu

scândură de brad, și tu, lup flămând,
voi ce-aveți de zis
acum
când e iarnă
și-n văzduhul înghețat
strigătul atârnă
țintuit de o rază

ÎMPĂCARE

nu mai pot întinde mâna
peste partea ta de umbră
prin ființa mea într-una
umbra neființei umblă

vinețiile ei plete
se-ncâlcesc în al meu sânge
soarele-asfințind în pete
razele de ele-și frânge

am rostit numele tău
să te regăsesc în mine
răstignirea peste hău
împacă lumea cu sine

doar o jertfă, numai una
și zidul de despărțire
ce-atingea cu vârfu-i luna
ce surpă dintr-o privire

te-am găsit-erai credință
într-o lume neschimbată
destrămând cea neființă
în ființa mea-ntrupată

LACRIMILE PIETRELOR

Zalmoxe ne cuvântă cu fiece prunc ce se naște –
spunea preotul, și de tristețea nașterii plânsul dacilor
sporea
din lacrimile lor răsăreau apoi
pomii și pietre, și frunze și iarbă
cărora le vorbim atunci
când suntem în căutarea
soarelui ce asfințește
spațiului ascuns
unde putem fi
stăpîni ai propriilor noastre virtuți
sau ai unui alibi
când capcana ne propune amabilă
îmbrățișarea ei

păsările beau
lacrimile pietrelor întoarse
de mâinile noastre disperate
și cântă până la nebunie
la gura peșterei
și sboară prin golul ei
până ies cu creierii munților în cioc

în circumvoluțiunile lor
zac uitate cuvintele preotului
rostite atunci când un prunc se năștea
când plânsul sporea
cu lacrima ce ne colindă

FLORI MOARTE

în interiorul unei lacrimi
echilibru a două stible de busuioc
echilibru
între Narcis și imaginea sa
și clopoțeii albi stinși
ca două aripi
ale unei lebede moarte
în interiorul unei lacrimi

CĂMAȘA BĂIATULUI

Lumii acestea, mereu imperfecte,
Nu-i mai adaug nimic:
Îi taie beznele cu țipete de lumină,
Când e uimit, băiatul meu cel mic.

Dacă-ar fi putut să o cunoască,
Să-i vadă-nainte de primul țipăt, chipul slut,
Poate c-ar fi-ncercat să se mai rețină
Și nu s-ar mai fi născut...

Ea a-ncercat de pe-acuma să și-l modeleze,
Să și-l facă prizonier, negreșit:
Ieri, cineva din copii i-a luat bicicleta
Făcându-l să plângă cumplit.

Dar lacrima lui nu tratează o boală,
Nu poate reteza ceea ce e urât:
Lumea-i bolnavă de pricopseală,
A fura este PUR ȘI SIMPLU/ și-atât !

Puiul meu, viața ta e sub semnul dublurii:
Va trebui să-ți imaginezi mereu
Că ai de trei ori mai multe
Mâini și picioare, cum furii,
Pe care nu i-am botezat eu
Si nici Dumnezeu!

Va trebui să-ți tragi pe suflet o altă cămașă
Decât vocea dulce a mamei la căpătâi:
Lumea e prea nărăvașă –
Îți poate fura
Și cămașa aceasta dintâi!

Anatol CIOCANU

DUPĂ APLAUZE

Cine mai e de-aplauze-asurzit,
Cine mai vrea foc de artificii,
Cine privește scena și-i uimit
De falsul joc ce-l țipă măscăricii?

Cine mai 'nalță ochii halucinanți
Sub cerul tapetat numa-n drapele?
Subțire-i sângele în acrobați,
Privirile-mi sunt două lespezi grele –

Nu le mai pot, de piatră, ridica –
Ce văd – îmi toarnă-n trup înfiorare,
Par stelele a mi se dărâma
Peste izvor, peste-amintiri și floare

Și peste toată așteptarea mea
Și peste-un univers de-ngăduință
În care mi-am crescut răbdarea grea
Pe cât era posibil cu putință...

Cine mai e de-aplauze-asurzit,
Cine râvnește focuri de-artificii ?-
Spectacolul o fi luat sfârșit
Și-acum gustăm din libertatea fricii,

Ce-adânc în trup ni s-a sedimentat
Cu rădăcini de cancer făr-de moarte;
Nu mai am inimă, ci doar c-un simț ciudat
Încerc să mă mai târâi mai departe...

CĂLĂREȚUL

La noapte, zici, că vine călărețul
Să trâmbițeze marele semnal
De-a tăbărî spontan pe-un ideal
Care ne este, zi de zi, juvățul?

La noapte, zici? Dar cine-o să-l aștepte
Când toți vor fi în noaptea lor zidiți,
De visuri, de iluzii mari striviți –
Galopul calului – o să-i deștepte?

Din taine călărețul ne-a veni,
I-a fi legată limba, deci – mut glasul,
El doar cu ochii indica-va ceasul
Când vom putea, echilibrați, porni

Către palatu-n sticlă colorată
Cu turnuri înzăuate de cristal –
Noi vom vedea magnificul semnal
Înflăcărând privirea-i tulburată?

Caii sub șea vor ști să muște foc,
Gata vor fi săgețile și scara?
Palatu-n vârf ascunde legendara
Pasăre prorocitoare de noroc ?...

La noapte, zici, că vine vestitorul?–
Are oglindă, cutie, basma?
Mai știe groapă–adâncă a săpa?
Ajute-ni-l, atunci, Mântuitorul !

STRANĂ

Acel ce pleacă-n noapte, acel ce pleacă-n zi
E fratele meu, dreptul, cumintele, nebunul –
Își pipăie, ca-n febră, merindea și tutunul –
Aceștea i-or fi soții cu care-a suferi!

El– căror anotimpuri de vrajă-i sol menit
Pentru-a semna tratate de floare și iubire
Și a se-ntoarce – acasă, dar în dezamăgire
C-atâtea îi scăpară, că nu le-a dovedit?

Venit pe câte zile-i? Ferice-i, împăcat?
Precum un fiu, dar vitreg, sărută maicii mâna
Și-aceiași grea chemare pe dânsul e stăpâna
Când e-ntristat ca norul când este-ngândurat...

Prin neguri de-ndoială o fi mijlocitor
Și multelor iluzii o fi el creatorul,
Lutul zdrobind amarnic – din nou creând ulciorul –
Cu forme mai sublime, mai plin, mai cântător?

E fratele meu, dreptul, ca plopul săgetat
Ce-și face de-unul singur, în drumul greu, coloană,
Mărșăluind prin lume ca-n propria lui strană –
Prin ea – spre vindecare, mereu nevindecat...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

AFIRMAREA IDENTITĂŢII

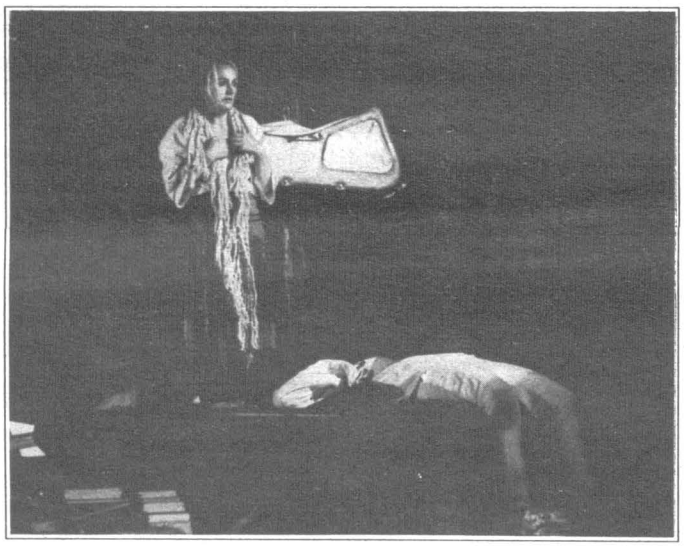
Viaţa teatrală din Basarabia cunoaşte de la o zi la alta o efervescenţă greu de trecut cu vederea. Într-o epocă marcată profund de falimentul imperiului sovietic, dar şi de o puternică aspiraţie la afirmare şi emancipare naţională, teatrul îşi diversifică structural formele, spectacolele tradiţionale coexistă cu cele moderne, experimentale, în realizarea cărora sunt angajaţi în special tineri de mare talent şi entuziasm. Dacă Teatrul „Luceafărul", care l-a avut ca animator pe regizorul şi actorul Ion Ungureanu, nimeni altul dect distinsul ministru al culturii, s-a impus, în jurul anului 1960, în restricţii severe pentru artă, cum şi pentru limba română şi spiritul românesc, astăzi, condiţiile sunt radical schimbate: libertatea de creaţie şi iniţiativa artistică nu mai sunt îngrădite, iar contactul cu ţara şi în general cu lumea se dovedeşte a fi de urmări benefice. Se joacă Eugen Ionescu şi Beckett, Marin Sorescu, D.R. Popescu şi Dumitru Solomon. În urmă cu doi–trei ani, s-a născut ca un miracol Teatrul „Eugen Ionescu". Nu de mult timp, Teatrul de buzunar. La Chişinău, oricât de exigent ar fi, criticul de teatru nu şomează. Sper să conving de acest lucru şi prin comentariile din pagina de faţă.

Ion COCORA

Între baroc şi ludic

Aşteptându-l pe Godot a însemnat, cum se ştie, descoperirea, în 1990, Teatrului „Eugen Ionescu" din Chişinău. Surpriza a fost cu atât mai mare, pentru mulţi, cu cât, fiind vorba de un teatru din Basarabia, s-au aşteptat să vadă un spectacol realist, de formulă stanislavskiană, nicidecum unul dezlănţuit, încântător, în care nimic din ceea ce s-a apreciat că e de efect nu s-a evitat. Parodic, grotesc, poetic, ironic eschibiţionist pe alocuri, circăresc, aglomerând imagini şi stiluri neaşteptate, scene de pantomimă şi acrobaţie, *Aşteptându-l pe Godot*, convenţionalizând în extremis acţiunea şi jocul, reformulează cu tensiune materia dramatică a absurdului beckettian, drama părând a fi un pretext pe care se exersează modalităţi şi mijloace de comunicare teatrală. În aceeaşi manieră, dar exacerbând ludicul şi barocul până la limita gratuităţii, a fost montată, un an mai târziu, *Cântăreaţa chelă*. Receptarea însă, de astă dată, a fost mult mai temperată. Spiritul critic e repus deja în drepturi. Se fac referiri la manierism, la lipsă de coerenţă, la neprofesionalism regizoral chiar. În ceea ce mă priveşte, am avut sentimentul că se exagerează. În *Cântăreaţa chelă*, deşi formalismul apare supralicitat, performanţa tinerei trupe nu e cu nimic mai prejos decât în *Aşteptându-l pe Godot*. Întâlnim şi aici aceeaşi fantezie impetuoasă şi plăcere plină de voluptate a jocului, aceleaşi disponibilităţi imense de a caricaturiza şi improviza. Autopastişa şi suprapunerea de imagini şi semne, creând o suprarealitate de limbaj complementar, pleonastic, vin din aceeaşi nevoie interioară de aventură teatrală totală. Acesta e şi motivul pentru care am văzut în spectacolul cu piesa lui Eugen Ionescu încă o etapă parcursă într-un proces de creaţie firesc, de căutare de către artistul tânăr a propriei identităţi. Nu m-am grăbit de aceea să găsesc cu orice preţ noduri în papură, ci m-am amuzat copios de multe dintre „năstruşniciile" ce mi s-au oferit şi le-am aplaudat îndelung, ca majoritatea spectatorilor. Totuşi, nu am putut, la sfârşit, să nu mă întreb: oare până unde se poate merge cu un astfel de gen de spectacol? Răspunsul a venit, relativ repede, de acolo de unde trebuia să vină.

Două montări recente, *Regele moare* şi *Pescăruşul*, exprimă realmente faţa de maturitate a Teatrului „Eugen Ionescu". Ludicul şi barocul nu mai ies acum de sub control, încetează de a mai fi scopuri în sine, de a mai epata, se înfăţişează mult mai estompate, limbajul devine limpede şi coerent, riguros, personajele sunt individualităţi distinct conturate, admirabil tensionate nu numai la nivel de stare, ci şi de dramă existenţială cu grave implicaţii în creionarea unor destine. În *Regele moare*, în Bérenger, Petru Vutcărău e o apariţie dinamică, în ipostaze multiple, cu trăiri şi reacţii când violente, când de o blândeţe vicleană, oricând gata să întindă capcane, histrionismul actorului fiind acela care produce în interpretare modificări de registru derutante, asigurând o remarcabilă diferenţiere de tonuri şi atitudini din partea întregii distribuţii: de la excelenta Ala Menşicova la Elena Chioibaş, Mihaela Strâmbeanu şi A.Moşoi. Prin „cruzimea" cu care se scot la suprafaţă dramele personajelor, nelăsându-li-se mai nici o posibilitate de a se autoapăra, de a se autoiluziona eventual, în *Pescăruşul* (regina Mihai Fusu) nu se săvârşeşte o trădare a lui Cehov, deşi tratamentul ce i se aplică e radical, ci se propune o *lectură* într-o „cheie" în care ne-am obişnuit să-i citim pe Beckett şi Pinter, de pildă. O viziune de o asemenea noutate a montărilor *Pescăruşului* în limba română nu a mai realizat decât Aureliu Manea. Radicalismul său a „atentat" însă numai la substanţa dramei cehoviene, nu şi la stilul cehovian. Mihai Fusu et. comp. nu se dau înapoi nici de la cel de al doilea „atentat". Dar ce e stilul cehovian altceva decât neputinţa noastră de a ne depăşi prejudecăţile? Or, tocmai prin eliberarea de tirania „stilului" cehovian, Ala Meşnicova se afirmă, în Arkadina, ca o actriţă de resurse ieşite din comun. Imaginea lui Treplev, dar şi a celorlalte personaje, a spectacolului într-un cuvânt, sunt imagini care distrug orice iluzie, orice amăgire. „Jumătăţile" de artişti nu sunt o şansă nici pentru artă şi nici pentru viaţă. După *Pescăruşul*, dar şi după *Regele moare*, nu mă mai întreb: ce urmează?. Nu pot să urmeze decât spectacole adevărate. Profesionalismul şi entuziasmul tinerilor actori din Chişinău impresionează. Ei au la bază studii de specialitate temeinice, făcute de unii la Moscova, de alţii în Estonia, sigur, în respectul şi gustul pentru teatrul tradiţional, dar fără să rămână aici. Nu „ortodoxismul" academic îi defineşte, ci un joc modern, dinamic, inventiv. Sunt ca acei poeţi ce scriu versuri libere după ce au trecut prin „şcoala" sonetului. Norocul trupei e acela de a se fi desprins din rândul ei un animator de vocaţie, Petru Vutcărău, receptiv la tot ce e valoare în teatrul românesc, văzând în el alternativa altei „şcoli", ori poate numai un alt stadiu de evoluţie a modului de a concepe şi practica actul teatral. Spre deosebire de Mircea Ghiţulescu, care se arată, oarecum, contrariat că pe afişul unui spectacol apar cu calităţi deosebite (director de scenă şi regizor), dar cu atribuţii identice, şi Petru Vutcărău şi Mihai Fusu, eu nu cred că trebuie să se tragă concluzia că relaţiile din interiorul trupei sunt neclare. Atât prin dublarea atribuţiilor, cât şi prin amestecarea lor, se atrage atenţia asupra unui puternic spirit de echipă, statutul Teatrului „Eugen Ionescu" fiind acela al unui laborator de creaţie.



Teatrul Alexei Mateevici – scenă din spectacolul cu piesa „Matca" de Marin Sorescu

Asumarea riscului

Chiar dacă spectacolele pe care le produce sunt inegale, iar uneori controversate, Teatrul „Alexei Mateevici" se situează cu evidenţă pe poziţii avangardiste. Mijloacele cu care lucrează sunt experimentale şi comportă riscuri. Desigur, fac această afirmaţie fără să-i cunosc nici unul dintre spectacolele de poezie. Singura reprezentaţie pe care i-am văzut-o este aceea cu piesa *În faţa morţii* de Strindberg. Dincolo de obiecţiile care i se pot aduce, cum de regulă se întâmplă cu destule montări ce încearcă să impună un stil de joc nou, spectacolul regizat de Andrei Vartic e de factură psihologizant–estetizantă, stridenţa şi monotonia sunt voite, ţin de o metodă, fiind profund conştientizate. Că ele pot fi până la un punct discutabile, ori şi respinse, asta e o altă chestiune. Personajele sunt puse cu bună ştiinţă, programatic, în relaţii ostentative, care lasă să se înţeleagă că-şi asumă artificiozitatea ca efect, ca mijloc posibil de a crea iluzie teatrală. Între cuvinte şi replici se insinuează un spaţiu de tăcere, un spaţiu pentru stări şi reacţii paradoxale, uneori absurde, alteori numai obscure, dar nu şi lipsite de motivaţie, de acoperire în text, în ultimă instanţă. Andrei Vartic simte că în personajele din piesa lui Strindberg mocnesc trăiri paroxistice, care scapă unei logici imediate. Din această cauză ele dau senzaţia, câteodată, că se plasează în limita patologicului. Nu par a fi nişte întruchipări reale. Se configurează mai degrabă ca nişte proiecţii în afară a unor automatisme ce aparţin inconştientului. Sunt expresia unei tensiuni coşmareşti a acestuia. Mizanscena are o caligrafie geometrică, austeră, mişcarea interpreţilor parcă e trasă cu rigla după un monoton balet mecanic. O dată fixat tiparul, ca să zic aşa, imaginaţia se manifestă sărac, nu excelează în planul vizualului. Scenografia (decor: Tudor Coman, costume: Mariana Pădureanu) rimează şi ea perfect cu convenţia regizorală. Ceea ce demonstrează că se integrează organic viziunii şi stilului spectacolului. „Sforile" pe sub care se mişcă personajele, la o primă vedere fără rost, căci nu intră în relaţie cu ele, sunt în fond nişte pânze de paianjen (care oricând pot să se pună în mişcare şi să le devore) sau nişte plase de pescuit (care sugerează imposibilitatea omului de a se elibera din mrejele propriului destin).

Se vede de departe că Andrei Vartic *gândeşte, că propune* ceva, că e *obsedat* de ceva. Actorii *riscă* pe mâna lui, merg cu el cu devotament, cu fidelitate. Boris Bechet în Domnul Durand e un uriaş cu suflet de copil, întunecat şi luminos, pur, deschis, dar şi introvertit, disperat, tenebros, uneori cu o mască aproape inexpresivă, de împietrire, sub care îşi ascunde drama. Actorul dovedeşte o forţă interpretativă neobişnuită, are o remarcabilă intuiţie a detaliului psihologic relevant, dar şi harul, pe care îl au numai artiştii înnăscuţi, de a fi normal şi natural până şi în artificiu. Faptul că Domnul Durand a devenit un personaj de un relief ferm, inconfundabil, se datorează, sper că nu mă înşel, „ciocnirii" dintre două locomotive: cerebralul şi încăpăţânatul Andrei Vartic şi nativul şi încăpăţânatul Boris Bechet. Cele trei „graţii", fiicele lui Durand, Adele (27 de ani), Annette (24 de ani) şi Therese (18 ani), sunt interpretate în maniera teatralizantă a întregului spectacol, dar nu fără completări de „isterii", „capricii" şi „duioşii" tipic feminine, de Veronica Finiti, Ludmila Butnaru şi Liliana Corpeniuc. În Antonio, locotenent de cavalerie, evoluează, ca parte adaptată la stil, Victor Istrati .

Cred că la capătul acestor rânduri am găsit, în sfârşit, aprecierea cea mai exactă pentru *În faţa morţii:* e un spectacol care te calcă pe nervi. Fiind vorba de un text de Strindberg, nu consider că e puţin. În rest, în ceea ce priveşte valoarea, opiniile pot să difere. O problemă nu trebuie, totuşi, nesocotită: Andrei Vartic şi colaboratorii lui se cere să fie „judecaţi" după modul în care au citit şi interpretat piesa în discuţie. Nu după cum am fi vrut noi să o citească şi interpreteze.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Începuturi de drum

Când rupturile istorice au fost abolite şi operele artiştilor basarabeni au început să-şi afle locul, în săli de expoziţie, muzee şi simpozioane de creaţie, alături de artiştii români, s-a putut decela, sub aparenţele stilistice marcate de varii influenţe, o serie de fundamente stilistice comune, generate de acelaşi temperament şi de aceeaşi viziune asupra lumii. Când canoanele rigide şi alienante ale „esteticii dirijate" ce au bântuit atâta vreme mediile în care cei mai mulţi dintre artiştii basarabeni s-au format – canoane ce s-au insinuat câtva timp, cu decenii în urmă, şi la noi –, au încetat să mai exercite orice presiune, de sub zgura fenomenală s-au putut ivi forţe creatoare irepresibile. Conştiinţa acestor forţe subterane a asigurat, de atâtea ori, temeiul rezistenţei şi al încercării de a sparge convenţiile dogmatice din interiorul lor. Într-un sistem figurativ axat, în direcţiile sale oficiale, pe reflexe şi clişee academist-realist socialiste, un artist ca Mihail Grecu aducea noutatea expresivă a unor aspecte ale culturii populare româneşti, făcând imaginea transparentă spre realităţi provenind dintr-un fond cultural intangibil. Ca şi în arta românească a anilor '60, când redescoperirea lui Brâncuşi şi cufundarea în orizontul artei populare, înţeleasă ca depozitară a unei experienţe culturale milenare, însemnau o formă de evaziune din constrângerile estetice ale vremii, apelul la valori decorative şi simbolice ţărăneşti l-a condus pe Mihail Grecu mai întâi la abandonarea servituţilor figurative ale momentului, apoi la impunerea unei mitologii trăite în copilărie, pentru ca în cele din urmă să-şi afirme, într-un limbaj ce îmbină concretul şi abstractul, dimensiunea inconfundabilă a sensibilităţii sale artistice.

Nu este întâmplător că pictorul Mihail Grecu a fost unul dintre primii artişti care şi-au găsit drumul spre instituţiile culturale româneşti. Prezenţa sa în manifestările artistice actuale simbolizează, credem, sensul dialogului cultural dintre România şi Moldova. Ceea ce trebuia făcut în cazul său ţine doar de complexul administrativ, pentru că, în esenţă, el este în chipul cel mai firesc parte a fiinţei noastre culturale. Mihail Grecu este un pictor român care a lucrat decenii în şir la Chişinău, şi abia de curând, în 1991, a primit Marele Premiu al Saloanelor Moldovei, a expus, în 1992, la Muzeul Colecţiilor de Artă din Bucureşti, i s-a consacrat un număr special din „Revue Roumaine", continuând să lucreze la Chişinău.

O manifestare cu o specială încărcătură simbolică ne apare şi prezenţa în sala de expoziţie a Fundaţiei Culturale Române a unui grup de studenţi ai Institutului de Artă din Chişinău. Ei se află în plin proces de formaţie, iar lucrările lor ne spun că aici, în cea mai estică academie de artă românească, lucrurile se îndreaptă spre normal, că în ateliere se întâmplă ceea ce se întâmplă în oricare dintre academiile de artă din ţară, că starea cea mai copleşitoare este normalitatea. De această normalitate ţin deopotrivă studiile consacrate diferitelor materiale şi tehnici, structurilor operei, relaţiilor operei şi artistului în lumea modernă. Tot de normalitate au început să ţină vizitele studenţilor şi profesorilor la alte academii din ţară. Unii dintre colegii studenţilor ce participă la expoziţia de faţă îşi desăvârşesc formaţia în Academia de Artă din Bucureşti sau în alte oraşe.

Selecţia prezentată în Bucureşti a cuprins un număr restrâns de studenţi, dar se cuvine să remarcăm că ei anunţă evoluţii promiţătoare, pe care trebuie să le urmărim. Aflându-se încă pe băncile şcolii, ei demonstrează deopotrivă capacitatea de încadrare în programa de studiu a facultăţilor respective, cât şi anume îndrăzneli şi căutări pe care şi le asumă fiecare în parte, cu perspectiva unei dezvoltări personale a expresiei plastice. Considerând prematură închiderea lor în cadrele strâmte ale unui gen sau ale unei opţiuni imagistice, se cuvine totuşi, pentru a contura diversele individualităţi, să consemnăm numele autorilor unor lucrări de grafică şi pictură incluse în expoziţie. Remarcăm creaţiile semnate de *Vasile Pilat* (litografie), *Vitalie Coroban* (aquaforte), *Nina Tescari* (litografie), *Gheorghe Diaconu* (acuarelă). Realizate în guaşă, compoziţiile lui *Iurie Romarniuc* adună, într-o formulă decorativă, elemente grafice şi picturale. Pictorii *Sergiu Rusu, Robert Ixari, Sergiu Dascaliuc, Valeriu Jabinschi, Sergiu Grigoroşenco* şi *Iurie Matei* au în comun doar acea atentă aplecare asupra studiului de atelier, pentru că în rest, în modalităţi constructive şi cromatice distincte, tatonează acea visată desprindere spre un zbor pe cont propriu.

Încercând să asigure fireasca transparenţă între toate compartimentele laboratorului artistic naţional, Fundaţia Culturală Română ne-a introdus, odată cu această expoziţie, într-un atelier legat organic de patrimoniul nostru cultural. Pe această cale, valorile circulă în dublu sens, atrase de un *centrum* magic, cristalizat în memorabile experienţe istorice, afective, culturale.

Pentru mulţi dintre tinerii artişti veniţi din stânga Prutului, întâlnirea de azi şi de aici înseamnă cea dintâi ieşire în spaţiul public, începutul de drum.

Constantin PRUT

FILM

O comedie cu sâmbure amar

Încă din vara trecută, la Festivalul cinematografic de la Costineşti – unde filmele basarabene au avut o prezenţă substanţială, repurtând câteva din principalele premii ale competiţiei, printre care Marele Premiu, Premiul Special al juriului, Premiul pentru scenariu şi Premiul de interpretare feminină – s-au făcut simţite punţile dintre cineaştii de dincoace şi de dincolo de Prut: în superbul poem *Şi va fi...* de Valeriu Jereghi, de fapt o coproducţie, juca Maria Ploae, în ecranizarea sadoveniană *Păcatul* de Mihai Mihăescu, cineast din Chişinău, din distribuţie făceau parte Remus Mărgineanu şi Ovidiu Ghiniţă, iar regizorul Igor Isac transpunea în imagini o schiţă caragialeană (*Atmosferă încărcată*)... Prin premiera comediei *Unde fugi, maestre?* – coproducţie a concernului „Moldovafilm" şi a Societăţii „R", în regia lui Bogdan Drăgulescu, debutant în filmul de lungmetraj – colaborarea cineaştilor de pe ambele maluri ale Prutului dobândeşte din nou concreteţe.

Prilejul oferit unui regizor bucureştean de a debuta la Chişinău mi se pare nu numai benefic, ci şi tonic în această perioadă de derută economică. Am în vedere şi faptul că tânărul regizor Bogdan Drăgulescu nu găsise în România înţelegerea cuvenită pentru a face pasul decisiv spre lungmetraj, deşi al anunţase, încă prin „filmul de diplomă" (*Prinşi în plasă*, o comedie dezlănţuită, inspirată din pagini clasice de umor), aptitudini regizorale certe şi predispoziţii umoristice de luat în consideraţie. *Unde fugi, maestre?* este o comedie cu sâmbure amar. Problematica principală a naraţiunii cinematografice vizează realităţi actuale ale vieţii celei de toate zilele" de dincolo de Prut, în centrul acţiunii aflându-se un tânăr intelectual (Ion Fugaru), publicist şi – în speţă – scriitor, căruia realităţile îi cam hurducă destinul, îi colorează cam strident existenţa. La scrierea scenariului, regizorul a colaborat cu scriitorul din Chişinău Constantin Munteanu, colaborarea româno-română fiind astfel marcată (şi marcantă) la toate capitolele importante ale producţiei cinematografice.

Filmul are – dacă-l privim atent – trei „secţiuni". În prima, eroul este ziarist la Chişinău, unde ritualul existenţei cotidiene se desfăşoară după tipare imuabile: de la inevitabila alergare matinală spre redacţie (când „fugarul" nostru – vorba poetului – „a fost lovit în trecere o babă") până la dialogul tras la indigo cu şeful, de la articolul despre vaci pe care nu-l termină niciodată şi până la veşnicile solicitări de împrumut ale colegilor, viaţa de ziarist, în Chişinăul de azi, înţelegem, are orizonturi foarte limitate, societatea se schimbă, dar mentalităţile şi moravurile rămân cam aceleaşi. În partea a doua a filmului, eroul se însoară cu o Dochiţă rurală, prilej pentru cineaşti de a caracteriza, tot cu mijloacele comediei de situaţii, viaţa la ţară: noroi, foarte mult noroi, o vacă destul de necioplită (care nu se prea lasă mulsă), nişte socri peste măsură de curioşi. În sfârşit, a treia secţiune a peliculei ni-l înfăţişează pe erou în ipostaze noi: descoperit de nişte mici „mari

combinatori", el ajunge să-şi câştige existenţa cu o „brigadă artistică" specializată în versuri şi cântece patriotice, „artiştii" se dau în spectacol prin întreprinderi şi instituţii, afacerea e rentabilă, drept pentru care eroii noştri îşi propun să cucerească şi Parisul, dar îi dau cu bere, îi dau cu vin şi – căzuţi pe mâna unui alt mare combinator – nu ajung decât în „micul Paris", la Bucureşti, pe care-l confundă, în ciuda tuturor evidenţelor, cu oraşul de pe Sena. După cum se poate deduce, cred, şi din acest succint rezumat, elementele hazlii nu lipsesc din filmul lui Bogdan Drăgulescu, poţi descoperi pe parcurs puţin Tati, puţin Etaix, chiar puţin Stan şi Bran (în secvenţa strip-tease-ului colectiv, de pildă, devenit în mass-media „acţiune de protest"), dar umorul nu se „leagă" totdeauna, inflexiunile satirice sunt palide, iar unele trimiteri aparent hazlii rămân pur şi simplu incomprehensibile spectatorului din Bucureşti (care nu are de unde să ştie, de pildă, că pentru a primi locuinţă într-un mare oraş din fostul imperiu, deci şi la Chişinău, aprobarea nu se dădea decât cu acceptul solicitantului de a lucra în salubritate; în consecinţă, spectatorul bucureştean nu prea pricepe de ce eroul-ziarist este, în timpul liber, gunoier). Abia înspre final, când personajele – obosite – sunt cuprinse de o „tristeţe iremediabilă", simţi că filmul ar fi avut mai multe şi altceva de spus: gustul amar al comediei nu se poate să nu te pună pe gânduri.

Joacă în film, într-o adevărată competiţie comică, Mircea Diaconu – un „maestru" irezistibil, Horaţiu Mălăele, Petre Nicolae, partenera de viaţă a eroului este Corina Druc (fata lui Mircea Druc), „socrii" sunt Mihai Mereuţă şi Lili-Nica Dumitrescu, „şeful" este Ştefan Sileanu, echipa de filmare fiind mixtă, cu operatorul Petre Popescu şi compozitorul Vlad Burlea, cu inginerii de sunet Igor Rodionov şi Andrei Papp, cu scenografa Daniela Drăgulescu şi cu monteurul Mircea Ciocâltei. Dincolo de virtuţile propriu-zise ale comediei, de sâmburele amar, filmul *Unde fugi, maestre?* are, prin implicaţiile coproducţiei, funcţia unui „deschizător de drum", stabilind punţi noi de colaborare şi creaţie cinematografică.

Călin CĂLIMAN

MUZICĂ

Periplu beethovenian

Învăţat ani la rândul cu lipsuri de tot felul, publicul nostru ştie să se mulţumească cu puţin. Nici stagiunea în curs nu a fost darnică în privinţa numelor sonore din lumea largă. Greutăţile financiare se resimt acut, probabil direct proporţional cu dorinţa artistului român de a pleca în turnee în străinătate. Aici, măcar, obstacolele de altădată au dispărut. După două treimi din stagiunea actuală, putem spune că, în afara interpreţilor români, inclusiv a celor stabiliţi pe alte meleaguri, ponderea au avut-o oaspeţii aproape necunoscuţi; e drept, valoarea nu e întotdeauna în strictă legătură cu celebritatea, mai ales ţinând cont că ne-au vizitat muzicieni tineri, unii de mare talent. Dintre invitaţii (în luna martie) ai Filarmonicii „George Enescu", o bună impresie au făcut doi tineri dirijori, Jürgen Bruns (Germania), al cărui program se încheia cu o remarcabilă versiune a *Simfoniei a V-a* de Şostakovici, şi francezul Guillaume Boulay, în *Simfonia dramatică „Romeo şi Julieta"* de Berlioz. Acesta din urmă nu se află pentru prima dată la pupitrul filarmonicii bucureştene, într-o încercare atât de pretenţioasă. A mai dirijat – cu succes – *Sacre du printemps* de Stravinski, în stagiunea trecută, ceea ce, la 30 de ani, reprezintă o performanţă.

Un recent program Beethoven, dintr-un ciclu de concerte al Orchestrei Naţionale Radio, a fost încredinţat dirijorului coreean Nanse Gum. În ciuda unui anume scepticism legat de tipul de sensibilitate extrem orientală în raport cu muzica europeană, a diferenţelor de percepţie, scepticism amendabil ca şi entuziasmul exagerat, trebuie spus că evoluţia şefului de orchestră coreean a fost mai mult decât convingătoare. Un dirijor energic, cu gestică promptă şi clară, foarte sensibil, elaborat dar lăsând totuşi loc spontaneităţii, cu intuiţii sigure şi viziune personală. Bun cunoscător al stilului beethovenian, dl. Nanse Gum a semnat o versiune plină de interes a *Simfoniei a V-a în do minor*, la capătul unui program de „rarităţi", deschis cu uvertura *Creaţiile lui Prometeu*, pe care nu am ascultat-o de mult la Bucureşti. Ea trece de altfel pe un plan secund în inventarul opusurilor beethoveniene. Scris în perioada primei simfonii, baletul *Creaţiile lui Prometeu*, prezentat, în martie 1801, cu succes dar niciodată reluat în timpul vieţii compozitorului, este deja o muzică romantică, în ciuda faptului că ecouri mozartiene se fac încă simţite. Cavalcada de sunete dezinvolte aminteşte de Mozart dar energia care izbucneşte de la început şi tratarea orchestrei sunt tipic beethoveniene. Această uvertură a produs de altfel în epocă un mic şoc, probabil tocmai prin pasiunea pusă în frazele muzicale, dacă nu printr-un sentiment de nonconformism, astăzi greu de resimţit.

Uitat multă vreme, *Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel şi orchestra în Do major, op. 56* este un unicat în secolul al XIX-lea. Cântat fără succes în 1808, el a fost considerat timp îndelungat de interpreţi drept trio cu orchestră (există chiar şi o ediţie în care apare prelucrat ca trio). Reabilitarea lui, mai cu seamă în ultimele decenii, este cât se poate de îndreptăţită, dovedind virtuţile concertistice ale partiturii, dificilă nu atât prin solicitările de virtuozitate, cât prin acelea de omogenitate între cele trei instrumente soliste, folosite inegal (violoncelului îi este încredinţat rolul cel mai amplu, el fiind considerat conducătorul discursului muzical). Omogenitate nu uşor de atins, dovadă recenta versiune care i-a avut ca protagonişti pe Mihai Ungureanu, Luminiţa Burcă şi Marin Cazacu. Tonul admirabil, bogăţia timbrală şi expresivitatea stilistică a violoncelistului Marin Cazacu rămâneau din păcate singulare, căci relaţia cu celelalte instrumente s-a aflat în suferinţă. Decupată din ansamblu, evoluţia dlui Mihai Ungureanu (pian) avea calităţi certe, fără a putea suplini lipsa de coeziune. Stridentă, neglijentă în frazare, cu acute aspre şi, în general, cu un sunet care ieşea din context, prestaţia violonistei Luminiţa Burcă.

Deloc academică, dar cu simţ analitic apreciabil, interpretarea dată *Simfoniei a V-a* de dirijorul coreean s-a impus prin autenticitatea fiecărei secţiuni, viziunea coerentă a ansamblului şi impresia de spontaneitate a culorilor orchestrale. Energic în prima parte, *Allegro con brio*, turnată parcă dintr-o răsuflare, dl. Nanse Gum lăsa să se întrevadă în *Andante* şi în *Scherzo* reflexe ale simfonismului din ultima parte a veacului trecut, încercând să sugereze, în subtext, cât de datoare îi este lui Beethoven dezvoltarea ulterioară a genului simfonic. *Andantele* avea o delicateţe secretă, *Scherzo*-ul îşi păstra supleţea, acolo unde alţii greşesc printr-o masivitate inacceptabilă, pentru ca marşul triumfal din final să dobândească o expresivitate eroică.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Colinde din Transnistria

În lunile iulie–august 1943 s-a întreprins o amplă campanie de cercetare monografică a satelor româneşti dintre Nistru şi Bug, la care au participat peste o sută de studenţi sub conducerea profesorilor şi asistenţilor de la Secţia de cultură românească a Universităţii din Odessa. Cercetarea a fos pregătită de sociologul Traian Herseni, după consultarea cu Dimitrie Gusti directorul Institutului Social Român de la Bucureşti. Pentru partea de nord a Transnistriei, dincolo de oraşul Kamenka, profesorul Dimitrie Gusti l-a invitat pe Constantin Brăiloiu să conducă cercetarea muzicală, iar pentru cercetarea Transnistriei de mijloc, la recomandarea lui Traian Herseni, l-a chemat pe etnomuzicologul Constantin A.Ionescu. Astfel echipele de cercetare sociologică şi etnofolclorică s-au bucurat de îndrumarea şi sprijinul unor personalităţi în domeniu.

Constantin A. Ionescu, împreună cu soţia sa, profesoara Lucia Ionescu, a început cercetările pe 8 iulie 1943. Pentru înregistrări avea fonograful împrumutat de profesorul G.Breazul, întemeietorul Arhivei Fonografice a Ministerul Cultelor şi Artelor.

După primele sondări asupra folclorului muzical local - mult sărăcit sub presiunea culturală ruso-ucraineană – profesorul Const. A. Ionescu s-a decis să cerceteze monografic *colinda*, singurul gen care rezistase nealterat în străfundul de cunoştinţă al populaţiei româneşti transnistrene şi care o diferenţia net de celelalte naţionalităţi în mijlocul cărora fusese sortită să convieţuiască. Cercetarea a cuprins comunele din stânga Nistrului: Hârjău, Caterinovca, Ghiderim, Zozuleni, Plopi, Broşteni, Ţicău, Jura, Dubău (din Judeţele Râbniţa şi Dubăsari) şi oraşului Tiraspol.

Dându-şi seama de marea valoare a materialului înregistrat, Constantin A. Ionescu a pruces la transcrierea versurilor şi a melodiilor în lunile septembrie–octombrie 1943, a elaborat un amplu studiu introductiv şi a predat manuscrisul *Colinde din Transnistra* lui Emanoil Bucuţa, directorul Culturii Poporului de la Casa Şcoalelor, pentru a fi tipărit, cu o Prefaţă de Traian Herseni. Prin pensionarea lui Bucuţa s-a tărăgănat editarea, astfel că Traian Herseni retrage manuscrisul şi-l duce la *Astra* la Sibiu. Preşedintele *Astrei*, prof. univ. dr. Iuliu Moldovan decide tipărirea lui la *Scrisul Românesc* din Craiova, o editură şi tipografie înzestrată cu ambele sisteme de notaţie muzicală (bisericesc şi cult), aşa cum le *notase* autorul culegerii.

În concepţia preşedintelui *Astrei*, noua carte *Colinde din Transnistria* urma să inaugureze o nouă colecţie a *Astrei*, „Statul românesc". Totul a decurs firesc: la finele lui septembrie 1944, lucrarea fusese culeasă, corectată şi gata pentru tipar. Dar... venise acel 23 august 1944 şi armistiţiul din septembrie. Era totuşi stare de război. Cenzura „militară" (şi nu numai ea!) intervine şi dă ordin ca volumul să apară sub titlul simplu de *Colinde* şi să se înlăture din textul cules orice referire la Transnistria. Autorul culegerii se „conformează", merge în tipografie la Craiova, elimină *Prefaţa* lui Traian Herseni, scoate din studiul introductiv şi din text orice referire la Transnistria şi bineînţeles elimină total fişele informatorilor atât de necesare pentru o culegere de folclor, alcătuită după criterii ştiinţifice. Repaginată şi cu plumbul textelor eliminate topit, volumul vede totuşi lumina tiparului spre sfârşitul anului. Pentru strădania depusă, Constantin A. Ionescu are permisiunea de a lua din tipografie 100 de exemplare pe care le dă unor muzicieni, sociologi şi oameni de cultură. Este tot ce s-a mai putut păstra din această culegere, întrucât restul tirajului din depozitul *Astrei* de la Sibiu a fost distrus prin ardere – la o indicaţie venită de sus –, cu toate că se operase în text tot ceea ce impusese cenzura.

Vin'un domn de la domnie Lerule Doamne!

Şi-mi aduşe-o bucurie,
Bucurie 'ntr'o hârtie,
Dila Domnu' să ne fie.
„Toţi stau, Domni, şi gândiesc-u,
Să Ti'ntreb şi nu'ndrâzniesc-u,
Şi-i mai bun pi-aiest
pământ-u?"
Bun îi grâu' şi cu vinu',
Da'i mai bun-u Domnu' nostru,
Iel mânică, Iel întunică.
La şea sfântă biserică,
Sunt doi pochi-u potropochi-u.
Şi-i slujiesc-u şi-i şitesc-u,
Şi-i slujesc-u slujbi scumpi-u.
Şini dară să-i ascultie?
Dară Ion Făt–Frumos-u,
Cu şi dar să-l dăruiesc-u?
Da' c'un băţ di judicăţi-u,
Să-mi judici lumia totală,
Da' Moldova jumătati-u,
Şi Bujeac-a tria parti-u.
Iară Ion Făt-Frumos-u,
Iel să-mi fie sănătos-u,
Di părinţi-u bucuros-u,
Şi di fraţi şi di surori-u,
Şi di noi colindători-u.
La mulţi ani cu sanatati,
Că-i mai bună dicât toati.

După arderea tirajului din depozitul *Astrei* s-a vorbit din ce în ce mai puţin despre această culegere – sau aproape deloc –, astfel că un volum care cuprinde 80 de colinde – dintre care 66 de colinde propriu–zise şi 14 cântece de stea – a rămas necunoscut.

II

Colecţia de ***Colinde din Transnistria*** realizată de etnomuzicologul Const. A. Ionescu constituie o culegere *exemplară* atât în ceea ce priveşte transcrierea textelor, cât şi mai ales a melodiei. Ea face dovada că dintre toate genurile de creaţie muzicală populară care alcătuiesc *viaţa muzicală a satului sau realitatea prezentă a unităţilor sociale cercetate, colinda* oferă cele mai multe posibilităţi de cunoaştere profundă a structurii psihice populare. Ea ţine permanent vii „trăsăturile fundamentale ale spiritualităţii umane, îndeplinind o înaltă funcţie etică". Ca gen de producţie spirituală, *colinda aparţine tradiţiei unei naţii:„Tradiţia menţine naţia, conştiinţa etnică* – afirmă autorul culegerii în studiul introductiv. Înstrăinând fondul biologic prin amestec de sânge străin, dar păstrând tradiţia, naţia este mult mai puţin în pericol de a se distruge decât atunci când este păstrat fondul biologic, dar este pierdută tradiţia". Tradiţia este prezentă acolo unde să păstrează nealterate *limba şi melosul* unui popor. Lexicul culegerii este în marea lui majoritate de origine *latină*, iar melodiile colindelor sunt specific *româneşti*. Onomastica informaţiilor este specific moldovenească. Printre cei mai înzestraţi subiecţi menţionăm pe fraţii Marcu şi Trifan Pamfil („colindătorii satului Zozuleni; Fevronia şi Anastasia Juc (fiica şi mama, care au oferit culegătorilor 9 colinde cu tot atâtea melodii diferite din satul Jura); Ion Flocă, Ion Bădărău, Valer Ştefan, Isac Smântână, Partenie Ciorbă, Ion Cotelni, Ion Grigore Juc, Simion Creu, Olga Prodan, Ana Miţul, Sofia Palai ş.a.

Tipurile de colindă, tematica şi motivele întâlnite în colindele moldoveneşti transnistrene sunt în esenţă aceleaşi sau similare cu cele prezente în colinda românească în general. Nu lipsesc motivele străvechi de substrat geto-dacic: „voinicul călare" (călăreţul trac); vânarea bourului (a boului sălbatic, „bou niegru"), a leului, a cerbului. Sunt colinde arhaice, de început de istorie şi mitologie populară românească, ele înfigându-şi rădăcinile – aşa cum afirmă N.Cartojan – „dincolo de pragul creştinismului", în lumea traco-romană. Sunt vădite şi unele aspecte istorice, mai ales ale evului mediu românesc: „cetăţile greşilor (grecilor) de la ţărmul Mării; curtea feudală (răsplata şi căftănirea tânărului pentru fapte viteşeşti):

„Tot feşiori de boieri mari
Feţi di gospodari-u".

Lumea colindelor transnistrene izvodeşte din geografia fizică şi spirituală a acestor ţinuturi atât de greu încercate de-a lungul istoriei. „Piatra nestemată" din creştetul Pruncului Sfânt:

„Luminează lumea toată
Şi Moldova jumătati,
Bucovina a triia parte"

(Sunt versuri plămădite din acel dor nestins al unirii ce a călăuzit şi călăuzeşte paşii unui neam).

Particularităţile graiului local potenţează artistic versurile colindelor, le oferă acel farmec propriu, individualizându-le prin „dulşeaţa graiului moldovinesc": *Pâne, câne, mâne,plânje, sânje, chiatră, truchină, hulughi* (hulubi–porumbei), *scumchie* (scumpie), *chică* rouă" (pentru pică rouă) etc.

Imaginile edenice – în colinda „alungării din rai" – sunt redate prin versuri antologice:

„Raiule, grădină dulşe,
Nu mă-ndur a mă mai duşe,
Di dulşeaţa ta şei dulşe;
Di dulşeaţa pomilor-u,
Di sunetu frunzelor,
Di miroasna florilor-u
Şi di glasu păsăr'lor,
Di sunatu frunzelor–u".

Colindele, în general, dar cu deosebire acelea având o tematică profană – în mare parte precreştine – se diversifică potrivit persoanei căreia le sunt adresate, stării familiale şi vârstei. Astfel sunt „colinde pentru copii", „colinda băieţească", „colinda feteasca", „pentru flăcăi", „flăcăi plecaţi la armată, „colindă la casa cu fata mare", „colindă de tineri însuraţi", „colindă tinerească", colindă bătrânească, „colindă de bătrâni fără copii". Sunt prezente şi colinde profesionale: pentru plugar, pescar, vânător („cu calu", „cu şoimu", „cu saghia–sabia"). Nelipsită este alegoria „hulughi" (porumbei)/tineri colindători (adesea peţitori) care simbolizează „puritatea" acelora care săvârşesc actul sacru al colindatului (tineri necăsătoriţi), ca şi motivele „maritale" (fata în leagăn de mătase aşteptând colindătorii/peţitorii).

A cui curţi-u iestor curţi-u, Hei!

Aşa 'nalte, luminati,
Cu turnur'le pi sub nouri-u,
Cu vârvur'le până 'n şeri-u.
Dinaintea iestor curţi-u,
Criesc doi mieri-u şi doi pieri-u.
Sus pi vârvu' mierilor-u,
Sunt doi pui di hulubaş-u;
Ei s'o 'nflat şi mi-o sburat-u.
Sus, mai sus s'or ridicat-u,
Şi p'în nouri s'amisticat-u,
Şi' nspri marie s'o lăsat-u,
Apă'n guşă mi-o luat-o,
Chetrişeli'n dejiţăli.
Şi s'o nflat şi mi-o sburat-u,
Sus, mai sus s'o ridicat-u,
Şi cu chiatr' o'ngreunat-u,
Cu apă i-o' nrăurat-u,
Şi pi curţi s'o aşizat-u.
La mijlocu'iestor curţi-u,
Ieste-un pat-u râvărsat-u,
Da'cu stâlchii da' di brad-u.
Da' în pat şi-i aşternut-u?
Prositioară gălghioară;
Doarmi Domnu' iestor cruţi-u,
Ei' dorm strânşi-u şi cuprinşi-u.
Şcoală-şi soro, şcoală-şi dragă,
Că grei oaspeţi vă' mprisoară,
Şini vor să vă colindă,
Şei mai mari, di botejiune,
Şei mai mişi, di cununie.
Plata lor-u li să ştie:
Doi colaşi şi doi pitaşi-u,
Şi-o balercă di holercă.
La mulţi ani cu sănătati,
Că-i mai bună dicât toati.

Ca pretutindeni în marea arie etno–folclorică românească, eroii colindelor devin pentru moment cei prezenţi, aceia cărora li se adresează colinda, numele lor fiind menţionat ca atare în colindă (Ion, Ştefan, Dănilă, Ileana, Maria etc.), alte nume la altă casă. Sunt rare colindele care păstrează acelaşi nume de erou *(Ion, Nicolae, Gheorghe)* neschimbat, în mintea colindătorilor aceste nume reprezentând sfinţii cu acelaşi nume din calendarul creştin ortodox. Li se mai asociază şi *Constantin* (fiind vădit în colindul respectiv trimiterea la domnitorul–martir Constantin Brâncoveanu).

Este prezent şi motivul mioritic („Maica îşi caută fiul"), portretul „măicuţei bătrâne" şi al „fiului pierdut" fiind similare celor din baladă. Lipseşte conflictul dintre cei trei păstori. (Acest tip de colinde a constituit iniţial „colinde pentru păstorul mort în floarea vârstei".)

Existenţa unor colinde pentru tinerii trecuţi în lumea umbrelor şi pentru cei plecaţi temporar din familie (tânărul luat la militărie) ne dezvăluie o concepţie arhaică asupra obştei săteşti, asupra familiei, văzută ca un tot indestructibil, cei vii comunică prin ritualul colindatului şi cu cei trecuţi în „lumea dreptilor".

În colindele cu o tematică creştină predomină „Colindele Naşterii", „Colindele Pruncului Sfânt", „ale Botezului", „Patimile Mântuitorului", „Colindele Precestei" (ale Maicii Domnului), „Colinda Sfintei Duminici" (Tipul „Prădarea Raiului"), „Colinda dumnezărească, cum ar fi să fie la sfârşit" (Sfârşitul lumii şi începutul vieţii viitoare), „Ce-i mai bun pe-acest pământ?" (grâul, vinul şi mirul), „Răsplata gazdei pentru faptele bune", îndeosebi pentru respectarea „sfintei legi a ospeţiei româneşti". Un loc distinct îl ocupă colindele dedicate „ospăţului gazdei – domnului (stăpânul casei), ospăţ închinat sfintei sărbători a Naşterii: la masa şi în casa lui coboară „Domnul Dumnezeu", „Maica Precista", „Sfântul Ion cu Isus în braţe", „Sfântul Crăciun", „Sfântul Anul Nou", „Sfânta Bobotează", (sunt personificate şi divinizate înseşi sărbătorile).

Această comuniune cu divinitatea – transcendentul care coboară, aşa cum a arătat Lucian Blaga – este tipică viziunii ortodoxismului românesc. Temele şi motivele de sorgitate biblică au fost adoptate şi supuse unor prelucrări intense, pe măsura viziunii populare asupra rostului Lumii şi al Vieţii.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Refrenul este în esență același întâlnit în toate zonele folclorice care păstrează colinda românească, de la aromânii din Pind și românii din Valea Timocului și Voivodina până în Transcarpatia și satele bucovinene de pe apa Ceremușului până în așezările transnistrene, îngemănate cu meandrele Nistrului: *Lerui Doamne, Ler Doamne Ler, Lerui Ler; Florile dalbe, Florile dalbe flori de măr, Mărul cu florile dalbe*. Dar în colindele Transnistriei refrenul de bază devine foarte prolific în variante. Astfel la *Lerui Ler* întâlnim variante tipic moldovenești: *Volerui/Doamne Ler, Ler voler Ler, Volerule Doamne, Volerom și voler Doamne* (imortalizat de scriitorul Victor Ion Popa în romanul *Velerim și veler Doamne*). Sunt prezente combinații între toate formele de refren menționate mai sus: *Volerom și flori de măr, Dalbe, Doamne, că-s de măr, Mărui-i mărișor di aur*. Pentru ca uneori refrenul să îmbrace forme gingașe de lirism. *Nouraș cu flori, Nourașule*, forme prezente în colindele Nașterii Pruncului Sfânt și în colindele având ca motiv „fata în leagăn de mătase". Transnistreanul nu se ferește de a aduce și poama (strugurele) în refrenul colindelor, vița de vie fiind atât de frecventă și în icoanele bisericești:"

„Viițe-an vargă donăș dragă
Și-o viță de poamă neagră".

Și colindele din Transnistria se încheie de regulă cu urările tradiționale de fericire, belșug, sănătate. Aceste urări *directe* – spre deosebire de urarea alegorică din colindul propriu – zis – arată rostul ritualului colindătorului: acela de a revărsa, o dată cu profunzimea de dalb (alb) din refren, bogăție, prosperitate, asupra casei colindate. Ultimul sau ultimele versuri ale colindei se adresează persoanei menționate cu numele real în colind, întregii familii sau accentuează însemnătatea sărbătorii nașterii Domnului și a Anului Nou: „Vă fie boieri cu bine, La mulți ani cu bucurie"; „Rămâi, Ileană sănătoasă, / La mulți ani, bună, voioasă, / La mulți ani, la multe zile"; „Da-i-ar Dumnezeu trai și viață/ Trai și viață cu dușeață"; „Să trăiți și la mulți ani/ Tineri cu Sfântu Crășiun-u"!

Alteori urarea îmbracă o formă mai amplă

„Sus în vestea lui Chrâstos-u,

Dinaintea iștor curți-*u*
Volerom și flori de măr!

Și-o născut și și-o crescut-u.
Ia doi meri-u, ia doi peri-u,
La truchina de măr dolșe,
Este-un pat mândru jălțat-u,
Cu stâlchi galghini e'ngropat-u.
Da' și-n pat și-i aruncat-u?
O prostire de bumbac-u
Sub prostire șini-mi doarmi?
Acolo dorm doi hulughi-u,
Hulugașu' Niculai-u,
Hulughița Mariuța;
Dorm-u strânși-u și cuprinși-u,
Ei dorm-u față în față,
Par'că Dumnezău i-nvață.
Vin' maica lu' Niculai-u:
„Scoală, scoală, fiu' mamii,
Ți-o vinit ohotnicii-u,
Și-ți iei calu' și ogaru',
Și să ducă la vânat-u".
„Lasă-i maică, las' să-i ieie,
Eu mult am'blat și-am vânat-u,
Pân' pă Măriuț am dobândat-o".
Amu vin' maica Măriuței:
„Scoală, scoală, fiica mamii,
Că ți-o vinit surorilii,
Și-ți ieie ozoarilii",
„Las' li maică, las' și ieie,
Că icu mult am'blat și-am ales-u,
Pân' pi colea l-am cules-u.
Da-le-ar Dumnezeu noroc-u,
Într'un snop di busuioc-u,
Da-le-ar Dumnezeu și viață,
Într'un snop di mintă creață."
Să trăiți și la mulți ani,
Tineri cu Sfântu' Crășiun-u.

Fie Ștefan sănătos-u,
Cu părinții și cu frații,
La mulți ani cu sănătate".

Lirismul vine să potenteze urarea:

„Da-ia-ar Dumnezeu noroc-u
Într-un snop de busuioc-u;
Da-i-ar Dumnezeu și viață
Într-un snop di mintă creață".

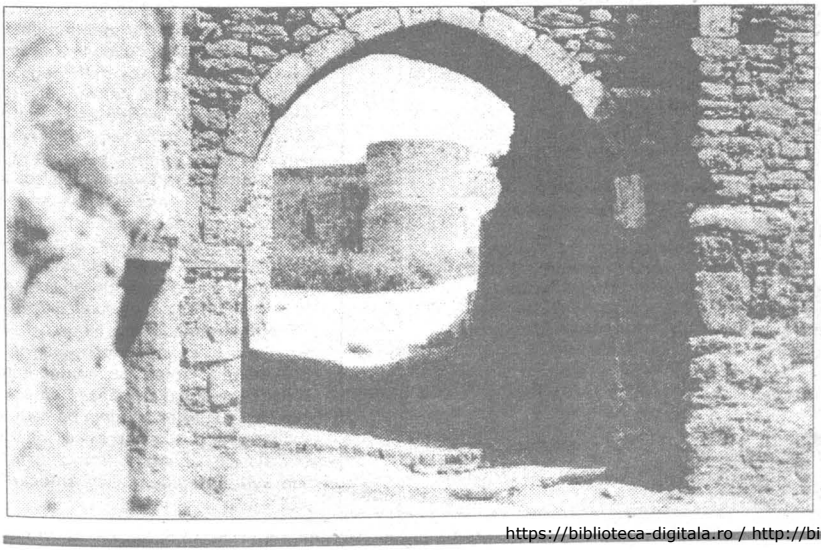
Cel 14 cântece de stea incluse în culegere sunt în general cele cunoscute în ultimele două secole, nediferențiindu-se prea mult de *Cântecele de stea* (texte și melodie) tipărite de Anton Pann în 1830 și în edițiile următoare. Ele sunt exclusiv de inspirație biblică sau influențate de slujba creștină ortodoxă, versurile și melodiile aparținând psalților bisericești și se cântă în cor fără refren. Foarte rar se face prezentă la cântecul de stea urarea finală. Săteanul transnistrean numește și *cântecul de stea* tot *colindă*, nefăcând nici o diferențiere între ele. Cântecele de stea reprezintă circa o cincime din cuprinsul culegerii, circulația cea mai intensă având-o colinda propriu–zisă, de factură populară.

O atenție specială merită notația muzicală (în cele două sisteme: bisericesc și cult) făcută de autorul culegerii, asupra metodei folosite referindu-se pe larg în studiul introductiv. Melodia a oferit suportul versului popular al colindei. Nici un text nu se recită, ci se cântă. Păstrarea formelor vechi de limbă românească din colinde se datorează vitalității melodiilor. Colindele au conservat limba românească adevărată, dovadă preponderența lexicului de sorginte latinească din această culegere. Melodia ocupă primul loc ca plăsmuire artistică autonomă și neclătinată de veacuri, pentru că pornește din adâncul ființei omenești.

Din punct de vedere muzical, culegerea lui Const. A. Ionescu se situează pe linia cercetărilor muzicale ale lui G.Breazul și Sabin Drăgoi.

Pe lângă valoarea estetică incontestabilă, *Colindele din Transnistria* – ca și colinda românească în general – au și o valoare filosofică. „O filosofie românească, fundamentată pe cântecul popular – așa cum a conceput marele gânditor Lucian Blaga, pornind de la doină – va trebui să țină seama și de colindă – susține pe drept cuvânt autorul culegerii. Temele predominante în colindele religioase precum geneza lumii, existența raiului, coada veacului (sfârșitul lumii), judecata de apoi – în esență chinuitoarele întrebări asupra vieții omului – arată o permanentă nevoie de filosofare asupra existenței umane și de cunoaștere a transcendentului.

Constantin MOHANU



Folcloristul basarabean Sergiu Moraru

Cercetătorul atent al folcloristicii basarabene remarcă îndată contribuția majoră a unui distins cărturar, Sergiu Moraru, aportul său științific fiind cu atât mai demn de luat în seamă cu cât autorul este cel mai tânăr (s-a născut la 10 octombrie 1946 în satul Obreja Veche din raionul Fălești) dintre confrații săi întru preocupări. Încă înainte de a absolvi, în 1969, Facultatea de Filologie a Universității din Chișinău, participă din anul 1966, sub conducerea lui Gr.G. Botezatu, la o cercetare folclorică în nordul republicii, iar apoi, ca șef al secției de folclor de pe lângă Muzeul de Literatură, se remarcă prin variate inițiative în direcția colecționării și popularizării creației folclorice. Între anii 1970 și 1974 face aspirantura la Institutul de Literatură Mondială „A.M. Gorki" din Moscova, sub conducerea științifică a lui V.M. Gațac. Teza de candidat în științe, *Poetica doinei moldovenești*, o tipărește în anul 1978. Din anul 1973 este angajat colaborator științific la Secția de etnografie și studiul artei a Academiei de Științe din Chișinău iar de câteva luni lucrează la Ministerul Culturii și Cultelor.

O cunoaștere a vastității domeniului culturii populare i-a îngăduit să mediteze, în studiul *La izvoarele gândirii (motive filozofice în creația poetică populară)*, 1988 (în colaborare cu G. Bobână), la modul particular de reflectare în folclor a principalelor teme ontologice, acesta putând fi socotit (sugestii fuseseră formulate încă de Alecu Russo, Al. Hasdeu, B.P. Hasdeu ș.a.) ca o proto-filozofie, în care și-au găsit expresie, la nivel empiric și reprezentate artistic, o serie de concepte: existență și rațiune, haos și perfecțiune, timp și spațiu, spirit și materie, viață și moarte. Apelul la unele studii apărute la București, ca acela al lui Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii* (1942) și acela al lui Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității* (1985) le-ar fi oferit autorilor sugestii demne de luat în seamă. La fel cum ar fi fost spre folosul studiului scuturarea lui de o bibliografie parazitară, fără legătură cu tematica în cauză.

Cunoscător la sursă al creației populare, a încredințat din culegerile sale texte unor volume alcătuite în echipă: *Folclor din Bugeac* (1982), *Folclor din Nordul Moldovei* (1983), *Folclor din stepa Bălților* (1986). Din volumele pe care le-a tipărit se conturează, ca una dintre direcțiile cercetării sale, domeniul enigmisticii și al aforisticii, pe care le-a ilustrat cu cărți cum sunt următoarele: culegerea de ghicitori *Ciugur-mugur, mugurele* (1977), *Ghicitori* (1980), monografia *Lumea ghicitorilor* (1981), *Lumea o face, lumea o desface* (1982), *Pacea munte de aur este* (1983), *Poporul când ți-o ticluiește, cearcă de-o clintește* (1983), *Pom aurit* (1983).

Cunoscând bine, din interior, evoluția folcloristicii basarabene din ultima jumătate de veac, Sergiu Moraru îi apreciază înfăptuirile certe, dar îi denunță și orientările, lucrările pe care, într-o măsură mai mare sau mai mică, și-au pus pecetea orientări ideologice conjuncturale, nu de puține ori precepte ideologice antinaționale. Este unul dintre aceia care meditează cu luciditate la înlăturarea tarelor trecutului, la adoptarea unei noi viziuni asupra colectării, cercetării și editării creației populare basarabene. Știe bine că au existat culegători și exegeți care au falsificat mesajul, sensul unor creații populare, cercetătorii servili care au încercat să acrediteze ideea falsă privind venerarea de către basarabeni a unor figuri istorice care de fapt n-au fost ale lor și n-au avut un rol fast pentru ei (A.V. Suvorov, Petru I). Alți cercetători obedienți față de ideologia ocupanților au acordat un loc nemeritat unor plăsmuiri care în realitate au deținut un loc cu totul modest: cântecele muncitorești și revoluționare. În domeniul comparatisticii, o serie de studii au raportat folclorul basarabean doar la cel rusesc și la cel ucrainean. Recunoaște însă meritele unor volume apărute în seria „Creația populară moldovenească".

Conștient că resurecția necesară în folcloristica basarabeană nu poate avea loc fără readucerea în atenție a marilor realizări ale cercetării clasice, Sergiu Moraru se afirmă și ca editor al unor lucrări extrem de necesare cercetătorului contemporan. În această direcție se înscrie ediția pe care a tipărit-o în 1990, la Editura Hyperion din Chișinău, Artur Gorovei, *Literatură populară*, care cuprinde, ca piese de bază, *Cimiliturile românilor* (1898) și *Descântecele românilor* (1931), date însă nu integral. Tot editorul Sergiu Moraru tipărește, de mai mulți ani, la editura amintită, într-o colecție anume creată, „Strămoșii", antologii de texte despre mari personalități ale istoriei românilor, Ștefan cel Mare, Ioan-Vodă cel Cumplit, Vasile Lupu ș.a.

Ceea ce a publicat până acum, studii, colecții, antologii, ediții, îl recomandă pe Sergiu Moraru ca pe unul dintre acei cercetători, puțini la număr (formarea de noi și autentici specialiști se pune foarte acut), chemați, să realizeze saltul științific necesar în folcloristica basarabeană, s-o scuture de șabloanele, de stereotipiile conjuncturale care au provincializat-o, au rupt-o de românitate, într-o vreme îndelungată chiar au opus-o acesteia, s-o îndrume spre o cercetare al cărei suport să fie creația autentică, expresie a sufletului românilor basarabeni, a tragediei lor. Cercetător onest, cu o pregătire solidă, studios (biblioteca din apartamentul său din Calea Ieșilor ne-a impresionat prin bogăția ei, prin numărul mare de cărți românești) cu o viziune cuprinzând fenomenul popular al întregii românități (năzuința sa de a contribui la realizarea unui corpus al creației spirituale a oecumenei românești este elocventă), Sergiu Moraru va aduce un suflu nou în folcloristica basarabeană.

Iordan DATCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mihai CIMPOI

BASARABENII ÎN GULAG, CU SOLJENIŢÎN

La ieşire din infernul dantesc aveai şansa să mai vezi stelele.

În GULAG însă această şansă nu ţi se oferea.

Lumea era constituită, la Dante, din Paradis, Infern şi Purgatoriu.

În GULAG era prezent doar unul din aceste tărâmuri: Infernul.

Te întrebi, îngrozit, cum a fost *cu putinţă* un asemenea Infern, care îl depăşeşte cu mult pe cel kafkian sau pe cel din *O sută de ani de singurătate* a lui Marquez?

Fantezia e neputincioasă în faţa realului crud, iar legenda este uşor spulberată de Adevăr, dacă, bineînţeles, iese la suprafaţă până la urmă.

Deci, cum a fost posibil GULAG-ul? Cum a putut exista pe această lume, dacă e să-l credem pe Spinoza, e cea mai perfectă dintre lumi...

De unde vine *ideea* unui infern de felul lui?

Din capul paranoic al lui Stalin, căci de paranoia sunt afectaţi Generalii Universului de tipul lui Giugaşvili, Ceauşescu, Saddam Husein, adică toţi cei de tip *stalinist* sau cvasi–stalinist.

Încă la 7 şi 10 ianuarie 1918 Lenin (cel care, în poezia basarabeană a perioadei postbelice, rima mereu cu *milenii,* mod de a sugera, bineînţeles, veşnicia) cerea *curăţirea* pământului rosienesc de *insecte* dăunătoare. Ce, sau mai bine zis, *cine* erau aceste „insecte"?

Beţivanii, huliganii, contrarevoluţionarii şi alţii, printre aceşti alţii figurând muncitorii care mai trăgeau chiulul prin ungherele sordide ale fabricilor, adică chiar proletarii-dictatori, şi ţăranii-nedictatori şi nehegemoni care puteau să mai lase nerănit vreun petec de zăpadă. Intelectualii erau prin definiţie insecte, căci cădeau în prizonieratul superstiţiilor burgheze. Zadarnic se mai străduia Gorki să-i mai apere: mai era cazul, spune „genialul", să scânceşti după nişte intelectuali aflaţi în putrefacţie (calificativul îi era atribuit, după cum ştim, şi intelectualului român Tudor Arghezi). Puteau fi, evident, şi comune întregi de insecte (un fel de stoluri, în viziune leninistă).

Aşadar, prin valurile de deportări din '29 – '30, din '37 – '38, din '44 – '46, din '48 – '49 Stalin n-a făcut decât să traducă în viaţă (vorba de odinioară a presei) „genialele" idei leniniste.

Cum puteai să înfunzi Siberia? Pur şi simplu nimerind pe o listă sau ducându-te la cinematograf cu logodnicul, fiind arestată şi denunţată chiar de el. Pur şi simplu: pentru că îţi plăcea jazz-ul sau pentru că nu te deziceai de soţ (de soţie).

Cât priveşte moldovenii, ei nu erau ridicaţi numai pentru faptul de a fi post gospodari sau intelectuali. Românii din Basarabia, Transnistria şi Bucovina erau aruncaţi în Infernul GULAG-ului şi pentru simplul motiv de a fi... români şi de a fi colaborat cu România Albă:

„Îngăduită să-mi fie spusa, nu în '39 am întins noi oare o mână de ajutor ucrainienilor apuseni, bieloruşilor apuseni, apoi şi Ţărilor Baltice, şi moldovenilor?" Fraţii noştri s-au dovedit a fi completamente murdari, şi au început rând pe rând acţiuni de profilaxie socială - de surghiunire în Nord şi în Asia Mijlocie – erau sute şi sute de mii. Este interesant ce li se impută: ucrainienilor apuseni – „colaborarea cu Polonia Albă", bucovinenilor şi basarabenilor – cu România Albă. Dar evreilor, care au fugit din partea germană a Poloniei? Bineînţeles, colaborarea cu Gestapoul" (M. Pinhasic).

Motivele pentru care puteai fi băgat la închisoare sunt cu mult mai multe şi mai variate, configurând o comedie a absurdului (absurdul lui Eugen Ionescu este absolut inocent şi „uman" în raport cu fatalitatea oarbă a motivelor arestării şi deportării în infernala Ţară a GULAG-ului). Zadarnică e încercarea de a găsi vreun sens în tot ceea ce se întâmplă, ai doar senzaţia că în teatrul Ionescian năvălesc mereu *rinocerii* şi că de moarte nu este pur şi simplu scăpare. Când totul şi toate-s atinse de *rinocerită,* mai este cazul să cauţi o logică? Vina, în GULAG, este înlocuită cu elementara sau închipuita bănuială; poţi fi vinovat pentru că faci parte dintr-un neam, dintr-o comună sau pentru că ai nimerit într-o situaţie pe care n-ai putut s-o influenţezi. Absurdul, într-o ţară cuprinsă de epidemia rinoceritei, este total.

Deci, alături de anarhişti, eseri, menşevici, putea fi băgat la închisoare oricare intelectual; alături de contrarevoluţionari nimereau şi adepţii regimului comunist; alături de „spioni" se găseau în celulă suspectaţi că ar fi spioni: împreună cu cei pârâţi erau întemniţaţi cei care au refuzat să pârască, cei care au pârât (informatorii N.K.V.D.-ului şi chiar lucrătorii acestei groaznice instituţii). Aşa se făcea că la un moment dat îi găsim în infernul GULAG-ului pe înşişi „rinocerii" Ejoj, Abakumov, Piumin şi toţi adepţii lui Beria.

Rinoceritatea pătrundea şi în GULAG, unde procesele judiciare, pârele, turnătoria găseau un teren prielnic. GULAG-ului era o închisoare în închisoare, o Veşnică închisoare.

„Infernale" erau şi metodele (psihice, fizice sau combinate) ale anchetării: injurii, umilire, intimidare, ridicarea tonului prin folosirea contractului psihologic, aruncarea în groapa diviziei, închiderea în boxa cu ploşniţe, stivirea ungiilor (N.K.V.D.-ul din Novorossiik a inventat o maşină pentru efectuarea unei asemenea operaţiuni) şi multe altele.

Moldovenii erau şi sub acest aspect „privilegiaţi", fiindcă în camerele de arest preventiv (K.P.Z.) din Chişinău erau puşi, ca şi chibriturile în cutie, câte 18 (!) în „compartiment", iar preoţii chişinăuieni Florea şi Şipovalnicov erau luaţi de barbă şi loviţi cu capul de pereţi.

Se „bucurau" moldovenii şi de un alt tratament original – caravanele sumbre de vagoane roşii pentru viţei (*krasnuhi*) îi aduceau în Peciora, în ianuarie 1945. Ei erau târâţi din vagoane, aşezaţi în troienele de zăpadă câte şase şi număraţi timp îndelungat, apoi mânaţi cale de şase kilometri cu ajutorul câinilor ciobăneşti. În primul rând mergeau cei doi preoţi: bătrânul cu plete cărunte Theodor Florea şi mai tânărul Victor Şipovalnicov, care-l ajuta. Întemniţaţi („zeki") erau izbiţi cu labele de aceşti câini care s-au dovedit a fi mai „omenoşi" decât rinocerii: ei au demonstrat o stăpânire de sine extraordinară ca să nu-i muşte pe moldovenii deportaţi. Este un detaliu pe de-a dreptul cutremurător.

Ajunşi la locul de destinaţie, puşi să se dezbrace, apoi să „traverseze" în pielea goală curtea, fiindcă baia se afla într-o altă căsuţă, se constată că în lagăr nu sunt locuri. După baie moldovenii sunt iarăşi încolonaţi, număraţi, înconjuraţi de câini ciobăneşti şi puşi să străbată calea întoarsă spre eşalon. Au fost nevoiţi, bineînţeles, să doarmă în vagoanele de marfă neîncălzite, să mănânce câte-un peşte uscat şi câte un pumn de zăpadă (în loc de apă!), după care să-şi mai încerce odată norocul.

Îi aşteptau barăcile cu paturi late de scânduri etajate, plin de mucegai, ploşniţe şi păduchi.

Puteau să scape de răul insectelor numai fierbându-le în gamelele destinate pentru mâncare. „Toate acestea au fost posibile doar într-un stat socialist din secolul al XX-lea şi a le compara cu letopiseţele închisorilor din veacul trecut este o încercare nereuşită: ele nu au scris despre aşa ceva". (*Arhipelagul GULAG,* 1989, vol. 2, p. 18).

Omul nimerit în infernul GULAG-ului simte că duce de acum o *viaţă de animal.* Dispariţia totală *a umanului* şi înlocuirea lui cu rinocerita caracterizează acest tărâm al Premorţii: „Închipuiţi-vă, ne îndeamnă Soljeniţîn, că mediul penitenciar atât de simţitor se deosebeşte de cel uman obişnuit şi cu atâta cruzime îi propune omului să se adapteze imediat sau imediat să moară, încât striveşte şi macină caracterul lui cu mult mai categoric decât mediul naţional sau străin. E ceva ce poate fi comparat doar cu trecerea în chiar regnul animal!" (tot acolo, p. 462).

Există un factor care omogenizează, pune sub semnul nivelării totale acest mediu: starea psihologică permanentă, determinată de acelaşi compartiment şi de aceleaşi condiţii represive şi care îşi găseşte expresia cea mai adecvată într-un limbaj înalt-organizat al înjurăturilor de mamă. Este o logică a limbajului care se extinde de la Kolâma până în Moldova" (p. 464). Nu cumva laconismul acestui limbaj ne face să ne gândim dacă nu sunt în el elementele embrionare ale limbajului Viitorului?

Este foarte crudă această ironie a lui Soljeniţân. Moldovenii, pare-se, posedă bine această limbă a Viitorului.

Mediul Arhipelagului GULUG, cu un climat constituit din iarna continuă (12 luni pe an, în rest fiind vară!), a modelat oameni cu firea aspră, taciturnă mereu covârşită de o apăsare din afară. Privirea le este ştearsă, iar faţa le este parcă turnată dintr-un material inform de aramă cernită. Moldovenii care au fost *Acolo* sau care au ştiut de existenţa lui şi-au aplecat şi mai tare capul ca să poată rezista terorii nemiloase a istoriei rinocerizate.

Eminescu a descris GULAG-ul înaintea lui Soljeniţân, Toma Nour, înrăit şi înăsprit de relele lumii, vroia ca „într-acest caos urâcios şi pustiu să nu aibă pe nimeni şi să-şi împletească din razele lunii un laţ ca să se spânzure de el". Basmul cel mai fantastic, istoria cea mai crudă n-a putut să-şi mai imagineze vreodată răceala cea putredă a acestor muri înalţi, a acestor bolţi negre şi teribile „ca înnoratul cer de noapte a acestor zăbrele groase ca braţul de bărbat şi încolăcite ca şerpii. Prin aceşti şerpi de bronz pătrunde din când în când lumina galbenă a lunei, ce face să răsfrângă mur din mur în ţâşniri uriaşe şi fantastice – şi de-aceste fantasme eu fug din colţ în colţ, lănţuit în lanţuri grele, cu ochi înfundaţi şi rătăciţi târându-mi în braţe mormanul de paie mucede pe care dorm" (*Toma Nour în gheţurile Siberiei*).

Eminescianul Toma Nour a trăit, astfel, anticipat, mizeria de neimaginat a GULAG-ului, suferinţa moldovenilor aşezaţi câte şase pe zăpadă spre a fi număraţi mai bine, suferinţă pe care au îndurat-o cu ruşii curaţi şi cinstiţi: de tipul lui Soljeniţîn, Lihaciov şi Bahtin, care au supravieţuit epidemiei de rinocerită stalinistă.

Radu GYR

BASARABIE ROBITĂ

Din Bugeac până'n Hotin,
bubă neagră şi venin.
Din Orhei până'n liman,
junghi şi ţeapă de catran.
Cerul supt, cu şolduri slabe,
stă'ntr'o rană pe cocioabe.
Zarea zace'nvinetită
ca o piele tăbăcită.
Mlaştinile, în pustie,
fumegă otravă vie.
Putrezi, racii şi răspării
pe sub secetele ţării.

Luna pare ştreang şi cange, –
soarele, pe picioroange...
Iese Foamea'n drum oloagă,
răşchirată pe mârţoagă,
şi cum horcăe, beteagă,
la oblânc, într'o dăsagă,
sună numai căpăţâni
şi ciolane de români.

Iese Foamea'n drum jegoasă,
luna-i stă pe umeri coasă.
Când rânjeşte,
pârjoleşte,
şi când geme,
ca'n blesteme,
vine molima – strigoiul –
ca să joace tontoroiul.

În amurg, 'naintea porţii,
văduvele-şi cheamă morţii.
La răspântii, ca besmeteci,
plâng orfanii, trenţe, peteci,
umbre de sperietori
Pentru corbi şi pentru ciori.
La răscruci,
bătrâni năuci
scuipă scrum, oftează tuci,
îşi fac cruci
îşi trec năluci...
Gem căruţe spre Tighina
cu oftica şi neghina.

Foame... pielea stă pe oase
ca o scoarţă viermănoasă.
Foame... pântecul se suge,
prins de şiră cu belciuge.
Foame... cleiul mâinilor
lins de limba câinilor.

Apele din Cogâlnic
înghit stârvuri de calic,
dar la praznic venetic
joacă luna din buric...
Ghiare lacome, de ciumă,
prind oftatul şi-l sugrumă,
şi pe drumuri lungi de brumă
smulg troiţele din humă.
Sub harapnice cu sfârcuri
cad bisericile'n smârcuri.
Strâmb, prin şanţuri cu nămoale,
numai cântecul de jale
mai cutează să rămâie
împăiat ca o momâie...
Peste viaţă, peste ţară,
boleşniţa ca o fiară,
iar de-alungul şi de-alatul
veneticii ca bubatul...

Uite, ghiara hrăpăreaţă
cum ne'nfulecă din viaţă,
şi ne fură soarele,
sângele, hambarele,
ziua, dimineţile,
cerul şi fâneţile, –
şi ne lasă,
şi ne lasă
numai foame şi pucioasă
şi luna rânjind, cleioasă,
lângă geam proptită'n coasă...

din volumul „BALADE", Bucureşti, Ed. Gorjan, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro