

Vitrabilia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL „GEORGE APOSTU” - BACĂU ● ANUL XIX, NR. 1-2 (36) APRILIE 2011 ● LEI 3,50



„Narcis”, lemn, Aurel VLAD

”În cetatea dreptății tale, poți fi ucis; înfrânt însă niciodată.”

N. IORGA

Acasă

Grigore VIERU

Toamna târzie
la noi la Lipcani,
rece ca sfecla de zahăr.
Mă trezesc dimineața
cu toate laicerele casei pe mine,
ostenit de greul lor colorat.
"Mă temeam să nu-ți fie frig",
zice mama.
Vin rudele să mă vada,
vorbesc în șoaptă afara
ca la priveghi,
să nu-mi tulbure somnul
și țistuiesc pe cei mici
să fie cumiți.
Mă aplec să le sărut mâna,
ele și-o smulg îndărăt:
"Nu trebuie..."
rușinându-se de pământul
de sub unghii și din
crăpăturile palmelor.
O, neamule, tu,
adunat grămăjoară,
ai putea să încapi
într-o singură icoană.



Secvențe din lupta pentru cauza națională

Cei care au profetizat moartea instituțională, sub diverse forme, de la om la demiurg, de la istoric la creația însăși, s-au dovedit a fi în eroare, până acum, în pofida semnelor de oboseală, criză, derută existente peste tot. Ideea de națiune se înscrie în această suită de paradoxuri, de care copleșită istoria și abundă clipa de față.

De două secole, răstimp coincident cu emergența și avaturile statului modern, la noi ca în alte zone, problema raportului dintre națiune și contextul geopolitic îi preocupă nu doar pe politicieni și oameni de stat, ci deopotrivă (daca nu mai ales) pe istorici. O vastă literatură de specialitate susține această remarcă. Se pot invoca, firește, destule exemple.

Istoricul Gh. Buzatu, specialist de largă reputație în perioada contemporană, și-a dedicat o bună parte din ostentivitatea sa, se știe, cauzei naționale. Mă refer la ansamblul activității sale, dar mai cu seamă la aceea de explorator infatigabil de arhive și biblioteci pentru a pune în lumină, sistematic, masiv, convingător, aspecte semnificative din problematica românească a secolului XX. Cea mai sumară analiză a parcursului său de „contemporaneist” ne edifică asupra acestui statut de exeget al perioadei, pe care a studiat-o secvențial, dar și în nespul de complexul ei ansamblu. Teme și figuri, idei și proiecte, evoluții și contexte, mica istorie și marile evenimente, totul l-a interesat despre acest „secol al extremelor”, în care lumea românească a început prin a se reforma, la nivel de instituții, a cunoscut mari convulsii și decepții, dar și destule împliniri care să o „absolve” în durată universală. Primul Razboi Mondial, încheiat pentru noi cu o sperată, dar neverosimilă împlinire, prin desăvârșirea unității de stat, i-a fumizat numeroase teme și sugestii, pe care le-a reluat apoi, sub multiple aspecte, de la economie și politică la mișcări sociale și diplomatice, de la cultură și discurs istoric la spionaj și relații externe, toate într-un efort colosal de a spori documentația pe temei arhivalic și a regândi interpretarea faptelor. *O mică enciclopedie* de specialitate îl reține printre figurile reprezentative¹, ca amplul dicționar de scriitori și publicații din partea locului², pentru a nu aminti decât surse la îndemână. Absolvent (1961) și doctor (1971) al Facultății de Istorie, cercetător cu un bogat palmares la Institutul de Istorie și Arheologie, al cărui secretar științific a fost multă vreme, apoi director al Centrului de Istorie și Civilizație Europeană din aceeași localitate, eminentul specialist în istoria contemporană a ajuns a fi un expert în domeniu, recunoscut ca atare peste tot, dar mai ales în lumea anglo-saxonă, de care s-a apropiat, pare-se, cel mai mult. Simpozioane, colocvii, mese rotunde, stagii documentare și mai ales studiile inițiate, unele în colaborare, i-au îngăduit să aprofundeze cunoașterea epocii și să-i extindă la nevoie limitele în trecut, spre a include momente semnificative din perioada modernă, fie și ocazional. Stă în firea lucrurilor ca istoricii de vocație să tindă spre mari sinteze. Nu e locul să insistăm. Volumele omagiale ce i s-au dedicat și bibliografiile de resort indică un număr considerabil de elemente definitorii.

Limitându-ne la această schiță de cadru, să ne oprim o clipă la volumul de studii, note, comentarii despre *Bătălia pentru Basarabia, 1941-1944*, ca temă a militantismului românesc, volum coordonat de Gh. Buzatu³. De ce tocmai secvența indicată în titlu? Ne puteam aștepta ca anul 1940 să fie inclus în această *restitutio sui generis*, însă celui an Gh. Buzatu îi dedicase, aproape sincron, un alt volum, în două părți, astfel că noul demers trebuia socotit ca o continuare⁴. Era anul „prăbușirii României Mari”, cum numea istoricul în *Cuvânt-înainte*, estimând că după șapte decenii de la tragicul eveniment, istoricii sunt în măsură să-l evalueze exact. Noul demers se vrea și o reverență colegială pentru regretatul istoric Valeriu Florin Dobrinescu, de la care ne-a rămas, între altele, un studiu monografic pe aceeași temă⁵.

Din noul corpus, îngrijit de Gh. Buzatu, opt texte, precum și unele documente oficiale (inclusiv pentru a asigura coerența volumului) i se datorează lui însuși, întregind semnificativ lunga listă de lucrări despre epoca respectivă. Primul text din această categorie se ocupă tocmai de „paradigmele tragediei Basarabiei”, înțelegând ca momente cruciale de neocolit în explicarea perioadei în cauză.

Raptului sovietic din vară i-a urmat, în toamnă anului 1940, un altul, pe seama Transilvaniei, prin dictatul germano-italiano-maghiar de la Viena, eveniment la fel de dramatic pentru situația în care a ajuns România, amputată din toate părțile, nesprrijinită de aliați și neavând mijloace defensive pe măsură. Regele Carol II a fost silit a părăsi tronul și țara, iar puterea a fost asumată de generalul I. Antonescu, cel care va ordona, la 22 iunie 1941, să se treacă Prutul pentru recuperarea zonei „din răsărit și miazănoapte”.

Tragedia Basarabiei și a Bucovinei, în fatidicul an 1940, dar și după al Doilea Razboi Mondial, până astăzi, este tragedia României, care nu a găsit, într-un moment de mare cumpănă, resursele necesare ca să reziste, cu arma în mână, dar rezistând să-și apere demnitatea în fața istoriei. Atunci (N. Iorga, G.I. Brătianu, S. Dragomir, I. Nistor, I. Lupaș etc.), ca acum (N. Djuvara, Dinu C. Giurescu, F. Constantin, Gh. Buzatu, I. Scurtu, I. Șicanu, I. Turcanu etc.), istoricii s-au opus cedărilor teritoriale, în numele unei tradiții care le-a asigurat românilor, în condiții anevoioase, autonomia, neatămarea. Pe această linie de gândire se plasează istoricii basarabeni, care au făcut ca Academia de Științe de la Chișinău să adopte un „aviz” de condamnare categorică a raptului sovietic din 26-28 iunie 1940, ale cărui consecințe nefaste constituie și azi o mare problemă pentru națiunea română⁶. Mai mult, încă, ei au izbutit să motiveze un decret prezidențial de condamnare a celui rapt și de cinstire a memoriei victimelor produse în acest fel, atunci și mai târziu⁷. O comisie creată *ad-hoc* a elaborat un raport menit să întemeieze condamnarea oficială a regimului totalitar comunist, din țară, ca „unul care a comis acte de genocid și crime împotriva umanității, prin teroare în masă, represiune politică, foamete organizată, deportări, violarea demnității

umane și a drepturilor fundamentale ale omului”⁸. În acest spirit, s-a inițiat abrogarea legii din 19 decembrie 2003 privind „concepția politicii naționale” pentru a se netezi „parcursul european al societății”.

Națiunea rămâne un concept de bază în problematica lumii contemporane, după cum se poate deduce și din secvențele de interes acut românesc analizate în volumul *Bătălia pentru Basarabia*, elaborat în bună măsură de coordonatorul în cauză, atent la conexiunea firească dintre planul politico-diplomatic și cel ideologic sau istoriografic.

Reflecția unui colaborator pe scama tradiției, plasată oarecum la sfârșit, merită a fi reamintită aici: „Poate este o deformare, dar cred că identitatea națională are o componentă esențială: memoria istorică. Tradiția se cultiva în primul rând prin cunoașterea și înțelegerea istoriei. Când însă monumentele și faptele trecutului istoric sunt ignorate și lăsate anume să păraginească, distruse sau pe cale de dispariție, atunci memoria istorică este și ea pe cale de dispariție” (Șerban Alexianu)⁹. Apreciere judicioasă, în acord cu poziția manifestată și de alți autori, ca răspuns la excesele „corectitudinii politice”.

În ajunul unui tragic bicentenar, marcând raptul jumătății răsăritene a Moldovei istorice, asemenea reflecții, bazate pe îndelungi și riguroase cercetări, se impun tot mai mult. *Bătălia pentru Basarabia* e un nou suport documentar-exegețic și un impuls pentru noi investigații.

Cu deplin teamei ni se reamintește spusa lui N. Iorga de acum un secol: „În cetatea dreptății tale, poți fi ucis; înfrânt însă niciodată”.

Alexandru ZUB



„Cosmarul”, Iem., 2007, Aurel VLAD

Note:

¹ Stelian Neagoe, *Istorici români de azi*. Mica enciclopedie, București, 2003, p. 165-169.

² M. Busuioc și F. Busuioc, *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*. Dicționar, ed. III, Iași, 2009, p. 131-133.

³ Gh. Buzatu (coord.), *Bătălia pentru Basarabia, 1941-1944*, București, Ed. Mica Valahic, 2010, 386p.

⁴ Idemș.a. (ed.), *Iluzii, teamă, trădare și terorism internațional*, I-III, Iași, Demiurg, 2010.

⁵ Valeriu Florin Dobrinescu, *Bătălia diplomatică pentru Basarabia, 1918-1940*. Iași, Institutul European, 1991.

⁶ Gh. Buzatu (coord.), *Bătălia pentru Basarabia, 1941-1944*, p. 133-142.

⁷ Ibidem, p. 63-66.

⁸ Ibidem, p. 73-74.

⁹ Ibidem, p. 85.

¹⁰ Ibidem, p. 381.

Chișinăul oglinzilor paralele

Chișinău... mon amour

Chișinăul vechilor gramote și ispisoace, al hotârmiciilor și testamentelor, al moșiilor mănăstirești și boierești, al pogoanelor răzeșești și al terenurilor devalmașe, al seliștelor învecinate și al incursiunilor tătarești, al morilor de apă și de vânt, al vechilor oloinițe și sisiiace, al mahalalelor evreiești și al dughenelor armenești...

Chișinăul daniei domnilor Ilie și Ștefan, hotărât în 1436 al țarinei boierului Vancea – *cea de lângă Bâc, de cealaltă parte, pe valea care se gasește în fața Cheșeneului lui Acaș...*

Chișinăul fratelui mamei lui Ștefan cel Mare, al pârcălabului Vlaicu, pierdut în negura veacurilor, undeva, la fântâna Albișoara, pe la 1466...

Chișinăul, numit pentru prima dată *oraș (târg)* într-o carte domnească din 1712, pe timpul Mavrocordatilor, la un an după lupta de la Stanilești și fuga lui Cantemir în Rusia...

Chișinăul vechi... orașul colinelor de pe malul Bâcului, orașul străzilor întortocheate – Armenești, Grecești, Turcești, al Drumului Mare și al Pieței Vechi – , al bisericilor Mazarachie, Râșcanilor (Constantin și Elena) cu necropola semiruinate a familiilor Donici, Catargi și Russo, al bisericilor Bunavestire, Sântavineri, Sfântul Gheorhe, Sfântul Haralambie, Sfântul Nicolae¹; Chișinăul locașelor dispărute: al Soborului vechi și al bisericii Sfântul Ilie – de unde provine una dintre cele mai celebre icoane din Basarabia – o Hodighitrie, de mari dimensiuni, ce pare a fi de secol XVI...

Chișinăul satelor învecinate, al viitoarelor cartiere și suburbii: Buicani, Vovințeni, Muncești, Visterniceni, Schinoasa, Hrusca, Malina Mica...

Chișinăul serdarului Vasile Mazarache, care, după ce a jurat că – dacă se întoarce viu de la Bender (Tighina) unde fusese chemat la judecata turcului – va zidi o biserică, o biserică pe care a și ridicat-o pe una dintre colinele de pe malul drept al Bâcului. Ironia sorții, această biserică – năoșă, ortodoxă, de plan treflat, cea mai veche din actualul oraș – după ce i s-a schimbat de vreo două ori hramul, a fost dată – în ultimii ani de putere sovietică – „în folosință” comunității lipovenești...

Chișinăul anului 1812, Chișinăul sfârtecării Moldovei, al anexării, al *păcii de la București*, al triumfului chiorului și obezului general Kutuzov; Chișinăul, târg la răscruce, bine plasat, devenit peste noapte oraș de frunte al Basarabiei – al acestui toponim extins de la o limbă de pământ a Basarabilor, pierdută în preajma Dunării, la întreaga mesopotamie prutonistrenă...

Chișinăul amiralului Ciceagov – acestui „somniaș înțărziat” – care n-a reușit (sau n-a vrut) să-l prindă pe Napoleon la trecerea pesterăului Bereznina; amiral,

din a cărui cancelarie, printr-o simplă trasatură de condei (sau, mai exact, de pană), micul târg de pe malul Bâcului a fost ridicat la rang de capitală de *oblaste*², fapt atribuit ulterior, în mod cronat, inițiativelor mitropolitului Gavriil (Bănulescu-Bodoni)...

Chișinăul autonomiei limitate de până la Nicolai I, Chișinăul simulacrului de divan pseudo-domnesc, Chișinăul întoarcerii lui Scarlat Sturdza de la Iași în Basarabia, Chișinăul planurilor grecofile ale lui Capodistria, Chișinăul birocratic al lui Harting și al lui Inzov, protectorul lui Pușkin...

Chișinăul anului 1818, vizitat de însuși Alexandru I „Binecuvântatul” – *sfinx cu chip de inger*, cum îl numeau contemporanii, – *împărat al Întregii Rusii – și Mari, și Mici și Albe – al Moscovei, al Kievului și al Novgorodului, țar al Kazanului, al Astrahanului, al Poloniei, al Siberiei și al Hersonesului Tauridei, mare duce al Smolenskului, al Lituaniei, al Voliniei, al Podoliei și al Finlandei, cap al bisericii ortodoxe ruse, învingător al capcănului corsican* ecetera, ecetera, ecetera...

Chișinăul lui Gavriil Bănulescu-Bodoni, mitropolit, luat în zeflemea, la moartea sa – în 1821 –, de un alt Alexandru – poet-intemeietor al limbii ruse moderne, coleric negricios, cu favoriți stufoși, genealogie abisiniană (pe linie maternă) și monument la Addis Abeba – celebrul Pușkin: *Mai deunăzi, în plină adunare, / Mitropolitul, veșnic lacon la mâncare...*

Chișinăul grecoaiciei Kalipso Polihroni – al acestei fapturi suave, miniaturale, cu nasul excesiv de lung, admirate de Pușkin și iubite, cica, de însuși marele pelerin romantic, Lordul Byron...

Chișinăul lui Pestel, al *decembriștilor*, al conspirațiilor și al lojclor masonice...

Chișinăul mănăstirilor închinat... Sfântului Mormânt, Muntelui Sinai (mănăstirii Sf. Ecaterina). Câtă speranța naivă, câtă slugarnicie, câtă supușenie din

partea mitroforilor greci în acele... acte de donație acordate imperiului, țarului, sinodului. Aici, pe pământurile cândva închinat, se va ridica Chișinăul Nou, Chișinăul liniilor drepte, al intersecțiilor perpendiculare, al tramei stradale rectangulare (în forma de *castru roman*), al „fațadelor exemplare”, al planurilor de sistematizare urbană (gen planul inginerului Ozmidov), Chișinăul *clasicismului*, Chișinăul *empire-ului*, Chișinăul *eclecticii*...

Chișinăul protipendadei coloniale, Chișinăul fostei boierimi autohtone, rapid rusificate, transformate în *dvorenine* cu toate privilegiile, rangurile și avantajele unei societăți divizate în „caste”: cu copii în corpul de paji, cu miniștri ai iluminării publice în guvernele lui Stolipin (Leon Casso); Chișinăul „lumii bune” – vorbitoare de franceză, familiarizate cu pianul, Chișinăul birocrăției cazonce, militare sau civile, Chișinăul *Adunării nobilimii*, al hotelurilor luxoase de tip *Suisse* sau *Astoria*, al restaurantelor sofisticate, Chișinăul gimnaziilor clasice și reale, al școlilor de agronomie sau al seminariilor ortodoxe, Chișinăul băncii municipale, al telegrafului, al garilor



„Personajul din atelier”, expoziție Aurel VLAD, Muzeul de Artă Contemporană „G. APOSTOL”, noiembrie 2010

feroviare, al foisoarelor de foc și de apă, al rudimentarelor generatoare de curent electric, Chișinăul primelor cinematografe...

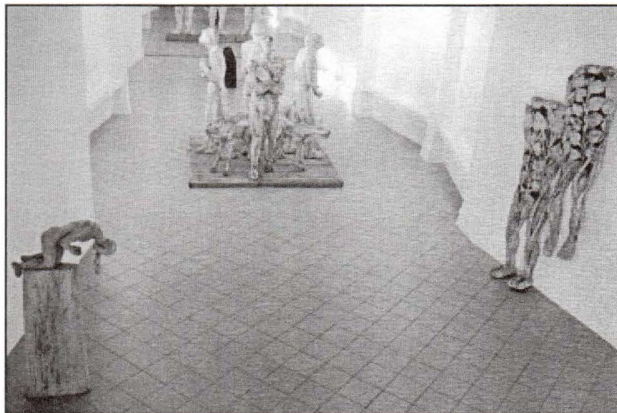
Chișinăul scriitorilor și artiștilor plastici ruși: Veltman, Pușkin, Dobujinski, Tolstoi, Korolenko, Gorki. Cu alte cuvinte Chișinăul periplurilor romantice (*Pelerinul* lui Veltman), al blestemelor vcrsificate (Pușkin: *Blestemat oraș Chișinău, / Am obosit să-ți zic de rău, / Cândva pe-acoperișul tău, / Peste-ale tale case slute! / Va bubui un tunet greu!*), al indiferenței consemnate (graficianul Dobujinski), al pogromurilor demascate (articolele lui Korolenko referitoare la Pogromul din 1903), al legendelor bășinașe sau țigănești (Gorki)...

Chișinăul *Bessarabetului* lui Crușevan, amintit de Umberto Eco în *Il pendolo di Foucault*, Chișinăul lui Purișkevici – celebrul asasin al lui Rasputin și lider al unui „Arhanghelul Mihail” (al sinistrelor *Sute Negre*)...

Chișinăul reginei Serbiei – Natalia Cheșco, în casa matusii căreia (construită prin anii '30 ai secolului al XIX-lea) se afla actualmente unul din sediile Academiei de Muzică, Teatrul și Arte Plastice...

Chișinăul principesei Dadiani și al începuturilor învățământului gimnazial pentru fete din Basarabia: Chișinăul liceului ce poarta numele principesei, al liceului Regina Maria, al liceelor Fidler și Gheiking...

Chișinăul carității: al Orfelinelor Balș, al Spitalului comunității soriilor medicale Hârbovâ, al Spitalului de boli infecțioase înființat de Toma Ciorba, al Spitalului de psihiatrie din Costujeni... Chișinăul prestigioaselor studii medicale postbelice, al institutului (actualmente – universității) de medicină, al profesorii leningradene, refugiate din orașul de pe Neva la periferia imperiului sovietic în anii luptei lui Stalin cu *cosmopolitismul*, în anii fatidicelor articole de presă intitulate *Ucișorii în halate albe*; Chișinăul – oraș al persecuției savantului Nicolae Testimiteanu, învinuit de naționalism, și... Chișinăul anilor 2000, – oraș al emigrării



„Personajul din atelier”, expoziție Aurel VLAD, Muzeul de Artă Contemporană „G. APOSTOL”, noiembrie 2010

Chișinăul oglinzilor paralele

4

masive a discipolilor lui Hipocrate spre România și Europa de Vest...

Chișinăul cimitirului Central Ortodox de pe strada Armenească, al bisericii Tuturor Sfinților, al acvilelor sculptate de Ion Antonovici la memorialul ostașilor căzuți în Primul Război Mondial, al somptuoaselor morminte neoclase ale familiei consilierului Semigradov sau ale cvasi-necunoscutei Ana Tonbas, al îngerului înaripat de pe mormântul lui Ion Dumeniuc – lingvist și militant pentru cauza românească din Basarabia – sau al sculpturii „eliberatorului” Chișinăului, de pe mormântul eroului Uniunii Sovietice Aleksei Belski...

Chișinăul paraclisului voluntarilor bulgari, Chișinăul lunii aprilie a anului 1877 – loc al semnării de către țar al manifestului prin care se declara oficial război Imperiului otoman....

Chișinăul arhitecților: al lui Avraam Melnikov (autor al proiectului Catedralei, rector al Academiei de Arte din Sankt-Petersburg), al lui Luka Zaușkevici (autorul Porților Sfinte), al lui Alexandr Bernadazzi (cel mai prolific arhitect al urbei), al lui Aleksei Sciusev (născut la Chișinău dar cunoscut mai mult prin operele realizate la Moscova – Gara Kazan, Mausoleul lui Lenin ș. a.), al lui Nicolae Mertz, al lui Valentin Voitechovski... unul din ei, bălăitul Zaltman – coautor al proiectului clădirii Președinției Republicii Moldova – fiind singura victimă originară din Republica Moldova în tragedia din 11 septembrie de la World Trade Center...

Chișinăul revendicativ, al începuturilor mișcării sociale din Basarabia, Chișinăul lui Zamfir Arbure, apropiat al anarhistului Bakunin, Chișinăul ziarului leninist clandestin *Iskra*, Chișinăul lui Constantin Stere, Chișinăul celor opt volume ale romanului *În preajma revoluției*... semnate cu pseudonimul C. Nistrul...

Chișinăul *Limbii noastre*, Chișinăul lui Alexe Mateevici, despre care George Calinescu scria că *ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane*...

Chișinăul lui Paul Gore, al *Partidului național moldovenesc*...

Chișinăul *Sfatului țării*, al anului 1918: Chișinăul lui Ion Inculțel, Pantelimon Erhan, Gurie Grosu, Onisifor Ghibu, Ștefan Ciobanu, Pantelimon Halippa și al longevivului Anton Crihan; Chișinăul Marii Uniri a tuturor românilor...

Chișinăul lui Alexandru Plamadecala cu simbolul monument al lui Ștefan cel Mare, Chișinăul boem al lui August Baillayre, Chișinăul teatral al lui Aurel Ion Maican și al Lidiei Lipcovski; Chișinăul altei dive, și mai celebre: Chișinăul primadonci operei vieneze Maria Cebotari – nume interzis timp de decenii în URSS și în Republica Socialistă România, dar revenit odată cu recuperarea istoriei naționale, revenit împreună cu acele cadre de zguduitoare cronică din filmul *Odesa*

în flăcări, – film – premiat la festivalul din Veneția... anului 1942...

Chișinăul atletilor... Chișinăul lui Ivan Zaikin și al circuitului său antebelic...

Chișinăul triumfului rusesc și al umilinței românești, Chișinăul protocolului adițional secret la pactul Ribbentrop-Molotov; Chișinăul în și după ziua de 28 iunie 1940: cadre de cronică... comisarul apărării al întregii URSS (mareșalul Timošenko) își regăsește fratele și sora în satul Furmanca, din sudul Basarabiei... grănicerii sovietici instituie un pichet la Dunăre... generalul de armată Jukov participă la parada militară... Peste aproximativ cincizeci de ani familia acestui Jukov, devenit mareșal, cuceritor al Berlinului, va returna o celebră icoană, făcătoare de minuni, – cea a Maicii Domnului de Hârbovăț. Dar, și aici, ironia sortii: din greșeală sau în mod deliberat, icoana va fi returnată nu Moldovei, ci... catedralei Ismailului, actualmente pe teritoriul ucrainean...

Chișinăul ilegalităților... când aceștia – în iunie 1940, așteptându-și recompensa „binemeritată” la poarta clădirii fostei *Dume* orașenești, – au fost bruscați și alungați de reprezentanții noii puteri, veniți în corpore de la Tiraspol, din capitala Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești...

Chișinăul anilor de război, Chișinăul cupolei distruse a catedralei, Chișinăul redeschiderii Muzeului bisericesc în clădirea Mitropoliei vechi, Chișinăul expoziției *Dezrobirea*, Chișinăul vizitei regelui Mihai...

Chișinăul ruinat din temelie, Chișinăul bombardamentelor, Chișinăul operației Iași-Chișinău, Chișinăul dioramei pictate în incinta Muzeului Național de Istorie...

Chișinăul foametei din primii ani postbelici, Chișinăul cadavrelor, Chișinăul distroficiilor cu burțile umflate, Chișinăul cazurilor de canibalism. Chișinăul catedrelor la alimente, furate sau pierdute...

Chișinăul expropriierilor, Chișinăul colectivizării forțate, Chișinăul deportărilor în masă din ajunul războiului și din anul 1949 – an al jubileului septagenarului generalisim Stalin și an al detonării primei bombe atomice sovietice...

Chișinăul lui Piotr Ipatenko – acestuia pretins „diplomat” rusofon – trezit peste noapte... în fruntea Uniunii scriitorilor din RSS Moldovenească; el a rămas în amintirea contemporanilor doar grație bataturii stacojii de la degetele piciorului, bataturi cauzate de... un dop de la sticla de șampanie, nimerit – întâmplător – în interiorul galoșului...

Chișinăul marilor plagiate: al pasajelor din *Dauria* lui Konstantin Sedih introduse de aventurierul Fabian Garin – cu asentimentul autorului, transnistreanul Ion Canna – în romanul *Dimineața pe Nistru* (redenumit, ulterior, *Frații*). După *flagrantul* din presa unională în memoria urmașilor s-a întipărit doar catrenul epigramistului: *Doi sticleți și-un pitpalac / Mi s-au pus pe compilații, / Dar i-am prins*



Compoziție, Aurel VLAD

cu mâța-n sac / și trăiesc acum... ca „Frații”...

Chișinăul – forjerie a cadrelor puterii supreme din întregul imperiu sovietic – a doi secretari generali ai unicului partid-stat: Chișinăul sprâncenosului Brejnev, ce-și mărita – asemenea monarhilor – fostele amante cu subalterni de-ai săi din provincie, a celui lui Brejnev cu referire la care – pe parcursul paradelor din 1 mai sau din 7 noiembrie – gurile rele exclamau: *asta ce mai derbedeu! S-a urcat pe mausoleu, / Cu sprâncene lungi-stufoase / și discursuri plicticoase*...; Chișinăul veșnic bolnavului Cernenko, personaj histrionic, mare mahăr partinic – fără studii superioare – după care alergau profesorii ca să-i noteze în *zaciotea* (carnet de note) admiterile la colocvii (de care „bătrânul” student nici nu auzise), acel Cernenko care a încercat să reabiliteze cultul *personajului pozitiv* în literatură și despre care s-a spus mai târziu că a reușit să obțină trei stele de crou fără a se ridica din pat...

Chișinăul lui Șciolokov... alt camarad chișinăuan al lui Brejnev, – inițial – lucrător de partid, – ulterior – atotputernic ministru de interne, milițianul numărul 1 al întregii Uniuni Sovietice, personaj controversat, simpatizat de subalterni dar urât de serviciile secrete kaghebeiste, adversar înversunat al lui Andropov, căzut și dizgrație odată cu venirea celui din urmă la putere, arestat, învinuit de corupție, exclus din partid, cu soția sinucisă... S-a împușcat și singur, cu propria-i armă de vânătoare, într-o figuroasă zi de decembrie 1984...

Chișinăul suvenirilor ratate, al unei pipe solicitate, dar refuzate, din simplul motiv dialectico-proletar al imposibilității înstrăinării (*alienării*) unicului mijloc de producție al unui scriitor și filosof existențialist, admirator al lui Stalin... Cu alte cuvinte, Chișinăul lui Jean-Paul Sartre, care, pe parcursul plimbarilor lui – la braț cu Simone de Beauvoir – pe întinsele teritorii ale URSS-ului, ne-a vizitat capitala, – capitală – care, la rândul ei, grație înaltului grad de civilizare, i-a trezit nostalgia Parisului... de acum două secole...

Chișinăul deșteptării repetate a spiritului românesc în Basarabia: Chișinăul *Aleei Clasicilor* cu busturile lui Eminescu, Creangă, Alecsandri, Hasdeu, Stamati, Negruzzi, Donici...

Chișinăul studentei Lilia Neagu și al școlăriței Asea Andruh, al lozincilor antirusești și anticomuniste din dimineața zilei de 1 octombrie 1970 de pe blocurile Universității de Stat, de pe vitrinele librăriilor „Știință” și „Aurora”...

Chișinăul proceselor politice, Chișinăul lui Alexandru Usatiuc-Bulgar, Gheorghe Ghimpu, Alexandru Șoltoianu, Valeriu Graur – patrioți români din Basarabia turnați în urma unei scrisori trimise lui Andropov de Ion Stănescu, alias Ion Silaghi, președinte al Consiliului securității de Stat al Republicii Socialiste România...

Chișinăul ideilor năstrușnice și al ideologiilor aberante: Chișinăul enigmatice *națiuni burgheze moldovenești* (din Basarabia țaristă!) la depistarea căreia a lucrat timp de un deceniu o Academică întreagă. Din păcate sau, poate, din fericire – în afara de armenii Oganes și Asvadurov, de câțiva nemți, evrei, polonezi și ruși – alți *burghezi moldoveni* așa și nu au mai fost găsiți...

Chișinăul speculațiilor ieftine pe seama specificului național: *al strugurelui de poamă pe harta Uniunii*, al omonimului *Doina* în denumirea țigarilor, coniacului și cimitirului de la periferia capitalei...

Chișinăul dicționarelor „castrate”, Chișinăul absenței lui Watteau în textul și pe coperta volumului *Vatutin – Zare* al Enciclopediei Sovietice Moldovenești...

Chișinăul monumentelor... Prin anii '80, înainte de *restructurarea gorbaciovistă*, circula un banc, legat de sculpturile din centrul capitalei. Cică se interesează Grigori Kotovski – ecvestru, tanțos și grăbit, călărind armasarul furat de sculptorul Dubinovski de la condotierul Colleoni – *ce fac Marx și Engels așezați în fața clădirii Comitetului central al Partidului Comunist al Republicii?* – Joacă cărți – în răspunde „tatuca” Lenin din înălțimea tribunei „cu toate dependențele”, situate în fața clădirii guvernului. *Și care-i cozul (atuul)?* – mai întreabă Kotovski. *Trefla!* – îi răspunde Ștefan cel Mare, arborând crucea de pe postamentul înfundat de autorități în adâncul grădini publice ce-i poartă astăzi numele. *Las' că vin eu și vă arăt eu vouă,*

6

5

Voraleu

Chișinăul oglinzilor paralele

5

cartofori afurisiți! – vociferează proletarul cu pumnul încheștat din vârful obeliscului monumentului luptătorilor pentru puterea sovietică situat în fața actualului teatru Eugène Ionesco...

Chișinăul lui Ivan Ivanovici Bodiul – al acestui ochelarist ranchiunos (decorat relativ recent de către Voronin!) care, timp de două decenii, a stăpânit nestingherit întreaga republică umplând-o de pesticide și de livezi-mamut – livezi, ce nu mai izbuteau a fi polenizate de insecte –, acest gregar îndârjit al culturii naționale, al studioului Moldova-film, acest grafoman patologic care-și semna scenariile aiurite (dedicate intensificării și specializării muncii în agricultură!) cu pseudonimul „Ionov”, acest clasic în viață al marxism-leninismului, după cum l-a numit ironic prozatorul Ion Druță... căruia diriguitorii de mai ieri ai republicii independente și suverane Moldova au găsit de cuviință să-i dedice documentarul *Ivan Ivanovici se întoarce*...

Chișinăul „luptei” cu *Hunveibinii* (*Gărzile roșii*) chinezi și cu agenții imperialismului mondial, Chișinăul organizației ultrascrete *Hai – bem – vin!* a spiritualilor studenți basarabeni... Chișinăul luptei cu formalismul în artă, al scandalului legat de pictura *Cămașa lui Salvador Allende* prezentată la una din expoziții de Mihai Grecu; Chișinăul instalației avangardiste din fier uzat – numite *Rugina* – de la bariera Sculeni...

Chișinăul disidenților: Chișinăul văzut *Din coridor*-ul casei părintești al scriitorului Paul Goma, Chișinăul lui Nicolae Lupan și al postului de radio *Europa Liberă*...

Chișinăul *perestroikăi*, al primelor thrillere, blockbustere și horror-uri americane, cu Schwarzeneggeri în rol de terminatori, cu *Coșmarurile de pe Strada Ulmilor* și cu alte atribute ale *show business*-ului de peste ocean, demonstrate – *perrubla* – în camerele leniniste ale ULCT-ului moldovenesc¹, pe sticla fumurie ale unor televizoare până deunăzi obișnuite doar cu maxilarele clefăinde ale „dragului” de Leonid Ilici Brejnev, alias marșal și cavaler al ordinului „Victoria”, care i s-a luat post-mortem...

Chișinăul nuntilor „fără alcool”, cu sutul pe masă, rachiul sub masă... ca să-și fie pe plac *secretarului mineral* din Krem-lin, cu soție dichisită și cumnat alcoolic...

Chișinăul tezelor persiflate ale comitetului central al p.c.m.-ului și Chișinăul deputaților-scriitori ai primului și, concomitent, ultimului parlament sovietic ales cât de cât democratic: Chișinăul lui Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Ion Druță, Leonida Lari, Ion Hadârca, Dumitru Matcovschi, Ion Constantin Ciobanu...

Chișinăul adolescenților culcați în fața șenilelor tancurilor și blindatelor la acea ultimă paradă de 7 noiembrie din amiaza *perestroikăi*: *No Pasarân!*

Chișinăul *mancușilor* (termen devenit popular în fosta URSS după apariția romanului *Eșafodul* de Cinghiz Aitmatov), al moldovenilor *dupa pașaport*², al înstrăinaților benevol de Neam și Patrie; Chișinăul *bondarciucilor* agresivi, emițători ai proverbialei triple negații *Net, Net i eșcio raz Net!* (*Nu, Nu și încă odată Nu!*) atunci când veni vorba de revenirea la grafia latină și de acordarea limbii române a statutului de limbă de stat pe teritoriul Republicii Moldova...

Chișinăul de după independență, Chișinăul anilor nouazeci, Chișinăul crizei energetice, Chișinăul dictaturii *Gazprom*-ului, când, vorba pelinului de pe maidan, *îi frig de crapă pietrele, dar unde să te duci, / când nu-s cărbuni, iar gaze... ai numai între buci*...

Chișinăul corturilor protestatarilor din fața clădirii Președinției, Chișinăul istoriei românilor, Chișinăul votului de blam acordat cursurilor de istorie integrată...

Chișinăul dramelor personale, Chișinăul sinucigașilor notorii: Moisei Gamburd, Pavel Boțu, Mihail Petric...

Chișinăul gloriei mondiale a Basarabiei în materie de lingvistică romanică: Chișinăul lui Eugen Coșeriu de la Universitatea din Tübingen; Chișinăul rușinii și al servilismului din același domeniu: Chișinăul *Gramaticii linghii moldovinești* a lui Ivan Dmitrievici Ceban...

Chișinăul campionilor ignorați sau uitați... al lui Tudor Casapu la haltere, al Elmirei Scripcenco la șah, al lui Ion Dosca la jocul de dame...

Chișinăul aventurierilor, al pripaștilor, al românilor „de profesie” – ridicați în anii nouăzeci de valul renașterii naționale pentru că în anii două mii să cădă, cu tot atât de mult entuziasm, la pieptul congenitalului românofob Voronin...

Chișinăul aripilor de fluture, Chișinăul *operei* Cio-Cio-San – al Doamnei *Butterfly* moldovence, cu alte cuvinte... Chișinăul Mariei Bieșu...

Chișinăul cineaștilor, al lui Emil Lotcanu, autor al *Lăutarilor*, al lui Popescu-Gopo, autor al *Mariiei Mirabela*, Chișinăul lui Paradjanov și al animației neterminate a poemului *Andrieș*...

Chișinăul *Abecedarului* lui Grigore Vieru, al *epigramei* lui Petru Cărare, al *Unchiului din Paris* al lui Aureliu Busuoc; Chișinăul *Cușnei* lui Guguță a lui Spiridon Vangheli, al *Poveștii cu cucușul roșu* a lui Vasile Vasilache...

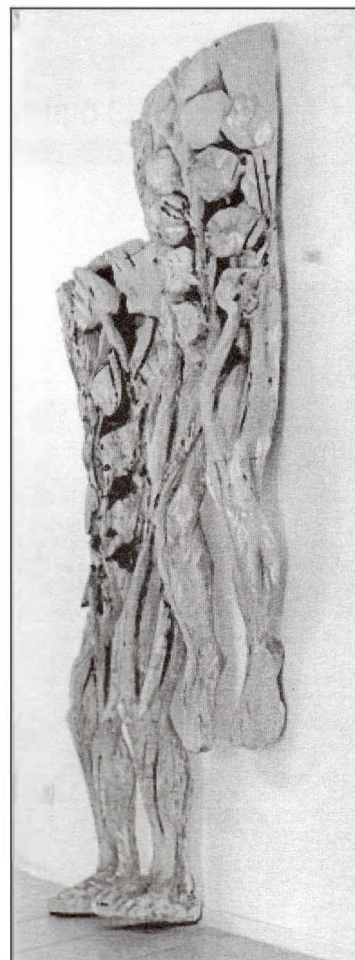
Chișinăul muzicii și dansurilor populare, Chișinăul *Fluterașului* lui Serghei Lunchevici, al *Jocului* lui

Vladimir Curbet, al *Lăutarilor* lui Nicolae Botgros, Chișinăul surorilor Osoianu...

Chișinăul lui Ion și al Doinei Aldea-Teodorovici, al *mână stirii, cea Căpriană*, unde *rană pe rană în taină se vindecă*...

Chișinăul compozitorului Eugen Doga, Chișinăul melodiei „orașul meu cu umeri albi de piatră” – melodie pe versurile lui Gheorghe Vodă – devenită astăzi imn al capitalei; Chișinăul – oraș – cu umeri albi datorăți (conform unei explicații anonime, descoperite întâmplător, în paicjenșiul Internetului) *culorii înalbite a părului populației majoritare, speranțelor dalbe ale absolvenților care, împreună cu diploma de licență a unei instituții superioare de învățământ, mai caută să obțină și câte o broșura cu informația necesară... emigrării*...

Constantin I. CIOBANU



„Înălțarea”, Iann, 2008, Aurel VLAD



„Personalajul din atelier”, expoziție Aurel VLAD, Muzeul de Artă Contemporană „C. APOSTU”, noiembrie 2010

Note:

¹ Cătorie a lui Vasile Lupu din 1645, rezidită în 1803 de către armeni și transformată în biserică de rit apostolic gregorian a Sfintei Nașcoare de Dumnezeu.

² Regiune. Statutul de gubernie Basarabia îl va primi abia în 1873.

³ Conform alfabetului rusesc, utilizat pe atunci în Republica Moldova, atât litera V cât și litera W se ortografiau prin B; numele genialului maestru al rococoului francez – cu care trebuia să înceapă următorul volum al ediției – a fost exclus intenționat, dorindu-se ca pe coperta să strălucească cu litere auriu titlul articolului următor, dedicat generalului sovietic Vatutin.

⁴ Echivalentul UTC-ului românesc.

⁵ Se are în vedere cartea de identitate, numită pașaport în fosta URSS – nota aut.

Gheorghe VRABIE

Anul acesta, pe tot parcursul zilei de 21 martie, telefonul din locuința lui **Gheorghe Vrabie** din Chișinău a sunat ocupat. Pentru prima dată, în cei 10 ani de când ne-am legat prietenii, nu l-am felicitat pe „bădia Gheorghe” la aniversarea zilei sale de naștere. Nu vreau să fiu prăpăstios: chiar dacă știu că este strămtorât (ca orice artist, ca orice basarabean și ca mulți dintre români), sper că autorul design-ului *leului moldovenesc* își poate încă permite financiar să țină legătura cu lumea largă, în care se bucură de o binecunoscută notorietate ca ilustrator a peste 100 de cărți și cred că a fost copleșit de ziua lui tocmai de această notorietate, amplificată de manifestările omagiale organizate în anul trecut (mai bine, cu un an, mai târziu...) de oficialitățile de la Chișinău cu prilejul sărbătoririi a 70 de ani de viață și a 50 de ani de creație artistică a părintelui însemnurilor naționale ale Republicii Moldova.

În limbajul graficii de carte căreia, în calitate de cercetător la Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Republicii Moldova, i-a descifrat resorturile și a teoretizat-o în monografia „Arta graficii de carte și de șevalet în Republica Moldova”, în care se exprimă cu o dezinvolură estetică și cu o minuțioasă esențializare a simbolului literar, s-a inițiat, începând din 1956, la Școala Republicană de Arte Plastice „Iliu Repin” din Chișinău și i-a pătruns adânc resorturile și sensurile la Facultatea de Arte Grafice a Academiei de Arte Plastice din (redevenitul, azi) Sankt Petersburg, între 1961 și 1967. Se regăsesc în tălmăcirile grafice ale creației literare universale, a celei românești clasice și contemporane ecourile serioasei sale culturi plastice însușite într-o școală artistică de o considerabilă amplitudine a recunoașterii valorii (cu lucrarea „Patru” a obținut, în 1964, Premiul I la concursul organizat de Academia de Arte din Sankt Petersburg și de Uniunea Artiștilor Plastici din - pe atunci - U.R.S.S.), dar și spiritualitatea nealterată a izvoarelor din Călinești nati din apropierea Făleștilor, localități aparținătoare istoricului raion Bălți (ilustrațiile lui „Harap-Alb” mustesc de originalitatea exprimării românești, iar esențializarea în plasmuri plastice a versurilor eminesciene nu este întrecută decât, poate, de linogravura „Arborele Eminescu” a regretatului său prieten Aurel David, căruia i-a închinat documentata monografie „Aurel David - timpul, artistul, opera”).

Virtuoz al variațiilor grafice în simbolistica heraldică, a conceput noua monedă națională moldovenească, pe teritoriul Republicii Moldova, începând cu 29 noiembrie 1993, orice cetățean care și poate permite poate purta în portofel o lucrare cu semnătura lui Gheorghe Vrabie - bancnota de 100 de lei moldovenești. Esențializările grafice sale își au originea în interesul pentru heraldică (este autorul complexului studiu monografic „Simbolismul heraldic în Moldova”) care l-a recomandat ca autor al Stemci de Stat, viziunea sa (aleasă din peste 100 de proiecte) preluând elementele esențiale ale însemnurilor istorice românești, la fel ca și în simbolistica municipiului Chișinău al cărui drapeau și stemă au fost concepute tot de Gheorghe Vrabie.

Îi reproșăm cândva, mai în glumă, mai în serios, că a conceput și heraldica Departamentului Vamal al Republicii Moldova - în anii trecuți, și-a ispășit „pedeapsa” în șicancle și îndelungatele așteptări la granița cu țara Marmă, despre care se exprimă cu ochii sticlind și căreia îi cântă cântecule cu pasiunea unui autentic bariton de Operă. Erau anii în care aștepta, cu îndreptățită credință că i se cuvin, nu numai respectul (din păcate, la noi, la români, e doar semn de bătrânețe...) ci și recunoașterea, ca drepturi izvodite din talent și nu din orgoliu. Se bucură acum de titlul de Laureat al Premiului Național și cel de Maestru în Artă, este laureat al Premiului de Excelență al U.A.P. din R. Moldova, i s-a decernat Medalia „Mihai Eminescu”, iar începând de anul trecut, Școala de Arte Plastice pentru Copii din orașul Fălești (Bălți), din vecinătatea satului natal, îi poartă numele.

Este superfluu să te întrebi cum trebuie să se simtă un om ale cărui creații au devenit însemne naționale. Desigur, mândru! S-ar simți oare și bogat cu atâția bani „scoși” pe piață? Poate...

Eu, oricum, sunt mai mândru și mai bogat decât Gheorghe Vrabie. Pentru că l-am cunoscut și pentru că m-a îmbogățit cu prietenia lui...

Petre STRĂCHINARU



Stema Republicii Moldova

Basarabia și vecinătatea Rusiei În viziunea lui N. IORGA

Pentru istoricul total, care a fost N. Iorga, realitatea factorului rusesc și, apoi, sovietic ori investigarea și interpretarea lui în strălucitele-i sinteze nu mai reprezintă, de mult, o noutate. Mai ales că savantul a cercetat, în chip special, în anii „cooperării” politico-militare din vremea celui Dintăi Război Mondial, evoluția raporturilor bilaterale până la 1877, iar, ca strălucit cronicar de presă, îndeosebi în paginile „Neanului Românesc” (1906-1940), a reținut și comentat cu promptitudine dosarul relațiilor între București și Moscova. Este motivul pentru care, de această dată, vom insista numai asupra a două momente, reținând opiniile exprimate în 1921 sau în 1936, în prezența ziaristului I. Joldea Rădulescu.

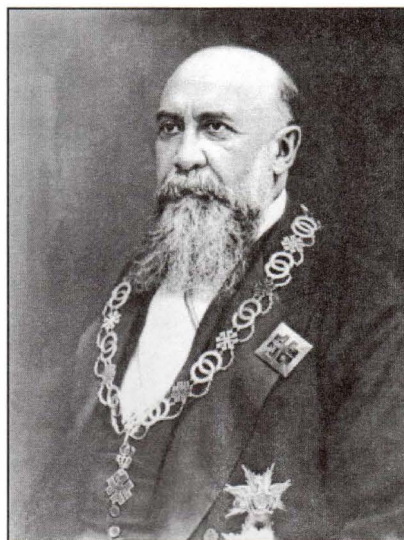
Vom reține, pentru început, că, aflat în Italia, la 2 februarie 1921, N. Iorga a acordat corespondentului ziarului „Epoca” din Roma interviul intitulat **România, Sovietele și Balcanii**.

Mihai Eminescu, Nicolae Iorga și Pamfil Șeicaru, cei trei titani ai presei noastre politice, nu au neglijat - din unghiuri și în perioade diferite - **rolul și locul factorului rusesc** asupra orientării de ansamblu a României în relațiile internaționale. Fără nicio exagerare, dar aserțiunile lor în această privință au constituit și au rămas contribuții de referință ale unui neprețuit tezaur, concretizat în învățături și maxime de valoare nepieritoare, la care revenim adeseori, mai puțin pentru a ne delecta, însă, mai cu seamă, pentru a afla sugestii, lumini și rațiuni în cazuri cât se poate de concrete. Astfel că, odată cu trecerea timpului, nici nu mai știu cui - celor nominalizați deja sau generației de aur a anilor '20-'40 (Octavian Goga, Gh. I. Brătianu, I. Petrovici, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, Radu R. Rosetti, P. P. Panaitescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Sabin Manuila, C. C. Giurescu, Emil Cioran, Petre Tușca ș.a.) - să-i atribuim paternitatea unei butade celebre, pe cât de „brutale”, pe atât de reale, și anume că, de 300 de ani încoace, practic din 1711, când Petru cel Mare a atins Prutul, blestemul poziției noastre geopolitice a rezultat din faptul că, în orice moment al evoluției lor, **românii s-au aflat prea aproape de Rusia și prea departe de Dumnezeu!** Și, într-adevăr, mai cu seamă de la 1812 înainte, oricând vecinătatea Rusiei a reprezentat pentru politica generală a lașilor și Bucureștilor, mai apoi a României, o premisă, o condiție și o rezultantă, de prea puține ori un beneficiu și - vai! - cel mai adesea un dezavantaj, ca să

nu spun o obsesie și un pericol de prim rang, precum în mod cu totul deosebit în decursul existenței României Mari (1918-1940), căreia i-a pus capăt prin faimoasele note ultimative din 26-27 iunie 1940, după cum și între 1944 și 1989, atunci când Kremlinul s-a pretins deopotrivă „prieten” și tutore ideologic (practic stăpân absolut - până prin '60) al Bucureștilor.

Vom reține că, în 1936, ncintrecutul N. Iorga s-a destăinuit jurnalistului I. Joldea Rădulescu: „Paradoxul este acesta: cât timp nu ne atacă, trebuie să opunem Rusiei - dacă putem, bineînțeles - armata altora, armata Europei întregi. Dacă aceasta nu se poate, dacă Europa va fi divizată ca în 1914-1918, noi trebuie să stăm deoparte. Altfel, suntem distruși... Noi trebuie să ne ferim ca de foc să irităm pe ruși. Întâi, fiindcă suntem prea aproape de ei, și, al doilea, fiindcă rușii sunt ca elefanții: nu uita niciodată. Oricum, trebuie precizat, prin declarații oficiale și prin presă, că n-avem nimic cu regimul bolșevic, care ceea ce avem este cu regimul bolșevic, care ne amenință liniștea și siguranța internă”. Potrivit lui N. Iorga, problema Rusiei bolșevice trebuia tratată în context. El s-a declarat în acord cu Berdiaev, opinând că bolșevismul reprezintă „un fenomen sufleteș specific rus, care nu poate - și, adăugăm noi, în 1990-1991, istoria a confirmat-o, nici **nu a fost finalmente!** - distruș cu tunul”. Totodată, cine putea mai bine - ne întrebăm - să circumscrie în context problema Basarabiei? Să-l urmărim, așadar, pe N. Iorga: „...Basarabia ne-a picat în gură ca o pară mlaiașă, care însă ne-a rămas în gât. N-o s-o putem înghiți decât dacă cineva ne va da o puternică lovitură de pumn în ceafă [...] N-o putem asimila decât dacă o zguduire socială internă ne determină, vrând-nevrând, să acceptăm un regim politic ce convine structurii și vecinătății sale cu Rusia [...] Dar nici dacă ne vom transforma radical nu vom fi siguri de Basarabia, atâtea vreme cât nu vom ști să punem între Rusia și noi barajul unei alianțe care să-i tie pe ruși în frâu. Basarabia ne va da într-o zi de furcă. Până atunci ca ne va obliga la cheltuieli militare enorme care însă, în clipa conflictului, nu ne vor folosi la nimic”. Prognoza istoricului s-a dovedit corectă: în iunie 1940 sfârșitul Basarabiei române a inaugurat procesul dezintegrării României Mari!

Basarabia și vecinătatea Rusiei În viziunea lui N. IORGA



Nicolae IORGA

7

Nu vom ignora, pentru contextul precizat, relația N. Iorga – Ion Antonescu.

Nenumărate au fost împrejurările și considerentele care, în deceniile II-IV ale secolului XX, i-au apropiat pe N. Iorga și I. Antonescu. După cum au existat tot atâtea condiții și temeiuri care, din nefericire, i-au despărțit. Ceea ce însă a rămas, mai presus decât orice, a fost respectul reciproc față de proporțiile, în afara de orice dubii, ale personalităților implicate în „joc”, cum și față de cele mai multe dintre laturile activității lor. Dacă este adevărat că, la un moment dat, Istoricul a intervenit pentru a bloca primirea Generalului în Academia Română, fapt pe care acesta l-a reținut înversunat pe răbojul nemulțumirilor sale, el, totuși, ajuns Conducător al Statului Român, solicitat de prietenul N. Miculescu, a avizat în 1941 creditele necesare pentru continuarea activității de traducere și terminarea tipăririi în limba franceză a monumentalei Istorii a Românilor în zece volume, din 1936-1939. Trecând peste extrem de numeroase elemente ce pot fi luate în considerare, vom reține că, la 7 septembrie 1940, savantul a publicat în cotidianul „Universul” articolul intitulat simplu *Un Minister Antonescu*, în care-l evoca pe militarul de excepție din cursul Războiului Unității Naționale din 1916-1919 și-și exprima convingerea în privința a ceea ce trebuia să fie – și a fost! – regimul Generalului. Tocmai, având în vedere acest material, cel mai adesea neglijat, îl reproducem integral:

Un Minister Antonescu

Regele a numit Președinte de Consiliu pe Generalul Antonescu. Acest nume amintește rezistența mândrici românești din timpul Marelui Război, sfaturile pe care tânărul colonel de atunci le-a dat neînfricoșatului General Prezan, apoi severul director al Școlii de Război, formând-oșteri pentru luptă, nu pentru paradă și onoruri, pe acela care, în clipa când armata noastră pornea pe calea unei organizări greșite, opunea o concepție diametral deosebită într-un memoriu pe care trebuia să îl publice ca să se vadă răspunerile, pe omul modest care, neputând atinge ținta sa, nu s-a gândit decât să se întoarcă la datorie, în sfârșit pe omul de caracter care n-a cunoscut mijloacele prin care se ajunge mai ușor.

Acesta este Generalul Antonescu pentru noi, afară de speranțele pe care le trezește marea sa valoare militară.

A încerca să se facă din el, pentru nedreptatea pe care a suferit-o, șeful unei revoluții în favoarea unei singure grupări politice, în moment când se cere solidaritatea românească, e mai mult decât o greșală.

Generalul Antonescu nu poate primi acest rol.

Și, după cum se știe, Generalul Antonescu n-a primit „rolul” despre care a făcut vorbire N. Iorga. Desigur, în prima etapă a guvernării sale (septembrie 1940 – ianuarie 1941), Antonescu a cooperat cu legionarii. Dar nu și la crimele acestora, cărora, mai cu seamă la 26-28 noiembrie 1940, le-au căzut

victime zeci de personalități, în primul rând N. Iorga însuși. Pentru toate cele întâmplate, care au amplificat tragedia României după prăbușirea granițelor în iunie – septembrie 1940, se poate stabili indiscutabil **responsabilitatea guvernului I. Antonescu – Horia Sima, dar nu și una personală**, a Generalului. Este adevărat că Generalul, în ce-l privește, a făgăduit că avea să se preocupe de aflarea și pedepsirea responsabililor asasinatului. Obiective irealizabile, în condițiile războiului mondial; dar și ulterior. Dar, în același timp, nu se poate nega că, în ședința din 28 noiembrie 1940 a Cabinetului, Ion Antonescu a declarat categoric că el nu putea tolera „crimele ordinare”, fiind decis să se „retragă”. Iar când la Președinția Consiliului de Miniștri a sosit, în dimineața de 28 noiembrie 1940, știrea uciderii lui N. Iorga, I. Antonescu – după ce în seara precedentă îl avertizase pe Horia Sima să vegheze ca istoricul, răpit de „necunoscuți” de la domiciliul sau din Sinaia, să nu i se întâmple ceva – a fost „foarte impresionat și numai răspunderea ce avea de viitorul țării l-a împiedicat” – relatează fostul ministru N. Mareș – **de a părăsi conducerea Statului** (subl. ns.)”. Din câte știm, a fost primul avertisment categoric dat de Antonescu în sensul că divorțul de legionari, survenit în practică abia urma rebeliunii din 21-23 ianuarie 1941, avea cu obligativitate să se producă.

Pe de altă parte, prea puțin se cunoaște că, în anul 1941, Ion Antonescu a pregătit pentru tipar ediția a II-a a micro-sintezei *Românii. Origina, trecutul, sacrificiile și drepturile lor*. Pentru cea dintâi ediție, apărută în 1919, autorul beneficiase de concursul lui N. Iorga, fapt pe care l-a menționat în postfața lucrării. Ediția din 1941 beneficia, în raport cu evenimentele petrecute în răstimp, de o nouă prefată, în care autorul își motiva decizia și explica transformările (în fapt, adaosurile) operate. Din motive lesne de înțeles, preferăm să apelăm nemijlocit la textul inedit:

Prefață la a 2-a ediție

În vremuri atât de grele pentru țara și Poporul Românesc, am hotărât retipărirea

acestei lucrări care, în 1919, a constituit o sinteză a revendicărilor noastre naționale.

Cu toate angajamentele formale ale aliaților de atunci, numai parte din aceste revendicări au fost realizate prin Tratatul de Pace care au urmat Războiului din 1914-1919.

Arbitrajul de la Viena (sic!) 1940 a reactualizat problema, deschizând o rană ce nu se încheiase definitiv: cu toată bogăția și mărirea de jertfe care au sângerat națiunea în Războiul pentru Întregire.

Lucrarea apare revăzută și completată pentru a fi într-adevăr utilă cercetătorului actual.

Un capitol special asupra Românilor de peste hotare întregeste lucrarea.

Pentru toți acei care se interesează de problema sfintelor noastre drepturi, cumpărând această carte, țin să se știe că toate veniturile rezultate din vânzarea ei vor servi pentru hrănirea copiilor săraci și refacerea bisericilor dăruitate de cutremur.

COPIII și CREDINȚA asigură viitorul și eternitatea neamului. Lor să le dăm totul.

Mareșal ANTONESCU

Fiind în discuție N. Iorga, istoricul total al românilor de oriunde și de oricând, netăgăduit că trebuie să avem în seama contribuțiile sale științifice privind istoria Basarabiei și Rusiei, iar, nu mai puțin, activitatea sa imensă pentru Unirea tuturor românilor și provinciilor istorice cu țara. După cum este bine cunoscut, N. Iorga a fost desmentat de contemporani, fără exagerare, drept **Apostolul cauzelor Marii Uniri din 1918**. După numai 22 de ani, în 1940, prăbușirea României Mari – care avea să coincidă în chip tragic, dar simbolic, cu sfârșitul însuși al celebrului istoric – nu putea să-l lase indiferent pe acesta. Nu insistăm asupra împrejurărilor, dat fiind, mai ales, că numeroși biografi ai lui N. Iorga au examinat deja faptele survenite. După cum este cunoscut, prăbușirea României Mari a debutat practic cu ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord de către URSS în contextul prezentării notelor ultimative ale lui V. M. Molotov, la 26-27 iunie 1940. Istoricul a reacționat imediat și plenar, în articolele politice tipărite în presa zilnică, la

Parlament sau în conciliabulele oficiale și, nu mai puțin, în lucrările sale științifice. Sub acest ultim aspect, se impune a reține că una dintre micro-sintezele sale bine cunoscute, în speța *Adevărul asupra trecutului și prezentului Basarabiei*, care se bucurase deja de două ediții în limba franceză (1922, 1931) a fost imediat reeditată și, mai mult, tradusă și difuzată în limbile română și rusă. Semnificația deosebită a apariției simultane a *Adevărului...*, în condițiile date, în mai multe limbi și sub semnătură prestigioasă a unui mare istoric, s-a impus de la sine, iar ulterior, odată cu impunerea cenzurii comuniste, prin 1944-1947, cartea avea să fie interzisă¹, pentru ca abia în ultima vreme, după 1989-1990, să revină în atenție, iar, în paginile următoare s-o încredințăm din nou tiparului.

Fapt cu totul semnificativ, în anul 1940, la prima ediție românească a *Adevărului...*, autorul – în raport cu evenimentele survenite, ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord de către URSS – a considerat necesar să facă, finalmente, modificările ce se impuneau; în fond, el a adăugat două paragrafe simbolice, asupra cărora s-a pronunțat deja prof. Victor Crăciun². Apreciem că, în acest fel, în mode concret, N. Iorga și I. Antonescu s-au „reîntâlnit” în privința unei probleme fundamentale a României Mari: prăbușirea construcției din 1918 și necesitatea absolută a refacerii ei grabnice. Antonescu a ales calea războiului, purtat alături de Germania după 22 iunie 1941 și care, până la capăt, la 23 august 1944, a rămas unul drept. Istoricul, asasinat în noiembrie 1940, nu avea cum să se pronunțe în devans asupra deciziei lui Antonescu. Avem însă convingerea că N. Iorga, ținând seama de scopul acțiunii în Est din 1941-1944, nu avea cum să respinga drumul urmat, mai ales că, de îndată după notele ultimative ale lui V. M. Molotov din 26-27 iunie 1940, el a observat – în adagiul menționat al micro-sintezii *Adevărul asupra trecutului și prezentului Basarabiei* – ca partea de țară ocupată de URSS reprezenta „un teritoriu de istorie națională și de drept național” și care, netăgăduit, „va fi reluat la cel dintâi prilej favorabil”!

Ceea ce, după cum s-a relevat, avea să survină, din păcate, temporar, în urma deciziei istorice a lui Ion Antonescu de a participa la **Războiul Sfânt** cu începere din **22 Iunie 1941**, una dintre **Zilele astrale** ale trecutului național, de o seamă cu **24 Ianuarie 1859, 9 Mai 1877 sau 1 Decembrie 1918**³.

Gheorghe BUZATU

Note:

¹ Cf. Paul Caravita, *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate: România 1945-1989*, București, Editura Enciclopedică, 2000, p. 261.

² Cf. Victor Crăciun, Nicolae Iorga despre Basarabia și Bucovina. Proiect pentru o viitoare carte, București, Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, 2006, p. 10-12.

³ Gh. Buzatu, coordonator, *Bătălia pentru Basarabia. 1941-1944*, București, Editura Mica Valahie, 2010. passim.

Lumini în arheologia basarabeană privind "mileniul întunecat"

După raptul sovietic de la sfârșitul lunii iunie 1940, când Armata Roșie a ocupat simultan și brutal, pe baza pactului sovieto-german din 23 august 1939, Basarabia și nordul Bucovinei, într-un articol din 7 iulie 1940, publicat în *Neamul românesc*, N. Iorga, cu intuiția lui proverbială, vedea lăsându-se "perdea de fier" a ocupantului sovietic peste o lume cu alte tradiții și altorizont, în fapt peste o lume cu alte rădăcini: "Vor tăcea clopotele între Prut și Nistru; vor tăcea până la cea de-a doua iarnă, care va veni. Pleacă iubirea pentru limba a 2-3 milioane de oameni, care vor putea să o întrebuințeze doar în cele mai mici ale lor, un dialect moldovenesc. Și pleacă foamea de viață potrivită cu trecutul acestui pământ, care se cufundă în apele cenușii ale tulburilor internaționalismului marxist". Puțin mai târziu, N. Iorga, revenind asupra dramei pe care o trăiau românii dintre Prut și Nistru spunea: "...avem inimile înșănăgurate, dar nu deznădăjduite. Marile dureri sunt mute... Nu ne uităm frații și nu îi vom uita niciodată".

Încă din primele săptămâni de ocupație, guvernul sovietic a trecut la realizarea obiectivului său principal, sovietizarea teritoriului pruto-nistean, dovadă că încă la 2 august 1940 a fost creată, oficial, R. S. S. Moldova, pas ce însemna punerea în practică a unui proiect mai vechi, preconizat încă din primii ani de după Primul Război Mondial.

Nenorocirile prevăstate de N. Iorga s-au manifestat sub toate formele și în toate sectoarele vieții social-economice, cultural-științifice și evident politice.

Un obiectiv prioritar al ocupantului a fost acela de a impune o istorie mistificată, încercând zadarnic, vreme de jumătate de secol, să acrediteze teza conform căreia slavii stau la originea "poporului moldovean" dintre Prut și Nistru (ba uneori extinzând această arie la tot spațiul carpato-nistean). Fără îndoială, instrumentul pentru realizarea acestui obiectiv l-a constituit istoriografia sovietică, având statul major la Moscova.

Atenția principală s-a îndreptat spre epoca de după retragerea stăpânirii romane din Dacia extinsă, în timp, până la formarea statelor medievale românești, în context și a statului medieval independent Moldova, la mijlocul secolului al XIV-lea. Cum se știe, această epocă, lipsită aproape total de izvoare scrise, mai este denumită și "mileniul întunecat", alături de formula mai uzitată de "mileniul migrațiilor". Sunt circa o mie de ani de istorie, în care au loc procese majore cum ar fi marile migrații, dar și migrațiile târzii, încheierea procesului de formare a poporului român și constituirea statelor medievale românești independente. Lipsa izvoarelor scrise a fost suplinită, și la noi, de aportul izvoarelor arheologice, a documentelor păstrate în "arhivele pământului", scoase la iveală de munca tenace, fascinantă uneori, a arheologilor. Acestui scop i-a consacrat savantul V. Pârvan viața și întreaga sa capacitate intelectuală, inițiind primul program de cercetare modernă în arheologia românească, formând o "cohortă" de arheologi, creând în fapt școala modernă de arheologie în țara noastră. Sfârșitul prea timpuriu, la 45 de ani neîmpliniți, nu i-a permis lui V. Pârvan să extindă cercetările sistematice și în spațiul pruto-nistean. Până după al Doilea Război Mondial, cercetările în acest spațiu au fost sporadice, confirmând, pentru a căta oară, că în timp de război și muzele tac. Clio nu putea face excepție!

După al Doilea Război Mondial, activitatea s-a reluat, dar pentru teritoriul pruto-nistean, încorporat iarăși "colosului sovietic", din 1944, în condiții cu totul excepționale, potrivit unor cercetări "sine ira et studio".

Din anul 1950 și-a început activitatea "expediția arheologică slavo-nisteană" condusă de Gh. B. Fedorov, din partea Institutului de Arheologie din Moscova, scopul său fiind acela de "a studia vestigiile slave din Moldova". Gh. B. Fedorov, supranumit "părintele arheologiei slave din Moldova" și-a atras mai mulți colaboratori, majoritatea susținând fațis tezele sale mistificatoare. Este important de semnalat că în toate lucrările elaborate de Gh. B. Fedorov și colaboratorii săi, încă din titlu apărea cuvântul "slav". De exemplu, s-au publicat, în acei ani lucrări cu titluri precum: *Descoperiri slave în Moldova; Vechii slavi în Moldova; Horodiștile slave din Moldova* etc.

Treptat s-au format arheologi, în RSSM, și din rândul localnicilor. În 1960, I. Gh. Hâncu devine primul arheolog moldovean care a obținut titlul de candidat în științe istorice (= doctorat), conferit de Universitatea "M. Lomonosov" din Moscova. În același an pentru prima dată în istoriografia sovietică, dirijată de la Moscova, I. Gh. Hâncu susține teza privitoare la prezența elementului roman în cadrul civilizației medievale timpurii în spațiul pruto-nistean. Acest fapt, care

marca aprinderea unei lumini autentice privind "mileniul întunecat" a fost primit cu multe rezerve în cercurile academice oficiale de la Moscova și Chișinău. Încă de atunci cercetătorul onest și curajos I. Gh. Hâncu a fost trecut pe "lista suspectilor".

După 1960, într-o nouă etapă de evoluție a cercetărilor privind epoca secolelor IV-XIV, crucială pentru istoria românilor în general și în context pentru istoria Basarabiei, îndeosebi, în spațiul pruto-nistean s-au deschis noi șantiere arheologice, afirmându-se I. Gh. Hâncu, P. P. Băneanu, Gh. Cebotarenco, I. A. Rafalovici, ultimii trei rămași discipoli devotați ai lui Gh. B. Fedorov, în fapt adepți ai tezelor istoriografiei oficiale sovietice. I. Gh. Hâncu nu renunță la lupta științifică. Începutul cercetărilor arheologice de la Hânsca, inițiate de I. Gh. Hâncu, căruia i s-a alăturat, peste câțiva ani, tânărul Gh. Postică, ajuns azi un specialist de talie europeană, au deschis o nouă perspectivă în studierea civilizației medievale timpurii din spațiul pruto-nistean; această nouă perspectivă sau viziune, afirmându-se treptat, dar viguros, în pofida opoziției susținătorilor tezelor impuse de Moscova.

În spiritul adevărului, trebuie să spunem că I. Gh. Hâncu, avea de înfruntat nu numai opoziția oficială a celor de la Chișinău și Moscova, dar nu era înțeles și susținut nici de colegii săi români de specialitate, fie din Basarabia sau din România.

În 1965, când s-a tipărit primul volum din *Istoria RSSM*, I. Gh. Hâncu, cu prestigiul științific pe care îl avea deja, a redactat capitolul privind civilizația medievală timpurie, în spiritul adevărurilor puse în evidență de noile cercetări arheologice și interpretărilor științifice nepolitizate. Încercarea lui I. Gh. Hâncu a provocat reacția dură a lui Gh. B. Fedorov, care a impus rescrierea capitolului în cauză, plecându-se de la teza, dinainte formulată de "specialiștii" de la Moscova și Chișinău, conform căreia civilizația medievală timpurie din spațiul carpato-nistean, (deci din tot spațiul est-carpatic al României, nu numai din spațiul dintre Prut și Nistru), era decretată drept civilizație exclusivă a slavilor.

I. Gh. Hâncu aproape singur, având ceva mai târziu alături doar pe tânărul Gh. Postică, a trebuit să înfrunte grupul de adversari, discipoli și colaboratori ai lui Gh. B. Fedorov, care formau "școala locală a slavisticii" de la Chișinău, de fapt grupul colaboraștilor cu Moscova.

Treptat, I. Gh. Hâncu a fost marginalizat, izolat și ostracizat. În ultimul deceniu de supraviețuire a URSS au învins adepții școlii "panslavismului militant". Cercetarea "monumentelor slave" a devenit o problemă de stat. S-a mers până acolo încât slavii erau declarați "baștinași", iar "populația romanică era considerată venetică". În ediția din 1987 a *Istoriei RSSM*, mergându-se pe linia impusă de Moscova se afirma, din nou, caracterul slav al civilizației medievale timpurii din spațiul carpato-nistean și se excludea orice element de factură romanică, respectiv, românească în acest teritoriu până în secolele XIII-XIV.

Chiar în aceste condiții, extrem de nefavorabile, I. Gh. Hâncu și Gh. Postică nu au renunțat la ideile lor, bazate pe

argumente științifice. Se poate spune că gestul lor, de a apăra adevărurile științifice, în condițiile represiei comuniste, se constituie într-o dovadă concretă a ceea ce a însemnat rezistența prin cultură în Basarabia, alături de alte dovezi venite mai ales dinspre lumea scriitorilor din stânga Prutului.

Răspunderea de a duce mai departe ștafeta, flacăra luminii privind mileniul întunecat aprinsă de savantul-patriot I. Gh. Hâncu, a fost preluată de cercetătorul, mai tânăr, Gh. Postică. În lucrările sale, arheologul Gh. Postică a înlocuit treptat sintagmele "cultură slavă timpurie" și "ceramica slavă timpurie" cu noțiunile de "cultură medievală timpurie" și "ceramica medievală timpurie".

Anul 1991, când a fost creat Institutul de Arheologie și Istorie Veche de la Chișinău a însemnat un moment de cotitură. Profesorul univ. dr. Gh. Postică a devenit liderul noii tendințe de demistificare a istoriei "mileniului întunecat", militând pentru implementarea tezelor științifice cu privire la evoluția comunităților din spațiul pruto-nistean în epoca la care ne-am referit în ultimii ani. Ne mulțumim să menționăm doar, aici și acum, câteva cărți de referință tipărite în ultimii ani: Igor Corman, *Contribuții la istoria spațiului pruto-nistean în epoca evului mediu timpuriu (sec. V-VIII d. Chr.)*, Chișinău, 1998; Sergiu Mustața, *Populația spațiului pruto-nistean în secolele VIII-IX*, Chișinău, 2005; Gheorghe Postică, după zeci de articole, studii și rapoarte de săpături arheologice, privind sec. V-XIII, după câteva lucrări de sinteză, între care *Românii din codrii Moldovei în evul mediu timpuriu*, Chișinău, 1994; *Civilizația veche românească din Moldova*, Chișinău, 1995 etc., ne-a dăruit recent, o sinteză de mare substanță și relevanță științifică, intitulată *Civilizația medievală timpurie din spațiul pruto-nistean (secolele V-XIII)*, Ed. Academiei Române, București, 2007, carte devenită deja un reper științific în istoriografia epocii la care ne-am referit.

Și pentru a evita păcatul cultivării golului de memorie, cum se mai întâmplă uneori, pentru a nu uita ce s-a întâmplat în anii sovietizării și "slavizării" în Basarabia, și se mai întâmplă încă în teritoriul românesc din nordul Bucovinei, încorporat în granițele Ucrainei, să menționăm că există și preocupări de reexaminare critică a evoluției problematice la care ne-am referit. Dintre multe contribuții, pe această temă, datorate lui Gheorghe Postică, menționăm doar studiul "Problema civilizației medievale timpurii din spațiul pruto-nistean în istoriografia contemporană" (în *Destin românesc*, nr. 3-4, 2006). Fapt demn de semnalat este că aceste preocupări stau și în atenția unor tineri cercetători. În acest sens, menționăm lucrarea tânărului arheolog și specialist în istoria antică Sergiu Matveev, intitulată *Procesele etno-culturale din spațiul carpato-nistean în secolele II-XIV. Istoriografia sovietică*, Chișinău, 2009, o lucrare care ne înfățișează în oglinzi paralele, pe de o parte chipul deformat, mistificat și uneori hidos, și, pe de altă parte, imaginea mai luminată, bazată pe adevăr și, respectiv, pe un suport științifico-documentar de certă valoare, a proceselor etno-culturale în secolele II-XIV în spațiul carpato-nistean, așa cum acestea au fost văzute în ultima jumătate de secol.

Fie ca această lumină asupra "mileniului întunecat", pe care doar am punctat-o, să permită, cât mai curând posibil, o prezentare corectă din punct de vedere științific, a complexelor procese de natură socio-economică, etno-culturală și politică a comunităților umane, diverse, ce au conviețuit în spațiul pruto-nistean, parte integrantă a vetrici de formare a poporului român, autentică "insula de romanitate" într-o "mare slavă". Istoria Evului Mediu timpuriu, precum și istoria românilor în genere, trebuie mereu rescrisă, pe măsura dezvoltării cercetărilor științifice. A venit vremea să avem cu adevărat o istorie a documentului și mai puțin a sentimentului. Nu o istorie a circumstanțelor politice, ci o istorie sinceră, curată și nepărtinitoare. Ca urmași ai lui Tacit, autorul celebrului adagiu "sine ira et studio", suntem datori să ducem mai departe flacăra adevărului aprinsă de înaintași și nu zgura trecutului.

Ioan MITREA



"Desene bizantine", Iernă, 1997, Aurel VLAD

Interviu cu Ghenadie CIOBANU

Pe Ghenadie Ciobanu l-am cunoscut cu prilejul unui turneu de concerte, pe care ansamblul „Archaeus”, l-a întreprins la Chișinău, în martie-aprilie, 1990. Ne-a primit în calitate de președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova, cu multa căldură sufletească, cu curiozitatea pianistului, a compozitorului, a pedagogului și am intuit în Domnia Sa o personalitate puternică, un bun amfitrion, inteligent, sensibil și cu o capacitate deosebită de muncă.

Dar cine este Ghenadie Ciobanu? Vorbim despre una dintre figurile proeminente ale culturii din Republica Moldova, pe care o putem descifra, ca pe o partitură muzicală ori ca pe o entitate complexă ce se distribuie în cele trei ipostaze ireductibile ale muzicianului total: pianist, pedagog și compozitor.

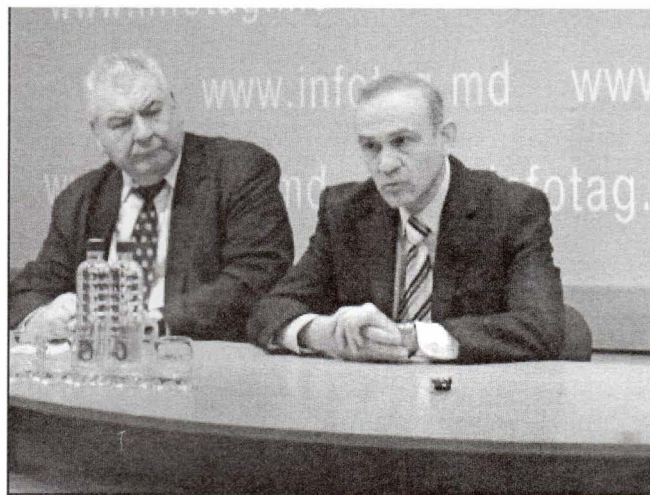
S-a născut la Brătușeni, Edineț, Republica Moldova, la 6 aprilie 1957. A studiat pianul la Academia de Muzică din Moscova, apoi compoziția, la Conservatorul „Gavriil Musicescu” din Chișinău, în 1992 a absolvit cursurile de management ale Academiei Europene de Teatrul Muzical din Thumau, Germania, iar în 2002, Academia de Administrare Publică în cadrul Guvernului Republicii Moldova, în specialitatea relații internaționale. Din anul 1990 până în prezent, este președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova; între 1997 și 2000, a fost ministru al Culturii.

În cariera didactică, a parcurs diverse etape, începând cu funcția de lector, în 1989, apoi conferențiar universitar, în 1990, la Catedra de teoria muzicii și compoziție din cadrul Academiei de Muzică, Teatrul și Arte Plastice, iar în paralel a predat compoziția la Liceul de Muzică „Ciprian Porumbescu”. A susținut o serie de prelegeri în calitate de profesor-invitat la Universitatea din Las Palmas de Gran Canaria, între 1992 și 1995, precum și la Conservatorul „Pierluigi da Palestrina” din Cagliari, Italia, între 2000 și 2002.

Este fondator și director artistic al Festivalului Internațional „Zilele Muzicii Noi” din Chișinău și fondatorul și directorul artistic al ansamblului „Ars Poetica”; ambele vor sărbători, anul acesta, împlinirea a 20 de ani. Din anul 1993, este președinte al Secțiunii Naționale a Republicii Moldova, din cadrul Societății Internaționale de Muzică Contemporană (SIMC), iar din 2007, este vicepreședinte al Asociației Internaționale a Organizațiilor de Compozitori (MAKO). Participă permanent la reuniuni și conferințe naționale și internaționale pe tematică ce vizează domeniul creației contemporane, managementul și politicile culturale. Este membru în juriul diverselor concursuri naționale și internaționale, fondator și director al Cursurilor internaționale de vară pentru tinerii compozitori, muzicologi și interpreți (Ivanca, 1993, Călarăși, 1994, Chișinău, 1995, 1996). Din anul 1998, este membru titular al Societății Generale de Autore și Editore, Spania, iar din 2003 este membru al Uniunii Jurnaliștilor din Moldova. Pe parcursul carierei a obținut numeroase premii și distincții: titlul onorific de Maestru în artă (1999), ordinul „Steaua României” în grad de Comandor (2000), Premiul Național al Republicii Moldova în domeniul literaturii și artei (1998), titlul onorific Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca (1997), Premiul I la Concursul dedicat jubileului ONU și UNESCO (Chișinău, 1995) ș.a.

În calitate de creator, are o activitate impresionantă: a compus peste o sută de opusuri, de la muzică de operă, muzică simfonică, coruri, muzică pentru teatru și film, lucrări dedicate unor ansambluri camerale până la muzică ușoară. Este o prezență constantă la diverse festivaluri din țară și străinătate: „Zilele muzicii noi”, Chișinău, „George Enescu”, București, „World Music Days 2001”, Japonia, „Săptămâna muzicii noi”, București, „Zilele internaționale ale muzicii contemporane”, Bacău, „II Festival Internațional de Musica de Cambra”, Alcoi, Spania, „Incontri Europei con la musica”, Bergamo, Italia, și altele. Este autor al unor studii de muzicologie și este invitat permanent să realizeze emisiuni radiofonice. În anul 2006, Compania „Teleradio” din Republica Moldova a realizat un film-portret televizat cu profesorul, pianistul, compozitorul și muzicologul Ghenadie Ciobanu.

Deși nu ne-am văzut de ceva timp, prietenul Ghenadie Ciobanu a acceptat cu modestia-i caracteristică să-mi răspundă la câteva întrebări, care, sper să ajute cititorii să-i cunoască mai bine personalitatea.



Ghenadie CIOBANU (dreapta), împreună cu acad. Mihai CIMPOI

Ce te-a motivat să alegi muzica și cum au fost primii pași?

Eu reprezint a patra generație de muzicieni din familie. Bunicul meu, pe lângă faptul că era un instrumentist bun, cochetând deopotrivă cu vioara și trombonul, avea și un atelier de instrumente muzicale, în care confecționa instrumente de percuție și fluier. Tot el era renumit în zona de nord a Moldovei (din partea asta a Prutului) ca reparator de tot felul de instrumente acrofone. Tatăl, Alexandru Ciobanu, a fost un muzician foarte talentat, un excelent trompetist (cânta la mai multe instrumente muzicale) și un foarte bun pedagog. A fondat mai multe colective artistice, deținând aproape un sfert de secol funcția de director al Căminului cultural din orașul Edineț. La vârsta de 6 ani am început să studiez acordeonul cu tata, participând de la 8 ani în calitate de solist, la Ansamblul Tinerilor Acordeoniști, carcera tot sub coordonarea lui. Ulterior, am învățat să cânt și la țambal, colaborând cu Taraful de Tineret și cu renumita orchestră „Ciocărlia” și m-am apropiat de toate instrumentele de alamă, utilizate de fanfară. La 8 ani, am descoperit și pianul, instrument pentru care am optat în calitate de elev al Școlii de Muzică. După 6 ani de studii muzicale, m-am decis să aleg cariera de muzician. Au urmat participarea la un concurs republican al tinerilor pianiști, la care am fost foarte apreciat și, apoi, invitația de a mă înscrie la Colegiul de Muzică Ștefan Neaga, unde am început studiul facultativ al compoziției. Totuși îmi amintesc că în acea perioadă eram mai captivat de interpretare. Am început să compun muzică în mod conștient de la vârsta de 9 ani. Prima lucrare pe care i-am arătat-o tatălui meu (bine-nțeles), a fost un menuet pentru pian. Frecventând cursurile claselor de compoziție a mai multor compozitori celebri, mi-am prezentat descoperirile la Clubul Tinerilor Compozitori, unde am obținut premiul I la concursul de interpretare a muzicii contemporane, interpretând un ciclu de piese pentru pian compuse de mine. A fost momentul în care am decis să-mi continui studiile de compoziție.

Ești în egală măsură prieten cu pianul și compoziția sau ai o predilecție anumite?

Am avut bucuria să pot studia la Colegiu multă muzică contemporană și am înțeles că orice interpret talentat ar putea să încerce să compună piese strălucite, de virtuozitate. Dar am conștientizat și faptul că a compune muzică înseamnă mult mai mult. Am început să detailez cele două domenii: interpretarea și compoziția. M-am străduit să mă debarasez de complexul compozitorului-interpret de tip romantic, de altfel, caracteristic compozitorilor din Chișinău (mulți dintre ei sunt instrumentiști excelenți), am fost convins de paradigma unei noi „muzicalități” și am acceptat-o.

Ai folosit filonul folcloric în creația ta?

Am folosit filonul folcloric frecvent și mă bucur că, în acest sens, fac parte din tradiția compozițională românească. Modul de abordare și de generalizare este de fiecare dată altul. Nici în relația mai recentă, dacă este nevoie, nu mă sfîșec să mă apropiu de tipul de folclor imaginat, de exemplu, în opera-balet *Ateh sau Revelațiile prințesei khazare* sau în suita *Riturile primăverii*. Evident, contextul utilizării acestui tip de folclor este unul intertextual și nu tradiționalist. Metoda arhetipală de abordare a folclorului deschide mari perspective. Adesea, structurile modale, ritmice, sintactice, de origine folclorică, constituie acele „pietre-arhetipuri” din care îmi construiesc lucrările, indiferent de idee. Am utilizat în compozițiile mele (fără a recurge la citat) particularități ale muzicii tradiționale chinezești în *A*

noua lună în cer, japoneze, în *Katai Tayama Songs*, ș.a., străduindu-mă să-mi însușesc sensibilitatea și simțirca poetică respective prin metoda de abordare arhetipală.

Compozitorii contemporani au o filiație estetică care pornește de la maestrul ce le-au marcat începuturile ajungând, în timp, la definitivarea unei identități compozitice proprii. Ai avut vreun model de compozitor, care simți că ți-a fost mai apropiat?

Preferințele mele s-au modificat, după cum era firesc, în decursul evoluției profesionale. Unele creații ce îmi aparțin reprezintă dorința de a „dialoga” cu muzica măștrilor din perioada modernismului: Stravinski, Bartok, ulterior cu creația lui Enescu, pe care îl consider modernist. În acea perioadă am simțit că vreau să dezvolt, să generalizez unele idei ale acestor măștri într-un alt context, deoarece îmi părea că multe dintre ideile lor meritau să fie continuate, dar fuseseră întrerupte de cele două perioade de avangardă muzicală (cea antebelică și cea postbelică). Postmodernismul l-aș numi mai curând neomodernism, situându-l în primele decenii ale secolului al XX-lea. Dialogul la care mă refer solicită de fiecare dată metode originale și, ca exemplu, aș cita lucrarea *Codul Enescu*, pentru orchestra de coarde, în care utilizez o metodă inedită. Da, dialoghez cu măștrii contemporani, însă, de fiecare dată, îmi propun să realizez o lucrare cu titlul de unicat sub aspectele modelului compozițional și al sintaxei muzicale. Sunt în permanență căutare a unor noi tipuri de conținut și de idei.

Te-aș ruga să ne spui câte ceva despre compozitorii din Chișinău, știind fiind faptul că acolo există o școală compozitice de prestigiu.

Școala compozitice din Chișinău reprezintă un fenomen mai puțin omogen. Consecințele evoluției istorice s-au resimțit puternic și în ceea ce privește viața și activitatea creatorilor, în cazul nostru, al compozitorilor. Multe dintre problemele cu care s-a confruntat societatea basarabeană și-au pus amprenta asupra breslei muzicienilor. Pentru compozitorii care s-au format în perioada sovietică, cea mai delicată a fost problema identității. Noilor generații de compozitori li s-au deschis alte perspective și mă bucur pentru ei. Datorită organizării festivalurilor de muzică contemporană, a masterclass-urilor, a conferințelor, care beneficiază de prezența unor muzicieni celebri (instrumentiști, compozitori, muzicologi), atât din Europa, SUA ori din alte colțuri ale lumii, s-a format în ultimele două decenii o generație de tineri compozitori profesioniști, cu care ne mândrim.

Ești fondator și director artistic al unui festival de muzică contemporană, Zilele muzicii noi și al unui ansamblu de prestigiu, Ars poetica. Ce ne poți spune despre colaborarea cu compozitorii români?

Ansamblul *Ars poetica* a fost fondat în 1991, odată cu ediția I a festivalului *Zilele muzicii noi*. Ne-am inspirat de la *Archaeus*-ul bucureștean. Specializat în interpretarea muzicii contemporane, ansamblul a participat la festivaluri internaționale în diverse țări, mai de suflet fiind pentru noi cele de gen din România. Ne-am făcut în decursul timpului mulți prieteni printre compozitorii bucureșteni, clujeni, ieșeni. O colaborare amplă a avut loc la una dintre edițiile recente ale *Zilelor muzicii noi* - mă refer la concertul de autor dedicat lui Cornel Țăranu. *Ars poetica* are permanent incluse în repertoriu lucrări de Liviu Dăncănu, Sorin Lerescu, Doina Rotaru, Violeta Dinescu, Viorel Munteanu și mulți alți compozitori români.

Rodica DĂNCEANU

Opere și maeștri ai sculpturii basarabene

Pleiada măștrilor de valoare, personalități de referință pentru arta sculpturală din Basarabia, poate fi pe bună dreptate începută cu Alexandru Plămădeală (1888-1940). Acest sculptor s-a format ca artist în spațiul basarabean, unde învățământul de specialitate și, în special, sculptura, exista mai mult datorită entuziasmului precursorilor, printre ei fiind Terentie Zubcu (n. 1860-?) și Vladimir Ocușco (1862-1919). În clasa ultimului, la școala orășenească serală de desen, Alexandru Plămădeală realizează bustul lui *Nicolae Gogol* (1909, lucrarea nu s-a păstrat). În continuare A. Plămădeală studiază la Școala de Pictură, Sculptură și Arhitectură din Moscova (1912-1916), după terminarea căreia se află la Sankt-Petersburg, unde este angajat ca medalier la Monetăria Statului. După ce revine în Basarabia, în 1919, preia conducerea Școlii Comunale de Desen din Chișinău.

Lumea artelor din Chișinău, în perioada interbelică, a simțit necesitatea de a se autoorganiza într-o societate de arte plastice, după modelul societăților artistice ale vremii. Din această societate făceau parte A. Plămădeală, A. Baillayrc, V. Doncev, A. Tarabukin, Ș. Cogan, M. Gamburd ș.a. Până la 1940, s-au organizat 11 saloane, în cadrul cărora au fost expuse și lucrări de sculptură.

Activitatea pedagogică prodigioasă a lui Alexandru Plămădeală s-a soldat cu afirmarea unei generații noi de artiști plastici cu studii de nivel european, care vor transmite experiența generațiilor următoare. De asemenea, acest reprezentant proeminent a favorizat prin creația sa apariția, în Basarabia, a tuturor genurilor sculpturii clasice (portret, compoziție tematică, nud etc.).

Tradițiile populare și felul de a fi al țărânului își găsesc reflectarea în lucrarea lui A. Plămădeală, *Mulsul oilor* (1928, lemn). Totuși sculptorul tratează și teme nespecifice acestui ținut. Astfel, o temă inspirată din creațiile sculptorilor ruși din acea perioadă apare în lucrarea *Muncitorul* (1922, ghips).

Nudul este genul cel mai impresionant în creația sa, fiind abordat diferit: mișcarea în contrapost, forța corpului nud în lucrarea *Disperare* (1921, ghips), nuduri de femeie, în răsuriuri complicate, amintind de operele lui Auguste Rodin, în lucrările *Tors* (1924, ghips) și *Stânca* (1929, ghips), un remarcabil nud, care pare a fi o replică la operele lui Valbudea sau, posibil, o replică la lucrările sculptorului rus Alexandru Matveev, în lucrarea *Băiat* (1924, ghips).

Printre cele mai reușite portrete ale lui Alexandru Plămădeală se numără *Portretul*

sofiei (1927, lemn), care emană o deosebită caldura sufletească, și *Bustul lui Alexe Mateevici* (1933, bronz, sculptură funerară). Totuși, opera care l-a immortalizat pe A. Plămădeală este *Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt* din Chișinău (1928, bronz), care rămâne peste timp simbolul demnității naționale.

În 1939, A. Plămădeală înființează Pinacoteca Muzeului Național de Arte Plastice din Chișinău, în care, pe lângă lucrările donate de Ministerului Cultelor și Artelor din București (Ion Jalea, George Dimitriu ș.a.), figurau și donațiile particulare ale sculptorilor Constantin Baraschi și Mihaela Petrascu, ale căror lucrări, din păcate, n-au supraviețuit distrugerilor războiului.

Tradițiile sculpturii moldovenești sunt continuate, după 1945, de eleva lui Alexandru Plămădeală, Claudia Cobizev (1905-1995), care face studii în Belgia (1931-1934), apoi la Academia de Arte Plastice din București (1934-1936), iar în 1940, se reîntoarce la Chișinău. Claudia Cobizev creează în această perioadă o întreagă galerie de portrete, printre cele mai valoroase fiind *Ana-Maria* (1937, ghips tonat), portretul unei fete cu redarea psihologiei trăirilor copilărești, și lucrarea *Cap de moldoveancă* (1947, lemn, expusă în 1948 la Paris), care releva trăsăturile etnice și psihologice ale unei moldovence, imagine generalizată care cuprinde și suflul timpului, al perioadei staliniste. Totuși genul preferat al sculpturii sale rămân reliefurile (realizat în special în aluminiu), cum ar fi în lucrările *Fete scâldându-se* (1971) sau *Dragos Voda* (1976), în care personajele legendei sunt statice, asemenea figurilor desenate în miniaturile medievale. Spre sfârșitul vieții sale, C. Cobizev apelează din nou la tradițiile anilor '30 (Vera Muhina), lucrarea *Stăpâna pământului* (1980, bronz) fiind o privire retrospectivă.

În același timp, este activ și sculptorul Lazăr Dubinovschi (1910-1982). El studiază la Academia de Arte Plastice din București, în atelierul lui D. Paciurea (1925-1930), și la Academia privată Grand Chomier din Paris, în atelierul lui Antoine Bourdelle. Debutează cu o lucrare realizată într-un spirit romantic, *Strâmbă-lemn* (1945, ghips), în compoziția căreia se resimte influența școlii lui A. Bourdelle. Este adânc simbolică lucrarea *Semănătorul* (1948, ghips tonat). Iar portretul *Florica* (1955, bronz) este o redare a sentimentelor și psihologiei unei fete, cuprinse de zbuciumul tinereții, lucrarea remarcându-se prin îndrăznețele soluții compoziționale. Potențialul său creator se reamarcă în mod

deosebit în domeniul sculpturii monumentale, care avea menirea să cultive înalte sentimente civice. Soluțiile monumentale sunt aplicate unor rigori ale artei realismului socialist: *Monumentul ecvestru al lui G. Kotovski* (1953, bronz, granit, autori L. Dubinovschi, C. Kitaika, I. Perșudcev, A. Poseadko, cu concursul arhitectului F. Naumov), care prezenta similitudini cu monumentele Renașterii italiene; și *Compoziția monumentală G. Kotovski* (1975, bronz, piatră de Cosăuți) din orașul Hâncești, în care este subliniată personalitatea comandantului de oști și, prin aceasta, puterea poporului ridicat la luptă.

Pe lângă portretele scriitorilor de pe Aleea Clasicilor din Chișinău (segmentul vechi) și busturile compozitorilor, aflate în interiorul Sălii cu Orgă din capitală, în anii 70-80, L. Dubinovschi creează portrete evident diferite ca stil, manieră de modelare, concept și mesaj, printre ele fiind: *M. Toncev* (1977, bronz), *A. Zevin* (1977, ghips tonat), *I. Bogdesco* (1979, bronz), *S. Cuciuc* (1979, bronz). Ultima sa realizare a fost lucrarea *Recviem* (1982, metal galvanizat), în care dramatismul atinge cote maxime.

Portretul devine cel mai impresionant gen în creația Alexandrei Picunov (1928-2002), care a absolvit Școala de Arte Plastice I. Repin din Chișinău, în 1952. Colegii ei de breaslă apar într-o atitudine firească și sinceră, surprinși în timpul activității lor, fiind modelați din memorie, fapt care permite relevarea trăsăturilor de caracter ale celor portrețiți, atitudinea lor față de creație și viață, față de contemporani și față de ei înșiși. Printre aceste portrete se

evidențiază *Portretul ghidului L. Baltgave* (1972, șamotă), *Portretul lui A. Pistunov* (1972, șamotă), portretele artiștilor plastici *V. Rusu-Ciobanu* (1975, șamotă), *M. Grecu* (1976, șamotă), *E. Romanescu* (1981, ghips), *L. Dubinovschi* (1976, șamotă), *L. Averbuh* (1979, ghips). Alexandra Picunov sfidează rigorile stilului realismului socialist, oferind spectatorilor opere care erau complet detașate de aceste rigori impuse. Un exemplu este lucrarea *Eroul Muncii Socialiste A. Ungureanu* (1965, șamotă), care corespunde cerințelor doar ca denumire, nu și ca reprezentare artistică, care este mai aproape de esența umană a personajului. Pe aceeași linie, *Portretul pictoriței N. Botcoveli* (1973, șamotă) este plin de romantism și mister, capul portretizatei fiind redat asemenea unui potir. În perioada anilor 1972-1985, artista abordează teme filozofice, încercându-le de reprezentări simbolice, ca în lucrările *Concepere* (1979, șamotă), *Demiurgul* (1983, ghips).

În lucrările *Pământ* (1983, șamotă) și *Pace* (1984, șamotă) cheia spre cunoașterea mesajului constă într-o percepere la nivel de intuiție, percepere filozofică a metaforelor ascunse.

Sincronizarea cu procesul artistic postmodern internațional, în spațiul Republicii Moldova, are loc prin acțiunile *Rugina and C. Sculeni* (1986), taberele de creație *CarbonART-96* și *CarbonART-97*, expoziția *Kilometrul 6* (1997) ș.a.

Unul dintre reprezentanții acestei generații a fost Tudor Cataraga (1956-2010), care a absolvit Academia de Arte din Sankt-Petersburg în 1990. Sculptorul a îmbinat posibilitățile materialelor culte cu „democratismul” abordărilor sculpturii contemporane, ca în lucrarea *Arca lui Noe* (1998, bronz, lemn). El apelează la canonul egiptean pentru a sublinia frumusețea feminină în lucrarea *Egipteanca* (1998, bronz) și urmărește expresivitatea operelor arhaice pentru a o reactualiza în lucrările *Penelopa* (1990, bronz) și *Penelopa* (1991, lemn). Canoanele creștine de reprezentare a arborelui vieții sunt punctul de pornire pentru ca acest simbol să se supună „mutărilor” într-o tratare contemporană ca *Arbore trunchiat* (2000, bronz). *Idolul* (1992, bronz, marmură) apare ca o imagine demult uitată, dar misterioasă și paradoxală, atractivă. Operele lui Tudor Cataraga își au începuturile în filele istoriei artelor, dar trecute prin viziunea sculptorului, materialul simbolic reprezentat capătă noi înțelesuri.

Oglindite parțial în acest studiu, operele sculptorilor basarabeni reprezintă realizări originale din punct de vedere estetic, ca limbaj plastic, compoziție, mesaj, iar personalitățile marcante explorează noi posibilități ale acestui domeniu de creație, oferind pentru tinerii creatori o cale demnă de a fi urmată, în sensul transfigurării realității acestei lumi.

Ana MARIAN



„Pământ”, 1983 - Alexandra PICUNOV



„Florica”, 1955 - Lazăr DUBINOVSKI

O Bienală pentru viitor

Dinamica evoluției artelor frumoase în spațiul Republicii Moldova marchează un traseu ascendent unde coabitează deopotrivă stilistica cu rezonanțe tradiționale cu cele ale unei fertile substanțe imaginativ-creative de sorginte modernă. Comunicarea artiștilor este deschisă către toate azimuturile, astfel încât amprenta individualității se racordează spiritului enciclopedic al timpului. Ideea de Școala Națională, deși încă viabilă, cedează ușor tentațiilor unei sincronizări cu ceea ce se petrece în planul artei europene. Ideea de Școala Națională nu mai pare atât de categorică, așa cum era altădată prin sensul unei sesizabile identități, ci se deplasează către ceea ce am putea numi *stilul internațional*. Globalizarea are ca efect, și ca urmare a relației pragmatice între cerere și ofertă, o deplasare dinspre *național* către *universal*. Ceea ce se creează în plan artistic la Paris, Roma sau New York poți vedea și la Chișinău sau Bălți. Orgoliul personalizării palește oarecum și se subordonează spiritului unui timp învalmășit, stresant, mai degrabă al continuilor cercetări decât al certitudinilor.

Saloanele de Artă din Republica Moldova indică fără echivoc o asemenea propensiune pentru noutate și sincronizare, selecțiile colective fiind subordonate direcției mondialiste unde totul este posibil, chiar și imposibilul. Saloanele Moldovei, Bacău-Chișinău, de pildă, ca prim contact major între artiștii de pe cele două maluri ale Prutului s-au ivit pe scena artistică românească încă din anii '90, ca un fel de superbă regăsire artistică între frați, după lungi și amari ani de tăcere impusă de alții. Frenezia acestei regăsiri a generat entuziasme și, în mare măsură, acesta se regăsește și astăzi. Asociate cu Saloanele de Toamnă de la Chișinău și, acum, Bienala aflată la prima ediție, edifică un parcurs cultural major, unde artiștii afini autorizează un parcurs creator modern și stimulator. Urez acestui proiect, ca în frumoasele basme românești, tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte... În context, subliniez ideea că în vremuri de criză se manifestă o formă, sperperenă, de recoagulare a energiilor creatoare reale în beneficiul creativității și continuității. Cum se știe, artiștii nu pot fi singuri cu adevărat decât asociindu-se pe simnezele expozițiilor care impun un traseu al devenirii și competiției în planul vast al valorilor contemporane. Orgoliile, uneori nemăsurate ale creatorilor, cedează în favoarea unei relansări comune a idealurilor care să-i adune și să le anime spiritul competițional.

Inițiativa Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, Ministerul Culturii, pictorul Tudor Zbârnea și colaboratorii, ca animatori al Bienalei, au aflat resursele necesare unui asemenea ambițios proiect în jurul căruia artiștii s-au regрупat spre a oferi imaginea corectă și competitivă a artiștilor din acest areal, recuperând și confrății de breaslă rezidenți temporari sau stabiliți prin toată Europa, unde își caută, deloc ușor, un loc sub soarele artei. S-a confirmat inechivoc faptul că Soarele estului poate încălzi, metaforic vorbind, spațiul atât de răvnit al unui Occident tentant, unde sângele proaspăt al noilor veniți ține și el de o aristocrație vitală însă, din păcate, mai puțin cunoscută vreme îndelungată. Jocurile schimbului se dovedesc reciproc avantajoase și generează uimire, dar și sentimentul unei profitabile recuperări.

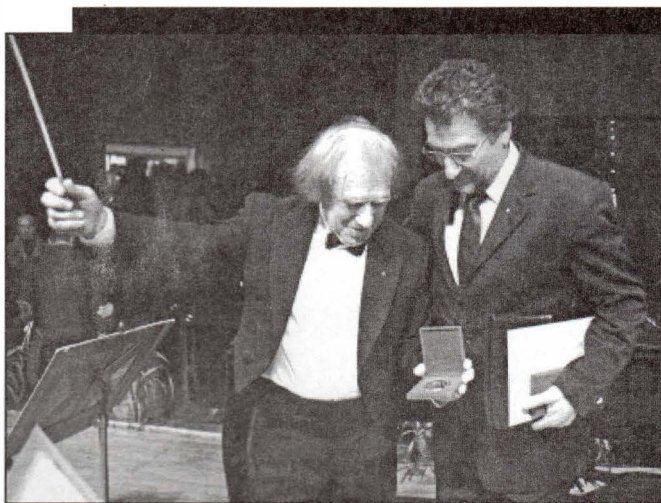
Sutele de lucrări indică diversitatea ca un element definitoriu, iar valoarea ca pe o certitudine. În expunere totul este permis în ordinea soluțiilor comunicării, singura condiționare fiind doar aceea de ordin valoric. Pe simneze au coabitat lucrări ale unui întârziat, dar plăcut, dulce stil unde reacția la motiv subliniază potențialul de sugestivitate ale raporturilor cu motivul, cu realul carevasazică, iar soluțiile sintetice, emblematice prin reducățiile aspirând spre esențe, ajung chiar la gesturile incitante ale abstracției lirice. Asemenea caleidoscop indică, de fapt, identificarea libertății ca premisă necesară pentru actul de creație, detaliul și sinteza fiind instrumentele de lucru adiacente. Elementul comun în diversitate subliniază faptul că nevoia individualizării discursului, capacitatea de a depăși limitativul localism creator în beneficiul unui racord cu ofertele altora cred că cedează prea ușor unor mode de import, mai mult sau mai puțin pasagere. Dacă acesta este trendul european nu înseamnă neapărat că trebuie să renunțăm cu totul la amprenta identitară a unei culturi, deoarece a fi diferit de ceilalți rămâne o șansă reală în competiția pentru un loc de câștigător, dincolo de efemerele tentații pasagere ale modei...

Premianții primei Bienale de la Chișinău reconfirmă, de fapt, opere care excelează prin viziune și expresie personală, prin asocierea cu un limbaj modern în termenii zilei, unde sinteza și simbolurile pot indica o profesionalistă asumare a aventurii imaginii cu finalitate în dimensiunea esteticului. Numele unora dintre ei, deja cunoscute și recunoscute, fac ca nivelul Bienalei să indice o înaltă cota de credibilitate și să onoreze reputații acreditate de timp și de publicul mereu interesat de competiția valorilor reale. Aștept cu speranță momentul când artiștii de pe tot cuprinsul Comunității europene vor valida prin participare acest proiect ce trebuie privit cu emoție, respect și firesc interes profesional... Centrul Internațional de Cultură George Apostu, Bacău se anunță cu acest prilej ca un firesc partener al schimburilor simbolice care ne pot defini, dincolo de granițe, identitatea și spiritul geaman.

Valentin CIUCĂ

Interviu cu maestrul Ovidiu BĂLAN

Master of Arts



Ovidiu BĂLAN (stânga), la Simpozionul Național de Estetică, 2010, împreună cu George Geo POPA

Să descoperi în răstimpuri ca ai prejudecăți de provincial întârziat. Cutare muzician e o personalitate? Răspunde la salut? Merg pe jos sau descinde din limuzină afișând un aer distant? Ah, la concertul acela extraordinar pentru vioară și orchestră, pare-se de Beethoven, tu fiind chiar în al doilea rând la mijlocul sălii, nu cumva la sfârșit, în ropotul aplauzelor, vestitul dirijor ți-a întâlnit privirile admirative în timp ce se înclina ceremonios în fața publicului?

Tu ești un simplu ascultător din public. Extazul tău o fi urmărind meandrele cosmice ale unui gând bezmetic ca un asteroid; extazul dirijorului e unul controlat. Misterul și virtuozitatea trăiesc o clipă de intimitate în marginea eternității.

N-ai crede, precum Cioran, „că muzica dă răspunsuri definitive”. Dipotrivă, muzica pune întrebări la care nu ai răspunsuri, ci trăiri. Un timp, muzica îți rămâne în urechi, apoi se afundă în culcușul sufletului. Cât de greu trebuie să-i fie dirijorului să-și stăpânească elanul ca să scoată din vibrațiile sufletești cântecul de materie cântătoare; acea iluzie venind dintr-o altă lume. Nu cumva în acest răstimp de beatitudine ai devenit dependent de tratamentul muzical ca de un drog extras din sfîntenie? O muzică trecând pârleazul realului și o clipă de singurătate cumpănesc gestul sacral al oficialului...

Acest racurs sentimental prefățează o simplă și firească discuție între un ziarist și un om care s-a luptat din răspuri să demonstreze de-a lungul prodigioasei sale cariere muzicale că nu doar capitalele administrative sunt și mari centre culturale, ci, în dialog cu acestea, multe orașe pot fi și sunt metropole ale artei și culturii în măsura în care le-a afirmat tradiția și le confirmă prezentul. Ei bine, un astfel de oraș este Bacăul, odinioară un târg, considerat și astăzi de către unii ca fiind lipsit de tradiție culturală.

Omul acesta este maestrul Ovidiu Balan, dirijor și director onorific al Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău; un împătimit al artei muzicale. Conștiinșos, sever cu sine și cu membrii orchestrei, modest din cale afară, dar aprig în numele calității, Ovidiu Balan nu s-a încălțat prin trecerea anilor; nu s-a lăsat posomorât de scepticism, nu l-au băntuit orgoliile, ci mai tot timpul s-a menținut într-o fermitate cordială. Descoperim la Domnia Sa aceeași fizionomie optimistă, aceeași deschidere sinceră spre lume. Precum odinioară oratorul și istoricul Iulian Antonescu bătea la ușa puternicilor zilei ca să obțină bani pentru dezvoltarea muzeelor, la fel maestrul Ovidiu Balan a urcat de nenumărate ori scările instituțiilor coordonatoare ca să intre în posesia fondurilor necesare dotării filarmonicii: instrumente muzicale de calitate, construirea actualilor săli de concert „Ateneu” și modernizarea ei, cumpărarea unui costisitor pian de concert etc.

Atât cât i-a stat în puțină s-a zbatut - acesta e cuvântul - ca să obțină pentru membrii orchestrei condiții de viață acceptabile. Mereu grăbit, totdeauna discret, politicoș și afabil, Ovidiu Balan a rămas de când îl știm aceeași prezentă reconfortantă. Pașește spre pupitrul ca un pontif pregătit pentru înalta oficiere. Fața maestrului e radioasă. Ascunde zbucium și muncă, împarte bucurie și zâmbet: un benedictin în sarbătoare.

Master of Arts

12

Victor Mitocaru: *De obicei, locul nașterii, copilăria, școala, vreo întâmplare inspiră pe scriitorul sau pictorul de mai târziu. Priveliștile, în genere, întipăresc în memorie imagini recuperate mai târziu și restituite pânzei de pe sevalea. Dar muzica, armonia vibrațiilor, susurul unui părau, tăcerea cosmică, ruga cântată chemând divinitatea, sfășierea sufletească, plânsul și melancolia cum au alcătuit o pornire ce n-a putut fi oprită? Când v-au încercat în vreun fel aceste presințiri, maestre? A fost un moment sigur, unul învalutor: o determinare irepresibilă care să vă pecetluiască destinul?*

Ovidiu Balan: Eram copil. Primele instrumente pe care le-am văzut au fost fluierul, apoi vioara, cobza și țambalul. Am proaspăt imaginea celor trei muzicanți care asigurau petrecerile din sat, organizate cu prilejul sărbătorilor de Crăciun sau Sfintele Paști. Eram nelipsit și încercam să memorez melodiile pe care aveam să le reproduc, mai târziu, la fluier sau vioară. Eram captivat de frumusețea sunetelor de vioară și bogăția sunetelor grave de cobză sau țambal. Nu știam atunci că destinul îmi făcea cu „ochiul”. Abia mai târziu, pe la 14 ani, aveam să-mi dau seama că muzica pentru mine era ceva vital. Am fost cooptat ca membru al fanfarcii petrolului de la Moinești - Lucăcești, unde am început să înțeleg semnificația semnelor de pe portativ. Făcăm progrese apreciabile și primeam aprecieri care mă motivau la studiu. Cred că în vara anului 1958, destinul avea să-mi proiecteze viitorul, luminându-mi calea către București, unde aveam să încep, în mod serios și organizat, studiul muzicii.

V.M.: *Au avut un rol primele succese în traiectoria profesională a lui Ovidiu Balan? Sunteți îndatorat ampretei cutărui profesor cu har și pricepere care a lucrat cu dumneavoastră? Sigur, am în vedere și efortul propriu, fără de care devenirea ar fi întepenit, poate, într-o dulce mediocritate.*

O.B.: În primul rând, îi sunt dator lui Dumnezeu, pentru că mi-a dăruit harul comunicării cu ajutorul sunetului muzical. Apoi, îmi vine greu să stabilesc priorități, dar menționez pe prietenul și muzicianul Aurel Niculescu, maestrul Iosif Conta, compozitorul și profesorul Dumitru Bughici, profesorii Emil Sângeorzan și Ion Beldi, maestrul Marius Constant, Jean Fournet, Sir Georg Solti, Eugen Ormandi, Zubin Mehta, Seiji Ozawa și mulți alții.

V.M.: *Ați călătorit și călătoriți mult. Ați poposit în centre culturale de pe toate meridianele la pupitrele marilor orchestre sau însoțind propria orchestră în turneu. Care dintre deplasări v-a lăsat impresii de neșters?*

O.B.: Sunt multe centre care mi-au rămas în memorie, dar, dacă ar fi să nominalizez ceva, aș putea spune despre sala de concerte din Lisabona unde am dirijat aproximativ 6 ore nonstop, sala din Novosibirsk - Siberia, sala Verdi din Milano - Italia. Biserica S.

Madellinedin Paris - Franța, sala din Granada - Spania, Barcelona - Spania, sala de concerte a orchestrei din Chengdu - China, sau sala din Changchun - China unde am dirijat în trei zile același program cu săli arhiplene etc.

V.M.: *Păstrez în memorie o frază frumoasă a lui Tudor Vianu despre muzica lui Beethoven: „Se poate spune că dacă Schiller creează poezia filozofică, Beethoven este creatorul muzicii filozofice, în sensul că toate creațiile sale par a fi susținute de o structură de reflecție, după cum toate o provoacă în ascultător”. Despre elementul eroic al muzicii beethoveniene scrie și Emil Cioran. O asemenea muzică are darul, cred, de a te răscoli, dar și de a te întreba despre rostul tău în lume. Sunteți de acord cu acest punct de vedere? Credeți că și alți compozitori ating asemenea sensuri grave? Poate că Enescu în opera Oedip?*

O.B.: Da. Ați nominalizat bine pe George Enescu. Era suficient să fi scris doar acel „Preludiu la unison”, din Suita nr. 1 în Do major, și ar fi rămas ca un simbol în istoria muzicii.

Să nu mai vorbim despre *Sinfonia de cameră*, *Sinfonia III-a* sau opera *Oedip* care i-au adus lui Enescu eterna universalitate. Mulți spun că dacă Mozart sau Beethoven ar fi trăit în secolul al XX-lea, ar fi scris: primul ca Prokofiev, iar al doilea, ca Sostakovici.

V.M.: *Maturizându-se orchestra simfonică de la Bacău, în structura ei au luat ființă orchestra de cameră „Tescana”, trio „Syrinx” de renume internațional și altele. S-au inițiat, de asemenea, Festivalul „Enescu-Orfeul moldav”, „Zilele muzicii contemporane”, o serie de concerte educative și multe alte manifestări muzicale. Unele dintre acestea, precum „Zilele muzicii contemporane”, au dus numele Bacăului foarte departe în lume. Or fi fiind băcăuanii recunoscători față de asemenea performanță?*

O.B.: Din păcate, muzica zilelor noastre este primită cu rezervă de publicul meloman, indiferent de zona geografică unde este

interpretată. La Bacău, avem peste 20 de ediții, iar unele, chiar foarte reușite, din punctul de vedere al publicului. Totuși nu gresesc dacă spun că am meritat să fim mai mult sprijiniți (răsplătiți) pentru că prin aceste festivaluri de muzică contemporană, Bacăul este un exportator de cultură românească și un propagator al noului în creația muzicală contemporană mondială.

V.M.: *Maestre, v-ați făcut o obligație de suflet din a dirija Orchestra simfonică a Filarmonicii din Chișinău. Ziua de 17 iulie 1436 este data atestării documentare a Chișinăului. Prin urmare anul acesta capitala Republicii Moldova sărbătorește 575 de ani de când acte oficiale îi anunță prezența printre alte așezări ale locului. Se știe că ați fost coplesit cu multe premii și distincții în țară și străinătate, sunteți cetățean de onoare al Bacăului și al altor localități, printre care menționăm și Chișinăul. Acolo ați fost decorat cu Medalia „Master of Arts”, în anul 1994. Faptul acesta mă obligă să vă rog să detaliați despre prestația artistică a Domniei Voastre la Chișinău.*

O.B.: După primul concert al meu cu Filarmonica din Chișinău, în calitate de dirijor, mi s-a propus postul de dirijor, în locul maestrului Dumitru Goia care avea de îndeplinit un alt contract în Turcia. Data fiind situația confuză în care ne desfășuram activitatea în perioada anilor 1991-1992, am acceptat cu bucurie oferta. Mă simțeam onorat și mândru, în același timp, că eram unul dintre românii care puteau contribui concret la apropierea dintre românii din țara noastră și cei de peste Prut. Ministerul Culturii din Republica Moldova mi-a oferit un document cu care treceam mai ușor punctele de frontieră și astfel am început o navetă chinuitoare între Bacău și Chișinău. Nu m-am plâns nimănui.

Muncam foarte mult. Repetiții și concerte la Chișinău, nopți prin vama de la Albița (cozi de kilometri cu comercianți), repetiții și concerte la Bacău, plus alte invitații de la orchestrele din țară... Mai pe scurt (vorba moldovenilor), veneam acasă să-mi schimb ținuta și să coordonez

activitatea Filarmonicii din Bacău, unde încă mai eram director. Cu Filarmonica din Chișinău am început să-mi afirm imediat prin punctualitatea și seriozitatea cu care veneam la program, prin concerte de bună calitate și prin varietatea programelor.

Tot în această perioadă, am fost rugat să specializez câțiva tineri dirijori. Am făcut acest lucru cu bucurie și sunt mândru că, astăzi, unul dintre cei în care am investit atunci încredere este astăzi dirijor la Filarmonica din Bacău și oaspete la multe orchestre din țară și de peste hotare - dirijorul și compozitorul Valentin Doni.

Apreciind activitatea mea artistică din Republica Moldova, președintele Republicii, domnul Mircea Snegur, mi-a înmănat distincția de „Master of Arts” al Republicii Moldova. A fost o bucurie și o dovadă a recunoașterii valorii muncii mele la Chișinău.

V.M.: *Ați ajutat mult orchestra băcăuană să se ridice la nivelul exigenței pe care v-ați stabilit-o încă din acei ani îndepărtați ai tineretii. La rândul ei, se distinge în sfera concertistică a lumii de astăzi. Ce i-ați mai dori acestui colectiv artistic?*

O.B.: Percenitate și credință în muzică.

V.M.: *S-ar părea că, pentru Maestrul Ovidiu Balan, odihna înseamnă, de fapt, o stare de activitate, așa cum o declara și George Enescu, referindu-se la odihna prin muncă. Poate că atitudinea aceasta pe care o împărtășiți e un omagiu adus muzicii și marelui înaintaș amintit aici?*

O.B.: Nu știu ce să vă răspund. Cert este că fără muncă, fără perseverență în urmărirea proiectelor, fără dăruire și fără sinceritate, nu poți aspira la ceea ce înscamnă recunoaștere în profesie.

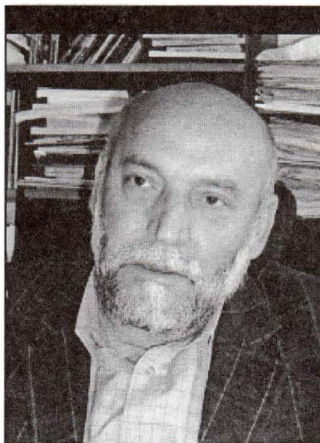
V.M.: *Maestre, vă rog să primiți cele mai distinse urări de sănătate și, totodată, mulțumirile revistei „Vitaliul”, pentru această convorbire căreia i-ați dat curs cu mare amabilitate.*

Victor MITOCARU



Ovidiu BALAN (dreapta), la Simpozionul Național de Estetică, 2010, împreună cu Alexandra ILESCU (stânga)

Cassian Maria SPIRIDON



coboară noapte
de zile sînt atît de ostenit
că pleoapele îmi par obloane
și inima/ hulub într-o capcană
ce viața o așază în tot locul

pe unde gîndul
mă îndeamna
sînt tot cărări uitate
doar jivinele la pîndă
mai țin calea
unor iluzii ratăcite

sînt obosit cu totul
– o gaură neagră
ce ține întreg universul
stăpîna lacomă
înghițitoarea de stele
mă absoarbe
acolo

sărmana frumusețe
piere
unde-s acum anii mei tineri

a rămas o pădure de stîlpi
și mormane de pietre
încă-mpreună
dau seamă de vechile/
părăsitele de viață/ cetăți
cîndva pline
de glorie
acum și în veci
spiritele sînt mute

iar ce rămîne plămuesc poezii

într-o zi a bătut vîntul de la răsărit
și a venit mama să mă vadă
eram singur între toți liceenii
pe holul larg/ încăpător
în pauza dintre ore
cînd am aflat că mă caută

mama a venit să mă vadă
bătea vîntul din est
care nu mîncă zăpezile
și uimirea se rostogolea peste piept
precum valurile înroșite
ale vulcanului
eram istovit după o boală
de care n-am mai avut parte
și ea/ care
niciodată pînă atunci/
n-a venit să mă vadă
și nici după

iar ziua cînd vîntul a bătut dinspre est
nu s-a mai repetat
n-a fost să mai fie
mama să-și caute fiul

Parcele/ cînd va fi să fie/
la toți oprește calea
cu lungă/ oarba forfecare tăietoare
a firelor ce luminează

în Marea cea Neprimitoare
– surda la glasurile Vietii –
sînt porțile în lacrimi zăvorite

să fim de veghe
atenții primitori ai clipei
ce pune capăt și îndrumă
spre-ncăpătorul/ veșnic adăpost

adîncul cel întins de ape
calătorește sufletele smulse
din cărnurile sure

au căzut toate frunzele
vîntul le-a smuls de pe ramuri
toamna și-a scris testamentul
îmbrăcată în aur
și-a lăsat peste iarba
întreaga splendoare tîrzie

toamna și-a scris testamentul
sub rafale de vînt
e conștientă
știe că vine sfârșitul
cimitirul alb și gerul lucid
s-au dus îngăduința/
blîndețea

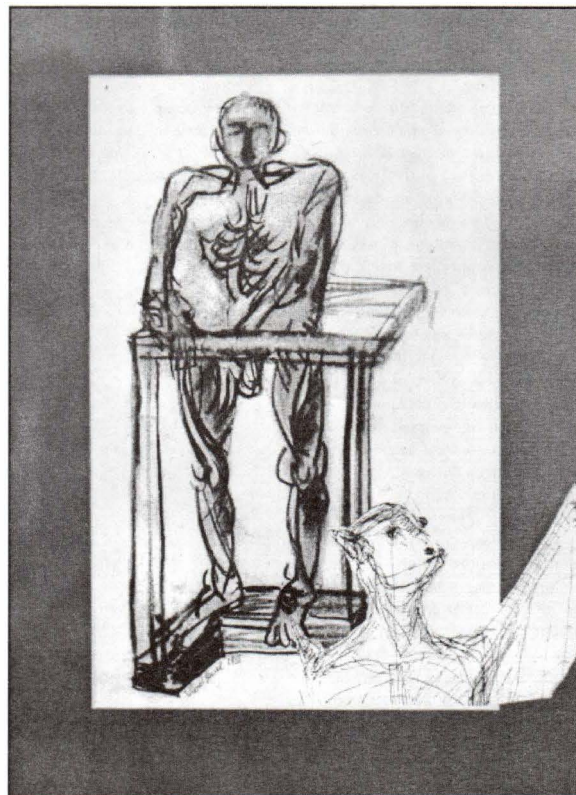
toamna și-a scris testamentul
c-un zîmbet
frunza după frunza
își părăsește iubirea

rămîne ramul pustiu/ însingurat
să-nfrunte botul aburind
călător din Norduri
cu dinții congelați
ce înpăimînta viitorul

o pădure de cabluri
ridicată-n picioare
rămîne profilată în lumină
pe drumul de fier
mă lasă
rezemat de stîlpii înalți
ca de umerii nopții

un glas obosit vibrează-n urechi
ca o goarnă
mă cheamă hotărît/
la raport
sînt fapte pe care viața
nicicînd nu le uită
doar Domnul/ din ceruri
le iartă

de ce (încă) mă lași să exist
să respir și să pufai
(precum o locomotivă Pacific)
pătruns de ploi/ ca o manta siberiană (!)



Compoziție, Aurel VLAD

Romanțele și psalmii poporului român

fragmente

pe românește
scripește literar
bogata-nțelepciune,
la vârful cuiului bătut
cu floarea populară-n frunte.
și-n suflet pofta-i milenară
de-a sta înfapt se-agită
gramatical-cărturărește,
prin alfabetizarea limbii
în clipa de pe urnă -
când îi va fi rămas atât:
s-adunc la coasă cu furca
timpul care s-a scurs
și nu s-a folosit.
și tot el dă exemplu creator
acelor forme-fără-fond
pe care le-a moșit
la vârful popular,
scânteietor.

prin realismul
vedenilor naționale,
toți îngerii s-au prăbușit!
așa s-a prelungit în viață
și-n lumea de apoi a țării
chiar firul morții.
pe ziduri-ziduri-suprapuse
ca să prevină posibila
escaladare. s-au arătat
furca și coasa. și-au dovedit
că sângele a curs zadarnic.
la fel sudoarea actuală -
din chinul prin care s-a-nălțat
străvechiul soclu. și-atunci
când îngerii s-au așezat,
în hău s-au prăvălit:
mușca mai jos, din temelie,
vidul - revendicând lumina
la vârful cuiului simbolic.
de scânteia întunecimea.
și-adâncul fu încoronat.
ca-mpărăție verticală
a golului istoric.
când țara spre gura vulcanului,
se trage - și cotul ia sufletul
în ghionturi naționale. pe zero,
fixat. înțepenit. și Centrul.
civic își informatizează larva,
cum lava cerc-ntruna. iar talpa
își afirmă-nțăietatca-n dreptul
frunții cu limba dată-n spume.
și definește omul. și-n genul
a-toate-bănuir: în respirații.
când îl depune, așa - numerotat -
în craterul lipit, cristelnic.
și unde moartea. prin erupții,
sfințește cu timpu-nvălmășit.

bat inimi dincolo și dincoace
de inutile țări și mări, precum.
și împart o nefolositoare pâine.
se argumentează - din atmosferă
că se extrage chiar aerul oprit
să circule spre atemporale văi
cu lucrătoare, -nfricoșate focuri
unde se-nalță al lumii curcubeu
și sufletul zidit: universal.
Însă poporu, -mi cere. și veșnic
și zilnic - să-i demonstrez - așa,
îngenunchat, al meu patriotism.
și-un crez mai amplu să-i recit
în românismul trist și mistic.

mileniile obsedante-nsămânțează,
frica pe românește-avanta-jată.
și prin limbajul nerecomandat,
ca poezie. Cum școala ridicată
și absolvită, -a promovat cultura:
tăcerii naționale. și în povești,
memoria ce-l dă așa-supus pe om,
la socotcală. și-n toate zilele,
de prag cu fruntea: sub talpa
încoronată a poporului, la fel
de-avantajat. Cum procedează -
însă dovedit de-nfricoșate focuri,
din stele-aprins-n văi cerești.
și parcul deodată a adormit
la timp urmără-aceste vremuri
era tema eternă pe sfârșite
și umbre noi urcau din case
prin spații demolate repetat.
din temelii băteau și ploile
razant și-n hăuri ca vicia.
visa ecou-ncărunit că-aleargă
să mai asculte-odată melodia
trompetci-de-atunci. memoria
administra uitări pe trepte
e grabnic târâtă frumusețea.
nocturnul instrument în lume
curat să cânte se înălțase,
la ceruri. să mai fie auzit.

de parcă și zorii se făcură
prin temelii cum răsăriseră
când vremurile cele noi erau
chiar toate vremurile vechi.
cum dorul rătăcise totdeauna,
pierdut: când s-a căsătorit.
primise pe numele-i de fată,
străvechi, să fie-nveșmântată,
țara: ca mireasă a lutului,
care frământă tot ce-ascunde
cum și politic împământenește.
asfaltul - să înghețe vara.

ii recunosc pe cei cu viață
cei morți când fac dreptate
la gura ca pământul praful
cum ziduri temelii cum hăul
se adâncește pentru a clădi
și-n poezia cocenilor uscați,
ciorchinii. a laptelui, cum dă
amurgu-n foc prin materiale
sedimentări și deodată malul
cu noile ziduri se prăbușesc
peste complexul subteran.
de iese-așa obrazul la iveală
și rece și înnegrit și întors
cu toată bunătatea. spre fața
răutății ce-a supraviețuit.

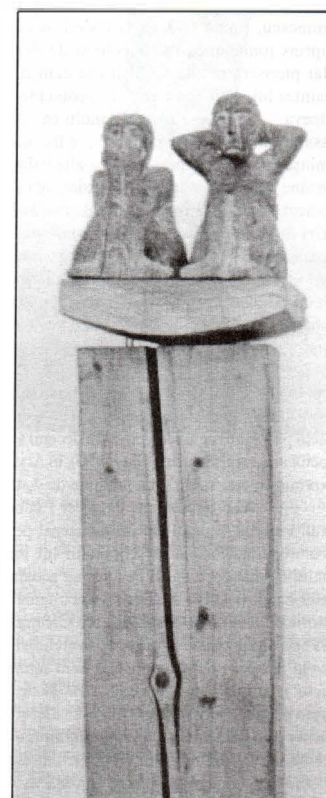
Gheorghe CHIȚIMUȘ



era destul. vântul bătea cu umbra,
cu mohorul. pe toate-n hamuri-hăuri
le schimba poporul. și-n atelierul
harnașamental confecționa de zor,
curele: ca să le-agite-n fața sa,
râzând nazal. își folosea timpul:
istoric își afirma loialitatea
când se distra pe românește. Când,
vidul imita întruna forme - hăul,
cu cele numite căzătoare se umplea.
Poporul, așa-incovoiat, era convins -
în lucii adâncimi privind înaltul:
că ar pași pe ceruri între stele.

pe câmpu-nmiresmat de întristare,
se înmuia și firea. iar sacul plin
lucra în sacul gol. și se golca:
cum proceda și țara. precum se face,
că-n figurinelc-de-stil - poporul.
dar umbra sa loială îi dădea ocolul,
preocupată-așa să definească hora.
și să-l imite românește, - admirativ.
Și-n buza gropii, deodată, poporul
se trezește. și cum privea, poetic,
în hăul strălucit - era convins:
juca și cerul înstelat în jurul său.

prin codrii milenari - cum moartea
își încerca dantura-n arbori - așa,
mereu, tot ce știa, uita, poporul: -
își căuta salvarea exact unde vâna
vidma cu spor și învăța la rândul-i,
să imite. și se distra pe românește:
sfioasă, fruntea o pleca și-n ochi,
când secera cumplit, nu te privea.
Cenușa umbrei din mohor. și vântul.
și cu tăcerea grea din apele bogate,
subterane - formau amestecul. Părea
că bolta-mpodobise-adânc și țara:
era leșia - prin hău, strălucitoare.
Cum de-ale sale benefice-incovoieri
era convins poporul - și întregul
cer, în stele căzătoare se schimba.



"Adam și Eva sezând", lemn, 2008, Aurel VLAD



"Barca", lemn, 2009, Aurel VLAD

Românitate și destin în lirica lui Grigore Vieru

Când în ianuarie 2009 (17-18), poetul emblematic al Basarabiei și-a sfârșit viața năpraznic într-un accident absurd, la întoarcerea de la sărbătoarea nașterii lui Eminescu, ținută undeva la Cahul, o mare înfiorare a cuprins românimea de dincolo și de dincoace de Prut. Mai pieriseră și alte făclii înalte cam tot așa, precum, înaintea lui, soții Teodorovici...; coincidență? destin? ori altceva... Atunci și-au amintit mulți că, în 1964, tribunalul basarabean, după ce asimilase bine frumuseți ale creației eminesciene și descoperise atâtea alte valori ale literaturii române, scria într-un poem impresionant ca o predestinare, dedicat poetului național: *Știu: cândva, la miez de noapte, / Ori la răsărit de soare, / Stinge-mi-s-o ochii mie / Tot deasupra cărții Sale. // Am s-ajung atunci, poate, / La mijlocul ei aproape. / Ci să nu închideți cartea / Ca pe recile-mi pleoape. // S-o lăsați așa, deschisă, / Ca băiatul meu ori fata / Să citească mai departe / Ce n-a reușit nici tata. // Iar de n-au s-auză dâșii / Al străvechii slove bucium, / Așezați-mi-o ca pernă / Cu toți codrii ei de zbucium.* Poemul se intitulează *Legământ*, iar autorul avea 29 de ani. Simplitatea extremă și micile stângăcii ale acestui poem pe ton de rugă, scris cu patru decenii și ceva înainte de poetul academician acum (din 1990), în Academia Română, exprimă un crez sacru și un program de viață.

Fiul țăranilor români Pavel și Evdochia Vieru din satul Pererita, județul Hotin, sat așezat pe celălalt mal al Prutului, față în față cu Miorcanii lui Ion Pillat, de pe malul de dincoace, după ce a urmat școala elementară în satul natal, liceul la Lipcani și Facultatea de Filologie și Istorie la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău (1958) – adică toate în plin regim stalinist, a ajuns redactor la revista pentru copii *Scănteia leninistă* (horribile dictul!), iar mai apoi la ziarul *Nistru*. Peste nu mulți ani, în presa oficială, în anii '90, va fi considerat spion român și inclus pe o listă intitulată *Teroriștii moldovenilor*: Faptul, ieșit complet dintre granițele logicii și ale bunului-simt, îi smulgea lui Grigore Vieru întrebarea retorică: „Cum poți fi spion al limbii strămoșilor tăi, al Istoriei neamului tău, al propriilor suferințe?”

Într-adevăr, situația intra în concurență cu aberațiile și fenomenele stranie pe care puțini de la noi le știu, din anii regimului stalinist, și le aflăm din *Istoria* lui Ion Rotaru: fâșia de la granița mereu arată proaspăt și plivită de buruieni la una-două zile, pentru a fi observate urmele eventualelor fugari din „Marea Uniune”; românii de dincolo comunicau celor de dincoace veștile despre rude (erau cumnați, frați, unchi, nepoți adesea desparțiți) prin mesaje cântate ca în balade lirice, pentru a nu putea fi acuzați de autoritățile sovietice de colaborare cu „inamicul extern” („cutare s-a întors din Siberia”; „nevasta lui Cutare a născut o fetiță”; „fratele lui cutare a fost închis”

etc.); însuși Hrușciiov a fost impresionat, încât a permis circulația corespondenței, dar, desigur, ocolind pe la Moscova. Un singur lucru bun s-a putut observa: satul Pererita, fiind mai retras, a rămas neatins de rusofonia ce invadase orașele și târgurile Basarabiei, iar descoperirea lui Eminescu și a frumuseților limbii române s-a făcut mai ușor, inclusiv prin circulația cărților trimise din România (care ocoleau însă prin țările Baltice).

Să reținem că debutul editorial a avut loc în 1957 cu volumul de versuri *Alarma*, după care a publicat alte numeroase culegeri lirice, în prima parte adresate copiilor, care au ocolit pe cât s-a putut intoxicarea ideologică, sovietizarea și rusificarea, căci Grigore Vieru a avut mari contribuții și la elaborarea unor manuale școlare, a fost membru al Comisiei de Stat pentru problemele limbii, din fericire, și a făcut vizite deosebit de utile în România, în anii 1973, 1974, 1990; a stabilit relații și a avut prietenii cu poeți și prozatori ai generației șazeciste, precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru și alții. Despre creația sa au formulat referințe critice nuanțate și profunde Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Gh. Grigurcu, Al. Cistelean, A. Popescu, M. Cimpoi și alții. Însuși titlurile volumelor poetice sună adesea șagălnic, ludic și vibrant – drept delectări ale exprimării românești, mai ales pentru românii basarabeni: *Muzicuța; Făgurași; Hristos nu are nici o vină; Rugăciune pentru mamă* și altele; sau, mai târziu, dramatice: *Făgăduindu-mă iubirii; Sângele crucii; Pod peste lacrimi* etc.

Până a fi perceput drept poet emblematic al Basarabiei și tribun al românilor de peste Prut, Grigore Vieru i-a receptat pe Eminescu, Goga, Blaga și Coșbuc, iar acesta i-a modelat spiritul până la profunzimi patetice și chiar deschideri metafizice, cu înfiorări lirice moderne, căci poetul basarabean venea dinspre un retoricism de secol XIX, cu vibrații romantice; fiorul tragic dinspre istorie îi purifica registrul poetic, iar în anii '90, cum vom vedea, îi confera verticalitate și energie. În primele sale volume se resimt tentații succesive cu impulsuri ritmice pentru o *monografie lirică* de tipul Coșbuc-Goga, în mare schițată de poeme precum *Casa mea, În limba ta, Izvorul* și altele. Să observăm însă că se poate percepe o dubla mișcare ideatică și imagistică: dinspre inocența infantilă spre profilul tribunului, dar și dinspre cântecul liric cu motivație enigmatică, precum la Goga, spre poemul vaticinar-justițiar; concomitent, poetul lumii materne ocupă poziții de poet-pamfletar inclusiv cu tematica socială, nu doar națională.

Să recunoaștem că poeții români de dincoace de Prut ar putea reînvața de la Poetul din Pererita modalitățile liricii patriotice și registrul demnității naționale, cântarea patriei fără patrie, în plin veac al globalizării; fiindcă după clasici, puțini poeți ai noștri au cântat atât de intens în limba română valorile sacre ale mamei și ale limbii care, ce e drept, la Grigore Vieru au ținut locul Patriei furate. Astfel, acesta își plătește datoria pentru ce a luat de la poeții de dincoace, demonstrând că a înălța ode limbii române nu e o lăcomie perimată (unul dintre „boierii minții” zicea, într-un moment de rătăcire, că e rușinos să mai folosim limba română în afara bucătăriei sau situațiilor intime). Dar poate dintr-ai noștri au uitat că românii din Basarabia au fost ruși de cultura și de limba națională complet circa o sută cincizeci de ani (1812-1918; 1940-1990), iar agresiunile stalinismului și ale panslavismului, suferite în timp, nu se pot compara cu nimic din istoria Europei (vezi poemele și alte texte ale lui Vieru despre „limba moldovenească” și despre falsificarea istoriei). Vor fi răs mefistofelice cei din preajma unui mare lider sovietic pe când acesta răspundea insistențelor cereri de autonomie moldovenească cu decizia „Luați-va câtă autonomie vreți, dar în cadrul C.S.I.” Să trecem, totuși, la poezie; aici e greu s-o desparți de politică, deoarece e același sânge peste tot și același aer.

Destule experimente literare românești moderne n-au patruns peste granița pazită cu sârma ghimpată și kalașnikovă până de curând. O propagandă de o virulență și sofisticare cum numai ideologia bolșevică a putut susține a dus, și încă se menține, la impresia de sinonimie între **român, românilate, românesc** - pe de o parte - **agresor, străinătate, periculos** - pe de altă parte. Astfel că, atunci când cauți criteriile esteticii în creația lui Grigore Vieru, te bulversează rănile sângărânde ale unei înstrăinate Basarabii. Niciun poet adevărat de acolo nu putea lipsi din tribunele luptei pentru recuperarea limbii române, pentru repunerea în circulație a alfabetului latin, pentru proiectarea unui nou curriculum școlar, pentru cunoașterea valorilor literaturii române (Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, șazeciștii), pentru desprinderea din molohul sovietic și regăsirea identității românești.

Imaginarul poetic al lui Grigore Vieru este marcat puternic de un *biografism* ce vine, prin viziune și tematică, dinspre clasicii români, compensând frustrările și destinul tragic al unui popor situat la frontiera extremă a străvechiului *Imperiu Roman*. Universul domestic, din perspectivă tradițională, este evocat cu duioșie și înfiorări paradiziace într-un limbaj de o simplitate clasică,

Românitate și destin în lirica lui Grigore Vieru

16

coșbuciană: *Vin rudele să mă vadă, / vorbesc în șoaptă afară / ca la priveghi. / să nu-mi tulbure somnul, / și știuiesc pe cei mici / să fie cuminiți. / Mă aplec să le sărut mâna, / ele și-o trag îndărăt: / „Nu trebuie...” / rușinându-se de pământul / de sub unghii și din / crăpăturile palmelor. / O, neamule, tu, / adunat grămăjoară, / ai putea să încapi / într-o singură icoană (Acasă).* Imaginea finală a transfigurării sacrale e antologică. Singura delectantă înălțare a unor oameni ultragiști de istorie este refugiu în confesiunea prin limba maternă: *În aceeași limbă / Toată lumea plânge. / În aceeași limbă / Râde un pământ. / Ci doar în limba ta / Durerea poți s-o mângâi, / Iar bucuria / S-o preschimbă în cânt (În limba ta).* Pământul, izvorul vibrează de fiorul perpetuu al legăturii cu oamenii. Mama, singura ființă protectoare, adevărată și atotputernică (Tatal murise în 1945 și era înmormântat în pământ străin) se proiectează, treplat, în mit. Însesi titlurile abundă în motivul matern care semnifică totul și curg în cascada: *Autobiografică; De unde, Buzele mamei; Măinile mamei; Părul mamei; Noaptea mamei; Tăcerea mamei;* ultima e o mini-capodoperă amintind de elegiile lui Eminescu ori Goga: *Un glas tălmăduitor / Te cheamă / În sat / Lângă grijile lumii. / Leși la balcon cu teamă / Ca la marginea lumii. / Aduni până-n zori, / În părg / Spice de neodihnă. / Lumini pe târg: / Miriște străină.* Într-un alt poem ce sună a oă, identificarea mamei cu patria pierdută se face în chip expres și plastic: *Mamă, / tu ești patria mea! / Creștetul tău – / Vârful muntelui / Acoperit cu nea. / Ochii tăi – / Mările albastre. / Palmele tale – / Arăturile noastre. / Respirația ta – / Nor / Din care curg ploii / Peste câmp și oraș (...).* Apoi iubita, familia pot ține loc de paradis terestru, dacă Patria a fost furată (*Joc de familie; Onomastică; Cântecul mamei*).

Într-un târziu, mesaje pleacă, prin dedicații și motto-uri, spre cei care protejează cerul limbii române: Eminescu, Blaga, soții Aldea-Teodorovici, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mihai Cimpoi, Eugen Coșeru, căci lângă ei e fericit și cu ei comunică armonios și profund; poemele comunică metafizic ceva din taina fiecăruia. Încet-încet, tonul devine mai crispat, vocea sarcastică și elogiul-duios devine pamfletar și caricaturist ca în *Pictază-mi o miriște*, însă mai întâi sună blestemul mesianic surprinzător de radical pentru un liric delicat, ca în *Glontele internaționalist*, adevărat manifest al tribunului: *Am spus că am avut și noi cultură, / Cultură veche, nu de festival. / Ce rău făcuto-ți-am, lepădătură, / De-ți tot ascuți cuțitul criminal?!, care se dedica „Celor careau cerut să fiu împușcat”. În 13 strofe pentru mankurți sună blestemul și invectiva inclusiv pentru ai săi; metafora și simbolul lasă loc disprețului, căci falsul istoric trebuie corectat doar de cei conștienți (*Scrisoare din Basarabia*): *Cu vorba-mi strămbă și prăpită / Eu știu că te-am rănit, spunând / Că mi-ai luat și grai și pită, / Și-ai năvălit pe-al meu pământ. // În vremea putredă și goală / Pe mine, frate, cum să-ți spun, / Pe mine m-au mințit la școală / Că-mi ești dușman, nu frate bun.**

Un melos legănător se naște încet, din tiparul metric al doinei culte, căci Grigore Vieru și-a imprimat în suflet arhetipul folcloric românesc. Mici capodopere sunt multe din micropoezele din ciclul *Moșul din leagăn* - versuri pentru copii, în care *Puiul, Albina, Rândunica, Greierașul, Curcubeul, Vaca și Purcelul*, printr-o tehnică poetică ce amintește de Arghezi, oferă cititorului un univers domestic fermecător; personificarea, alegoria, umanizarea și registrul lexical colocvial încântă. Cele mai multe sunt modele ale genului, venite, iată, de dincolo de Prut: *Cântă-un greier din aripă. / „Greieraș, nu jârâi, / Mama s-a culcat o clipă / Și o poți trezi, cri-cri” /*

Greierașul fără casă: / Uite, nu mai tâtâi, jur. / Dar și frunza să nu cadă, / De ce cade ea, zur-zur?!

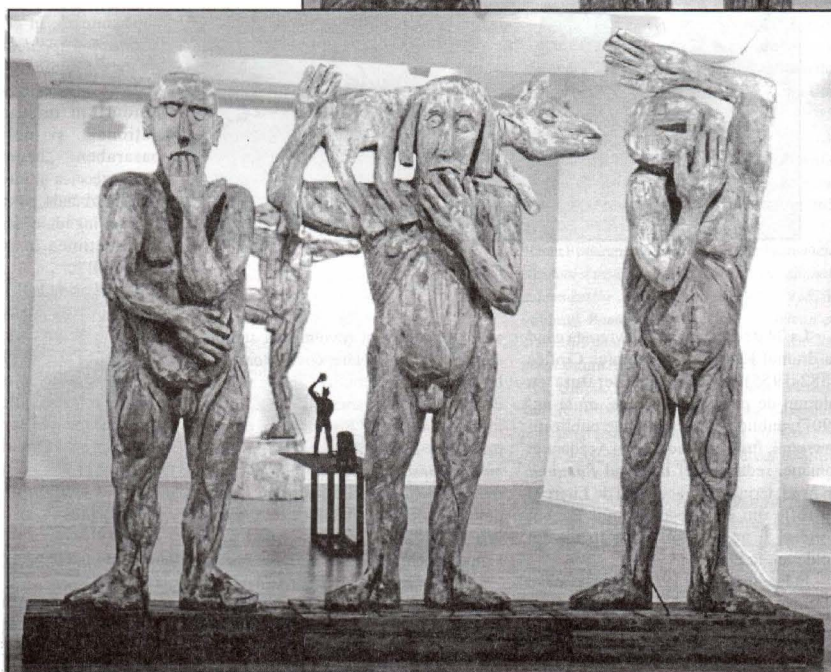
Critica de dincoace și de dincolo de Prut i-a receptat poezia corect în genere, echilibrat, neignorând contextul cultural în care a scris Grigore Vieru. Al. Cistelean, nuanțat și exigent, îl vede într-o „diagramă onestă a tradiționalismului și ca scriitură și ca tematică”; mai exigent, M. Cimpoi observă „acorduri sentimentaloide în ramă sămănătoristă”; mai mulți comentatori disting o lume edenică, blajină și luminoasă, realizată și prin rasfrângerea sacralității asupra lumii rurale și asupra limbii în cadrul cărora se refugiază patria, „manifestându-se ca o epifanie și concentrându-se în embleme paradizice” (Al. Cistelean).

Istoricul literar Ion Rotaru conchide că „Gr. Vieru e primul poet basarabean important al generației '70”, care

s-a împlinit mai mult după ce i-a cunoscut și pe saizeciștii de dincoace de Prut (Nichita, Sorescu, Ioan Alexandru ș.a.), conturându-și prin operă „profilul unui Octavian Goga al sfârșitului de secol XIX” și conștientizând că despărțirea Basarabiei de țara-Mamă va rămâne „una dintre cele mai mari calamități (...), o rușine națională care s-ar putea să ne apese în veci”. De aceea, relua el într-un poem versurile lui D. Matcovschi: „Ridică-te, Basarabie, / Trecută prin foc și sabie!”

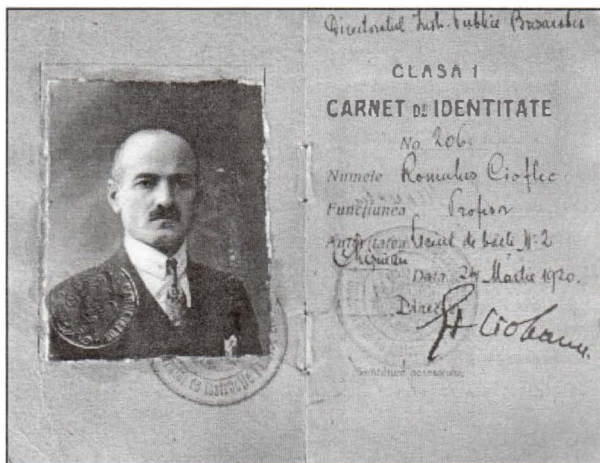
În totul, Grigore Vieru este într-adevăr un poet emblematic, apărut la timp în arealul istoric românesc dintre Prut și Nistru, care în condiții ostile neînchipuit de grele, împreună cu alți creatori literari din epocă, a contribuit enorm la salvarea și creșterea limbii poetice românești. Delicat și lucid, tenace și autentic poet, prin surprinzătoare puteri creative a putut recupera mari intervale din istoria vitregă a poeziei românești din Basarabia.

Grigore CODRESCU



„Treii postaze ale Potopului”, Iernu, 2006, Aurel VLAD

Romulus CIOFLEC și idealurile basarabenilor



Romulus CIOFLEC. Carnet de identitate

La 34 de ani, cât avea la vremea când lua drumul Răsăritului, Romulus Cioflec (1882-1955) debutase în literatură cu volumul de povestiri *Doamne, ajută-ne!* (1907), publicase în importante publicații ale vremii, fusese bibliotecar al Academiei Române, redactor-șef la ziarul *Românul* din Arad, terminase Facultatea de Litere și Filozofie din București. Primul Razboi Mondial îl găsește profesor în nordul Moldovei, la Pomârla.

În toamna anului 1916, pornește într-o călătorie, pe drumuri fără lumină, cu gândul de a-și căuta familia plecată din Transilvania (satul Araci - actualul județ Covasna) în refugiu, dar, probabil și din imboldul, neostoiit toată viața, de a călători. Ajunge până la Petrograd, unde, în primăvara anului 1917, asistă la revoluție, din dorința de a se afla în mijlocul evenimentelor și de a obține astfel informații.

În ziua de 5 martie 1917, Romulus Cioflec s-a despărțit de Petrograd și „după atâta drum în necunoscut, prin largă străinătate a oceanului rusesc, pășesc pe pământul Basarabiei revoluționare”. De fapt „pășeste” în Chișinău.

Impresiile despre călătorie și despre perioada trăită în Basarabia, în anii ce au urmat, sunt zugrăvite în volumul *Pe urmele Basarabiei* (1927, București), care nu este numai o carte de memorialistică, ci este o **carte a crezului autorului despre națiunea română, prin ce areea specific în Basarabia**, o carte a identității autorului cu speranțele și idealurile basarabenilor, dintr-o perioadă dificilă a istoriei acestei provincii românești atât de amarnic vitregite de soartă.

Ajuns în Chișinău, la 10 martie 1917, Romulus Cioflec merge direct la *Cuvânt moldovenesc*, unde avea vechi prieteni, cunoscuți la Iași, în urmă cu nouă ani, bătrânul Nicolai Nicolaici Alexandri și tânărul Pantelimon Halippa. Prietenii „puși

acum de război și revoluție la sarcini și răspunderi neașteptate, covârșitoare” sunt bucuși când Romulus Cioflec răspunde dorinței lor de a rămâne și de a intra „în luptă cu buchile.” Prin urmare, chiar din prima zi, s-a angajat la redacția *Cuvântului moldovenesc*, asemenea multor refugiați transilvăneni, mai ales, care au reușit să obțină servicii, încadrându-se în viața publică a Basarabiei, unii participând activ la acțiunile politice ale românilor basarabeni.

Romulus Cioflec rămâne la *Cuvânt moldovenesc*, scrie diverse articole, dar și ajută la realizarea „hainci” cu alfabet latin a publicației. Este conștient că existența ziarului în atmosfera revoluționară a fostului imperiu este dificilă, înțelegând exact starea de spirit care exista în capitala Basarabiei.

Capitolul *Slujitori ai cauzei moldovenești*, din volumul amintit, prezintă situația grea în care se aflau slujitorii cauzei naționale din Chișinău. Manifestările spontane din afara capitalei dau un impuls favorabil mișcării naționale, care altfel ar fi fost „biruită de timiditate, în fața strigatului de biruință al revoluționarismului rusesc impetuos și totuși adesea subred din stolița (capitala, n.n.) Basarabiei”. La Chișinău, gazeta moldovenilor, *Cuvânt moldovenesc*, „e pipernicită, ca un copil crescut în sărăcie și năpăstuire – cu toate că-și duce viața într-un cartier boieresc. E bisăptămănală, rustică și timidă față de cotidienele din Chișinău, cu cari nu se poate prinde la hărță... Nici nu s-ar încumeta. Nu mai vorbesc de cele mari de peste Nistru, scrise în graiul „inteligenței” și cu mare aparat”. Nu numai că Romulus Cioflec înțelege și prezintă exact realitățile perioadei, dar, venind din Ardeal și cunoscându-i istoria, realizează o interesantă comparație între *Cuvânt moldovenesc* și *Gazeta de Transilvania*: „Față de acestea (ziarele mari de peste Nistru, n.n.) *Cuvântul*

moldovenesc e ca și *Gazeta Transilvaniei*, dinainte de 1848, în comparație cu ziarcele vieneze – așa că prin acei cari ne scriu ori vin pe la redacție, simțim noi că suntem mulți, cu toate că tare suntem puținți.” Evidențiem faptul că Romulus Cioflec s-a integrat în grupul celor de la *Cuvânt moldovenesc* („noi”) și că, prin umorul specific, constatat în toate operele sale, face haz de necaz, dovedind că este optimist.

Între articolele din *Cuvânt moldovenesc*, Romulus Cioflec consemnează, în cel intitulat *Preoțimea noastră în clipa de astăzi*, rolul important pe care trebuie să-l aibă preoții, fiind necesar ca aceștia să se afle în primele rânduri în mișcarea de emancipare națională și politică a românilor basarabeni: „acum a sunat ceasul al unsprezecelea și vrem din toată inima, ca această izbândă, pe care ne-o dă Dumnezeu și ne-o îngăduie oamenii, s-o dobândim cu preoțimea în frunte! Preoți, aveți cuvântul!”.

În perioada 13-20 martie 1917, un grup de 21 de intelectuali grupați în jurul redacției gazetei *Cuvânt moldovenesc* au constituit Partidul Național Moldovenesc care a condus mișcarea de eliberare națională a românilor basarabeni. Printre cei 21 de membri fondatori, se numără doi intelectuali transilvăneni, Romulus Cioflec și Onisifor Ghibu³. Ambii au elaborat câte un proiect de program al viitorului partid, au participat la discutarea și adoptarea proiectului de program redactat de comisia creată special în acest scop⁶.

Carturarii din mediul refugiaților au avut o mare contribuție la ridicarea nivelului de cultură al basarabenilor, mai ales prin activitatea în domeniul învățământului. Basarabienii nu au dispus de școli în limba maternă, fiind obligați de regimul tarist să învețe în rusește. În cadrul diferitelor întruniri s-a insistat, pe lângă alte revendicări sociale, asupra introducerii limbii române în învățământ și scrierea ei cu alfabet latin. S-a ajuns astfel la necesitatea organizării unor cursuri pentru cadrele didactice din școlile primare naționale.

În vara anului 1917, Romulus Cioflec a ținut cursuri pentru învățători, organizate, la Chișinău, prin străduința lui

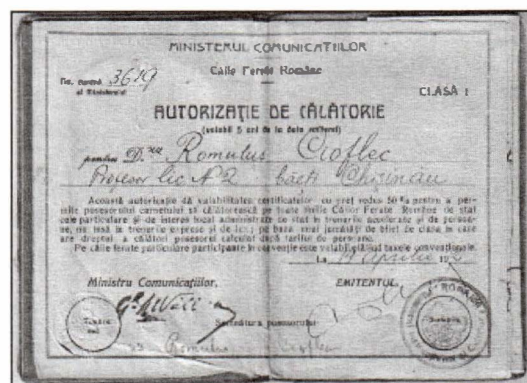
Paul Gore și Vladimir Herța din Comisia școlară, de Zemstva gubernială. O comisie, în care intrau Ștefan Ciobanu, Em. Hammer, Onisifor Ghibu, I. Scodigor și Romulus Cioflec, elaborează un proiect de organizare a cursurilor ce erau socotite obligatorii pentru toți învățătorii basarabeni. Au luat parte la cursuri 418 învățători de la școlile publice din Basarabia. Cu prilejul lecției de deschidere, ținute cu mare solemnitate la 17 iunie, poetul Alexei Mateevici a citit poezia *Limba noastră*.

Romulus Cioflec este primul pe o listă a lectorilor transilvăneni, bucovineni și români, pentru cursurile de vară din 1917, aflată la Arhivele Naționale ale Republicii Moldova, dovedind implicarea sa la buna desfășurare a cursurilor. Lista este dactilografiată cu alfabet slav, inclusiv numele⁷.

Având în vedere experiența de lector la aceste cursuri pentru învățători, profesorul Romulus Cioflec este preocupat de „lucrul învățătorilor în afara de școală”, publicând diverse articole în *Școala moldovenească*, revista Asociației Învățătorilor Moldoveni din Basarabia⁸.

O serie de activități culturale desfășurate de Romulus Cioflec, în perioada 1917-1918, le aflăm din gazeta *Șfatul țării*, publicație importantă la care scriitorul a colaborat. Astfel, numărul din 12 mai 1918 comunica cititorilor că, în ziua de duminică, 6 mai, Universitatea Populară din Chișinău a organizat un „matineu de pomenire” al scriitorilor George Coșbuc și Barbu Delavrancea, în cadrul căruia Romulus Cioflec a vorbit despre George Coșbuc, iar Petre V. Haneș, despre Barbu Delavrancea. Menționăm că Romulus Cioflec a fost unul dintre fondatorii Universității Populare din Chișinău, 18 februarie 1918, alături de alți cunoscuți intelectuali ai vremii.

Ziarul *Șfatul țării*, din 23 august/5 septembrie 1918, anunță că participanții la matineul din 19 august 1918 al Universității Populare au adunat 1372 de lei pentru monumentele ce urmau a fi ridicate pe mormintele lui Alexei Mateevici, Simion Murafa și Andrei Hodorogea. Printre donatori au fost Romulus Cioflec și fratele său Silvestru Cioflec.



Romulus CIOFLEC. Autorizație de călătorie CFR

Romulus CIOFLEC și idealurile basarabenilor

18

Chiar de pe prima pagină a publicației *Sfatul țării*, din 20 februarie/5 martie 1919, aflăm că participând la matineul din 17 februarie/2 martie 1919 al Universității Populare, consacrat românilor transnistreni, Romulus Cioflec a vorbit din partea Ardealului. Numărul din 14 iunie 1919 anunța că, la 11 iunie 1919, membrii Asociației Corpului Didactic din Chișinău au decis să înființeze o secție locală a Ligii Culturale, al cărei președinte era Nicolae Iorga. Printre aderenți s-a numărat și Romulus Cioflec. *Sfatul țării* din 25 decembrie 1919 anunța că în cadrul adunării generale, din 17 decembrie 1919, a Asociației Corpului Didactic din Basarabia a fost constituit Comitetul Ligii Culturale, Secția din Chișinău, în a cărei componență a fost ales și Romulus Cioflec, alături de Paul Gore, Iustin Frățiman, Leon Boga, Alexandru Ouatul și alții.

La 10 februarie 1919, cum aflăm din *Sfatul țării* (15/28 februarie 1919), în incinta Liceului nr. 1 de Băieți, a avut loc adunarea generală a Asociației Profesorilor din Chișinău. În cadrul dezbaterilor, a luat cuvântul și profesorul Romulus Cioflec.

Romulus Cioflec și fratele său Silvestru se numără printre membrii fondatori ai Societății Istorico-Literare, denumită *B. P. Hasdeu*, din Chișinău, din care au făcut parte și Iustin Frățiman, Ion Nistor, Petru Haneș, Dumitru Munteanu-Rîmnic. Despre fondatorii acestei Societăți, Nicolae Iorga afirma că „și-a adus aminte că sunt români pe vremea când aceasta era crimă”. Ei sunt „propovăduitorii neuitați” ai culturii românești pe mult patimilit pământ basarabean, oameni „de-o eroică încredere și de sfânt optimism”⁹.

Profesorul Romulus Cioflec funcționează, în perioada 1919-1926, la Liceul Nr. 2 de Băieți „Mihai Eminescu” din Chișinău, cu o pauză, în anul școlar 1922-1923, când se afla la Berlin cu o bursă de studii¹⁰. Numele îi apare în toate anuarele liceului.

În perioada basarabeană, Romulus Cioflec duce o corespondență intensă cu Garabet Ibrăileanu, conducătorul și animatorul cunoscutei reviste *Viața românească*, care „prețuia în persoana lui Romulus Cioflec nu numai pe iscusitul prozator, ci și pe bunul organizator al rețelei de difuzare în Basarabia a revistei în cauză”¹¹. Încoronarea acestui epistolarum, tipărit în volumul III din *Scrisori către Ibrăileanu*, o face scrisoarea din 20 octombrie 1920, în care Romulus Cioflec menționează, pentru întâia dată, că este preocupat de scrierea amintirilor basarabene: „Pentru că încă n-am altfel de literatură (nuvelă, schiță) și pentru că acum mă ocup exclusiv cu amintirile din Basarabia, trimit pentru *Viața românească* două capitole din aceste amintiri”¹².

Intellectualii basarabeni au continuat să-l considere pe Romulus Cioflec prietenul lor, integrat problemelor mult încercatei provincii românești, și după



„Personajul din atelier”, expoziție Aurel VLAD, Muzeul de Artă Contemporană „G. APOSTOL”, noiembrie 2010



Romulus CIOFLEC

plecarea scriitorului din Chișinău, în 1926. Exemplificăm prin prezența numelui scriitorului și a operei sale în paginile revistei *Viața Basarabiei*, editate de Asociația Culturală „Cuvânt moldovenesc” din Chișinău, director Pan. Halippa.

Profesorul și scriitorul ardelean Romulus Cioflec a fost înrudit cu Basarabia nu numai prin multiple fire spirituale, dar și prin căsătoria sa cu Antonina (Antonia) Gavrilă, fiica lui Emanuil Gavrilă, înfocat militant pentru drepturile naționale ale românilor basarabeni din epoca dominației ruso-tariste¹³. Romulus Cioflec o cunoaște pe Antonia Gavrilă, în 1917, la una dintre consfăturile de seară de la redacția ziarului *Cuvânt moldovenesc*, apoi ca participantă la cursurile pentru învățători din vara anului 1917, la Chișinău.

Romulus Cioflec, din Araci-Covasna, a fost legat sufletește de Basarabia și de basarabeni. S-a simțit bincîntreci, și-a făcut prieteni, a luptat pentru cauza lor, pe care o

simțea și a lui. Prin activitatea de aproape zece ani desfășurată la Chișinău, a dovedit că este un bun prieten al basarabenilor.

În *Statul personal*, completat de Romulus Cioflec la data de 28 iunie 1924, la rubrica „Activitatea extrașcolară” se afla scris: „Participarea la mișcarea națională politică și culturală de la începutul revoluției în Basarabia, până la venirea armatei române și după aceasta”. Basarabienii l-au apreciat cum se cuvine. Din același document, la rubrica „Ce recompense a obținut”, aflăm că scriitorul a primit: „Medalia *Barbărie și Credință*, clasa I (Înaltul Decret nr. 3411 din 15 noiembrie 1918), pentru servicii în Basarabia înalte de Unire și Adresa de mulțumire din partea Ministerului Instrucțiunii Publice (nr. 47.233 din 7 iunie 1921), pentru servicii aduse ideii naționale în Basarabia”¹⁴.

Note:

¹ Carmen Brăgaru, *Revoluția rusă repovestită de Romulus Cioflec*, în volumul *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii*, ediție îngrijită de Luminița Cornea, Editura Arcus, 2007, p. 26.

² Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei...*, în volumul Leon Donici, *Revoluția rusă*, Romulus Cioflec, *Pe urmele Basarabiei...*, Editura Universitat, Chișinău, 1992, p. 200.

³ Romulus Cioflec, *Op. cit.*, p. 207.

⁴ Cf. Constantin Stan, *Activitatea lui Romulus Cioflec pentru unirea Basarabiei cu România (1917-1918)*, în *Angustia*, nr. 2, 1997, p. 265-272.

⁵ Dinu Poștarencu, *Rolul refugiaților bucovineni, regăjeni și transilvăneni în deșteptarea națională a românilor basarabeni în 1917-1918*, în volumul *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii*, ediție îngrijită de Luminița Cornea, Editura Arcus, 2007, p. 67-73.

⁶ O. Ghibu, *În vâltoarea revoluției rusești*, București, 1993, p. 17-23; V. Harea, *Basarabia pe drumul unirii*, Galați, 1995, p. 39-42.

⁷ A.N.R.M., fond 1772, inv. 7, dosar 638, fila 49.

⁸ Romulus Cioflec, *Lucrul învățătorilor în afara de școală*, în revista *Școala moldovenească*, anul I, nr. 5-6, 1918, p. 183-188; republicat în volumul *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii*, ediție îngrijită de Luminița Cornea, Editura Arcus, 2007, p. 47-50.

⁹ N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, București, 1997, p. 131, 234.

¹⁰ A.N.R.M., fond 1772, inv. 8, dosar 1188, fila 12.

¹¹ Iurie Colesnic, *Basarabia mai are a-l redescoperi pe Romulus Cioflec*, în volumul *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii*, ediție îngrijită de Luminița Cornea, Editura Arcus, 2007, p. 13-20.

¹² *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botcz, Gr. Botcz, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, prefată de N. I. Popa, Editura Minerva, București, 1973, p. 43-51.

¹³ Maria Vieru-Ișcăv, *Pe urmele ardeleanului Romulus Cioflec...Pe urmele basarabenilor Emanuil Gavrilă și Antonina Gavrilă-Cioflec*, în volumul *Romulus Cioflec – un ardelean pe drumurile lumii*, ediție îngrijită de Luminița Cornea, Editura Arcus, 2007, p. 56-66.

¹⁴ A.N.R.M., fond 1772, inv. 8, dosar 1188, fila 13.

Luminița CORNEA

Radiografia unei căderi anunțate

Membru de onoare al Comunității Academice „George Bacovia” din Bacău, economistul Vasile Șoimaru este o personalitate ilustră a vieții social-politice, economice și culturale din Basarabia, dar prin opera sa și prin lupta continuă pentru salvarea ființei naționale și reintegrarea Moldovei de peste Prut în trupul încă sfărțec al țării, pentru cunoașterea românilor de dincolo de frontarii și apărarea drepturilor acestora și-a câștigat o notorietate mai mult decât europeană.

Argumente în sprijinul acestei afirmații se regăsesc în suficientă măsură și în recenta sa carte – **Căderea comuniștilor** (Editura Prometeu, Chișinău, 2010) – care, deși face o radiografie amănunțită societății basarabene a ultimului deceniu, oferă printre rânduri detalii relevante despre nu mai puțin agitata existență a autorului, cititor de instituții și de programe economice, om politic integrat mișcării democratice, cadru universitar, analist și autor de carte științifică, publicist înzestrat și artist fotograf, îngrijitor și sprijinitor de ediții, inițiator de manifestări culturale și omagiale etc.

Fin observator și bun cunoscător al realităților de pe ambele maluri ale Prutului, conferențiarul universitar basarabean reușește, în cele 60 de texte incluse în sumar, în principal opiniile inserate în paginile publicației independente *Timpul*, însă nu au fost omise nici intervențiile sale găzduite de alte cotidiane sau săptămânare (*Mesagerul*, *Flux*, *Jurnal de Chișinău*, *România liberă*, *țara*, *Economistul*, *Democrația*, *Ziarul de Gardă*, *Literatura și arta*, *Capitala*, *Flacăra lui Adrian Păunescu*, *Impact*), unele dintre ele luând forma dialogului cu publiciștii Vlad Pohilă, Constantin Lupu, Ioan Erhan, Alina Țurcanu, Nicolae Roibu și Cristian Bucur.

Ținta predilectă a autorului, cum ne sugerează și titlul, este camarila neokominterniștilor aflați la putere „3076 de zile și nopți”, adică opt ani, cinci luni și trei zile, o perioadă crâncenă pentru aproape toți basarabeni, în care hrăpăreții urmași ai comuniștilor au copiat moda dâmbovițeană și au parădit totuși, aducând Republica Moldova în pragul colapsului și îndatorând-o pe multe decenii de-acum încolo.

Om al „atitudinii treze, demne și militante, un caracter greu de influențat sau de remodelat după rețetele celor care vor să ne știe o turmă într-o stână fără câini”, cum îl definește Vlad Pohilă, prefațatorul antologiei, Vasile Șoimaru a urmărit cu atenție, cu pixul și cu aparatul de fotografiat în mâini, întreaga dinamică a guvernării neocomuniste, de la „înălțarea ei triumfală până la prăbușirea totală”. Și nu se poate plânge că nu a avut ce vedea, pentru că după un deceniu în care premierii și guvernele au căzut „ca frunzele toamnei, ca boboțele de frăga, după prima brumă” oris-au schimbat „mai des decât își schimbă cucoanele furourile”, neokominterniștii nu au adus nici pe departe stabilitatea și bunăstarea promisă în campaniile electorale, ci au sporit degingolada, rostogolind țara, prin măsurile catastrofale luate, spre buza prăpastiei.

Sigur de căderea comuniștilor încă de la prima legislatură, analistul nu a dat nicio șansă însă nici puzderiei de partide și partidulețe basarabene, dezbinată și avide la rândul lor de putere, militând pentru reîntrunirea unui congres al intelectualității și alegerea a 101 personalități capabile cu adevărat să scoată țara din starea în care a ajuns. Și, pentru că numai pilda vorbeii nu i s-a părut de ajuns, a reintrat în Frontul Popular, s-a implicat în acțiunile Consiliului Național pentru Apărarea Democratiei, a sprijinit mișcarea tinerilor nemulțumiți de fraudarea alegerilor, a propus soluții pentru deblocarea relațiilor româno-române și transformarea podului de flori în poduri economice, pornind cu micul trafic de frontieră și încheind cu cooperarea pentru admiterea Republicii Moldova în Uniunea Europeană.

Cu regretul că primul parlament moldovean nu a votat Unirea în loc de Independență, unionistul și patriotul

Vasile Șoimaru crede că, până la atingerea acestui deziderat, ratat deopotrivă de guvernanții de la București și Chișinău, o soluție imediată ar fi grabirea acordării cetățeniei române fraților de peste Prut și condamnarea reciprocă a Pactului Molotov-Ribbentrop, dinamizarea schimburilor comerciale, implicarea mai activă a investitorilor români, susținerea pe plan internațional a demersurilor basarabene.

Constatând, de altfel, că singurele realizări certe de până acum au fost implicarea Petrom și Rompetrol în schimburile cu combustibili și a ASE în dezvoltarea învățământului economic moldovean, prin fondarea, sub coordonarea rectorului Paul Bran, a Academiei de Studii Economice din Moldova (excelent portretul conturat universitarului român), autorul nu se sfiește să dezvăluie care sunt greșelile făcute de România, începând cu semnarea Tratatului de Prietenie cu URSS, în 1991, recunoașterea independenței republicii cu denumirea istorică de Moldova, în condițiile în care grecii nu au fost de acord cu Macedonia, vizita președintelui Traian Băsescu la Chișinău, pe 4 aprilie 2005, când a lasat să se înțeleagă că-l susține pe Voronin, neimplicarea diplomaților români de la Chișinău nici măcar în activitățile culturale organizate de ICR, excluderea Basarabiei și a Nordului Bucovinei din Raportul de cvasicondamnare a comunismului în România și sfârșind cu „atitudinea plină de rea-voință a lui Nicolae Manolescu față de scriitorii basarabeni în ultimul său opus”.

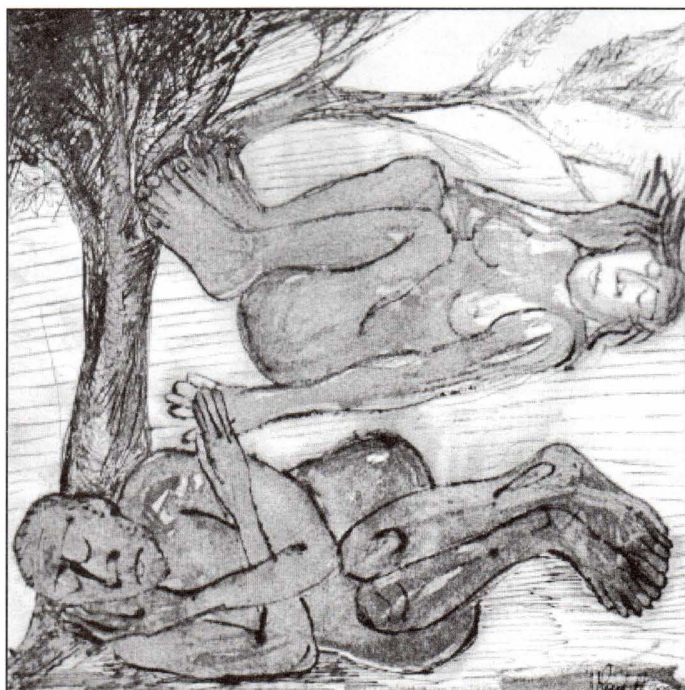
Clanul Voronin și acoliții săi domină, firește, subiectele abordate, pentru că dincolo de minciunile sfruntate propagate în campaniile electorale și prin mass-media subordonată puterii, articolele selectate nu au prea

avut ce scoate în evidență ca realizări ale comuniștilor, dar au luminat mințile alegătorilor și cititorilor publicând cifrele reale și comparându-le cu cele raportate, dezlegând itele afacerilor de miliarde ale Tatălui și fiului său, Oleg Voronin, care ajunsese la un moment dat să aibă o avere de peste 4,3 miliarde, adică tot atât cât ajunsese datoria externă a Moldovei. O avere ce a crescut de 150 de ori anual, în condițiile în care, numai în iarna 2009-2010, la Cornova, localitatea natală a autorului, au „decedat de frig, boli și foame 13 oameni și s-a născut doar un singur copil”.

Sigur, de la ipocrizia electorală a salariilor de 500 de euro la genocidul țăranilor basarabeni și la genocidul electoral aplicat basarabenilor din străinătate, care au muncit la negru și au pompat în economia moldoveană peste 5,77 miliarde de dolari, sunt zeci de subiecte incitante, dar va lasăm plăcerea să le descoperiți, nu înainte de a vă atrage atenția în mod aparte asupra componentei culturale a unor articole, ilustrate înecosebi de relatările vizitelor sale la românii răspândiți peste tot, din Caucaz până în Albania și din Canada până în țările Baltice ori statele din Balcani.

Miliardar în kilometri parcurși pe urmele lor, din care au rezultat mii de fotografii, câteva albume și expoziții – o parte inserate și la finalul cărții –, Vasile Șoimaru ne promite că va întregi această trilogie, adăugând volumelor **Căderea premierilor** și **Căderea comuniștilor**, pe cel ce se va numi **Căderea zidului gliupat de la Prut**. Acesta va depinde însă foarte mult și de reacția celor ce vor înțelege mesa-jul cărții și de felul cum cititorii vor ști să se implice în realizarea acestui țel.

Cornel GALBEN



Compoziție, Aurel VLAD

O arheologie a ființei omenești

Precedată de un **Prolog** al autorului, cea de a treia ediție a volumului *Sonn de lup și alte poeme* (Editura Feed Beck, Iași, 2010) reia atenția cititorului român creația de început a unui dintre cei mai complecși scriitori moderni ai Basarabiei, Valeriu Matei.

Catalogat de temuta KGB drept naționalist și antisovietic, tribunul și moralistul implicat alături de Grigore Vicru, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Mihai Cimpoi și alți intelectuali de elită de peste Prut în salvarea limbii române și renașterea Basarabiei după destrămarea fostei URSS, a fost exclus de la doctoratură, privat de o carieră universitară și științifică, dar și de mijloacele de existență, găsind în cele din urmă un post modest la fosta Mănăstire Noul Ierusalim, unde, pentru a-și „îmblânzi singurătatea și a-i da un sens resemnării”, și-a transferat în versuri trăirile.

Înconjurat de „viața vederii / lucrurilor ucise”, însingurat și înnegurat de rănilor străbunilor și de propriile suferințe, de visele înăbușite, poetul sortit „pradă sfâșierii” de către precizatori, nici nu vrea să audă de zicerile acestora, singura „pradă sacră” fiind, în viziunea sa, poezia.

Pusă încă din titlu și din cele două citate alese ca motto – din Zilot Românul și Mircea Eliade – sub semnul lupului, aceasta reflectă cu fiecare nou vers o stare de revoltă ncostoită, o neliniște ce coboară „dincolo / de plânsul înăbușit al / părinților noștri”, o disparere ce-i sfâșie cugetul, cu atât mai mult cu cât, cautatul „strop din lumina zilei de mâine” e încă departe.

Cântând „veacul nostru de durere”, Valeriu Matei așază în centrul universului său liric pământul străvechii țări, „un creier viu și zdruncinat / pe care îl lucrează gândul”, și, pe urmele lui Dimitrie Cantemir, scrie la rândul său o *Descriptio patriae*, sondând în „apele adânci ale memoriei” și recreând, în „cuvânt viu”, timpul și spațiul acesteia, „neatinse de umbra minciunii”.

Văzută când ca o „rodie tăiată în două / de spadele întunericului”, când ca o „lăcrimă în cadere” ori ca un „strigăt care ținește moartea”, patria îi inundă toată ființa, pentru că „salbe(le) materne” pe care le poartă în sânge de două milenii îi luminează inima, îmbărbătându-l să străbăta împreună „drumul de jertfă” și, dacă e cazul, chiar să se sacrifice: *Voi orbi / de va fi nevoie / ca privirea ta să rămână senină, // voi asurzi / de va fi nevoie / ca tu să auzi chemarea luminii, // îmi voi pierde vocea / de va fi nevoie / ca tu să poți cânta, / voi muri / ca tu să ai harul vieții veșnice.*

Lup singuratic și lup de jertfă, tânărului acd îi „mustește sângele de visc neîmplinite”, iar în trupu-i neîmblânzit și în piept îi stăruie la fel de dureros „gloanțele atâtor hăitași”, hoardele năvalitorilor ce „dau foc la crucifixe” și împânzesc peste tot o imagine „hașurată de grății”.

Acolo unde „la hotaru-a trei imperii / doar cei nenăscuți n-au riduri”, poetul devine o voce puternică, un agitator care-și strigă nu doar ducerea, ci-i și îndeamnă pe conaționali să scuture jugul impus cu forța armelor: *La ceasul de răscruce, ceas unii, / te-ntoarnă către fiii tăi,*

Bogdane, / cât de la Cernăuți la Ismail / mai suntem noi, vreo patru milioane. // Trezește-l și pe Țepeș dacă doarme / convins de moartea cruntei semiluni, / să ia cea mai cumplită dintre arme / și să izbească neamul de nebuni.

Chiar dacă și în „temnița pustie / sufletul poate cânta”, poetul nu poate totuși „cânta când zvonul zăvoarelor mai turba / și la tribuni înalte păpușile țin sfat”, așa că ne reamintește că „Aici, în răsărit / ei poartă pe chipuri / matricea fără seamăn / a Daciei Felix” și, în consecință, ar cam fi cazul ca și noi, cei de dincoace de Prut, să nu rămânem impasibili: **Ai grija, țară, de propria ta țară!**

Deși „duhul limbii noastre rănit de neguri zace”, bardul de la Cazanciu nu se lasă învins decât de un „dor de verb”, pe care îl mănăiește aidoma lancei, înălțându-l, cum observa criticul Eugen Simion, „metaforele care se repetă în poemele aspre, nemuzicale, zornăitoare ca niște lanțuri târate pe un câmp de pietroaie”, dar care își ating ținta, înflăcărând masele: *țara e în jumătate, / adunați-vă, români, ceasul deșteptării bate, luați armele în mâini! // scoală, scoală în picioare, / nu te lăsa-n genunchi laș / cântecul e frate-al armei / ce lovește în vrăjmaș! // Ridicați-vă, români, / te deșteaptă, soră, frate, / la Hotin clopotul bate, / la Hotin clopotul bate!*

Poet viguros, cultivat, bun cunoscător al istoriei, Valeriu Matei ne propune o arheologie a ființei românești, puternic bulversată din pricina vicisitudinilor istorice, dar capabilă să o ia de la capăt, să renaască aidoma versului său modern, așezat în tipare clasice, pătrunzător, durabil, așa cum o demonstrează și referințele critice inserate la finalul volumului, alături de un succint itinerar biobibliografic, util celor dornici să citească și dincolo de metaforă.

C. GALBEN



„Peterlin”, Iernu, 2004, Aurel VLAD

Taina poetului Ion BUZDUGAN

1887-1967



Ion BUZDUGAN, 1936

Poet, traducător, erou al Unirii Basarabiei cu țara (27 martie 1918), secretar al Sfatului Țării de la Chișinău, calitate în care a redactat actul Unirii. Este autorul volumelor de poezii *Miresme din stepă* (1922), *Țara mea* (1928), *Păstori de timpuri* (1937), *Metanii de luceferi* (1942).

Cunoscător de finețe al limbilor rusă și slavonă, a tradus din Pușkin (*Țiganii*, *Evgheii Oneghin*, cu un eseu introductiv de Perpersicius etc.) și din poezii moderni ruși (Alexandr Blok, C. D. Balmont, Serghei Esenin, Valeri Briusov etc.). Este, de asemenea, autorul unor importante culegeri de folclor: *Cântece din Basarabia*, vol. I, Chișinău, 1921, Craiova, 1928.

Prieten cu A. Vlahuța, Ion Buzdugan a fost unul dintre cei dintâi membri ai Academiei Bărlădene, societate înființată în 1915 de către poetul G. Tutoveanu, etnologul Tudor Pamfile și preotul publicist Toma Chiricuța.

Erou al unirii Basarabiei cu patria mama, scriitorul Ion Buzdugan (1887-1967) rămâne totuși un uitat și, ceea ce e mai trist, uitat chiar în zilele noastre, când istoria provinciilor românești rapite este întoarsă pe o parte și pe alta.

Lectură pasivă. Reverie istorică...

Deși a trăit opt decenii și a dus o existență discretă, destinul lui se recomanda prin zbaterea sublimă din ziua de 27 martie 1918, când a redactat și a citit în Sfatul Țării de la Chișinău, al cărui secretar era, mojiunea de unire cu țara.

Autocratul de la Petersburg interzisese de mult limba română, limba maternă, în școlile basarabene. În anii care au premers unirea, Ion Buzdugan a dus o luptă viguroasă pentru redeschiderea conștiinței naționale, în presă, dar mai ales în mediul învățătoresc, năclăit în complăcerea rusească și speriat de schimbările propuse.

Ele nu constau, de altfel, din altceva decât în revenirea la viața națională, naruită după rapirea din 1812 și înlocuită cu forme de viață rusească, printr-o slavizare dirijată de sus. Exortările sale de la congresul învățătorilor din primăvara anului 1917, când dovedește românitatea „limbii moldovenești” citind din Biblia lui Șerban Cantacuzino și pledează pentru introducerea alfabetului latin în locul celui rusesc, se cuvine să fie considerate admirabile forme pregătitoare - deși dramatice - ale unirii cu patria, unire ce nu avea să întârzie decât câteva luni. Supusă traumei permanente a rusificării, împletită cu tehnicile uitării obârșilor, tehnici în care rușii sunt experți, obosea de război, descursă jată și chiar speriată, învățătorimea basarabească a fost cuprinsă de tulburare în fața propunerilor firești ale lui Ion Buzdugan. Ea deprinsese dulceața jugului, căci exista o astfel de convenabilă inerție. Coabitarea cu slavii trezește nu știu-ce potențialități atipite în sufletul ce se poate odihni și prin frivolitate. Complementare, mizeriile dintr-o parte și din cealaltă intră în rezonanță și vibrează plăcut...

L-am cunoscut în după-amiaza zilei de 27 mai 1956. Colindam cu prietenul meu mai vârstnic, poetul și istoricul literar G. G. Ursu (1911-1980), aleile umbroase

ale cimitinului Belu, reconstituind relațiile dintre diferiții contemporani ai lui Eminescu, prieteni sau adversari, care-și dorm somnul de veci în acest ținutirum cuminat, ca să folosesc versul lui Perpersicius, cu al lui răposai de treabă...

G. G. Ursu își elabora cartea, rămasă netipărită, *Eminescu în necropola Capitalei*. Toți contemporanii *Luceafărului* muriseră, cu excepția unuia singur, inginerul Dimitrie Șt. Emilian, cu care G. G. Ursu se împrietenise. Fiu al Comeliei Emilian, femeia de excepție care s-a implicat în lupta împotriva bolii lui Eminescu, Dimitrie Șt. Emilian locuia pe strada M. Eminescu 14, unde era vizitat uneori de prietenul meu. Inginerul își aducea aminte când, copil, asistasă în locuința părinților săi din Botoșani, în anul 1877, la examinarea lui Eminescu de către doctorul Francisc Iszac.

În acea după-amiaza de mai, ne întorceam spre aleea centrală ca să ieșim din cimitir când, pe o bancă din fața mai mult sofisticatului decât încifratului mausoleu al Iuliei Hasdeu, ne întâmpină zâmbind un bătrân înalt, viguros și vioi.

- Uite-l, draga, pe unul dintre primii membri ai Academiei Bărlădene, marele basarabean Ion Buzdugan, prietenul lui Vlahuța! Îmi spoti G. G. Ursu care, apropiindu-se, mă prezenta cu sobrietate.

Ion Buzdugan se ridică în picioare, îmi strânse mâna cu o putere ciobănească și nu mi-o lasă până nu-mi scotoci cu privirea blajină străfundurile.

- Încă un luceafăr! Îmi zise cu seriozitate.

Convins că-mi adresează un encomion de circumstanță, i-am răspuns, emoționat totuși, cu versul lui Eminescu:

- Multe bat la poarta vieții...

- De pe-acuma te gândești la asta?!

Mă certă noua mea cunoștință.

Ne-am reluat în trei plimbarea pe aleile cuprinse de înserare. Bătrânul revărsa asupra mea valul cald al unei amicitii pe care n-o justifica decât tinerețea și figura mea luminoasă. La despartire, avea să mă îndemne să-l vizitez acasă, în Vitan, pe strada Vlad Județul 21, ceea ce aveam să și fac în nenumărate rânduri.

- Să-mi spui „moș Nicu”, nu domnule Buzdugan, doar îmi ești nepot sufletesc!

Din acel moment, el *moș Nicu* a rămas, iar eu nepotul... Și într-adevăr am trecut pentru mulți drept nepot al lui, dovadă că Virgil Carianopol, în volumul de amintiri literare, vorbește de înrudirea mea cu poetul basarabean ca despre o certitudine... Formula aceasta de adresare era în fond și o strategemă, deoarece justifica întâlnirile noastre și le apăra de primejdia hcrvumului negru cu ochi mulți aflat pretutindenea...

Tocmai îl vizitam la Bărlad pe bătrânul poet G. Tutoveanu, de numele căruia rămân legate începuturile literare ale poetului basarabean. Cu o sete proiectată retrospectiv, Ion Buzdugan mă ruga să-i reproduc, dacă pot, cuvânt cu cuvânt tot ce mi-a povestit G. Tutoveanu despre cei doi Ștefani ce i-au fost prieteni la începutul veacului: Șt. O. Iosif și Ștefan Petrică. Mă îndemnă să iau note după orice întâlnire de interes artistic; în ceea ce-l privește, regreta că n-a însemnat niciun rând după întrevederile cu A. Vlahuța, pe care îl diviniza, și cu Octavian Goga. Ma sfătui să țin un jurnal și să nu mă încred în memorie, miza coruptibilă a medicilor... Și pentru a da cât de cât satisfacție studentului în medicină ce eram, îmi împărtași îngrijorarea legată de setea de aer și de sufocările ce-l chinuiau noaptea.

Cu toată diferența de vârstă ce ne separa, s-a înfiripat între noi o prietenie care a ținut până la moartea lui. Au existat perioade când vorbeam seară de seară la telefon. El a fost cel care m-a sunat primul într-o noapte de primăvară ca să-mi comunice știrea morții lui Tudor Vianu, prieten de pe vremea colaborării amândurora la *Gândirea*. I-am cunoscut bătrâna mamă, Ecaterina, aproape centenară, și patru din cele șapte surori, dintre care, ultima, Eleonora, s-a prăpădit în 1995. Cu nepoții lui, Eugen și Gina, sunt și astăzi prieten. Când a împlinit 70 de ani, i-am făcut surpriza de a-l vizita împreună

cu prietenii mei scriitori, G. G. Ursu și Ion Larian Postolache, care a făcut atunci și fotografii. Trecuse marcele val al persecuțiilor comuniste și, fără să se afișeze, ieșea totuși în lume și-i primea pe puținii prieteni, ce aveau curajul s-o facă, în casa lui piuită în fundul grădinii cu arbori înalți ce-o făceau și mai mică. Între 1948 și 1951, trăise ascuns în podul chiliilor Episcopiei din Blaj, obladuit de episcopul I. Suciu, care avea să facă ani grei de pușcărie sub comuniști... Apoi la mănăstirea Tauni de lângă Tâmbava Mică, la Târgu-Mureș, la Bujoreni lângă Râmnicu Vâlcea și la Polovraci. Își lasase barba, purta toale și umbla cu trasta-n baț asemenea calugarilor călători de odinioară. Oricum, tot mai bine decât Pan Halippa, vicepreședintele Sfatului Țării în 1918, care, după doi ani petrecuți în închisoarea din Sighet, era livrat Siberiei ca „trădător al Țării Sovietice”... Camil Petrescu îi rămasese prieten intim: în timpul războiului, poetul basarabean îi salvase viața, scoțându-l de sub pământul ce căzuse peste el după explozia unui obuz... Prieten bun fusese și cu Al. Mateevici, despre care mi-a dictat unele pagini de amintiri, târziu, când se afla internat la Institutul oncologic. În această perioadă de imobilizare, mă ruga să-i transmit unele mesaje verbale lui Perpersicius, prieten admirat cum nu se mai poate („Titu Maiorescu al zilelor noastre”, cum îi spunea în scrisorile către mine). Criticul îi elabora prefața la excelenta traducere a lui *Evgheii Oneghin* de Pușkin, ieșită de sub tipar îndată după încetarea din viață a talmăcitorului...

Privind foarte de sus natura omenească, firea basarabenilor refugiați în

Taina poetului Ion BUZDUGAN

22

Vechiul Regat se alege în două registre clare. Una este firea tare, afișată, lustruită perfect pe piatra încercărilor, ușor cosmopolită, dând iluzia că se articulează prin muchii cu ambianța, din care alunecă însă cu succes oricând îi stă în vrere. Deprinzând reflexele suprafeței, ea nu mai da voie launtrului să iasă lesne în afară, miczul rămânând fie neexprimat, fie atrofiat: nu poți ști... Fundamental neîncrăzător, cu gustul modernității și diplomați, ei pot fi ceea ce s-ar putea numi virtuozii ai vieții... Altă fire este cea în care launtrul urcă spre afară, se armonizează cu exterioritatea și înobilizează întreaga ființă cu dulceața molatecă a adâncurilor. Îngreuiți de istoria proprie, a neamului ori a împrejurărilor de viață, candizi până la o vulnerabilitate din care-i salvează numai Dumnezeu sau norocul, ei sunt buni până la dilacerarea expresiei personale și înțelegători până la placiditate. Însă în momentele de problematizare, cinstea lor arată o fermitate de bazalt și curajul le poate fi de-a dreptul eroic. Fundamental încrezător, morali și cucemici, ei primesc loviturile vieții, care îi adâncesc în propria bunătate, înțelegere și iertare.

Acestei de a doua firi îi aparținea Ion Buzdugan.

Taina de care vreau să vorbesc, și pe care el a ascuns-o cât a trăit, mi-a destăinuit-o în ultima lună de viață. Ea ține de eroismul sufletului său. Mi-a destăinuit-o încredințat că însemnătatea ei va spori pe măsura lărgirii perspectivelor timpului și a împlinirii naționale. Cu aceleași simțăminte, la care se adaugă datoria morală, o fac și eu astăzi cunoscută. Ea va spori aureola de patriot a poetului ce folosea în tinerețe pseudonimul literar Nică Românaș, contribuind la elucidarea unei probleme de istorie.

Ofițer în armata rusă prezenta pe teritoriul românesc în iarna anilor 1916-1917 și aliată nouă în prima conflagrație mondială, Ion Buzdugan lua parte la întâlnirile amentitei Academii Bărladene, societate literară ce fusese întemeiată la 1 mai 1915, la Bărlad, de către poetul G. Tutoveanu, folcloristul Tudor Pamfile și preotul publicist Toma Chiricuță, avându-l președinte de onoare pe A. Vlahuță... (Treizeci de ani mai târziu, în 1945 deci, Toma Chiricuță avea să fie arestat din cauza trimiterii la ONU a unui memoriu de protest împotriva răpirii de către ruși a vechiului teritoriu românesc al Basarabiei, memoriu ce a făcut cale întoarsă ajungând în mâinile cui nu trebuia...). În 1917, A. Vlahuță se refugiase de la Dragoslaveni la Bărlad. Aici poposise în casa profesorului de muzică Eugeniu Bulbuc de pe Bulevardul Epureanu, trăgând, în ogradă cu iarbă de pe dâmb, cărța sub al cărei coviltir își cărase comoara: pânzele lui Grigorescu... Prin poezia lui, Ion Buzdugan aducea un aer cu prospețimi de stepă, iuți și aromate, în atmosfera de irizări junimiste de la Bărlad, turmentată doar de zbuciumul sufletului național rănit, răsfrânt în poezia

lui A. Vlahuță, G. Tutoveanu și V. Voiculescu, aflat aici. În afara de aceasta, poetul basarabean, care făcuse studii superioare în Rusia, venea cu noutatea poeziilor ruși moderni. El îi cunoscuse pe cei mai însemnați poeți simbolști ruși, Valeri Briusov, A. Blok, C. D. Balmont, din care ulterior a și tradus, și legase o strânsă prietenie cu poetul ucrainian Ivan Franko, împreună cu care, la un moment dat, împărțise odaia din capitala imperiului. Poetul basarabean mi-a recitat în mai multe rânduri crâmpie din poezia religioasă a lui Ivan Franko. El cunoștea în adâncime nu numai rusa, ci și limbile ucraineană și slavă veche.

Circulând în Moldova cu treburi ale armatei sale și dorind să cunoască mediul scriitoricesc din Iași refugiuului, Ion Buzdugan se duce, înarmat cu o scrisoare de recomandare de la G. Tutoveanu, să-l cunoască pe A. Vlahuță, plecat între timp de la Bărlad la Iași, unde lucra fiica lui voluntar la un spital de răniți. Ținea negreșit să-l cunoască pe „cel mai bun român și scriitor al României”, cum avea să-l numească într-o scrisoare trimisă din Iași, la 19 februarie 1917, lui G. Tutoveanu la Bărlad. Vlahuță locuia pe strada Toma Cosma, la profesorul I. Găvănescu, fratele generalului, în fața Școlii normale de fete. Implicat în rosturile războiului și ale păcii, I. Găvănescu avea să devină peste un an membru în Consiliul Național Român de la Paris și apoi președintele Coloniei Române de aici. Prietenul și oaspetele lui, Vlahuță, era în acel moment confiscat în odaie, și chiar la pat de o gripă severă, dar ochii lui „negri și plini de foc” l-au descusut pe tânărul poet-ofițer asupra mersului Academiei de la Bărlad, ce se înfiripase în urmă cu doi ani sub privirile lui blajine și obosite.

Rămânând mai multă vreme în Capitala Moldovei, Ion Buzdugan a legat prietenie cu o seamă de mari scriitori români, ca Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Nichifor Crainic și Barbu Delavrancea, pe adresa căruia și primea de altfel corespondența: redacția ziarului *România*, strada Lăpușneanu 33.



Ion BUZDUGAN (stânga) și C.D. ZELETIN, București, 1959



Ion BUZDUGAN, portret de V. Teodorov, 1933, Capșa

Dar ofițerul rus care era românul Ion Buzdugan afla, spre sfârșitul anului 1917, un fapt cutremurător. Deși aliat al României, comandamentul armatei rusești punea la cale, prin sovietul corpului de armată de la Socola, centru al agitațiilor bolșevice din Moldova și al delabrării roșii a gamizoanei românești, asasinarea regelui Ferdinand și a familiei regale și instaurarea republicii comuniste. Aflat în posesia planului exact al sinistrelor operațiuni și mai ales a datei, care era extrem de aproape și aleasă într-un moment de maximă sleire a țării, Ion Buzdugan ia o hotărâre pe cât de primejdioasă, pe atât de promptă: aducerea la cunoștința regelui a planului complotiștilor. Sfătuindu-se cu o singură persoană, eruditul profesor Ștefan Berechet, se duce, singur și fără să întârzie nicio clipă, atunci în cursul nopții, la Nicolae Iorga. Marele istoric lucra, la acea oră foarte înaintată, în redacția *Neamului românesc*, de pe strada Lăpușneanu, foarte aproape de Palat. Adânc tulburat de știrea pe care i-a împărtășit-o, Iorga a izbucnit în lacrimi și a dat să-i sarute mâinile... Au plecat pe loc la primul ministru, Ionel Brătianu. Trezit din somn, acesta i-a întâmpinat cu un halat zvârlit pe umeri și cu fesul pe cap. În urma unei consfătuiri scurte, Brătianu a luat hotărârea să meargă la rege cu ostașul basarabean, atunci, în toial nopții. Cum să introducă însă în locuința regelui, noaptea, un ofițer rus?! Bătrânul poet își aducea aminte că, în discuția lui Iorga cu Brătianu, survenea un cuvânt pe care nu-l cunoștea impostor... Cei doi se temeau ca actul de fidelitate patriotică al lui Ion Buzdugan să nu treacă în ochii suveranului drept o provocare. În consecință, Brătianu i-a dat o caciulă, i-a

pus un palton peste straiele militare rusești și au plecat la rege. Îngrijorat dar mulțumit, regele a luat pe loc măsurile convenite, atât în privința dislocării obiectivelor strategice, a dejucării conspirației cât și a apărării familiei regale. În plină noapte s-a ținut o ședință urgentă a Consiliului de miniștri.

La întrebarea regelui Ferdinand, privitoare la recompensă, poetul a avut următorul răspuns extraordinar:

- O rog pe Majestatea Voastră să dea, cât se poate de repede, o proclamație către front prin care să asigure plugarii din tranșee că vor primi pământ!

Nimic pentru el!

O singură replică, suficientă pentru a-l așeza în rândul marilor patrioți ai neamului nostru...

Promisiunea de împroprietărire avea să fie respectată cu onoare într-adevăr regală... Nu e deloc excesiv să credem că în luarea hotărârii de împroprietărire, a cărei geneză e mai complexă, un cuvânt greu l-a avut și poetul.

Prin idealitatea sublimă a faptei de care s-a făcut vrednic Ion Buzdugan, se explică dragostea pe care i-a purtat-o Nicolae Iorga. Există o prefață din 1920 a savantului la volumul de poezii *Miresme din stepă* al lui Ion Buzdugan, pierdută prin editură în împrejurări de care nu era străin Mihail Dragomirescu. Recuperată de autor după apariția cărții, prefața a fost tipărită de mine în miscelaneul *Bărladul odinioară și astăzi*, III, 1984, p. 504, după o copie dăruită de poet. În ea, Nicolae Iorga face aluzie la acest eveniment rămas criptic: „Îmi amintesc de ostașul basarabean răsărit de odată în casa mea...”

Taina a fost ținută atât dintr-o înțelepciune pe care, de pildă, un Ion Inuleț, președintele Sfatului Țării, nu ar fi avut-o, cât și din sfiala poetului de a vorbi despre sine...

Iar dacă, atâtă timp cât a trăit, adevărul, care înfrânge totuși orice discreție, nu a spart crusta de imagini false privitoare la blândul, înțeleptul și adâncul Ion Buzdugan, imagini create de politicianismul Vechiului Regat pe osatura caricaturilor lui Aurel Dragoș, adevărul spus iese totuși la iveală până la urmă. Ca lucrurile s-au petrecut așa, stă mărturie formulată în aceiași termeni de Nichifor Crainic, după întoarcerea din lunga lui reclusiune, într-o întâlnire cu mine și în mai multe cu poetul Ion Larian Postolache, vechiul meu prieten mai vârstnic.

C. D. ZELETIN



Vernisaj „D-Day”, Robert CAPA, 2011
Kopacz Attila (dreadnaught), directorul Centrului de
Cultură „Arcuș” - Covasna

Mizanscena unui mit - Robert Capa

I. *Muzeul de Artă* al Centrului Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău a expus, în februarie curent, câteva zeci de fotografii care aparțin *Muzeului Maghiar de Artă Fotografică* din Kecskemét, act realizat în colaborare cu *Centrul de Cultură Arcuș*. Imaginile au fost făcute, în preajma mijlocului de veac tocmai trecut, prin obiectivul celui mai cunoscut dintre fotografi de război, Robert Capa.

Acesta, pe nume Endre Ernő Friedman, este evreu născut la Budapesta în anul 1913. Pleacă la Berlin în 1932 și, mai departe, la Paris, în 1933, studiază științele politice, este de stânga, fotografiază pentru diferite reviste. Mai cunoscută, din aceasta primă perioadă, este fotografia lui Lev Troțki, nu tocmai reușită din punct de vedere tehnic, dar în care se întrevede tipul de compoziție (și stranie afinitate cu personajul din poză) pe care îl va practica până la ultimul cadru.

Va immortaliza pe filmul cu sare de argint Războiul Civil din Spania, Războiul Sino-Japonez, Al Doilea Război Mondial și primul din Indochina. Vacalatori și fotografia, după război, în Uniunea Sovietică, Ungaria și Israelul care se naște în Palestina. A murit la Thai Binh, în Vietnam, în 1954, ucis de o mină, lângă camera *obscură* a aparatului de fotografiat.

II. Muerte di un miliciano

A fost realizată în 1936 și este fotografia-icoană a războiului dintre franchiști și loialiști. Puterea de reprezentare a acestei fotografii a fost descoperită asemănătoare cu *Guernica* lui Picasso. Arată un bărbat în civil, dar înarmat și având sectoarele pentru cartușe la centiron. Este fotografia care l-a consacrat pe Capa și avea și de ce. Civilul în cămașă lejeră intră în raza obiectivului de la stânga spre dreapta, este imediat oprit de glonț din avântul său, cade, în contrast, cu brațele desfăcute și picioarele bine sprijinite de marginea inferioară a fotografiei. O asemenea logică hollywoodiană a cucerit imediat și, de ce nu, a contribuit la simpatia de care s-au bucurat (și se bucură încă), în toată lumea, *aproape romanticii* loialiști spanioli.

Perfecțiunea hollywoodiană a dus imediat la contestarea pasionată a realității ilustrate de fotografie. Cu argumente și contraargumente, cu reconstituiri, cu recunoașteri, în sfârșit, cu desfășurarea cronologică a luptelor și lectura paralelă a jurnalului de campanie al detașamentului, cu identificarea loialistului în persoana lui

Federico Borrell Garcia, s-a hotărât de către istorici că fotografia este un fals. Dar ce fals, un fals care a făcut alăta istorie. Povestea celebrei fotografii, de fapt, povestea posterității acesteia este emblematică și, într-un fel, are caracter profetic pentru tipul de civilizație postbelic, civilizație, a noastră, reconstruită pe puterea discreționară a imaginilor mecanice de a ilustra, definitiv, realitatea și, subiacent, pe angoasa despre subceptibilitatea realității de a fi manipulată prin, aceleași, imagini mecanice (simbolice, în 1936, apare cartea lui Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, în românește, *Opera de artă în era reproducerii mecanice...*).

III. Valiza mexicană

În 2007, după 70 de ani a apărut, *miraculos*, un set de role fotografice (prin anii '70 fratele mai mic al lui Robert, Cornell Capa, invoca public întâmplarea miracolului, sperând în supraviețuirea ipotetică a acestora) numite generic *Valiza mexicană*, un set de role care, s-ar părea, vor lămuri definitiv iconografia Războiului Civil.

Noi ne-am imaginat expoziția de Muzeul de artă drept ca o astfel de valiză, pentru că purtăm cu noi golemice *muzee imaginare*, mereu nesigure, mereu incomplete și uneori nefuncționale. Metafora acestei valize, despre speranțele asidue și deziluziile inerente, am avut-o în minte când am privit fotografiile, de exemplu, cele făcute în Ungaria postbelică. Acestea sunt fotografiile care circulă cel mai puțin în mediile virtuale și ne erau aproape necunoscute și trebuia să fie vorba în ele de o Ungarie destul de apropiată de România de după război. Am văzut o Ungarie mutilată de război, în care comunismul se citește deja în sloganurile de pe calcane și oameni, foarte mulți oameni, care nu mai zămbesc, dar măcar nu plâng,

IV. Rear window

Este numele filmului lui Alfred Hitchcock care pornește de la povestea de dragoste dintre Ingrid Bergman și Robert Capa. Fotografii se află, la Paris, în 1945, la Ritz și discută cu Irwin Shaw despre călătoria în Israel. Pe scara cu covor roșu coboară frumoasa suedeză, așa povestește Isabela Rossellini, fiica actriței (și a lui Roberto Rossellini), momentul întâlnirii dintre cei doi. Povestea intensă începe să moară atunci când Capa se angajează ca fotograf la

studiourile din Hollywood, lucrul aici i se pare plictisitor, în 1946, părăsește platourile de filmare și pe Ingrid Bergman.

Filmul lui Hitchcock (cu titlu inspirat în limba română, *În spatele ferestrei*) vorbește despre un fotograf de succes odată, acum constrâns în urma unui accident să stea într-un scaun cu roțile. Fotografii, L.B. Jeffries, își petrece timpul spionându-și vecinii cu ajutorul unui binoclu și al unui teleobiectiv... la fel, Robert Capa pe platourile de filmare..., fotografiindu-i, neputincios, pe adevarații actanți ai zilei.

V. Avatarurile unui pseudonim

În 1934, Endre Ernő André Friedman devine Robert Capa. Ilustru necunoscut, la Paris, fotografii își caută cu înfigurare un nume de scenă, Capa i se pare destul de apropiat de (Frank) Capra, un nume foarte cunoscut în cinematografele interbelice din America și Europa și din numele regiunii de origine italiană speră să primească un strop de faimă și tânărul fotograf.

Pseudonimul acesta mai are o cheie, poate chiar două. Capa, *capa*, înseamnă, în limba maghiară, *rechini*, aceasta era și porecla de școlar a lui Endre Ernő Friedman. Altfel, *capa*, *cappa*, este piesa vestimentară distinctivă pentru spadasi. Antropologii vorbesc despre schimbarea destinului odată cu schimbarea numelui și ni se pare legitim să identificăm note noi în personalitatea asumată de evreul maghiar, Endre Ernő Friedman. Să urmărim în fotografiile lui curajul nebunesc (*dacă o fotografie nu este destul de bună, nu ai fost destul de aproape* este dictonul care l-a făcut celebru), contactul nemijlocit cu subiectul (uneori frizează dimensiunile tactilității epidermice), acestea asociate cu eleganța exprimării (nota a fost mereu evidențiată de critici ca diferență specifică a fotografiilor lui Capa).

VI. Peste cortina

A Russian Journal with Pictures by Robert Capa este o carte cu poze scrisă de John Steinbeck și urmărește (pentru *New York Herald Tribune*) cu vervă și umor periplul celor doi, scriitorul și fotografii, prin Rusia, Ucraina și Georgia. Au vrut o cartecare să se ridice deasupra obsesiilor de tip ideologic, una care să nareze cu sinceritate cotidianul sovietic și, spun cărcotașii, Stalin i-a ajutat în acest sens.

Dincoace și dincolo de cortina de fier oamenii sunt esențial aceiași. Dincolo beau vodka ignorând privirea îngăduitoare a *tătuclui*. Femeile gruzine culeg liniștite frunze de ceai. Tancurile sovietice distruse de nemți ruginesc pe câmpiile din jurul Stalingradului.

VII. D-Day

Curatorii au numit expoziția „D-Day” după numele de cod al operațiunilor militare din Normandia, din 1944, și însemnul este fericit ales întrucât marile teme ale creației lui Robert Capa se cuprind sub această egidă

a Zilei Zilelor. Noi credem că „D-Day” este o meditație mai largă despre caracterul magic pe care îl avea culegerea de imagini de altădată și fotografia strict contemporană, a noastră, democratizată, abundentă, cu imagini banale culese fără efort și care invadează exponențial capacitățile de arhivare construite.

Lucrările lui Robert Capa reunite la Centrul „Apostu” din Bacău sunt poeme transparente despre emoția eroică a unui fotograf aflat chiar în mijlocul evenimentului relatat. În primele ore ale dimineții de 6 iunie 1944, pe plaja normandă a supraviețuit doar 1 soldat din 10 debarcați. A supraviețuit și Robert Capa. *Eram cel mai elegant soldat de pe toată plaja*, îi mărturisea, mai târziu, cu un fel straniu de umor, lui John Morris, foto-editorul de la *Life*.

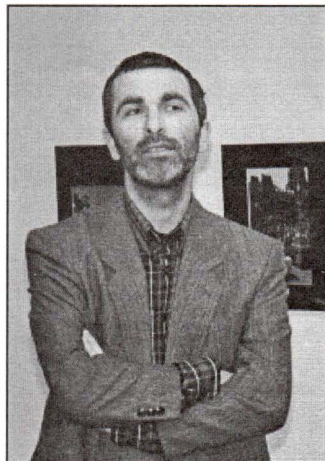
VIII. Un Faust cu surâs mefistofelic

Teoria de imagini de la Muzeul de Artă Contemporană a început, în mod semnificativ, cu celebra fotografie-portret realizată de Ruth Orkin. Din poza făcută în 1952, ne privește un bărbat pe care moartea nu l-a ales niciodată cu sine, deși el i s-a oferit cu imediatete. Omul acesta, al cărui zâmbet nu sfidează semenii, pare că a încheiat pactul cu diavolul. Faust (altădată, Capa se vedea pe sine ca un *Don Quijote*...), plecată scrie poemul cunoașterii care ucide, primește de la Mefisto doar surâsul, surâsul păzitor care farmecă până și moartea, până într-o zi, de 25 mai 1954.

IX. Ultima fotografie

În ultima fotografie soldații nu mai au chip, personajele lui Capa, de obicei mustind de omenesc, de *prea-omenesc*, sunt, aici la Thai Binh, cu spatele spre noi, îndepărtându-se. Capa este sfârșit de explozia unei mine și în camera *obscură* a ochiului său intră lumina, mai multă lumina.

Julian BUCUR



Julian BUCUR



Aurel VLAD

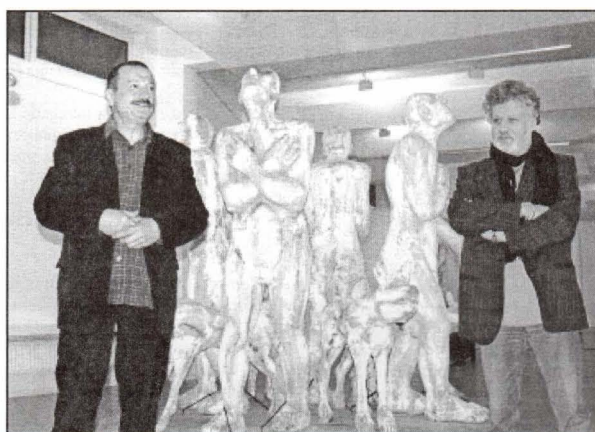
Aurel VLAD - schiță de portret

Între sculptorii afirmați și consacrați în ultimile decenii, Aurel Vlad ocupă un loc bine definit și greu de uzurpat. În afara de Mircea Roman, niciun altul nu și-a identificat atât de rapid și de exact universul și stilistica, după cum niciunul nu și-a urmărit proiectul cu atâta rigoare. Deși este în mod vădit un ciopliitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul și nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla, de exemplu. Și paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că deși este un artist robust, din specia celor care visează monumental și meditează frust asupra materialului și disponibilităților sale, Aurel Vlad și-a construit personalitatea și s-a impus în conștiința publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etno-folcloric cu ironia ludică și cu pietismul unui meșter de iconostase. Fără a fi eliminat cu totul cioplirea - ca era prezentă măcar în subsidiar atunci când sculptorul folosea lemnul -, dar și fără a o solicita la nivelul realelor sale disponibilități, Vlad a redimensionat în această perioadă o tehnică aproape ignorată și mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stâlpi de tablă, de metal și de lemn, compoziții complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri antrope- și zoomorfe sau glose pe marginea marilor teme ale figurății mistice și-au găsit în această urmă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare.

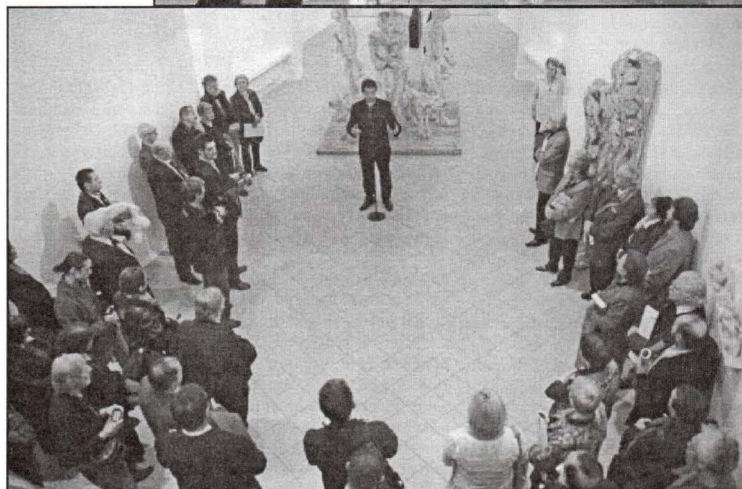
Dar, în acest proiect urmărit cu multă insistență, Aurel Vlad a lucrat de fapt cu o materie absentă, el s-a comportat ca un grafician care îmbină plinul cu golul și separă prin contur diversele calități ale spațiului. Siluetele umane, formele figurative sau abstracte și obiectele însele, în ansamblul lor, erau mai curând niște provocări ale memoriei, spații nostalgice ale unei lumi dispărute sau doar abil camuflate. Riscul acestui univers fascinant, în care invenția formală se amesteca în proporții aproape egale cu pofta fabulatorie și cu o puternică aspirație spirituală, era alimentat chiar de calitățile sale neîndoielnice: eficacitate maximă în relația cu privitorul, o vitalitate și o inventivitate ieșite din comun și o perfectă adecvare a tehnicii la specificul formelor. Dar dincolo de aceste coordonate pândea pericolul fixării în manieră, al autocitării și al producției în serie.

Conștientizându-și aceste capcane, sculptorul a simțit nevoia de a ieși din propria lui formulă și chiar de a-și părăsi câmpul stilistic impus în timp cu o neîndoielnică vigoare. Și că lucrurile s-au petrecut întocmai, o dovedesc succesele expoziției și monumente de for public din ultimii ani. Artistul și-a revizuit radical perspectiva, și-a schimbat tehnica și, aparent, s-a desprins de toate enunțurile sale anterioare. El s-a întors la un figurativism oarecum clasic, la anatomismul explicit și chiar la o formă brutală de antropocentrism. Tehnica decupajului a fost în totalitate înlocuită de aceea a ciopliirii directe, iar cioplirea însăși s-a transformat într-un fel de modelaj neconvențional, gata oricând pentru a fi transpus în material definitiv. Însă ruptura decisivă este doar aparentă, pentru că Aurel Vlad nu face decât să-și aprofundeze proiectul și să-și urmărească imperturbabil obsesiile. Grupurile de personaje expuse divers și contextualizate moral în mai multe perspective, în care damnarea eroică a sclavilor lui Michelangelo se întâlnește cu revoltele și cu disperările expresioniste, derivă, de fapt, din programul deja cunoscut al sculptorului. Pădurea de trupuri, fie ele de lemn sau, mai recent, de tablă nituită, surprinse în cele mai neașteptate atitudini și expresii, care descarcă enorme energii existențiale, se naște, în fond, din spațiile vide pe care Aurel Vlad le-a administrat fără încetare o perioadă bună a creației sale. Toate siluetele sacrificate prin traforaj, eliminate ca substanță și invocate doar ca potențial, își recuperează acum corporalitatea, cresc până la supradimensionare și se transformă în adevărați martori ai unei acuzări fără obiect precis. Umbra devine prezență, negativul se materializează și amprenta cterică își descoperă sursa ei materială. Gestul artistului, ușor de integrat în contextul istoriei imediate ca o formă de exorcism, este, în ultimă instanță, același elogiu al fragilității pe care sculptorul l-a făcut fără încetare și la capătul căruia sculptura încetează a mai fi o simplă convenție, pentru bunul motiv că ea devine o formă înaltă de *intrupare*, adică un moment de *epifanie eroică*, dacă oximoronul nu este, cumva, prea agresiv.

Pavel ȘUȘARĂ



Aurel VLAD (stânga), împreună cu Pavel ȘUȘARĂ



Vernisajul expoziției "Personajul din atelier", Aurel VLAD Muzeul de Artă Contemporană "G. APOSTOLU", noiembrie 2010

(Re)prezentarea. Narcis și postmodernii

În 2010, în cadrul programului *ArtistNe(s)r*, derulat de Centrul de Cultură Internațională „George Apostu” din Bacău, în parteneriat cu „Centre de création chorégraphique Trois C-L” din Luxemburg, coregrafi selectionați pentru stagiile de rezidență de la Bacău și Luxemburg au fost Gianfranco Celestino, Carmen Cotoșană și Ana Catalina Gubandru. În iunie, la Bacău, Gianfranco Celestino, Alessandra Coppola și Rajivan Ayyappan - muzician și artist vizual din India - au realizat o prezentare informală a proiectului *Travel Diaries - first stop: Bacău, Romania*; spre sfârșitul lui octombrie, Ana Catalina Gubandru a propus publicului un *performance*, *LAMUR - the most beautiful I can*. Cu un sprijin financiar oferit de Centrul „George Apostu”, de Asociația „ArtistNe(s)r” și de Centrul Național al Dansului din București, Carmen Cotoșană a pregătit, în iulie 2010, pe durata rezidenței la Luxemburg, proiectul *Back to Zero/ questioning my body*; în octombrie 2010, acesta a fost prezentat la Centrul „George Apostu”.

*

Coregrafa își comentează spectacolul într-o notă obiectivă, de parodie cervantină la retorica genului eroic și la știutele *gesta* medievale: „o bătaie teribilă, complexă, îndârjită, cum nu s-a mai văzut nicăieri, niciodată. Unii spun că ea (Carmen Cotoșană - n.n.) a căzut de pe cal și a murit sub copitele cailor propriilor săi oameni. Alții, însă, afirmă că ea a fost ucisă cu lancea.” Compoziția se întindează pe o poetică a intertextului și deconstrucției, frecventă la postmoderni: ludicul, ironia, referința istorică, aluzia intertextuală, mixajul de limbaje artistice (dans, declamație teatrală), de registre de expresie (adresare familiară sau oratorie ilară, în care se amestecă vocea tribunului cu tonalitatea siblinică a teoreticianului), fragilizarea granițelor dintre realitate și ficțiune, dintre scenă și public. Compoziția e dublu codificată: referențial, istoric - prin afișarea unor structuri expresive preexistente - și metadiscursiv, prin comentarea acestora, însoțită de un „efect de distanțare” la Brecht. Într-un cod metafictional, alternativ ordinii *mimesisului*, Carmen Cotoșană schitează un discurs critic, în care ia distanță (cu tandrețe, e adevărat) de propriul corp (us) și de retoricele genului. Dincolo de convenția conjuncturală a parodiei - care nu e, așa cum se crede, neapărat peiorativă, rămânând însă obligatoriu intertextuală - se întrevode pasiunea coregrafei pentru o profesie (sau pentru dans, în tot cazul) care se dovedește, în ceea ce-o privește, vocație.

One-woman show, Back to Zero/ questioning my body mizează pe deconstrucția unor structuri discursive - mostre de expresie corporală - desprinse (mai degrabă aleatoriu) din istoria dansului. Spectacolul e, cum spuneam, (încă) o variație pe tema reprezentării - și a prezenței scenice a corpului - supralicită de postmoderni. O mizanscenă a scenei înseși, dramatizare a receptării „din interior” (din interiorul breslei), cu decuparea unor mijloace de expresie supuse validării prin recontextualizare: dans clasic, balet romantic sau dans expresionist adus în contemporaneitate, coregrafie indiană într-o variantă duos-parodică, de Bollywood - aluzie probabil la telenovela ultimilor ani, după voga lui Raj Kapoor, de acum câteva decenii. Personajul spectacolului este dansul cu istoria, practicile și reprezentările lui - sedimentare a unor tehnici ale corpului, marcate cultural și codificate estetic; acestea, în relație cu subiectivitatea artistului, cu istoria lui personală și cu cea a publicului aflat la interferența unor paradigme și repere de interpretare multiple: clasic/ (post)modern, Est/ Vest, vizual/ proprioceptiv, (lectură) „inocență”/ critică, estetic/ ideologic (reprezentare/ ideologie), referențial/ discursiv (discursiv/ metadiscursiv), ficțional/ metafictional, identificare/ distanțare etc. Obiectul acestei reconsiderări - „chestionări” - este o arheologie a (re)prezentării culturale a corpului.

În ciuda rezervei declarate față de „concepte” și „clisee”, coregrafa alcătuieste o microantologie adnotată a dansului, dintr-un inventar de prefabricate (kinezie și ideologice). Ca în atâtea compoziții postmoderne - ba chiar mai dinainte, odată cu Cervantes, cu *Meninele* lui Velázquez, cu Shakespeare și Calderon, cu Van Eyck și Pirandello, cu *mise en abîme* și „teatrul în teatru”, cu imaginea intertextuală și autoreflexivă -, reprezentarea nu mai e doar un mijloc, o structură instrumentalizată de expresie, ci chiar obiectul central al reflecției. Sub ochii publicului, coregrafa comentează, probează și scutură de praf, ca pe niște vechi piese de



Carmen COTOȘANĂ

garderoba, câteva roluri - ipoteze de existență ficțională - și niște modalități de asumare a dansului: de plăcere, de virtuozitate, din vanitate chiar (cum o spune ea însăși), de diletant, de profesionist, clasic sau modern. O defilare de roluri și posturi față de care dansatoarea ia brechian o distanță comentativă, critică. Se distanțează, nu mai puțin, de critica însăși, cu reflexul ei de a da mereu note; nu iartă nici demonul teoriei, nici *kitschul* deversat de multinaționala *show-bizului*, care - lasă de înțeles Carmen Cotoșană - transformă o identitate culturală într-un *melting pot* de sentimentalism vag exotic, „indian” și efecte Disneyland. (Parteneră de scenă într-o secvență bollywoodiană, mascota Tweety e trimisă finalmente la pubă, într-un ritual prescurtat de trecere a dansatorului și a reflecției despre dans la o altă categorie de maturitate artistică.)

Carmen Cotoșană își rezumă compoziția printr-o imagine emblematică, *Black Box*, ceea ce, de obicei, desemnează un mecanism al cărui algoritm de funcționare rămâne ocultat. Discursul coregrafic este el însuși un *Black Box*, în măsura în care constrângerile tehnice, estetice, ideologice la care se supune el rămân, de obicei, necunoscute publicului. Acesta vede spectacolul ca „produs” finit și mai puțin orologeria lui interioară: alfabetul de expresie preexistent, presupuzițiile coregrafului/ regizorului, deprinderile/ posibilitățile de manifestare corporală a dansa(c)torului, o anume retorică și o combinatorică impuse de context sau de genul discursiv. Tocmai aceste implicite acceptate ca *doxa*, adevăruri „de la sine” înțelese, își propune Carmen Cotoșană să le dezvaluie - să le „dedoxifice”, să le „denaturalizeze”, cum spune Hutcheon. Metafora centrală, *Black Box*, pe care intenționează să o proiecteze în spațiul scenic printr-un decor de cortine negre - ceea ce înșă a rămas la clapa dezideratului -, transpune în stil *tehnico* vechea figură a Diavolului Șchiop din picarescul spaniol, ridicând acoperișurile caselor și privind indiscret înăuntru. Coregrafa, în schimb, face transparent cel de „al patrulea perete” din teatrul *à l'italienne*; deschide astfel frontiera convențională - bine apărată de poeticile clasice - dintre sală și scenă; își invită publicul într-un teritoriu personal, proiecte spațiale a unui parcurs interior de decantare a unor principii de creație; de aici, referința intertextuală la tradiția dansului. De altfel, coregrafa interacționează frecvent cu publicul, interpellând direct un spectator sau altul. Inițial, adoptă un aer de amfitrion care își primește oaspeții; înălța emoțională un pahar de plastic, pune o muzică de atmosferă, ne ține puțin de vorbă, ca să (se) spargă gheața, deschide dansul și când *party-ul* (la care publicul „participă” totuși de pe scaunele din sală) pare a fi demarat mulțumitor, ne ia prin învâluire, cu o retrospectivă adnotată și subiectivă, a istoriei dansului și cu propria ei poveste. Ordinea po(eti)cilor coregrafice evocate nu corespunde cronologiei, ci memoriei subiective a autoarei și unor necesare corelații analitice, nu o dată eliptice, ale expunerii.

O secvență inițială, de imobilitate prelungită - un fel de blanc în discursul kinezic, similar tăcerii în muzică sau ramei goale/ pânzei albe dintr-o expoziție. Ceea ce, în dansul

contemporan, corespunde unui program estetic de renunțare la mișcarea vizibilă, în favoarea unor tehnici corporale de rafinare a percepției spectatorului și de inducere a „introspecției proprioceptive” (Annie Suquet). Dând Cezarului și inovatorilor ceea ce li se cuvine, Carmen Cotoșană, în picioare, în fața publicului, tace (pe cât posibil) imobilă, cu deferență, preț de câteva secunde. Dar obosește de nemiscare, așa că schimbă foaia și anunță: „(...) aș vrea să revin la lucrul cel mai banal din viața mea, dansul”. („Banal”, adică nu altfel decât obișnuit, curent, vital, indispensabil până la dependență și fără antidot.) Urmează o secvență previzibilă de dans ca expresie (aproape) spontană. Dar răsare pe neașteptate o întrebare problematică, seninatătea „neconștientă” se face tandră: „De ce dansez, pentru cine?”. Recapitulează selectiv ceea ce (se) dansează și încearcă - inutil pe fond, ca oricând e vorba de „blestemate chestiuni insolubile” - să răspundă cumva. Recapitulează poza augustă, de marelă alică, la Louis XIV, din dansul clasic; grația vaporosă a Gisellei și a baletelor romantice. Schimbă apoi radical registrul, evocând sonor și kinezic - prin mișcări la sol, de angoasă și defensivă - dansul expresionist și, odată cu el, începuturile *modern dance*; o postură a dansatoarei amintește de o imagine - poate cea mai cunoscută - a lui Mary Wigman, figură emblematică a dansului expresionist. Într-o altă secvență, aseza exercițiilor zilnice din sala de repetiții, redate „toată viața, toată viața, toată viața...” se suprapune simbolisticii Calvarului, cu un trepid purtat în spate, până la prăbușire - același care mai înainte, închipuise bara din sala de exerciții. În aceeași notă de dublare parodică, interpretează puna masca oratorului estet, teoretizând patetic despre spectacolul de teatru; revenind în propria piele, îl sancționează scurt și fără menajamente: „cut!”, ca la montaj. Nu evită nici autoironia: soliloquiul, „rugăciunea” atipică și promisiunea de performanță făcută sieși spre final.

Așadar coregrafa ia la întrebări - „chestionează” - nu atât propriul corp, pe care nu-l supune neapărat unui test de aptitudini expresive sau abilități tehnice, cât niște sisteme de expresie prin care acesta capătă o identitate/ codificare culturală. Compoziția ei este o reflecție asupra producerii semnului coregrafic și a investiției sale cu o semnificație socio-estetică.

Compoziția lui Carmen Cotoșană se joacă pe linia subțire dintre viață și scenă, dintre realitate și ficțiune; aceea pe care, confundând planurile, Don Quijote, devenit spectator, o încălca „naiv”, repezindu-se să facă ordine în lumea poveștii după legile „realului” și zdrobind furios, înșel (nu atât în așteptări, cât în percepții), păpușile de cârpă și vis ale iluzionistului Pedro.

**

În ceea ce propune sub un titlu promițător, *LAMUR - the most beautiful I can*, Ana Catalina Gubandru, spre deosebire de Carmen Cotoșană, dă deplină consistență celui de „al patrulea perete”, consolidându-l în plus, cu un set de interdicții și norme care reglementează participarea la experiment. Între sală și „scenă” se așază un panou opac, pe care s-a inscripționat „Iubește-mă!” și dincolo de care spectatori vor pătrunde doar unul câte unul; de cealaltă parte a „cortinei”, se vor deplasa în sens trigonometric, de la intrare spre ieșire, conform săgeților indicatoare instalate de coregrafa. Regulile jocului interzic filmarea sau fotografierea dincolo de panou. Pe durata experimentului, sala se împarte, așadar, între cel/ cea care se află „dincolo”, în compania rezidenței și ceilalți care privesc, reflectează, comentează, compară, apreciază, protestează, zămbesc, dau din umeri, gesticulează, deliberază dacă mai rămân sau pleacă etc. Pe scurt, spectacolul e dublu, ba chiar multiplu - voi încerca îndată să mă explic - și, voit sau nu, coregrafei i-a ieșit o comedie *ad hoc* a receptării, pe care spectatorii au jucat-o probabil înainte de a-și da seama în ce film sunt și ce rol au. Sigur, nu e singura miză a spectacolului, poate nici n-a fost așa ceva în intenția coregrafei.

Spectacolul începe, de fapt, de la titlul său, interlexical și intercultural. În prima parte, o îmbrățișare de cuvinte franțuzești, topite într-un metis pe care spectatorul român, deprins cu scrierea fonetică și mai puțin bonjurist ca pe

(Re)prezentarea. Narcis și postmodernii

26

vremuri, să-l poată pronunța fără greș: *l'amour, le mur* (peretele), poate *mûr*, -e („copt, coaptă”), de unde formula *mûrement réfléchi* („îndelung reflectat”, „bine chibzuit”).

În afara de spectacolul pe care îl/și-l oferă asistența, experimentul LAMUR înscamnă un spectacol multiplicat dincolo de *lemur*: coregrafa (se) joacă în mai multe feluri, pe care publicul e liber să le aprecieze sau nu; dar nu are cum să nu le remarce. Coregrafa se joacă, eventual, pe sine în interacțiunea cu spectatorul; își joacă „rolul” pe care-l reclamă inevitabil orice situație de comunicare. Îl „joacă” - sau „duce” - pe spectator, oferindu-i un singur spectacol, în timp ce-și oferă ci înseși multitudinea de „spectacole”/experiențe ale serii. Corpul însuși devine - la motiv postmodern - „scenă”, una proprioceptivă. E vorba de două spectacole simultane pe care și le oferă două subiectivități: artistul și spectatorul, invitat și protagonist într-un *performance* inițiat de primul. În spectacolul clasic, publicul privește din fotoliu, fără să fie nevoit să-l părăsească decât, eventual, în pauză; aici, dimpotrivă, ca în atâtea creații contemporane, spectatorul e pus în mișcare, se perindă *intra și extramuros*; mișcarea - teză repetată și speculată până la saturație de postmoderni - e implicată în actul percepției, ba chiar constitutivă acestuia.

Una peste alta, LAMUR e un experiment privind percepția, „ritualurile interacționale”, (re)prezentarea și, până la urmă, ideea de spectacol. Ca în multe alte *performances* postmoderne, „distanța contemplativă” (Annie Suquet) a sălii de spectacol e anulată; spectatorului i se cere o schimbare de „rol” și angajarea directă, într-o interacțiune *hic et nunc*. Registrul percepției se deplasează - ca adesea în dansul contemporan - de la vizual la proprioceptiv; astfel de explorări, mai curând *estezice* decât estetice, pot, în ciuda promisiunii lor de insolit, să ducă la o fundatură, nu la un reviriment. Kandinsky a intuit-o încă din 1912, odată cu afirmarea dansului modern: în „simțul interior al mișcării”, el vedea deopotrivă „materia și sfârșitul dansului care va urma”. După o sută de ani, profecția lui stă, se pare, în picioare. *À bon entendeur, salut!*

N. POPA BLANARIU



Ana Cătălina GUBANDRU



Breaking the Barriers - Improve Access to Long Life Learning

În perioada 17-19 noiembrie 2010, o delegație a Centrului de Cultura Internațional „George Apostu” a participat la cea de-a treia întâlnire de lucru organizată la Paris, în cadrul unui proiect european de sprijinire a învățării pe tot parcursul vieții. Proiectul *Breaking the Barriers - Improve Access to Long Life Learning* este integrat unui program european de parteneriate pentru învățare, *Grundtvig Learning Partnership*, finanțat de Direcția Generală Educație și Cultură a Comisiei Europene. Proiectul este derulat în parteneriat de trei instituții: Universitățile per la Formazione Permanente degli Adulti „Giovanna Bossi Maramotti” din Ravenna (Italia), Association Paysage et Patrimoine sans Frontières, Saint-Germain-en-Laye (Franța) și Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău.

Din acest parteneriat derivă un volum colectiv, care va fi publicat până în luna iulie a acestui an, sub egida Universității „Giovanna Bossi Maramotti” din Ravenna. Volumul reunește contribuțiile instituțiilor partnere, pe tematici subsumate genericului proiectului și convenite în cursul ședințelor de lucru de la Paris; cu același prilej, s-au stabilit structura volumului și alte detalii privind editarea, machetarea și tipărirea sa. Volumul va fi multilingv, fiecare partener redactând în limba maternă și, de asemenea, în engleză secțiunea care-i revine. Tematica dezvoltată de echipa Centrului „George Apostu”, în corelație cu programele pe care le desfășoară, vizază potențialul educativ și dimensiunea interculturală a artelor vizuale, îndeosebi a artelor spectacolului; aceasta, cu atât mai mult cu cât programele derulate de Centru în ultimii șase ani, prin rețeaua și apoi, prin asociația *ArtistNet*, au dat publicului din Bacău posibilitatea întâlnirii cu artiști din SUA, Germania, Franța, Elveția, Luxemburg, Grecia, Italia, Noua Zeelandă, India, Israel.

În seminarul inaugural de la Paris, fiecare instituție parteneră și-a prezentat raportul de activitate, referitor la programele inițiate în conformitate cu genericul proiectului. Raportul Centrului „George Apostu”, expus de Maria Ignat, a fost urmat de un recital al actorului Stelian Preda - care a selectat, pentru acest prilej, un fragment din spectacolul *Viețile unui vis* - și de o intervenție a actriței Firița Apeteci, de la Teatrul *Bacovia*. Din delegația Centrului, au făcut parte, de asemenea, Doina Barbu, Georgeta Barbu, Anca Mihăilă, Mari Bucur, Ioan Mitrea, Radu Năstase, Nicoleta Popa.

Gazdele, după specificul asociației pe care o reprezintă, au inițiat un seminar la Muzeul Albert Kahn din Paris. Amenajat în aer liber - cu inserții peisagistice și referințe la diverse culturi ale lumii -, muzeul poate ilustra ideea interculturalității, prin dialogul implicit al acelor zone culturale pe care le evocă „artele grădinii”, relevante pentru un anumit mod de gândire (grădina franceză, engleză, japoneză etc.). A trece de la una la alta e un fel de „ocol al Pământului” în rezumat. Ideea de interculturalitate se proiectează astfel - scînrădăcinăză chiar - într-un spațiu concret, pierzându-și alura exsanguă, de cabinet.

Proiectul *Breaking the Barriers - Improve Access to Long Life Learning* va continua până în luna iulie 2011.

Nicoleta POPA BLANARIU



Lifelong Learning Programme



Education and Culture DG

GRUNDTVIG LEARNING PARTNERSHIP



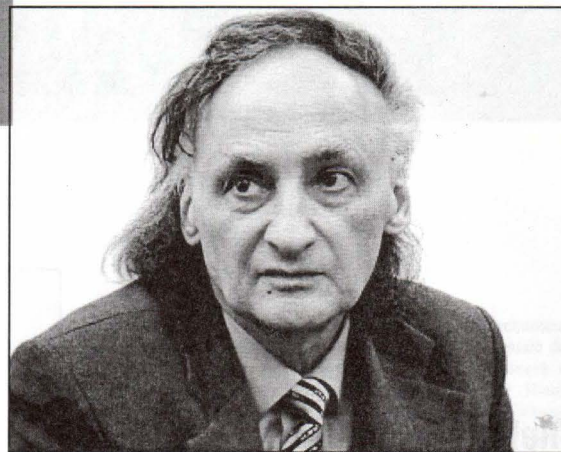
Università per la Formazione Permanente degli Adulti
UNIVERSITÀ BOLOGNA
Ravenna - Italy Project coordinator



Association Paysage et Patrimoine sans Frontières
Saint-Germain-en-Laye



Association Paysage et Patrimoine sans Frontières
Saint-Germain-en-Laye



Grigore VIERU

De la Eminescu la Grigore VIERU



Grigore VIERU

Grigore Vieru, poet-simbol al Basarabiei, unul dintre cei mai populari și iubiți poeți contemporani răsărit din „copacul Eminescu” (Lucian Blaga), este perceput încă de obicei ca „vârful de lance” al mișcării de renaștere culturală, al luptei pentru limbă, istorie și neam a românilor basarabeni. El însuși afirma că istoria i-a dictat aceasta („Eu nu sunt un luptător. M-a urcat pe baricade durerea din sufletul meu și nevoile. Eu sunt o fire mai mult dramatică...”). Lui i se datora redarea lui Eminescu în spațiul public basarabean într-o perioadă de cruntă sovietizare și „moldovenizare”, poemul său *Legământ* (1964) delimitând începutul acestui proces de regăsire identitară. În zămbetul blând revărsat peste lume, în simplitatea profundă, în întreaga ființă sensibilă oglindită în cuvânt stau forța și tăria afirmate în toată opera sa, în toată viața sa, pe linia modelului eminescian atât de „lucrător” în Basarabia. Vieru însuși mărturisește că face parte din „cea mai tragică generație de scriitori” care a avut acces la cartea românească foarte târziu și că el însuși a intrat în posesia unui volum de versuri de Eminescu abia în timpul studenției. Confesiunea lui este, poate, unul dintre cele mai emoționante și pline de miez gânduri despre Eminescu („Cred că aveam 19 ani când am văzut și am luat în mână cartea sa. Descoperindu-l pe Eminescu, mi-am descoperit sufletul. Eminescu este o cetate cu o singură intrare și cu o sută de ieșiri. Intrî în ea, ici aminte la toate, înveți, te învoinicești, apoi ieși pe unde crezi tu că-i

mai bine ducând mai departe făclia graiului și spiritul neamului tău. Important, la început, este să găsești intrarea, să cunoști semnele ei, să nu le încurci. Eminescu, dacă vrei, este izvorul, este lacrima de foc a Universului”). Până a i se revela că „steaua care ne păstrează”, și-a adăpat setea din cânteclele românești, dar odată intrat în contact cu opera lui, Eminescu i-a alungat sentimentul de exilat în propria limbă, devenind pentru dânsul reperul fundamental („Primul manual de limbă română, manual de istorie și primul manual de suflet, dacă se poate spune așa, este Eminescu... Primul meu dascăl este Eminescu, iar ceilalți Goga și Blaga... Cântecul, până l-am descoperit pe Eminescu, mi-a fost manual de istorie... și azi cântecul la noi e un manual de istorie”). De altfel, tulburătorul poem *Legământ* (publicat în revista „Nistrul”), închinat acestui „Shakespeare al românilor”, cum îl numea G. B. Shaw, este în fapt un testament care cuprinde o premoniție a ceea ce avea să semnifice plecarea lui (15-16 ianuarie 2009) la „strămoși” și la întâlnirea astrală cu Eminescu („Știu: cândva, la miez de noapte/ Ori la răsărit de Soare/ Stingemi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale”). Cuprinde, în același timp, un mesaj încărcat de adânci semnificații vizând ducerea mai departe și păzirea cu sfințenie a moștenirii culturale eminesciene („Ci să nu închideți cartea/ ca pe recile-mi pleoape”), previzionând și odihna sa veșnică sub semnul sub care a trăit toată viața („Așezați-mi-o ca pernă/ Cu toți codrii ci în zbucium”), ca „ostas de linia întâi” (Andrei Strâmbeanu). Minimalizată, ca întreaga poezie de factură social-patriotică, de mulți dintre cei care nu cunosc îndeaproape literatura română din Basarabia ce a evoluat într-un anumit context de care nu poate fi ruptă, opera poetică vieriană - de dragoste, metafizică, mesianic-publicistică - trăiește în sufletul românilor, bucurându-se de o notorietate la care visează, fără succes, mulți dintre cei ce se grăbesc cu etichetările nedrepte într-o societate marcată de o „dictatură a ironiei”¹². Dar câți dintre aceștia știu că Grigore Vieru este cel care, pentru prima dată, publică în Basarabia o poezie închinată „poetului nepreche” (G. Calinescu), alte câteva dedicate lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Marin Sorescu, Nicolae Labiș, Constantin Brâncuși când numele acestora era aproape necunoscut și nerostit, o altă poezie despre drapelul românesc, - *Curcubeul*, inclusă în volumul *Trei iezi* (1970, carte interzisă și topită imediat după publicare)? Sau că a introdus, tot pentru întâia oară, în primul abecedar alcătuit pentru copii Basarabiei pagini din Eminescu, Rebreanu, Blaga, din folclorul românesc, că a realizat primul abecedar pentru preșcolari - *Albinuța* (1970)¹³, - după

care au învățat și învățat încă generații întregi de copii basarabeni; că a publicat primul text cu grafie latină în „Literatura și Artă” (1989); că a redescoperit sentimentul național cu versurile sale puse pe note de el însuși sau de Eugen Doga, Ion și Doina Aldea Teodorovici, interpretate cutremurător de aceștia sau de mulți alții; că a fost unul dintre fondatorii Frontului Popular din Moldova (1989) și ai Marii Adunări Naționale (27 aug. 1989), participând la a XIII-a sesiune a Sovietului Suprem al R.S.S. Moldovenească unde s-a votat Limba română ca limba oficială și alfabetul latin; că a refuzat, împreună cu Eugen Doga, să scrie un nou text (respectiv, muzica) în locul imnului *Deșteaptă-te române* anulat de neo-comuniști în 1994, aruncând anatema asupra celor ce se vor preta la o asemenea trădare („Dreptatea istorică va blestema poezii și compozitorii care vor îndrăzni să ridice mâna asupra Imnului Național *Deșteaptă-te române*”); că a adus unul dintre cele mai frumoase elogii Limbii Române și cele mai solide argumente împotriva glotonimului „limba moldovenească” susținut de neo-comuniști în discursul de primire la Academia de Științe a Moldovei (*Testament/ Limba Română, oastea noastră națională*, 30 august/7 septembrie 2007)¹⁴. Țâșnind ca figura singulară, adevărat *poeta vates* pe linia mesianismului lui Goga, el și-a axat întreaga operă - poezii, muzică pe versuri, publicistică, aforisme, lucrări în colaborare, interviuri-dialoguri - pe apărarea acestor valori („Din clipa când am simțit povara dragostei de țară, de atunci a început să nu-mi mai fie frica de moarte”). De altfel, poetul însuși menționează că toată viața a visat România pentru a fi mai aproape de Eminescu și limba română („Dacă visul unora este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul”). Imediat după prima vizită făcută în țară¹⁵, publică o poezie superbă, scăpată de cenzură prin simbolistica bine drapată („De-acum aș putea/ Și fără picioare trăi/ Da, fără ele -/ La cine voiam să ajung/ Am ajuns...”). Un alt poem dedicat marelui său model liric și moral - *Eminescu* - este ceea ce s-ar putea numi o poezie muzicală, devenită imediat un adevărat imn al luptei pentru redescoperirea conștiinței identitare. Alături de alte versuri ale sale înscrise sub semnul *poeziei de opinie*, poemul-cântec menționat a stat în fața tancurilor sovietice (în 1989) pentru apărarea ființei naționale („Domnul cel de pasăre măiastră/ Domnul cel de nemurirea noastră - Eminescu”). Mai ales după 1991 s-a produs aceeași orientare a discursului său liric către poezia oracular-mesianică cu valoarea de



Compoziție, Aurel VLAD

28

A black and white photograph of a dark, textured sculpture of a creature in a contorted, upside-down pose, resting on a horizontal base. The creature has a long, pointed snout, small horns, and its limbs are splayed out in an awkward, almost impossible position. The material appears to be a rough, carved wood or stone. The sculpture is set against a plain white background.

„Conflict”, tablă, 2007, Aurel VLAD

* Nicolae Manolescu. *Mamă tu ești patria mea!*, „România literară”, 2 februarie 1989.

De la natură la sens

E dificil să încerci să faci o analiză a propriului demers artistic, pentru că te vezi în situația soldatului din tranșee care nu poate avea o perspectivă generală asupra câmpului de luptă.

Totuși, privind retrospectiv, cu detașarea curioasă pe care ți-o da trecerea anilor, aș putea spune că demersul meu artistic a fost întotdeauna interesat de *senn* și cum *sennul* devine *sens*. Am parcurs drumul de la natură la sens. În absența semnului, piatra nu e decât un bolovan, calul și câinele nu sunt altceva decât niște dobitoace, iar omul este lipsit de suflet. Mi-au trebuit mulți ani de muncă până să ajung să înțeleg asta, și nici acum nu știu dacă am înțeles pe deplin. Sunt în permanentă căutare, îmi place liniștea, tihna, dar numai atunci când în interiorul ei se poate dezvolta tumultul din sufletul meu. Această neliște și tot ce am mai prețios. Ea mă face să merg mai departe, să nu dorm pe lauri, nu-mi dă pace. Cred că așa se poate explica și paleta diversă a preocupărilor mele. Încerc să fiu atent și cu lemnul, și cu piatra, și cu culorile, dar și cu alte mijloace de exprimare, contemporane, cum ar fi fotografia digitală, instalațiile. Îmi stăpânește interesul atât sculptura monumentală, cât și gestul efemer. Pentru mine, atât monumentalul, cât și efemerul au aceeași relevanță: sunt semne. Încerc să măsoar totul după încărcătura emoțională pe care o depozitez în actul creației. Emoția pură, tehnica și semn-sens, acestea ar fi coordonatele care mă fac să continui să mă lupt cu morile de vânt. Emoția trebuie imblânzită prin tehnică, așa cum tehnica trebuie să-și depășească, prin emoție artistică, amprenta de simplă meserie. Dacă știi cum să le pui în balanță, poți obține un semn, un sens. E ceea ce încerc să fac. Uneori îmi iese, alteori nu, dar merg mai departe, sondez, și pentru un artist asta e ca și cum ai sonda abisul (cel sufletească și cel ceresc).

Recent, în Franța, m-am jucat cu niște nori de piatră, de granit, am reușit, în sfârșit, să aduc pe pământ norii din visul meu și acum ei umblă de colo-colo, pe o costișă, învaluiți uneori în ceața Mediteranei, așa cum în copilărie erau învaluiți în ceața Someșului Mare, râul care taie orașul Sângeor-Bai în două.

Oricâte drumuri aș face dincolo de granițele României și oricâte semne aș face în străinătate și oricât de minunate și de exotice ar fi locurile pe unde ajung, mă întorc întotdeauna la Sângeor-Bai, e locul meu natal, un loc unde întoarcerea are semnificație. Aici, la Sângeor-Bai, sunt aproape de dealuri, de forme. Aici e atelierul meu, sunt rădăcinile mele și acesta e spațiul pe care vreau, înainte de toate, să-l cercetez. Poate aceasta dorință a mea de a cerceta acest spațiu mi-a mână pașii înspre ideea unui muzeu de artă comparată. Nu sunt eu în măsură să vorbesc despre eforturile uriașe pe care le presupune ridicarea unui muzeu, despre anii de muncă, despre dificultățile uriașe și despre piedicile care mi s-au pus. Pot însă să vorbesc despre faptul că am gândit Muzeul de Artă Comparată ca pe o instalație, și acest gând mi-a luat douăzeci de ani din viață, iar această imensă instalație contează pe o prezență activă a vizitatorului, el este liantul dintre lucrările de artă contemporană și obiectele tradiționale, dispuse într-o atmosferă atent construită.

Proiectul acestui muzeu de artă comparată a sedus mulți artiști, de-a lungul vremii și nu pot decât să le mulțumesc pentru că mi-au dat ocazia să fac nenumărate asocieri, să pun viziunile lor alături de niște semne adânc încrustate în tradiție. Acest joc al metavizualului e o altă preocupare de-a mea, fundamentală pentru mine. Încerc să recuperez un trecut fabulos printr-o viziune care să se așeze ferm în spațiul artei contemporane. Această preocupare a mea a devenit și mai puternică începând cu 2007, când am organizat primul simpozion de artă în peisaj, **ArtForest 2007**, într-un loc care se cheamă Dosul Gîrciului, un deal în apropierea orașului Sângeor-Bai, iar acel simpozion a pus bazele unui parc experimental care continuă de atunci să se dezvolte, să devină un muzeu imaginar și imaginat. Sper din toată inima să am putere să duc și alte lucruri la capăt, pentru că nu de idei duc lipsă și să pot trece la un alt ciclu, la alte provocări. Nu-mi place încremenirea în proiect, în momentul în care simt că o temă nu îmi mai oferă pasiune, neliște, provocare, o las și merg mai departe.

De-a lungul a peste 35 de ani de muncă, am avut câteva teme majore, câteva teme care mi-au stămit mult interes, realizate în cele mai diverse materiale, de la lemn, de fapt chiar cu lemn am început să lucrez, apoi am trecut prin metal și în ultimul timp am lucrat tot mai mult în piatră, de la marmură la bazalt și granit. Dar în același timp m-a atras și jocul efemerului, ieșirea din muzeu, încercarea de a opri clipa și de a-i da apoi drumul, ca unei păsări. Astfel, s-au concretizat câteva cicluri, fiecare dintre ele întins pe ani de zile, cum ar fi ciclurile „Locuire”, „Sacrificiul”, „Veriga”, „Absențe încercuite”, „Păsări”, relația „Deal-Vale” etc. sau, dacă e să mă gândesc la *performance*, la *happening*, îmi vin în minte „Fânul”, „Casa Zăpezii”, „Porcul”, „Lemnul de acasă”.

Dar indiferent că e vorba de sculptură, de pictură ori de instalații sau fotografie, ceea ce mă interesează este să reușesc să transmit privitorului o emoție, o stare, o stare de grație. Adică să las un semn.

Maxim DUMITRAȘ

Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, în parteneriat cu Secția de Filosofie, Teologie, Psihologie și Pedagogie a Academiei Române, Universitatea „George Bacovia”, Consiliul Județean Bacău, Filarmonica „Mihail Jora” și Primăria Municipiului Bacău, a desfășurat, în perioada 10 – 12 noiembrie 2010, **Simpozionul Național de Estetică – 20 de ani de la înființarea Centrului de Cultură „George Apostu”, Bacău**

În cadrul prestigiosului program cultural-stiințific, joi, 11 noiembrie, în Sala Ateneu a Filarmonicii Mihail Jora Bacău a avut loc ceremonia de decernare a **Diplomelor de Excelență și a Premiilor Centrului de Cultură „George Apostu”** pentru anul 2010, domnilor acad. Răzvan Theodorescu, acad. Mihai Cimpoi și sculptorului Maxim Dumitraș.



Maxim DUMITRAȘ (stânga)



Acad. Mihai CIMPOI (stânga)



Acad. Răzvan THEODORESCU (stânga)

La Madrid, de Crăciun, pe ploaie

Am fugit de gerul Crăciunului autohton și am nimerit pe ploaie; vorbește despecte „din lac în put” i-am simțit tălcul. Monumentalitatea Madridului, dubla, o dată a edificiilor, a doua oară a poziției geografice înalte – cea mai cocotată capitală europeană – ascunde venirea surprinzătoare a ploilor; brusc apar nori amenințători și la fel apar din neunde vânzătorii ambulanți de umbrele, cumperi una și, firește, nu mai plouă. Pui umbrela în geanta de umăr și, firește, mocăneasca te face ciuciuște. Comedia asta demonstrează, dacă mai era nevoie, că-n lume totul e ritmic, pulsativ; noapte-zi, odihnă-chef, leu-Euro, progres-criză. O fi Europa unită în acțe, în climate ba; sloganul diversității e mai acceptabil.

Din estul hăituit în care viscolul înhumașe temporar mii de mașini cu tot cu șoferi pe o șosea „europeană”, reușisem să mă strecur printr-o gaură a stratului de ozon (ah, binecuvântat fie CO₂!) spre locuri mai calde, dar, încă nu bănuiam, pluvioase. Pe Baneasa, tot viscol, în draci, întârziem 2 ore, aeroportul e alb, pista invizibilă, una cu iarna. Boeingul 347 e degivrat de un utilaj strănău. Ma simt, printre emigranți, ca-ntr-un enorm tub de ruj ieftin; decolăm, în fine, zbor liniștit printr-o masă laptoasă, obscură. Electronica are grijă să nu ne rătăcim, urcăm, iarna rămâne jos, sub plafonul de nori dușmănoși, deasupra cerului și bleu. Am prilejul să mă gândesc la ingeri, or fi pe undeva, la întâmplare, la noroc.

Traversăm Balcanii, Adriatica, Italia, o parte a Mediteranei, coborâm, ciulesc urechile, sper ca inginerii să fi creat un sistem 100% valabil de declanșare a trenului de aterizare. Ascult acel câloc specific care mă face fericit. Și totuși, o anvelopă uzată, sau poate comandantul navei e obosit după o noapte, un nit tocit, o minusculă eroare de apăsare, vreun altimetru decalibrat... Mă încurajez, în ultimul an niciun incident aviatic n-a mai avut loc în Europa; mă descurajez, statistic vorbind ar cam trebui să se întâmple...

Aplauzele la contactul cu pista exprimă detensionarea, sfârșitul fricii. Totul e O.K. Recuperarea bagajelor merge repede fiindcă informația afișată e chiar mură-n gură; haosul se clarifică tot electronic; caută, întreabă, citește și vei găsi. Marile aeroporturi mă intimidă, parvenite din viitor, parcă joc într-un film cu agentul 007, numai structuri de inox, pereți de sticlă, informatică, destinații intercontinentale, a noastră e lumea. Și așa mai departe.

Imediat ce ieșim pe peronul aerogării, extazul meu de estic patriarhal obișnuit cu autobuzele IRTA și ținte comunale e întrerupt brutal; taximetriștii arondați aeroportului se află în grevă. Peronul e pustiu. Oarece panică. Spre Velasquez și El Greco, urducând în autobuz 40 de kilograme de bagaje. Nu-mi plac încurcăturile, hiperprudența mea e pulverizată. Mai am de învățat despre tirania imprevizibilului. Ne replem, asta e, schimbăm registrul, o dam pe umor, necazul devine ușurință, acceptare. Dacă e nevoie, poți orice. După cinci stații abandonăm autobuzul, luăm un taxi, cu cel mai morocănos șofer din lume; a spus doar atât: ocho Euro.

Vom sta nouă zile pe Calle Alcalá, la 200 de metri de Puerta del Sol, kilometrul zero al Spaniei, de unde pornesc marșuri vreo 11 străzi, un fel de Etoile madrilen fără Arcul de Triumf napoleonic al Parisului: aici e piața exuberantă iberică; aici e statuia Regelui Primar Carol al III-lea călare, precum și simbolul orașului: un urs de bronz și o tufă de zmeură. Aici e toată Spania care taie frunza la câini.

Încă nu plouă. Habar nu avem că va ploua.

Încă e verde Madridul, panselele sunt în floare respectând parca „trendul” totalitar al modei violete, ca-ntr-o țară a lui

Bacovia. Pe aici iarna e ca toamna și, ca pretutindeni, hotelurile sunt inferioare prospectului. Al nostru, Petit Palace Torre Alcalá, face parte dintr-un lanț High Tech, are 4 stele, merită 3. Însă privește și splendidă, stăm la 4, o feerie de ghirlande de Crăciun, stopul automobilelor noaptea arzând ca o coadă de păun, reflexul luminilor pe asfaltul ud, e Ajunul Crăciunului, fără colinde; suntem nostalgici.

2

Fellz Navidad. Nu plânge pân' la lacrimi clopoțelul, ca-n Esenin.

Madridilenii stau la cozi interminabile să „apuce” lozul cel mare; sunt de-mpărțit vreo 200 de milioane de Euro; ziua și noaptea sporovăiesc pe stradă verzi și uscate într-o nesfârșită **alegría** sudică, tipând în mobile mai tare ca românii, mizând pe un noroc iluzoriu tot ca românii și aruncând chiglocurile țigarilor pe jos, tot ca românii; la bază, gintă latină, galăgioasă, pierde-vară... Asta însă într-un decor impresionant împregnat de istoria unei mari puteri coloniale. Secolul de aur al Spaniei? Nimănu-i nu-i pasă de orașul-muzeu, de faima apasă, de caravale, de conquista, de armuri cavaleresti, de Don Quijote, totul e **present** și li se cuvine, discotecă, droguri, shopping, sex, alcool, muzică, distracție, baruri, aventură. Până la urmă creștinismul, fanatic în Spania, a creat fără voie această lume de umbre consumiste atât de incompatibilă cu moștenirea primitivă în dar de la antecesorii. Acest hiatus între ziduri și locuitorii indiferenți; trecutul c o poveste pentru turiștii ca mine. Doar împătimitii ficiunii mai pot recrea aura Mănăstirii **De las Descalzas Reales**, unde măicuțele aristocrate, desculțele regale, se decuplau de viața socială aspirând la sfîntenie. Pragmatismul curent ucide istoria, sărăcia spirituală e mai endemică decât gripa porcina, ultima, deocamdată, manipulare pe drumul fără întoarcere al rinocerizării proștilor. Nu ne mai pasă de nimic, vrem o prânz standard letal, american; plăcerea limbii mortifică exercițiul cultural. **Jemani!**, exclamă degustată una cu cizme roșii și buricul gol; ioc gramatică.

Vezi, auzi, **Fellz Navidad** pretutindeni, îmbrățișări, blitzuri, urări, veselie, spectacole; de fapt o chemare irepresibilă la cumpărături. Montajele cu figurine reprezentând ieslea în care s-a născut Cristos? Simplă scenografie, o convenție. **El Corte Ingles**, hipermarketul spaniol 100% abia ține piept cumpărătorilor în Plaza del Sol. Lumea se îndoaie și tinerii părinți supraponderali aduc pe lume monștri; o nouă rasă umană elefantină, modificată genetic de conservanți, populează țările bogate; răul provine din risipă și preamult; salvarea va veni de la emigranții protecți, flămânzi și dinamici. Azi plouă și giganții belșugului poartă umbrele mari, negre. În **Plaza del Carmen**, câțiva lucizi protestează cu pancarte împotriva consumismului, sub ochiul vigilent al poliției. Ai noștri protestează împotriva comunismului – o stafie; noi ca nimeni, batem câmpii, nu contăm nici cât negru sub unghie.

Ceea ce cândva la meridionali însemna respectarea cu sfîntenie a prânzului în familie, a devenit azi o **fiță** sic; la orele două, restaurantele sunt **full**, se așteaptă răbdător la ușă, se fac liste de ordine, **NU** mai gătim acasă, **ne permitem**, familia vine cu cătel, cu purcel, cu ala micu, cu landou, cu amici, cu amante, înghesuială, hainele-s ude, vrem să fim serviți, trăim sindromul ieșirii din sărăcie, imităm burghezia, patronii prosperă, banii se mișcă. Toți chelegerii sunt emigranți. Mi-amintesc de o celebră secvență din **Farmecul discret al burgheziei**, când slugile năvălesc în palat și, grotesc, își naclăiesc degetele în frișcă. Îmbulzeala se repetă și după orele opt seara. Sandviciuri, prafuri, prăjeli, licori chimice, clătite Doctor Oetker, mizerii tip fast-food, invenție americană. Dacă vrei să mănânci, alege un bar italian sau grecesc.

Madridul o ia razna în sus. **Torre Picasso**, **Torre d'Europa**, complexul **Azca** dar, conservator, îi pretuiesc la superlativ adăncimea fundamentelor invizibile pentru care mă și aflu acolo, pe ploaie; Madridul profund, irepetabil, spiritual. Voi citi acasă despre asta; acum văd, discem mai târziu; acum imprim, nu comentez, mă las devorat de plăceri secvențiale. Degust, mă delectez. Parcurgem câte 8 ore pe zi, cu harta în mână. Cândva, în **Plaza Mayor** ereticii erau arși pe rug; canonizarea sfinților, nunți regale, baluri mascate, focuri de artificii; astăzi tarabe cu ornamente de Crăciun, lume-lume. Plouă și nu ne pasă; pe 29 ianuarie, **Dia de los Inocentes**. Sărbătorile medievale sunt preluate ca un divertisment; folosim coaja și înlocuim miezul. Nici n-ar fi posibil altfel. Cartierele vechi **El Rastro**, **Cortes**, **Chueca**, cu străzi înguste, jinduiesc după lumină; parfumul lor inimitabil mi-aduce aminte de Barcelona, din vară; Madridul

mai nou: **Salamanca** și **Castellana** sunt trufașe, burgheze, scumpe; o lume mai spilcuită, câini în lesă. La **Puerta del Sol** e poporul, Spania sub o sută de mii de umbrele, un tsunami de oameni; și noi printre ei, fără identitate, în satul global, euforici, contaminăți de unda emoțională a sărbătorilor de iarnă.

3

Dacă Madridul ar fi un svațer enorm, găurile ar fi piețele lui monumentale, coplesitoare: **Plaza de Oriente**, de la **Villa**, de **Colon**, de la **Cibeles** – una dintre frumoasele Europei, **Santa Ana**, **Plazapies**, de **Canalejas**, **Chueca**, del **Sol**, mărginite de palate și catedrale, de muzee și restaurante, baruri tapas, cafenele și berării, unite prin bulevarde fabuloase, **Paseo del Prado**, de **Recoletos**, de **Serrano**, de la **Castellana**... Înotăm în oameni, ne intersectăm, nu ne cunoaștem, ne grăbim în căutarea timpului pierdut. Lumea vrea să mănânce, să petreacă, să facă amor, mulți băieți se sărută pe stradă între ei; Madridul e Raiul băieților de băieți, „orientarea” asta e dată de la Dumnezeu ca să nu crească natalitatea; și așa suntem prea mulți. Chinezii pretutindeni, cumpără tot, e o invazie galbenă.

Însă în Noaptea de Crăciun orașul e vid, pare nelocuit, fantomatic ca o pânză de Magritte. Și totuși, îndărătul zidurilor se petrec multe; pe coridorul hotelului, la IV, auzim zgomote stridente de origine orgasmică, eveniment repetat a doua zi dimineață. E clar că nu se mai construiește temeinic ca pe timpuri, izolația fonică lasă de dorit. Înconjurată de ziduri groase, regina Maria Luisa nu știa niciodată ce face regele ei Carol al IV-lea. Dacă ar fi știut, alta ar fi fost istoria Spaniei...

După hoinăreli ne retragem la hotel să decriptăm manipulațiile TV de noapte; nu scăpăm de un documentar succint: executarea soților Ceaușescu, imagini dintr-o țară barbară. Deși trecuți printr-o dictatură, spaniolii par consternați și comentariile sunt inadecvate. Imagini cu prima ninsoare, trafic paralizant, mașini în șant, panică; ne bucurăm că și capra lor e bolnavă. Abia ninge și ei vorbesc despre figuri siberiene apocaliptice. Cizmarii Mediteranei nu știu să facă ghetă și păslari. Hatărurile climate amenință Spania. Poluare și iar poluare și nimeni nu se oprește din această goană turbată; bunăstarea produce CO₂ și CO₂ lovește ca un bumerang, cerc vicios, închis, distructiv, fatalitate. Obama apare cu insistență pe ecran, inteligent, felin, clăpăug, stilat, marioneta agreabilă în mâna acelorași neoconservatori; Obama pozează lângă pomul de Crăciun cu Doamna și copiii, câminul e cald, gingași și nu-i tacămul; să globalizăm lacrima. Trucul e răsuflat, dar eficace, minciuna confecționată de imagologii înduioșează.

Aseară, pe lângă Plaza Mayor, dezmoșteniții Madridului dormeau învelți în cartoane ude de ambalaj în nișele unor ziduri. Pe ei nu-i filmează nimeni. Un slogan pentru săraci: uned de durere, e și speranță.

Scopul nostru ascuns era să vedem muzeul Prado; intrăm la prima oră și ieșim după amiază năucii; prete lungă contemplare amplifică sciatica. Durerea mea de spate e culturală. Capul se îmbuibă cu endorfine în timp ce ambalajul suferă. Ce devalmășie de nume, pentru mine, magice, droguri pure, imateriale: Van Dyck, Holbein, Tintoretto, Bosch, El Greco, Goya, Bruegel, Caravaggio, Tizian, Rafael, Rubens, Rembrandt, Jordanes, Dürer, Sorolla, Velasquez, Ribera, Murillo, Tiepolo, Gainsborough, Reynolds, Poussin, Memling, Da Messina, Beato Angelico, Mantegna, Zurbaran, Botticelli...

Nu mai am aer. Pot să mă întorc și pe jos acasă. Prado e un șoc. Mi-l dorisem demult, Madridul, pe ploaie; vreo 70 de cinematografe, 52 de muzee, 51 de teatre, 22 de expo temporare, 50 de galerii de artă. Altă dată despre Palatul Regal, unul dintre fabuloasele monumente arhitectonice europene. Și tot altă dată despre Muzeul Thyssen - Bomemiza, celebra colecție particulară achiziționată de statul spaniol de la magnatul elvețian. Altă criză de șale. Am spus, cultura doare la cei de 75 de ani.

Ca să redevin însă superficial, cum mă știu, răfoiesc câteva ziare pentru a-mi înțelege contemporanii; măreție pe toată linia. Citesc **EROTICA**, asta e interesant. Mulți Gay, amor lesbic, 6 cenți minutul. No profesional, solo placer; senora lesbico; sadomasoquismo; travesti; **DIVORCIADA RICA**; **BUSCO SEXO PAGO YO**. Aș putea câștiga un ban.

Gara de Nord, trotoarele sparte, câini flămânzi și schilozi, șmecheri de peron.

În sfârșit, am ajuns acasă.

Ovidiu GENARU

31

Wiralu

Enescu - 130. Bilanț sentimental

Sumedenie de festivaluri, filarmonici, universități, muzee, case de cultură, posturi de radio, străzi, concursuri, burse, premii poartă numele lui George Enescu. (Personal aș fi preferat ca opusurile sale să fie purtate prin festivaluri, universități, muzee, case de cultură, pe posturi de radio, de ce nu și pe străzi). Poate mai abilit decât contemporanii săi, Stravinski, Hindemith, Honeggr... De ce e mai cântat astăzi Bartok decât Enescu? Iată o întrebare pe care ar trebui să și-o pună orice dăruitor al culturii naționale. Nu pentru că statistica ar juca un rol în axiologia muzicală. Nici pentru că, vezi Doamne, creația lui Bartok ar fi de mână a doua. Dintr-o parte, cei doi geniali concencri - Bartok și Enescu - reprezintă, în opinia noastră, doi poli ireductibili ai muzicii secolului douăzeci: Bartok este filonul narativ, istoric, ce impune prin ireversibilitate și implacabilitate, în timp ce Enescu este filonul contemplativ, anistoric, impregnat de sacralitate și atemporalitate. Față de Bartok, care a fost adeptul ritmului *giusto*, Enescu se dovedește a fi un consecvent reprezentant al incorporării ritmului *rubato* în creația cultă. Dar această tipologie ritmică, prezentă din belșug în creațiile folclorice, este incompatibilă cu polifonia clasică. De aceea liberalizarea parametrului ritm a însemnat la Enescu despartirea substanței melodice într-un mozaic de voci paralele, care se unesc ulterior pe albia univocală, realizând astfel o pendulare între categoriile heraclitiene de Unu și Multiplu. În atmosfera actuală plutește un puternic iz de rigoare, chiar de constrângere, în nici un caz unul de nealămăre și gratitudine. Lumea de azi e avidă după povești, fie ele oricât de aventuroase, fiind totodată mefientă în fața întreprinderilor contemplative, meditative. Acțiunea debarază reflecția. Spiritul extravertit îl domină pe cel introvertit. Este vremea colericului ori a sangvinului și nu a melancolicului. Este momentul lui Bartok. A lui Enescu stă să vină. Sunt convins că așa va fi.

*

*

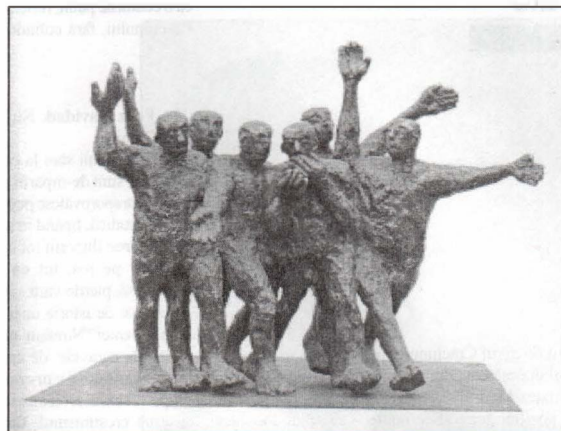
Au fost decenii bune în care creația și biografia lui George Enescu au constituit calul de bătaie al muzicologiei românești. Practicieni și teoreticieni s-au strâns laolaltă și au pus abundant de analize, comentarii, impresii, memorii etc. astfel încât valorizarea

mostenirii „orfeului moldav” părea să fie definitiv intrată în proprietatea publică. Numai din contingentul componisticii românești s-a articulat un adevărat desant ce a atacat frontal problematica iscată de creația enesciană caracterizată, după cum se știe, de o complexitate și originalitate exemplare. Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Miriam Marbe, Adrian Răduț sunt doar câțiva reprezentanți ai „generației de aur” care s-au preocupat nu doar de prospectarea surselor și resurselor opusurilor enesciene, ci și de modernitatea unui clasic, de universalitatea lui George Enescu, de plasarea acestuia în contextul generat de un limbaj deosebit de eclectic, așa cum este cel dezvoltat de componistica secolului douăzeci, de munca și timpul pe care Enescu l-a dedicat compoziției și, nu în ultimă instanță, de principiile sale de creație. Dintre care, cel mai greu în consecințe este recursul la categoria temporală a eterofoniei care, în opinia lui Ștefan Niculescu, departe de a fi pe deplin organizată, dar totuși suficient conturată, se apropie, în cazurile cele mai semnificative, de modelul folcloric, putând fi definită astfel: distribuția simultană a unui aceluiași material tematic la mai multe voci între starea de unison și cea de multivocalitate. De aici coagularea în manieră eterofonă a microstructurii și, uneori, deloc accidental, prefigurarea unor macrostructuri ce mărturisesc punerea în timp a fenomenului eterofon. Caracterul sintetic al stilului enescian se datorează în primul rând faptului că a reușit, cu mijloacele specifice epocii lui, și cu autenticitatea ce-l însoțește statonim, să sesizeze într-un punct de confluență al mai multor culturi, cum sunt, de pildă, tradiția cultă europeană și muzica arhaică românească. Cu toate acestea, Enescu e departe de a fi (de)gustat. Nu că ar avea ceva amar, sălcii ori, dimpotrivă, prea picant în muzica sa, ci pentru că, probabil, vremea lui nu a sosit încă. Dacă lumea îl așteaptă pe Godot, Enescu își așteaptă lumea care să-l pricceapă și să-l prețuiască.

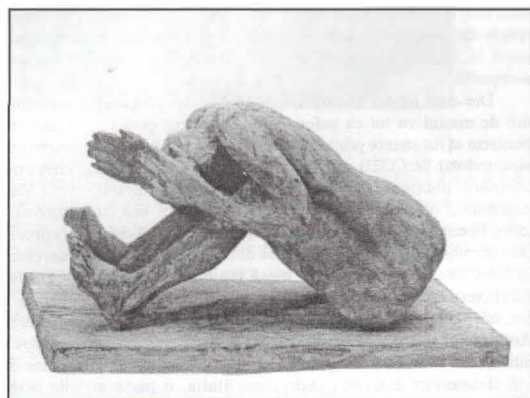
De Mărtisor am fost la Păre Lachaise să-l văd pe Enescu. Mi s-a părut oarecum singur și trist. Pe lespedea sobră de piatră, tăiată parcă de mână lui Brâncuși, pesemne că demult nu s-a mai pus o floare. Am vrut să-i ofer un simbol al primăverii. Mi-a mulțumit și

m-a lăsat să înțeleg că ființa lui e rănită de faptul să sub numele său e înscrisă doar ipostaza de violonist. Iată cum din neglijență, nepăsare, nepricepere, dilema enesciană se perpetuează și în mormânt. Căci și-a dorit să fie (re)cunoscut drept compozitor, nu numai ca interpret. Se pare însă că posibilitatea lui de a opta, cu alte cuvinte, divină lui libertate este în continuare încălcată de dilematismul celor cu creierul colbuit, mândri vrăjmași ai memoriei și demnității spiritului, mulțumiți de a face iluzorii ceva ce nu pot în realitate face. L-am întrebat de una, de alta. Mi-a spus că din când în când mai iese cu Chopin la o partidă de Bach, că mai comentează cu Cherubini ori Bizet avaturile genului liric sau că dialoghează cu Poulenc pe marginea destinului muzicii contemporane. S-a făcut că ne-am luat cu vorba și am uitat să-l întreb dacă și-ar dori să se întoarcă la Tescani, acolo unde inițial intenționase să-și doarmă somnul de veci. Ne-am despartit, nu înainte de a îndepărta promoroaca de pe lespedea-i rece, modestă (poate prea modestă), mulțumindu-i pentru mărinimia sa, grație căreia m-am simțit, fie și doar pentru câteva minute, deasupra a tot ce se întâmplă în mod obișnuit. Rau sau bun. Aproape sau departe.

Liviu DĂNCEANU



„Pelerinii”, bronz, 2004, Aurel VLAD



„Spaima”, lemn, 2008, Aurel VLAD

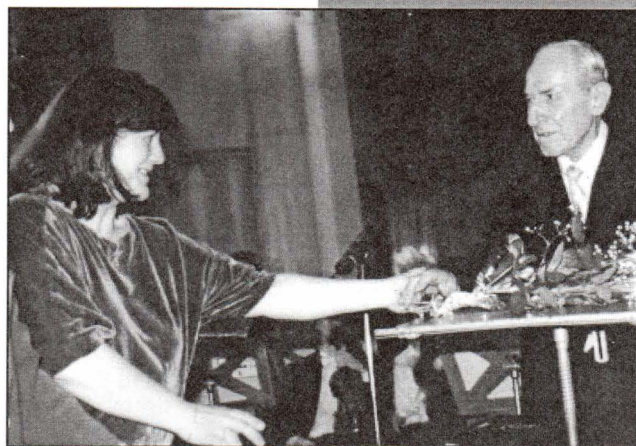


„Paternitate”, lemn, 1989, Aurel VLAD

ELENESCU 100

Aș putea afirma fără falsă modestie că, aflată pe la jumătatea vieții, mă pot mândri cu amintirea câtorva personalități de magnitudine caracterială și profesională ce mi-au intersectat existența lăsând acolo urme de neșters. Una dintre ele, Emanuel Elenescu, Johnny, pentru apropiați, Miluca pentru intimi. O legendă, încă din timpul vieții pentru întreaga lume muzicală și nu numai. Butadele și calambururile, aluziile cu iz politic sau etic, vorbele de duh sau „recitativele” pe teme mai deosebite, șarjele amicale sau autoironice erau doar o parte din repertoriul umoristic al acestui spirit viu și contradictoriu, desprins parcă din *comedia dell'arte*, pe de o parte, dar armat de o rigoare profesională inflexibilă, cu o exactitate nemțească tenace și rece, un obstinat devotament pentru muzica bine făcută, pe de alta. „La orchestră e dictatură, obișnuia să spună - dictatură muzicală, nu democrație”. Și, în altă ordine de idei: „Omul cinsit nu se teme de dictatură – doar comunistă să nu fie”. Gură slobodă și caracter integru, Elenescu nu se sfia să enunțe flegmatic asemenea îndrăzneli în plină epocă a socialismului „biruitor”. Avea să-l coste o punere îndelungată la colț și interdicția turmelor în străinătate. Acum îmi dau seama că era un autentic disident, genul care nu luptă cu piatra în mână împotriva totalitarismului, ci cu finețea floretei spirituale. 1989 avea să-l găsească în garsoniera mai mult decât modestă din Popa Tatu, uimit de ceea ce se întâmplă. S-a creat deja, după moartea sa, falsul mit că trăia în sărăcie lucie, ceea ce ar fi grăbit și stingerea flăcării vieții. Stiu că un mit nu poate fi destrămat prin dovezi și argumente, dar tot așa de bine știu că pe Johnny nu-l interesa nici luxul, nici ștaiful și nici măcar confortul. Confortabil se simțea doar în luminozitatea bonomă a spiritului său, în anturajul câtorva autori preferați și, nu în cele din urmă, a creației titanilor muzicii universale din care îi prefera pe Bach, Brahms, Strauss, Wagner, Beethoven. Nu, nu l-am omis din enumerare pe Mozart, dar de Mozart îi era frică. „Mozart e o dificultate. Pe cât de ușor pare la prima vedere pentru toată lumea, pe atât e de dificil. Nu poți face Mozart cum ai face, de pildă, Șostakovič. Are un imponderabil, ce să-ți spun, uite că deja m-am împotmolit și nici măcar nu trebuie să-l dirijez”. Să nu se traga o concluzie greșită; fie că a dorit-o, fie că nu, Elenescu rămâne în topul celor ce au cântat și înregistrat foarte multă muzică românească. În special prime audiții, în cei 50 de ani de dirijorat la Radio București, contribuind decisiv la circulația și cunoașterea lucrărilor și autorilor autohtoni. L-a cunoscut pe Enescu și a cântat, ca instrumentist, sub bagheta acestuia, deși instrumentul ales, fagotul, nu avea să-i aducă faima. „De aceea am început să mă gândesc serios să-mi schimb cariera”. Ca dirijor, ajunge în Cuba lui Castro, cântă pentru Hitler la Olimpiada de la Berlin și pentru Antonescu la Bod, cu Orchestra Radio. În 1933 începe să compună și obține un premiu pentru muzică religioasă. Compune *Rapsodia română pentru vioară și orchestră*, cu care obține premiul III „George Enescu”, *Burlesca pentru pian și orchestră*, *Uvertura de concert*, *Variațiuni simfonice pe o temă românească*, piese religioase și *Poemul concertant pentru violoncel și orchestră*. I se face propunerea să profeseze în Germania, dar preferă să rămână la orchestra Radio. La peste 90 de ani continua să dirijeze, acuzând, de multe ori orchestrele că interpretează „prea bătrânește”. Nu s-a împăcat niciodată cu ideea morții: „Ce-o să fie aici peste o sută de ani? Măcar un minut să mă trezesc din morți ca să văd. Un minut eu, dirijorul, un minut compozitorul, un minut fagotistul...” Din eternitatea unde: „Ma duc să mă întâlnesc cu Brahms”, tineretea arzătoare a spiritului său ne face semne amicale.

Ozana KALMUSKI - ZAREA



Emanuel ELENESCU și Ozana KALMUSKI-ZAREA

Filarmonica "Mihail JORA", a 55-a stagiune

Orice aniversare e un prilej de statistici a căror parte anostă derivă din faptul că servesc trecutul, nu prezentul. Mihail Jora, al cărui nume patronează Filarmonica din Bacău, obișnuia să spună că: „Nicio operă muzicală nu e valabilă dacă e lipsită de acel freamăt interior, ce reprezintă însuși izvorul ei ascuns cât și rațiunea ei de a fi”. O deviză, deși nedeclarată a celor entuziaști, inimoși, lipsiți de inhibiții, dar înarmați cu încredere și mari speranțe, care s-au angajat în încercarea, nu tocmai ușoară, de a pune bazele și a face să funcționeze și să dăinuiască un proiect cultural ambițios pentru un oraș ca Bacăul, fără tradiție culturală în domeniu. În 2006, la 50 de ani de la fondare, scriam că firavele începuturi se încheagă în perioada interbelică, atunci când *Casa Pompierilor* se improviza gazdă a unor asemenea evenimente artistice. „Scaunele se aduceau de la restaurantul *Europa* și cofetăria *Victor*, iar pianina la care cânta Fuchs, care îl acompania pe Enescu, era sprijinită pe cărămizi”, cum relatează scriitoarea Georgeta Mircea Cancicov. Acest edificiu

„polivalent” e cuprins de flăcări, după război, ceea ce îngheață pentru o vreme și activitatea concertistică. Prin „Deciziunea Nr. 2266” din 16 octombrie 1956 este înființată instituția muzicală cu activitate oficială de Filarmonică trecându-și, în primul an de funcționare, la activ, primele 11 concerte, la care sunt prezenți 4022 de auditori. În 1959, primul director muzician, Emil Zaborila, care va conduce Filarmonica până în 1970, se va preocupa constant de creșterea calitativă a membrilor orchestrei, de profesionalizarea lor și ridicarea nivelului la cerințele artistice ale anilor '60 când aici sunt invitați muzicieni, nume de marcă: Emanuel Elenescu, Ștefan Ruha, Dan Iordăchescu, Arta Florescu, Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Radu Aldulescu. Dirijorul permanent al orchestrei, Igor Ciomei, va fi un catalizator al colectivului ce preda ștafeta lui Ovidiu Balan, acesta din urmă având un rol esențial atât în coagularea unui spirit competitiv la orchestră, cât și în tratativele cu oficialitățile în vederea construirii unei săli de concerte la standardele contemporaneității. Anul 1986 marchează în România debutul, la Bacău, a primului Festival al muzicii contemporane, inițiativă a compozitorului Liviu Dăncănu, a Trio-ului *Syrinx* și a lui Ovidiu Balan, inițiativă care va continua neabătut până în prezent. Șase ani mai devreme, din inițiativa unor muzicieni și critici bucureșteni, se puneau bazele unui alt festival, devenit și el tradițional: Enescu - Orfeul Moldav, desfășurat la Tescani, în septembrie. În 1975 ia ființă Orchestra de cameră *Tescani*, la care se vor adăuga formații ale Filarmonicii precum *Trio Syrinx*, *Arș Cantus*, *Euroconcert*, *Capriccio*, *Fagottissimo*, *Orpheus*, *Consonanțe*, ca expresie a diversificării și posibilităților de exprimare artistică a ansamblului și membrilor actuali ai orchestrei. Numele Filarmonicii figurează pe afișele de concert din Italia, China, Japonia, Germania, Franța, Spania, SUA, Gibraltar ș.a., formațiile urmând itinerarii, de asemenea diverse, ceea ce vorbește de la sine despre nivelul profesional actual. Să mai amintesc, la această succintă trecere în revistă, o discografie nu îndeajuns de completă, din păcate, atât în ce privește orchestra, cât și formațiile, mărturie a unei activități susținute, intense, energice și de duranță în cadrul mai larg al culturii naționale.

O. KALMUSKI - ZAREA



„Desene bizantine”, lemn, 1992, Aurel VLAD

Plec de la fraza eminesciană: „Un rău politic se poate vindeca atâta timp cât puțini îl văd; când îl vede toată lumea, el nu mai e de vindecat”. Însă, până să verificăm în spiritul și nu în litera romanului *Istoria ieroglifică*, valabilitatea permanentă a apoftegmei eminesciene cu puternice reverberații în anotimpul istorici pe care noi înșine o trăim, să risipim mai întâi mirarea iscată de teatralitatea unui text epic. Să motivăm deci proprietatea primului termen al titlului, prin câteva argumente de bază, la obiect, știind că argumentele se cântăresc, nu se numără. Impuritatea genurilor literare clasice este o realitate foarte veche în practica beletristicii și destul de nouă în dezbaterile teoretice specializate asupra intergenurilor. Există romane masiv dialogate și puternic conflictuale, ca poziție a personajelor, ceea ce înseamnă că sunt în sine dramatice. Dramaticul, o categoric estetică deschisă, este de neconceput fără dimensiunea dinamică a conflictului. După ce ai încheiat lectura integrală a *Istoriei ieroglice*, în care genialul Cantemir plusează epuizant combinând epul, dramaticul și liricul, constăți că în această artă combinatorie, ceea ce domină e nota dramatică, o sursă ce împrumută energie și epicului și liricului. Posibilitățile scenice au inspirat și înlesnit dramatizarea romanului, reprezentată la Iași în 1973. Un secretar literar al teatrului, Mircea Filip, și regizoarea Catalina Buzoianu au rescris pe roluri, în rezumat, cartea principelui, păstrând, în linii mari, esența, ca sens, a textului original. Și totuși diferența rămâne. Durata receptării narațiunii scrise, chiar dramatică fiind proza, nu are limite temporale. Poți reveni cu lectura pe

pagina scrisă spre a capta și asimila sensul, mai ales în cazul acestui text baroc în formă și foarte dens în idei, la nivelul fiecărei fraze. Or receptarea în teatrul jucat pe scenă este imediată, fără reluări, determinată de însuși regimul oral al acestei arte. Un roman comunică în forme diluate, scrise, iar teatrul, în replici concentrate, respectând durata temporală suportabilă a reprezentării.

În *Istoria ieroglifică*, personajele, care sunt persoane istorice ascunse sub măști animaliere perfect adecvate caracterului, se autocxprimă într-o bogată retorică dialogală, pusă în conflicte ce par ireconciliabile politice, ca în teatru. Cu toate acestea, ele, personajele, nu au independență dramatică, rămân instrumente ale registrelor narative. Aici și nu numai aici e meritul amintitei dramatizări. Citind corect valoarea scenică a textului cantemirian, autorii punerii în scenă s-au slujit și de numeroasele didascalii, de detaliile dramatic expresive ale retoricii gestuale extrem de nuanțate, descrise de Cantemir, atunci când își introduce personajele în „teatrul cititorilor”, lăsându-le să se autodezvăluie prin discursul în stil direct. Că își concepe prima parte a romanului ca spectacol de teatru politic o mai confirmă și alte propoziții de amănunt ce au funcție de indicații în tehnica dramaturgiei. Însă dialogul și didascaliiile sunt condiții *sine qua non* ale teatrului. Deși, în anumite contexte, didascaliiile pot fi luate drept comentarii metanarative. Nu și aici, ele fiind imediat asociate rostirii discursurilor și retoricii gestuale. Nici aspectele sonore nu lipsesc, nici efectele de surdina ale spuselor *en aparté*.

Chiar dacă paginile în discuție sunt numai un teatru de foliole, nu poți să le ignori destinația gândită de autor. Concentrat într-o sintagmă, există în prefața de autor a *Istoriei ieroglice*, un enunț performativ, cum ar spune un lingvist, cu influență asupra cititorilor, pentru că îi pune în situația de a gândi. Enunțul este „teatrul cititorilor”. Scrie Cantemir că a scos în „teatrul cititorilor” „faptele într-ascuns lucrate” și, întrucât s-a sfiit să le spună pe nume, a recurs la ornamentul literar al măștilor acoperitoare care mai mult descoperă decât acoperă. Deci îi sugerează cititorului, din orice timp ar fi el, că este un spectator activ, un perlocutor de care autorul ține seama, invitându-l să se simtă „privitor ca la teatru (tu în lume să te-nchipui)” să-și reprezinte imaginativ spectacolul. Chiar să-l vizualizeze, prin anumite indicii de amănunt pe care i le da. Realitatea verbală a fiecărui discurs în stil direct, ținut în adunarea politică electorală, are calități teatrale. Ele, discursurile, nu sunt independente, intră în dialog, își răspund unul altuia, se contrazic. Este acolo un *agon* politic al argumentelor *pro* și *contra*. Măștile sunt deja ca niște interpreți ce iau cuvântul pe scena adunării. Sunt virtuali actori. Cei care i-au coborât pe scena teatrului au desăvârșit orientarea spre această finalitate. Să nu uităm că Dimitrie Cantemir făcuse, cronologic anterior, un masiv exercițiu al dialogului dramatizat în *Divanul*. Sigur, un model dialogal putea avea în orice dialog platonician. Însă vorbitorii

Istoriei ieroglice nu au un arbitru gen Socrate, ci un povestitor care le dă cuvântul, se retrage, îi ascultă, înregistrează descriptiv reacțiile discursului asupra celorlalți din interiorul textului și, în cele din urmă, comentează, ca pentru sine și pentru noi, discursul rostit.

În 1973, motivația estetică și aniversara acoperirea și o apetență personală a celor care au dramatizat textul cu evidente semnificații politice, de vreme ce puneau în cauză conflictul dur între puterea tiranică a Corbului și spiritul superior, nesupus, al Inorogului, conflict rezolvat utopic în favoarea celui din urmă. Este de înțeles ce efect putea să aibă atunci ideea cărții lui Cantemir, un teatru al politichiei balcanice satirizată până la caricatură, într-un moment când la noi, în plin totalitarism, se acutizase conflictul dintre intelectual și puterea care controla și viața intimă a individului. Punea în scenă a satirei împotriva despotismului le putea furniza celor doi oameni de teatru satisfacția, integral conștientă, și siguranța de a spune prin altul lucruri altfel periculoase. Discursul acoperit era la modă, cum nu mai e acum. Un sentiment de frustrare îi apropia de principele cărturar. Într-un fel ei au conspirat subversiv, mizând pe posibilitățile imense de semnificare scoase din conflictul esențial al romanului susținut de rezistența spiritului la presiunea puterii politice vremelnice. În discursul textului se conținea, simultan, amenințarea și speranța. Iluzia, ca act pur imaginativ și afectiv, era o necesitate psihologică, o alternativă la frustrare. Cantemir înscenează iluzionarea în varii forme ce sporesc valoarea analizelor psihologice din *Istoria ieroglifică*. Și Inorogul se iluziona în triumful lui spiritual asupra prostiei. Și Hamleleonul se iluziona atunci când traducea simbolurile apărute în visul său, ca fiindu-i favorabile, când ele îi prevesteau eșecul. Sau, o altă situație, una dintre multe altele, când iluzia afectivă profita de somnul rațiunii care, dormind n-o poate paraliza, este aceea când, flămând de putere și simțind că este aproape de ea, Ursul se umflă psihic și trăiește atât de intens iluzia belșugului dat de privilegii, încât moare, „mâncând miere de părerere”. Ne spune imaginativul principe un lucru de mare subtilitate, că în condițiile critice ale unei lumi tiranizate, lipsită de iluzii, când totuși această tulburare apare ca un miraj, ea poate fi fatală, pentru că scoate ființa din realitatea potrivnică și o lasă fără apărare. Oricând se poate demonstra, aparte însă, că romanul lui Cantemir oferă una dintre cele mai pătrunzătoare și variate analize psihologice și de comportament uman din câte s-au comis în literatura estului european. A fost destinat acest gânditor, înzestrat cu intuiție și inteligență superioară, să dea o reprezentare simbolică a umanității timpului său, cuprinsă de febra puterii politice exercitată în stil balcanic, coruptă și de dominația unei puteri supranationale sau supraetnice, închinătoare la zeita Epithimiei, care pe românește pofta de bogăție se cheamă. Condeii lui a fost un



„Familia”, Iemn, 1990. Aurel VLAD

Teatrul politic în "Istoria ieroglifică"



"Spaima (cu cranii)", Iemn, 2008, Aurel VLAD

34

sceptru. Un proverb arab spune: „Condeul este un sceptru, dar cât de puțini regi sunt între scriitori”. Cantemir a fost unul dintre puținii astfel de regi.

Și acum, conduși de logica interpretării amintită de Cantemir în prefața *Compendiului* de logică, recurgem la o judecată ce ne deschide și ne motivează continuarea demersului. Când o operă literară epică, prin clasificare, este în bună parte dialogată, și e recomandată ca teatru, înscamnă că autorul i-a programat teatralitatea. Iar dacă materia teatralizată privește un eveniment electoral, atunci, fără nicio îndoială, ne delectăm citind un spectacol politic, jucat de „dobitoacele platonicești”, cum numește principele, parcă pedepsitor, fauna politică a timpului.

Conținutul discursurilor politice electorale și comentariul autorului pe marginea lor, ca și cum ele nu i-ar aparține lui, lămurește semnificația tematicii. Numai că un astfel de text labirintic solicită o lectură răbdătoare, care să revină asupra fiecărei fraze, dacă vrea să nu-i piardă noima ce se despletește în nuanțe. Decriptarea discursului, spune Cantemir, va fi o problemă a viitorului. Se aștepta ca cineva să prindă cheia. Înțelesul, „a cărui cheie când să va afla și a cui mână o va prinde și cu

dânsa lavirintul a deschide să va învrednici, supt vremile de apoi este să așteptăm”. Calinescu a fost cel dintâi cititor care a prins cheia. Se știe, literatura mimează realitatea în diferite grade. La Cantemir, literaturizarea alegorică a realității istorice este foarte complexă (cum era și spiritul lui neobișnuit), dar nu e mai puțin un document al umanului manifest în context. E ceva ce istoria caștiință nu are în vedere, deși uneori și-a însușit legendarul. Nu exagerează Gustave le Bon în faimoasa, nemuritoare a lui carte, *Psihologia mulțimilor*, când scrie: „Dacă trecutul nu ne-ar fi lăsat moștenire opere literare, artistice... nu am cunoaște nimic real” despre psihologia umană adevărată.

În structura profundă a temei aligorizate este stigmatizată o lume politică ce nu este numai a acestui text. Deși e îmbrăcată în detalii cu specific local, esența discursului ne spune că în politică se manifestă universalii (cu un termen scolastic) ale naturii umane, cum ar fi dorința de dominație, versatilitatea, impostura, delațiunea, intriga, minciuna și tot felul de alte imoralități. În trenea politicii vicioase, dacă mai există vreuna altfel, vînc cea mai teribilă corupție, personificată de Cantemir prin grotesca „boază a pleonexiei”, adică zeita lăcomiei, a cărei statuie mecanică străjuiește în centrul „Cetății Epithimiei”, adică cetatea poftei de aur. Că este așa, ne conving cele aproape o mie de paranteze ce conțin ziceri și apoteogme din înțelepciunea lumii, despre date universale ale umanului. Sunt paranteze cu funcție asertivă, mai mult afirmativă decât negativă, în marginea faptelor particulare povestite și care nu numai că actualizează, dar validează mereu și meru concluziile înțeleptilor. Procedând astfel, Cantemir contribuie la o tipologie antropologică recurentă ce ar putea să intereseze antropologia politicului. Sondând particularul, el a reprezentat generalul. Unui cunoscător al dialecticii și minuior al logicii, cum era el, inferența inductivă ca strategie a gândirii îi era la îndemână. Cantemir face astfel o „exighisis”, cum singur spune, o exegeză a epocii sale pe care o descrie și figurând-o alegoric o interpretează în același timp.

Din tot ce este problematica de ordin politic, ca mecanism al puterii și supunerii, al mașinațiilor la vedere și de culise, din variata galerie de profiluri implicate direct în dialog, am selectat, înainte de orice, tiranul, ținta principală a autorului. Voința absolută mascată sub obrăzarul Corbului, stăpânitor al zburătoarelor vorace și manipulator al animalelor de pradă. Cum spune repetat Cantemir, păsările rapace din Muntenia, acoperite de emblema vulturului, semn al regalității absolute, domina tagma animalelor terestre din Moldova, nici ele mai puțin prădălnice. Acestea din urmă nu prea erau protejate de emblema lor, leul. Simplu simbol, leul acestei lumi, temperamental mai domoale, nu semăna cu cel din fabula lui Antistene, citată de Aristotel în *Politica*. „Legea nu e făcută pentru bogați - ei înșiși sunt legea”, scrie stăgiritul și servește fabula despre „cum au răspuns licii decretului dat de adunarea iepurilor relativ la egalitatea

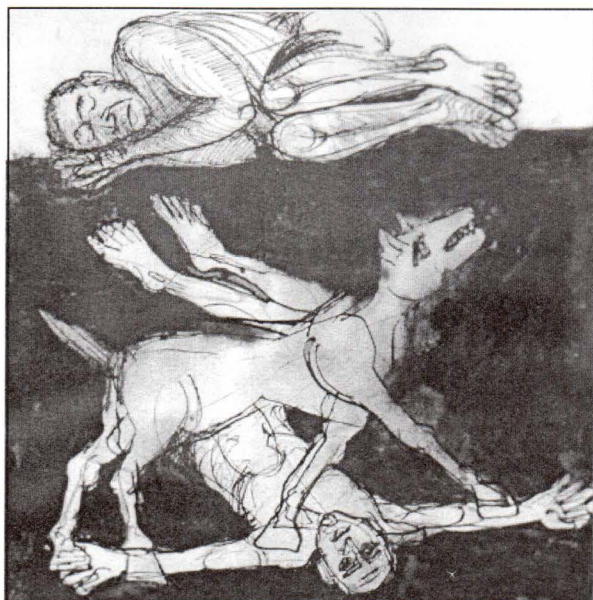
generală a animalelor”. Răspunsul leilor a fost: „asemenea cerere ar trebui susținută cu gheare și dinți ca ai noștri”. Soarta decretului iepurilor a fost aceeași ca a unei mișcări de cenzură depuse de opoziție în parlamentul zilelor noastre. Și în vremurile lui Cantemir totul se întâmpla după voia Corbului și nu a iepurilor.

La adunarea electorală, de alegere a unui domnitor, masa cvasianonimă, reprezentând mulțimea compusă din păsări și animale blânde, era chemată ca să semneze actul final, încât totul să pară democratic. Singur naratorul îi constată „servitutea voluntară” (cum ar fi spus Etienne de la Boétie), de care profită puterea absolută a unui singur. Lumea aligorizată a principelui, care dorea și el puterea (când își scria romanul), dar, paradoxal, ura politica, se împărțea categoric în „stăpân și stăpânit”. Stăpânul face ce vrea, iar stăpânitul zice și face ceea ce-i place stăpânului, „când suflă stăpânul, atuncea răsuflă stăpânitul și în cuvintele slugii duhul stăpânului lucrează”, comentează parantetic autorul. Curată „servitute voluntară” în situația în care Corbul, minte mediocră, manipulează adunarea printr-o falsă persuasiune. Discursul rostit de el este o parodie a retoricii clasice, un simplu silogism, semn al gândirii elementare. Cu toate acestea, supușii „frumos crângăitul Corbului laudară și cu multe lingusături... învățatura-i și înțelepciunea-i preste noui ridicară (că mai toți supușii de frică obicinuiți sunt, nu ce adevărul, ce ce stăpânul pofteste, aceea să laude și să fricească)”. Și ce a vrut Corbul, aceea s-a ales, candidatul pentru care el plătiase înainte cu aur căre zeita lăcomă. Deci adunarea electorală a fost formală, gâlcăva discursurilor cu oretorică foarte colorată, cheltuită în gol, totul s-a decis în culise. Struțocămila, alegorie a imposturii, „traghclaful firii”, cum o numește autorul (un monstru hibrid, greșeala a naturii) și ca minte și ca înfățișare fizică grotescă, hidoasă, îmbracă hlamida de domnitor. *Sic volo, sic iubeo* este principiul politic novic al satrapului Corb. Sub această formulă, dedusă din comportamentul personajului de-a lungul întregii intrigi, puternic conflictuale a romanului, se desfășoară tragicomedia politicului. Totul sub bagheta Corbului care domnește în numele unui pretins adevăr. Dar vînc o vreme, spune plin de speranță naratorul, când, „În suflând austrul adevărului și într-o parte dând poalele hainei adevărului, grozavă goliciunea minciunii descoperindu-să să arată (că din trii picioare a scaușului minciunii, unul scoțându-să... cu bună samă cu capul în gios să dă)”. Așteptare de cârtură! Cum suntem, în act sau virtual, toți cei care citim și înțelegem cartea principelui. Dimpreună cu Dante, și Cantemir, nu prin divină, ci prin tragi-comedia lui, ne îndemnăm: „O, voi, care aveți mințile sănătoase, contemplați doctrina ce se ascunde sub valul” ieroglifelor mele. În rezumat, deocamdată atât despre un Cantemir, contemporanul nostru, și mare autor de teatru politic peren.

Elmira SOROHAN

35

Wralu



Compoziție, Aurel VLAD

Octavian COTESCU, un histrion serafic printre ticăloși

36

talentul și neprevăzutul fanteziei!). Erau expresia unui **efort de compoziție, a unei creații pure, „sută la sută”**.

Erau alcătuiți, deopotrivă vitale și fatis, „artificiale” care, însă, cădeau uluitor peste adevăr și redimensionau incitant imagini și ipochimenii din viață.

Acest nou, neașteptat Cotescu este cel care i-a creat pe Gogu din **Proștii sub clar de lună**, pe Iordache din **Tandrete și abjecție**, ori protagoniștii unor piese scurte precum **Sarbatoare princiară**, și, în „trena” lor, pe **Chitlimla** lui Ion Băieșu, ori pe **El**, din savurosul serial TV ce recrea saga amorului dintre Costel și Tanța (cea întâlnită în gară la Lehliu), și interpretată cu vervă de Coca Andronescu). Să amintim, însă, aici, și filme precum **Operațiunea Monstrul** (cu Dinică și Moraru), **Tufa de Venetia** sau **Bariera**. („Vițu”)

În saltul de care vorbim, Cotescu nu a fost însă singur, ci asistat (la „cărmaș”, la „figuri”, la „volute”, la „noduri”, la „plasa”) de alți mari creatori ai mirajelor teatrului nostru.

„Personajele lui Mazilu m-au întors pe dos ca o mânășă”

Jucase până atunci eroi „sensibili, limfatici, cumsecade, cu exprimări discrete, uneori lacrimogene, - în perfect acord cu firea și aparențele sale.

Insistase, în spiritul lecției lui Stanislavski, mai ales pe naturalețe și profunzime, capacitate de nuanțare și putere de atracție. Și iată-l acum devenind Gogu din **Proștii sub clar de lună** (1962) în regia lui Lucian Pintilie.

„Personajele lui Mazilu m-au întors pe dos ca o mânășă” - preciza Cotescu într-un interviu semnat de Eva Sârbu. Metamorfoza implica un maxim în arta compoziției celei mai neașteptate, amestec de realism și fumisterie, figurativ și nonfigurativ, firesc și paradoxal, natural și paradoxal, firesc și absurd. O compoziție uluitoare - această trecere de la caldura și umanitate ce îi erau proprii la portretul în apă tare, șarjat satiric, feroce, monumental și monstruos (și în sensul strict etimologic) de: „exhibare”, când inocență, când voluptuoasă, a formelor răului, a vidului existențial și moral.

Cum s-a ajuns, oare, aici?

Cel ce fusese Trofimov (în 1958) avusese, opunându-se discret viziunii regizorale - **intulțita** unei binevenite **distanțări** față de personaj, prin glisarea de la sugestia imediată a textului la o **perspectivă critică**: un fel de **comentariu** (când tăcut, când perfid insinuant, când fatis, când ambiguu) la reacțiile, declarațiile studentului cehovian.

Acest demers urmărea, totodată, făcându-i cu ochiul spectatorului: să-l scoată din „empatic”, să-l atragă către o judecată mai rece, mai lucidă și obiectivă.

Intuiția aceasta din adolescență, a dat roade neașteptate în mână cu textul lui Mazilu și avându-l alături pe Lucian Pintilie. „Gogu” deschide galeria extrem de pitorescă a negativilor - brandul Cotescu. Unii sunt jalnici, demni de plâns. Alții par mai ales inconștienți. Nu puțini sunt canalici cinice și violente, odioase și simpatice în același timp. Cei mai memorabili sunt paradoxali, (trecând ametitor, de la



Octavian COTESCU

suferință la manipularea celorlalți, de la sinceritate la minciună).

Lucrând cu Pintilie - Octavian Cotescu creează o mască personajelor, când persuasivă, când stridentă, pe care o rupe apoi brutal; coboară și șterge - prin detalii îndrăznețe, bine alese - pospaiul de maniere și civilitate, împrăstie iluziile pe care protagoniștii le întrețin despre ei; denunță sentimentalismul și, în genere, dorințele și gusturile - ca ținând de sfera kitsch-ului, destramă, odată cu aparențele, orice reziduuri de omenie ale eroilor - atât de dămbovițeni și balcanici, și, totodată, atât de eterni și de general umani. Lucrând cu Pintilie, Octavian Cotescu dezvoltă la maximum dimensiunile supratextuale ale replicii maziene; registrul umorului insidios al ironiei acide la adresa lipsei de autenticitate și „suflet”; la adresa stercotipurilor gândirii și comportamentelor, a stupidității, suficienței, platitudinii emfactice, maniei aforismelor.

Pornind de la aspecte ușor de recunoscut, artistul pastichează, parodiază și mai ales șarjează original. Artă sa implică acum mișcări mai ample și voit haotice; o gesticulație largă și excesivă; pendulări între atitudini de apăsătoare gravitate și ghidușii neașteptate, între moliciune și „șmirghel” adevărate voluptuți ludice, histrionice; expresii faciale care te comută subit din normalitate și banalitate în grimasă sardonică; treceri foarte vizibile, de la ocheadă la fixații „bovine”; un întreg arsenal al privirilor gest - deschise și ascunse, direcționate precis și alunecoase, fugare și insistente, blânde și sardonice, violente și lingușitoare, acuzatoare și mândre.

Așa cum implica la nivel verbal - al vorbirii de care suferă mai ales, pe umele lui Caragiale, și eroii lui Mazilu - inflamări lirice, expozee de ingalabilă platitudine, accese de grosolanie și, mai ales, o grosolanie.



„Pescari” tablă, 2009, Aurel VLAD

Și, mai ales, o muzicalitate aparte a replicii și a tiradei, ritmate de imprevizibile accente temperamentale.

Șansa întâlnirilor miraculoase

Au fost multe împrejurări în existența artistică a lui Cotescu, în care întâmplarea a coincis, poate, cu necesitatea, dar, mai ales, cu norocul. Gândiți-vă mai ales la anii de formare de la „Bulandra”, teatru dominat de un benefic spirit de echipă și însuflețit, în aproape toți cei 35 de ani, ce au urmat, de mari animatori și promotori ai noului. Gândiți-vă la puterea exemplului personal dat de doamna Bulandra (tenacitatea proiectelor, exigența, atenția acordată tinerilor), model care îl va „sustine” mult pe Cotescu în cariera sa didactică. Rememorați cât de sculptori au fost partenerii săi de scenă. Și Cotescu - cel care revedea de câte ori putea filmele cu Jean Gabin, „chintesență a naturaleții”, sau peliculele cu Smoktunovski, Batalov sau Laurence Olivier și care vorbea cu entuziasm despre Toma Caragiu, George Constantin sau Mircea Diaconu - știa să admire fără rezerve!

După Lucian Pintilie - interpretul lui „Minetti” și al lui Molière și Tartuffe a mai avut parte de multe dialoguri creatoare importante cu: Radu Penciulescu, Cătălina Buzoianu, Emil Mandric, Cornel Todea, Valeriu Moiseescu, Al. Tocilescu, Sorana Coroamă, Anca Ovanez etc.

O întâlnire crucială a rămas însă cea cu Liviu Ciulei, omul de teatru total (cu formație și vocație de regizor, scenograf, arhitect și actor) care a deschis teoretic porțile „reteatralizării teatrului”. De la Ciulei, interpretul lui Cațavencu, al lui Horia, al Actorului din **Azlul de noapte**, al lui Olaru (din **Puterea și adevărul**) a înțeles că teatrul cercă o subtilă capacitate de asimilare și prelucrare a lumii, în acord cu sensibilitatea contemporană; a deprins importanța culturii rolului și datorită de „a desface” textul și a-i comunica polifonic „vocale” (identice, emoționale). Și-a însușit obsesivă adâncire a **relației** (prin zeci de detalii concrete, uneori aparent contradictorii) ca mod de atingere a **adevărului uman și scenic**. Și a teoretizat acest adevăr cu valoare supremă, indiferent care ar fi școala - stilul de teatru propus (Stanislavski, Grotowski sau Peter Brook).

De la Ciulei a preluat pasiunea, dar și căile și instrumentele „muncii cu actorul”, bucuria descoperirii cu fiecare piesă și spectacol a unui univers spiritual extrem de generos pentru toți cei aflați de o parte sau alta a rampei.

Revigorante (cu vase comunicante, în ambele direcții) au fost și contactele dintre Cotescu și multe generații de tineri - viitorii actori de primă linie, la formarea cărora a contribuit cu dăruire și dragoste. Căci artistul a desăfurat o lungă și neîntreruptă, prodigioasă carieră didactică. A urcat treaptă cu treaptă întreaga scară ierarhică - asistentul lui A. Pop Marian, din 1960 fiind ales și reales rector al IATC, timp de două decenii.

O surprinzătoare opțiune finală

Marele artist pe care îl evocăm a început prin a da ceea ce Picasso numea, „proba mîinii” (După ce știi să desenezi așa cum trebuie o mână, ca suprem test al modelului după natură al artei figurative - ești liber să inovezi cum vrei...). A continuat cu metamorfozele neașteptate, cu performanțe uluitoare în jocul grotesc, hiperbolizat caricatural (cu artă), frizând bufonada - „forme” de teatru ce asociau prezentarea personajului cu redimensionarea și „judecarea” lui.

Este etapa care l-a făcut celebru, amplificându-i imens valul de simpatie venit de la public.

Și, cu toate acestea, iată, într-unul din interviurile târzii, Cotescu mărturisește: „Simt nevoia de a **înlătura definitiv** o anumită **ostentație** cu care apărea în trecut atitudinea mea față de personaj” (sublinierile îmi aparțin!). Sa fi intuit și vizat el (pe drumul realism - antirealism) adevărata sinteză ce urmează și concentrează teza și antiteza?

Oricum, tulburător acest mesaj (sunând oarecum a reconvertire!) al unui artist care a contribuit enorm la înnoirea și emanciparea limbajului teatral, al unui artist care a știut să fie atât de popular evitând vulgaritatea și respingând orice formă de concesiune artistică.

Natalla STANCU

37

Oradina



Radu BELIGAN - o sumă de tinereți succesive

În agitata lui existență de aproape două veacuri, teatrul românesc a fost slujit de mari personalități care i-au dat strălucire, implicându-l în toate marile momente ale istoriei noastre, apropiindu-l de aspirațiile, de visurile și de speranțele neamului, transformându-l în arta cea mai iubită și mai așteptată de spectatori.

O asemenea personalitate, care a marcat decisiv nu numai arta interpretativă, ci întreaga mișcare teatrală românească din ultimii 60 de ani este maestrul **Radu Beligan** – actor, director, profesor, animator și organizator de teatre, traducător, eseist, spirit adânc neliniștit și creator, sublimând într-o superbă chintesență gândirea și sensibilitatea generațiilor de înaintași ai scenei și conferindu-le o lumină și un sunet nou, de o profundă originalitate. Artist născut sub zodia unicității, maestrul Radu Beligan este singurul actor din teatrul nostru care nu a semănat niciodată cu nimeni, fiind, în același timp, inimitabil. Unicitatea în artă este har divin. Talentul său e dublat de o inteligență vie și de un farmec inefabil; lirismul cald se împletește cu umorul caustic și cu ironia tăioasă; paleta interpretativă îi este practic nelimitată – de la comedia de situație și de caracter, la dramă și tragedie, personajele sale caracterizându-se printr-o mare combustie interioară, cu nesfârșită varietate de nuanțe, de la comicul amar, la replica malițioasă și de la lirismul cel mai autentic, la sarcasm. Toate aceste calități ale individualității sale creatoare i-au asigurat o prezență dominantă atât pe scenă, cât și pe ecranele cinematografice.

Maestrul Radu Beligan s-a născut la 14 decembrie 1918 în satul Galbeni, jud. Bacău. A fost elev al Liceului „C. Negruzzi” din Iași, continuându-și studiile la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din București (1937-1941). A debutat în 1938, la Teatrul „Munca și lumina” al lui V.I. Popa, în piesa *Oricine* de Hugo von Hofmannsthal. Mai joacă, aici, în piese de Fr. Largier și M. Sadoveanu, după care trece în compania mării actrițe Maria Filotti, la teatrul din Sărindar, devenind repede unul dintre cei mai prețuiți actori tineri din București. Într-o generație din care mai făceau parte Mihai Popescu, Jules Cazaban, Clody Bertola, Maria Antonova, Nineta Gusti, Marcel Angheliescu ș.a. Alături de maestrul său Ion Iancovescu și Maria Filotti, tânărul, încă student, joacă în piese de Gerardo Gerardi, Julien Luchaire, Tudor Mușatescu, sub bagheta unor mari regizori ca Aurcl Ion Maican, Sică Alexandrescu, Ion Șahighian. Din aceeași perioadă datează și primele sale traduceri din dramaturgia universală: *Frumoasa aventură* de Robert de Flers și Etienne Rey, *Domnișoara de ciocolată* de Pierre Gavalut, *Omul care s-a jucat cu nisip* de Ern. Williams – piese cărora le-a asigurat o transpunere în cea mai frumoasă limbă literară românească. Vor urma, ani la rând, numeroase alte traduceri și adaptări pentru scenă, de neuitat rămânând *Învieră*, celebrul roman al lui Lev Tolstoi, dramatizare montată la Teatrul de Comedie în stagiunea 1945-1946.

Om de teatru în cel mai înalt sens al cuvântului, maestrul Radu Beligan s-a arătat, în întreaga lui carieră, sensibil la toate dimensiunile acestei nobile arte, scrisul făcând parte organică din manifestările sale, la fel ca actoria, ca și munca de animator, îndrumător, pedagog și regizor; nu i-a rămas străin nimic din ceea ce face teatrul să trăiască, să se dezvolte, să înflorească, să pătrundă în conștiința oamenilor, să le îmbogățească spiritul și sensibilitatea.

Ascensiunea actorului a fost rapidă și sigură; după succese de răsunet obținute alături de maestrul său, în 1943 se află în fruntea unei trupe proprii, alături de Nora Piacentini și Marcel Angheliescu, avându-l ca regizor pe Soare Z. Soare. Realizează spectacole remarcabile cu piese de I.L. Caragiale și M. Sebastian într-un București zguduit de evenimentele războiului. Piesele celor doi dramaturgi îi oferă

posibilitatea unor creații de neuitat. După ce, în 1942, juca excepțional rolul lui Rică Venturiano în filmul lui Jean Georgescu *O noapte furtunoasă*, relua acest rol pe scenă, în 1949, în regia lui Sică Alexandrescu, la Teatrul Național. Tot aici îl va interpreta, în 1950, pe Agamiță Dandanache din *O scrisoare pierdută*, într-o monumentală distribuție, spectacol rămas până azi drept model de interpretare a operei lui Caragiale. Urmăză Catindatul din *D'ale carnavalului* (1951), apoi filmul *Lanțul slăbiciunilor* după schițele marelui scriitor. Admirator sincer și pasionat al lui Caragiale, maestrul Beligan va monta el însuși *O scrisoare pierdută* la Teatrul Național (1979), la Teatrul „Bacovia” din Bacău (1986), fiind totodată și interpretul neîntrecut al lui Agamiță Dandanache.

O mare afecțiune îl va lega de opera lui Sebastian, fiind, fără îndoială, cel mai mare interpret al personajelor acestuia: Miroiu din *Steaua fără nume*, Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* și Alexandru Andronic din *Ultima oră*, acestuia din urmă dându-i viață pe ecran, în filmul *Afacerea Protar* (1955). De altfel, croii dramaturgici naționale au constituit pentru maestrul Beligan repere fundamentale în creația sa, atât pe scenă, cât și pe ecran, de la personajele lui Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, G. Ciprian, V.I. Popa, la cele ale lui Delavrancea și Camil Petrescu.

Mari creații scenice i-a prilejuit, de asemenea, dramaturgia universală, gama sa stilistică și inepuizabilul simț al teatralității, de o mare modermitate și subtilitate, slujindu-l în realizări excepționale precum: Hlestackov din *Revizorul* de Gogol, Filippetto din *Badarany* de Goldoni, Tuzenbach din *Trei surori* de Cehov, George din *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Albce, sau în rolurile titulare din *Richard III* de Shakespeare, *Romulus cel Mare* de Dürrenmatt, Actorul din *Azulul de noapte* de Gorki, și altele, și altele.

Un capitol aparte în creația sa scenică îl constituie dramaturgia lui Eugen Ionescu, al cărui personaj – *Bérenger* – din *Rinocerii* și din *Ucișcă fără simbrie*, prin adâncă lui umanitate și sensibilitate, prin ironia incisivă și prin forța de autoanaliză cu care l-a înzestrat inegalabilul său interpret rămâne de neuitat pentru spectatorii români, dar și pentru cei din Franța, Polonia, Israel, Finlanda și din alte țări în care spectacolele bucureștene au fost prezentate.

Un actor atât de original, de expresiv și cu o atât de mare forță de comunicare și de sensibilizare nu se putea să nu fie frecvent solicitat de cinematografie. Filmul, deja amintit, al lui Jean Georgescu îl revclasea pe un interpret excepțional pentru ecran, irezistibil prin farmecul personal dublat de ironie și inteligență când blajina, când malițioasă, de umor subțire și de stări sufletești nuanțate infinitesimal. *Lanterna cu amintiri* de Jean Georgescu, *Pași spre lună* de Ion Popescu-Gopo, *Întoarcerea lui Magellan* de Cristiana Nicolae, *Tată de duminică* și *Singurătatea florilor* de M. Constantinescu sunt numai câteva din operele cinematografice marcate de personalitatea marelui actor.

Teatrul și cinematografia ultimelor șapte decenii au avut și au în maestrul Radu Beligan un reprezentant de cea mai nobilă esență artistică, o strălucită personalitate care ne determină pe toți iubitorii acestor arte să-i rostim numele cu venerație.

La una dintre sărbătoririle sale, nonagenarul artist – referindu-se la vârsta și glumind subtil – a lansat ideea că viața sa e o *sumă de tinereți succesive*. Ceea ce e perfect adevărat.

Ștefan OPREA

Ștefan DINCESCU



Tun

Au odrăslit poveștile în casă.
Solzii de zei mai fumegă-n grădina.
Galăgioase topăie pe umeri
privighetori cu oase de lumina.

Privindu-te, se masturbează cerul.
Albastră vulpea nopții lăcrămează.
Rod cerbii bălării de stele,
dudău de cântece visează.

Nesomnul Iovilor mă otrăvește
cu știuci de umbră, zăr de vamnă.
Ați istovit în turnurile mele
cocoșii piscurilor de alarma.

Ceas greu

Se frânge în colții de lup
flogistica țară mioapă.
Poetul sare din trup,
oceanul – din zaruri de apă.

Cu ochii opăriți în noapte
răcnește jilav: „Nevermore!”
Olarii bătură, necoapte,
mănuși acestui rece urcior.

Între buze galben vaier subțire,
azul pipăie vulpile iernii.
Luceferii rodnefire din fire,
sună drăcește oasele Cernii.

Indicații

Sa mergi la parastas cu soacra și nevasta,
cu fățele și cârciumile – basta!
Sa gădili șuncile primarului analfabet,
profesoară la vogă repetent!
Sa publici bazaconii în țarcuri din perete,
crăpa-ți-ar ochii, jarcalete!

Canaan

Muzeografii îmi arată
oceanul covăsit într-un șiștar.
Nenorocirilor cum să le storci
tubercului de chihlimbar?

Se frige foamea în tigăi,
se vând șomerii la cântar.
În megafoane ruginesc
duhorile de păpușar.

Heruvim

Pe când Caligulei i-ai fost
o tărfa dată în chiric,
o bivoliță gudurându-se la muls,
m-ai părlogit, flecară poezie!

În graiul haitei veacul mă prășește
și-mi trage căpățâna la mezat.
Rămân alău, zgărcită flăcăruie,
șchiop heruvim descreierat!



Compoziție, Aurel VLAD

Șic

Veacule, dragule, ești șic!
Ai învățat să o scalzi din buric.
Nalbarii-ți cărpără șezutul:
ai excersat marxismul, barbutul!

Te captușiră anagnoștii,
șpertarii, vampele și proștii.
Vai, fantezia ți-a chelit un pic!
Veacule, dragule, ești șic!

Doină

Codrule, codrule,
ne-au storșit, tăicuțule!
Sarbătorile ți-au rupt,
rămăseși milog și supt.

Căpsunarii duc în spate
doinel, -n desagi, crăpate.
Domni cu robă, cu scufie,
ne-au vândut pe veresie
pe la porți de-mpărăție.

Cui a oblojit străinii
sparge-i-ar ficații câinii,
linciuri-și-ar în buboi
roiul zilelor de-apoi,
îndrăgi-ne-ar zorile
și privighetoriile,
codrule, codrule!

Poem (I)

Amurgul băzăie-n boscheți,
grimat căpău amorezat.
Vântul și-a tras chiloți de mesalina
și-n roșii mahalale s-a-necat.

Pe șevalet v-ați stors magiun de fluturi
și v-ați scaldat scripcarii în zăpor.
Revin, la iesle, prăbușiți pe scuturi,
scapeții, delatorii din Obor.

Dă-mi, Doamne, cântecul de muselină,
dospit din tei, zamacadele!
Vin ploii de bronz, cântând la violina,
cu pițigoii-n turn, cu rândunele.

Iarnă

Da spicul despărțirii între noi.
Asmuți povestea gurii tale.
Huceagurile s-au mecit
de-o toamnă cu nămeții-n foale.

Da spaima despărțirii între noi.
Podarii pipăie părere.
Flământă gura mestecă sticlind
struguri de vid, măceșe de tăcere.

Da greața despărțirii între noi.
A căpiat cabazul gurii tale.
Vai, mierlele s-au storcoșit
de-o iarnă putrezind ocoale!

O introducere în poezia victoriană (I)



„Fecioara și flara”, fier, 2003, Aurel VLAD

Transformările sociale și culturale din Anglia secolului al XIX-lea sunt anticipate de revoluțiile din agricultură și industrie și schimbă radical Marca Britanie. Simbol mitic, Victoria a însumat o epocă și un etos, câteva generații, un vast imperiu. Regina Victoria a ocupat tronul Angliei o lungă perioadă, între 1837 și 1901, iar numele ei a intrat în sintagma „epoca victoriană”. În literatura engleză, termenul „victorian” desemnează un anumit moment istoric, cu un set de idei, valori sau caracteristici, ce se grefează pe o serie de termeni și concepte-cheie, vizând atât felul de a fi al oamenilor (liberali, muncitori, energici, agitați, filantropi etc.), cât și contextul schimbărilor sociale. Anglia secolului al XIX-lea a suferit o modificare radicală, de la o societate predominant rurală, la una urbană, datorată unor importante contribuții ingineresti, cum ar fi dezvoltarea transportului feroviar, începând cu anii 1830 (cea mai importantă cale ferată este cea care leagă Londra de Bristol - 1835; în 1838, s-a inaugurat calea ferată ce leagă Londra de Birmingham, iar în 1840, aceea dintre Londra de Brighton). După 1855, inovațiile inginerilor au continuat, Joseph Bazalgette fiind cel care a construit un sistem de canalizare în Londra ce ajută la extirparea holerei.

Aceste radicale realizări intelectuale aveau să modifice și să contureze epoca victoriană. Multe dintre teoriile și ideile acestei perioade au avut un impact major asupra modului în care oamenii înțelegeau și își trăiau viața. În ordine cronologică, primul dintre textele care au influențat felul de a gândi al oamenilor este *Manifestul comunist* - 1848, al lui Karl Marx și lucrarea lui Friedrich Engels, *Starea clasei muncitoare în Anglia* - 1844, despre relațiile istorice dintre clase. Unsprezece ani mai târziu, în 1859, Charles Darwin și-a publicat teoria evoluționistă, în *Originea speciilor*. Deși ideile evoluționiste nu reprezentau o noutate în acea perioadă, contribuția radicală a lui Darwin a constatat din explicarea teoriei selecției naturale, reliefând implicarea șanșei în varietatea evoluției. Spre finalul secolului al XIX-lea, ideile revoluționare ale lui Sigmund Freud (de exemplu, *Interpretarea viselor* - 1900) cu privire la dezvoltarea și reprimarea psihosexuală, de

asemenea, au început să primească recunoaștere, dar și critici.

Epoca victoriană este cunoscută în istorie ca „lungul secol al XIX-lea”. Aceasta perioadă, cuprinsă aproximativ între anii 1815 și 1914, este încadrată de o serie de evenimente istorice importante: sfârșitul unui mare conflict la nivel european (războaiele lui Napoleon) și izbucnirea unui alt mare război (Primul Război Mondial).

Diferiți istorici vorbesc despre trei perioade ale epocii victoriene: timpurie, mijlocie și târzie. Domnia reginei Victoria a început imediat după instituirea, în 1829, a Forței Polițiste Metropolitane (Metropolitan Police Force), a lui Robert Peel, și după ce a trecut primul mare act de reformă din 1832. Populația Angliei, în perioada victoriană timpurie, a asistat la desființarea sclaviei din coloniile britanice (1833-1838), moment al radicalismului claselor muncitoare, al reformelor democratice inițiate de mișcarea cartistă, din anii 1830-1840, precum și perioada a realizărilor tehnologice, cum ar fi apariția sistemului feroviar. De asemenea, criza economică și cea socioindustrială din anii 1840 („hungry forties”), odată cu foametea din zona Irlandei, din 1845-1852, au condus la anularea legilor grânelor instituite în 1846. Astfel, odată cu anii 1850-1860, în Anglia a început o perioadă de relativă prosperitate și pace.

În perioada victoriană mijlocie, legislația guvernamentală penitenciară, odată cu 1871, înființarea uniunilor de comerț, prima ligă a uniunii de comerț a femeilor s-a constituit în 1874. Istoria generală a perioadei victoriene se caracterizează printr-un uimitor progres economic, însă marea majoritate a populației Angliei nu s-a bucurat de beneficiile prosperității, întrucât au început să apară tensiuni și rivalități la nivelul claselor sociale, dar și pe scena politică. După deceniul al șaptelea al secolului al XIX-lea, începe să se observe că populația Angliei trăia sub un sistem capitalist de schimb economic, ce era la mila periodicilor avânturi și crize la nivel economic. Aceste schimbări din epoca victoriană au afectat fiecare aspect al vieții. Regina Victoria a stăpânit peste o populație care, după secole de industrializare și urbanizare, a crescut de la 9 milioane, în 1801, la 18 milioane, în 1851, iar în anul

morții ei, 1901, ajunsese la 30 de milioane. Alte schimbări importante la nivel sociopolitic și cultural se produc și în perioada târzie a epocii victoriene, cum ar fi publicarea proiectului de lege *The Elementary Education Bill*, din 1870, al lui W. E. Forster, prin care se menționa că educația elementară este obligatorie pentru toți copiii britanicii. Totodată, acum femeile și-au câștigat noi drepturi cu privire la salariul pe care îl puteau câștiga muncind, iar în anul 1882, prin *Actul de proprietate al femeilor căsătorite*, li se permitea să se despartă de soț, dacă invocau ca motiv de divorț violența domestică. Această perioadă, mai mult decât celelalte, a fost marcată de anxietăți legate de sex, promiscuitate și sexualitate, în general.

Religia a constituit un factor esențial în viața oamenilor din perioada medievală și a continuat să fie astfel și în epoca victoriană, însă englezii din timpul reginei Victoria au trăit experiența unui alt tip de credință, una care concurea cu alți factori-cheie ai vremii: industrializarea, capitalismul, știința, evoluția, consumismul, ideologia familiei, justiția etc.

În 1843, Karl Marx, într-o lucrare intitulată *Contribution to the Critique of Hegelian Philosophy of Law (Contribuție la critica filozofiei dreptului a lui Hegel)*, ce a fost publicată în 1844, descrie religia drept „opiumul” oamenilor: „Mizeria religioasă este expresia mizeriei reale și totodată protestul împotriva mizeriei reale. Religia este suspinul creaturii chinuite, sensibilitatea unei lumi lipsite de inimă, după cum este și

spiritul unor orânduiri lipsite de spirit. Ea este opiu pentru popor. Suprimarea religiei, a acestei fericiri iluzorii a poporului, este cerința adevăratei lui fericiri. Cerința de a renunța la iluziile cu privire la situația sa este cerința de a renunța la o situație care are nevoie de iluzii. Critica religiei este, așadar, în nuce, critica acestei văi a plângerii a cărei aurcolă sfântă este religia. Critica a înlăturat florile imaginare care acopereau lanțul nu pentru ca omul să poarte lanțul dezolant și prozaic, ci pentru ca el să arunce lanțul și să culgă floarea viei. Critica religiei îl eliberează pe om de iluzii, pentru ca el să gândească, să acționeze, să-și faurască realitatea sa ca un om dezamăgit, ca un om care și-a venit în fire, pentru ca să se miște în jurul lui însuși și prin urmare în jurul adevăratului său soare. Religia este doar soarele iluzoriu care se mișcă în jurul omului atâta timp cât el nu se mișcă încă în jurul lui însuși.”

Totodată, pentru Marx, biserica servea manipulării claselor sociale de jos, inducându-le ideea și convingându-i că statutul pe care îl au în societate este unul prestabilit de forța divină, supremă și, în acest caz, nu poate fi schimbat.

Evoluțiile în știință au umbrat declinul încet al credinței. În perioada victoriană, declin care și-a atins apogeul prin cuvintele grele ale lui Friedrich Nietzsche, din 1882, ce marchează anularea ființei divine supreme: „Dumnezeu a murit.”

Poezia victoriană este la fel de dinamică și de complexă precum epoca în care a apărut. Deși, în perioada respectivă, au existat câteva școli, respectiv, mișcări ce au urmărit dezvoltarea poeziei, cea din urmă nu s-a caracterizat, neapărat, printr-un set de termeni și trăsături ușor de definit. O opinie pertinentă cu privire la textul liric de atunci îi aparține lui Matthew Arnold, care, în prefața volumului din 1853, intitulat *Poems (Poeme)*, observă: „Există o mare confuzie ce vizează poezia timpului prezent, precum și multitudinea diferitelor voci din epocă.” Peste opt decenii, în poezia victoriană există un mare lanț de voci, ceea ce demonstrează că nu se poate vorbi despre o poezie victoriană pură, ci despre un mozaic de texte lirice, ce conțin elemente neoromantice, decadente, satirice, morale și amurale, sacre, de iubire, de război etc. Deci poezia victoriană privește atât înainte și înapoi, direcții ce constituie surse de inspirație, cât și în epocă, însă mereu cu un ochi critic, de aceea tonalitatea este când afirmativă, când negativă, sau fie plină de speranță, fie de regret.

Simona-Andreea ȘOVA



„Esență bizantină”, lemn, 1992, Aurel VLAD

Diavolul l-a preferat pe PILAT



„Om dăruindu-și haina”, Iann, 2009, Aurel VLAD

Când diavolul se intrupa pe aleile unui mare parc moscovit, situația se prezenta într-un mod ce nu avea cum să trimită deloc spre neașteptatele urmări care reprezintă, de fapt, amănitoarele întâmplări ale acestui roman. Înaintea de materializarea lui Woland și a suitei sale, pe acolo, în calitate de localnici, dar și de oameni importanți, se preumblau doi ipochimeni care ar fi putut fi personajele de prim-plan ale romanului, dacă soarta narativă nu ar fi hotărât altfel: unul era importantul redactor-șef al Massolit-ului (denumirea spune totul!) și pe el îl chema Berlioz (ca pe compozitor, după cum se precizează într-o secvență ulterioară cu tălc); celălalt se numea, cum altfel, într-o mare Rusie, Ivan, era poet de forță proletară și semna cu pseudonimul Bezdomniî adică Pribeagul. Cei doi treceau printr-un parc suspect de pustiu într-o după-amiază spre seară de primăvară și discutau, fatalmente, după cum se va vedea, despre Iisus și alte religii ale învierii și nu numai. Incidentul fatal ar putea fi, pentru cei care caută cu tot dinadinsul începuturi motivate, acel nefericit sirop băut la un stabiliment ce ar fi putut găzdui bere sau apă minerală rece ca gheața, așa cum se bea la faimosul restaurant Griboedov, spațiu de întâlnire pentru privilegiații artei comuniste, loc ce adapostea și sediul cunoscutului Massolit. Aici, la vreme de seară, pe răcoare, importantul redactor-șef ar fi urmat să prezideze una dintre acele ședințe ce aduna toată pletora decizională într-un sistem de pe urma cărui începuse, deja, să pătimească acel nefericit maestru, autor neștiut al unui roman despre Pilat din Pont.

Sa scrii despre Pilat din Pont într-o vreme în care asanările ideologice se făceau frecvent și fără multe detalii nu era ceva absolut recomandabil; pe de altă parte, celălalt aspect ce merita interes este legat de ideea lui Bulgakov de a realiza ceea ce se cheamă roman în roman, putând astfel să deruleze, să pună în relație de excepție două lumi separate de 2000 de ani, cu insistență pe o răsturnare spectaculoasă: lumea care primește atributele obiectivității referențiale, lumea pe care o luăm în totalitatea unui veridic surprinzător este cea din timpul lui Pilat. Nu intră în registrul fantasticului ceea ce se imaginează în jurul crucificării pe Golgota, ci, dimpotrivă, multe dintre capitolele ce privesc viața moscovită, e drept, a unui oraș în care, pentru câteva zile ce trimit analogic spre derularea zilelor pascal din episodul cristic (miercuri scara, joi, vineri, sâmbătă) se află rezidență imprevizibilă suită a Satanei. Sudarea celor două romane, felul în care se alternează, se completează, se intersectează, toate (în de o tehnică de excepție a romancierului care propune, mereu înțins, aparența unui singur traseu narativ, greu de crezut atunci când e vorba de două lumi, de două romane, de două modalități diferite, necreând dislocări, neofind senzația de artificios sau de text suplimentar: spre exemplu, finalul capitolului I („...și încep să vorbească încet, moment în care, nu se știe de ce, accentul îi dispare: Totul e simplu; într-o mantie alba...”) este complinit în celălalt spațiu/ timp de alt roman (al maestrului) într-un început de capitol 2 coerent pentru cartea lui Bulgakov, unitară și la acest nivel („Într-o mantie alba cu căptușeală sângerie...”).

Iar acolo unde, aparent, naratorul s-ar afla în impas, se lasă loc pentru intervenția personajelor, jocul conexiunilor alipind două lumi contradictorii și generând o rezolvare a fantasticului prin real și a realului prin fantastic. Un studiu asupra acestui tip de relații ar fi extrem de interesant. Dintre personaje și din funcțiile deciziilor lor, un rol distinct îi revine lui Pilat, procurator, cavalier, până la urmă singur nefericit din ceea ce i se întâmplă, superior prin tragism și adâncime a configurației sufletești celorlalți. Prin el îl vedem, de altfel, inclusiv pe cel care ar trebui să fie adevăratul personaj revelatoriu, pe răzvrătitul împotriva puterii imperiale, Yeshua.

Urmărind textul, vedem că felul în care decizia lui Pilat din Pont acționează asupra sorții lui Yeshua acoperă patru dintre cele treizeci și două de capitole ale romanului (și un epilog, spre a fi 33 de secvențe) și este împărțită în trei părți diferite. Prima parte este povestită de Woland lui Berlioz și lui Ivan în timpul întâlnirii lor neașteptate la Patriarșic prudi; e o formă prin care se încearcă lămurirea acestora, setoși de virtuțile ateismului educat - la Berlioz sau sălbatic-ignorant - la Ivan (dacă această primă parte ar fi avut succesul scontat, probabil că relevarea metafizicului ar fi atras după sine și salvarea capului lui Berlioz, tăiat, după cum se știe de o consomolista, în cea seară de primăvară, așa cum citise foarte exact Woland - de fapt, e vorba de un tramvai condus de o consomolista). A doua parte se decantează în visul lui Ivan Bezdomniî, după ce fusese adus samavolnic în faimosul stabiliment de boli nervoase al doctorului Stravinski (așa cum i se comunicase de cel în drept, pe aceleași alei ale parcului moscovit; acum, după ce i se administrase o injecție în acel spital, el vede cu ochi virgini continuarea a ceea ce diavolul începuse, fără nicio rigoare narativă, în prima seară. Cât privește ultima parte, aceasta se derulează pe parcursul altor două capitole și este citită de Margareta, în strămta locuință a Maestrului, unde cei doi ajung printr-o distorsiune spațio-temporală specifică jocurilor Satanei (se va vedea cum marea plecare a celor doi îndrăgostiți înseamnă o regie perfectă a morții, ca pământeni cei doi murind așa cum se moare în spații cunoscute - spitalul, respectiv, vila frumoasei vrăjitoare); actul hulpav al lecturii unei îndrăgostite egal de autor și de opera sa se desfășoară în timp ce Maestrul dormea adânc pe o canapea în camera de alături, de pe acel manuscris pe care Woland îl înapoiaze după reuniune, întărind enunțul suprem prin care anunțase că manuscrisele nu ard niciodată.

Și, cu toate acestea, romanul se întoarce mai mult către Pilat, decât spre oricare altul din acest roman. El este personajul cel mai important, având rol total de relaționare între personaje, scene, întregi capitole, favorizând deschideri spre alte creații literare universale. El pare a fi prezent peste tot și își exercită influența asupra vieții și destinelor celorlalte personaje atât în mod direct, cât și indirect. În acest sens, este semnificativă scena întâlnirii dintre nefericitul poet Ivan, împăcat aproape cu soarta sa de pensionar al stabilimentului psihiatric și cel pe care îndrăgostita Margareta l-a numit, simplu și rotund, Maestru. Motivul închiderii lui Ivan la spitalul de nebuni îl știm deja de pe urma fustetei întâlniri a acestuia cu Woland la Patriarșic prudi, deși faptele povestite de el medicilor și altor persoane sunt considerate drept fantezmagorii, produse ale unei minți bolnave. La întrebarea Maestrului de ce se află închis în același loc cu el, Ivan, căpătând brusc și ciudat încredere în noul cunoscut, răspunde într-un fel care arată punctul de greutate al acestui roman, care arată resorturile de profunzime ce anima o carte scrisă în anii de forță ai totalitarismului stalinist, într-o Rusie profund atee și îndepărtată de subtilitățile discuțiilor și comentariilor metafizice:

„Din cauza lui Pilat din Pont, răspuns pe Ivan aruncând o privire mohorâtă în podea.

- Cum? Strigă oaspetele, uitând de orice prudență și astupându-și în clipa următoare gura cu mâna. Ce

coincidență extraordinară! Te implor să-mi povestești! Te implor!”

În fapt, întâlnirea dintre aceste două personaje este cea care determină o reală unitate a structurii narative, în ceea ce privește desfășurarea acțiunii și împletirea textului în sine - cadru cu episoade biblice aflate în intertext. Dar cele două personaje erau programate pentru întâlnire de același episod petrecut cu 2000 de ani în urmă și de asocierea ocultă cu același personaj. Coincidență sau nu, fapt este că oaspetele lui Ivan are o viață și un destin ce stau sub semnul existenței reale/ ficționale a procuratorului Iudeii:

„Multă vreme oaspetele tăcu trist, cuprins de un zgâlțâit nervos, dar în cele din urmă vorbi:

- Vezi ce istorie ciudată? Mă aflu aici din aceeași cauză ca dumneata, și anume din cauza lui Pilat din Pont. Spunând acestea, oaspetele privi temător în jur și urmă: E vorba de un roman despre Pilat, pe care l-am scris acum un an.”

După cum spuneam, puterea dimensionării personajului face ca planul pe care este desfășurată personalitatea sa apară cu mult mai veridic, mai nuanțat în perspectiva unui referențial acceptat, în contrast cu straniile aparențe fantastice ce trimit către Moscova în care viețuiește Maestrul și toți ceilalți, în plin secol XX. Totul este cât se poate de inteligibil: slujbași și administratori au defilat mereu sub cerul istoriei, iar felul în care se comporta Ponțiu Pilat poate reprezenta un model de integritate și diplomatie pe care aparatul de conducere sovietic ar trebui să-l urmeze. Problema este însă alta și istoria creștinismului a selectat doar ce i-a fost util: procuratorul îi da dreptul la replica lui Yeshua, îl judecă cu corectitudine, îi dă o sentință pe măsură dar, în același timp, se face vinovat de un mare păcat, cel al lașității. Sensul se rotunțește aici: nu este viciu mai mare decât lașitatea și locmai pentru aceasta el va plăti prea scump, după cum se știe.

Sansa care i se întinde lui Pilat unește două lumi aruncate la mare distanță una de alta dar, după cum se vede, atât de aproape pentru artizanul etern: procuratorul va fi mântuit pentru că își înțelege vina și se căiește, cei doi îndrăgostiți vor primi un unic și imuabil refugiu ce apropie și complinește creația cu erosul absolut, în timp ce grosul societății moscovite rămâne în neștiință pedeapsă, deoarece ci nu intuiesc adevăratul scop al haosului produs de Woland și suita sa.

Și, cu toate acestea, *Maestrul și Margareta* nu este un roman nici religios, nici altminteri, preocupat fiind de promovarea unui anume gen de spiritualitate. Pierderea spiritualității societății Rusiei moderne este îngrijorătoare într-un sens mai larg, deoarece duce la omogenizarea perspectivelor asupra lumii, la pierderea individualității. Acest lucru este evident în portretizarea lui Woland și a lui Yeshua. Ca personaje, ele sunt, inerent, duale, trimitând, dincolo de absolutul lor, tot spre atributele complexității ființei umane, cu amestecul nedecantat de bun și rău.

Alăturând lumii reale o lume biblică în care personajele se desfășoară secvențe inteligibile din perspective omului modern, narațiunea nu a uitat niciodată, de fondul real al unui singur personaj, Pilat. Este motivul pentru care cele două personaje de la începutul romanului, ce puteau fi periculoase, unul prin superbia ignoranței, celălalt prin trufia cunoașterii materialiste, sunt îndepărtate mai mult sau mai puțin de rolul ce l-ar fi putut avea, lăsând rolul de personaj coagulant lui Pilat.

Fiind un roman despre salvarea omului și limitele acesteia pe fondul conflictului dintre conștiința individuală și puterea ideologiei dominante, era cumva de dorit ca textul să îl privilegieze pe Pilat, în salvarea acestuia nădăruind cu adevărat, în mare parte secret, existența omului modern. Dar secolul XX, așa cum se știe, l-a lăsat să umble liber pe Satana, după ce un sfârșit de secol XIX anunțase altceva, mult mai trist și mai tulburător.

Constantin DRAM

41

Woland

George Bacovia - gimnazist și licean penitent

(1894 – 1903)

Spre sfârșitul lunii august 1894, pe o zi de caniculă, comersantul Dimitrie Vasiliu și-a luat fiul, pe viitorul poet George Bacovia, pentru a ridica de la Școala Primară de Băieți nr. 1 din Bacău, urmată între 1889-1894, **Certificatul de Absolvire** întocmit de directorul acesteia, N. Bibiri (care a fost institutor în cl. I și a IV-a), datat 1 iulie 1894, pe numele lui Gheorghe D. Vasiliu, născut în Bacău, la 4 septembrie 1881, de națiune română și religione ortodoxă.

Obişnuit cu cifrele, Dimitrie Vasiliu a privit cu interes mediile anuale de promovare a celor patru clase de către fiul său, încheiate cu note între 7,77 - 8,98, iar, la purtare, între 8-10. A citit și aprecierile consemnate la rubrica **Observațiuni**, pe ani școlari: **Atențiune** - foarte atent, atent, mare, iar, pentru **Silința** - foarte silitor, silitor, indeajuns. Cam lapidar, dar satisfăcătoare. Știa că Iorgu, cum i se spunea în familie, se remarcase la învățătură printre fruntașii clasei. Celelalte înscrise, deși importante, le-a trecut cu vederea, respectiv, obiectele de învățământ conform programei analitice: **Limba română, Matematica, Religie, Științele fizico-naturale, Istoria, Geografia, Cântul, Calligrafia, Desemnul, Exercițiul gimnastic, Exercițiul corporale și militare.**

Tot atunci, cu actul în mână, s-au prezentat la Secretariatul Gimnaziului „Principele Ferdinand” din urbe și au depus cererea de înscriere în anul întâi, semnată de tată, înregistrată la 25 august 1894.

(Anul școlar începea la 15 septembrie și se termina la 30 iunie, cu reexaminări în toamnă, pentru cei cu probleme.)

Ulterior, la 5 septembrie 1894, în cadrul Conferinței profesionale s-a procedat la distribuirea pe clase (Ordinară și Divizionară) a elevilor admiși în primul an de studii (1894-1895), întocmindu-se un proces-verbal contrasemnat de Directorul Gimnaziului, prof. Nicolae Corivan, și de profesorii prezenți: Neculai Tîsescu (Matematică), Gh. Jovianu (Geografie), Gr.H. Granda (Franceză) și Const. M. Bors (Muzică), care îndeplinea și funcția de secretar al școlii.

Elevul Gheorghe D. Vasiliu a fost trecut al cincilea pe listă, în ordinea mediilor, și al 60-lea în catalog, după alfabetic.

2

Deschiderea anului școlar 1894-1895 a fost deosebită.

Era al patrulea an de când cursurile gimnaziale aveau loc într-o clădire nouă, impunătoare, nu numai prin construcție, ci și prin dotările materiale necesare desfășurării procesului instructiv-educativ per ansamblu, gimnaziul fiind înființat, ca instituție de învățământ, la 1 decembrie 1867, iar imobilul dat în folosință provizorie și parțială, la 15 octombrie 1891, și definitivă, în noiembrie 1892, nu cu mult după începerea propriu-zisă a cursurilor. Așadar, era al doilea an școlar, când festivitatea de deschidere nu mai era stîrbită de prezența schelelor, a molozului din curte, a unor remedieri din interiorul clădirii.

Cercetări de arhivă ne-au condus la descoperirea dosarului construirii edificiului Gimnaziului „Principele Ferdinand” din Bacău.

Hotărârea de a îmbogăți zestrea imobiliară a învățământului național a luat-o guvernarea lui I. C. Brătianu (1876-1888), în anul 1886.

Astfel, Decretul Regal nr. 1734/1886 a legalizat inițiativa de construire, prin Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, de școli secundare, printre care și Gimnaziul de la Bacău, alături de cele din Buzău, Caracal, Fălcișeni, Piatra-Neamț, Slatina, Tr. Severin, repartizându-se fiecărei construcții în parte câte 200.000 lei, sumă importantă la acele vremuri.

Correspondența dintre Minister și Primăria bacăuană a durat cinci ani, până în luna mai 1889. I-a pus capăt acestei tergiversări St. C. Michăilescu, secretarul general al Ministerului (24 oct. 1888 - 4 martie 1891, guvernul Lascăr Catargiu), când s-a deplasat personal la Bacău, opinând, împreună cu autoritățile locale nehotărâte până atunci, la achiziționarea, dintre cele două terenuri propuse pe care să se facă ridicarea edificiului (a. Iordache Milicescu și b. D. Crețu + C. Stan), a primului, în suprafața de 10.088 m.p., la prețul de 28.600 lei.

Planurile și conducerea lucrărilor fuseseră date în antrepriză, prin licitație publică, lui Georges Pierre Sterian (Iasi, 1860-1936, Bacău), arhitect și profesor, licențiat în Litere și absolvent al Școlii de Belle-Arte (secția arhitectură și pictură) din Paris, deputat de Bacău (1891). Restaurase Catedrala episcopală din Curtea de Argeș (1887), precum și alte monumente istorice. Nu se cunoaște motivul rezilierii contractului în chestiune.

Așa se face că planurile și conducerea lucrărilor, nu numai la Bacău, ci și la celelalte reședințe de județ, a construirii localurilor școlilor secundare nominalizate în 1886, au fost preluate de Biroul Tehnic al Ministerului de resort, fiind dirijate de arh. Al. Savulescu.

La prima licitație a devizului, în valoare de 207.000 lei (15 iulie 1889), nu s-au prezentat concurenți în condiții avantajoase. Nici la a doua (1 dec. 1889, publicată în „Monitorul Oficial”). De abia, la a treia (15 ianuarie 1890), licitația a fost atribuită cuplului Paul M. Mihail & Bercu Blehman, cu un scăzământ de 4,50% din devizul de 216.522,26 lei, contractul de construire fiind autorizat de Consiliul de Miniștri, prin Jurnalul nr. 3/19 febr. 1890. Lucrările trebuiau încheiate la 1 septembrie 1891. Realitatea va fi alta.

Construcția clădirii s-a edificat totuși, cu îmbunătățiri efectuate pe parcurs, către

luna mai 1896, pe str. Bacău-Moinești, fosta Județeană.

Între timp, a fost executat mobilierul de către Johann Steifler din București (18.208,34 lei), aparatele de gimnastică, de către W. Engelman (2.018,00 lei), iar instrumentele didactice, procurate de la Librăria Sococ (9.92,30 lei).

Pe toată durata construirii localului și a realizării remediilor în exterior/ interior, responsabilitățile de urmărire a lucrărilor au căzut, în primul rând, pe seama directorului - Neculai Corivan (prof. de matematică, încă de la fondarea Gimnaziului în 1867) și a secretarului școlii - Const. M. Bors (prof. de muzică, între 1883 - 1906, secretar între 1896 - 1898).

Era a doua clădire ca ținută de interes public din Bacău, după cea a Consiliului Administrativ, la fine de secol. Avea cinsprezece încăperi, două coridoare, vestibule, toate dispuse pe două nivele. Decoratie sobră.

Destinația încăperilor, după scop, era diferită:

- clasele I-IV Ordinare, ca aceea Divizionară, aveau fiecare câte un vestiar, dotat cu un cuier mare de fier cu două rânduri de cuie, dulapuri de brad vopsite cu câte două polițe pentru galoși și umbrele, lampă suspendată; bănci de brad vopsite în culoarea stejarului vechi, așezate pe două rânduri câte douăsprezece pe fiecare, catedră de brad în tablă de formă semiovală, fotoliu de lemn de stejar, tablă de lemn de tei pe stâlpi de stejar cu un mecanism de ridicare/ coborâre, tablă de tei simplă fixată în perete pentru înscrierea penalităților elevilor;
- sala de muzică, situată la etaj, avea dotările: transparente de pânză, armonium (orgă), metronoamă, camerton, pupitre duble de stejar, catedră, tablă vopsită neagră și riglată cu linii în formă de portative musical, fotoliu, lampi suspendate, cuier de fier, stupitor;
- sala de recepție/ sala de desen, la etaj, avea: transparente de doc gros, perdele, estradă cu tribună, fotolii îmbracate în stofă, scaune de trestie, candelabre de bronz cu treizecișase lumânări, sfeșnice de bronz, cuier, mese de câte două pupitre cu încuieri, cincizeci scaune de lemn, colecție de modele de desen diferite, stupitor;
- sala/ hala de gimnastică, la parter, avea: coarde de tracțiune, de cauciuc, perechi

paralele, bare de lemn, florete mânuși, pieptare etc.;

- amfiteatru: pupitre, tabelă, masă, dulap, policandre cu patruzeci și opt lumânări, serie tablouri ale Regelui și Principelui, cuier mare, stupitor;

- laborator de chimie, cabinetul de fizică și cabinetul de științele naturii, cu antecameră și aparatură specifică fiecăruia în parte: presă hidraulică, mașina electrică, busolă, mașina de inducție, barometru, voltmetru, aparate pentru prepararea metaloizilor, arionetru, colecție de minerale, cabinet zoologic și botanic;

- bibliotecă: dulapuri, masă, scaune de trestie, serviciu calimări, lampă suspendată, cuier, sfeșnice de bronz, stupitor; cărțile necesare unui gimnaziu, achiziționate la dotare din suma de 4.000 lei (opuri literare și științifice ale principalilor autori români și străini);

- cancelaria direcției: perdele, transparente de bețe, birou, scaune îmbrăcate în piele, lampi suspendate, sfeșnic de bronz, dulapuri, tablouri regale, pendulă, servicii de calimări, cuier, lavabou de fier, canapea îmbrăcată în piele, stupitor;

- cancelaria profesorilor: masă cu douăsprezece scaune, scaune de trestie, sfeșnice, transparente, cuier, tablouri regale;
- secretariatul și arhiva;

- portarul: perdele de creton, transparente, masă simplă, pat de fier cu mindir de paie, scaune simple, lampă mică, pendulă;
- camerele servitorilor: mese, scaune, lampi;

- cancelaria: patru celule, cu mese și scaune simple de lemn;

- vestibule la parter și etaj;

- coridoarele de la clase și amfiteatru.

Construcția Gimnaziului rivaliza cu oricare alta similară din Occidentul European sau Statele Unite ale Americii, dar și prin dotări.

3

Programele de studii din gimnaziile și licee, cu unele modificări, erau în vigoare de pe vremea ministeriatului la culte și Instrucțiune Publică deținut de C.A. Rosetti (16 octombrie 1866), fiind modificate, împreună cu **Regulamentele de ordine și disciplină**, de mai multe ori: 1 octombrie 1881 (Guvernul I.C. Brătianu, 1881-1888, Ministru C.A. Rosetti) 17 august 1889 (Lascăr Catargiu, 1889, C. Boerescu), 28 august 1896 (D.A. Sturdza, 1895-1896, Petru Poni), 12 august 1898 (D.A. Sturdza, 1897-1899, Spiru Haret), 26 august 1901 și 1 septembrie 1903 (D.A. Sturdza, 1901-1904, Spiru Haret), 1 septembrie 1906 (Gh.Gr. Cantacuzino, 1904-1907, M.C. Vlădescu) ș.a.m.d., până în 1948, la **Reforma sovieto-comunistă**.

Însă, din această listă, lipsesc Marele Absent, Take Ionescu (Ploiești, 13 oct. 1858-22 iunie 1922, Roma), avocat distins, om politic, orator și scriitor, deputat, Ministru de Culte și Instrucțiune Publică (27 nov. 1891 - 4 oct. 1895, 11 apr. 1899 - 9 ian. 1900), iar, în anii următori - de Finanțe, Interne, Externe, chiar prim-ministru (27 dec. 1921 - 19 ian. 1922), întemeietorul Partidului Conservator Democrat și inițiatorul Micii Antante politice, reuniune a țărilor mici din Estul Europei.



„Fetăruș”, fier, Aurel Vlădescu

George Bacovia - gimnazist și licean penitent

42

În primul său ministeriat la Culte și Instrucțiune Publică, a convocat, la 24 februarie 1895, o comisie ad-hoc în vederea discutării **Ante-proiectului reorganizării învățământului secundar și superior** după standarde internaționale, cum e vorba astăzi. Au fost invitați: V. Arion, C. Dimitrescu-Iași, C. Disescu, Spiru Haret, B.P. Hasdeu, Toma Ionescu, G. Ionescu-Gion, Dr. C. Istrati, Titu Maiorescu, St. C. Michăilescu, Iacob Negruzzi, A.I. Odobescu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, St. G. Vărgolici.

Până la 19 martie 1895, decând de data ultimei proces-verbal, s-au ținut douăzeci de ședințe în chestiune. Au mai fost invitați și alți frunțași ai vieții intelectuale din țară la această dezbateră specială de interes național.

Din **Ante-proiectul** lui Take Ionescu, periat în părțile lui caduce, au rămas, în principiu, secțiunile de bază. Textele noilor **Programe de studii** și a **Regulamentelor de ordine și disciplină** definitive de următorul ministru, Petru Poni, și publicate în „Monitorul Oficial” nr. 120 din 31 august 1896, aprobate prin Decretul Regal nr. 3831 din 28 septembrie 1896, au devenit obligatorii. Apoi, au fost prelucrate structural (1898, 1901) și finalizate de Spiru Haret (1903).

(Întrucât nu a fost încă realizată o monografie cât de cât amănunțită a liceului băcăuan, dar nici o biografie a lui George Bacovia pentru a fi luată în seamă serios, excedând cu alte amănunte, care fac parte din ansamblul devenirii personalității sale intelectuale/artistice.)

Obiectele de studiu, în cele două secții gimnazial-liceale. Clasic și Real, se deosebeau, pe de o parte, atât în privința tematicii cât și a diversității, cât și a cantității materiei predate/examinate. De asemenea, erau două etaje de instrucție-educație: pe sexe; una era programa de studii pentru fete, alta pentru băieți.

La băieți, obiectele de studiu comune Real/ Clasic erau: **Religiunea** (cl. I-IV), **Limba română** (cl. I-VII), **Limba franceză** (cl. I-VII), **Limba germană** (R, cl. I-VII; C, cl. V-VII), **Geografia** (cl. I-IV), **Istoria** (cl. I-VII), **Filosofia** (R, cl. VII; C, cl. VI-VII), **Matematica** (cl. I-VII), **Științele fizico-naturale** (cl. I-VII), **Igienă** (R, cl. IV; C, cl. VII), **Caligrafia** (R, cl. I-IV; C, cl. I-VI), **Desen** (R, cl. II-VII; C, cl. I-VI), **Muzica vocală** (R, cl. I-IV; C, I-VI), **Gimnastica și exercițiul armelor** (cl. I-VII).

Obiecte de studiu diferite:
- curs Real: Dreptul administrativ și constituțional (cl. IV), Contabilitate (cl. III), Legislațiune civilă și drept comercial (cl. V), Economie politică și noțiuni de finanțe (cl. VI);

- curs Clasic: **Limba latină** (cl. I-VII), **Limba elină** (cl. III – VII), **Economie politică și Drept administrativ** (cl. VII), **Limba italiană** (facultativ, cl. V – VII).

Ambele forme aveau câte douăzecișipatru de ore program săptămânal.

Anul școlar era împărțit pe semestre; se dădeau examene la toate obiectele de studiu la fine de semestru. Prin **Programa** din 1898, s-au dat examene numai la sfârșitul an școlar (iunie) și, în caz de forță majoră, în toamnă (sept.).

Câteva exemplificări, în ceea ce privește țința învățământului la Limba română, în gimnaziu/cursul inferior din licee:

1. Cultivarea sentimentului național; 2. Folosirea în corespondență și afaceri; 3. Cunoștința formelor și țesutului limbii; în cursul superior din licee: 1. Cultivarea sentimentului estetic literar (prin citire și compozițiuni); 2. Studiul literar al limbii române și aprecierea scriitorilor mai însemnați (prin citire); 3. Cunoașterea caracterelor diferitelor genuri literare (prin citire de bucăți anume alese și așezate sistematic); 4. Deprinderi în expuneri orale. Dacă ne referim numai la clasele din cursul superior din liceu, tematica era: cl. a V-a - Retorica. Stilistica. Genurile literare (oratorie, istoric, didactic); cl. A VI-a Poetica. Genurile poetice (liric, epic, dramatic, didactic, pastoral); cl. A VII-a - Noțiuni de istoria limbii și literaturii române. Introducere. Limba (Romanizarea Daciei. Formarea limbii române. Influențe străine. Teritoriul limbii române). Literatura (Literatura populară. Vechi manuscrise. Sec. XVI-XIX - literatura sacră, Literatura profană). Din literatura sec. XIX, sunt nominalizați scriitorii: Mitrop. Veniamin Costache, George Lazăr, Iancu Văcărescu, A. Beldiman, C. Conachi, Ioan Eliade, G. Asaki, Anton Pann, Nicolae Bălcescu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, V. Alecsandri. Pentru fiecare clasă, au fost repartizate săptămânal câte 3 ore.

La fel, au fost expuse principiile învățământului secundar românesc tuturor obiectelor de studiu, în parte, cu precizarea de rigoare pe capitole și subcapitole.

În privința **Regulamentelor de ordine și disciplină pentru gimnaziile și licee** (1866-1906), prevederile acestora sunt exacte și severe, dacă nu prea dure, în comparație cu mentalitatea actuală.

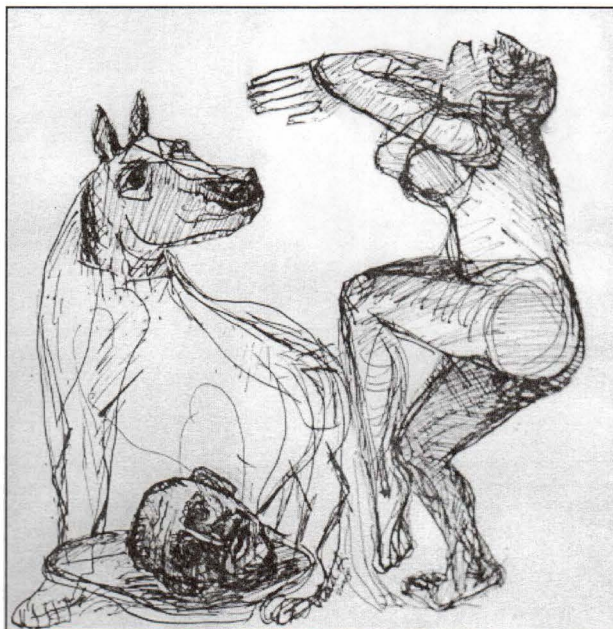
Două dintre articolele înscrise în **Regulamentul** aprobat prin Decret Domnesc (nr. 1553/8 oct. 1866) și publicat în „Monitorul Oficial” nr. 227 din 16 oct. 1866, devenind obligatoriu, s-au perpetuat sub alte redactări până la **Reforma învățământului** din 1948:

„**Art. 68.** Punițiunile cari, dupe gravitatea casului, se vor aplica școlarilor sunt: 1. Admonițiunea sau mustrarea; 2. Censura; 3. Arestul sau închisoarea în gimnaziu sau liceu; 4. Gonicra provisorie sau definitivă din liceu sau gimnaziu; 5. Gonicra din toate liceele sau gimnaziile țării”.

„**Art. 72.** Închiderea în arestul liceului sau gimnaziului se va pronunța de director dupe gravitatea casului pentru un timp de la o oră până la 24 cel mult. Închiderea nu se va putea aplica decât în timp de ziua. Arestatul nu va fi permis a i se aduce mâncare; i se va da însă hârtie și recuizitele de scris spre a copia dintr-o carte un număr determinat de pagini. La cas de a nu fi împlinit această impunere i se va prelungi arestul.”

În **Regulamentul de ordine și disciplină** aprobat prin Decret Regal și publicat în „Monitorul Oficial” nr. 117 din 26 august 1901, aceleași prevederi arată redactate astfel:

„**Art. 292.** Orice abatere de la datoriile impuse școlarului constituie o infracțiune disciplinară și se pedepsește, după gravitatea vinei, cu următoarele penalități: a. Admonestarea în particular; b. Admonestarea în clasă; c. Arestul pentru un timp nu mai lung de trei ore; d. Scăderea notei la purtare; e. Eliminarea din școală până la 6 luni; f. Eliminarea pe un an din școală și din școlile de același fel din țară; g. Eliminarea definitivă din școală și din toate școlile de același fel din țară.”



Compoziție, Aurel VLAD

„**Art. 293.** Pedepsa arestului se va face într-o cameră a școlii, unde școlarul va fi ținut a sta singur.

Ea va putea să se aplice pentru una, două sau trei ore; școlarul însă nu va trebui să facă într-o zi mai mult de o oră de arest; dacă pedeapsa e mai mare, ea se va face în mai multe zile consecutive.

În timpul arestului, școlarul va trebui să facă asupra uneia din materiile clasei o lucrare în scris, căreia se va da notă și această notă va compta în catalog.

Pedeapsa arestului nu se va putea aplica unui școlar pentru mai mult de 12 ore în cursul aceleiași luni.

Pedeapsa arestului când e aplicată unui școlar mai mult decât de două ori într-un an, aduce dupe sine și o scădere a notei la purtare de câte 0,10 pentru fiecare dată când s-a aplicat arestul.”

Întrucât pedepsele menționate se înscrise, fie în catalog, fie în foaia matricolă a fiecărui elev în parte care a suferit atari puniții, trebuie înțeles că școala nu era o joacă.

Elevilor li se acordau drepturi legale în contrapartidă cu impunerea de datorii implicate pentru sine, pentru familie, țară și rege.

Nu exista alegere. Treccrea printre Furcile Caudine era obligație!

4

În privința manualelor recomandate în gimnaziul băcăuan, nu ne putem pronunța, deoarece nu am dat de nicio listă în acest sens.

Enumerăm câteva dintre ele apărute la sfârșitul de veac al XIX-lea, ca breviar bibliografic, pentru a întregi atmosfera didactică a timpului.

LIMBA ROMÂNĂ. Ioan Manliu. **Crestomatia română.** Metodele literare din autorii secolului al XIX-lea cu notițe biografice și aprecieri literare întocmite pentru clasele superioare de liceu, seminar, școală pedagogică, extemate etc. și private atât pentru aplicarea stilisticii și retoricii cât și pentru completarea istoriei literaturii. A). Prossa, 1891, VIII-320 p.; Ioan Manliu.

Antologia română. Modele literare din autorii secolului al XIX-lea cu notițe biografice și aprecieri literare întocmite pentru clasele superioare de liceu, seminar, școală pedagogică, extemate etc. și private atât pentru aplicarea poeziei cât și pentru completarea istoriei literare. B). Poezia; București, 1891, IV - 348 p.

LIMBA LATINĂ. P. Manuilescu. **Exerciții de gramatică latină.** Ploiești, 1890; I.S. Marcian. **Sintaxa latină ornată.** (Stilistica latină) pentru cursul liceului superior. Iași, 1887, 160 + 20 p.

LIMBA ELINĂ. Ilie R. Nisipeanu. Gramatica limbii elene. I-III (Etimologia. Sintaxa). Ploiești, cl. a III-a gimnazială, 1891-1893, 112+40+117 p.; Ilie R. Nisipeanu. **Carte de citire greacă.** I-III. Ploiești, 1891-1894.

LIMBAGERMANĂ. M. Lohmeyer. **Un nou mijloc pentru a preda copiilor limba germană.** Cu o prefață de Gr. Tocilescu. Cu 205 gravuri în text. 1895, București, cu ilustrații, 120 p.

GEOGRAFIA. Nicolae Michăilescu. **Curs elementar de geografie pentru cl. I-a secundară de ambe sexe.** Ediția I, 1881; ed. a IX-a, 1890; Nicolae Michăilescu. **Europa și cele două Americi. Curs elementar de geografie** cl. a III-a secundară/Ediția a II-a, 1896/ București, 164 p.

ECONOMIA POLITICĂ. Demetru August Laurian. **Elemente de economie politică.** Carte de școală întocmită după publicațiuni străine. Ediția I, București, Socce, 1897, VII+384 p.

MATEMATICA. Ioan M. Melik. **Elemente de aritmetică pentru uzul școlilor secundare.** Iași, 1894, Ediția a IX-a/ Edit. I, 1867/ 208 p.; I.M. Melik.

Elemente de geometrie. Ediția a VII-a, Iași, 1894/ Edit. I, 1869/ VIII+269p.; Al. Manicadite. **Carte de algebră elementară pentru școlile secundare.** București, 1898. VIII+301 p.

GEOLOGIA. Nicolae Leon. **Elemente de geologie** pentru clasa a III-a gimnazială.

44

43

Verbal

George Bacovia - gimnazist și licean penitent

43

Ediția I, București, 1896, 75 p., cu ilustr.; Ștefan Niculescu-Brăileanu. **Geologia** pentru clasele secundare și inferioare. Ediția I, cu 129 figuri în text, București, 1898, VII+179 p.

CALIGRAFIA. Dimitrie Nicolescu. **Curs complet de calligrafie** pentru școlile secundare de ambe sexe. Ediția I, București, 1896, 27 p. + 22 p./ Lucrare premiată cu Medalie de Aur la Expoziția Cooperăției, 1895.

GIMNASTICA. Ioan Bucovineanu, D. Theodor, V. Măndru și C. Ionescu. **Manual pentru exerciții fizice** prevăzut cu oarecare principii igienice și cu gravure în text. Botoșani, 1893, 88 p.

Ne oprim aici cu selecția în noianul bibliografiei didactice, pentru a reveni pe teritoriul stabil și de neclintit al realității documentului de epocă nu îndeajuns de pus în valoare în cunoașterea dimensiunilor caracterului/ personalității unei entități umane dintr-o comunitate oarecare ar fi aceasta, dar prezentă în arealul cercetat.

Nu dorim ca expozeul nostru să fie asemui unui castel pe nisip.

Dorința noastră este să restituim mediul geo-bio-social și intelectual al sfârșitului de secol XIX bacăuan în care s-a născut și format, ca semn particular, poetul George Bacovia.

5

Corpul didactic al Gimnaziului din Bacău, întemeiat la 1 decembrie 1867, ulterior numit "Principele Ferdinand" (1892), și devenit Liceu, la 1 septembrie 1898, a fost, în genere, stabil, în perioada la care facem referință. Puțini profesori au fost fluctuanți în anii școlarității lui George Bacovia, 1894-1903. Îi vom menționa pe toți în ordinea obiectelor de studiu, cum sunt enumerate în **Programa analitică**.

RELIGIA. Cl. I-II (1894-1896, 2 ore/ săptăm.); preot econom. Gh. Crivetz (n. 1854-?); cl. III (1896-1897, 1 oră/săpt.); Preot Gh. Petrescu; cl. III-IV (1897-1899, 1 oră/săpt., repeta cl. III); Aurel Pipoș, bachelareat trecut la Sibiu, licență în Teologie, la București, cu teza **Ordinea firească și minunile** (Tip. Bărlad, 1904, 114 p.). Îi va fi prof. de germană lui George Bacovia, cl. V-VI (1899-1902). În 1916, se afla în Cluj, de unde s-a înscris cu o lucrare simfonică la concursul de Compoziție "George Enescu" din București, acordându-i-se Mențiunea de Încurajare, semnată de Maestru. Provenea dintr-o familie de intelectuali din Munții Apuseni. Unul dintre ei a fost Pompiliu Pipoș, red. resp. (1886-1887) la "Tribuna". Sibiu, fondată de Ioan Slavici, apoi a trecut la "Gazeta Bucovinei". Cernăuți, în aceeași funcție (1891-1893).

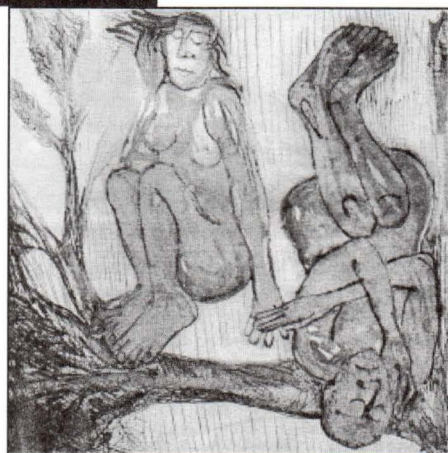
LIMBA ROMÂNĂ. Cl. I-IV (1894-1899, 2 ore/săpt.): Ioan Chiru (1845-1917), abs. liceu, grad definitiv, unul dintre fondatorii Gimnaziului din Bacău, la 1 dec. 1867. A predat Latină și Română, cl. I-IV, între 1867-1899. Membru fondator al Societății Oamenilor Cariu Sciu Ceti, cu organul de presă "Mica revistă" (3 nr., 15 febr. - 6 aug. 1886), în care a publicat art. pe teme de "familie și compatibilitate" și, în broșura, conferința **Educația națională** (Bacău, Tip. H. Margulius, 1898, 26 p. Ateneul din Bacău). Aritudine didactica controversată. L-a lăsat coregent pe George

Bacovia, în cl. I și a III-a, contribuind la repetenția acestuia (1896-1897); Cl. a V-a (1899-1900, 2 ore/ săptăm.): **Garabet Ibrăileanu** (1871-1936), clase primare la Bacău, liceul la Bărlad, licența Litere, Iași; prof. Română la Bacău (26 apr. 1899 - 15 sept. 1900). Universitar Iași, **spiritus rectus** la ("Viața românească". Iași (1906-1916 1920-1929). George Bacovia știa că Cezar Vraja, traducătorul romanului **Bel-Ami** de Maupassant este profesorul G. Ibrăileanu. Mai mult, declară într-un interviu (1929): "nu i-am arătat niciodată versuri", iar revista "Viața românească" nu i-a găzduit poezia. (La finele anului școlar, G.B. fiind declarat repetent, a urmat în particular cl. a V-a.) Promovând cl. a V-a, cu aprobarea Ministerului deresort, s-a înscris, în cl. a VI-a, la Liceul "Principele Ferdinand", în toamna anului 1901.) Cl. a VI-a (1901-1902, 2 ore/ săptăm.): **Dimitrie Nanu** (1873-1943), studii liceale "Sf. Sava" București, licență în Drept București (1900), cu teza **Adopțiunea**, specializat lit. fr. Bruxelles. Vol. **Nocturne**. **Poesii** (1900); Cl. a VII-a (1902-1903, 2 ore/ săptăm.): **Gh. Munteanu**, licențiat Istorie, a predat și franceza între 1901-1903.

LIMBA LATINĂ. Cl. I-VII (1894-1903, 4-3 ore/ săptăm.): **Panait Topliceanu** (1849-1932), studii liceale, prof. definitiv (1878-1915), director al liceului (1901-1903), primar de Bacău (1930), descendent dintr-o familie de boieri munceni de lângă Râmnicu Sărat, fondator al Societății Oamenilor carii Sciu Ceti, colab. la publicațiile locale, cu proza: "Vestea" (1913-1914), "Ateneul cultural" (1926), "Bacăul" (1931), meloman, concurând la înființarea orchestrei liceului.

LIMBA ELINĂ. Cl. III-VII (1896-1903, 3 ore/ săptăm.): **Ernest A. Tzitzescu** (1873-1940), licențiat litere București (1896), inflexibil, lipsit de har pedagogic; G.B. a rămas coregent, de trei ori, la acest obiect (cl. III, V, VII) și, în două rânduri, repetent (cl. III, V), avându-l diriginte de clasă (VII).

LIMBA FRANCEZĂ. Cl. I-III (1894-nov. 1897, 3 ore/ săptăm.): **Gr. H. Granda** (1843-1897), studii medicale, studii univ. neterminate în Belgia, viață zbuciumată în societate și familie, cu funcții diverse (medic militar, bibliotecar, revizor școlar, diplomat, publicist, poet, romancier, autor de manuale didactice și medicale), profesor de franceza la Craiova, ulterior, la Bacău (1889-1897). A întemeiat Societatea "Orientul", împreună cu I. S. Badescu, pentru culegeri de folclor. Romanul **Fulga sau Ideal și Real** a avut zece ediții. Creațiile sale poetice - emfatic, prolix, retoric, macabre. În ianuarie 1897, și-a luat concediu de studii, aprobat de Minister, prezentându-se, în București, la examenul de licență în Litere, fiind suplinitor de prof. Ioan Pandele. Întrucât acesta s-a îmbolnăvit, iar lecțiile de la liceu au rămas descoperite, Gr. H. Granda, deși avea teza aprobată de comisia Facultății, și-a întrerupt concediul de studii, la 13 februarie 1897, și a ținut orele, pentru a nu suferi clevis. Bolnav, a decedat în toamnă, îngropat la 11 nov. 1897, cortegiul funerar fiind format în corpore de profesorii și elevii școlii. Elevul George Bacoviarepeta cl. a III-a și din pricina corigenței la Franceză, ceea ce nu l-a oprit să exclaima: "Avea poezii frumoase și mi-au plăcut foarte mult, pe vremuri, romanul **Fulga sau Ideal și Real**."; între 1 decembrie 1897 - 31 ianuarie 1898, catedra de Limba franceză a fost suplinită de **Const. S. Codreanu**, ocupantul postului de secretar al Gimnaziului/ Liceului până în



Compoziție, Aurel VLAD

1899. Titular a devenit, pentru următorii ani școlari 1898-1903 (cl. III-VII), **Gheorghe Boldur-Lătescu** (1869-1937), începând de la 1 februarie 1898.

Laureat în Litere-Filosofie, doctor în Drept și Științe Politice (Toulouse-Franța), urmaș de-al boierilor Boldur/ Kostake cc se trag din vomicul Boldur, care s-a distins în lupte, la Lentești (1497) și Chilia și Cetatea Alba (1499), pe vremea lui Ștefan cel Mare (1457-1504). Un Iordaki Costaki Boldur-Lătescu (1790-1857), mare filantrop, licențiat în Filosofie și Arte Frumoase la Viena, a ridicat Școala Normală Hudești-Dorohoi. De altfel, Gh. Boldur-Lătescu a fost subprefect de Dorohoi și Botoșani și apoi profesor de Franceză și Economie politică la Bacău, după care perioada de profesor, a trecut director al Prefecturii din Constanța, la 15 aprilie 1903, fiind înlocuit la catedra de **Dimitrie Holban**, permutat de la Gimnaziul din Craiova. Aerul de boem cosmopolit afișat de progenitura boierească Gh. Boldur-Lătescu a fost interpretat de profani drept aroganță. Așa s-a întâmplat ca, la Franceza, George Bacovia să aiba, de-a lungul școlarității lui în gimnaziu și liceu, patru profesori care mai de care mai ieșit din comun, căci nici D. Holban, pe care l-a avut profesor de Istorie, nu a fost de alt comportament.

LIMBAGERMANĂ. Cl. V-VI (1899-1902, 3 ore/săpt.): **Aurel Pipoș**, cel care i-a predat, în clasele a III-a și a IV-a, Religia. În cl. a VII-a (1902-1903, 3 ore/ săptăm.): **Ion Gallin**, licențiat Teologie Ortodoxă al Univ. „Francisc Iosif” din Cernăuți, cu predare în limba germană până la 1 nov. 1919; a funcționat în liceul bacăuan între 1901-1905, ulterior, la Liceul „August Treboniu Laurian” din Botoșani, ruda cu prof. Constantin Gallin, autor prolific de manuale didactice, pentru clasele primare, de citire, religie, istorie, geografie, aritmetică, între 1869-1893.

GEOGRAFIA. Cl. I-IV (1894-1899, 3 ore/ săptăm.): **Gheorghe I. Jovanu** (1856-1930), licențiat Litere și Filosofie București, cu teza **Operele lui Seneca** (Buc., 1890, I f. + 97 p.), a funcționat în liceul bacăuan, între 1886-1889, 1890-1918, gr. definitiv (1892), în cl. a II-a (1895-1896), diriginte lui G.B., l-a lăsat coregent la Geografie, trecut în toamnă cu nota 7. Pe Foaia matricolă, adnotările: „Atențiune - puțin atent. Silința - puțin aplicat.”

ISTORIA. Cl. I-III (1894-1897, 3 ore/ săptăm.): **Basiliu Botez** (1869-1934), licențiat Litere și Filosofie Iași, gr. definitiv (1890). G.B. lăsat coregent în cl. a II-a (iunie 1896),

promovat în toamnă. În aprilie 1897, B. Botez se permută la Gimnaziul „Ștefan cel Mare” din Iași. În același an, este decorat cu ordinul Coroana României, în grad de Cavaler (3 nov. 1897), iar, în 1907, se permută la Liceul Național din Iași. Cl. III (apr. 1897 - iunie 1898): **Dimitrie Holban** (1869 - ?), licențiat Litere și Filosofie București. A funcționat la liceul bacăuan, între 1892-1894, 1896-1898, 1902-1907; între 1 oct. 1906 - 1 iulie 1907, în timpul concediului de boala, a fost suplinitor de I. Manolescu și Gr. Forțu. Este coautor la repetenția lui G.B. din cl. a III-a (1896-1897), când i-a încheiat media anuală, la Istorie, 4,71. (A predat Franceza, în cl. VII, 1902-1903, în locul lui Gh. Boldur-Lătescu.)

Cl. IV-VII (1898-1903): **D.D. Patrășcanu** (1872-1937), licențiat în Litere și Filosofie Iași, a funcționat la liceul bacăuan între 1898-1900, 1901-1907, cu o interferență de un an școlar, la liceul din Râmnicu Vâlcea. În cl. a VII-a (1902-1903), i-a fost profesor la Filosofie și la Economie politică. Drept administrativ. (Este tatăl militanului comunist Lucruci Patrășcanu (1900-1954) și al Elizei, căsătorită cu Petre Pandrea (alias Petre I. Marcu-Balș (1904-1968), avocat, sociolog, publicist și scriitor, deținut în închisori comuniste). După plecarea din Bacău, cofondator al revistei „Viața românească”, prieten cu G. Ibrăileanu, devine scriitor (**Schițe și amintiri**, 1909; **Ce cere publicul de la deputat...**, 1912; **Timoteli și mucenicii**, 1913; **Candidat fără noroc**, 1916, ș.a.) și autor de manuale didactice (**Carte de cetele**, cl. a II-a prim. Rurala, 1913; **Exerciții de compunere și gramatică**, cl. a III-a urbană, 1913).

FILOSOFIA. Cl. VI (1901-1902, 2 ore/săpt.): **Leon Scarlătescu** (1860-1937), licențiat Litere și Filosofie Iași, a funcționat la liceul bacăuan între 1893-1907. A predat, în completarea normei de catedră, Latină și Română. (S-a căsătorit, în Bacău, la 17-18 oct. 1894, pentru a cărei celebrare a luat concediu.) S-a permutat profesor la Iași. Cl. VII (1902-1903, 2 ore/ săptăm.): **D.D. Patrășcanu**.

ECONOMIA POLITICĂ ȘI DREPT ADMINISTRATIV. Cl. VII (1902-1903, 2 ore/săpt.): **Dimitrie D. Patrășcanu**.

MATEMATICA. Cl. I-III (1894-1898): **Neculai Corlvan** (1843 - ?), studii liceale, gr. definitiv (24 nov. 1867), și-a început

44

Uralu

45

George Bacovia - gimnazist și licean penitent

44

cariera didactică la școala comună din Galați (1860), trecând la școala primară din Cahul și, ulterior, la Bacău, fondator (împreună cu Ioan Chiru și Ștefan Constandachi) al Gimnasiului, la 1 decembrie 1867, în care a funcționat până în 1900, ca profesor, și, între 1868-1875, 1878-1900, ca director. În timpul directoratului său, a fost ridicată clădirea nouă (1889-1892) și transformat gimnaziul în liceu (1898). A elaborat *Anuarul Gimnasiului din Bacău, (1867-1868)*, numărându-se printre inițiatorii Ateneului din localitate. Este coautor al repentiniei lui G.B. în clasa a III-a (1896-1897), încheindu-i media anuală 4,77.

Cl. IV-VII (1898-1903): **Neculac C. Tisescu** (1867 - ?), originar din localitatea bacăuană Osebiții-Mărgineni, licențiat Științe Matematice Iași, a funcționat la liceul bacăuan (1891-1904), Fălcișeni (1904), Râmnicu Sărat (1906), Botoșani (1908). Membru în Curtea cu Juri a Tribunalului Județean Bacău (nov. 1894). (În ianuarie 1897, luându-și concediu de studii pentru prezentarea la examenul de licență la Facultatea ieșeană, a fost suplinitor de profesor de muzică Const. M. Borș, persoană neautorizată; li s-a imputat amândurora banii pentru orele respective.) Este coautor, prin menținerea corectei la Matematică și în toamnă, alături de alte obiecte (Științe fizico-naturale și Elina), la repentinia lui George Bacovia în cl. a V-a (1900-1901). La Botoșani, va fi profesorul viitorului mare matematician Octav Onicescu (1892-1983), fapt care nu are nicio relevanță în ceea ce îl privește pe G.B.

• **ȘTIINȚELE FIZICO-NATURALE.** Cl. I-IV (1894-1899, 3 ore/ săptăm.): **Ioan Pande** (1848 - ?), studii liceale cu bacalaureat în București, gr. definitiv (26 oct. 1872). (În cl. a VII-a (1902-1903, 3 ore/săpt.): **Lăscar Veniamin** (1863 - ?), licențiat Științe Fizico-Chimice Iași, a funcționat la liceul bacăuan, între 1894-1922, 1926-1928, iar între 23 apr. 1903 - 28 apr. 1907, ca director numit prin Decret Regal nr. 1103/ 17 mart. 1903, în locul lui P. Topliceanu, demisionat. În aceeași perioadă, membru în Consiliul General al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. Între 1914-1917, Primar al Bacăului. Redactor (6 nov. 1888 - 19 febr. 1889), împreună cu Ioan Nădejde (6 nov. 1888 - august 1889), la „Muncitorul”. A publicat: **Răspuns la chestionarul relativ la învățământul secundar** (Tip. Progresul, Bacău, 1905, 40 p.), **Omagiul lui Petru Poni** (Iași, 1906). Cu prilejul ieșirii la pensie (2 iunie 1929), a fost sărbătorit de întreaga urbe, nu numai de profesori și elevi.

Lui G.B. i-a servit o corectitudine în cl. a V-a (1900-1901), transformată în repentinie, alături de celelalte două obiecte: Elina și Matematica.

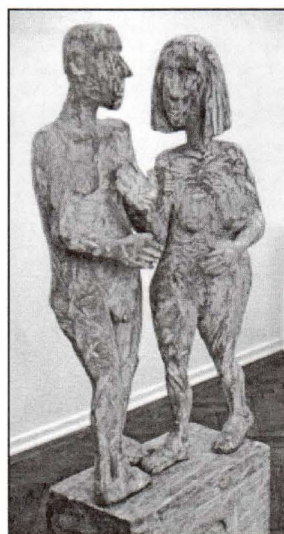
CALIGRAFIE ȘI DESEN. Cl. I-II (1894-1896, 3 ore/ săptăm.): **Constantin Pavlescu** (1865 - ?), maestru, absolvent al Școlii de Belle-Arte din Iași (înființată la 29 aug. 1860), gr. definitiv, a funcționat la liceul bacăuan între 1888-1927, predând cele două obiecte de studiu împreună, ulterior, cl. III-VI (1896-1902, 2 ore/săpt.) desenul. Lui C.P. i se datorește însușirea tehnică a artei plastice de elevul George Bacovia, talent nativ; astfel se explică acordarea Premiului I (pictură după natură) la Concursul Societății „Tinerimea Română” (cl. IV, 1899) și mențiunea pentru

„dexterități”, la finele cl. a IV-a de gimnaziu (1899), anul când a debutat ca poet în „Literaturul”.

MUZICA VOCALĂ. Cl. I-VII (1894-1903, 1 oră/săpt.): **Constantin M. Borș** (1857 - ?), maestru, absolvent al Școlii Normale Carol I și al Conservatorului de Muzică din Iași, a funcționat la liceul bacăuan între 1883-1906. Fusese într-un timp, până în martie 1896, pedagog supraveghetor, iar apoi secretar al gimnaziului (1896-1898). Elevul G.B. a fost inițiat în secretele muzicii de acest maestru, manifestându-se ca violonist apreciat de public, dar și ca dirijor al orchestrei liceului.

GIMNASTICĂ ȘI EXERCITIUL ARMELOR. Cl. I-VII (1894-1903, 1 oră/săpt.): **Constantin Ionescu** (1871 - ?), studii liceale, absolvent al Cursului Special de Gimnastică organizat de Societatea de Gimnastică, Sport și Muzică din Iași, încadrat în gimnaziul bacăuan la 1 dec. 1891, definitivându-se în învățământ (28 dec. 1897). A fost și secretarul liceului (1902-1903). Este coautor, alături de alți profesori, al unui manual de gimnastică (1893). Elevul G.B. a fost unul dintre gimnaștii de performanță ai maestrului C. Ionescu, dar și al liceului.

„Lumea istorică” a cadrului profesoral bacăuan a sfârșitului de secol al XIX-lea a format, cu unele excepții, un singur corp spiritual, condiționat de stabilitatea membrilor acestuia în același spațiu-timp, în straturi intelectuale distincte, cu elemente de trecere în sfera idealizării trăirii patriarhale, precum era și urbea de altădată. În deceniul 1894-1903, în care George Bacovia a fost elev, ici-colo, la câteva obiecte doar, s-au schimbat propunătorii de la catedră. Unii i-au fost profesori în toți anii de studiu: Panait Topliceanu, Const. T. Borș, C. Ionescu (8 ani); alții, pe durata obiectelor de studiu și a repentiniei: E. Tzirtzescu, C. Pavlescu (7 ani), Ioan Pande (6 ani), Ioan Chiru, Aurel Pipoș (5 ani), N. Corivan, N. Tisescu (4 ani). Un caz aparte este al lui D.D. Patrășcanu, profesor la trei obiecte (Istoria, Filosofia, Economia Politică și Drept Administrativ), în patru ani de studiu, care, se pare, l-a influențat pe G.B. în alegerea viitoarei profesii, preferând studiile de Drept cu obstinație, deși nu a practicat nicicând advocatura ori ceva similar! Dar și aplicaciunea spre idei similisociale dacă nu cvasi-socialiste, el - fiu de negustor și urmaș de boieri.



„Adam și Eva”, lemn, 2007, Aurel VLAD

Succinta prezentare ce le-am făcut-o profesorilor lui G.B. pe obiecte și ani de studii (cei mai mulți fiind deja murmurăți), ne permite să stabilim oarece dependențe cu aspect didactic asupra elevului, reflexele acestuia la învățatură/ îndrumările primite, încercând explicarea nu și justificarea reciprocă. Cei mai mulți dintre profesori își vedeau doar de obiectul lor cum este însușit, nu și de perspectiva/ devenirea elevului în viață. Funcționarea.

Prin fapte, maestrul de desen-caligrafic, gimnastică și muzică și-au văzut împlinirile/ realizările în mod direct. Cât privește, la polul opus, înfăptuirile pedagogice ale științificilor (la Elina, Matematica, Științele fizico-naturale) s-au dovedit de-a dreptul bicesnice. La obiectele de studiu la care G.B. nici nu a strălucit, nici nu s-a împiedicat de ele, stăruința lui de a le asimila fără exces de zel s-a dovedit a fi egală cu credulitatea profesorilor în a-i pune note pe potrivă. În această zonă, G.B. și-a aflat conturată plenitudinea vocației sale de poet, de creator deosebit. Nu se poate susține ceva special nici despre personalitățile curțate de istoricii literari, foștii săi profesori Gr. H. Grădăraș, G. Ibrăileanu, D. Nanu, care sunt menționați de el cu deferință, fără urmă de vreo anume afecțiune.

6

Perioada de șapte ani de studii preuniversitare, respectiv cl. I-IV, gimnaziu (curs inferior de liceu) și cl. V-VI (curs superior de liceu), conform Legii Învățământului Secundar din 1881, George Bacovia a străbătut-o în nouă ani școlari, între 1894 - când avea 13 ani - și 1903 - când împlinea 22 ani. Rămăsese repentinie, în două rânduri, mai întâi, în clasa a III-a (1896-1897), cu medii dezastruoase (Română: 3,56, Franceză: 4,68, Elina: 2,69, Matematică: 4,77), însă cu foarte multe absențe la lecții; apoi, în clasa a V-a (1899-1900), cu medii anuale inferioare la trei obiecte de promovare: Elina, Matematica, Științele fizico-naturale. În primul caz, există motivația tinerii la pat ca bolnav de varicelă/ vărsat de vânt; în al doilea, faptul că a dat mai multă atenție „dexterităților” (Muzică-Desen-Gimnastică), în cadrul anului școlar la fine de gimnaziu, când i s-a acordat Mențiune pentru artă și sport.

Se pare că explicația ar fi alta.

George Bacovia se distinsese ca personalitate accentuată vizionară, trezind invidia unor buchiști. Fratele său, avocatul Ioan-Eugen D. Vasiliu (1886-1975), în amintirile sale, menționează câteva dintre hipersensibilitățile viitorului poet: harul nativ de pictor și muzician, înclinarea spre sport (patinaj), gimnastică, atletism), afirmarea în afara disciplinelor și disciplinei școlare închinate. Avea spiritul de dreptate

dezvoltat, fiind un libertar și nu un libertin, un opozant al mecanismului socio-intelectual mercantil. Așa se va manifesta și la anii maturității/ senectuții. Înscrierea la Școala Militară de la Iași, în anul 1898, și evadarea din mediul cazan la ceva timp după începerea cursurilor, repugnându-i regimul de cazarmă, are aceeași explicație de respingere a autocratismului. (Această atitudine ține de puterea voinței sau, mai bine zis, de slăbiciunea voinței (gr. *akrasia*), fenomen care i-a intrigat, deopotrivă, pe Platon și pe Aristotel. Fr. Nietzsche avea altă părere, susținând că voința de putere este elementul fundamental al naturii umane.)

În contrapondere la inapetența unor didactici absurzi față de un elev dotat artistic, se văd rezultatele obținute de G.B. În afara programei analitice școlare, respectiv două succese deosebite: l. debutase, sub semnătura V. George, cu poezia **Și toate** (Și toate se întorc din drumul lor), în „Literaturul”. București, XX, nr. 3, 20 martie 1899, p. 3 (revistă condusă de Al. Macedonski), și 2. Premiul I, cu cununa și medalie, ce i s-a acordat la Concursul național pentru desen după natură al Societății Științifice și Literare „Tinerimea Română”, patronat de Principeasa Maria și organizat de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, între 9-21 mai 1899. Fusese trimis oficial de către conducerea liceului bacăuan, împreună cu un alt licean, Toma Gailav, elev în cl. a VI-a, var cu G.B. (Va repeta participarea la același concurs, ediția 1902, împreună cu fratele său Ioan-Eugen și colegul de clasă Eugen Ciuchi, fiind din nou premiat.) La aceste succese extrașcolare de notorietate, în țară, urbe și, îndeosebi, în Liceu, n-au mișcat inimile împietrite ale unor inși insensibili.

Profesorii care l-au amendat, lăsându-l corigent și, în extremis, repentinie, lipsiți de har pedagogic, inflexibili, duri, au fost: Ernest Tzirtzescu, Nicolae Tisescu, Lăscar Veniamin și alții.

Repetarea clasei a V-a (1900-1901) o va face în particular.

... La finele clasei a VII-a (1902-1903), trecând singura corectitudine avută în sesiunea de toamnă, la Elina (prof. Ernest Tzirtzescu), George Bacovia a ridicat, de la secretariatul Liceului, **Certificatul de absolvire a studiilor liceale** (nr. 138/ 19 sept. 1903), în baza căruia s-a înscris, la 7 octombrie 1903, student la Facultatea de Drept din București. Fugea de Bacău, de cei pătimiți, de cei urșuzi la frumos. Lor le dedicase versurile devenite faimoase: **Liceu - cîmîtir/ Al tîneretîi mele - / Pedanțîi profesori/ Și examene grele.../ Și azi mă-nfiorî/ Liceu - cîmîtir/ Al tîneretîi mele!** Vor fi publicate, în revista, târziu (1930), ca și în volum (1930), deși au fost scrise în anul 1903.

Mircea COLOȘENCO

Absolvent, în anul 1980, al Universității „Al. I. Cuza” Iași, Ștefan Munteanu este în prezent prof. univ. dr. la Universitatea „G. Bacovia” Bacău, unde predă cursuri de filosofie a dreptului, drept comunitar european, protecția internațională a drepturilor omului, dezvoltare comunitară.

Cărți publicate:

„Dimensiuni ale spiritualității indiene”, „Filosofia indiană și creația eminesciană”, „Picături de filosofie”, „Noi picături de filosofie”, „Fulgurații eminescologice”, „Alte picături de filosofie”, „Domenii ale filosofiei”, „Ipostaze ale spiritului filosofic românesc”, „Răționalitatea metafizicii lui Ion Petrovici”, „Aspecte filosofico-juridice implicate de procesul integrării europene”, „Repere în istoria filosofiei dreptului”, „Bulevardul condiției umane (Adagii)”.

Premii primite:

1999- Premiul „Ion Petrovici”, decernat de Academia Română, pentru lucrarea „Filosofia indiană și creația eminesciană”, apărută la Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997;

2003 - Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bacău, „Critica și exegeza literară”, pentru lucrarea „Ipostaze ale spiritului filosofic românesc”, Editura Moldavia, Bacău, 2003;

2005 - Premiul de Excelență, acordat de Fundația Culturală „Georgeta și Mircea Cancicov”, pentru lucrarea „Aspecte filosofico-juridice implicate de procesul integrării europene”, Editura Tehnopress, Iași, 2005;

2011- Diploma de Excelență, acordată de Universitatea „George Bacovia”, Bacău.



Ștefan MUNTEANU, 2011, Centrul de Cultură „George APOSTOL”

Ștefan Munteanu: „Prefer să-mi construiesc centrul meu într-o zonă marginală decât să alerg după un centru străin situat într-o zonă centrală”

Îmi aduc aminte de imboldurile unuia dintre cei mai îndrăgiți profesori ai universității băcăuane, un om al nuanțelor bine tocmit, care își îndemna încontinuu studenții să frecventeze evenimentele culturale, având speranța că măcar unii dintre aceștia își vor păstra, în timp, interesul față de actul creației artistice. Pușini aveau urechi! Întotdeauna am apreciat la dumneavoastră disponibilitatea organică de a comunica, oferind mai mereu puncte de reper solide. Știți când să vă opriți pentru a lăsa bucuria de a descoperi, în plus motivând curiozitatea pe termen lung; rareori, se întâmplă și invers. Cum de are loc, fie și rar, această bună-ființare a cuvântului?

Dragă Marius, trebuie să recunosc faptul că invitația ta de a purta acest dialog îmi activează acut melancolia, cea care se face responsabilă pentru multe sentimente contradictorii. Îmi amintesc, pe de o parte, cu bucurie, de acele timpuri despre care acum cred că erau încă bune pentru învățământul superior băcăuan. Era în vara anului 1993, când, cu mult entuziasm, porneam de la Colegiul Național „Vasile Alecsandri”, prin par, spre Universitatea Bacău, pentru a concura pe un post de lector universitar. Visam să întâlnesc dascăli deosebiți, tineri studioși și creativi, atmosferă propice cercetării și dialogului intelectual. În parte visul meu a găsit corespondență în realitate. Iar acum pot să-mi declar mândria de a fi fost profesor la atâtea generații de studenți, dintre care unii promit că o să facă mai mult decât am făcut eu. Mă gândesc la Elena Ciobanu, la Dorel Nistor și la tine, Marius Manta. Mă gândesc și la ceilalți mulți colaboratori, cărora le cer scuze întrucât nu le-am rostit numele. Faptul că încă mai țineti minte „buna-ființare a cuvântului” meu mă bucură. Încarnă că era un cuvânt onest, pornit din minte și inimă, deopotrivă, pentru mintea și inima studenților. Îmi amintesc, pe de altă parte, cu tristețe, cum s-a degradat atmosfera, devenindu-mi atât de ostilă încât în anul 2000 a trebuit să-mi caut un alt spațiu academic. Păstrez amintirile însă, prin componenta lor pozitivă.

Nu vă ascund, nu mi se pare deloc facil schimbul de idei cu unul dintre oamenii marcanți ai spiritului filosofic contemporan. Mai mult, din rațiuni gazetărești, am întocmit până și o listă a întrebărilor pe care mi-aș dori să le ocolesc, pentru a însuși interviului o „dramă” aparte, drept pentru care vă rog să-mi detaliați câteva din întâlnirile providențiale cu cărțile pe care le-ați îndrăgit cel mai mult. Îmi aduc aminte de nostalgiile lui Borges...

Nu cred că voi uita vreodată prima mea întâlnire cu principală lucrare rămasă de la Immanuel Kant, „Critica rațiunii pure”. S-a întâmplat în perioada în care mă pregăteam să dau admitere la filosofie. Frecventam Biblioteca Județeană „Costache Sturdza”. În una din zile am rugat să mi se aduca

această lucrare. M-am așezat la locul meu în sala de lectură și am început să citesc. Timp de aproximativ cinci ore am tot citit, doar prima pagină, și nu am înțeles nimic. Am predat cartea și am plecat rușinat spre casă. A doua zi am repetat încercarea, încă vreo cinci ore, cu același rezultat. Întâmplarea m-a descumpănit, încât am fost la un pas de a renunța la ideea de a încerca admiterea la filosofie. Până la urmă mi-am luat inima în dinți și am zis să merg la risc. Nu am uitat pățania, dar, în primul an de studenție, nici nu m-am mai atins de misterioasa compoziție kantiană. Abia de prin anul al doilea am început să descifrez minunea, până m-am îndrăgostit de ea.

Tot în timpul studenției am descoperit că mă atrage foarte mult Eminescu. Ocazia s-a ivit atunci când urmăream patosul cu care profesorul Tudor Ghidescu de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași ne vorbea despre filosofia marelui nostru poet. Pe atunci citeam poemele eminesciene pur și simplu din plăcere, fără a urmări vre-o altă finalitate intelectuală. Nu visam că voi ajunge vreodată să redactez o teză de doctorat, ca sublimare a unei plăceri. Din anul 1991, când s-a ivit prilejul doctoratului, aventura plăcerii pure s-a transformat în travaliu dureros, dar plăcut, iar rezultatul mi-a adus cea mai mare bucurie a vieții, în plan intelectual. Așa s-a născut cartea mea „Filosofia indiană și creația eminesciană”, teza de doctorat, susținută în septembrie 1997, la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, sub coordonarea profesorului Constantin Marin. Cartea se bucură de un destin fericit. Universitatea ieșeană a propus-o Academiei Române spre a fi premiată. După doi ani, adică în 1999, timp în care au fost evaluate toate propunerile din țară, lucrarea mea a fost reținută și Academia Română mi-a decernat premiul „Ion Petrovici”. Numai că, parcă cineva ar fi asigurat o regie existențială, apogeul acestui travaliu m-a plasat într-o altă aventură, la fel de plăcută, interesantă și benefică.

Noua aventură a însemnat descoperirea operei marelui gânditor român Ion Petrovici, despre care în timpul facultății nu aflasem aproape nimic. Așa se face că, în primăvara anului 2000, am urcat într-un tren personal și am plecat la Tecuci, locul de naștere al filosofului. Era prima dată când colindam străzile acestui orașel. O oarecare dezamăgire am trăit când am constatat că tecucenii, mânați de treburile lor, se uitau ciudat la mine când îi întrebam ce știu despre Ion Petrovici. Am avut însă noroc de faptul că am descoperit un intelectual inimos, Ștefan Andronache, directorul Bibliotecii din oraș. Acesta mi-a oferit primele informații și mi-a permis să copiez la xerox lucrările lui Petrovici, existente în bibliotecă. Așa a început investigarea unei mari opere, care a durat peste patru ani, când am publicat lucrarea „Răționalitatea metafizicii lui Ion Petrovici”. Acum pot



„Geneza”, Iemn, 1994, Aurel VIAD

Ștefan Munteanu:

"Prefer să-mi construiesc centrul meu într-o zonă marginală decât să alerg după un centru străin situat într-o zonă centrală"

46

spune că dincolo de suita eforturilor, satisfacțiilor și neîmplinirilor trăite pe parcurs, am descoperit bucuria de a fi mers pe urmele unui mare arhitect spiritual, ale unui gânditor de talie europeană, cu incontestabile calități de înțelept.

Sunteți mereu extrem de bine informat, sunteți unul dintre puținii ce consultă revistele literare. Ați cochetat, bănuiesc, cu postura criticului literar. De ce nu ați rămas în această zonă? Ce v-a dezamăgit?

Bunul obicei de a consulta revistele literare l-am deprins de la distinsul cärturar Constantin Calin. S-a întâmplat destul de târziu, când eram de ja lector universitar. Însoțindu-l adesea în plimbări sporadice, dialogul nostru sârca cu ușurință de la unele cărți, pe care le cunoșteam amândoi, la subiecte și argumente legate de conținutul diferitelor reviste de cultură, pe care le știa doar dumnealui. Mi-am descoperit astfel un punct slab, care trebuia repede remediat. Și din puținii bani pe care îi aveam am început să-mi cumpăr reviste, până mi-am umplut casa cu multe colecții. Noroc de faptul că între timp s-a dezvoltat internetul și acum le consult cu ajutorul calculatorului. De acest obicei însă nu mă pot debarasa. Presupun un oarecare efort și destul de mult timp, dar asigură o liniște interioară în dialogul cu ceilalți intelectuali care au această pasiune, precum și în dezbaterile mele cu studenții.

Este adevărat că judecățile mele sunt preponderent critice. Însă nuneaparat de critica literară. Dacă au dobândit și o asemenea valență, cu atât mai bine, deși nu mă simt îndreptățit pentru o asemenea misiune. Am crezut și cred în continuare că profesia de critic literar presupune un efort supraomnesc. Așa se și explică lipsa unei armate de critici literari care să lumineze vadal fluxului creativ în literatură. Sau măcar să înlătore impostura din șuvoaiele care au inundat deja izvoarele promițătoare. Așadar nu am ținut să fiu critic literar consacrat dar, ca cititor, am dezamăgiri în legătură cu ce se întâmplă în acest domeniu.

Eminescu rămâne una dintre coordonatele scrisului dumneavoastră. Alături, se așază alte volume diferite ca tematică, subliniind interesul pe care îl aveți față de mai multe zone, eventual conexe. Apoi, sunteți laureatul mai multor premii: printre cele mai importante - din partea Academiei ori Unirii Scriitorilor. Nu le vom enumera pentru încă o dată, având convingerea că toate acestea sunt în bună măsură cunoscute! Ne-ați putea însă prezenta, fie și succint, câteva din nevoițele acestui drum dinspre marginal către centru.

Aici simt nevoia să vin cu o nuanță. Nu cred că evoluția mea a fost de la margine spre centru. Sau cel puțin nu în sensul obișnuit al acestei sintagme. Aplicată mic, expresia ar trebui să însemne o trecere de la marginea mea la centrul meu, adică de la o tinerețe întârziată la o maturitate forțată. Iar dacă m-am conturat ca un posibil centru, adică un fel de a fi, acela este totdeauna acolo unde sunt și eu, adică tot la o margine. Prefer să-mi construiesc centrul meu într-o zonă marginală decât să alerg după un centru străin situat în zona centrală.

În devenirea mea zigzagată, dificultățile au fost multe. La întâlnirea cu ele nu am stat să judec prea mult asupra soluției. Nici nu prea am avut cu cine să mă sfătuiesc. Instinctul îmi spunea că totul depinde de mine, că orice încercare poate să mă strivească, ori să mă facă mai puternic. De aceea multe decizii dificile le-am luat bazându-mă mai mult pe intuiție. Iar atunci când s-a putut am încercat să probez corectitudinea și eficiența unor asemenea decizii. Iată un exemplu care sper să mă ajute să fiu mai explicit. Când am devenit apt să dau admitere la facultate eram înconjurat de amici care voiau să dea admitere la drept. Fără să stau prea mult pe gânduri, am avut și cu aceeași opțiune. S-a întâmplat însă că atunci când mai erau doar două luni până la examenul de admitere, să mă întreb ce voi face după ce voi absolvi dreptul. M-am interesat și am aflat că foarte probabil, ca slujitor al dreptului, voi

aștepta ca un om să se greșască, încălcând legea, iar eu îl voi sancționa. Atunci am spus nu, în sensul că așa ceva nu mi se potrivește. În romantismul meu, la vârsta aceea credeam că sunt născut pentru a ajuta oamenii, nu pentru a-i sancționa. De aceea am hotărât să dau admitere la filosofie. Am făcut filosofia, și am intrat în învățământ. Eram însă nelămurit dacă opțiunea mea a fost cea mai bună. Și m-am pomit să verific. Așa că, profesor fiind la un liceu băcăuan, am dat admitere și la drept, am terminat și această facultate, pentru a constata că decizia inițială fusese una corectă. Este adevărat că și studiul dreptului îmi este de folos, însă mă simt mult mai bine atunci când slujesc filosofia.

În devenirea mea intelectuală o mare dificultate am întâmpinat în strădania de a-mi pune la punct o metodă proprie de a aborda și înțelege realitatea. Știu că foarte mulți intelectuali nici nu-și pun această problemă. Se simt bine împrumutând la întâmplare adevărul altora. Eu însă am intuit de timpuriu că, mai ales în domeniul filosofiei, nu se poate construi ceva fără a avea metodă și valori definitorii proprii. Am înțeles cel mai mult nevoia metodei proprii de cercetare în timpul elaborării tezei de doctorat, când trebuia să urmăresc atitudinea gândului eminescian la întâlnirea cu filosofia veche indiană. Și, din faptul că spiritul eminescian nu m-a respins, deduc că am procedat bine.

Iar slujitor eminescian nu numai că nu m-a respins, dar chiar m-a ajutat esențial, din ce în ce mai mult. Nu numai în privința literaturii, poeziei și esteticii, ci și în teoria economică, în filosofia artei, în filosofia dreptului, în filosofia educației și în teoria moralei. De aceea Eminescu rămâne în centrul investigațiilor mele prezente și viitoare.

Sunteam la ceaș aniversar, mi-aș dori din toată inima ca urările de sănătate și mulți ani în slujba inteligenței să fie dublate și de ceva simplu, palpabil. Cu voia dumneavoastră de a-mi accepta această reea plată pentru interviul acordat, îndrăznesc să vă întreb: ce vă mai face astăzi plăcere?

Este o întrebare delicată, care mă duce cu gândul la studenția mea. Am în vedere colaborarea deosebită pe care am avut-o cu regretatul universitar ieșean Gheorghe Bourceanu (1941 - 1993). Folosesc această ocazie pentru a mărturisii, încă o dată, că de la acest om am învățat cel mai mult în ce privește modul de a face filosofie. Îmi amintesc ce discurs elevat avea, ce demonstrație de cultură filosofică și, mai ales, ce măiestrie de a interoga toate cărțile pe care le citea. Obișnuia să ne recomande ca la fiecare seminar să dezbaterem câte o carte de specialitate. Iar noi, cei aproximativ cincisprezece studenți din grupă care participam la dezbateri, considerându-ne importanți, citeam lucrarea și ne înfruntam opiniile în timpul unor discuții foarte aprinse. Profesorul ne asculta cu mare atenție și răbdare, fără să intervină în vreun fel. Când mai erau doar trei minute până la pauză, parcă din întâmplare scăpa stiloul pe catedră, semn că trebuie să fim atenți, după care, cu blândete, chiar cu mare îngăduință, ne aprecia disputa ideatică și încheia cu o întrebare, aparent

banală, care ținea în chiar esența cărții dezbătute. Esența pe care niciunul dintre noi nu o întuisem. Era momentul în care toți studenții ne uitam unul la altul uimiți și rușinați de ignoranța noastră. Profesorul ne saluta respectuos și se retrăgea liniștit, știind că ne-a mai dat o lecție de viață universitară.

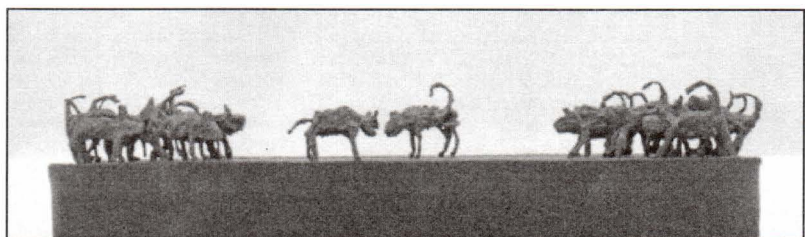
Din păcate, profesorul Gheorghe Bourceanu a avut o viață particulară foarte zbuciumată, care i-a marcat și cariera. Adesea, însoțindu-l pe aleile Parcului Copou, ori la vreo terasă pentru a ne cinsti cu o bere, fără să-l întreb, începea să se confeseze spunându-mi că nu-i mai place să citească, nu-i mai place teatrul, nu-i mai place muzica și că viața lui se scurge într-un fel foarte monoton. Îl ascultam și nu-mi venea să cred că tocmai el, marele meu profesor, putea să rostască asemenea gânduri. Nu înțeleg nici acum care au fost cauzele unei asemenea dezamăgiri la un om de mare cultură și largă înțelegere. Știu însă că era animat de aspirații mărețe ce nu puteau fi înlătuite la timpul respectiv. Sper să vină un timp când, mai liber fiind, să-i cercetez mai aplecat opera și viața pentru a înțelege și alte aspecte.

Revenind la întrebarea privind plăcerile mele în acest prezent românesc, voi încerca un răspuns foarte sintetic. Plec de la adevărul că, inevitabil, și paleta plăcerilor mele a suferit modificări; poartă patina timpului. A timpului ars de mine și a timpurilor recente. Au rămas totuși câteva plăceri, destul de vii, care mă țin. Nu vreau să fac o ierarhizare, însă voi începe, sub aspect personal, cu nevoia de lectură. Mai ales a lecturilor selective, care ținesc posibile răspunsuri la interogații majore. Îmi place, de asemenea să dialoghez cu studenții. Cu atât mai mult când întâlnesc studenți foarte buni, tineri interesați, cunoscători și creatori, în plan științific ori artistic. În plan personal îmi place să ascult muzică instrumentală (gen Paul Mauriat) și să mă plimb în natură. Mai nou, în ultimii ani am început să-mi amenajez o grădina, unde plantez cu mare grijă pomi fructiferi, o varietă gamă de flori, trandafiri de diferite culori, arbori și plante ornamentale. Visez să-mi procur și câteva familii de albine, pe care să le îngrijesc părintește.

Nu în ultimul rând, înaintea mulțumirilor pentru amabilitatea interviului de față, poate ne destăinuți câteva aspecte, înaintea criticilor, legate de ultimul dumneavoastră volum. Pentru încă o dată... ați schimbat registrul?

Nu este un registru nou, ci doar unul mai puțin cunoscut. Adagiile adunate sub titlul „Bulevardul condiției umane” sunt adunate, în mare parte, din volume mai vechi. Acestora, alături de altele, mai noi, le-am dat chipul unui volum de sine stătător întrucât cred că pun în evidență o caracteristică a felului meu de a fi. Toate aceste aforisme au fost scrise fără efort, întrucât nu sunt altceva decât frânturi din convingerile pe care le slujesc.

a consemnat
Marius MANTA



"Haitea", fier, 2005, Aurel VLĂȘĂ



Sergiu ADAM, 2009, Centrul de Cultură "George APOSTOL"

Sergiu ADAM sau despre trăirea întru cultură

facă îndrăgit și necesar. Nimeni nu se pricepea mai bine ca el să obțină o colaborare sau un material. Prin activitatea sa, a reușit să asigure „Ateneului” colaboratori de valoare și să mențină prestigiul revistei după 1989. Același Sergiu Adam (Serghei sau Serioja, cum îi spun prietenii) este, ca să folosesc o sintagmă cunoscută, „o grădina de om”. Puțini se pot lăuda cu atâtea amintiri literare, pe care le spune adesea, dar pe care, din păcate, nu le scrie. A cunoscut oameni importanți, a trăit momente dramatice, îl leagă prietenii memorabile încât se poate considera împlinit. Este aproape neverosimil să constăți că i-a avut prieteni sau colegi pe Nicolae Labiș, pe Nichita Stănescu, pe Laurențiu Ulici etc. sau că a intrat în contact cu Zaharia Stancu, Marin Preda ori Marin Sorescu.

Trăind pentru cultură și din cultură, Sergiu Adam se identifica practic cu „Ateneul” și cu Bacăul cultural. Dacă Radu Cămei are meritul incontestabil de a fi luptat pentru înființarea seriei noi a revistei, Sergiu Adam i-a asigurat supraviețuirea în vremurile tulburi de după 1989. Pastrând proporțiile și ținând seama de contextul diferit, el e un Iacob Negruzzi al publicației bacăuane, un „factotum” fără de care „Ateneul” n-ar fi fost același. După pensionare, a colaborat, cu aceeași pasiune, la realizarea „Vitrului”, publicație a Centrului de Cultură „George Apostol”, pe care a făcut-o cunoscută prin colaborările pe care le-a obținut de la scriitori și personalități importante din țară.

Născut la 16 iulie 1936, la Cosmești, în județul Galați, Sergiu Adam face școala elementară la Frumuseșu, Liceul Internat „C. Negruzzi” și Facultatea de Filologie-Istorie, Iași (1958). Vreme de trei ani va fi profesor în comuna Nicolae Bălcescu, după care devine metodist la Biblioteca Regională Bacău (1961-1964) și apoi metodist cu probleme de literatură la Casa Regională a Creației Populare Bacău (1964-1965). În 1965 trece la revista „Ateneu”, în redacția căreia a lucrat vreme de patruzeci de ani. În asemenea condiții era normal ca numele său să se identifice cu numele publicației la care a făcut de toate, fiind corector, redactor și redactor-șef (din 1990 până în 2002).

Debutul său s-a produs în „Flacăra Iașului”, în 1954, după care au urmat colaborări la „Tribuna”, „Steaua”, „România literară”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Familia”, „Echinoc” etc. Primul volum de poezie, *Țara de lut sau Scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soață Doamna Otilia* (1971), a fost bine primit, deschizându-i calea către recunoașterea națională. Au urmat *Gravuri* (1976), *Peisaj cu prințesă* (1987) și *Scrisori din țara cocorilor albi* (1994). Ca prozator, Sergiu Adam scrie *Iarna, departe...* (1976), roman retipărit cu titlul *Moartea avea ochi verzi* (2000) și *Chipuri și voci* (1984). Traduce din Rimma Kazakova (*Brazii niinși*, 1973), M. S. Kolesnikov (*Richard Sorge așa cum a fost*, 1977) și din Felix Iusupov (*Moartea lui Rasputin*, 1991), ultimele două în colaborare cu T. Ionescu. De asemenea, în 1976 îi apare *Cititorii mușatine*.

II. Poetul fără vârstă

Sub un titlu truveric, *Țara de lut sau Scrisorile blândului și însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soață Doamna Otilia* (1971) propune un tipar liric distinct, în care sunt topile elemente ale tradiționalismului și poeziei populare cu elemente bacoviene. Sentimental în viață, poetul nu se dezice în scris. El creează în spațiu în care se amestecă melancolia și amintirea vremurilor de odinioară, într-un act de regresivitate involuntară. „Vară. O stradă cu îndrăgostiți în amintire./ Turnul cu păsări în pulberea ei răsturnat./ Umbrele caselor joase./ Zidiri însemnate cu creta/ Într-un joc al copilăriei, ciudat.” Sergiu Adam devine un rapsod (cam teatral) al iubirii, pe care o preamărește în versuri delicate, cumva anacronice, dacă le raportăm la tendințele epocii.

Cu *Gravuri* (Iași, Editura „Junimea”, 1976), el continuă linia din *Țara de lut*, adâncindu-i filonul patriarhal. Poetul este un text programatic, un autoportret ușor edulcorat: „Un semn de întrebare stăruie pururi/ în ochii poetului/ el însuși/ un semn de întrebare/ în ochiul gigantic al lumii/ fiind”. Unele dintre textele din acest volum (*Tabloul cu bătrâni*, *Dulci miresme*, *Existență*) au rezonanțe tradiționaliste, cu trimiteri la lumea satului, pe care Adam îl omagiază în manieră postblagiană. Există în acest volum o sinceritate a sentimentului care dă naștere unor versuri adesea naive: „Îmi vine să-mi scot palăria/ și să spun, înclinându-mă,/ bună ziua/ caprioarei/ care trece grațioasă către iarnă”. Adam scrie o poezie de dragoste soft, căutând să elogieze ori să ocrotească frumusețea femeii. În *Elegie după buletinul meteorologic* el avertizează asupra pericolelor care amenință ființa iubită: „Apoi, la sfârșitul intervalului,/ masive mase de aer cald/ vor veni dinspre ecuator -/ trecere bruscă dintr-o extremă în alta,/ nouri de cenușă, ceață groasă/ vreme prielnică reumatismelor,/ deraierii sentimentelor, guturaiului,/ exceselor de nostalgie,/ viziunilor exotice, amenzilor la intersecții,/ poleiului, angoaselor,/ furiei fără motiv/ și microbilor de tot felul/ Ai grijă, deci, iubito/ ocrotește-te, rogu-te/ vezi bine, din necunoscut/ intemperiiile cu ochi de hienă pândesc”.

Când mimează mirarea, ingenuitatea, versurile plac: „Florile-n mai răsar cu diuimul/ De unde culoarea, de unde parfumul?/ Din pământ, se-nțelege, grăbiți veți răspunde./ Știu și eu asta prea bine./ Și totuși, și totuși, de unde?” (*Copil mirându-se*) În schimb, un patriot simțit, dar anacronic, respiră în *Ritual*, *Țara, Vale a soarelui*, *Cântec de țară*, cu versuri greu citabile într-o antologie construită pe criterii estetice: „Nu piere-n voci nici datina, nici neamul/ Nici țara-n care veacuri multe sună/ Iar noi, murind, cu toții devenim/ În trupul ei curat țărână bună” (*Cântec de țară*).

Mai bacovian, *Peisaj cu prințesă* (București, Editura „Cartea românească”, 1987) nu depășește linia cărților precedente. Deși își propune o poezie denudată, care se refuză conotațiilor, metaforicului, așa cum lasă să se înțeleagă motto-ul din Giorgios Seferis („Nu vreau nimic altceva decât să vorbesc/ simplu -/ să-mi fie acordată această faoare/ Cuvântul nostru l-am supraîncărcat cu atâtea/ muzici/ încât s-a scufundat încet, încet -...”), Sergiu Adam nu se poate sustrage paradigmei tradiționaliste decât rareori. De la teorie la practică distanță e uneori mare, prea mare pentru poet. Sergiu Adam propunându-și o reaschiză a relației dintre poet și propriul limbaj: „Despre cuvinte nu vreau să vorbesc/ Se insinuează în tăcerile mele/ Sunt megalomane/ Nu mă ascultă, se ceartă, bârfesc/ Deunăzi le-am surprins/ Învățând armonia și contrapunctul/ Nu de la privighetoare/ Nu de la mierlă/ Nu de la ciocârlie/ Ci de la leneșul, neînsemnatul/ Hulițul greier/ Despre cuvinte nu vreau să vorbesc/ Suntem certați” (*Despre cuvinte*).

Când scrie versuri de dragoste, Sergiu Adam se lasă contaminat de propria-i fire, de modul său idealist de a vedea iubirea. Căutarea sincerității, a adevărului, îl împinge la un defazaj în raportul cu ceea ce se scrie în anii '80. Vetuste, versurile din *Nu-mi spune* au sonorități postmoderniste dezamăgitoare: „Și-atât de aproape îmi pare/ Cărearea suavă dintâi -/ E luna la marginea nopții/ Nu-mi spune că pleci, mai rămâi!” Doar atunci când se joacă, explozând virtuțile expresive ale limbajului, el reușește o poezie mai sprintenă, care să nu cadă în desuetudine, cum se întâmplă în *Peisaj cu prințesă*: „La fereastra unui castel din Bavaria/ Anne-Rose/ O tânără prințesă își așteaptă/ Anne-Rose/ Tânărul prinț plecat la război/ Anne-Rose/ Necălințită stă acolo de zile și nopți/ Anne-Rose/ Necălințită așteaptă, așteptând/ Anne-Rose/ Și el nu mai vine ca altădată/ Anne-Rose/ Cu chiot și

Blândul și însinguratul Sergiu Adam

Cu un chip care amintește izbitor de cel al lui Vasile Alecsandri (lucru remarcabil, pare-mi-se, întâia oară de Eugen Simion), Sergiu Adam a impus câteva vorbe de duh inconfundabile: „bătrâne (pirat)”, „cutare are caracter, cutare nu”, „după o viață întreagă n-am nici măcar o bicicletă”, „învățământul e cel mai greu și mai important” și s-a făcut simpatic prin valorile pe care le-a apărut cu o consecvență donquijotescă: feminitatea, familia, corectitudinea. Blajin ca orice moldovean, el privește cu mirare moromețiană lumea cea nouă. Nu are telefon mobil și nici nu cred că vrea, internetul nu îi spune nimic, iar invazia de anglicisme o privește cu ironie de om înțelept. Poetul a devenit, pe nesimțite, un personaj inconfundabil. Părul alb (atât cât mai este), celebrii pantofi de acum 40 de ani, ceasul rusesc, veșnica bomboană mentolată/gărgărița de ciocolată pe care ți-o oferă din geantă și mai ales afabilitatea i-au devenit constante comportamentale, fără de care n-ar putea fi imaginat.

Fotografii succesive ni-l înfățișază același. Calviție precoce, figură melancolică, ochi blajini, nelipsita mustață. Privit cu atenție, chipul degajă o tristete adâncă, aproape atavică. Anii au suprapus albul și ridurile, însă structura sufletească detectabilă dincolo de mască a rămas. Subtitlul primului său volum rămâne cea mai bună caracterizare care i s-ar putea face: „blândul și însinguratul Sergiu Adam”. Tată a patru fete, el trăiește și acum în numele ideii de feminitate, pe care o apără în orice context.

„Însinguratul” Sergiu Adam este, probabil, scriitorul român cu cei mai mulți prieteni. Nu există festival, colocviu sau întâlnire culturală la care să nu regăsească vechi amici sau cunoscuți, la care să nu fie primit cu bucurie. Apreciați pentru generozitatea-i proverbială, el a cultivat o viață întreagă toleranță și bune relații cu revistele de cultură și cu autorii din toată țara. Nu-i mai puțin adevărat că are o intrinsecă care l-a făcut să împartă lumea în oameni de caracter și oameni lipsiți de caracter. Odată eticheta lipită, ea a rămas. Cert este că a făcut mult bine și, rareori, involuntar, a nedreptățit pe câțiva. A încurajat sau, cu o vorbă a sa, „a debutat” sute de tineri. A făcut lobby pe lângă oficialități, a ajutat colegi să obțină posturi sau locuințe, a încercat (când credea că omul respectiv merita) să fie de folos. Idealist până la naivitate (și unii din prețima sa au profitat din plin de asta), Sergiu Adam a refuzat să creadă în posibilitatea că s-a înșelat în caracterizări.

Deși termenul poate părea nepotrivit, Adam este unul dintre cei mai buni PR pe care i-am cunoscut. Veșnic telefonând și întreținând o corespondență susținută cu scriitori din întreaga țară, a știut să se

Sergiu ADAM sau despre trăirea întru cultură

48

muzici, el nu mai vine/ Anne-Rose/ Uscăți sunt de lacrimi ochii prîntesei/ Anne-Rose/ Palizi obraji, pustie privirea/ Anne-Rose/ Nu știu de ceseîntâmplă așa/ Anne-Rose/ Nu știu de ce castelul acela e în Bavaria/ Tu știi Anne-Rose...?"

Peisaj cu prîntesă este inferior volumelor precedente, nereușind să impună o viziune originală, să aducă nimic nou. Compoziții, amestecând versuri de dragoste, elemente de pastel, elogiul lumii rurale și o anumită melancolie, volumul se redresează prin poemul final, *Confesiune*: „Nu fardez cuvintele, nu le îndulcesc./ Adevărul e mult mai frumos/ Decît orice metaforă./ Nu cînt fără noimă la sindrofii/ Nu mă lamentez, nu caut vinovați/ Când nu ajung unde vreau/ Am orgoliul ca și erorile să-mi aparțină./ Și nu povestesc întâmplări./ Doar melodia lor”.

Scrisori din țara cocorilor albi (Iași, „Editura Junimea”, 1994) este o antologie din care, surprinzător, nu se pot reține prea multe poeme. Acum Sergiu Adam construiește un univers liric situabil între aproape și departe, între realitatea provinciei și dorința de evadare. Este lumea târgurilor bacoviene, care, de această dată, își pierde contururile căpătând o evanescență proprie: „Apoi etemele partide de tabinet/ Cu matusa Amalia/ Amneziile ei, întrebările pisaloage/ Etemele discursuri ale unchiului Tom/ Despre cinismul supercivilizației/ Eternele adolescențe așteptând/ Scrisori din țara Cocorilor Albi/ În târgul acela sentimental/ Care adesea îmi pare o ficțiune.”

Eu singur sună a autoportret al poetului, nu la tinerete, ci în contextul noilor realități de după 1989: „Eu singur în această încăpere/ Și sărăcia mea proverbială/ Ca un paj credincios ocrotindu-mi existența.” *Întotdeauna* este o bacoviană lipsită totuși de camăția trăirii, de dramatismul din *Plumb*. La Sergiu Adam totul e redus la o trăire șoptită, difuză. SOTTO voce: „Întotdeauna cineva întârzie, întotdeauna/ Cineva rămâne singur în gara pustie/ Și nu mai are altceva de făcut/ Decît să aștepte trenul de seară/ Sau pe cel de la cumpăna nopții/ Și tot așteptând, așteptând/ Se obișnuiește cu gândul plecării/ Și uită apoi să mai plece.”

Mai sprintenă, aproape neverosimilă pentru tipul de lirism cu care ne-a obișnuit autorul, se dovedește *Rememorând II*, unul dintre puținele texte racordabile la tendințele din lirica ultimelor decenii: „... Și cum stăteam noi așa - / Soldați amărâți, năcuți de război/ Și nici un inamic nu venea să ne facă eroi/ / Iaca apar două fufe/ În formă de mufe/ Și fuga ne ducem/ Cu ele în tufe/ - Ba! Strigă sergentul/ Ieșiți la vedere/ Ca altfel aplic reglementul/ Tăcere/ - Ba! Strigă el iar/ Dezertorilor, paparude/ Stînga-mprejur! Se aude!// Tac cu ca pește/ Leatul meu tace/ Dar una din dame comandă/ C-un glas subțirel și dibace/ - Pe loc repaș sergent/ Ei luptă acum pentru pace!”

Cam de aceeași factură este soresciana *Despre Tărani II*, în care Sergiu Adam (sur)prinde, cu umor, ceva din psihologia țărănilor: „În centrul orașului/ O formă bizară/ Din oțel inoxidabil/ Tărani se uită/ Se uită...// Ce poate să fie... Floare?/ Nici vorba/ Fermeie? Pasăre?/ Moară de vânt?// Și neînțelegând/ Își scot cu respect palăria/ Ca la biserică.”

Prozatorul-poet

Dacă poezia gravitează în jurul câtorva constante, emanând o anumită monotonie, proza lui Sergiu Adam surprinde. *Iarna, departe...* (Iași, „Junimea”, 1976) este un roman polițist scris cu mână de poet. Păstrând canoanele genului, pe care le mănăiește onorabil, autorul propune o crimă pe care tânărul ofițer de miliție Teofil Monahu trebuie să o dezlege, ajutat de colegul său Victor. După o serie de peripeții caracteristice genului, cei doi dau de urma făptașului, dar cazul este închis din motive strategice

(era vorba de spionaj economic internațional). Dincolo de planul faptic, textul resimte influențe din zona lirismului, caracterizate prin importanța acordată dialogului, prin accentul pe psihologia personajelor și prin unele descrieri: „Bătrânul le explică pe îndelete cum puteau ajunge la Ion al lui Panaite, apoi se așază pe sanie, în spatele puștiului, și Too le făcu vînt. La capătul văii, sania se răsturnă din nou. Puștiul izbucni în răs. Răse și bătrânul, mai întâi cu sîfială, apoi în hohote, dar copilăria lui era departe, mult prea departe și nu-l auzea.”

Chipuri și voci (București, „Cartea Românească”, 1984) este un roman rural cuminte, cu posibile elemente autobiografice, neicșind din poncifurile genului, dar nici ale epocii. Fără a excela, el este un text lizibil, plăcut pe alocuri prin ironia degajată de dialogurile personajelor. Atmosfera cancelariei, discuțiile de la cărciumă sau personaje precum Rouă și Microfon asigură un nivel mulțumitor cărții.

Traducătorul

Traducerile din Rimma Kazakova (*Brazii niinși*, 1973), M. S. Kolesnikov (*Richard Sorge așa cum a fost*, 1977) și din Felix Iusupov (*Moartea lui Rasputin*, 1991) completează activitatea lui Sergiu Adam, fiind contribuții în introducerea literaturii ruse în spațiul cultural românesc.

Lipsită de originalitate și de pretenții „de exhaustivitate”, *Cititorii mușatine* (București, „Sport-Turism”, 1976) are meritul de a oferi un util material informativ pasionaților de istorie, artă și călătorii, singurul merit pe care și-l asumă autorul fiind acela „de a fi avut ideea scrierii unei asemenea cărți.”

În loc de concluzii

Oris pe nedrept în *Istoria critică a literaturii române* a lui Manolescu (unde ar fi meritat să fie menționat), Sergiu Adam rămâne o figură emblematică pentru cultura bacăuană și chiar națională, fiind un poet fără vîrstă, în sensul ilustrării unui sentimentalism de factură tradiționalistă, altoit pe o structură sufletească specific moldovenească, prin care depășește orice epocă. Apoi, el este unul dintre pilonii a ceea ce a însemnat în deceniul șapte gruparea „Ateneu”, care a reușit să adune în jurul revistei nume importante ale literaturii și artei românești. Discutabile sub aspect estetic, volumele sale nu pot fi totuși ignorate.

Principala sa operă rămâne omul. Un om care a trăit sub zodia culturii și al cărui nume este, așa cum afirma și Dan C. Mihailescu (în *Dicționarul general al literaturii române*) definitiv legat de revista bacăuană „Ateneu”.

Adrian JICU



„Fecioara de fier II”, tablă, 2008, Aurel VLAD

Avatar

Dan PETRUȘCĂ

Cafea ibric pe foc să fiarbă
iar eu cu ea întins sub iarbă
treaz adormit

mă-ngândura
cum sună toaca scândura
și ciufulit
și dezvelit
sătul de cărciumă de schit
vreau ei să-i fac un dar să i-l

mă joc probabil sunt copil
spre toamnă parcă dinadins
încă mai plouă și-a tot nins
de-atunci o pojihiță subțire
stătea-nghetând pe amintire

când cetățeni de prin Evropa
știu vag ceva de Penelopa
iar unii au politichie
războaieri mari la berărie
eu oarecum trezit mă-ntreb
intrat în piele de efeb
dacă spre lucruri mai cu miez
să mă întorc să inventez
stînd la bar la discotecă

fumega lumea aztecă
rob acasă și-n balcon
prins cu ea în Vavilon
și-amețit de vin să-mi toarne
Menelaos are coarne
știu c-o să mă ieie gaia
c-am răpit-o din Ahaia
dezbrăcată și-n cipici

foșnet lung din altă lume
și-un lătrat al lumii mici
după chip și orice-ai spune
e boboc de trandafir
unsă toată-i și cu mir
mere struguri

de pe spate
pielea ei miroase-a toate
și-n urechi și subsuoară
pute greu a scorțișoară
noaptea apă când să bea
stele-i scot cu ciutura
și-n miresme ca un fiu
mă îngrop în ea de viu
ce mormânt frumos era
trupul ei

iubită mea
e într-o carte care-a curs

o țin cu mine în discurs
instanță referențială
ne spunem tu fără sfială
mă leapădă sau chiar mă naște
când sunt străin mă recunoaște
de mult cu mine vrea să stea
în abur tainic de cafea
goală-n fotoliu

într-o zi
să urmărim un dvd
și cum de mii de ani ne știm
să lenevim

să lenevim

Sertarul cu fișe

Palatul

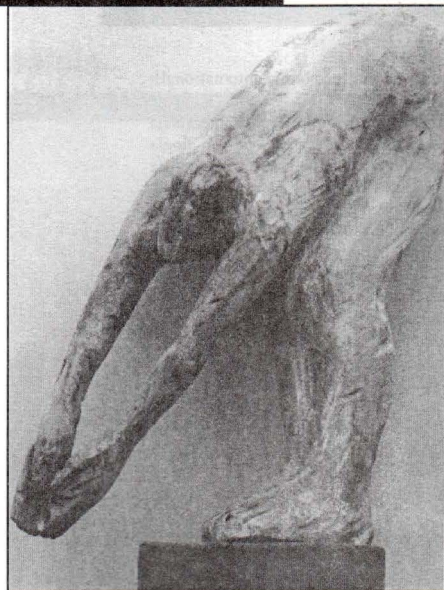
În preajma sărbătoririi a 150 de ani de la înființarea Universității „A.I. Cuza”, într-o dezbatere consacrată evenimentului, doi istorici îi recomandau unui coleg de-al lor ajuns prorector ca, neapărat, să se treacă pe placa de pe zid denumirea de „Palatul Universității”, care a existat odinioară. Aș fi vrut ca lângă ei să fi fost și un profesor de literatură pentru a releva fascinația pe care cuvântul „palat” a avut-o, pretutindeni în țară, la sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele trei decenii și jumătate ale secolului al XX-lea. În acest interval, invariabil, toate clădirile mari erau numite „palate”, deși multe nu depășeau dimensiunile unei vile burgheze. Un fel de etaloane, investite cu funcții simbolice, în ele era concentrată puterea politică, juridică, administrativă, financiară sau bogăția și luxul anumitor familii. Capitala număra zeci, începând cu Palatul Regal, Iașul pe cel al Universității și alte câteva, în schimb orașele mici de provincie, cel puțin până după Primul Război Mondial, aveau, majoritatea, doar unul sau două care să-și merite denumirea.

Dacă eu aș fi fost acel profesor de literatură, aș fi vorbit, mai întâi, despre „palat” ca motiv poetic și aș fi citat două poeme apărute în volume în același an (1916): „Amurg antic”, de Bacovia, și „Domus taciturna”, de Ion Al-George, primul concentrat și muzical, celălalt, amplu și descriptiv. Pe lângă „palatul mort”, ambele mai au ca elemente comune statuile și havuzul. Din Bacovia (poema sa fiind dintre cele mai cunoscute) aș fi citat doar prima strofă: „Havuzul din dosul palatului mort/ Mai arunca, mai plouă, mai plânge -/ Și stropii căzând, în amurg, iau culori/ De sineală, de aur, de sânge”. Din Ion Al-George - patru: „Și de pe fântâna amuțită/ Cad nori de frunze cantr-o cupă/ În van, de pe-o coloană albă/ Se zbate Nyke să se rupă// Dar parcu-acesta fără viață/ De-nfrigurare-i totuși plin./ Trist, soarele de-apus, revarsă/ Asupra-i valuri de rubin// Și tot palatul parca-arde/ În fulgerări crepusculare -/ Și nu e nimeni viu într-insul/ Pe scară nimeni nu apre.../ Coboară soarele în neguri/ Și umbre lungi încep să vină/ Grădiniile îmi par stropite/ Cu mii de picuri de rugina”.

Dar tema asupra căreia aș fi vrut să insist ar fi fost „palatul” ca obsesie provincială. Cazul Bacăului. Acesta avea Palatul Administrativ, Palatul „Maraști” (o vreme școala de menaj, apoi Palat al Telefonoanelor), Palatul Tribunalului și vreo patru case cărora, prin analogie, lumea le spunea „palate”: Cantilli, Filderman, Perlberger, Herscovici. Faptul era simțit ca o inferioritate provincială. Unde existau, „palatele” apăreau ca semne ale dezvoltării și prosperității locale. De aici, în entuziasmul posibil, ambiția a mai multe instituții și organizații de-a le avea. La apariție, revista „Ateneul cultural”, de pildă, anunța: „În ultimul timp aflăm ca *Ateneul*

cultural (în care se înscriseră ca membri „peste două sute de intelectuali” - n.m.) a luat inițiativa să clădească un palat cultural și o bibliotecă. În fiecare joi se va (!) ține conferințe și serbări pentru redeschiderea mișcării culturale. Peste 20 de conferențieri s-au grăbit să se înscrie cu câte o conferință. Până acum a(u) conferențiat d-l Gr. Tabacaru despre *Cultură și pseudocultură* și Pr. I. Talmacel despre *Frumusețile Italiei*” („Cronica culturală”, loc. cit., nr. 1, p. 3). „Palatul” trebuia să corecteze „gustul publicului”, să impună un anumit standard de calitate actelor culturale, cum o haină bună îi impune celui ce-o poartă o conduită demnă: „Neavând o sală confortabilă de teatru, în care să (se) poată primi ansambluri superioare de artă dramatică, sau de muzică aleasă; neavând un palt cultural în care să (se) poată primi expoziții de artă plastică și sculptură; neavând bibliotecă cu săli convenabile de lectură, bacăoanii se mulțumesc cu spectacole de cinema, cu exhibițiunile lui Tânaseși își formează, în mare parte, educația literară și artistică în șezătorile populare pe care ni le dau (!) generozitatea câtorva societăți culturale din localitate”. (P. Pompliu Nicolau - Stoika, „Un eveniment artistic”, „Bacăul”, 6, nr. 63, 6 mai 1929, p. 1). În cei patru ani de la notația din „Ateneul cultural” nu s-a găsit însă altă soluție decât modernizarea teatrului vechi. (Cf. Simplex, „Un palat cultural”, „Bacăul”, 6, nr. 70, 24 iunie 1929, p. 1)

Totuși, „palatul”/„palatele” rămân în continuare pe agenda mai multor conducători locali, îndeosebi a prefectului Petru Jurja-Negrilești, care înnoiește, în 1931, „întina” Palatului Administrativ, și a primarului Mihail Văgănescu. Pentru acesta, „palatul” reprezenta proiectul edililor nr. 1. Văgănescu visa la ceva mărci, lucru neînțeles și adesea ironizat de unii dintre concitadini, pentru care o idee grandioasă echivala cu un scandal. Până la urmă, singurul „palat” ridicat în această perioadă (cu sprijinul lui Mircea Canciov) a fost Palatul Administrației Financiare, terminat spre sfârșitul anului 1939. După Al Doilea Război Mondial, noțiunea de „palat” se estompează, „palatele” amintind de reprezentanții claselor exploatare, pe care istoria abia îi „măturase”. Puterea populară construia blocuri pentru cei mulți, nu „palate”!



„Pescarul”, lemn, 2007, Aurel VLAȘĂ

După incendiu

De regula, tragediile luminează mințile oamenilor. După producerea lor, ei înțeleg, din păcate tardiv, ce ar fi trebuit să facă înainte, ca să le preîntâmpine și devin atenți la cauzele de aceeași natură, încercând să le elimine. Cred că astfel nu se vor repeta. Cel mai adesea însă socotile se dovedesc eronate. De fiecare dată rămâne un rest cu potențial imprevizibil sau intervin cauze noi.

În Bacău, tragediile colective s-au manifestat fie prin inundații, fie prin incendii. Despre primele am scris, pe scurt, altădată (*Dosarul Bacovia*, I, p. 64-66). Acum vreau să mă refer la incendiile, îndeosebi la cel mai mare dintre ele, din 16 mai 1926, despre care au făcut-o nu puțini, de la Marius Mircu la Alin Popa. Sunt totuși destule lucruri care nu s-au spus încă ori n-au fost subliniate îndeajuns, din cele legate de modul cum s-a acționat după, adică din 17 mai 1926.

Ziua a început cu o ședință: Comisia Interimară a orașului s-a întrunit în sesiune extraordinară. Deschiderea a fost abruptă: „Dl Președinte comunică că în ziua de 16 mai a.c. un mare foc a distrus depozitele de cherestea, case și fabrici din stratele: B-dul Carol, Ocolul Viilor, Bacău-Piatra și Poștei, dezastrul ce a produs acest incendiu este de nedescris, mii de oameni au rămas fără adăpost, fără haine și fără hrană, neputând munci” (Arhivele Naționale Bacău, dos. 49/1926, f. 24). Ulterior, într-o adresă a Serviciului Tehnic, aria calamității apare și mai întinsă, fiind citate și străzile *Doamna Ruxandra*, *Turbinei* și *Scheia* (f. 36), iar inginerul Anania, care s-a oferit să „ridice în plan” unul din locurile incendiate, menționează și strada *Domnița Balasa* (f. 37). Comisia Interimară a hotărât să dea 100.000 lei Comitetului de Ajutorarea Sinistraților (care avea să fie ales peste două zile).

Pentru a asigura hrană și adăpost celor rămași fără locuințe și fără mijloace, Primăria a rechemat case cu camere goale și a cerut pâine Manutanței (700 de pâini negre de câte 1 kilogram fiecare, zilnic), care i-a livrat 550 pe 18 mai, 600 pe 19 și 20, 200 pe 21. După un calcul din 27 mai, numărul lor a fost de 5.350, a 9,30 lei bucată, ceea ce a însemnat o sumă totală de 49.755 lei (f. 1, 4-14, 34).

Imediat după alegerea Comitetului de Ajutorarea Sinistraților, primarul I. Grigoriu i-a adresat Reginei o telegramă (al cărei text l-a redactat ziaristul Gr. Grigorovici), „rugând-o pios” să ia președinția de onoare a acestuia: „Orașul încercat al Bacăului, trecut prin foc și jale, își îndreaptă privirea către Majestatea Voastră, marna alinătoare a tuturor durerilor neamului”. Peste trei zile, tot telegrafic, de la Palatul Cotroceni a venit răspunsul: „Adânc atinsă de grozăvia nenorocirii ce lovește orașul Bacău, primesc președinția de onoare a Comitetului de Ajutorare și sînt alături de Dvs. cu dorința de a alina suferințele cetățenilor. *Maria*”. (ib., f. 19) „Apelul Majestații Sale Regina”, necitat până acum în istoriile locale (doar Alin Popa l-a reproduș în fotocopie, ca anexă la capitolul despre incendiu din lucrarea sa *Bacăul în tranziție de la țarg la oraș* (1864-1938), Ed. Pim, 2010, hors-texte, însă fără minimele date necesare publicării unui document), e o pagină patetică, menită să impulsioneze sentimentele de compasiune și solidaritate, printr-un ton de bocet, prin invocării și îndemnuri mișcătoare:

„Pazește-ne, Doamne, de foc, de potop, de cutremur...”

Ruga fierbinte ce, din adâncul sufletului, înălțăm către Atotputernicul, nu a ferit pe sărmanii noștri concetățeni din Bacău; năprasnicul flagel al focului s-a abatut asupra acestui pașnic oraș, parte din el nu mai este.

- Vrednici gospodari cu sărmanii lor copii au rămas fără adăpost, fără pâine în ghiarele suferințelor.

Milă dar, milă omenească cer din toată inima pentru sărmanii noștri frați din Bacău. Să dam cu toții de la mic la mare pînă nu vine iarna; să refacem măcar un mic adăpost.

Pentru ca vă rog, din tot sufletul, cum rugăm pe bunul Dumnezeu să ne păzească de toate relele. - *Maria*”.

Rugămintea „din tot sufletul” (cuvintele „inimă” și „suflet” aveau atunci o altă încărcătură emoțională decât azi) trebuia să fie un paspartu, să sensibilizeze „Apelul” a fost difuzat ca anexă la „Circulara către toate serviciile” (sanitare), transmisă, la 22 iulie 1926, care conținea un mesaj similar:

„Focul și prăpădul s-au abatut asupra populației din orașul Bacău. Mii de suflete omenești au rămas pe drumuri și majoritatea din ele trăiesc din mila sufletelor bune.

Fac apel calduros la sentimentele Dvs de om; ajutați cu cît puteți pe acești nenorociți. - Tot cît vă voiți trimiteți prin mandat poștal aci la Regiune (Regiunea a VI-a Sanitară, cu sediul la Iași - n.m.).

Termenul e scurt. - Până la cel mult 1 septembrie 1926, noi suntem îndatorați a depune sumele adunate; prin urmare nu vom primi decît sumele cari se vor trimite în acest interval de timp.

Dacă credeți că puteți mări ajutorul, apelați la inimile doritoare de bine; în acest caz odată cu sumele adunate trimiteți și listele nominale ale donatorilor.

În așteptarea unui rezultat îmbucurător pentru cei loviți de soartă, în numele lor vă mulțumesc și vă salut. - Inspector General Sanitar” (Fond Primăria Bacău, Dos. 59/1926, f. 16).

Sertarul cu fișe

50

Pe plan local și în țară, mulți au reacționat însă îndată ce au auzit de dezastru.

Primul dintre donatorii individuali a fost Mircea Cancicov, cu 10.000 de lei (Dos. 44/1926, f. 5). L-a urmat un proprietar din Călugăra, Emil Brăescu, care a dat 1.000 lei.

Au sosit să ajute persoane și organizații, din Dorohoi (prefectul și fiii - 2000 lei) până la Turnu-Severin (Crucea Roșie - 3.000 lei). Într-un istoric al Societății de Crucea Roșie („Originea Crucii Roșii”), păstrat în dos. 32/1926, se va spune: „A venit în ajutorul mincilor de la Lupeni, al inundațiilor din Ardeal și a (l) celor cărora le-au ars casele din Bacău” (p. 4). De la Căminul Mitropoliei Moldovei și Sucevei au fost trimiși 3.208 lei. Învățătorul C. B. Mogilescu din Ivesi - Tecuci a dat 1.250. (Din aceeași localitate, Școala Israelită - 510 lei)

Ca gesturi semnificative sunt de evidențiat și sumele mici. Învățătoarea Jeana R. Nicolescu, satul Dienci, județul Olt, împreună cu elevii clasei a III-a, a adunat 200 lei. Obolul a două surori din București (Ecaterina și Stela Soter) a fost de 100 lei.

Prompt, elevii clasei a VIII-a de la Liceul „Ferdinand”, au cerut Primăriei, pe 20 mai, să le acorde sala „Ateneului” pentru un spectacol, pe care l-au și prezentat patru zile mai târziu, încasările (ele au fost de 6.194 lei) urmând să fie cedate sinistraților. La rândul lor, elevii Școlii Secundare de Fete Gr. II și-au îndeplinit datoria recurgând la cheta (2.656 de lei). Alți tineri din oraș au organizat „producții de gimnastică” (în Grădina Publică, pentru care anticipau o asistență de 1.400 persoane), sau baluri și festivaluri în locuri închise, la care intrarea să fie cu bilete.

Notabil e gestul de solidaritate umană și profesională al meseriașilor din Chișinău, care le-au trimis unelte meseriașilor bacăuani afectați de incendiu (Dos. 44/1926, f. 29). Sau cel al Societății de Muzică „Armonia” din Cernăuți (102 persoane), care a venit să concerteze aci. (ib., f. 50).

Fără, deși le-am lăsat la urmă, Casa Regală, Prefectura Bacău, Comunitatea

Evreilor din Bacău, unele ministere și unii dintre miniștrii, unii redactori ai trustului de presă „Adevărul” și „Dimineața”, industriașul S. Filderman au contribuit, substanțial, la crearea fondului de ajutorare.

Au fost trimise telegrame și în străinătate, dar rezultatele lor au rămas confidențiale.

Incendiul a fost ocazia majoră de a mai elimina din efectele negative (sanitare și estetice) ale indiscipliniei din construcții. Începând din iulie, Primăria, prin Serviciul Tehnic și cel Sanitar, a pornit o campanie de dărâmare a baracilor (care, se văzuse, pot amplifica orice incendiu) și clădirilor subredate ridicate fără autorizație, case de zid ajunse în ruină, care, majoritatea, aparțineau unor evrei. (Dos. 59/1926, f. 14-33)

Tot după incendiu, autoritățile și-au dat seama de precaritatea mijloacelor de acțiune în atare situații. Au fost deci cumpărate de la „Casa Kamol”/M. Kamol Fiul patru aparate „Pompier”, portative, de 12 litri și instalate la Primărie, la Garajul Comunal și la Substația electrică din curtea primăriei. S-a cerut ca și hotelurile, cinematografele, fabricile și depozitele de chereștea, depozitele de spirt,

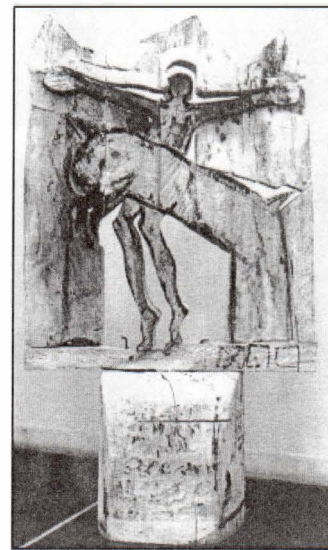
benzinăriile, farmaciile să se doteze cu același tip de aparate. E interesant de relevat intervenția Statului în această afacere. În conformitate cu Legea de încurajare a industriei, care spunea că, la preț egal, trebuie preferat produsul românesc celui străin, Direcția Industriei Mari din Ministerul Industriei și Ministerul de Interne au recomandat „Pompier”, „cel mai bun aparat de stins incendii” (suna reclama), brevetat la Paris, superior „fabricatelor străine”; pe scurt, „mai bun și mai ieftin”. (Dos. 60/1926, f. 2)

Pentru alte achiziții, lucrurile n-au mers deloc ușor: birocrația, prudența, sfările trase din mai multe direcții au lungit uneori luarea de hotărâri până la comic și absurd. Dosarul referitor la „Procurarea unei autopompe cisternă și o scară mecanică pentru serviciul de incendiu” arc, de pildă, 431 pagini. Pe cât de stufos, pe atât de... oneros.

După incendiu și în anii următori, Primăria a mai luat, ca măsură de prevenție, curățatul coșurilor. Una dintre „Ordonanțele” emise de ea impunea drept reguli ca: „Toți proprietarii și chiriașii de case din acest oraș, sunt obligați a curăți coșurile cel puțin de două ori pe iarnă și la brutării, restaurante, bodegi etc., unde arde focul mai mult, o dată pe lună. - Totodată se aduce la cunoștința generală că coșarii autorizați sunt Iosif Wondrak și Andrei Mencișcchi, cari vor avea asupra lor o condictă de control, în care vor semna proprietarii și chiriașii la fiecare dată când va (vor) curăți coșurile”. (Dos. 34/1928, f. 38)

În sfârșit, după incendiu s-a reflectat mai profund asupra sistematizării. Un consilier comunal (orașenesc) a venit, de exemplu, cu propunerea de a expropria terenurile din perimetrul zonei industriale și de a construi acolo locuințe, „cu cele necesare, nu numai din punct de vedere estetic dar și (cu) o siguranță contra focului”. Zona avea pe terenul său (înșurire din care se pot trage multiple alte concluzii) „morile Filderman și Calmanovici, fabricile de textile M. Gross și Singher, fabrica de pielărie S. Filderman, turnătorii Davidovici, fabricile de chereștea S. Kendler și <<Bicazul>> (doar denumirea era românească - n.m.), fabrica de săpun Horky, atelierul mecanice, scârmanătoria de lână, fabrici de teracotă, plâpumi etc. etc.”. (Dos. 44/1926, f. 86). În condițiile legislative de atunci, propunerea n-avea șanse; probabil nici n-a fost luată în discuție de ceilalți consilieri.

S-a înghebat totuși un așa-numit „Cartier al sinistraților”, a cărui inaugurare a avut loc la 28 noiembrie 1926, în prezența A. S. Principesa Elena și a Clotildei Averescu, președinta Comitetului de Ajutorare. Pentru primirea lor s-au făcut pregătiri multiple. Prima grijă a fost banchetul. Primăria a comandat de la Pescăriile Statului Galați „10 kgr. icre negre moi și 30 kgr. pește șalău și cegă”. Pentru local au fost mai multe oferte. S-a optat pentru cea a „restauratorului Josef Drăgan”, din str. Bacău-Piatra, nr. 14: 100 de tacâmuri a 600 de lei tacâmul. S-a alcătuit un „Comitet de Doamne”, care să însoțească pe Prințesa și pe Doamna General Averescu. A fost convocat Protoiereul pentru „sfîșierea apei”. Au fost mobilizați ofițerii superiori din garnizoană pentru întâmpinarea la gară. În același scop, a fost tipărit, în 50 de exemplare, un „Apel” către cetățenii bacăuani. Vizita a durat de la



„Sacrificiu”, lemn, 1900, Aurel VLAD

10 la 16,40, interval în care au fost inspectate Orfelinatul Clotildei General Averescu, Orfelinatul Sf. Ecaterina și Școala Normală de Fete. În fiecare loc s-a intrat pe sub arcuiri de triumf. Dejunul a ținut o oră și jumătate. Înaintea vizitei, Comisia Interimară a orașului a cerut un credit de 100.000 lei (la fel ca-n ziua de 17 mai) pentru cheltuieli. Chitanțele păstrate arată că acestea au fost mai mari.

Pentru gazetarii din alte părți, avizi de senzațional, - amintea, cu ironie, cineva peste un deceniu și mai bine - „orașul nostru a rămas în istorie prin celebrele incendii și, de-acum încolo (tocmai începuse procesul faimosului bandit - n.m.) prin... Coroiu”. (Milady, „Film săptămânal. Prezentare... completă”, „Bacăul”, 15, nr. 791, 23 noiembrie 1936, p. 1) Și înainte de cel din 1926 și după el, cam în fiecare an, era câte unul, câteodată - două sau trei, „mari”, „groaznice”. „Marele incendiu de la Moara Saraga” („Cronica Bacăului”, 1, nr. 6, 2 februarie 1925, p. 1), „Marele incendiu de la Fabrica de Bere M. Fodor” („Bacăul”, 7, nr. 94, 9 decembrie 1929, p. 4), „Groaznicul incendiu din localitate” („Gazeta Bacăului”, nr. 45, 21 august 1932, p. 1) etc. Chiar în numărul de ziare care relatează despre „Primăria din procesul banditului Coroiu” era un articol referitor la „Groaznicul incendiu din str. Regina Maria”!

Faptul că după 1926, când - cum am spus - s-au luat unele măsuri de prevenire, în loc să scadă (am omis să citez că în 1928 a ars la „Bril & Grimberg” și la „Singer”), incendiiile fac mereu ravagii devenise suspect. Se discuta că unele dintre ele nu erau accidentale, ci aveau ca miză polița de asigurare, a cărei valoare era, aproape întotdeauna, exagerată: de pildă, Fabrica de Bere fusese asigurată cu 32.000.000 lei, la Societatea „Guardian”. „Dacă focurile sunt ori nu puse, - comenta aparent cinic un reporter -, aceasta nu interesează; cert este că nimic nu se pierde, ci totul se transformă. Bacăul se înfrumusețează, iar golanii societăților de asigurare tre direct în buzunarul nenorociților de incendiați”. (Gry-Tox, „Sespuce că...”, „Gazeta Bacăului”, nr. 45, 21 august 1932, p. 1) Existau însă și destule „victime colaterale”: pentru oamenii săraci, neasigurați, pagubele erau irecuperabile.

Constantin CĂLIN

MINISTERUL CULTURII ȘI PATRIMONIUL NAȚIONAL

Vitrălia

Periodic al
Centrului Cultural Internațional
„George APOSTU” - Bacău

18, Crângului, Bacău, 600063
Tel. 0234-54.55.15
Fax 0234-57.10.83
e-mail: cc.apostu@gmail.com

ISSN: 1583 - 3151

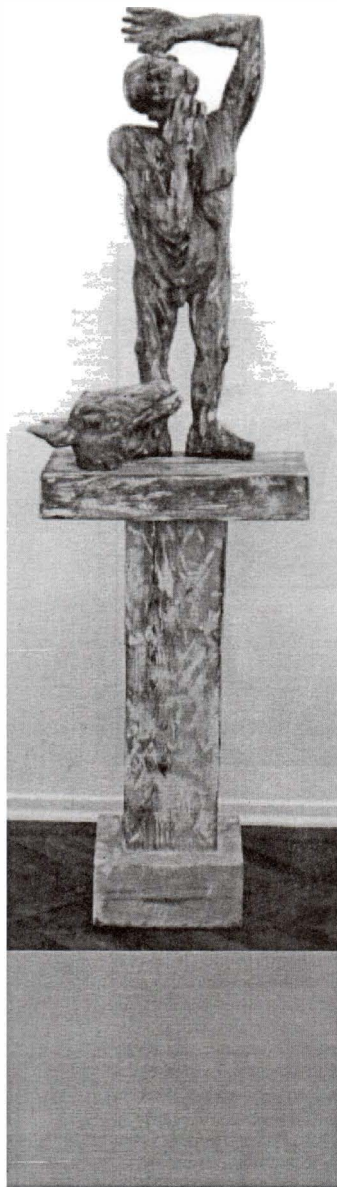
• Manuscrisele trimise pe adresa redacției se publică în ordinea necesităților redacționale. Materialele nepublicate nu se restituie.

Director
Gheorghe Geo POPA

Redactor coordonator
Constantin DONEA
Secretar general de redacție
Victor Eugen MIHAI-VEI
Colectiv redacțional
Gheorghe IORGA, Ioan MITREA,
Dan PETRUȘCĂ, Maria IGNAT, Mariana POPA
Culegere texte și corectură
Maria IGNAT
Procesare foto
Anca MIHĂILĂ, Marinela BUCUR

Tipar
Tipografia „Columna” Bacău
Aprilie 2011

Pentru ilustrarea numărului 36 s-au folosit imagini din expoziția „Personajul din atelier - 21 de ani de sculptură” - Aurel VLAD, noiembrie 2010, organizată cu ocazia celei de-a XVI-a ediții a Simpozionului Național de Estetică - 20 de ani de la înființarea Centrului de Cultură „George Apostu”.



Poezia persană și ispitele modernității (II)

Niciunul dintre genurile poetice încheiate (nimăian, neotraditionalist, „noul val” etc.) nu susține și nu urmează elanul revoluționar. Poetul „noului val” păstrează tăcerea, iar poezia politică n-are ce spune. Poezia lui Nimā, a cărui erudiție se răgăsește în aportul simbolic, pare plictisitoare și lipsită de profunzime. Fără dimensiunea simbolică, nu mai reprezintă nimic. Un text ritmat și atât. Neotraditionaliștii nu fac decât rar obiectul unor dezbateri publice.

Revoluția islamică proslăvește o limbă sobra, fără „înfloritură”, ceea ce formele precedente sunt incapabile să ofere.

Dar, în acest interval, tradiționaliștii, marginalizați după revoluția constituțională, și-au asumat un nou obiectiv. S-au străduit să utilizeze poezia ca instrument, încercând să instaureze o nouă ordine. Abia potoliți, și-au dat seama de incompatibilitatea dintre realitatea faptelor și forma poetică proiectată. În ordinea estetică tradiționalistă, arta autentică e arta tradițională, iar poezia clasică e, prin natura ei, departe de viața reală. Nu-și găsește sursa de inspirație în viața reală, ci în cărțile vechi. Esența, continuitatea, sfîntenia ei emană din chiar aceleași caracteristici.

Imediat după 1980, tradiționaliștii au pus poezia clasică în slujba revoluției. Însă particularitățile poeziei clasice se dovedeau a fi un veritabil obstacol în calea acestui efort. Ei au înțeles destul de repede o anumită dificultate de a exprima adevăruri palpabile trecând prin simboluri stereotipe și printr-un univers lexical limitat, lucru pe care Nimā Yūsij d îl experimentase la începutul secolului trecut ajungând la următoarea teorie: cu minuțiozitate, a făcut din poezie oglinda simbolică a vieții, în timp ce tradiționaliștii recurgeau încă la simboluri obișnuite la poezii de altădată. Toate cuvintele, toate imaginile păreau bine-venite în poezia nimăiană; în ochii tradiționalistilor, doar ansamblul cuvintelor folosite de către cei vechi era demn și de gustul modern.

Când scria, poetul clasic persan devenea altcineva, se îndepărta de viața reală spre a cizela un stil încărcat de cuvinte ce nu-și găseau locul în limbajul cotidian. Vorbea, de exemplu, despre roba purtată înainte de revoluția constituțională (a qadjarilor), în timp ce el însuși agreea haine purtate în urmă cu un secol. În sistemul lui estetic, costumul (vesta și pantalonul) n-avea nimic poetic; mai mult, îi perturbă ordinea. Reprezentată în unele poeme, insurecția poporului iranian o evoca pe aceea a sclavilor din mileniul întâi. În textele lor, poezii se revoltau împotriva faraonului, suveran al Egiptului antic, și vorbeau despre Qārūn, legendarul personaj iranian, cunoscut prin bogățiile sale, în timp ce intențiile îl vizau mai degrabă pe președintele S.U.A. sau pe premierul britanic, piața mondială sau bursa! În cei opt ani de război iranian-irakian, mii de copii, tineri și bătrâni au fost victime inocente ale mitralierelor și obuzelor de mortieră; în poemele de factură clasică, era vorba despre sabie, arc, lance, suficient ca să spunem că avem de a face cu o estetică anacronică.

După mai mulți ani, data fiind sterilitatea acestor poeme, cuvintele cotidiene au înlocuit lexicul și imaginile simbolice. Viața reală s-a topit în tiparul structurilor vechi. Interesul pentru realitate și meticulozitatea poetului au crescut. Limbajul cotidian a pătruns în gazeli sau în masnavi-uri. Dar au apărut, totodată, aceleași dificultăți întâlnite în urmă cu 70 de ani, la primii poeți moderni. Aceștia introduseseră cuvinte noi în tiparele vechi și își dăduseră seama de inadecvarea și de lipsa lor de armonie. Expresia noului mod de viață nu era prin urmare posibilă. Nu poți vedea într-un poem al unui mare poet, partizan al revoluției constituționale, cum automobilul intră în zona esteticului poeziei clasice, ca să se transforme, până la urmă, în catâră, sub efectul co-textului său. Inserția unor cuvinte ca „automobil”, „banca”, „poliție”, „telefon” etc. nu era suficientă, desigur, pentru reînnoirea poeziei. Recursul la cuvintele noi avea nevoie de o nouă ordine. Cu toate acestea, poeții tradiționali continuau să-i reproșeze lui Nimā lipsa de respect față de regulile clasice ale compoziției. Rămânând pe aceeași poziție, practicau metru clasic și rima, fixați în vechile forme. Până când gazelul și-a croit un drum intermediar între poezia „novatoare” (neotraditionalistă) și poezia „indiană”, iar poezia tradiționalistă a dispărut. După modelul neotraditionalist, poeții recurseră la limbajul cotidian, crează imagini vii și atenuază lipsa cuvintelor „poetice” cu imagini suprarrealiste și inedite.

Stilul poetic „indian” (din Esfahān) a fost conceput în urmă cu aproape trei sute de ani, la începuturile urbanismului, fiind ideal pentru expresia vieții cotidiene. Spre deosebire de poezii vechi, provenite de la marile curți, departe de spiritul dervişilor, practicanții noului stil erau, la origine, comercianți sau artizani și se adunau în cafenele. Au inventat expresii și imagini din orizontul de așteptare al oamenilor de cafea. Multă vreme, poezia indiană a dominat clar poezia persană. În plin declin al dinastiei sefvide, e proscrisă. În anii ce urmară revoluției constituționale, genul „indian” n-a mai fost luat în serios și, treptat, a fost în întregime neglijat. Neputința de a „transcrie” realitatea vieții și voința de a experimenta poezia modernă i-au determinat pe creatorii conservatori să se intereseze de acest stil.

La poezii stilului „indian”, precum la Nimā Yūsij d, nicio discriminare la nivelul cuvintelor nu e oportună. Singura diferență e că, în poezia nimăiană, acestea apar organic legate de integralitatea versurilor, în timp ce, în genul „indian”, ies în evidență prin impresionantul joc al imaginației creative în fiecare vers.

După revoluția constituțională, toate eforturile poezilor conservatori se concentrară în aplicarea unei noi ordini în care limbajul curent să fie purtătorul mesajelor. Ceea ce îi impulsiona să practice stilul „indian” și versul liber moderat.

Gazelul și masnavi-ul, forme oficiale ale poemelor tradiționale, au suferit unele modificări. Deși e vorba de poezie clasică, în esență,

neotraditionalismul a triumfat. Două chestiuni se impun. Întâi, primele semne ale evoluției gazelului se văd foarte bine la două spirite novatoare: Nâder Nâderpur și Forugh Farrokhzâd. Importanța acestei schimbări se datorează ancorării în „domeniul estetic fundamentalist”. Estetica de factură conservatoare - asupra căreia revoluția constituțională n-a avut niciun impact și pentru care cei 70 de ani de practicare a versului liber nu reprezenta decât o perversiune sub influența occidentală - evoluase în funcție de o necesitate istorică. În al doilea rând, evoluția se realizase într-o perspectivă complet tradițională, iar chestiunea evoluției masnavi-ului și gazelului n-a încetat nicicând să se pună în interiorul unui cadru preconcept. Or era o necuviință să aștepți eliminarea ideilor, expresiilor și termenilor uzați și uzați încă în aceste tipuri de poeme.

După revoluția islamică, terenul devenise propice pentru avântul tinerilor poeți novatori. Paradoxal, dacă revoluția n-ar fi avut loc, ardarea lor lirică s-ar fi diminuat, dacă nu cumva s-ar fi stins, anchilozată de cenzură și reprimare. Tinerii poeți și-au cucerit repede pozițiile. Evenimentele de care depindea existența lor materială și emoțională nu-i puteau lăsa apatici și insensibili.

Ignorându-i pe Ahmad Šamlu și Forugh Farrokhzâd, autorii nu reușeau să inventeze un limbaj propriu. Opera lui Šamlu era un amalgam de experiențe vii ce au marcat poezia ultimilor 60 de ani. Însă evenimentele se derulau în mare viteză, realitatea era mult mai aspră decât o lăsa sau se înțelegea expresia rafinată, nobilă, perfectă, simbolică a lui Šamlu și murmurele inteligibile ale lui Forugh Farrokhzâd. După revoluția islamică, războiul dintre Iran și Irak ruina deja speranțele într-o viață mai bună. Revoltele, execuțiile, urmăririle, exodurile, nclinștele, atrocitățile de tot felul, înșelătorii, foametea și șomajul deveniseră factori destabilizatori. Autoritățile guvernamentale considerau că Statele Unite și opoziții sunt principalii responsabili ai haosului, iar opoziții critica incompetența guvernărilor. Cele două opinii au constituit temele poeziei postrevoluționare. Înainte de revoluție, poezii angajați scriau pentru a-și satisface visele. Dar, în fața unei existențe politizate, de care le era imposibil să se elibereze, poemele lor capătă serioase conotații politice.

Poezia lor, expresie a spiritului bulversat, a atras atenția tinerilor poeți în legătură cu „automatismul ideilor” aflat în același filon al creațiilor aparținând „strigătelui violet” sau „noului val” și prin care puteau pătrunde în profunzimile necunoscute ale inconștientului. Suprarrealismul noului val le oferea poezilor acestei generații o nouă modalitate pentru formularea spinoaselor probleme. Îi citeau pe Lorca, pe Yannis Ritsos sau pe Octavio Paz. Un adevărat fenomen nu numai poetic. Acești ani au coincis cu scindarea Uniunii Sovietice, care a lăsat multe întrebări fără răspuns. Alternanța eșecurilor a semănat multă îndoială și a suscitât „idealul-refugiu”. Poezia liberă era mai mult ca oricând în căutarea echilibrului: când aborda chestiuni filozofice, când se îndepărta de ideal și devenea tehnică. Multiplele aspirații îi preocupau pe intelectualii din mediul poetic - religioși sau laici - până la marginile unui veritabil „waste land”.

Costa versificatorilor „istoviți” a optat pentru o poezie liniștită, simplă și umanitară, de ja pusă în circulație de către romanții deceniilor trecute. Neotraditionaliști ca Forugh Farrokhzâd, Hamid Mostafadeh și Husang Ebtehâd j aveau aceeași pondere, în poezie, ca Ahmad Šamlu, Akhavan Sales, Sohrab Sephiri, Forugh Farrokhzâd sau Nimā Yūsij d. Iar traducerea poemelor germanei Margott Bickel de către Šamlu a apărut în mai multe ediții.

Culegerea „Revarsări” a lui Yadollah Ro'yâi, adept al „noului val” și al poeziei *had jm* („de masă”) a fost publicată la Paris, înainte să apară în Iran. A reținut atenția unui număr de poeți care puneau tehnica mai presus de... ideal. Succesul lui Ro'yâi nu dură mult, dar dezbaterile în jurul „formei” și „limbii” luată amprentă în ultimii ani ai secolului trecut.

Poezia *had jm*, un derivat al „noului val”, a fost practică de către același Ro'yâi, în deceniul 8 al secolului al XX-lea. Dezbaterile pe care a suscitât-o culegerea s-a prelungit cu integrarea cercetărilor formalistilor ruși, aparați de poetul persan. Numeroase texte fundamentale ale acestora au fost traduse în limba persană. Structuralismul și deconstrucționismul s-au impus până prin 1995. Într-un timp, Rezâ Barahani și-a publicat culegerea de poeme „În atenția fluturilor”, cu o postfață exhaustivă, „De ce nu mai sunt un nimăian?”

Rezâ Barahani preda literatura la Universitatea Teheran. Demis din funcțiile sale după revoluție, a organizat, la propriul domiciliu, ateliere de poezie. Articolul sus-menționat era rezultatul cercetărilor sale în domeniul filozofiei și poeziei. Barahani aborda constrângerile poeziei lui Nimā Yūsij d și propunea o teză pe care adepții săi o vor califica, mai târziu, drept postmodernistă. „În atenția fluturilor” e o mostră de poezie postmodernă.

Publicarea studiului lui Barahani a coincis cu apariția altor articole și lucrări consacrate postmodernismului ce au inflamat mediile tinerilor intelectuali. Câțiva ani mai târziu, au apărut alte texte critice și poeme așa-zis postmoderniste, într-o optică diferită de a lui Barahani. Alături de alte forme de vers liber (în general, filozofic, structural și suprarrealist), poezia postmodernă anima cercurile poetice actuale din Iran.

Începând cu anul 2000, s-au publicat, necenzurate, numeroase cărți și reviste. După cumplitele evenimente ce le-au zdruncinat viața iranianilor după revoluție, poezia persană ar fi putut atinge un însemnat potențial, dar alte evenimente, multe dintre ele contradictorii, au hotărât altfel.

De aceea, astăzi, putem constata o disociere a poeziei elitelor de poezia „populară”. Poeții au devenit din ce în ce mai complicați în textele lor, în timp ce cititorii îi preferă pe aceia din deceniile anterioare. Să sperăm că din această curioasă stare de lucruri va răsa o nouă tendință estetică?

Gheorghe IORGA

Vitrabia

SUPLIMENT • ANUL XIX, NR. 1-2 (36) APRILIE 2011

Astăzi

Astăzi am trimis din nou un înger să-ți bata în fereastră
Să-ți spună că omul de la etajul 3 îți simte lipsa enorm...
Dar nu i-ai deschis.

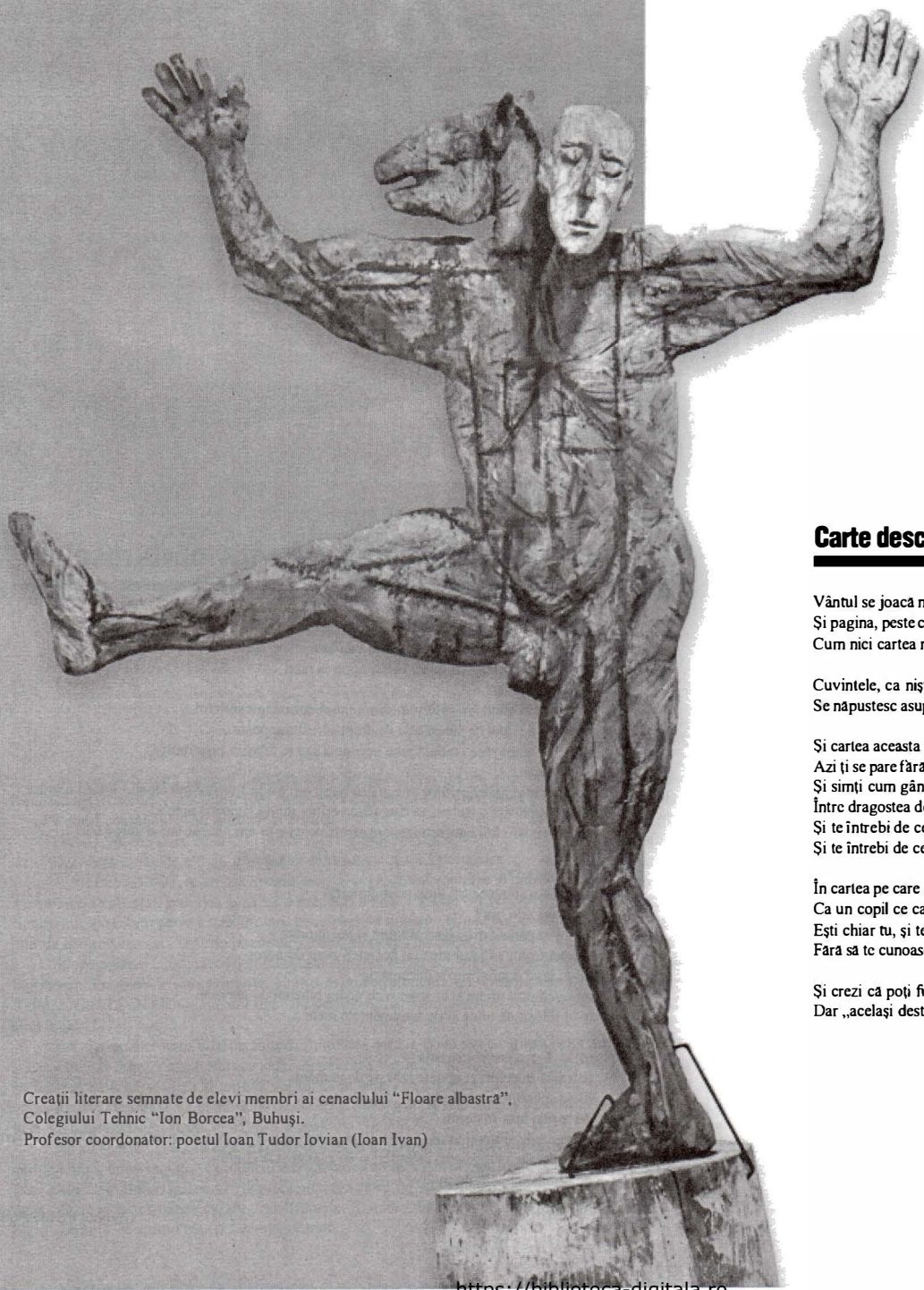
Astăzi ar fi fost soare pe stradanoastră dacă mi-ai fi zâmbit...
Astăzi aș fi vrut să-ți spun că mi-e dor mai mult ca niciodată de umbra ta răcoroasă
Acum că ard la fereastră între atâtea mușcate

Astăzi am simțit că dacă închid ochii
O să te pierd pentru totdeauna –
Cine știe
Te va fura vântul de primăvară te va amăgi ploaia rece pe după turnul cel mare
Te va lua de mână un străin fără chip ca să te treacă strada printre atâtea primejdii
Te va lăsa într-un vis fără culori într-o pădure fără ieșire
Într-un cântec ucis cu pietre

Nu știu

Și te pierd definitiv printre măluri și cenuși radioactive
Nu te mai pot ascunde în cuvinte
Pentru noi nu mai e nicaieri nici un pic de albastru nicio scară nu va sui la cer.

I. CYPRIS



Carte deschisă

Vântul se joacă nestingherit printre filele cărții uitate pe masă,
Și pagina, peste care s-a așezat cuminte o adiere, n-are număr,
Cum nici cartea n-are început și nici sfârșit.

Cuvintele, ca niște ghimpi amenințatori,
Se năpustesc asupra ochilor prea fragezi.

Și cartea aceasta pe care ieri o iubeai,
Azi ți se pare fără rost,
Și simți cum gândurile toate se zbat
Între dragostea de ieri și nepăsarea de azi,
Și te întrebi de ce atunci când realitatea bate la ușă tu uiți cine ești,
Și te întrebi de ce i-ai deschis și nu ai rămas cufundat în povestea ta.

În cartea pe care o ții în brațe ești chiar tu,
Ca un copil ce caută somnul dulce la sânul mamei.
Ești chiar tu, și te întrebi cum cineva ți-a putut scrie propria viață
Fără să te cunoască.

Și crezi că poți fugi de viața aruncându-te în valurile cărții,
Dar „același destin îl împlinești peste tot”.

Ioana MARIAN-ROȘU

Creații literare semnate de elevi membri ai ceneclului "Floare albastră",
Colegiului Tehnic "Ion Borcea", Buhuși.
Profesor coordonator: poetul Ioan Tudor Iovian (Ioan Ivan)



Punct

Nu crezi că ar trebui să punem capăt?
E un drum atât de simplu..
Ce te oprește? Ce ne oprește?
Nu înțeleg.
De ce vorbești încă mai curg din noi sticloase, străine, înfrigate?
Parcă ne-am spus totul: nimicuri siropoase de acum un secol
Sentimente cu fundițe roz
Săruturi aplicate pe scrisori pentru îngerii din banca a treia
Luna balacindu-se romantic într-o băltoacă de lacrimi
Plânsul înăbușit
Clorofomul înstrăinării

De parcă nici n-am fi existat!

Suntem străini acum -
De mine, de tine, de noi.

Diana FOCȘA

Delete

O fărâma din trecutul prezent:
Ultima lacrimă fugară am șters-o c-un zâmbet.
Pe-un colț de hârtie stă scris cu litere romantice de mână: "Iubirea trece!"
Și viața merge tot mai departe..
Nu mi-e teamă nici de tine, nici de noi,
Când mă avânt spre un alt viitor
Unde imagina ta nu mai are nici fond, nici sens!
Știu că există sute de "ei" gata să mă iubească
Pentru ce sunt și pentru cum sunt..
Nu-mi pasa că mi-am ascuns visele în pumni
În atâtea nopți fără
Speranță...

Am un singur țel: să te uit!
Să te dau pustiului din care te-ai ivit ca să mă ridici în al nouălea cer și să mă părăsești acolo
Să te smulg din sufletul meu
Cu tot cu parfumurile tale fierbinți cu tot cu șaptele tale care anunță ploia de stele
Cu tot cu degetul tău pus ștrengărește pe buzele mele
Când vreau să te strig
Să te smulg din mine cu mine cu tot...

Am reușit deja:
Am dat DELETE la amintirea ta
Și, gata, ai dispărut! ...

Ramona-Alexandra RUSU

Neputință

neputință
de-aș putea să-mi smulg carnea de pe mine,
poate că de atâta durere
voi înceta să te mai iubesc..
dar iubirea pentru tine e ca prima zăpadă albastră pe o rană abia înflorită
e ca balsamul peste sărutul în flăcări
e tragera pe roată a sufletului
aș vrea să-mi scot din minte toate gândurile
în care ești tu
acum ești maseca mea cariată care nu mă lasă să dorm.

Diana FOCȘA

Asta-i iubire (după un motiv cärtărescian)

părea a fi o iubire perfectă:
nu mă gândeam ca tocmai tu să-mi faci asta -
m-ai făcut să plâng să sufăr zile și nopți la rând
am stat singură
am plâns în gând am suferit în somn mi-ai dezamăgit sufletul..
și păreai a fi atât de sincer atât de drept și real sau poate..
poate eu eram prea credulă prea născăpătată sau te iubeam prea mult
degeaba
...și făcusem atâtea pentru tine atâtea nopți am trudit frământând aluatul iubirii noastre
atâtea explicații a trebuit să dau atâtea critici mi-au suportat urechile
încât din ochi îmi curgeau izvoare sărate pe care le-am adunat într-o galeată

nu-mi pare rău
plângeam și în același timp eram fericită -
e absurd nu-i așa?
dar m-ai părăsit m-ai lăsat singură și neajutorată
ai trecut prin sufletul meu cu bocancii plini de noroi
mi-ai lăsat doar urme de dezamăgiri
mi-ai chinuit inima și ai spart-o ca pe un bibelou de porțelan
te-ai folosit de mine și de sentimentele mele...

o! ce ți-e și cu iubirea asta -
te ridică în ceruri și apoi te izbește de pământ
îți da speranțe și apoi ți le ia
nu te mai lasă să dormi
plângi zile și nopți la rând până când uiți de tine și de motivul pentru care plângi și suferi
și începi iar să iubești și iar suferi și iar plângi și te chinui
doar dintr-un simplu motiv -
asta-i iubire!

Gianina PETRIȘOR

Întâmplare de seară

iată o frunză care se ridică bătrânește de pe asfalt și urcă
acolo unde a fost până azi dimineața
când o pală de vânt foarte rece a smuls-o din somnolența

/ce o fi apucat-o așa dintr-o dată/

poate că și-a amintit de vreo găză care se va fi oploșit la subțioara ci tot mai uscată
poate că acolo sus întrebările devin mai albastre și așteaptă răspuns
poate că la orizont un copil deja și-o imaginează vie și nu se cade să amărăști un copil

alături
parcă pietrificat în lumina nemiloasă a neonului
e un om doborât de tristețe care încearcă să se ridice odată cu frunza
dar nu mai găsește niciun motiv să o facă

I. CYPRIS



Curcubeu

Am vrut să-ți spun povești nemuritoare, dar m-am oprit ca un copil să privesc
fluturile ala...Uite! Îl vezi? E mic, dar pare că tot curcubeu s-a vărsat peste el.

“Unde-i curcubeu?” au întrebat ei curioși.

“Uite-l, e în fluturile cu aripile presărate cu o pulbere fină...”

“Dar fluturile unde e?” au întrebat ei dezamăgiți că nu-l pot vedea.

“E PESTE TOT, le-am zis, e chiar aici...E în zâmbetul vostru, e în inima voastră,
dar trebuie să zâmbiți mai des și să vă deschideți inima. De câte ori veți face asta, un
fluture mic și colorat se va naște din voi. Imaginați-vă numai o clipă cum ar arăta cerul
plin de acești fluturași. Ar fi un imens curcubeu, un ocean de culoare.”

“Și apele vor fi la fel, zise un copil așezat stingher pe iarbă. Pentru că apele sunt de
fapt cerul...Privindu-le, atingându-le, simțiți magia și sfîntenia lui. Uneori, când ziua
STRĂLUCESTE ÎN MINE, nu mai știu dacă cerul e sus iar apele sunt jos. Nu mai știu, le
simt la fel...”

“Da, dar uneori vom uita de fluturii minunați, au zis ei cu vocea stinsă. Ploi de
lacrimi ne vor îngreuna sufletul, iar ochii noștri nu-i vor mai vedea. Și pașii noștri vor
rătăci prin bălți de suspine și unii se vor îneca în suferința lor. Sunt oameni care n-au
văzut fluturii niciodată, care, pătrunși de dureri și nevoi, nici măcar nu știu că există...și
la ei în suflet plouă cu stropi mari, grei și reci...”

“Nu vă speriați și nu vă descurajați. Nu știți că după ploi fluturii vin și pictează pe
cer fășii moi, înmiresmate? Curcubeu e rugăciunea ce se înalță din sufletele oamenilor
buni și de acolo fluturi mii și mii, după ce pictează cerul, se întorc în sufletele obosite de
atâta ploaie și le țeș pânze curate, îmbalsamate. Și acolo unde părea că nu mai există
nicio speranță, ei aprind câte o flăcară colorată...”

Și apoi ploile vă unesc cu cerul. Fiecare strop conține o fărâma de cer. Binecuvântați
fiecare picătură, căci ea conține adevăr și duh sfânt. Transformați răceala ei în cea mai
caldă atingere...și chemați fluturii să vă salasluiască în suflet.

Sa nu vă fie teamă. Va spun asta pentru că unii cred că nu-i merita și apoi îi alunga.
În sufletul care nu-i mai dorește, ei nu pătrund, ci stau la pândă și așteaptă o minune.
Uneori se usucă de tristețe și așteptare și în ultima clipă, cu ultimele puteri, vin și se
așază pe umărul celui iubit fără ca el să vadă. Așa pătesc fluturii nedoriți...așa așteaptă
când sunteți încruntați, nervoși, revoltați, îngrijorați. Iar când descoperă câte o porțiță
mică de intrare pătrund cu sutele în voi.

Sunt fluturii voștri pe care i-ați creat încă din fașă, când ochii voștri îi întâlneau pe
cei ai mamei, când zâmbetul vostru înduioșa până și soarele și luna se simțea prea mică
și neînsemnată pe lângă uriașul vostru suflet. Fluturii sunt amintiri dragi, chipuri iubite,
cuvinte ce v-au schimbat viața. LaSA(Î-L Sa INTRE...”

Atunci ei au văzut curcubeu, ca o panglică de mătase și s-au minunat pentru că,
deși era sus, copiii aveau mâinile colorate.

“Mergeți și umpleți lumea de culoare, au zis ei bucurioși. Am mai dori un singur
lucru, au zis privindu-se cu drag, să-l dăruim celor în sufletul cărora e încă furtună și
ploaia nu mai conținește...”

Atunci, cerul s-a acoperit de mii de culori care mai de care mai vii, mai pure și fețele
oamenilor s-au înșeninat...

Și atunci a început să plouă cu fluturi...

Ioana MARIAN-ROȘU

Supliment
Uralia

Poveste

Povestea mea începe în Fairmist. Pentru toți care îi auzeau numele, fără să-l fi vizitat, Fairmist era un loc magic, traversat de râuri line și acoperit de păduri bogate. În ochii mei va fi mereu doar un ținut ca oricare altul, cu peisaje ce se succed fără să îmi atragă atenția, cu locuitori ignoranți și leneși. Locul unde vampirii soseau la căderea nopții, în trăsură trase de cai negri.

Vampirul meu a sosit pe când eu aveam doar 16 ani. Numele meu era Daisy. Părul meu încălțat era pretutindeni în juru-mi și îmi era imposibil să îl pieptăn drept. Ochii mei erau de un verde prăfuit, pielea îmi era palidă și acoperită de pistru. Casa în care trăiam era destul de spațioasă, iar tatăl meu avea suficientă avere încât să își permită o bonă pentru mine și fratele meu mai mic Gabriel, care era cea mai pretioasă ființă din viața mea. Viața de pe acele vremuri era simplă și insipidă, iar majoritatea copilăriei mi-am petrecut-o alergând prin pădurile din preajma moșiei, organizând petreceri unde bona mea ne servea ceaie mică și lui Gabriel, învățând să cânt la pian sau la vioară, lucruri care-mi displaceau profund și la care nu mă pricepeam deloc. Auzisem povești despre oameni ai nopții, întunecați, misterioși, inuman de frumoși, care pătrund în casele oamenilor și îiucid, bându-le sângele, însă tata ne convinsese că istorisirile acelea erau la fel de adevărate ca basmele cu zâne, inventate de oameni fără minte pentru a păcăli copiii și a le da de furcă părinților. În camera de zi, lângă arcadă, era un tablou cu mama mea. Firavă și plâpânda, sărmana mama se stinsese din viață la scurt timp după ce îi dăduse viața fratelui meu. Amintirile mele despre ea erau vagi și nu apărea foarte des în mintea mea, căci tatăl meu era cel mai bun părinte pe care l-ar fi putut avea un copil orfan de mamă.

Astfel se desfășura viața mea atunci când Albert a sosit în fața porții noastre, într-o seară de august. Era un bărbat tânăr, palid, atrăgător, însă nu frumos în sensul propriu al cuvântului. Am aflat mai târziu că fusese născut în ziua de Crăciun dintr-o familie de țărani și marcat încă de la naștere ca fiind un monstru. Existența lui se întindea cu mult în trecut, prin negura timpurilor și veacurile de singurătate îi furaseră până și ultima picătură de umanitate. A apărut în pragul ușii îmbrăcat cu un domn din înalta societate, a rugat politicos să fie găzduit în noaptea aceea și a cerut un pahar de brandy. Ceea ce a urmat în seara aceea mi-a schimbat viața pentru totdeauna: Albert ne-a devastat casa. Primul care a fost ucis a fost tata, apoi fratele meu, Gabriel, cel mai frumos și mai inocent copil, ucis de bestia care ne-a invadat căminul, distrugându-l. Nici acum nu știu însă ce s-a întâmplat cu bona mea, căci nu i-am găsit corpul și nici nu am auzit vreun țipăt, iar Albert nu s-a oboșit să pomenească nimic despre asta în anii ce au urmat, ani în care eu i-am fost un soi de animal de companie.

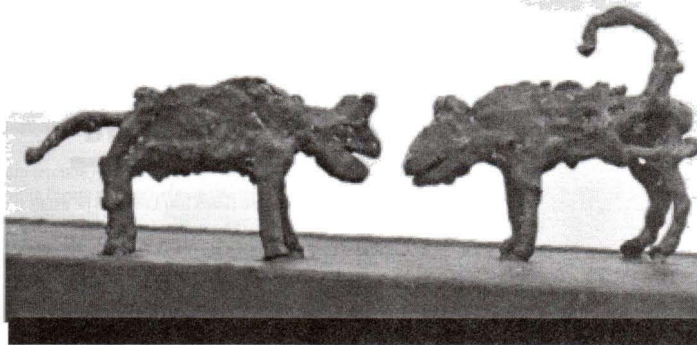
Da, vampirul mi-a cruțat viața atunci, probabil gândindu-se că nu îi va strica compania mea. S-a stabilit în casa mea, în camera răposatului meu tată, iar eu am devenit jucăria lui, obiect de amuzament. Găseam în fiecare seară câte o rochie nouă pe pat, rochie pe care trebuia să o port noaptea, când îi serveam brandy și ascultam nesfârșitele romane pe care le cânta la pianul mare din salon. Bănuiam că aștepta să împlinesc 21 de ani ca să mă facă soția lui și simplul gând mă îngrozea. Nu îmi doream să îmi împart viața, sau, mai rău, eternitatea cu un monstru ucigaș, cel care mi-a omorât familia și a pus stăpânire pe viața mea, luându-mi libertatea. Nu puține au fost datile când am vrut, în secret, să mă omor, iar acum, când acest lucru nu mai este cu putință, regret nespus că nu am făcut-o. Îmi amintesc cum pleca uneori noaptea și se întorcea spre dimineață, aducând cu sine sânge în sticlute străvezii, pe care-l bea apoi din pocale. Era o ființă depravată iar viața mea era un infern alături de el. Frumusețea lui, misterul care îl învalua, toate acestea mă înfiorau, însă îi eram loială într-un fel macabru și întortochat. De-a lungul anilor am aflat câte ceva despre lunga sa viață, dar niciodată nu mi-a povestit cum era înainte de a se transforma în vampir, nici cine i-a fost Creator. Mi-a spus doar că între un vampir și Creatorul său există o legătură mai puternică decât orice sentiment uman și că odată ce mă va transforma și pe mine, îl voi respecta și voi învăța să îl iubesc. Erau mulți vampiri în Fairmist și știam că dacă nu aș fi devenit vampir, aș fi murit la fel ca familia mea. Măcar el mă proteja.

După cum bănuiam, în ziua în care am împlinit 21 de ani, Albert m-a făcut soția lui. Nu am putut niciodată înțelege cum o creatură mănjită de sânge nevinovat precum el a putut intra într-o biserică și a putut primi binecuvântarea unui preot, preot care îi cunoștea adevărata natură. La finalul zilei aceleia, ziua mea de naștere, soțul meu m-a transformat într-o ființă însetată de sânge ca el. Obiceiurile pe care le-am deprins mai apoi nu mi s-au părut atât de bizare, locuind cu un monstru timp de 5 ani de zile. Crima devenise o banalitate pentru mine și, oricât mi-aș dori să pot pretinde altceva, am ajuns, încet încet, să fiu o ucigașă ca și el. Împreună am secătuit Fairmist-ul de sânge. Câmpurile unde alergam când eram copilă erau acum pustii, uscate. Puținele persoane pe care le cunoscușem pe vremea când eram om muriseră fie de mâna noastră, fie de bătrânețe.

După câteva zeci de ani de nemurire am hotărât să îl părăsesc pe Albert. Spre deosebire de el, eu îmi păstrasem oarecum umanitatea și regretam fiecare omor pe care îl săvârșisem. Aveam nevoie de singurătate, de reculegere. Amintirea familiei mele demult pierdute stăruia încă în sufletul meu și îmi era cu totul imposibil să îmi iert soțul pentru nenorocirea pe care o abătuse asupra mea în seara când a sosit la poarta casei noastre și cerut să înnopeteze acolo.

Astăzi vremurile s-au schimbat, lasând în urmă toată istoria sângeroasă a existenței mele. Orașul în care m-am născut are astăzi alt nume, iar peste mormintele fratelui și tatălui meu sunt construite clădiri înalte, acoperite cu sticlă. Deși chipul meu nu s-a schimbat deloc de-a lungul sutelor de ani, sufletul meu este bătrân, epuizat. Trăiesc singură, fără nimeni care să mă cunoască, fără nimeni care să mă lege de vreun loc. Văd copiii celor pe care i-am ucis cum cresc, iar uneori asemănarea dintre ei mă înspăimântă. Sunt blestemată să duc o viață eternă, însă goală și morbidă. Nimeni nu mai crede în mine și în cei asemenea mie, însă noi suntem reali și vom dăinui de-a lungul secolelor, ca marturii vii ale crimelor pe care le-am comis, condamnați pe veci la un iad pe pământ.

Iulia MOCANU



Ai putea

Ai putea să mă ștergi cu o radieră galbenă și să mă desenezi din nou. Să-mi faci părul din nisip, iar picioarele cu o cariocă albastră. Să-mi colorezi buzele cu roșu aprins, ca să-mi acopere tăcerea, iar inima să mi-o faci neagră, să se potrivească cu a ta. Nu știu ce culoare are inima ta, dar negru merge cu orice. Să-mi pui cireșe în loc de urechi și să îmi faci ochii goi, ca să vezi prin ei. Și-ai să vezi mereu marea prin ochii mei, și-o să fie liniște și-o să fie bine.

Ai putea să mă distrugi, iar apoi să mă redesenezi și să mă păstrezi. Poate nu pentru totdeauna, dar nu-i nicio problemă, vor fi și alții care vor ști să deseneze și poate, într-un final, cineva îmi va face inima albă, părul din raze de soare și ochii albaștri și-o să mă iubească așa, pe mine, cea reală...

Andreea ȘANTA

Ușă s-a deschis, dar prea târziu

Să zicem că ai fost trimis undeva și acum te întorci acasă. Drumul scurt a fost închis din nu se știe ce cauză și ești obligat să ocolești foarte mult. Acum conduci de două zile și tot nu ai ajuns acasă. Peisajul e monoton, câmpul gol pare același. Azi a fost mult prea cald și acum se lasă întunericul. Odată cu apusul soarelui se lasă și frigul. Cum aerul condiționat din mașina ta veche a cedat azi dimineață, te ia cu frig și pui o haină pe tine. Ți-e sete și ai în gură un gust amar. Părul luat de vânt intră prin toate găurile. Poate de aceea s-a stricat aerul condiționat. Nu ai de unde să știi. La radio nu e nimic. În zonă nu sunt antene. Păcat că ai uitat să îți iei ceva muzică de acasă. Dar nu contează. Te apropiei de casă și simți asta. Sau poate e doar nerăbdarea.

Un pod se apropie. Cerul e senin și luna acoperă totul cu o aură argintie. Parcă a nins, dar știi că nu e așa. Vă jăitul stâlpilor podului te sperie. Recunoaște că nu te așteptai la un astfel de zgomot. Drumul se întinde în depărtare nesfârșit. Știi că undeva o să apară niște dealuri. De acolo e simplu. Faci dreapta la prima și ajungi imediat în oraș. Dar mai durează. Linia de mijloc, deși e dreaptă, începe să danseze. Undeva se aude o melodie, dar nu-ți pasă. Îți place. Lacul se adună tot în oglinda retrovizoare. Linia prinde viață și dansează din ce în ce mai repede. În jurul ei par să se adune pești. Dansează sincron în jurul liniei. Ești fermecat de mișcări. Îți taie respirația.

Și te trezești. Apa intră în mașină și te înconjoară. Urcă pe tine de parcă ar vrea să-ți apuce fața. Trece de glezne, de talie, de piept... Te chinui să deschizi ușa dar nu poți. Cauți cu disperare aerul care vrea să fugă de tine. E din ce în ce mai puțin, la fel și speranța ta.

Mașina izbește fundul lacului. Pare o veșnicie până se depune nămolul. După ceva timp te vezi căzând încet. Peștii își continuă dansul în jurul tău. Ușa s-a deschis, dar prea târziu. Haina care îți ținea de cald acum te trage în jos. Lumina lunii razbate până aici și te înghețe.

Ioan IVAN jr.