



BIBLIOTECA NAȚIONALĂ A REPUBLICII MOLDOVA

BASARABENII ÎN LUME

(Colecție de materiale și documente prezentate la
polipticul cultural-istoric și științific omonim)

VOL. V

Chișinău
2010

CZU 929(478)

B 36

Director general: Alexe Rău, doctor în filosofie

Alcătuitor și îngrijitor: Raisa Melnic

Coperta: Dragoș Popa Miu

Lector: Raisa Plăieșu

Aducem sincere mulțumiri dlui Vasile Petrea pentru contribuția sa la apariția acestui volum.

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Basarabeni în lume: (Col. de materiale și doc. prez. la polipticul cultural ist. și șt. omonim) / Bibl. Naț. a Rep. Moldova; dir. gen. : Alexe Rău ; alcăt. și îngrijitor : Raisa Melnic. – Ch.: BNRM, 2010. – ISBN 978-9975-9954-8-1.

Vol. 5. – 2010. – 216 p. – Bibliogr. la sfârșitul art. – 150 ex. – ISBN 978-9975-4177-1-6.

929(478)

Materialele sunt prezentate în viziunea autorilor.

© Biblioteca Națională a Republicii Moldova, 2010

ISBN 978-9975-4177-1-6

EUGEN DOGA – FENOMEN ÎN LUMEA MUZICII...

Se spune că fiecare om se naște sub steaua sa, care poate fi mai mult sau mai puțin norocoasă... Steaua care l-a luat de mână din anii de copilărie a fost... însăși Muzica. Copil fiind, văzând cum lumea era adunată de muzica ce se auzea la nunțile din sat și care era cântată de taraf... în mintea de copil al lui Eugen se cocea un vis – **Visul Muzicii**... Precum că frumos și trăsnit ar fi pentru toți conșătenii, dacă el – Eugen ar născoci niște muzică, iar acea orchestră să o cânte... Acest vis al copilăriei urma să-l țină și să-l ducă prin viață asemenea firului Ariadnei din miturile Iliadei.

Adesea se pomenește despre ecoul celor șapte ani de acasă. Primii șapte ani ai vieții sale Eugen, fiind unicul copil la Dumitru și Lisaveta Doga, i-a trăit alături de părinți și bunica Nadea, fiind alintat (după cum preferă să spună însăși maestrul E. Doga) în măsura în care putea fi alintat, căci mama era tot timpul în câmp, tatăl lucra brigadier și era tot timpul pe cal și mai era adesea luat la pregătiri militare... Și totuși dragostea și grija de care a fost înconjurat micul Eugen din partea ambilor părinți, i-au rămas în amintire pentru toată viața, asemenea unui vis frumos și nostalgic. Pierzându-și tatăl la război, de urgență războiului și a foametei cumplite de după război l-a salvat mama, dăinuie al ei chip în amintirea maestrului toată viața, a cărei portret stă în casa sa și azi, puțin mai jos de icoana Maicii Domnului.

Satul Mocra (Râbnița) în care s-a născut Eugen Doga (01.03.1937) pe atunci era în componența Ucrainei și părinții fiind moldoveni și vorbind „moldovenește”, vroiau ca și copilul lor să vorbească limba celor puternici, vorbindu-i într-o limbă amestecată ucraineano-moldovenească. A absolvit școala de 7 ani din sat în limba ucraineană, Școala de Muzică „Ștefan Neaga” (1951-1955), Conservatorul de stat din Chișinău (1955-1960) unde a învățat în

limba rusă. De ce în limba rusă și nu în cea ucraineană? După spusele maestrului: „*Ucraineana, oricum, nu s-a mai lipit de mine, în codul meu genetic a lipsit cheia cu care să o pot asimila*”, iar limba rusă pe atunci avea un statut de limbă de stat...

Tezaurul moștenit prin sânge, spirit, sensibilitate și simțiri de către maestru – limba română – a fost revalorificată doar la vârsta de 20 de ani. E știut faptul, că marea majoritate a studenților conservatorului până în anii 90 erau din familii de ruși și evrei, iar băștinașii erau etichetați drept „țărani” și cu care nu era acceptat de a face prietenie. Limba română, frumoasă și muzicală, datorită mașinăriei de propagandă comunistă, era privită și acceptată de tânărul student E. Doga ca ceva străin, ca o „fantomă”...

Doar întâlnirea lui E. Doga cu o tânără – româncă prin spirit, chiar dacă și cu nume rusesc – Ludmila Mișov – i-au schimbat esențial conștiința și atitudinea față de limba maternă. Ludmila pe atunci învăța în clasa a X-a și cânta muzică populară. Ea l-a rugat pe Eugen să-i prelucreze cântecul *La oglindă* de George Coșbuc. Fata pe lângă faptul că era frumoasă, mai vorbea și o română perfectă, căci tatăl ei era profesor de limbă română. Dragostea față de muzică și față de Ludmila cu a sa frumoasă limbă, l-a dus la creația lui Mihai Eminescu, iar creația acestui geniu al literaturii universale, la rândul său, la apariția de mai târziu a capodoperelor muzicale *Lucefărul*, *Dialogurile dragostei*: *Eminescu – Veronica Micle*. Această schimbare avea să influențeze mult și viața sa de mai departe. Căsătorindu-se cu o fată de la Moscova, a făcut totul ca tânăra soție să învețe și să vorbească limba română.

Marele Vis al Muzicii ce vine din copilărie – l-a impus pe Eugen Doga să aprofundeze de două ori Conservatorul din Chișinău, mai întâi, studiind la clasa de violoncel, cu Pavel Bacinin, alias Pablo Baccini, un profesor italian rusificat, apoi compoziția și teoria muzicii, cu doi profesori evrei având școală românească, Solomon Lobel și Marc Copâtman.

Pe această temelie babilonică, Eugen Doga își clădește propria creație extinsă pe genuri de proporții (compoziții vocal-simfonice, trei baleturi, o simfonie), lucrări camerale (patru cvartete, numeroase piese instrumentale și vocale), muzică de teatru și film (la peste

200 de titluri, muzică de estradă (60 de valsuri, cântece) – un demers componistic în care se regăsesc, în cele mai diferite formule, zone tematice și stilistice ale muzicii românești, rusești, țigănești, ucrainene, belaruse, lituaniene, germane, engleze, franceze, latino-americane, japoneze, chinezești etc.

Se spune că călătorului îi stă bine cu drumul și atunci cu ce (în afară de muzică) i-ar sta și-i stă bine maestrului Eugen Doga? Răspunsul poate fi doar unul – cu sentimentele! Numai un om cu o simțire cu totul aparte, ieșită din comun în genere, putea să dea glas unor asemenea rânduri tulburătoare: *„Ceața amintirilor se topește și nu mai văd bojdeuca cea veche de lut. Mă opresc și mama, cu părul alb ca pânzele celea din copilărie, aleargă în întâmpinarea mea. Mă înfioară de fiecare dată când îmi aduc aminte de ochii ei umezi de bucurie. Ca și acum, când stau la masa de scris, cu pianul în preajmă, care tace și el pentru a-și aduna gândurile... Ce straniu e!... Cum se întâmplă astăzi că eu sunt compozitor și nu plugar, scriu muzică și nu cresc pâinea? Și iarăși prind a răscoli amintirile... Aplauze, aplauze... Și numai mama în sală plânge. Alături de ea, întotdeauna de mic, o întreb: „De ce plângi, mamă?” „Dacă ai ști, îmi răspunde, cum mă doare sufletul... și dacă ai ști cât de bucuroasă sunt că am ajuns până în această zi...” Bucuriile și suferințele mamei: Nu știu dacă este o muzică mai frumoasă decât vocea mamei. Încerc să o pun pe note și atunci cântecul ei de leagăn, pe care l-am uitat de mult, îl simt și îl aud cântat de Maria și Mirabela. Încerc să-i surprind în sunete pașii ei ușori și mereu grăbiți și, poate, anume atunci o văd alunecând pe Cătălina, fata de vis și de basm a Luceafărului Poeziei noastre. Ce izvor fantastic de melodii este memoria noastră...”*¹

Reieșind din spectrul lucrărilor scrise, s-ar părea că Eugen Doga este atât de diferit, pe când dânsul este unic prin harul său melodic, prin căldura, lumina și sinceritatea emoției ce le degajă muzica sa, a cărei esență trimite la o idee mai veche, cea a simplității ca expresie a nobleței. Anume în această împletire a simplității și nobleței, sprijinit pe un solid suport academic, se află și misterul succesului de care se bucură muzica lui Eugen Doga.

Eugen Doga debutează în muzica autohtonă cu un cvartet pentru coarde (1963). Peste ani, la onorabila vârstă de 65 de ani, maestrul

mărturisește: „Nu-mi place mersul vremii. Eu l-aș întoarce invers spre tinerețe. Tinerețea e admirabilă. Pentru ea nu există obstacole de netrecut. Tinerețea nu știe de timp, de oboseală, de liniște... Pe atunci, ori chiar de la prima suflare, descopeream lumea cu lună și soare, cu păduri și pârâiașe, cu ciripit de păsări și turme de oi, cu frumoasele povești ale bunicii... Hai mai bine să urcăm noi mai sus de cer, spre aștri „luceferi și infinituri. Acolo e veșnica tinerețe. Spre ea ne duce visul. Și muzica. Ori poate invers”²

Numele lui Eugen Doga începe să fie cunoscut de publicul larg ai anilor 60, grație cântecelor a căror muzică era semnată de el: *Codrui mei frumoși* (versuri Petrea Cruceniuc), *Dor, numai dor* (versuri Anatol Ciocanu), *Mi-a mers vestea-n sat departe* (versuri Alexandru Alici), *Fetele de la Ciuciulea* (versuri Anatol Gujel), iar *Hora prieteniei* (versuri Ion Podoleanu), scrisă special pentru ediția I a Festivalului Internațional de Dansuri Folclorice, care a avut loc la Chișinău în vara anului 1968, a plecat împreună cu participanții la acest for internațional al dansului popular acasă la ei, în mai multe țări ale Europei, ducând un curat și sincer mesaj muzical despre frumusețea plaiului nostru mioritic, bogat în rod, în talente și omenie.

La finele deceniului șase (1967-1971) Eugen Doga este angajat la Ministerul Culturii, fiind responsabil de viața muzicală din RSS Moldovenească. În această perioadă în biografia lui Eugen Doga începe o etapă de creație foarte activă și fructuoasă, care marchează un nou și impunător pas spre Olimpul său artistic. El semnează coloana sonoră la câteva filme documentare și la filmele artistice: *Povârnișul*, *Vara ostașului Dedov*, *Explozie cu efect întârziat*, *Casă pentru Serafim*; muzică de teatru, printre care: *Ce frumoasă este viața* (Teatrul Național), *Pe un picior de plai* (Teatrul „Luceafărul”), după piesele lui I. Podoleanu, *Sub cerul acela...* după piesa lui Aureliu Busuioc (Teatrul „Luceafărul”), *Păsările tinereții noastre* (Teatrul Mic din Moscova); un șir de cântece de estradă de succes: *Cred în ochii tăi*, *Hai poftiți la mese mari* (versuri Ion Podoleanu), *Tinereasca* (versuri P. Cruceniuc), *Nistrule, mândria mea*, (versuri Gh. Vodă), *Я думала гадала* (versuri F. Ciuev), *Nunta veselă* (interpretare N. Cepraga), coruri pe versurile lui Mihai Eminescu, o simfonie, cvartetul nr. 2.

Vorbind despre aportul și contribuția maestrului Doga în muzica scrisă pentru teatru, Ion Ungureanu spunea: „...Așa s-a întâmplat că destinul meu de regizor teatral a fost legat în bună parte de creația muzicală a lui Eugen Doga. Acum vreo 40 de ani am auzit la Radio Chișinău un fragment dintr-un cântec care m-a fascinat, era mai altfel, se deosebea de tot ce se compunea atunci în Moldova Sovietică. Am sunat imediat la redacția muzicală radio, am aflat numele și numărul de telefon al tânărului compozitor; am făcut cunoștință cu el, mi-a mai cântat și alte bucăți și i-am propus să scrie coloana sonoră pentru spectacolul Radu Ștefan, întâiul și ultimul după piesa lui Aureliu Busuioc, pe care tocmai începusem să-l repet la Teatrul „Luceafărul”. Deși era la prima lui muzică pentru teatru, a acceptat oferta, așa spune cu entuziasm. M-a uimit ușurința cu care însușea din mers complicata artă de a scrie muzică pentru teatru, venind cu idei proaspete, originale. A fost o colaborare care se părea că ne va aduce numai bucurii. Din păcate, spectacolul a fost stopat peste câțva timp, deși avea un succes enorm la public sau poate că tocmai de aceea. Mai apoi, odată cu izgonirea mea din teatru, banda sonoră cu muzica lui Doga forfecată – distrusă în mod barbar, iar notele „rătăcite”. Se răfuiam cu mine, dar au lovit și în creația lui Doga. Am colaborat mai apoi cu el când mă aflam deja la Moscova, unde am montat piesa lui Ion Druță “Păsările tinereții noastre”. Mi-aduc aminte, că atunci când a prezentat muzica imprimată, actorii de la „Malâi teatr”(„Teatrul mic”) l-au aplaudat, ridicându-se în picioare, precizez aici că era anul 1972 și Doga încă nu era un compozitor celebru! Același lucru s-a întâmplat și la Tallin, Estonia, unde am montat această piesă de Druță într-o viziune nouă. A urmat fascinanta muzică la spectacolele Sfânta Sfințelor și Biserica albă la Teatrul Armatei din Moscova după piesele scriitorului Ion Druță, ambele interzise pentru prezentare în Moldova Sovietică”.³

Și acum să ne oprim mai în special la interferența creației muzicale a maestrului cu arta cinematografică, care i-a adus o faimă binemeritată pe toate continentele lumii. Eugen Doga a debutat în cinematografie în 1967, semnând partitura muzicală la filmul *Se*

caută un paznic de Vlad Ioviță și Gheorghe Vodă. Filmul a fost realizat pe motivul cunoscutei povești *Ivan Turbincă* a lui Ion Creangă. În acest film muzica participă activ la demascarea atât a evlaviei fariseice a raiului, cât și a bestialității iadului, accentuând ideea dezaprobării critice a ambelor spații ostile ființei umane. Colaborarea tânărului compozitor la realizarea acestui film a fost un moment important în inițierea lui Eugen Doga în spațiul specific al muzicii de film, a evidențiat capacitatea lui de a intui din start rolul dramaturgic al discursului melodic în cinematografie.

După strălucitul debut din pelicula *Se caută un paznic*, în care compozitorul a reușit să se mențină la nivelul maturității gândirii filosofice și estetice, manifestate cu brio de Vlad Ioviță și Gheorghe Vodă, Eugen Doga a compus muzică pentru filmele *Singur în fața dragostei* (1969), *Zece ierni pentru o vară* (1969), în care incoerența mesajului filmic și dezacordul dintre conținut și formă s-au răsfrânt și asupra partiturii muzicale.

Un capitol aparte din palmaresul muzical al lui Doga, îl prezintă lucrările create împreună cu poetul, dramaturgul și regizorul Emil Loteanu.

Este bine cunoscut faptul că Emil Loteanu avea un principiu cinematografic de bază: de a începe filmările doar atunci când este scrisă muzica. Acest principiu atestă o dată în plus concepția muzicocentrică a imaginii filmice, promovată de regizor, concepție susținută de mulți cineaști notorii din diferite perioade ale evoluției artei cinematografice, printre care vom aminti pe J. Dullac, S. Eisenstein, R. Clair, S. Leone, O. Ioseliani etc.

„*Ce a constituit pentru Doga prietenia și creația comună cu Loteanu?*” întreabă criticul Elena Șatohina, dând un răspuns veridic: „*O coincidență? Un surăs al sorții? Nici una, nici alta. Anii 60... Toți artiștii care-și începeau pe atunci perioada de creație, mărturisesc că aceasta a fost primăvara vieții lor... Romantismul era foarte prețuit. Căutările artistice erau luminoase, ridicate deasupra existentei cotidiene, libere de îndoieli... Cei doi creatori găsesc la confluența artelor imagini adecvate, o înțelegere, o rezonanță... Voiau ambii inconștient să depășească cadrul îngust al imaginilor cinematografice instaurate la acea vreme... De aceea au și invadat*

ecranul cu spiritul volnic țigănesc, cu drumuri și vânturi, în genere, cu romantismul".⁴

Filmul *Lăutarii* a fost primul film de amploare și cu răsunet mondial, care în cadrul festivității din 1995, dedicat celor 100 de ani de la nașterea cinematografului, a fost numit de cineaștii autohtoni cel mai bun film moldovenesc creat vreodată pe aceste meleaguri, este într-adevăr un film-chintesență a căutărilor de un deceniu în vederea redescoperirii cinematografice a sufletului etnic.

Emil Loteanu avea mai târziu să menționeze: „*Îmi pare uneri că Eugen Doga aude muzica vremurilor de demult, străbătute cu pas hoinar de marii lăutari, creatorii folclorului moldovenesc. Fără să fie arhaic, căci tot ce este viu în artă nu poate fi arhaic, compozitorul continuă să trudească în laboratorul muncii și exercițiului cotidian, unde experimentul cutezător și căutărilor neobosite zămislesc acel aliaj prețios de tandrețe și durere, de dragoste și ură, de vitejie și beatitudine, care este muzica lui Eugen Doga*”.⁵

Filmul n-ar fi avut sorți de izbândă (nemaivorbind de faptul cuceririi publicului spectator din toată lumea), dacă Loteanu nu s-ar fi ghidat după principiile muzicale în dezvoltarea mesajului tulburător al acestui film. De aceea e cazul de a introduce în sintagma autorul *Lăutarilor* și pe compozitorul Eugen Doga, care cerește acest titlu prin intensitatea expresivității dramatico-lirice a inspiratului discurs muzical. În *Lăutarii* Eugen Doga a manifestat o maturitate artistică de netăgăduit, un inegalabil talent de creator al muzicii de film, *Lăutarii* devenind pentru el acel arbore artistic din ale cărui ramificații s-au născut vlăstari viguroși. Filmul demonstrează cu vehement că harul muzical al lui Doga excelează în sferile marilor mistere existențiale: copilăria, dragostea, creația. Filmul *Lăutarii* i-a fost hărăzit să fie ultima rază de soare a „epocii de aur” a celei de a șaptea arte din Moldova.

„*La începutul anilor 70 ai secolului trecut, împreună cu Emil Loteanu, încheiam lucrul asupra filmului Lăutarii la care colaborasem pentru prima oară, își amintea Eugen Doga. Ne părea rău să ne despărțim după o muncă îndelungată și foarte interesantă. Nu știu cui i-a venit mai întâi ideea, cred că la amândoi dintr-o dată, de a crea un balet după poemul Luceafărul. Nu mult după*

*aceasta, într-o iarnă minunată, nu departe de Kiev, într-o căsuță mică în pădure, încălzită de o sobă în care ardeau lemne de mesteacăn, prietenul meu, poetul și renumitul regizor Emil Loteanu, a scris un minunat libret. Eu m-am apucat cu râvnă să compun muzica. Dar, bam-bam-bam, nu mergea. Am trecut direct la tabloul al doilea. S-a pornit. L-am început pe al treilea. Din nou nu prea mergea, iar peste un timp m-am oprit cu totul. Probabil, mă încurcasem în mrejele invizibile ale păienjenişului auriu țesut de razele acelei stele îndepărtate care, cu încăpățănare, nu vroia să coboare pe pământ pentru a pătrunde în casa Cătălinei. După cum s-a dovedit mai târziu, eu nu am înțeles la început limbajul acestui erou cosmic, la fel, cum nu putea nici el înțelege limbajul patimilor tinerei fete de împărat. Abia peste zece ani Luceafărul s-a îndurat și a coborât în paginile mele cu note muzicale, dând naștere acelei lumi care m-a pasionat până într-atât, încât mi s-a părut că, într-un interval scurt de timp, eu trăisem o veșnicie întregă. Așa a apărut baletul Luceafărul”.*⁶

Premiera baletului *Luceafărul* de Eugen Doga a avut loc la 6 iunie 1983, în ajunul evoluării jubiliare la Moscova a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, care împlinea 25 de ani. Privită sub aspect de gen, această lucrare poate fi numită balet numai convențional. De fapt, în cadrul ei sunt sintetizate poezia eminesciană, scenariul lui Emil Loteanu, decorurile și vestimentațiile realizate de V. Osipov și I. Press, coregrafia montată de V. Covtun și muzica lui Eugen Doga.

Putem afirma cu certitudine că *Luceafărul* lui Eminescu-Loteanu-Doga este o lucrare cu adevărat romantică. Aici romantismul se dezvăluie și ca metodă artistică, și ca cel mai de seamă component al spectrului stilistic.

Dacă ne-am întreba, care au fost motivele lui E. Doga de a veni în contact cu lirica eminesciană. Răspunsul ni-l dă însăși compozitorul: „*E puțin probabil să mă înșel dacă voi spune că mulți compozitori din tot spațiul românesc au apelat la moștenirea poetică a lui Mihai Eminescu, și nu doar compozitorii profesioniști. Pentru multe versuri de-ale poetului poporul a compus melodii și, astfel, ele au devenit populare*”.⁷

Pentru că „puterea creației lui M. Eminescu se aseamănă cu energia solară care pune în mișcare tot ce e viu și nu e viu. Creația poetului te cucerește, te chinuie, te bucură, te înalță, te aruncă și din nou te poartă în palmele ei cosmice pentru că orizontul să se închidă acolo, sus în ceruri, unde privirea și gândirea nu au limite...”⁸

Ceva mai devreme, în ajunul celei de-a 150-a aniversări a nașterii poetului, compozitorul mărturisea: *„Nu cred că voi fi original dacă voi spune: Eminescu deține un loc enorm în creația mea. Aceasta e ca și cum aș spune că respir, privesc, aud. El este o parte din mine. Și prin această declarație eu nu exagerez cu nimic. Poate că eu sunt una din milioanele de coarde invizibile ale acelei lume imense lire a Universului pe care a creat-o cu atâta talent Eminescu și de care eu am îndrăznit să mă apropiu...”*⁹

Au urmat vremuri de restriște pentru spiritualitatea neamului – genocidul cultural din anii 70, când au fost desființate și batjocorite de ideologii comuniști toate realizările și descoperirile estetice ale tinerei cinematografii.

Este cunoscut faptul că Eugen Doga este unul dintre cei mai elocvenți exponenți ai exodului fără precedent al oamenilor de cultură, care s-a înregistrat la sfârșitul anilor 60-începutul anilor 70 în fosta RSSM. Nu s-a realizat până la momentul actual o investigație complexă referitoare la represiunile nefaste ale acestor exiluri forțate ale celor mai de valoare oameni de cultură, care au adus faimă Moldovei, situându-se în avangarda căutărilor artistice ale epocii precedente. Prin acest act inchișițional au părăsit țara Ion Druță, Ion Ungureanu, Eugen Doga; Mihai Dolgan, Mihail Kalic, Vadim Derbeniov, Emil Loteanu ș. a. Cauzele sunt bine cunoscute: dictatul ideologic, cenzura drastică, atitudinea ostilă, calomniatoarele a liderului de partid Ivan Bodiș față de oamenii de creație – dușmanii lui de clasă, schimbarea bruscă a criteriilor artistice impusă de demnitarii autohtoni după înăbușirea Primăverii de la Praga. Moldova anilor 70-80 a devenit pentru artiștii talentați o țară a înfrângerilor. Cei ce au emigrat în metropolă, printre care și maestrul Doga, sperau că doar astfel își vor păstra harul creator, dat fiind faptul că la Moscova în acea perioadă mai aveau totuși o oarecare libertate a creației.

Eugen Doga la fel ca și Ion Druță, Ion Ungureanu, Emil Loteanu în prima etapă a exilului, nici nu-l percepea drept un exil, ci o perioadă de tranziție, până se va aplatiza situația în ideologia republicii, și va reveni în fluxul firesc cultura națională. Iată de ce în acei ani ei continuă să creeze în spațiul spiritualității naționale, Druță reușind să scrie în condițiile mai favorabile pentru creație ale Moscovei, importante sale piese *Doina* și *Păsările tinereții noastre*, Ungureanu impunându-se în noul mediu de viață prin montarea pe scena Teatrului Armatei Sovietice a ambelor creații drugiene, Eugen Doga și Emil Loteanu regăsind tangențele viziunii lor neoromantice în creația tânărului scriitor rus Maksim Gorki.

Drept o suprasarcină a viitorului film a devenit redescoperirea sufletului etnic al populației țigănești, care de secole a conviețuit cu românii. În 1975, după ce scenariul literar și cel regizoral au fost acceptate succesiv cu un mare entuziasm la Asociația Experimentală din cadrul studioului „Mosfilm”(ETO), Doga scrie o fulminantă și uimitoare partitură muzicală pentru filmul ce va purta curând titlul sugestiv *Șatra*.

Șatra a fost primul film realizat de regizorul Emil Loteanu și compozitorul Eugen Doga în Rusia, la studioul „Mosfilm”. Aici E. Doga mărturisește că s-a familiarizat, împreună cu Loteanu, cu o veritabilă academie țigănească. Selectând actori pentru viitorul film, ei au luat cunoștință de un vast repertoriu al melodiilor țigănești, prezentat cu generozitate de mii de reprezentanți ai acestei etnii, veniți din toate colțurile fostei URSS. Ca de obicei, Loteanu nu începea filmările până a nu fi scrisă compoziția muzicală. Doga veghea la pian zile în șir. Când muzica a fost în sfârșit înregistrată pe hârtie, Doga a avut ghinionul să piardă notele...

În mai multe interviuri, maestrul Eugen Doga a relatat despre al său înger păzitor, care în mai multe momente grele întâmplare în viață, l-a salvat, exemplificând la moment doar două din ele... În anul 1975, fiind pentru prima dată la “Mosfilm”, pierduse partiturile pentru primele probe ale filmului *Șatra*, iar a doua zi urma să fie imprimarea. Ce era să facă? Să cedeze? În așa caz i s-ar fi închis pentru totdeauna drumul la “Mosfilm”. Și în ajutor i-a venit Îngerul Păzitor, care l-a salvat: într-o noapte și o zi maestrul a scris

cele mai frumoase secvențe muzicale la acest film... Același lucru s-a întâmplat și cu renumitul vals, cunoscut azi în toată lumea din filmul *Dulcea și tandra mea fiară*, ale cărui partituri, deja scrise, le-a uitat într-o mașină-taxi... Și din nou Îngerul Păzitor i-a întins mâna sa divină, ajutându-l astfel ca pe parcursul unei nopți, renumitul vals a fost restabilit din nou...

Ziarul *Los Angeles Times* va conveni după un deceniu că „*Filmul Șatra, inspirat din viața țiganilor, dezvăluie marele sens al iubirii și se afirmă ca cel mai bun film creat în Uniunea Sovietică. Jocul lui Grigore Grigoriu este de cel mai înalt rang după criteriile Hollywoodului și Svetlana Toma, absolut extraordinară, vin ca o furtună spre noi și ne subjugă prin forțele lor mistice*”.¹⁰

Eugen Doga și în acest film a devenit un coautor al demersului filmic. Emoțiile nestăvilite, stări de spirit originare, frenezia stihiiilor cosmice – toate aceste particularități ale filmului se dezvăluie în comuniunea imaginii cu muzica. *Șatra* a consolidat faima internațională a tandemului cinematografic Loteanu-Doga, deși nu putea să concureze cu *Lăutarii* la compartimentele „relevații cinematografice” și „originalitatea gândirii artistice”, filmul urmând modelul hollywoodului, spiritul său inovator era consemnat de faptul că a spart rigiditatea emotivă a filmului sovietic din acea epocă sumbră, dramă romantică captivând un număr senzațional de spectatori din fosta URSS – mai mult de 60 de milioane.

Filmologul Ana-Maria Plămădeală – un exeget în natura deloc simplă a relațiilor muzică-film din creațiile măștrilor Emil Loteanu și Eugen Doga – avea să concluzioneze: „*Creația celui mai reprezentativ compozitor al muzicii de film – Eugen Doga, se situează în ipostaza unui argument ontologic pentru elucidarea corelației muzică-film, dat fiind faptul că muzica maestrului reprezintă o chintesență a îndelungatului proces de cristalizare a conștiinței muzicale a neamului, ecoul speranțelor și al decepțiilor sufletului etnic reverberând în melodiile sale de o răscritoare profunzime lirică. Splendoarea demersului muzical al lui Eugen Doga fascinează spectatorul din toată lumea, talentatul compozitor devenind un exponent de frunte al autenticului spirit etnic*”.¹¹

Astfel Eugen Doga și Emil Loteanu reușesc să trăiască clipe fe-

ricite de glorie internațională, obținând „Scoica de aur” la cel de-al XXIV-lea Festival Internațional de filme din Spania (San Sebastian, 1977), la Festivalul Internațional al celor mai performante filme ale omenirii FEST-77 (Iugoslavia, 1977), Loteanu fiind distins cu Premiul juriului de spectatori pentru cea mai bună regie. Joseph Kessel a mărturisit că a perceput *Șatra* „cu un sentiment de totală încântare... Adevăr grăiesc, ne-am dus și noi cu șatra la cer”.¹²

Deci inițierea lui Doga, alături de Loteanu într-un context etnic și cultural a fost de-a dreptul revelatoare. Nimeni din ei nu bănuia însă, că după acest fulminant film itinerariile lor artistice se vor despărți, deși colaborarea va continua să fie prodigioasă. În *Dulcea și tandra mea fiară* se va produce acel dezacord spiritual, iar filmele *Ana Pavlova* și *Luceafărul* vor adânci hăul dintre cele două personalități artistice, Loteanu fiind cel afectat de pierderea identității naționale, dar nici Doga nu va mai găsi un suflet creator atât de apropiat năzuințelor sale artistice, un regizor care să promoveze cu atâta înflăcărare geneza muzicală a imaginii filmice...

În anii 70-80, aidoma personajelor exponențiale, cărora și el prin muzica sa inspirată le-a dat glas și viață, Ivan Turbincă, Toma Alistar, Loico Zobar, Doga își începe pelerinajele pe vastul teritoriu al fostei URSS, trăind la rândul său drama etnică de a fi pribeag pe propriul pământ. Neînțelegerile cu guvernării odioși din RSSM, dar și cu foștii colegi de breaslă, care au acceptat statutul, unii mai mult, alții mai puțin, de artiști de curte deveneau tot mai covârșitoare. Și dacă în arta muzicală nu se remarcă o cenzură atât de acerbă, Doga reușind să compună câteva cvartete, cantate, dar mai ales să-și prolifereze personalitatea în genul cântecului liric, atribuindu-i o respirație poetică de o rezonanță ancestrală, în cea cinematografică totul era subjugat unui interminabil serial cinematografic axat pe aventurile lui Bodiul în sfera agriculturii, economiei, dar și în domeniul istoriei naționale.

În acest context urmează o perioadă de „ruptură”, ceea ce nu a putut să nu afecteze creația maestrului în toate sferile muzicale. Totuși, anume în această epocă sumbră de netimp, Doga depășește starea de criză, provocată de pierderea unei surse de bază a inspirației – cinematografia națională, prin răbufnirea harului său, răpus

la un moment dat de cruda realitate, în muzica miraculoasă scrisă pentru pelicula *Dulcea și tandra mea fiară*, în care persistența laitmotivului dorului și al nostalgiei se explică și prin ceea ce i-a fost dat să trăiască în zodia dramatică a exilului. În timpul când își făurea capodopera pentru *Dulcea și tandra mea fiară*, Doga era cel care a conștientizat dramatismul destinului său de a nu fi recunoscut în patrie în ipostaza de profet al neamului. Valsul a întruchipat în același timp atât experiența dureroasă a „rupturii” de plaiul natal, cât și speranța reîntoarcerii prin muzică în spațiul patern al „teritoriului” unde ne simțim în siguranță,¹³ cel al patriei părăsite, cum îl numește marele exilat al culturii ruse poetul Iosif Brodski.

Deseori, compozitorul este întrebant: „Cum a apărut această melodie?” Iar el întotdeauna, puțin jenat, recunoaște: „Nu știu... *Din cauza ei s-au reținut filmările, toată echipa era în așteptare... Iar eu căutam, mă chinuiam... Și iată, într-o noapte, în hotel, când până la filmări mai rămăseseră doar câteva ore, dintr-o dată am auzit...*” Numai cel care cunoaște „chinurile creației” poate să înțeleagă ce se ascunde în spatele acestei mărturisiri modeste: zile și nopți fără odihnă și fără somn, o încordare spirituală imensă și, în cele din urmă, explozia energiei sufletești care recedează întotdeauna acel ceva, numit de compozitor, cu modestie, prin cuvintele „dintr-o dată... am auzit...”. Însă, după cum se știe, fără aceste chinuri este imposibil să crezi o operă de artă adevărată, iar valsul lui Eugen Doga din filmul *Dulcea și tandra mea fiară* este, fără îndoială, o astfel de operă și, judecând după toate, va dăinui veșnic.

Ronald Reagan a afirmat public că valsul lui Eugen Doga este „valsul sec.XX.”, pe care rușii l-au calificat chiar din momentul lansării ca fiind o piesă clasică.

Transnistreanul Doga ispășește, fără să aibă vreo vină în relațiile sale cu patria, o situație și mai dramatică, dat fiind politica separatistă a odiosului regim al autoproclamatei „Republici Sovietice Transnistrene”. Doga își exprimă marea lui durere cu amărăciune: „*De la un timp încoace nu am cum să ajung la mormântul mamei mele. Pe teritoriul Transnistriei guvernează oameni, cărora eu nu știu din ce considerente trebuie să le dau mită pentru a-mi vizita patria. Aceasta este tragedia mea. O umilință mai cumplită nici nu*

*ți-o poți imagina. Pentru mine nici sărăcia, nici bolile nu sunt atât de îngrozitoare ca umiliința*¹⁴. Imaginea satului natal Mocra îl urmărește în vise, situându-l în spațiu vitreg al complexului de orfan. Acest lucru se acutizează când Doga revine la Chișinău. Nimic nu se schimbă sub cerul orașului tinereții sale cu venirea maestrului. Situația nefirească se agravează pe an ce trece, Moldova devenind tot mai distantă și rece față de creația celebrului compozitor.

Cu regret, atât mass-media autohtonă, cât și cineaștii documentariști de la noi nu l-au „deranjat” pe artistul Eugen Doga cu prea multe emisiuni televizate sau filme documentare, în care să se apropie de această personalitate complexă și polivalentă, să se aprofundeze în arta compozitorului, investigând diverse aspecte ce țin de procesul de creație specific lui Eugen Doga, ale cărui opere, prin sute de mii de discuri, casete, CD-uri, prin muzica sutelor de filme, s-au integrat de mult în cultura europeană. E mai simplu să lansezi niște show-uri, concerte cu diferiți interpreți ai melodiilor compuse de Eugen Doga și este cu mult mai dificil să concepi fondul ideatic al creației compozitorului, aspirațiile lui artistice, să intre în laboratorul de creație al artistului, în lumea lui de taină și mister. Acesta ar fi un motiv al modestului număr de emisiuni televizate și filme documentare dedicate unui veritabil fenomen artistic cum este Eugen Doga.

Dintre cineaștii documentariști din Moldova, primul (și unicul!) care a realizat un film documentar *Eugen Doga* (1983, operator – Valeriu Ciulea, durata – 20 min), dedicat activității de creație a compozitorului Eugen Doga, a fost, cum era și firesc, cineastul Emil Loteanu.

Ghidul biofilmografic *1234 de cineaști români* (editat la București în anul 1996), supranumit și „*Galeria oamenilor de cinema*”, cuprinde numele celor care au contribuit la evoluția filmului în arealul românesc. Printre personalitățile artistice implicate în crearea operelor cinematografice de valoare se înscrie și compozitorul Eugen Doga, autor de muzică la filmele realizate în studiourile din țară și de peste hotare. E semnificativ faptul, că numele maestrului Doga se asociază cu lumea fascinantă a celei de-a șaptea artă, în care un loc aparte îl ocupă și muzica pentru filmul de animație.

Trebuie să subliniem, că muzica pentru filmele de animație este

deosebită de muzica pentru filmul artistic de lungmetraj. Deosebirile esențiale rezidă în faptul că muzica pentru cinea animație este compusă înainte de realizarea filmului, pentru că ea prefigurează, în mare măsură, tempoul de desfășurare a acțiunii, dirijează timpul și spațiul, sugerează atmosfera filmului, coloritul național, determină atitudinea autorilor față de eroi, universul spiritual al eroilor etc. Muzica lui Eugen Doga pentru filmele de animație poate fi considerată o operă aparte în creația compozitorului, deoarece ea necesită, dacă am putea spune, o muncă de giuvaergiu muzical. Eugen Doga este autorul unor opere de pionierat în domeniul animației autohtone – *Capra cu trei iezi* (1968) și *Punguța cu doi bani* (1969), ambele în regia lui Anton Mater. *Petrică cel lăudăros* (1973), regizor – Leonid Domnin, *Banca lui Guguță* (1975), *Guguță poștaş* (1976) și *Trandafirul care știa să roșească* (1982), regizor – Constantin Bălan ș. a.

Nu numai copiii, dar și adulții privesc cu bucurie filmul cu desene animate *Maria, Mirabela*, al regizorului român Ion Popescu-Gopo, cu muzica semnată de Eugen Doga. E un film-poveste minunat, produs în anul 1981, după motivul unei povești a lui Ion Creangă. Compozitorul a creat un excelent muzical pentru copii, iar regizorul (tot el și pictor-multipliator) l-a reproduș pe ecran. Compozitorul a utilizat și de data aceasta metoda sa preferată metaforico-filosofică de interpretare muzicală a materialului dramatic. Cânteculele compuse pentru acest film sunt ca un fel de monolog al personajelor. Muzica maestrului Eugen Doga a îmbrăcat pelicula în haina genului de poveste muzicală. Anume pentru acest film compozitorului E. Doga i s-a acordat Premiul pentru Muzică al Uniunii Cineaștilor din România, în 1981, iar la Festivalul de filme din orașul Piatra-Neamț, România, în anul 1982, *Maria, Mirabela* a fost distins cu Diploma „Pentru cea mai bună muzică”.

Semnificative sunt aprecierile făcute de filmologul rus Serghei Asenin, care, în lucrarea sa dedicată redutabilului regizor Ion Popescu-Gopo, scrie: „*Stilistica filmului Maria, Mirabela a fost determinată și de alegerea compozitorului. Prin melodioasele ritmuri propuse de Doga, filmul a devenit mai vesel, mai expresiv și rămâne de neuitat.*”¹⁵

Un loc aparte în această poveste muzicală îl ocupă cântecul, în care muzica lui Doga face un cuplu excelent cu versurile lui Grigore Vieru: „Refrenele cântate de soliști la modă în anii 80 (Aurelian Andreescu, Anda Călugăreanu, Mihai Constantinescu) au fost multă vreme murmurate de micii spectatori care au agreat *Maria*, *Mirabela*¹⁶

Cele mai simple ritmuri sub bagheta miraculoasă a compozitorului Eugen Doga devin sentimente, stări sufletești, căci lipsa muzicii în peliculă echivalează cu lipsa sufletului. Dacă animației îi oferă viață, mișcare, atunci suflet îi inspiră compozitorul prin muzică.

La sfârșitul anului 1997 Doga conchide ca a semnat muzica pentru circa 200 de filme, susținând că: „*Muzica de film este un excelent laborator de creație, care mobilizează toată verva artistică, fiind un imbold al noilor căutări în sfera expresivității muzicale.*”¹⁷

În ultimele două decenii el a descoperit noi orizonturi etnice. Astfel, colaborând cu regizorii Poremboi și Z. Mosleanovici, Doga s-a aprofundat în dezvăluirea particularităților muzicii poloneze. Cu alte ocazii, a pătruns în specificul culturii muzicale iugoslave, a celei latino-americane, rusești, ucrainene. Iar la filmul *По муромской дороженьке* al regizorului T. Petruhin partitura muzicală era inspirată din muzica chinezească, iar în ultimul timp colaborarea fructuoasă cu cineaștii ruși l-a determinat să scrie muzică în stilul romanțelor rusești de odinioară. Pe CD-ul lui Doga este menționat: „Laboratorul de creație cinematografică al lui Doga se extinde de la Kirghizia până la Țările Baltice, Varșovia, Belgrad, Helsinki, München etc.”¹⁸ (E. Loteanu, *Lăutarii*, Chișinău, 1972)

Scriitorul Vlad Pohilă într-o schiță de portret al maestrului scrie: „Dacă cineva îi atribuie lui Eugen Doga virtuți de politician sau de patriot ardent, cu certitudine, comite o eroare. Nu mai spunem de faptul că însuși artistul nu face niciodată caz de implicările sale politico-patriotice, chiar dacă se știe (și multe pagini din acest volum omagial confirmă cu brio) că dânsul are merite mari, incontestabile, pe multe segmente ale renașterii noastre naționale, din anii 1988-1991 și chiar din anii următori, inclusiv în strădaniile basarabenilor de a obține oficializarea limbii române, de a recăpăta

alfabetul latin sau de a deconspira și condamna fatalul, pentru noi, Pact Molotov-Ribbentrop. Așa cum stă bine unui artist veritabil care e, concomitent, și un bărbat cu caracter, E. Doga s-a implicat în politică, în deșteptarea națională din acei ani memorabili cu o apreciazabilă și admirabilă discreție, preferând să facă ceva concret, substanțial, decât să vorbească despre câte a făcut. În context, țin să observ că mi s-au părut nu într-un totu justificat și niște afirmații gazetărești despre o energică disidență a compozitorului, pe care ar fi manifestat-o fie ca angajat al Ministerului Culturii al RSSM, în tinerețea-i absolută, fie mai târziu, când s-a pus semnul egalității între un soi de opoziție și stabilirea sa, mereu provizorie, la Moscova, unde într-adevăr, într-o perioadă, își găseau refugiu scriitori, artiști, filosofi și chiar savanți cu viziuni eterodoxe, din mai multe republici fostei sovietice”¹.

Cu vreo câțiva ani în urmă, primarul de Moscova, Iuri Lujkov, fiind un mare admirator al muzicii de pian – al lui Rahmaninov, Chopin și Eugen Doga, a solicitat includerea în programul de manifestări culturale al capitalei ruse, pentru anul 2007, a mai multor spectacole cu implicarea maestrului Eugen Doga, în legătură cu jubileul său. Pe când la noi, abia spre finele aceluiași an a apărut ideea de a organiza un ciclu de manifestări cultural-omagiale într-unite sub genericul *Anul Eugen Doga*. Aceasta ne vorbește despre atitudinea autorităților și conducerii republicii față de personalitățile notorii autohtone, față de valorile noastre naționale.

Nu e o mare descoperire, afirmând că Eugen Doga este una din personalitățile proeminente ale Moldovei de la răscrucea mileniilor II și III. Dacă în Europa, s-ar face un sondaj de opinii printre cei ce admiră splendorile muzicii, numele lui Eugen Doga ar fi la sigur unul dintre cele mai des invocate.

Vorbind despre valoarea creației maestrului Eugen Doga, Grigore Vieru spunea: *„Pâinea albă sau neagră a cântecului și vinul său amar sau dulce se află azi pe masă, pe iarba sau piatra care ține loc de masă a orișicărui om. Grație creatorilor ce cu flacăra magică a inimii lor știu să îmblânzească vremea supramotorizată, se apropie om cu om, neam de neam, popor de popor. Compozitorul Eugen Doga este unul dintre ei. Am văzut acasă la el clituri de*

scrisori, grele de aurul recunoștinței înfometaților și însetaților de cântec, din atâtea așezări omenești, scrisori care, păstrate în loc de bani, ar putea hrăni sufletul artistului o viață întreagă.

În cântecul lui Doga se poate trăi și visa. Se poate trăi din plin și visa spre mai bine. În cântecul său nu te poți plictisi, nici dispera...

Spunea cineva atât de exact, că-n limba maternă este omul acasă. Acasă ne simțim și în cântecul lui Doga, în cel izvorât din cele mai adânci straturi ale melosului nostru popular. „Eu nu cânt că știu să cânt,/ Dar mi-i drag acest pământ”, ar putea rosti compozitorul, aidoma cântărețului anonim... Eugen Doga nu copiază creația populară, el trece ușor prin ea ca un copil prin roua dimineții.

Eugen Doga s-a topit în cântec ca mirosul de brad în aerul munților. Nu el își spune azi cântecul, ci cântecul pe el ni-l spune”² (p.216)

Eugen Doga se află printre puținii autori ai cântecelor de estradă care a reușit să urce prin creația sa pe cea mai înaltă treaptă a profesionalismului. Valorificând cu îndemnare în cântecele sale bogata experiență acumulată de creația muzicală universală, el rămâne totodată fidel rădăcinilor sale naționale, reflectând pe larg și ingenios particularitățile caracteristice ale folclorului autohton. În creația de cântece a compozitorului găsim o îmbinare organică a tradiționalului și inovației, a naționalului și universalului, a general-umanului și personal-irepetabilului. Anume toate acestea fac din cântecele sale un fel de document, mereu actual, al epocii.

Cunoscutul critic literar Mihai Cimpoi, făcându-i o schiță a portretului maestrului Eugen Doga a scris foarte metaforic și exact: „Eugen Doga este ceea ce ascunde numele lui EuGENIU. Marele nostru compozitor este un extraordinar Ambasador al românimii în lume, pentru asta îl respect și prețuiesc mult. Printr-o muzică inteligentă, care e dincolo de mode și experimente, Eugen Doga se situează pe un fir al continuității clasice, folclorice, culte, care ajunge la inimile tuturor oamenilor. Ibrăileanu spunea despre Eminescu că e poetul tuturor vârstelor, așa este și Eugen Doga – compozitorul tuturor vârstelor”² (p.219)

Se spune că cu trecerea anilor, vremea pune totul la loc. Unele

lucrări înflăcărâte prezintă acum un interes preponderent istoric, iar imaginea veridică a muzicii lui Doga rămâne a fi luminată de razele metodei romantice, depășind, concomitent, cadrul stilisticii romantice. Dezvăluirea lumii interioare a omului, reliefaarea sentimentelor prin melodicitatea expresivă, prin plasticitatea factuală, funcțional-modală și dinamică sunt trăsături de bază ale creației lui Eugen Doga. Liedurile, romanțele, muzica de teatru și de film a lui Doga au căpătat o largă răspândire grație artei interpretative excelente: a Mariei Bieșu, a Editei Pieha, Sofiei Rotaru, Anastasiei Lazariuc, Nadejdei Cepraga, Margaretei Ivanuș, Svetlanei Strezeva, a lui Iosif Cobzon, Ion Suruceanu, Mihai Bătrânu, Iurie Sadovnic ș. a. În liedurile de estradă Doga apelează mai ales la exprimarea pasionată, plină de un adevărat avânt romantic. Din acest punct de vedere, îl putem compara cu Francis Lai, Michel Legrand, Charles Laznavur din Franța, cu Raimonds Pauls din Letonia, Mikael Tari-verdiev, Andrei Petrov, Aleksandr Zațepin din Rusia.

Eugen Doga e în plină forță creatoare, mereu în căutare, în proces de dezvăluire a sufletului muzicii, apropiindu-l tot mai mult de cel al ascultătorului. Astfel, noua muzică vine, se naște, spre bucuria celor care o așteaptă.

În complicatul urcuș spre devenirea sa ca personalitate notorie de nivel mondial, maestrul Eugen Doga a avut norocul să cunoască multe personalități cu haruri dumnezeiești, care la timpul potrivit i-au întins prietenește mâna. *Să ne amintim de ei!*

Gheorghe Vodă a fost primul regizor care l-a invitat pentru a scrie muzică la filmul „*Se caută un paznic*”.

Genialul Emil Loteanu l-a invitat la marile „universități cinematografice”, la care maestrul a studiat rolul muzicii în dramaturgia filmului, iar ca rezultat – filmele de mare succes și recunoștință mondială – „Lăutarii”, „O șatră se urcă spre cer”, „Dulcea și tandra mea fiară”, „Ana Pavlova”. Ion Popescu-Gopo l-a orientat spre propriile sale resurse de creație pentru a le scoate la suprafață și a cânta frumusețea copilăriei în muzicalul „Maria Mirabela”.

Anatolie Badhe, dirijorul Orchestrei Simfonice din Sankt Petersburg, l-a învățat pe maestrul Eugen Doga să iubească orchestra și să fie adevărat artist, iar ca rezultat întregul repertoriu al Orches-

trei era format integral din lucrările Maestrului E. Doga, care timp de 15 ani au prezentat în toată Rusia.

Și orașul Moscova, care este recunoscut de toată lumea ca Centru al Gravității Culturale, îi mobilizează talentul, îl șlefuiește, dându-i luciuri și slavă, îl impune unor anumite reguli...

Lumea noastră seamănă mult cu țara poveștilor în care fiecare își scrie propria poveste. Povestea lui Eugen Doga este una frumoasă, cu paznici la porțile raiului, cu capre cu trei ezi, cu lăutari și păsările tinereții noastre, cu șatre care urcă la cer, cu fiare dulci și tandre... coborâte parcă de pe arcușul fraților Murga de la Mocra.

Destinul lui Eugen Doga conține multă lumină, mult soare, care emană multă căldură: „Nu vreau să dispară soarele din muzica mea”¹⁹ și mereu: „Asemeni florii-soarelui, îmi îndrept privirea spre orizont, de unde va răsări sfântul soare, se va aduce o nouă căldură, noi speranțe și, cred, o nouă muzică”²⁰ – cu aceste nobile gânduri a pășit pragul noului mileniu, cel care în anul 1999 s-a învrednicit de medalia Institutului American Biografic „Omul Mileniului Doi”, tot el este autor al celebrului vals din filmul *Dulcea și tandra mea fiară*, lucrare considerată capodoperă a secolului XX.

Referințe bibliografice:

1. Vlad Pohilă, Schiță de portret al artistului pe culmele gloriei. În: Eugen Doga: compozitor, academician, „Academica”, Chișinău, Știința, 2007, p.179.
2. О. Иоселани. Искусство кино, 2001, nr.12.
3. Eugen Doga: compozitor, academician, „Academica”, Chișinău, Știința, 2007, p.199.
4. E. Doga, Oglinda clipelor, alc. E. Șatohina, Chișinău, 1989.
5. E. Loteanu, Muzica inspirată de viață // Literatura și arta, 7 noiembrie 1984.
6. E. Doga. Мой Эминеску – бесконечность // Кишиневские новости, 14 января 2000, p.2.
7. E. Догa, Я просил у звезд высоких... // Независимая Молдова, 31 августа 2001, p.8.
8. Т. Чернова, Драматургия в инструментальной музыке, Москва, 1984.
9. E. Doga. Мой Эминеску – бесконечность // Кишиневские новости, 14 января 2000, p.7.
10. K. Thomas, Los Angeles Times, 12 noiembrie, 1984.

11. A. M. Plămădeală, Eugen Doga la interferența muzicii cu filmul, manuscris, Chișinău, 2006, p.1.
12. Emil Loteanu, Chișinău, 1995.
13. Mihai Cimpoi, O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia, Chișinău, 1996.
14. E. Doga, Я свободный художник // Труд, 21 октября 2004.
15. С. Асенин, И. Попеску-Гопо, Рисованный человек и реальный мир, Москва, 1986.
16. D. Duma, Gopo, București, 1996, p.34.
17. O. Иоселани, Искусство Кино, 2001, nr.12.
18. E. Loteanu, Lăutarii, Chișinău, 1972.
19. Partole C., Interviu cu E. Doga // Moldova suverană, 1 iunie 2000.
20. Leoveanu M. Interviu cu E. Doga // Mesagerul, 14 februarie 2000.
21. Rusnac C., Mesajul național și universal al creației lui Eugen Doga. În: Eugen Doga: compozitor, academician, Editura Știința, 2007, p.165.

Iurie CARAMAN,
doctor în sociologie

CEL MAI MARE POET AL VREMURILOR NOASTRE

S-a născut în Basarabia, a făcut studii liceale în România, studii superioare la Moscova și a reușit să cucerească o lume întreagă.

A scris versuri irepetabile nu numai cu tocul pe hârtie, a scris nemuritoare poeme cu imaginea fotografică, cu imaginea filmografică. A fost recunoscut de-o lume ca geniu al contemporanietății și numai acasă nimeni nu s-a grăbit să-i recunoască marele talent și de aceia a murit și a fost înmormântat printre străini, fiindcă ai lui nu s-au grăbit să-l recunoască de-al lor...

FILME

Destinul a vrut ca la 16 ani, Emil Loteanu să revină din România înapoi peste Prut. Educația făcută în școala românească, a fost pentru el nu numai un avantaj lingvistic, dar cunoașterea istoriei într-o altă formulă decât se predă în Moldova Sovietică, l-a făcut să aibă o atitudine aparte, față de lucrările ideologice, adică lucrările inspirate într-o tematică revoluționară, la producerea cărora insistă mult Partidul Comunist.

Primele două file din filmele lui Emil Loteanu au un subiect politic evident. Unul este dedicat răscoalei de la Tatarbunari, sau mai bine-zis inspirat de această rebeliune și se intitulează *Aștep-
tați-ne în zori*. Este un film despre care se preferă astăzi să nu se vorbească, deși mi se pare că este greșită această atitudine. La baza filmului, la baza scenariului, Loteanu a pus cazul autentic, răscoala de la Tatarbunari n-a apărut în Basarabia, i-a apărut în urma exportului de revoluție de peste Nistru. El primul nu s-a temut să pună acest caz real în circuitul istoriei adevărate. Un al doilea moment foarte important este legat de chipul ostașului ro-

mân, care nu se mai întâlnește în alte filme, iar în această peliculă ele apar așa cum au fost în realitate, cu factura lui patriarhală, cu cruzimea lui patriarhală și cu un umanism care așa și a rămas în perioada interbelică. Mostre de asemenea comportare a armatei române, se găsesc în diverse documente din acea epocă. Loteanu n-a încercat să facă un dușman din soldatul român, el a schimbat accentul de la confruntarea politică ideologică la confruntarea caracterelor omenești, acolo unde se produce adevărata dramă. De aceea acest film produce o impresie puternică asupra spectatorului și este înțeles chiar și de oamenii care nu știu nimic despre Basarabia, despre răscoala de aici, fiindcă o asemenea situație se putea întâmpla oriunde pe glob.

De aceea această peliculă nici n-a fost supusă procesului de „învechire”, fiindcă schimbarea contextului nostru istoric nu poate influența relațiile interumane, conflictele interumane care au fost, sunt și vor fi.

Al doilea film *Această clipă* dedicat voluntarilor, plecați să apere Republica Spaniolă, este ancorată direct într-o situație istorică concretă, unde se confruntau pentru prima oară cele două mari regimuri totalitare: regimul sovietic al lui Stalin și regimul fascist al lui Hitler. Dar și în acest film, Emil Loteanu a reușit să se ferească de accentul politic care parcă de la sine se impunea. El a dus povestea pe făgașul relațiilor interumane, obținând în rezultat o cutremurătoare poveste de dragoste, care este cu atât mai impresionantă, întrucât se produce într-o vreme de război.

A mai folosit Loteanu chipuri militare în filmele sale de mai târziu? Da, aproape în toate filmele. Dar acești militari sunt fie grăniceri austrieci, fie jandarmi austrieci, fie jandarmi ruși, el s-a ferit să folosească imaginea jandarmului român sau al militarului român. În context istoric concret și în contrapunere cu eroii lui pozitivi. Fiindcă Radu Negostin, haiducul, lupta cu boierii în perioada țaristă și era urmărit de jandarmii ruși și austrieci. Fiindcă Loicu Zobar, hoțul de cai, fura caii din imperiul austro-ungar și respectiv se confrunta cu jandarmii de acolo.

Cineva îmi motiva această atitudine doar prin faptul că uniforma austriacă, sau cea rusă era mai frumoasă, mai cinematografică.

Nu cred că este un argument în stare să acopere acel adevăr promovat de Loteanu. El nu dorea să creeze un dușman din români pentru români, scopul urmărit de politica oficială în RSSM.

De aceea filmele lui Loteanu nu s-au învechit la schimbarea epocilor, fiindcă au fost plămădite pe un adevăr istoric, pe un adevăr moral și nu pe unul conjunctural.

DESPRE BUNĂTATE ȘI DESPRE RĂUTATE

Emil Loteanu a fost omul contradicției. Pe de o parte foarte bun și sociabil în relațiile cu prietenii, pe de altă parte un regizor de o duritate nemaîntâlnită pe platou. Acolo nu existau relații prietenești, lumea părea că se termină la marginea spațiului unde începea filmarea.

Chiar un maestru atât de cunoscut ca Serghei Lunchevici la filmările *Lăutarilor* n-a mai dorit să semneze cu el un contract, deoarece considera că este foarte dur pe platoul de filmare.

Existau în Emil Loteanu oare două ființe? Un poet aprins, focos și un regizor dur ca o brută? Nu, ambii erau un singur om, atâta doar că arta poetului presupune singurătate, presupune interiorizare, iar arta regizorului este arta asemănătoare cu omul care mână o turmă și el trebuie să știe exact unde aduce această turmă, ce va obține din ea. În momentul în care v-a demonstra că are slăbiciuni, el v-a avea probleme. În momentul când ei vor simți că el are ezitări, el nu va mai fi în stare să se impună.

Experiența lui și poate experiența predecesorilor i-au demonstrat acest lucru. Și el de la primele filmări până la ultimele zile n-a mai modificat stilul, n-a mai modificat comportamentul, deși în sinea lui îi iubea pe actorii care l-au făcut celebru.

Noi avem o părere greșită despre felul de a fi bun. Considerăm bunătațe vorba mieroasă a unui individ, gestul filantropic, iertarea unor greșeli și nicidecum nu vrem să recunoaștem că chirurgul care taie organul bolnav și-ți provoacă dureri este și el în acel moment un om bun.

Cum poate la fel și pedagogul care te avertizează cu o notă mai joasă, poate nu din ură, o face din grija pentru viitorul tău. Dacă

Loteanu ar fi umblat pe platou, lăsând actorii din capul lor, să facă tot ce vor, n-ar fi obținut capodoperele cinematografice: *Lăutarii*, *Dulcea și tandra mea fiara*, *Șatra care urcă la cer*, nici *Poemele roșii*, nici *Așteptați-ne în zori* ș. a.

Ar fi fost unul din șirul lung de regizori care preferă să stea cu actorii până în zori la un păhărel, iar apoi cu greu să ajungă în fața camerei de luat vederi și să explice ce au de făcut comesenilor de ieri, care desigur, în el nu mai văd un dirijor, văd un simplu amic de pahar.

Fără el n-ar fi existat puținele stele ale cinematografiei moldovenești, adică fără bunătatea lui, fiindcă el a tăiat din ființa lui fragmente ca să le împartă tuturor.

Știu exact că mulți au să spună că nu este adevărat, că n-a fost el atât de talentat, a fost un om superficial care a știut să speculeze niște teme, însă de această dată eu nu voi fi de acord cu oponenții mei, fiindcă oare arta în general nu este o speculare? Oare cinematografia nu este în sine o ficțiune? Oare regizorul nu este un dirijor, care orchestrează o lume virtuală și, cu cât este mai talentat cu atâta este mai fascinantă această lume.

Marea noastră problemă, adică problema timpului nostru este echivalentă cu problema tuturor timpurilor, când între comportamentul artistului și comportamentul omului se pune semnul egalității. Și astăzi istoricii literari se ceartă, că au fost sau nu Virgiliu un om fricos? A fost Michelangelo omul unei singure idei? Adevărat e că Pertrarca și-a închinat viața Laurei și tot așa înainte.

Legile artei nu se supun comportamentului cotidian. Ele au un alt judecător. Artistul se judecă pe sine nu în tribunale, el tot timpul merge în fața instanței supreme care este în conștiința lui. Și aici fac o paranteză. Aceasta se referă doar la artiști, doar la personalitățile care au această conștiință, conștiința valorii de sine. Acești oameni sunt foarte puțini, nu numai la noi, ci în toată lumea.

Probabil că acesta și este secretul mării arte. Permanenta luptă a artistului de a fi ca toți oamenii, iar pe de altă parte dictatura conștiinței care îi cere să sacrifice tot în numele harului care-l are.

De aici și neastâmpărul sufletesc, de aici și arderea interioară, de aici și neînțelegerea lumii care ar dori, care insistă ca oamenii mari să fie exact ca ei, ceea ce este imposibil.

Marele personalități sunt mari individualități, care nu se pot confunda cu șirul nesfârșit de oameni aflat în trecere pe acest pământ.

Întotdeauna am încercat să descifrez un fenomen, așa zisul fenomen al fanilor.

Sunt oameni care vor să copieze întru totul chipul idolilor lor. Își fac coafura la fel ca el, se îmbracă la fel ca el, folosesc un limbaj asemănător, dar nici de cum nu pot ajunge la nivelul idolului lor. Ei nu conștientizează un singur lucru. Că dincolo de această formă, de această formulă de exteriorizare în sufletul artistului trăiește o permanentă neliniște generată de lupta dintre har și conștiință. Pe el prea puțin îl interesează manifestarea exterioară. El permanent este înrobuit de gândul cum să soluționeze conflictul intern. Asta îl face atractiv, misterios pentru fani, dar face câteodată inaccesibil pentru toată lumea.

De aici această dragoste pentru staruri și această patimă în încercarea de a le descoperi slăbiciunile. Orice scamă de pe haină, orice scamă de comportament este ridicată la proporțiile unei tragedii naționale.

Lumea vrea să-i vadă pe marii creatori, mai păcătoși, mai căzuți, mai umiliți chiar decât ultimii umiliți. Aceasta este satisfacția gloatei, aceasta este răzbunarea ei, aceasta este plata pentru har, virtute și conștiință.

UN PORTRET

Portretul lui Emil Loteanu pe care l-a pictat Valentina Rusu-Ciobanu este nu numai o lucrare foarte sugestivă, dar reprezintă una dintre esențele naturii acestui creator. Este Emil Loteanu la început de cale, surprins în poza gânditorului lui Roden ori poate în poza gânditorului antic, având în față o tablă de șah, podeaua fiind o tablă de șah. Este tabla care ne arată problema vieții lui Emil Loteanu, problema permanentei alegeri, căutarea unei soluții pentru a izbândi. Unii îl cunosc pe Loteanu doar din ultimele lui filme *Dulcea și tandra mea fiară*, *Ana Pavlov*, *Luceafărul*, dar ei uită că Loteanu a făcut și filmul *Această clipă și Așteptați-ne în zori*, și Po-

ienele roșii, și *Lăutarii*, și *Miting la Poșta Veche*. A avut un spectru atât de larg încât a cuprins în el și romantismul revoluționar, precum și zăpăceala zilelor noastre. Loteanu mai bine ca alții a descifrat exact timpul în care trăim, de aceea ultimul lui film, ideea la care lucra era Caragiale. Un tren care poposește în gara Chișinău, un tren cu eroii lui Caragiale, fiindcă noi suntem acele personaje ale lui Caragiale, noi trăim exact acele timpuri. Și vreau să spun că prin faptul că nu i-am dat această posibilitate să arate cum suntem noi în mărimea noastră naturală, am pierdut foarte mult. Noi am rămas în continuare personaje din Caragiale.

Cred că ultimul film al lui Loteanu avea să fie un film despre Gulliver, celebrul erou al lui Jonathan Swift, fiindcă Loteanu a fost printre noi un Gulliver în țara piticilor. Noi nu l-am înțeles, noi nu i-am dat șansa să se realizeze și el a plecat cu sufletul neîmpăcat, cu o dorință neîmplinită de-a face ceva pentru noi, pentru acei care poate nici nu merităm atât de mult.

Vor trece niște ani, când ne vom debarasa de vorbele de serviciu la ocazii jubiliare și vom face ceea ce trebuie să facem, să studiem atent opera acestui creator, fiindcă de la el, de la filmele lui abia începe să fie scrisă prima pagină din istoria cinematografului noastre.

TAINA

Toți știau că Loteanu are o taină. De obicei orice taină este legată cu magia și diverse povești legate de ursitoare, țișănci, vrăjitoare și multe alte magii, care pare că ar fi în stare să dea unui noroc mai mult ca la alții. Și în simpatia lui nețărnută pentru țigani, unii înclinau să vadă anume această răsplătă pentru ghiocul care i-a adus norocul.

Într-adevăr, el foarte mult respecta acest popor nomad, care pe lângă un milion și unu de metehne are un singur atu – dorul de libertate, un atu care costă mai mult decât toate averile din lume, atu care l-a înțeles perfect Loteanu și l-a exploatat în toate filmele lui. Dorul de libertate, simțul de libertate naște arta. De aceea țigani se nasc cu vioara în mână și mor dansând. Fiindcă această libertate își caută expresie, iar cântecul este formula supremă de exprimare a acestei trăiri interioare.

Loteanu a învățat de la țigani nu cum să iubești arta, ci cum să prețuiești libertatea. Luați filmele lui de la un capăt la altul și o să vedeți, că și filmele documentare și filmele de ficțiune sunt niște poeme ale libertății.

Secretul lui Loteanu. Specialiștii, criticii de cinema, regizorii, căutau cu înfrigurare procedeul prin care el își construiește cadrul. Și toți știau că fiecare cadru în film este de fapt un tablou realist perfect. Echilibrat compozițional, bine structurat coloristic și însoțit de un fundal muzical adecvat. Dar nu acesta era secretul lui Loteanu.

Alți specialiști mai șmecheri considerau că efectul filmelor lui Loteanu rezidă în tehnica montării cadrelor. Și încercau să înțeleagă în fel și chip cum face el acest procedeu. Care se uitau printre ușă cum el montează, care discuta cu doamna de la montaj, cerându-i detaliile cum alege el cadrele, Loteanu a plecat și secretul montării lui așa și a rămas nedezevăluit. Dar nu acesta era secretul lui Loteanu. Cine a citit cărțile lui de poezie a simțit că Loteanu s-a născut nu cineast, nu prozator, nu telestar, ci s-a născut poet. Și aceasta s-a produs, departe, în copilăria lui, adică trezirea poetului la viață, s-a produs în ziua când în școala primară în care copilul Emil stătea cuminte în bancă, a intrat o profesoară tânără și frumoasă, care i s-a părut coborâtă dintr-o poveste și pentru care Emil Loteanu toată viața lui a compus cele mai frumoase povești.

Cineva crede că el a scris din orgoliu, cineva crede că el a făcut filme din orgoliu, că marele premii internaționale, în smoking și papion el le-a luat pentru sine, nu este adevărat, el mergea să le ia pentru acea învățătoare tânără, frumoasă, care a trezit în inima lui cel mai frumos dintre sentimente, sentimentul care ține această lume pe picioare.

Filmele lui toate, poemele și prozele lui, toate au fost despre aceasta. El a încercat să ne spună, că oamenii toți nu constă nimic în momentul când nu știu să-și trăiască povestea. Povestea lui el a spus-o în diferite feluri, de fapt fiind una singură. Secretul lui a fost anume prețuirea sentimentului, aprecierea sentimentului ca ceva suprem, sublim fără de care arta n-ar exista.

Criticii foarte ușor l-au poreclit „ultimul romantic” al cinemato-

grafiei, fiind indu-și în eroare de speculațiile lui tematice. Amintiți-vă de *Lăutarii* din sec. XIX, „*Șatra țigănească*, de niște tineri care caută norocul în Spania și mor într-o țară străină, o celebră balerină din Rusia Ana Pavlova care își sacrifică viața personală, doar ca să demonstreze lumii că eliberarea omului poate veni prin dans, iar dansul ei în fond fiind formula aceluiași sentiment. Loteanu a schimbat decorul, ceea ce era și firesc, a păstrat constant însă atitudinea lui față de sentiment. Personajele lui trăiesc sentimentul, nu-l ilustrează așa cum se întâmplă în marea majoritate a creațiilor cinematografice.

Secretul lui Loteanu este anume în această căutare a omului, descoperirea universului interior în care sălășluiesc marele speranțe și marele vise. El nu făcea altceva decât ne îndemna să credem că visele se pot realiza. Trebuie doar tare-tare să crezi în ele. Și într-o zi așa ca în poveste, visele te vor descoperi.

Alba-ca-Zăpada

Fetei de douăzeci de ani, călăuză în frumusețile graiului nostru, rămasă în memoria mea așa cum urmează...

“*Am revăzut-o ieri
Pe Alba-ca-Zăpada
După aproape douăzeci de ani.
.....
Țin minte prima noastră întâlnire –
Un clopoțel a tresărit subțire
Și ușa clasei s-a deschis încet:
Pășea stingher și moale ca o umbră...
În pieptul meu, în stânga s-a zbatut
Un cintezoj furios
Ori poate inima?
Priveam la dansa uluit și mut.
(Nu te știa în clasa noastră nimenea,
eu unul, însă, te-am recunoscut).
Și ochii mei strigară îndrăciți:
„Priviți, copii! E Alba-ca-Zăpada!”*”

Îndată după lecții am fugit
Acasă, și i-am spus lui tata
Și tata blând a clătinat din cap
Și a zâmbit.
Veneam la lecții totdeauna primul,
Zburam pe străzi rivalizând săgeata,
Apoi în banca mea ca într-un jilț
O așteptam pe Alba-ca-Zăpada.
Și mă temeam mereu că n-o să vină,
Și-o căutam cu ochii de departe...
Ea apărea – făptură de lumină –
Iar părul ei bălai părea că arde.
Când ne vorbea se așeza la geam
Și noi, vrăjiți de vocea-i blândă, lină,
Priveam, și fiecare gest al ei
Părea o tresărire de lumină.
Intram cu ea timizi în alte lumi,
Unde trăiau voevozii și haiducii,
La hanuri vechi cu lăutari vestiți
Ce cântă zi și noapte în răsruce...
Și graiul nostru de atunci mi-i drag,
Fiindcă în glasul Albei-ca-Zăpada
Se frământau izvoare și viori
Și zvon de păsări – ascuțit ca spada.
O ascultam pe Alba-ca-Zăpada
Și-n minte încolțea sfios
Ca un ghioc sub înveliș de nea
O taină scumpă, mare, de copil:
Să cresc și să mă fac haiduc vânjos
Și într-o bună zi s-o urc în șa
Pe Alba-ca-Zăpada și s-o duc
Departe,
În sălașul de haiduc
Acolo mă voi însura cu ea
Și vom trăi cu bacia sus la munte...
Nespus de mândru de aceste planuri,

*Le-am scris pe o copertă de caiet
 Cu litere stângace și mărunte.
 O, soartă nemiloasă de școlar!
 Caietul meu fu răscolit de tata
 Cu ajutorul cărui nimeri
 Direct în mâna Albei-ca-Zăpada.
 ...Mi l-a întors tăcută înapoi
 (copil neghiob – doar l-am putut ascunde!)
 Explică-mi, Alba-ca-Zăpada, dacă vrei,
 De ce m-ai sărutat atunci pe frunte?*

.....
*După aproape douăzeci de ani
 Stau iar în fața Albei-ca-Zăpada:
 – Ce mare te-ai făcut, Emil! Ce mare...
 Tac îndârjit. Așa cum tac școlarii,
 Când vrei să afli cine dintre ei
 I-a desenat lui Galileo Galilei
 Joben, cravată și mustață.
 În fața mea e Alba-ca-Zăpada.
 Simt mâna ei alunecând pe față,
 Și ca un cald ecou
 Aud din nou:
 – Ce mare te-ai făcut, Emil, ce mare...
 – Îți cer iertare, Alba-ca-Zăpada,
 Că n-a venit acel haiduc călare,
 Că taina a rămas neîmplinită,
 Că am crescut, că sunt de-acuma mare –
 Îți cer iertare, vis frumos,
 Îți cer iertare...”*

ÎNTÂLNIREA

Părinții mei primeau ziarul *Cultura*. Era publicația care anunța numele noi care veneau în literatură și artă. Era o revistă de cultură făcută din mare dragoste pentru frumos. Și acolo prima dată am întâlnit numele lui Emil Loteanu. Nu-mi amintesc în ce context,

dar știu exact că era ceva scris despre *Poienele roșii*. Apoi a venit pe ecran filmul *Această clipă* care atât de mult nu se aseamăna cu filmele despre război.

Așteptați-ne în zori a fost pelicula care m-a făcut să înțeleg cât de complicată a fost viața în Basarabia în perioada interbelică. Dar în aceste filme nu vedeam unde este regizorul, mă interesa omul. Și abia când mi-a nimerit în mână o carte cu nuvele de Emil Loteanu, mi-am dat seama că el de fapt este mai mult un scriitor, un suflet sensibil, care încerca să înțeleagă lumea în care sălășluia. Și acuma îmi stăruie în minte o nuvelă mică despre un adolescent care a venit la studiu și a lucrat la muncile de jos numai din dragoste pentru această mare artă care este cinematografia.

Mi-am dat seama că el citește în fiecare om partea lui bună și partea lui mai puțin bună și ca să nu piardă timpul, preferă să aibă de furcă doar cu oamenii miruiți cu har.

Era în el o grabă explicabilă pentru un artist, care înțelege că viața e scurtă. Era în el demnitate care trăda nu un orgoliu, o personalitate.

Am început să aspir toate informațiile legate de el și parcă ca o confirmare a intuiției mele apare filmul *Lăutarii*, o baladă populară, o dramă a unui neam, care nu se poate realiza din cauza caracterului său și a intemperiilor istoriei.

Eram fan în acceptul acestui cuvânt în formula de astăzi. Am fost la librărie și i-am cumpărat toate cărțile lui, le-am citit dintr-o răsufare. Mă captiva felul lui de a fi angajat, de a se simți angajat. Era ca un fel de soldat, mereu gata de luptă. Da poate era un general care aștepta marele ordin pentru începerea bătăliei. Și tot ce a realizat el nu era decât o pregătire pentru această bătălie, iar ordinul decisiv a întârziat să mai vină...

Am regretat mult plecarea lui la Moscova, dar l-am văzut în '77 întors la Chișinău cu *Dulcea și tandra mea Fiară*, cu Galina Beleaeva alături, am umblat ca o coadă din urma lor, între cele două cinematografe *Patria* și *Moscova* ca să asist la toate lansările, ca să savurez fiecare spusă.

Știam exact că odată și odată drumurile noastre se vor încrucișa. Așa a și fost. În '87 când am ajuns să lucrez la *Moldova-film*, Lo-

teanu era la Moscova, iar în scurtă vreme a revenit în casa Uniunii Cineaștilor și numele lui era des pomenit pe nesfârșitele coridoare ale studioului. Unii cu admirație îl pomeneau, cei mai mulți cu pizmă. Vedeau în el un dușman, un concurent și nu vroiau să citească în tot ce făcea el, dorința unui artist de a reformula niște lucruri care se banalizase deja la noi.

Restructurarea era în toi, se căutau noi formule de organizare a studioului, Uniunea Cineaștilor era implicată în acest proces și noi, în sala mare a studioului îl vedeam adesea pe E. Loteanu explicând poziția uniunii, care nu coincidea cu poziția noastră, celor de la studiou. Erau niște discuții interminabile care degenerau în ceartă și la care asistau cei aproape 700 lucrători ai studioului.

Uneori treceam aceste discuții pe un teren mai îngust la uniune unde era o sală mică și confortabilă, cu o masă ovală, cu fotolii din piele, cu jaluzele ca în apus, amenajate după gustul lui Loteanu. Îmi părea un fragment din altă lume, care contrasta mult cu cabinetele noastre standard mobilate, în care afară de plictiseală nimeni n-avea poftă să stea.

I-am spus și eu multe cuvinte dure idolului meu, fiindcă aveam viziunea cum putem scăpa studioul de criza eminentă care venea peste noi.

Abia acum am înțeles că aveam două viziuni diferite. El dorea să salveze puținii oameni care existau, că un film nu-l poți realiza decât cu o echipă bună de creație, iar eu doream să salvez tehnica, clădirile, teritoriul, mai puțin oamenii.

Evident că el avea dreptate. Tehnică cumperi, iar oameni nu. Era cu 20 de ani mai în vârstă ca mine și respectiv mai înțelept.

În cele din urmă nici el n-a reușit să salveze oamenii, nici eu tehnica, studioul s-a ruinat.

Dar peste ani când ne-am întâlnit la casa Arghezi la București, unde el era cu o delegație de cineaști, iar eu cu o delegație de muzeiști, ne-am întâlnit așa de parcă abia ieri ne despărțisem. Și nu știam că următoarea noastră întâlnire va fi abia peste 10 ani, când mi-a spus că are poftă să editeze o carte de versuri, așa cum i-a apărut în Kazahstan.

Atunci am înțeles încă o taină a lui Loteanu, plecatul de acasă.

El îndepărtatul de Moldova, dorea cel mai mult să fie recunoscut ca un mare creator la el acasă. Dar asta aproape că nu se întâmplă niciodată. Nu există prooroc în țara lui.

Ne-am dat întâlnire, eu m-am îmbolnăvit și eu nu m-am mai întâlnit cu el. Așa am ratat ultima noastră întâlnire înainte de plecarea lui în eternitate.

Mă gândesc că au răsuflat ușurat concurenții lui, au bătut din palme pe ascuns toți pizmașii și mai puțin fani veritabili s-au apropiat de polița de cărți și au deschis pe rând modestele cărțului: *Ritmuri*, *Bucolica* ș. a.

El a scris atât de sincer, încât de la primele rânduri îl ai în față vorbindu-ți cu toată pasiunea despre o temă scumpă lui și atât de dragă ție.

Cine crede că Loteanu a plecat greșește amar. În fiecare carte de-a lui, în fiecare peliculă te așteaptă o întâlnire cu Emil Loteanu...

Iurie COLESNIC

ANASTASIA LAZARIUC. CÂNTĂREAȚĂ DE MUZICĂ UȘOARĂ

Cântăreață de muzică ușoară. S-a născut la 6 iulie 1953, în satul Băcioi, jud. Chișinău, într-o familie de țărani, părinții: mama - Ileana, tatăl - Vasile.

Studii incomplete la Școala Medie de Muzică „Ștefan Neaga” din Chișinău (1977-1980, dirijat cor), Institutul de Arte „Gavriil Musicescu” din Chișinău (secția regie, 1985).

Debutază cu cântecul *Seara albastră*, semnat de compozitorii Ion Aldea-Teodorovici și Petre Teodorovici, versuri - Anatol Ciocanu (1977).

Solistă a Filarmonicii din Cernăuți (formația „Smericka”, 1975-1978); solistă a Orchestrei Radiotelevizunii din Chișinău (1978-1992). Din 1995, cântă în formația „Gama” din București.

Turnee artistice în S.U.A., Canada, India, Nepal, Siria, Israel, Germania, Polonia, România.

A colaborat cu mai mulți compozitori: Eugen Doga, Constantin Rusnac, Ion Aldea-Teodorovici, Petre Teodorovici, Anatol Chiriac, Mircea Oțel, Daria Radu, Boris Polin, Mihai Todirașcu, Anatol Bivol.

Participă la festivaluri și concursuri atât în țară, cât și în străinătate: la Concursul Internațional „Garoafa roșie” din Soci, este distinsă cu titlul de Laureată a concursului (1979); diplomată a Concursului televizat „Cu cântecul prin viață” de la Moscova (1979).

A realizat înregistrări audio la Radioteleviziunea din Chișinău, care păstrează în fonoteca de aur peste 100 de cântece semnate de compozitori din Moldova, Rusia și România. A înregistrat cinci discuri la Casa de discuri „Melodia” din Moscova, „Electrecord” din București și un CD în Germania.

Colaborarea cu compozitorul Mihai Constantinescu s-a soldat

cu lansarea a peste 30 de piese muzicale, bine cunoscute și mult apreciate de melomanii de pe ambele maluri ale Prutului: *Mama, Zilele se duc, Iubire fără margini, De-am greșit, Fără tine, Dacă pleci...* ș. a.

Cu ansamblul vocal-instrumental „Ecou” a înregistrat discul cu următoarele piese: *Tinerete, Sentimente, Ca prima oară, Fiindcă iubesc* (S 6021543008, 1984); 1 disc conținând piesele: „Privighetoarea”, „Veșnic dragostea”, „Doi străini”, „Fata lunii”, „Să cântăm iubirea” (S 6027461008, 1988),

Anastasia Lazariuc și-a păstrat stilul de interpretare, acesta devenind inconfundabil chiar de la începutul carierei sale. Cântăreața este mereu ghidată de dorința ca fiecare melodie a ei să alunge indiferența din inima ascultătorului, să poată predispuce la meditație.

A interpretat cântecele: *Bună seara stelelor* semnat de compozitorul I. Berșadski, versuri - Gh. Vodă; *Fuga, fuga* de I. Aldea-Teodorovici - Gh. Vodă; *Dragă, o teie* de Iurie Sadovnic - Gr. Vieru; *Ultima oră* de P. Teodorovici - Gr. Vieru; *Veni-va dragostea*” de A. Chiriac - Gr. Vieru; „Clipa mirilor” de P. Teodorovici - S. Ghimpu; *Extraordinar* de P. Teodorovici - D. Matcovschi; *Ziua florilor* de M. Toderașcu - I. Vatamanu; *Mereu noi vom cânta, La est și la vest de Prut*, muzica și versurile semnate de M. Constantinescu. A evoluat în ansamblu cu: Iurie Sadovnic, Gheorghe Gheorghiu, Anca Țurcașiu, Mihai Costantinescu. A colaborat cu poezii: L. Lari, P. Bechet, D. Tărnă, P. Boțu, V. Guțu, V. Dagurov, M. Zinoviev. Colaborează fructuos cu muzicienii din România: Eugen Mihăiescu, Eugen Rotaru, Marius Țeicu, Viorel Gavrilă ș. a.

Filmografie: *Cîntă Anastasia Lazariuc* (Telefilm-Chișinău, 1980), FCN-35; *Do novyh vstrec* (Moldova-Film, 1980), RK-424.

Distincții și titluri: Artistă Emerită din R.S.S. Moldovenească (1982).

Eugenia PERJU

PRIMA VERBA

Există momente, evenimente sau oameni la care - atunci când e să le abordezi - nu știi exact, din chiar prima clipă, la ce să te referi mai întâi. Tot astfel ni se întâmplă și nouă în cazul concret al marelui savant și profesor cu nume de notorietate mondială Eugeniu Grebenicov, devenit Stea în lume, Stea în ceruri, dar străin în Țara sa, din care-și trage seva pământească și spirituală, întrucât în Republica Moldova nu a fost agreat și admis nici la una din funcțiile academice onorabile pe care le merită din plin.

Oricum, bunul nostru prieten, consăteanul Nr. 1 de la Slobozia Mare, Cahul, academicianul **Eugeniu A. Grebenicov**, unul dintre pilonii analizei numerice moderne, despre care „clipocesc” și stelele pe cer, este creatorul unei opere matematice vaste și profunde, ce acoperă în timp cinci decenii și jumătate de activitate științifică, iar în arealul matematicii – un număr impunător de domenii de cercetare – toate focalizându-se în jurul cifrelor și spațiilor cosmice.

Eugeniu Grebenicov a devenit deja o legendă care înnobilează știința matematică și cosmică, slobozind rod în generații, un savant cu străduința expresă de a deschide noi căi în galaxia matematică, un cercetător meticulos cu cutezanța idealurilor și dorința nestrămutată de a-și asigura victoria în diversele planuri ale activității sale științifice, lăsând pretutindeni urme încărcate de semnificații. Din adâncuri de ani, dânsul a intuit că înainte se merge învățând, deprinzându-i și pe alții să asimileze cunoștințe profunde și vaste în domeniu, matematica devenind cerul vieții sale. A și creat „Școala Grebenicov”, cunoscută în toată lumea.

O privire oricât de sumară asupra operei sale matematice scoate în evidență rezultatele remarcabile în mai multe aspecte ale acesteia, printre care: ecuații funcționale, ecuații diferențiale și cu derivate parțiale, ecuații integrale, algebră, geometrie, analiză numerică,

mecanică rațională etc., ceea ce demonstrează că distinsul cărturar **E. Grebenicov** este un mare, un foarte mare specialist.

Imprimând matematicii celeste o viziune de profunzime și de analiză subtilă și rafinată, savantul a ajuns la un crez bine definit: „Știința nu este zestrea câtorva cercetători, ci a întregii omeniri. Ea este singura pârghe puternică a progresului acestei omeniri, și civilizația unei țări se poate prețui numai după modul cum e răspândită cultura generală printre locuitorii ei. Prin natura sa, știința, implicit matematica, nu este un bloc de piatră neschimbat, ci evoluează continuu și este supusă la neconținute schimbări”.

A fost și rămâne un dascăl cu aplecare firească și înțeleaptă către cei iubitori de carte, un dascăl care și-a îndrumat discipolii pe drumurile cunoașterii, dăruindu-le lumină și căldură, i-a învățat prin trudă asiduă alfabetul muncii, deprinzându-i cu înaltul simț al datoriei. I-a ajutat să se împlinească, educându-i în demnitate și cinste.

Calitățile de excepție cu care este înzestrat, constând în caracterul de perseverență și continuitate. I-au ajutat să se impună nu numai în cariera de cercetător științific sau în cea de profesor universitar, ci și în calitate de director de instituții specializate, cărora le-a dat un nou avânt, o largă deschidere spre lumea științifică.

La sigur, evocarea personalității enciclopedice a lui **Eugeniu Grebenicov** presupune o amplă incursiune (cel puțin la nivel de studiu monografic) în istoria unei vieți închinată științei și catedrei și constituie o operație dificilă, cu mari responsabilități și rezonanțe, noi venind doar cu un modest florilegiu de amintiri, crochiuri, eseuri, interviuri și imagini foto (care redau imaginativ o minusculă parte din viața personală, din meritele și activitățile protagonistului, fiecare dintre ele făcând obiectul unor studii majore), cuprinse în paginile cărții ***Omul și asteroidul Grebenicov***, volum despre un celebru savant și profesor, care a înscris pe orbita interesului universal geniul și realitățile plaiului natal, ajungând a fi un magician al formulelor matematice, un Copernic al românilor, care a înțeles că slujirea de neam este adevărata virtute a celui consacrat idealului uman, prin care poporul român viețuiește creator și viguros, deopotrivă cu marile culturi ale lumii.

Dumitru Păsat

**EUGENIU GREBENICOV -
NAVIGATOR DINSPRE ȘI SPRE STELELE NATALE**

Copilul și adolescentul Eugeniu Grebenicov a fost crescut într-o casă în care domnea ordinea și cultura. Părinții l-au educat de mic în spiritul disciplinei asumate. Urcând, apoi, toate treptele universitare și științifice, a marcat un traseu profesional *d'acapo adfine*, a desfășurat o bogată și susținută activitate didactică, educativă științifică și publicistică. Încă din anii adolescenței și tinereții, Eugeniu Grebenicov și-a etalat o calitate umană care i-a adus mulți prieteni: generozitatea. Dânsul a fost și este animat de o mare dragoste față de cercetare și față de tineretul studios. Numeroase generații de studenți și doctoranzi pot aduce mărturie în acest sens. De timpuriu, Domnia Sa a pus preț nu pe învățătura mecanică, cum îi și stă bine unui om de geniu, ci pe înțelegerea și pătrunderea celor studiate. Este, în fine un om cu fața la oameni. Are o satisfacție deosebită, ca în orele de răgaz să stea „la sfat” cu prietenii, colegii și cu oameni, apropiați. Este un narator fascinant, care adoră drumețiile și excursiile, mai ales când revine la baștină, de unde s-a și lansat spre lumea cea mare, spre stele fascinează capacitatea sa uimitoare de a conversa, de a da conținut și atitudine discuției, dialogului. Politețea, tactul, simțul umorului, vocea, cu un tembru inconfundabil și o mare înțelepciune în intuirea și înțelegerea naturii umane, îl ajută și-l avantajează cu siguranță. Un savant veritabil, bineînțeles, știe să-și exprime cu claritate ideile. Logica imperturbabilă și limpezimea – claritatea cu care subliniază punctele esențiale ale discuției sunt proverbiale.

Eugeniu Grebenicov se numără printre personalitățile exponențiale dispuse să riște, pentru a păstra viu, în vremea și condițiile dogmatismului, un flux de legătură reală cu lumea. Metodele Domniei sale de lucru sunt dialogul, dezbateră, confruntarea de ipoteze, supoziții. Atmosfera, opusă dogmatismului oficial, i-a suscitată o enormă energie pentru a naviga printre tabuuri. Efortul n-a fost zadarnic, el conducând la crearea unei atmosfere de cercetare autentică și la elaborarea unor lucrări valoroase.

Personalitatea savantului și a profesorului Eugeniu Grebenicov,

multiformă prin vocație, strălucește în geniu și se definește prin intersecția elegantă a două axe fundamentale: **homo aestheticus** (omul de gust) și **homo actans** (omul de acțiune), ambele depășindu-se pe sine, depășindu-se în numele țintei convergente de a servi la perfectarea expresiei frumosului și, implicit, la împlinirea ființei umane prin frumos, rațiune și inteligență. Dânsul devine simbolul împlinirii umane a unei întregi comunități – cea românească – dincolo de granițele impuse fatal de istorie, geografie și politică.

Mărinimia lui nea Jenel generează o necesitate mereu reînnoită de autoînțelegere, de autorecunoaștere, capabilă să capteze mișcarea perpetuă a unui EU mereu însetat de frumos și perfecțiune.

Distinsul om de știință, Eugeniu Grebenicov, despre care vorbesc și stelele din cer, mai cucerește și prin felul său de a fi simplu și direct. Viața Domniei Sale, asemeni unui patruleter, poate fi divizată în patru perioade mari, în strânsă legătură cu așezarea Dânsului în spațiu, smuls din pământul cu care suferă acolo cel mai mare atentat metafizic împotriva ființei umane: înstrăinarea. Așadar, din punctul de vedere al carității constantelor reprezentative ale vieții lui E. Grebenicov, deosebit de cel propriu-zis biografic, delimităm patru planuri majore. La început e chipul copilăriei sau al înrădăcinării. Urmează icoana suferințelor, adică a dezrădăcinării. Vine icoana transfigurării și a rodirii în lumea științei. Ultima treaptă e perioada revenirii și reînădăcinării sale în cultura spirituală națională, când, după destrămarea URSS, devine un neobosit navigator spre stelele natale.

Sunt patru perioade legate de povestea vieții unui om celebru, a unui ilustru consătean de-al meu, dacă vreți care nu e nimeni altul decât Eugeniu Grebenicov. Revenirea și reînădăcinarea înseamnă întoarcerea acasă și împlinirea unui dor nemărturisit care zăcea de mulți ani în adâncul sufletului său. Dor de Slobozia Mare, dor de mirifica luncă a Prutului, dor de florile de nufăr din apa lacului Belev, dor de parfumul salcânilor și teilor în floare, dor de grădinile din jurul caselor cu pomi roditori și aer înmiresmat, de oțetarii care străjuiau atâtea ogrăzi și străzi, în fine, de acea omenie și cumsecădenie rurală românească pe care n-a întâlnit-o nicăieri

altundeva în lumea pe care a vânturat-o pe parcursul a cinci decenii și jumătate. Numai dragostea de Neam și de Țară pot modela un asemenea lucru. Tot ce urma să i se întâmple de-a lungul vieții, în bine și în rău, se convertea, la el, în jurul cifrelor și spațiilor cosmice, rodind în destinul său de slujitor al științei. Răul nu l-a descumpănit, binele nu l-a dezamăgit. Eugeniu Grebenicov a prefăcut răul în bine și a dat ființă/suflet, mai bine zis, a fost inima, sufletul și creierul aceluși „cămin moldovenesc” din Moscova, ce a dat lumii întregi, dar și românilor basarabeni, zeci de minți luminate în domeniul matematicii, fizicii, astronomiei și mecanicii cosmice. Asta înseamnă că E. Grebenicov nu e un simplu turist într-o țară străină, ci exponentul culturii și științei românești ajuns temporar într-o altă ambianță spirituală.

În această ordine de idei, prin tot ceea ce a făcut și face Eugeniu Grebenicov, în ciuda vicisitudinilor istoriei, a cunoscut permanent fericirea.

Asemenea unui Nicolae Milescu spătarul, Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, Eugene Ionescu, Constantin Brâncuși, Anton Crihan, Nicolae Romanenco, Eugen Coșeriu, Sergiu Grosu, Valeriu Rusu și mulți alții s-a distanțat de noi. Dar, ca și ei, nu s-a distanțat cu adevărat. Ne-a slujit și ne slujește ridicându-se de la românesc la universal, turnând îndărăt universalul în românesc. Altfel spus, aduce universalitatea în gândul românesc ori așează gândul românesc în universalitate.

Sub semnul onestității și al francheții intelectuale, Eugeniu Grebenicov își va păstra lucidă viziunea raționalistă, care va sprijini consecventa încredere în virtuțile creatoare ale tradiției naționale.

Cum se și întâmplă adesea, concluzia definea o clarificare treptată a unor demersuri începute în adolescență, pe care cercetătorul le-a amplificat Continuu, astfel încât întreaga operă a Domniei sale se concentrează asupra unor teme ce l-au preocupat în permanență și nu au îngăduit **extinderea în detalii ne semnificative**. „În munca pentru perfecționarea personalității tale, susține dl academician, pentru răspândirea luminii, se află fericirea”.

Activitatea științifică a profesorului Eugeniu Grebenicov, con-

cretizată în lucrări publicate personal sau în colaborare, este surprinzător de prodigioasă, chiar dacă, atunci când îl întrebă cineva, răspunde modest: „Se putea mai mult și mai bine”. Dar, privind în urmă, ne dăm seama lesne că nu toți truditarii pe ogorul științei se pot lăuda cu așa ceva.

Printre altele, academicianul Petru Soltan, doctorii și doctorii habilitați în științe fizico-matematice sau tehnice, profesorii universitari, Aurel Marinciuc, Teodor Șișianu, Alexandru Marin și Vladimir Caraganciu, într-o discuție amicală din 17 februarie 2003 produsă în biroul academicianului Ion Bostan, rectorul Universității Tehnice din Republica Moldova, au recunoscut unanim că nea Jenel a fost un interlocutor abil chiar și în exercitarea funcțiilor de conducere, deoarece își respecta subalternii și partenerii de dialog. Postura sa incontestabilă de profesor sau de director, așadar, nu și-o impunea, ci se confirma de la sine. Dirija cu atenție conversația dintre el și colaboratori spre zonele ei fertile, depășind pe nesimțite asperitățile, zicând: „*Ca să poți participa la dezbateri, dragii mei, trebuie să cunoașteți, și să cunoașteți multe*”. Iar prin lecțiile și cursurile sale magistral dezvoltate, E. Grebenicov a fost întotdeauna fascinant și inegalabil, captivând și astăzi auditoriul prin modul de explicare. L-am privit și eu de 2-3 ori cum lăsa pe tabla din fața doctoranzilor de la UTM, prin acea unduire a mâinii ce mișca o cretă, un număr de formule și simboluri matematice, care degajau o deosebită apropiere de magistru. Mi-am zis atunci că ce poate fi mai sublim, pentru discipoli, decât să garanteze că flacăra aprinsă de maestru în ei, trecută de la unii la alții, pe un drum al infinitului, nu se va stinge, urmând să lumineze în Univers, aidoma asteroidului care-i poartă numele.

Domnul E. Grebenicov este o figură singulară, cu varii orizonturi și perspective. O deosebită rigoare îi definește personalitatea, care își înalță privirea spre culmile stelare ale absolutului. A știut să renunțe la bucuriile mărunte, a știut să sacrifice totul nobilei sale meniri, realizându-și viziunile în pure și rafinate armonii, păstrând și până astăzi aceeași tinerețe sufletească și spirituală, aceeași năvalnică impetuozitate și în gândire, și în fapte, provocând admirația celor din jur.

Viața și destinul lui Eugeniu Grebenicov, reprezintă o parte identică din destinul multor români basarabeni. Catastrofa politică a românismului, constrângerea „benevolă” de a lua calea exilului, departe de a anihila pe acești heralzi ai universalității românești, i-a oferit și dlui Grebenicov, ca și altora, șansa de a înscrie pe orbita interesului universal geniul și realitățile de acasă.

Consăteanul nostru, românul Eugeniu Grebenicov, cu un statut socio-economic confortabil, dar și ca un mare patriot, admirat și apreciat pentru tenacitatea și dorința de autoperfecționare, rămâne ferm în convingerile sale, de cea mai bună factură național-patriotică, și militează neobosit pentru cauza românismului, bine-meritând un respectuos omagiu din partea neamului românesc.

Dumitru PĂSAT

120 DE ANI DE LA NAȘTEREA PĂRINTELUI ALEXANDRU CRISTEA SCHIȚĂ BIOGRAFICĂ

Părintele Alexandru Cristea s-a născut la 13 decembrie 1890, la Chișinău. Dirijor de cor, compozitor și profesor de muzică.

A învățat la Școala de Muzică „Vasile Kormilov” (1928) și la Conservatorul „Unirea” (1927-1929) din Chișinău.

A urmat stagiul didactic în calitate de învățător titular la școala bisericească primară din s. Otaci, jud. Soroca (1909-1911); apoi cântăreț bisericesc la școala bisericească din s. Tatarbunur, jud. Cetea Albă (1912); maestru de muzică la școala medie din Tatarbunur (1912-1915); maestru de muzică vocală cu titlul de profesor definitiv și dirijor la Liceul Eparhial de Fete, la Seminarul *Melchisedec Episcopul* și la Liceul de Băieți *Sfântul Dumitru* din Izmail (1915-1918) și dirijor al corului episcopiei de Izmail (1915-1920).

A fost maestru de muzică vocală la Chișinău (1920-1940), profesor de muzică și dirijor al corului Gimnaziului de Băieți *Ion Heliaș Rădulescu* din București (1940-1941) și al corurilor Liceului *Regina Mamă Elena* din Chișinău (1941-1942). În anul 1920 a fost hirotonit în treapta de diacon, pe seama Parohiei *Sfântul Gheorghe* din Chișinău, iar din 1927 până în 1941 a fost diacon titular la Catedrala mitropolitană din Chișinău.

Este absolvent al Cursurilor de inițiere a comandanților străjeri din Breaza.

Se numără printre membrii ai Consiliului de administrație al Caselor Catedralei din Chișinău.

Este autorul muzicii imnului actual al Republicii Moldova, compus în baza versurilor poeziei lui A. Mateevici „*Limba noastră*”.

A fost decorat cu ordinul „Răsplata muncii pentru biserică”, cl. II (1925); Premiul I pentru cor, acordat de Societatea *Tinerimea*

Română (1926); Premiul I, cu distincție pentru cor, acordat de Societatea *Tinerimea Română* (1928); Premiul Excepțional, acordat de Societatea *Tinerimea Română* (1938).

La data de 27 noiembrie 1942 părintele Alexandru trece în lumea celor drepti. Trupul neînsuflăit a fost înhumat pe teritoriul Cimitirului Ortodox Central din Chișinău. Mormântul său încununează un monument, având și o inscripție – numele răposatului „Alexandru Cristea”, care este turnat în metal cu caractere ce imită stilul gotic.

Înveșnicirea memoriei

Din păcate, constatăm că generația de astăzi nu cunoaște absolut nimic despre acest maestru și deosebit slujitor al Bisericii Ortodoxe din Basarabia. Două lucruri care, într-o măsură foarte modestă ne amintesc de acest deosebit om este o stradă din Chișinău, care-i poartă numele și *Legea cu privire la imnul de Stat al Republicii Moldova*, în care, printre altele se menționează: „Se aprobă în calitate de Imn de Stat al Republicii Moldova cântecul „*Limba noastră*”, versuri de Alexei Mateevici (strofele 1, 2, 5, 8, 12), muzica de Alexandru Cristea, aranjament de Valentin Dînga, cuprins în anexa nr. 1 care face parte integrantă din prezenta lege”.

Strada *Alexandru Cristea* (până în anul 1991 *stradela Pogranicinii*) se situează în sectorul Botanica, cartierul Muncești, paralelă cu Căușeni. Începe de la str. Cetatea Chilia și se termină în blocul de locuit de pe str. N. Titulescu 47/1.

Pr. Dr. Maxim Melinti

MARIA CODREANU FATA CARE CÂNTĂ CA DALIDA

După aproape 15 ani de absență din scena de la Chișinău, Maria Codreanu, una dintre cele mai îndrăgite interprete de muzică ușoară, s-a întors acasă. A zâmbit capitalei de pe afișele ce anunțau concertul dedicat celor 45 de ani de la deschiderea Palatului Național. Blondă, cu părul strâns sub o pălărie roșie cu boruri mari, a rămas aceeași: frumoasă și veselă. Emoțiile trăite în seara de 29 octombrie au fost pe măsura dorului ei de casă. Publicul plângea. Fata, care cântă ca Dalida, a rămas Maria noastră.

Într-o română frumoasă, Maria Codreanu și-a depănat amintirile în camera de hotel de la „Dedeman”. Înconjurată de bodyguardii personali, nepoatele Nelly și Svetlana, pentru care venirea mătușii la Chișinău este un eveniment deosebit, fac cunoștință cu o femeie cuminte, foarte sinceră și simplă. Nimic din aroganța stelelor care au stat în fruntea estradei sovietice, care au cunoscut succesul „în metropolă”, la Moscova. Nu a dormit trei nopți. În seara de după concert, nu a pus geană pe geană. Cunoștințe, muzicieni, rude, jurnaliști, admiratori mai că nu i-au rupt ușa de la cabină: toți vroiau să o vadă, să o salute. Află că mulți dintre colegii și prietenii ei sunt plecați peste hotare, că viața nu e mai ușoară ca-n alte părți. Timpul trece... Atinge cu degetele trandafirii înghesuiți într-o vază. Bănuiesc ce-i în mintea ei: ani petrecuți departe de casă, prea puține invitații la concerte la Chișinău. Câteva, de la '90 încoace – la spectacolele lui Gheorghe Mustea și a lui Ion Enache. Ultima dată a fost acasă în 2001, când a decedat mama. Îi pare rău pentru casa de la Trușeni, în care a încremenit liniștea. S-a bucurat foarte mult de această dată: îi era dor de publicul de acasă.

Talentul ei a fost „detectat” de marele compozitor Dmitri Șostakovici, care participa la decada maeștrilor de artă și care l-a atenționat pe ministrul Culturii: „Fata asta trebuie învățată!”...

La 23 august 2004 a împlinit 55 de ani. S-a născut la Trușeni și era a treia fată din cele șase. A avut o copilărie flămândă și, după cum ne-a spus, părinții lucrau din greu ca să-și întrețină numeroasa familie. Necazul în familia Codreanu era alinat cu cântec. Cântau toți – surorile, mătușile și unchi. Deseori, împreună cu surorile, cânta la clubul satului. Urca pe un scaun și, la auzul vocii ei, lumea înceta de vorbit. Talentul ei a fost „detectat” de marele compozitor Dmitri Șostakovici, care participa la decada maeștrilor de artă și care l-a atenționat pe ministrul Culturii: „Fata asta trebuie învățată!”... Noroc că ministrul de atunci a ținut minte ce i-a zis compozitorul și a rugat să fie găsită fata. Efreș Vâșcăușan, viitorul ei profesor de vioară, s-a pornit în căutarea ei, neștiindu-i numele. La Trușeni, a intrat în câteva case și a întrebat: „Nu știți unde trăiește fata care cântă?” – „Cine? Mariica?”. I s-a explicat câte „drepte și stângi” să facă, însă profesorul și-a recunoscut eleva după voce: Maria era în nuc și cânta de răsuna ulița. A mers la școala de muzică pentru copii talentați de pe lângă Conservatorul din Chișinău. Au luat-o în clasa a III-a, la vioară. Trebuia să-i ajungă pe ceilalți din urmă – îi plăcea să cânte la vioară și zilnic, în fiecare dimineață, exersa câte o oră și jumătate în holul internatului. A fost colegă cu Valentin Goga, Ștefan Petrache, Alexandru Cazacu și Valentin Dânga.

Primele înregistrări le-a făcut la 13 ani, participând la o filmare de Revelion a lui Emil Loteanu, cu „La mulți ani, draga mea!”. Mai târziu, a imprimat „Ș-am avut un pui pe lume”. Cel mai mare succes l-a avut cu propria piesă despre Moldova (melodia de Dumitru Gheorghiu). Își aduce aminte că din primul onorariu – 50 de ruble – și-a cumpărat o pereche de pantofi. „*Acest cântec l-am scris sub impresia concertului lui Nicolae Sulac. Am fost prima dată la concertul lui și am fost atât de mișcată, încât n-am putut dormi toată noaptea. Când am așipit, am visat muzica și cuvintele. M-am trezit și le-am așternut repede pe o foaie. L-am cântat mai întâi cu*

orchestra de la școala de muzică și apoi - la radio și la televiziune – este primul meu cântec din fondul de la Teleradio-Moldova”.

„Dumnezeu a avut grijă de mine”

În vacanțe, avea o singură însărcinare: păscutul caprei, fiindcă trebuia să-și păstreze mâinile. A cântat la vioară până în clasa a VIII-a, când, la începutul anului școlar, și-a dat seama că nu mai poate ține vioara în mâini. Nu putea să miște umărul, să ridice brațul... doctorii au presupus că, în timp ce se juca, i-a căzut ceva peste umăr și i-a atins clavicula. *„Nu am simțit nimic atunci când m-am lovit. Ne plăcea să ne jucăm de-a v-ați ascunselea prin copaci. Când am venit la școală, nu înțelegeam ce-i cu mine și plângeam. Am stricat vioara, dând-o de perete... mă durea îngrozitor umărul. Se vede că nu a crescut osul cum trebuia. Dar Dumnezeu a avut grijă de mine”*, mărturisește ea.

Continua, însă, să cânte pe la diferite spectacole. Întâmplător, la unul dintre concerte, a auzit-o Alexandr Bronevițki, conducătorul cunoscutului ansamblu „Drujba” din Leningrad, a cărui solistă a fost Edita Pieha. După concert, a întrebat-o dacă nu vrea să lucreze în „Drujba”. „În „Drujba”? Dar ce să fac acolo? Să calc costume?” – „Nu, să cânti”. *„M-a chemat a doua zi la repetiții ca să mă asculte. Ca să nu întârzii (nu aveam bani nici de troleibuz), m-am trezit foarte devreme și am mers pe jos de la Râșcani până la Teatrul de Vară. M-au ascultat, iar dirijorul orchestrei a zis că am o voce ca la Dalida. Mă gândeam în sinea mea: „Oare cine o fi și asta?”*”.

Bronevițki avea fluiet: simțea artiștii de la o poștă. S-a sfătuit cu dirijorul și a spus că aranjează el totul cu directorul școlii de muzică și o ia pe Maria la Leningrad. Apoi a cerut o mașină de la Filarmonică și s-a dus la Trușeni, la tatăl fetei. Când l-a văzut pe Bronevițki ronțâind semințe de floarea-soarelui, încălțat în șlapi, Petru Codreanu nici n-a vrut să stea de vorbă cu acesta. *„Aista-i un bandit! Cum să-mi dau copilul de la casă când el umblă fără colțuni și mănâncă răsărită?”*. Oaspeții s-au întors la Chișinău, iar Maria s-a făcut butie de plâns: știa că n-o să mai poată cânta la vioară. Bronevițki a mai încercat o dată să fie convingător, dar

tatăl Mariei era de neînduplecat. Abia peste un an, fără știrea lui, Maria a plecat la Leningrad. Avea 16 ani. Conducătorul „Drujbei” i-a trimis bani pentru bilet, iar una dintre surori i-a cumpărat un geamantan. Astfel - prin absolută conspirație – s-a produs debutul Mariei pe scena profesionistă, moldoveanca înlocuind-o pe o vreme pe Edita Pieha, care se afla într-un turneu internațional.

Acolo și-a făcut studiile la Școala de muzică de pe lângă Conservator, vocal clasic și de estradă, alături de Clara Novikova, Evgheni Petrosean, Alexandr Vorosilov și Igor Bubin. Peste aproximativ un an, din propriile economii și din bani împrumutați, și-a cumpărat apartament cu trei odăi în „capitala nordului”. Era o locuință mică – 34 metri pătrați, dar era a ei. *„În acel an, părinții au venit să vadă cum o mai duc. Au trecut și pe la teatru. Bronevițki i-a mulțumit lui tata că m-a învoit și a sărutat mâna mamei, zicându-i că seamănă cu Sophia Loren”*.

Mulți ani, Maria Codreanu a fost angajată la „Lenkonțert”, în trioul lui Simon Kagana, în orchestra de jazz a lui Iosif Vainștein, apoi în grupul lui Ben Benețianov. „Mi-au plăcut foarte mult oameții din Leningrad – foarte primitivi și săritori la nevoie”.

În 1967, exact când împlinise 18 ani, a participat la primul Concurs internațional de estradă din Soci, unde a câștigat Premiul I cu cântecul Alexandrei Pahmutova – „Nejnosti”. În 1972 devine laureată a Concursului Internațional de Estradă din Sopot (Polonia), cu piesa lui Robert Rojdestvenski – „Ballada o crasch”.

„Aveam câte 40 de concerte pe lună. Cântai de înnebuneai!”

În 1969, Maria se întoarce în Moldova, la Filarmonică. Special pentru ea este creată orchestra instrumentală „Maria Codreanu”, pe care o conduce timp de nouă ani. Despre ea, artiștii spun că ar fi fost exigentă din cale-afară. *„Nu este adevărat”,* zice dna M. Codreanu, *îmi plăcea să fie totul pus la punct, costumele să fie călcate bine, iar muzicienii să nu îmbrace șosete roșii la costum alb. Mă supăra faptul că mulți colegi întârziu la repetiții*. Cu toate acestea, i-a sprijinit pe muzicienii cu care lucra, având grijă ca aceștia să fie asigurați cu locuință. A făcut anticameră de nenumărate ori

la Ivan Bodiul pentru a-și ajuta colegii. Această perioadă a fost una de succes în viața Mariei, ea fiind solicitată de compozitori. Eugen Doga a scris special pentru ea cântecul „Moi belii gorod”, dar din cauza unei drame în familie n-a putut înregistra acest imn al Chișinăului. Piesa i-a revenit Sofiei Rotaru. Avea câte 40 de concerte pe lună. „Cântai de înnebuneai”, își aduce aminte dna Maria. Între timp, s-a căsătorit cu compozitorul Alexandr Biriukov. La sfârșitul anilor '80 a ales, totuși, Moscova. În 1986 a absolvit Academia de Stat de Teatru, Facultatea regie. Acum, petrece mai mult timp la vila din afara Moscovei, decât în apartamentul de pe Arbat. Are o fată și un băiat – Olga și Alexandru - și o nepoțică, Daria. Soțul a lucrat toată viața alături de ea, i-a scris muzică, i-a făcut aranjamentele. Alexandr Biriukov este funcționar în direcția președintelui VI. Puțin în probleme de cultură. La ora actuală, Maria Codreanu nu mai este angajată „Moskonțert”, ci liber profesionist, cu statut de artistă emerită a Rusiei și a Moldovei. În ultimii zece ani, a activat mai mult peste hotare – un an în Japonia, un an și jumătate în Austria, trei ani în Israel, apoi în Italia, Spania și Germania. În 2001, a susținut câteva concerte la New York, în sala de concerte „Millenium”. ... Chiar dacă ar fi putut să aibă o viață mult mai strălucitoare, nu-și dorește luna de pe cer. Nu este o fire invidioasă și nu a vânat cu orice preț succesul. Cel mai mult se teme în viață de oamenii indiferenți. Atunci când destinul i-a adus neplăceri, a încercat să le afle necunoscutele. Familia i-a fost întotdeauna alături. „Când simți că ești iubită, te consideri împlinit și fericit”, spune Maria Codreanu.

Rodica TROFIMOV

VIP magazin, martie, nr. 11, 2005

UN COLECȚIONAR DE ELITĂ – GHEORGHE BEZVICONI

Basarabia a avut parte de mulți și diverși colecționari. Marea lor majoritate și-au făcut colecții în zona imprimărilor, adică: filatelie, cărți poștale, cărți, dar din acest șir de colecționari, sunt câteva nume de referință, fără colecțiile cărora nu ne putem imagina Basarabia.

Atunci când vorbim despre carte, gândul merge imediat la colecția *Petre Draganov* și la muzeul cărții organizat de el la Comrat. Când vorbim despre colecția de poze, gândul ne duce la Emanoil Poleak, când vorbim despre o colecție de antichități ne apare în minte arheologul Ion Suruceanu și muzeul Pontului Scitic, fondat de el și în acest șir un loc distinct îl ocupă o colecție de unicat: grafică, pictură, sculptură, colecția lui Gheorghe Bezviconi.

Valoarea acestei colecții este inestimabilă din cauză că arta basarabeană interbelică aproape că nu s-a păstrat. Colecția muzeului de stat, care înglobase în sine colecțiile pinacotecii municipale, fiind evacuate în 1941, la începutul războiului, au dispărut.

S-au păstrat accidental unele lucrări în familiile creatorilor ori la rude și prieteni, și cea mai bine întocmită colecție rămâne a fi cea a lui Gheorghe Bezviconi, însumând circa 100 de piese.

La ora actuală acest tezaur se păstrează la Iași, într-un depozit al Academiei de Științe a României. Prin testament, Tatiana Bezviconi a stabilit câteva condiții principiale care dacă ar fi îndeplinite, colecția ar ajunge la Chișinău. Actualmente ea se află în posesia istoricului Ștefan Gorovei, care legal o deține. Înainte de a înșira o listă de autori prezenți în colecție, doresc să prezint o biografie nu prea mare a celui care a fondat colecția, fiindcă de caracterul colecționarului, de viziunile lui, de gusturile lui estetice depinde valoarea colecției. Iar pentru a aprecia aceste calități trebuie să

cunoaștem meandrele destinului acestui om interesant care a fost Gheorghe Bezviconi. S-a născut la 14 aprilie 1910, în orașelul Jitomir. La 14 ani debutează în presa de limbă franceză. La 17 ani publică primul articol în presa de limbă rusă. La 23 de ani, cu contribuția financiară a mamei sale, Sofia, începe editarea în limba română a unei reviste de istorie „Din trecutul nostru” fără precedent în istoria publicisticii noastre.

A colaborat la toate publicațiile basarabene, începând cu cele mai prestigioase – *Viața Basarabiei*, *Cuvânt Moldovenesc* – și terminând cu cele mai puțin cunoscute, inclusiv cele de limbă rusă. Semna materialele Bezviconi, Gh. Bezviconâi, George Bezviconi G.B., Gh. Bohuș, Alexis Gurji; Gh. Moldovan, Nicolae Pândaru, Nicolae Strajă. Și-a tipărit scrierile și în presa din regat: *Adevărul literar și artistic*, *Convorbiri literare*, *Revista istorică*, *Revista Fundațiilor regale*, *Cetatea Moldovei*, ș. a.

A publicat la Chișinău studiile: *Cărturarii basarabeni* (Chișinău, 1940), *Educație și cercetășie* (Chișinău, 1932), *Manuc-Bey* (Chișinău, 1938), ș. a.

În 1937 a plecat din Basarabia, stabilindu-se inițial la Iași, apoi la București, dar a continuat să tipărească lucrări solide și importante la tema preferată: *Din alte vremi* (București, 1940), *Romanierul D.Moruzi* (Iași, 1940), *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru* (vol. I-II, Buc., 1940-43), *Cimitirul Bellu din București* (București, 1941), *Mănăstirea Japca* (București, 1942), *Costache Stamati, familia și contemporanii* (Iași, 1942), *Zamfir Ralli-Arbore* (Iași, 1943), *Profiluri de ieri și de azi* (București, 1943), *Pușkin în exil* (București, 1947), în colaborare cu Scarlat Callimachi), *Despre haiduci* (București, 1947), *Serghei Lazo* (București, 1947), *Călători ruși în Moldova și Muntenia* (București, 1947), *Manuscrisele rusești ale Academiei RPR* (București, 1949), *Contribuție la istoria relațiilor româno-ruse* (București, 1962), *Necropola capitalei* (București, 1962, Chișinău, 1997) ș. a.

Nostalgia după Basarabia a retopit-o într-un roman pe care nimeni nu îndrăzneau să-l editeze și care, scris de autor în 1952, abia în 1990 a văzut lumina tiparului în revista *Kodri* sub denumirea *Poslednii lișnii celovec* (ultimul om de prisos).

Tânărul autor-editor s-a învrednicit de distincțiile: *Medalia mare de aur a Institutului francez de Istorie și Heraldică* (1935), *Medalia aurită a Societății Academice „Arta – știința – literatura”* (1936), premiul Năsturel (1948) al Academiei Române ș. a.

A dispărut din lumea noastră aproape anonim, la 30 aprilie 1966, la București.

Nu am fi obiectivi dacă nu am prezenta biografia păstrătoarei testamentare a colecției, a Tatianeii Bezviconi, care până la moartea ei s-a îngrijit de păstrarea integrală a ei, și a avut grijă să întocmească toate actele legale, ca această colecție nici într-un caz să nu fie dispersată sau depozitată pur și simplu în fonduri și expusă ocazional. Consider că principialitatea ei a salvat acest patrimoniu, moment curios în istoria noastră, când o străină venită din Rusia se îngrijește de avuția spirituală a unui alt popor. Un devotament mai rar întâlnit la populația autohtonă și ca exemplu negativ pot să dau două cazuri, când colecția lui Ion Suruceanu: 12 mii de monete antice au fost vândute pe părți la diferite muzee și colecționari particulari, pierdere irecuperabilă pentru cultura și patrimoniul nostru. O parte din piese au nimerit la muzeul din Odesa, o parte din biblioteca muzeului a nimerit la Iași și astăzi este foarte greu să-ți faci o închipuire clară despre colecția lui Suruceanu, despre muzeul Suruceanu.

Un alt caz îl reprezintă colecțiile de documente și cărți a lui Paul Gore pe care urmașii au vândut-o tot pe părți la câteva biblioteci și la persoane particulare. Astăzi a vorbi despre colecția lui Paul Gore este imposibil.

În același context vom prezenta mai jos un exemplu pozitiv cum este cazul colecției pictorului Vasile Blinov, când după moartea autorului această colecție a nimerit în mâinile fiului, iar fiu moștenitor pe drept a transmis-o Muzeului Național de Arte din Chișinău.

În cazul Tatianeii Bezviconi vom prezenta nu numai biografia ei, dar și documentele întocmite vizavi de păstrarea ulterioară a colecției. Ele sunt niște mărturii elocvente a eternității unei colecții și a bunei păstrări a ei:

”Autobiografia mea

Revoluția din 1917 a schimbat radical multe.

Aveam atunci 6 ani.

Multe nu pricepeam. Multe nu vedeam. Multe aflam, pe parcursul vieții, de la părinții mei, cu care mă mândresc. Nu doream să cobor de pe treptele sociale. Ne-am stabilit cu toții în România.

Foștii colegi și subalterni, soldații rămași în Rusia, spuneau despre tatăl meu: – *“Păcat că n-a rămas cu noi, a fost “narodnic” și într-adevăr în timpul războiului, când se prezentau ocazii, nu se retrăgea în căsuțe bine încălzite, la adăpost de vânt și frig. Dormea lângă cei mici sub stele, bine învelit în mantaua sa groasă, sau cu o “burcă” neagră, mantaua clasică a cazacilor. Iar mâinile grijulii ale soldaților îi acopereau picioarele cu paie, sau ceva cald.*

Mama – o floare rară, frumoasă și gingașă. O nobilă a veacului trecut. Și nu-mi aduc aminte să fi ridicat vreodată vocea, vorbind. Înainte de a veni în România am stat în Rusia sub noul regim, cred 2 ani. Un bătrân evreu, înconjurat de copiii săi – combativi și mari comuniști, a luat-o sub protecția sa, în amintirea vremurilor de altă dată, când vedea din partea ei, și bunătatea și stima.”

Întotdeauna când citesc mărturii de felul acesta am impresia că dacă nu s-ar fi produs revoluția în Rusia, dacă din cele mai oribile smârcuri ale sufletului omenesc nu s-ar fi ridicat deasupra tuturor talazuri de ură distrugătoare a tot și a toate cu patimă apocaliptică, îmi zic că țara aceasta ar fi avut cu totul alt destin. Intelectualii ruși înrădăcinându-se, multiplicând numărul într-o progresie geometrică ar fi adus evolutiv acest colos la o altă calitate, la un alt fel de gândire, la alte relații economice și în cele din urmă la o altă soartă.

“Tatăl meu, era originar din Stavropol. Mama – din Petersburg.

Eu m-am născut lângă Kremenet (Volîn), unde stătea regimentul tatălui meu. Un fel de Buiucani al Chișinăului, dar amenajat ca un fel de orașel cu case și clădiri solide.

Sunt născută la 15 aprilie 1911, când mama mea nu avea încă 18 ani împliniți. Tata era cu 14 ani mai mare decât mama.

Mama, Maria Gromova, născută Pavlovschi, casnică, a murit la Spitalul din Căușeni, jud. Tighina la 5 martie 1935.

Tata, Alexandru Gromov, colonel, surprins de evenimentele din 1940 în Basarabia, a dispărut fără veste. Niciodată n-am știut dacă a rămas în viață sau a murit. Cum și unde...”

Toți foștii ofițeri din armata țaristă, surprinși pe teritoriul Basarabiei în 28 iunie 1940, au fost arestați și împușcați chiar la Chișinău. Ceilalți s-au pierdut în G.U.L.A.G., poate cu unele excepții. E firesc să ne întrebăm: de ce n-au plecat mai departe? Poate erau deja oboșiți de pribegie, dar cel mai veridic răspuns ar fi acela că aici se mai simțeau încă în patrie, mediul favoriza memoria, încolo era neagra străinătate și ei au preferat să moară decât să-și piardă destinul în pământ rece și venetic. Au emigrat milioane, dar la Paris, la Cimitirul sen Genovev de Boia au fost înhumați extrem de puțini ofițeri din Rusia de odinioară.

Firul memoriei este tors mai departe:

“În anul 1914, la izbucnirea Primului război mondial, regimentul lui, un strălucit regiment de cavalerie, care pe parcursul existenței sale a luat parte la lupte istorice ale țării, a plecat pe front, iar noi cu mama (am rămas) la Petersburg, devenit Petrograd, la rudele mamei.

Mai târziu un grup de ofițeri superiori, făcând cererea pe numele Reginei Maria, a cerut intrarea oficială în România. Mai târziu am venit și noi cu mama, stabilindu-ne în Basarabia.

Tatăl meu a refuzat toate propunerile strălucite, găsind că uniformă și jurământul nu se schimbă de 2 ori în viață și a avut multe și diferite ocupații. Dresajul cailor pentru curse, grădinăritul, [indecifrabil]. Cu timpul primea și pensia, fiind considerat ca ofițer de rezervă al Armatei române.”

Aici s-ar cuveni să zăbovim un pic. În listele “Asociației foștilor ofițeri” pe Alexandru Gromov nu l-am găsit. Deci, pensia i-a fost acordată printr-o intervenție deosebită, probabil, printr-un decret regal. Cert e că a primit-o din partea statului român că fost ofițer superior al armatei ruse. Bolșevicii ruși, care invadaseră în 1940 Basarabia, au procedat mai simplu, reducând toate grijile pentru soarta fostului ofițer la un singur glonte...

Totuși e firesc să ne punem întrebarea: cum se producea actul de recunoaștere a emigrantului? Doar o știm bine că mulți dintre ei nici nu admiteau o emigrare clandestină. O cerere pe numele regelui sau reginei era obligatorie. Și România, o țară devastată de război, cu un teritoriu imens aflat sub ocupație străină, primea

expatriați din Rusia, încerca să le creeze anumite condiții. Și de fiecare dată mă întreb: de ce mâna care îți întinde ajutorul este mușcată? Argumentez prin acea românofobie mocnindă în multe suflete slave, acea desconsiderare a vieții cotidiene românești, a elitei, a nobilimii, a țaranului român. Sunt convins că Rusia la acest capitol are mari restanțe și este obligată să-și modifice atitudinea.

“Eu am terminat școala primară și Liceul francez *Jeanne d’Arc* (în anul 1930-1931), iar în toamna aceluiași an am luat bacalaureatul francez, primind diploma sub nr.75.

În 1934 am intrat în serviciul public, la Prefectura Județului Lăpușna.

În 1940 am plecat din Basarabia cu penultimul tren, ca refugiată.

În 1941 am fost, ca majoritatea colegilor, rechemată la Chișinău.

În 1944 a doua plecare, de data aceasta cu repartizarea oficială în Oltenia.

Am lucrat câțiva ani la Prefectura din Brașov, A.R.L.U.S. și ultimul serviciu la A.S.I.T., ca secretară.

Pentru activitatea mea în cadrul A.R.L.U.S.-ului am fost decorată, primind și o insignă.

Înscrișă în Sindicat din 1946.

În 1947 am dat examen de traducător și interpret ținut la Curtea de Apel Brașov (reușit cu Decizia nr. 10/1947).

La 1.XI.1951 transferată la Academia de Științe din București în funcția de tehnoredactor revizor.

Am lucrat 11 ani și, în 1962, la cererea mea (am fost) scoasă la pensie, în urma spondiloziei. Am lucrat mult și la mașina cu caractere slave.

În anul 1952 m-am măritat cu Omul pe care l-am cunoscut, când eram elevă, istoricul Gheorghe Bezviconi.

Îi plăcea să spună în glumă că l-am persecutat și urmărit toată viața. El născut la Jitomir, eu apărută peste un an în apropiere de Kremeneț. El plecat la Chișinău, eu apărută tot acolo, venită din Rusia. El plecat în 1937 la București, unde s-a stabilit definitiv, eu

apărută tot la București, în urma refugiului, în 1940. El locuind în str. Agricultori, unde m-am mutat și eu cu locuința, în urma transferului meu la București, în toamna anului 1951.

Iar eu, fidelă fanteziei mele, care zboară mereu, pot termina această autobiografie destul de ștearsă cu următoarea destăinuire, pe care o spuneam des, că îl iubesc mult pe Lenin, că dacă nu apărea acest personajiu istoric, eu nu mă măritam cu George cu care am fost atât de fericită.

Tatiana BEZVICONI
București, 1981

P. S.

Autobiografiile s-au introdus, cred, destul de recent, în epoca noastră de după al Doilea Război Mondial.

Și țin minte cum o bună cunoscută a noastră, cu un nume sonor pentru Basarabia, cu averi mari și întinse, a declarat în Autobiografia sa, că a avut o mătușă înstărită și care a avut o vacă.

Am râs mult și bine, știind cu toții că această mătușă nici nu știa exact numărul vacilor, boilor și cailor care populau grajdurile de pe moșia ei.

Prima mea Autobiografie, care cred că se află la Brașov, ar fi putut trece drept un act demn de notat.

Nu mă laud, absolut cu nimic, dar cred că e o lașitate să minți în chestiuni grave, să minți în viață.

Ce plăcut să treci vremelnic pe acest Pământ al nostru cu capul, neaplecat.

T.B.”

Rigorile față de acest gen de memorialistică își au rădăcinile în „Autobiografiile” impuse de regimul sovietic și au fost respectate cu strictete de către secțiile de cadre și organele de forță. De aici izvorăște necesitatea mărturisirii sincere, necondiționate de rezultatul negativ al unui exces de loialitate când a-i scris și lucruri care te pot pune în dificultate.

Testamentul ei este scris cu aceeași demnitate cu care a știut să șlefuiască fiecare clipă pe care a trăit-o:

„Către Academia R. S. România
I a și

Subsemnata TATIANA G. BEZVICONI, domiciliată în București, str. Emil Bodnăraș, 45, bloc T 7, et. I, apt.15, Vă aduc la cunoștință următoarele: “Am păstrat timp de 19 ani arhiva rămasă de la soțul meu, istoricul Gheorghe G. Bezviconi (1910-1966); azi, sunt în situația de a dori ca această arhivă să se afle, spre bună păstrare, într-un loc unde sunt oameni care pot prețui valoarea și însemnătatea ei.

Întrucât soțul meu a fost un istoric al Moldovei întregi, la sugestia prietenilor și sfătuitoarelor mei I. Răduțiu, dr. Dan Berindei și Ștefan S. Gorovei, depun la Filiala Iași a Academiei R.S.R. această arhivă, compusă din manuscrise, fișe, însemnări etc., rugând pe toți cei care vor folosi informații din arhiva G. Bezviconi să menționeze acest lucru în studiile lor. Însărcinez pe Ștefan S. Gorovei să vegheze la folosirea corectă și cinstită a manuscriselor, notelor, însemnărilor și fișelor soțului meu.

În afară acestora, de la soțul meu a rămas și o colecție de artă, alcătuită din câteva zeci de tablouri și câteva sculpturi de Milița Pătrașcu (catalogul este anexat). Dorința expresă a soțului meu a fost ca această colecție să fie donată Muzeului din Chișinău, atunci când acest lucru va deveni posibil. În așteptarea acestui moment, doresc ca Filiala din Iași a Academiei R. S. România să păstreze în depozitul său această colecție de artă. Singurele condiții pe care le am în legătură cu această colecție sunt următoarele: 1) să nu fie împrăștiată și 2) să nu fie expusă.

De îndeplinirea celor de mai sus se va ocupa istoricul Ștefan S. Gorovei.

Tatiana G. Bezviconi
București, 14 aprilie 1985.”

A murit la București, în 1985 la 4 august și a fost înmormântată la Cimitirul Bellu, alături de omul pe care l-a venerat și lângă care, chiar fiind o emigrantă, s-a simțit atât de fericită.

Conștient am ales această personalitate pentru a ilustra tragedia expatrierii cu toate dedesubturile ei știute și neștiute, bănuite și

nebănuite. Un bărbat e mai puțin preocupat de detalii, el e mereu pus pe afirmare și e în așteptarea unor evenimente radicale, a unor fapte epocale. Pe când optica unei femei este profund realistă, mai casnică, mai veșnică. ...

Cine va scrie istoria emigrației ruse în sec. XX va trebui să apeleze și la aceste succinte notițe biografice, căci fără ele tabloul epocii va fi necomplet.

În continuare reproducem lista autorilor și lucrărilor din care este formată colecția lui Gheorghe Bezviconi. Sunt nume de referință în arta plastică basarabeană și cea românească:

„Colecția T. A. și Gh. G. Bezviconi

Dorința istoricului Gheorghe G. Bezviconi e ca această colecție a sa de tablouri și sculpturi ale pictorilor de origine moldoveni sau basarabeni să fie predată orașului Chișinău. Este o colecție unică în felul ei și foarte valoroasă. Pe fiecare tablou și sculptură sunt lipite note explicative în limbile rusă și română. Primele 17 note explicative sunt întocmite și dictate de către Gh. G. Bezviconi și sunt foarte interesante din punct de vedere istoric, deoarece conțin scurte date despre pictorul și tabloul respectiv. Pe unele tablouri, pe verso, există însemnări în limba română sau rusă făcute de mâna lui Gh. Bezviconi.

Pentru predarea Colecției pun cinci condiții:

1. În prealabil expusă la București și fotografiată.
2. Sculpturile turnate în bronz.
3. La Chișinău păstrată toată la un loc fără împrăștiere sau triere.
4. Se va scrie oficial în presă (București și Chișinău) despre donația colecției. Nu admit mulțumiri neoficiale și camuflate. Să fie scris clar „Donat de istoricul Gheorghe G. Bezviconi pentru orașul Chișinău”.
5. La predarea și primirea lor vor fi întocmite procese-verbale respective, redactate în limba română și rusă.

Catalog

Arbore Nina

(32) *Intrarea în bisericuță* (gravură pe linoleum, 0,20 x 0,17).

(39) *Maica stareța* (Aquadorte, 0,37 x 0,27).

Baillayre August

(1) *Vederea asupra periferiei Chişinăului* văzută din curtea şcolii de Belle Arte (Ulei 0,35 x 0,48).

(64) *Culesul viilor la Chişinău* (ulei, 100 x 1,61).

Baillayre Tania A.

(3) *Puntea veche din Banat* (aquarelă, 0,41 x 0,55 ½).

(4) *Natura moartă sau statică* (ulei, 0,46 x 0,23).

(31) *Primăvară* (gravură în două culori, 0,16 x 0,20 ½).

(34) *Chişinău* (gravură, 0,18 x 0,14).

(35) *Zbor vechi* (gravură, 0,25 x 0,19).

(61) *Trandafirii galbeni* (aquarelă 0,27 x 0,20 ½).

Bezviconi Gavriil A. (Tatăl istoricului Gh.G.Bezviconi)

11. (57) *Autoportret* (ulei, 0,21 x 0,15).

Berezovschi Mihail A.

12. (10) *Peisajul de toamnă basarabean* (aquarelă, 0,20 x 0,29).

Blinov Vasile A.

13. (22) *Natura moartă* (ulei, 0,66 ½ x 0,44).

Bulat Iurie

14. (78) *Seră din suburbia Chişinăului* (Bariera Sculeni, ulei, 0,45 ½ x 0,67).

Verona Paul (Prietenul istoricului Gh.G.Bezviconi)

15. (11) *Vederea asupra periferiei Iaşilor* (Biserica Rufeni, în depărtare mănăstirea Socola, ulei, 0,35 x 0,48).

Vlăduţ-Efremov Ivonne

16. (37) *Budapesta* (aquarelă, 0,28 ½ x 0,21 ½).

Gamburd M.

17. (25) *Oraşul* (ulei, 0,23 ½ x 0,20 ½).

Gheorghîța Mihail

18. (77) *Portretul unui necunoscut* (ulei, 0,55 x 0,46).

Gorohova (Goreanu) Zina M:

19. (59) *Florile* (aquarelă, 0,39 x 0,22).

Gumalic Nicolae I.:

20. (23) *Necunoscuta* (ulei, 0,21 x 0,18).

21. (26) *Autoportret* (ulei, 0,32 ½ x 0,24).

22. (46) *Peisajul de iarnă* (ulei, 0,22 ½ x 0,18 ½).

23. (50) *Portretul lui Pavel V. Dicescul* (ulei, 0,73 x 0,57).

Zade Hann (prințul Hanacadopulo):

24. (41) *Bosforul, priveliște asupra vechiului Stambul* (Desen, 0,32 x 0,52 ½).

Zori Ghillevici Tomira:

25. (5) *Ilustrația din Balzac* (aquarelă, 0,7 x 0,18).

26. (59) *Ilustrația din Balzac* (aquarelă, 0,22 x 0,16).

Ivanova Nadejda N:

27. (2) *Portretul Ecaterinei N. Sumarocova* (ulei, 0,40 ½ x 0,32).

28. (40) *Florile* (ulei, 0,20 ½ x 0,29).

Catargi Gheorghe C.:

29. (14) *Drumul* (ulei, 0,32 x 0,45).

30. (84) *Peisajul de iarnă* (schiță (nu-l găsec T.B.).

31. (89) *Pictorul N.I. Gumalic* (schiță).

Kiriakoff Teodor Gr.:

32. (9) *Casa țărănească în Basarabia* (ulei, 0,23 x 0,24 ½).

33. (33) *Casa eparhială* (în construcție, gravură, 0,32 x 0,44).

34. (44) *Două costume: Fântâna de la Bahcisarai și Cerevic* (aquarelă, 0,24 x 0,33).

35. (48) *Dama de pică – Miniatura* (aquarelă, 0,16 x 0,26 ½).

36. (79) *Peisaj* (aquarelă, 0,33 x 0,22).
37. (54) *Moș Ion* – o statueta (lemn, 0,12 x 0,7).
38. (66) *Pușkin la examenul de la liceu* (ilustrație, 0,45 x 0,62 ½).
39. (67) *A.S.Pușkin cu soția* (ilustrație, 0,45 x 0,62 ½).
40. (68) *Natalia N. Pușkin* (ilustrație, 0,45 x 0,62 ½).
41. (69) *Finalul luptei de la Borodino* (compoziție, tuș, 0,65 ½ x 100 1/2).
42. (70) *Biserica Trei Ierarhi*, clădită de Vasile Lupu la Iași (schiță, ilustrație, 0,58 x 0,49).
43. (71) *Greva* (Chișinău) (compoziție 0,55 x 0,60).
44. (85) *Împrejurimile Brașovului* (aquarelă).
45. (86) *Satulung* (Brașov) (aquarelă).

Climașevski Alexandru V.:

46. (6) *Împrejurimile Lipscanilor* (ulei, 0,23 ½ x 31 ½).
47. (12) *Târgul Lipscani* (biserică fondată în anul 1835 de către Ecaterina C. Rosset-Roznovan, născută Ghika, ulei, 0,21 ½ x 0,31).

Cogan Moisei:

48. (62) *Femei la baie* (linogravură, 0,30 ½ x 0,26).

Cogan Șneer:

49. (28) *Vila la Chișinău* (aquaforte, 0,7 x 0,10).
50. (42) *Maica Domnului* (litografie, 0,15 x 0,13 ½).
51. (49) *Cap de bătrână* (desen, 0,16 ½ x 12 ½).

Costiurin Gheorghe V.:

52. (19) *Buzgaz-port-61. Bulgaria* (tempera, 0,33 x 0,42).
53. (93) *Icoana Sf. M.M. Gheorghe* (făcută de pictorul în memoria istoricului decedat, stil bizantin, 1970).

Cudinoff Anatolie:

54. (30) *Ghecet* (Canalul lângă Brăila, penița uscată, 0,19 x 0,25).

Lowendal Gheorghe V.:

55. (27) *Biserica la Mănăstirea Horecea din Bucovina* (1943) (ulei, 0,43 ½ x 0,31).

Luzanovscaia Lidia:

56. (56) *Biserica veche din Ivancea* (jud.Orhei, ulei, 0,48 x 0,34).

Malek Elena:

57. (36) *O siluetă feminină* (tempera, tuș, 0,34 ½ x 0,20).

Maleșevschi Eugenia M.:

58. (8) *Interiorul casei din Ivancea* (ulei, 0,38 x 0,62).

Miciu-Nicolaevici Constantin D.:

59. (47) *Apus* (aquarelă, 0,11 x 0,8 ½).

Pictor necunoscut:

60. (15) *Odesa. Strada lui Deribas* (aquarela anului 1830, 0,22 x 0,29).

61. (16) *Odesa. Monumentul lui Riselie* (Richelieu) (Anul 1827 și o clădire construită în 1826) (aquarela anului 1830, probabil înainte de a fi construită scara, 1837-1842, 0,22 x 0,29).

62. (63) *Nicolae I* (Portretul anului 40-lea al veacului XIX în Muntenia (miniatura, 0,9 x 0,7).

Pătrașcu Milița (Miciu-Nicolaevici):

63. (17) *Ștefan cel Mare* (sculptură, relief, cărămidă arsă, 0,30 x 0,20).

64. (51) *Capul unui tânăr* (sculptură, relief, ghips colorat, 0,21 ½ x 0,20).

65. (52) *Ralli-Arbure Zamfir* (sculptură, 0,50 x 0,30).

66. (72) *Portretul lui M.I.Sinadino* (aquarelă).

67. (73) *Bustul istoricului Gh.G.Bezviconi* (ghips vopsit, 0,62 x 0,44).

68. (74) *Bustul T.A.Bezviconi* (soția istoricului Gh.G. Bezviconi, ghips, 0,58 x 0,34).

69. (75) *Portretul istoricului Gh.G.Bezviconi* (aquarelă 0,45 x 0,29).

70. (90) *Sf.Gheorghe* (relief, ceramică).

Popova Nina:

71. (43) *Biserica din Ivancea* (ulei, 0,25 x 0,18 ½).

Rusu-Ciobanu Natalia:

72. (24) *Strada din Bistrița* (aquarelă, 0,48 ½ x 0,35).

Rusu-Ciobanu Victor:

73. (55) *Praga* (aquarelă, 0,37 ½ x 0,27 ½).

Serbinov E. P.:

74. (87) *Valuri, Marea Neagră* (aquarelă).

75. (88) *Valuri, Marea Neagră* (aquarelă).

Uță Chelaru Elena:

76. (7) *Roata* (ulei, 0,23 ½ x 0,33).

77. (13) *Drumul. Miniatura* (ulei, 0,14 x 0,20).

78. (20) *Trandafirii* (ulei, 0,32 x 0,41).

79. (21) *Bărci pe Dunăre* (aquarelă, 0,32 x 0,41).

80. (58) *Dunăre la Măcin* (ulei, 0,29 x 0,39).

81. (60) *Ursulețul Mineșka* (a fost pus în sicriul istoricului Gheorghe G.Bezviconi, desen cu penița, 0,19 x 0,15).

82. (65) *Lalele* (pastel, 0,61 x 0,49).

83. (76) *Bărci la Tulcea* (ulei, 0,33 x 0,55).

Fucs-Zattoviceanu Elisabeta:

84. (18) *Ostașul român* (aquarelă, 0,33 ½ x 0,26 ½).

85. (38) *Furtuna pe mare* (aquarelă, 0,31 ½ x 0,33).

Fürer Grigorie A.:

86. (80) *Portretul Anastasiei P.Dicescul – cântăreață* (ulei, 0,52 x 0,46 ½).

Șeptelici Tania (Tatiana Samoilă):

87. (45) *Biserica Sf. Ilie la Câmplung Muscel* (monument istoric) (tempera, 0,63 x 0,49).

Storck Frederic:

88. (53) *Ciobănaș* (sculptură, 0,19 x 0,7).

89. (81) *Medalia de bronz. Aniversarea a 100 de ani a Liceului unde a învățat poetul Pușkin* (19.X.1811 – 19.X.1911, 0,8 x 0,8).

90. (82) *Medalie de bronz* (în amintirea inaugurării monumentului contelui A. V. Suvorov Râmnicul pe câmpia „Râmnicului Sărat”, 1789-1913, 0,6 x 0,6).

91. (83) *Mici vase decorative* (șapte bucăți). Arta națională românească (ceramică):

nr.1 (0,8 x 0,15, are un capac și în ea Gh. G. Bezviconi ținea țigări. Au rămas 8 bucăți – Mărășești și I bucată – Carpați).

nr. 2 (0,11 x 0,13).

nr.3 (0,7 x 0,11).

nr.4 (0,9 x 0,8).

nr. 5 (0,5 x 0,10).

nr. 6 (0,9 x 0,10).

nr. 7 (0,6 x 0,14).

92. (91) *Desenul viticultorului Aivaz* (ulei cu tempera).

93. (92) Diploma pictorului N.I.Gumalic, semnat de Repin (originalul) și un articol compus din 5 pagini, *Un elev a lui Repin în România* semnat de nepoata pictorului Gumalic și donat Colecției Gh. G. Bezviconi.

94. (93) Articolul lui Gh. G. Bezviconi compus din 9 pagini, *Pictura și sculptura* (Ilustrațiune la colecția T. A. și Gh. G. Bezviconi).

„Catalogul este întocmit de mine, Tatiana Bezviconi și dacă unele împrejurări mă vor împiedica să predau încă în timpul vieții mele această prețioasă moștenire orașului Chișinău, atunci acest lucru va fi făcut de către persoanele menționate în testament. Colecția se va preda oficial și când executorii testamentari vor hotărî acest lucru. Pictorii – sunt născuți pe acest teritoriu dintre Prut și

Nistru sau legați de acest pământ. Colecția nu va putea fi niciodată și nicăieri transportată din orașul Chișinău. Ea va rămâne întotdeauna acolo. De asemenea nu poate fi despărțită (împrăștiată) pe la diferite secțiuni și trebuie păstrată în întregimea sa. Nimeni nu trebuie să facă pe deșteptul și să ia dispozițiuni. Numai în asemenea condiții această colecție va păstra toată valoarea sa originală. Iar dacă cu timpul și la Chișinău va fi înființat Muzeul sau Casa lui Bezviconi (despre aceasta se gândesc și vorbesc mulți) atunci toată această colecție va ocupa acolo locul său cel mai nimerit. Deci, ea trebuie să formeze o secțiune specială și să rămână totdeauna și numai la Chișinău. Istoricul român Gh. Bezviconi a petrecut la Chișinău copilăria și adolescența. El a ținut mult la acest oraș. Acolo el a început să publice. Acolo sunt mormintele părinților săi.

Tatiana Bezviconi

12.V.1971

București”

În câteva rânduri am insistat la conducerea municipală și la cea republicană ca să ne ajute să aducem la Chișinău colecția lui Gheorghe Bezviconi. Am avut întrevedere în acest sens cu Ștefan Gorovei, care păstrează colecția, cu Elena Uță Chelaru, nepoata colecționarului, artist plastic. Toți sunt de acord să predea colecția la Chișinău, unica condiție pe care ei o pun este ca instituția care preia acest patrimoniu să îndeplinească exact prevederile testamentului, adică colecția să fie expusă integral, arătându-se exact cine sunt posesorii colecției.

Considerăm că dacă muzeul municipal ar fi avut o clădire adecvată, câteva săli, puteau fi repartizate pentru expunerea acestei colecții. Dar așa cum Chișinăul n-a soluționat problema muzeului, spațiu potrivit n-a fost găsit.

La ora actuală când se renovează Muzeul Național de Artă, apare această posibilitate de expunere a acestei colecții, adică în cadrul muzeului trebuie să existe câteva săli – Gheorghe Bezviconi și în cazul acesta ar fi mai ușor de îndeplinit condițiile testamentului. Totul depinde de viziunile conducerii, în primul rând mă refer, la

Ministerul Culturii, care până în prezent a fost destul de reticent la propunerile de soluționare a acestei probleme de interes național. Când zic interes național, o spun foarte diplomatic, fiindcă în fond este o crimă când un patrimoniu de unicat se află în depozit, iar noi nu ne putem face o imagine clară asupra creației plastice într-o epocă întreagă – epoca interbelică.

A venit timpul ca drama acestei colecții să-și găsească un dez-nodământ fericit.

Foto 1: Tatiana și Gheorghe Bezviconi în casa lor din str. *Agricultorilor* (București).

Foto 2: Un fragment din colecția Gheorghe Bezviconi, așa cum era păstrată în casa colecționarului.

Foto 3: Gheorghe Bezviconi, celebrul genealogist și colecționar al trecutului basarabean.

Foto 4: Un aspect din interiorul apartamentului lui Gheorghe Bezviconi unde s-a păstrat colecția până la decesul Tatianeii Bezviconi.

Iurie COLESNIC

ARHIMANDRITUL ANDRONIC POPOVICI
ÎN CALITATE DE BIBLIOTECAR
LA MĂNĂSTIREA NEAMȚ

*Preoții care își țin bine dregătoria,
să se învrednicească de îndoită cinste,
mai ales cei ce se ostenesc
cu cuvântul și cu învățătura.
(I Timotei 5, 17)*

Un rol important, după Cuviosul Paisie Velicikovski, în formarea Bibliotecii Mănăstirii Neamț și Secu l-a avut Arhimandritul Andronic Popovici (1820-1893), „o personalitate excepțională și prodigioasă, unul din ultimii reprezentanți ai vechii culturi de carte ortodoxă”, despre care Constantinescu-Iași spunea: „*Om învățat – a redactat o serie de lucrări, până azi în manuscris – căci Teofan (Cristea, n.n.), de origine bucovinean, a adus cu sine (în Basarabia, la Mănăstirea Nouă Neamț) o serie de cărți și manuscrise din Biblioteca Vechiului Neamț, din care unele de o valoare deosebită*”.

Există multă informație despre viața și activitatea Arhimandritului Andronic, relatate de el însuși în multiplele sale lucrări, dar și în publicațiile lui P. Ciudețki, ale Arhimandritului Gurie Grosu, viitor Mitropolit al Basarabiei și în câteva articole, semnate de Arsenie Stadnițki.

Ieroschimonahul Andronic, în lume Andrei Nicolaevici Nunu-Badenschi, numit și Popovici, s-a născut la 4 iulie 1820 în satul Lungani, jud. Iași, în familia preotului Nicolae Nanu și a soției sale Maria, născută Badenschi. Educația și instruirea primară le-a primit în casa părintească, sub îndrumarea mamei sale, care era „pri-cepută în înțelepciunea cărturărească și cunoștea foarte bine cântările bisericești”. Dar în 1829, când avea 9 ani, mama sa a decedat și

el a fost dat la învățătură la dascălul satului Lungani Teodor, unde s-a aflat până în 1831, când a murit tatăl său. A fost adăpostit de unchiul său din partea tatălui, părintele Ioan din același sat Lungani. Mai târziu, Andrei a hotărât să se consacre slujirii Domnului. El a plecat la bunelul său din partea mamei, schimonahul Daniil Badenski. Acesta l-a rugat pe egumenul Mănăstirii Neamț, Arhimandritul Dometian, să-l primească la ascultare pe acest copil, care abia împlinise vârsta de 11 ani. Până în 1839, Andrei a studiat tipicul bisericesc și a îndeplinit diferite ascultări: bucătar, vizitiu, fierar, copertar, lemnar și altele la moșia mănăstirească Oancea. În 1839 Andrei a fost călugărit la Lavra Neamț, primind numele Andronic. La 5 aprilie 1842, Meletie, Episcop de Stavropolis, l-a hirotonit ierodiacon la Biserica „Buna-Vestire” din Iași, dar n-a avut ocazie să slujească în calitate de diacon sub diferite motive, uneori chiar brutale față de el.

În 1847 ierodiaconul Andronic a fost numit tipicar la Mănăstirea Secul, unde concomitent avea grijă de păstrarea cărților.

Biblioteca nu avea o încăpere aparte. Predecesorul lui Andronic – Ieromonahul Neofit păstra toate cărțile mănăstirii într-un cufar din chilia sa. Iar după incendiu, care avut loc în mănăstire în anul 1844, aproape toate cărțile au ars, pentru că era dificil a fi scoase din cufar, aflat în chilie. După cum ne mărturisește însuși Andronic în cartea sa *„Oareșcare aduceri aminte...”*: *„Am fost rânduit de ascultare, ca să fiu tipicariu soborniceștei biserici, în locul părintelui duhovnicului Neofit... Pentru că pătimise mare primejdiu când a fost pojar, că au ars barba... că el pe toate cărțile mănăstirii le ținea într-un dulap în chilie: și s-au sârguit, pe cât s-au putut de lei scăpa”*.

Deci, Andronic, hotărăște să amenajeze biblioteca într-o clădire separată, având grijă să procure pentru mănăstire cărți în limbile: română, slavonă și greacă. Despre lucrul acesta ne expune Andronic în continuare: *„Și am întemeiat biblioteca, deasupra sfintei porți supt clopotnița cea mare.. și m-am sârguit de am adunat tot felul de cărți: în limba moldovenească, slavenească și grecească, așezându-le în două dulapuri mari, și am făcut de-asupra fereastră, un pat mare din dulapi groși de brad, pe carele se întind cărțile, de se usucă, ne urmând nevoia, a se mai scoate afară”*.

El găsea permanent timp, de rând cu alte ocupații, să citească și să transcrie textele, care i-au plăcut.

La 4 iunie 1850, Andronic a fost hirotonit în treapta de ieromonah de către episcopul Mardarie. Anume de această perioadă a aflării lui Andronic la Mănăstirea Secul, ține datarea primelor sale manuscrise. În baza cercetării mai multor cărți, el a alcătuit trei ontologii după Psalticii (1 – 1841, 2 – 1849, 3 – 1849). La ultima, el anexează Acatistul Sf. Cuv. Parascheva. În 1851, Andronic copie două manuscrise cu „*Jurnal de călătorie a ieroshimonahului Chiriac, care descrie calea de la Mănăstirea Secul până la Sfântul Munte Athos și în Ierusalim în 1849*”, precum și „*Notițe de călătorie în Rusia în 1850*” ale aceluiași Ieroschimonah Chiriac, având drept anexă evenimente din istoria bisericii. Aceste notițe se păstrează în Fondul „Mănăstirea Noul Neamț” în cadrul Arhivei Naționale a Republicii Moldova. Originalul notițelor părintelui Chiriac se află în biblioteca mănăstirii Neamțul. Ieroschimonahul Chiriac a tradus câteva lucrări din limba rusă, printre care și lucrarea ierarhului rus Dmitrii Rostovscki „*Cercetarea*”, adică examinarea schismei, pe care părintele Andronic a copiat-o în 1855 și a dăruit-o schitului „Acoperământul Maicii Domnului”. La Mănăstirea Secul, părintele Andronic scrie două volume ale lucrării sale „*Istoriei bisericesti și politicești de la Nașterea Domnului până în 1858*” (cronograf), v. II – 1850 și v. III – 1851. Primul și ultimul volum au fost scrise la Mănăstirea Neamț în 1853 și 1858, probabil în lipsa unor surse documentare la Mănăstirea Secul. Ulterior, manuscrisele au fost, de asemenea, dăruite schitului „Acoperământul Maicii Domnului”. Este o lucrare voluminoasă, care include peste o mie de pagini, fiind în cea mai mare parte compilativă. Ea reprezintă începutul cercetărilor lui Andronic Popovici în domeniul Istoriei Bisericești Universale și în special a celei din Țara Românească. În același timp, istoriograful acorda o atenție deosebită istoriei mănăstirilor, care a avut legături spirituale.

Un rol decisiv în formarea viitorului istoriograf l-a avut activitatea Arhimandritului Andronic la Mănăstirea Neamțu, unde el trece în septembrie 1853. Acolo el a îndeplinit mai multe funcții: duhovnic (a fost numit duhovnic încă la mănăstirea Secul, la 15

mai 1853, cu binecuvântarea Mitropolitului Moldovei și Sucevei Sofronie Miclescu), bibliotecar, iereu și ajutor de egumen, iar la 3 ianuarie 1855 a fost numit ecleziarh superior la Lavra Neamț. Părintele Andronic se străduia să completeze golul unor studii sistematizate printr-o neobosită autoinstruire în bibliotecă și în fondurile arhivistice ale mănăstirii Neamț. Prin mâinile părintelui Andronic a trecut toată biblioteca amenajată de Mitropolitul Moldovei Veniamin Costachi. El a făcut multe extrase, pe care le-a folosit mai apoi în lucrările sale. Totodată el reușea să urmărească toate aparițiile editoriale ale tipografiilor românești.

Cercetarea sa a dat roade bogate. El a lăsat un material valoros despre starea bibliotecii monastice după incendiul din 1862, în timpul căruia o bună parte din fonduri a fost pierdută irecuperabil. Din lucrările perioadei anteincendiare face parte „Condica averilor bisericesti și iconomicești a sfințelor mănăstiri Neamțu și Secul”, scrise de părintele Andronic în 1853, când a preluat funcția de bibliotecar principal. În această lucrare, de rând cu averea și cărțile Bisericii „Înălțarea Domnului”, este inclusă și lista tuturor cărților din bibliotecă. La acel moment, la mănăstirea Neamțu se păstrau 104 manuscrise românești, tălmăciri din greacă ale cărturarilor români din școala paisiană; 146 manuscrise românești, copii de pe originalele traducerilor; 118 manuscrise slavone, majoritatea realizate la școala lui Paisie; 96 manuscrise în limba greacă; 995 cărți, editate în limba română; 773 cărți în limbile slavone și rusă. Conform părintelui Andronic, această „Condică...” nu cuprinde cărțile păstrate în Turnul mare al mănăstirii, numit „Pendulul”, unde se aflau câteva mii de alte manuscrise și tipărituri dintr-o perioadă mai timpurie.

După cum s-a menționat, *Condica...* din 1853 oferea informații nu numai despre odoarele catedralei mănăstirești, dar și despre cărțile din biblioteca mănăstirii. Dintr-o asemenea categorie de materiale, dar fără a fi pomenite cărțile din bibliotecă, face parte „*Catagrafie pentru toate odoarele bisericii mari și a celorlalte biserici din sfânta mănăstire Neamțu*”, scrise în 1856. Acest manuscris părintele Andronic l-a lăsat pentru uz personal. Iar peste un an, în 1857, pe lângă biblioteca monastică a fost alcătuită o variantă mai

completă a acestei lucrări. Conform acestei variante, părintele Andronic a transmis succesorului său, ieromonahului Teodosie Florescu toate obiectele bisericești trecute în „Catagrafie...”, deoarece însuși părintele Andronic a fost numit de Mitropolitul Sofronie Miclescu administrator al moșiilor Copanca și Chițcani în Basarabia și astfel a fost nevoit să părăsească Lavra Neamț. Dar boala, care l-a răpus, a schimbat mersul lucrurilor, în locul părintelui Andronic în Basarabia a venit ieromonahul Teofan Cristea, viitorul ctitor al mănăstirii Noul Neamț de pe Nistru.

Părintele Andronic avea experiență de muncă în toate sferele, ce țineau de buna așezare a vieții monahale, dar totuși el acorda prioritate necesităților duhovnicești ale călugărilor. De rând cu cele 30 de manuscrise aduse de el, de la mănăstirea Neamț, părintele Andronic primea numeroase donații de carte din partea Mitropoliei Moldovei, a altor mănăstiri și schituri românești, de la persoane particulare, în scopul creării celei mai mari biblioteci monastice din Basarabia. În 1884 la mănăstirea Noul Neamț erau 146 manuscrise din secolele XIV - XIX și 2272 de cărți tipărite, printre care și mostre ale edițiilor vechi românești. Referindu-se la soarta cărților din biblioteca mănăstirească după moartea sa, arhimandritul Andronic roagă ca acestea „câte ar fi ele, în limbile română, rusă, greacă, și tipărite, adunate cu multă străduință, precum și cărțile cu cântări bisericești și cele cu istorii, scrise cu atâta efort, să rămână întru îmbogățirea bibliotecii mănăstirii Noul Neamț...”.

După multe trude și o boală îndelungată la sfârșitul vieții, Arhimandritul Andronic a trecut la Domnul la 13 august 1893, la vârsta de 73 de ani. El a fost înhumat în curtea cimitirului Mănăstirii Noul-Neamț, dar mormântul său nu s-a păstrat, deoarece în perioada sovietică acest cimitir a fost distrus, iar mormintele au fost făcute una cu pământul.

Așadar, activitatea părintelui Andronic în sfera literară ni-l prezintă ca pe un neobosit truditor, bibliograf, cronicar, istoric, copist, duhovnic și un fidel custode al învățaturii starețului Paisie Velicovski.

Bibliografie selectivă:

1. Cervoneac M., *Tradițiile muzicale ale mănăstirii Noul Neamț*. Chișinău: Tipogr. Acad. de Șt. a RM, 2004, p. 48-56.
2. Fecioru D., *Manuscrisele din Biblioteca Patriarhiei Române* // Studii Teologice. An. XII (1960), nr. 5-6, p. 447-478.
3. Popovici A. *Oarceșcare aduceri aminte despre mine* // A.N.R.M. Fondul 2119, Inv. 3, d. 95.
4. Гроссу Г., *История Ново-Нямецкого Свято-Вознесенского монастыря*. Кишинев: Епархиальная типография, 1911, p. 116-124.
5. Стадницкий А., *Архимандрит Андроник, игумен Ново-Нямецкого Свято-Вознесенского монастыря в Бессарабии* // Кишиневские Епархиальные Ведомости. № 17 (1894), p. 503-512; № 18, p. 551-574; № 19, p. 555-568; № 20, p. 594-604; № 21, p. 646-656; № 23, p. 730-738; № 5 (1895), p. 137-143.
6. Чудецкий П., *Ново-Няцкий монастырь* // Кишиневские Епархиальные Ведомости. № 19 (1880), p. 929-944; № 20, p. 977-996.

Pr. Dr. Maxim MELINTI

DAN BALAN

Dan Balan s-a născut în Chișinău, Republica Moldova în 1979. Cel mai mare succes al lui până acum a fost cu trupa *O-zone*. El a fost liderul proiectului, a produs și a scris toate melodiile lor. Dan a formatat *O-zone* în 1999 și a lansat trei albume până în 2004. Cel mai bine vândut, albumul al trupei a fost *DiscOzone* care a ajuns, pe locul 1 în 6 țări și a fost vândut în peste 2,5 milioane de copii (au vândut doar în Japonia deja un milion de discuri). Cel mai mare succes al lui Dan a fost piesa *Dragostea din tei* (care este cunoscută și ca *Numa Numa song*). Piesa a ajuns numărul 1 în 32 de țări (și numărul 3 în Marea Britanie) vânzându-se în 12 milioane de exemplare în toată lumea. A fost cel mai mare single în Europa și Japonia în 2004 și respectiv în 2005. Apoi peste 100 de artiști au făcut un cover la piesa în 12 limbi diferite. Un alt hit semnat *O-zone* a fost *Despre tine*. A ajuns numărul 1 în 5 țări și a fost pe locul 6 în top-ul Europei.

Înainte să intre în lumea pop, Dan s-a bucurat de prima experiență cu o trupă. El a format o trupă goth-doom metal care se numea *Inferialis* în 1997. Dan a cântat la keyboard și era compozitorul proiectului. *Inferialis* a avut o bază de fani mare în scenă underground-ul Moldovei, chiar dacă nu a lansat ceva oficial. În 2004, Dan a hotărât să se întoarcă la rădăcinile sale rock. A ales cei mai buni muzicieni în zona lui și s-a mutat cu ei în Los Angeles în 2005. Dan a scris compoziții înainte să formeze trupa, a durat 2 ani să-și creeze linia melodică și stilul lor propriu captivant. L-a rugat pe Jack Joseph Puig un producător cunoscut (John Mayer, Sheryl Crow, No Doubt, The Black Crowes, Rolling Stones) să producă discul. Jack a fost foarte entuziasmat să lucreze împreună cu Dan. Albumul a fost înregistrat în aprilie-iunie 2006, la Ocean Way studio.

DAN BALAN ȘI CRAZY LOOP

Fostul membru al trupei O-Zone și totodată „creierul” uneia dintre cele mai apreciate formații moldovenești a dat lovitura și pe plan solo. El activează acum în două proiecte, Dan Bălan și Crazy Loop, ambele de succes, și spune că viața lui înseamnă un șir de jackpoturi. Pregătește două albume noi și vrea să devină producător.

Vădit mulțumit și sigur pe el, Dan Bălan spune că trăiește foarte bine din muzică. „În România, fiind o piață mică, înțeleg că e mai greu să trăiești din muzică. Unde nu sunt mulți bani nu se pune pe roate nici industria”, explică el situația muzicii din România.

„*La mine e altă situație, eu am dat jackpoturi, sigur că eu mă descurc foarte bine din muzică și dacă o să mă opresc și nu o să mai fac nimic, tot o să trăiesc o perioadă foarte bine numai din ce am câștigat până acum*”, se confesează Dan. Proiectul Dan Bălan nu este unul chiar nou. El a lansat sub această titulatură o baladă rock, *Despre tine cânt* (partea a II-a), chiar înainte de a face public proiectul Crazy Loop. „Crazy Loop este un alter-ego al meu, iar peste un an o să mai scot un album cu el. Personajul cu ochelari, care sare și dansează, este unul ca de poveste, care mă atrage pentru că este o provocare pentru mine să-l interpretez”, explică Dan. Solistul spune că celălalt personaj, Dan Bălan, este unul „mai sexy, mai cool și mai puțin interesant din punctul acesta de vedere”, însă îi place foarte mult, deoarece proiectul în sine implică multe fete sexy în jur. Cel mai recent single al său, *Chica Bomb*, are un succes neașteptat, dar Dan recunoaște că piesa nu reprezintă proiectul, ci este doar un început în forță. Vocea din piesă este a unei cântărețe încă necunoscută în acest domeniu, Katy, iar Dan recunoaște că dorește să o convingă să semneze cu casa lui de discuri; Dan Bălan spune despre ea, că arată foarte bine și are și o voce potrivită pentru un viitor proiect de producător, ale cărei baze vrea să le pună până la sfârșitul acestui an. Primul album sub titulatura *Dan Bălan* va fi lansat la primăvară, toate piesele sunt scrise de el. Cel mai de succes material la ora actuală, *Chica Bomb*, a plecat de la premiza unui clip sexy, inspirat din filmele erotice clasice din

anii '80. „Știam că asta vreau încă de când am scris piesa. Nu am vrut vulgaritate ieftină, cu funduri. Ideea mea era să avem ceva frumos, spune el, eu sunt extremist. Dacă am vrut sexy, trebuia să fie foarte sexy, dar în același timp frumos. Iar mie mi s-a părut că ideea de a urmări patru fete care sunt acasă, îmbrăcate comod, eventual în chiloței, știind că nu le vede nimeni și dansează pe o piesă care le place lor este exact ceea ce căutam eu”, adaugă Dan.

Culoarea părului nu este importantă

Cele patru fete sunt Myra, bruneta cu căști, Brittany, care dansează în halat și lenjerie neagră, Ashley care se dezbracă pe masă și Jennyfer, prima domnișoară care apare în lenjerie roz. „Inițial, eu nici nu am observat-o pe Jennyfer, pentru că nu îmi spunea nimic pe cameră. Am avut însă șansa de a vorbi cu ea și m-a fermecat și pe mine și pe întreaga echipă prin felul ei de a fi. Acum însă știu că am greșit, trebuia să mă bazez pe instinct și să nu o cooptez, pentru că este cel mai puțin remarcată”, explică el cum au ajuns să apară patru fete în videoclip, deși ideea inițială viza doar trei. Dan recunoaște că s-a împrietenit cu toate cele patru, cu două dintre ele chiar mai bine decât cu celelalte. Însă tot el spune că nici un bărbat nu ar trebui să-l invidieze pentru ipostazele în care apare în videoclip. „E adevărat, fetele sunt super, dar nu asta e idealul meu în viață. Pentru mine nu contează culoarea părului. Ca să-mi placă o fată trebuie să existe o armonie, să le aibă pe toate și, cel mai important, să existe o conexiune între noi. Iar un bărbat merită să trăiască pentru mult mai multe chestii, fetele frumoase nu înseamnă totul”, spune el cu seriozitate.

România, o industrie nesigură

Până la lansarea albumului însă, Dan va promova o nouă piesă de pe acest viitor material. Va fi o melodie care va urma aceeași direcție și sunt șanse destul de mari ca videoclipul să fie filmat în România, cu fete de aici.

„Sper să nu iasă mai rău. Eu știu că s-ar schimba foarte mult dacă am face totul aici. Nu am făcut încă nimic în România și nu știu exact care e diferența între industria muzicală din State și cea

de aici, sunt însă convins că va ieși mai bine decât dacă aș lucra la Chișinău”, spune Dan, care recunoaște că îi este rușine să facă o comparație între industria muzicală americană și cea din Moldova. El consideră că este ca și cum s-ar fi stabilit deja în State, pentru că petrece cea mai mare parte a timpului acolo. *„Am foarte mulți prieteni acolo și într-adevăr nu e familia cu mine. Deci, sufletește, casa din Chișinău e mai casă decât cea din New York. Dar stând acolo destul de mult mă simt ca acasă. Te obișnuiești așa”,* spune el cu oarecare tristețe. Cea mai mare bucurie a lui este că a reușit să-și îndeplinească cel mai mare vis din copilărie, acela de a fi poet. *„Am început să compun primele mele poezii la șase ani și compun și în continuare. Chiar dacă este vorba despre versurile pieselor. Să faci poezii clasice e ca și cum te-ai uita la un film, dar ai fi atent doar la sunetele din el, nu ai urmări și imaginea. Eu vreau să fie un tot”,* spune el amuzat. Și, cu toate acestea, Dan nu vrea să se oprească aici. Planurile din viitor implică pentru el muzică, dansuri, producție și eventual câteva apariții în filme, dacă se poate în cele cu spioni, în genul celor cu James Bond.

Deși e foarte ocupat, Dan are timp și pentru el. Se declară un foarte bun jucător de șah, chiar susține că nu îl poate bate nimeni la acest joc. O altă pasiune a lui, descoperită mai recent, este taoismul, o religie originară din China.

PARTICIPAREA CORULUI ARHIERESC, SUB CONDUCEREA PREOTULUI MIHAIL BEREZOVSKI LA VIZITA ÎMPĂRATULUI RUS LA CHIȘINĂU, ÎN ANUL 1914

Despre activitatea marelui dirijor, compozitor și maestru în arte, precum și contribuția valoroasă în muzica bisericească a părintelui Mihail Berezovski s-a vorbit în numeroase studii și articole, la noi în țară și peste Prut. În articolul de față redăm un mic fragment legat de trecutul capitalei noastre, dar și vom elucida succint aprecierea maestrului Berezovski, exprimată de împăratul rus Nicolae al II-lea, aflat în Basarabia cu ocazia inaugurării monumentului străbunicului său – Alexandru I.

Data de 3 iunie 1914, ziua preconizată pentru lansarea și sfințirea monumentului împăratului rus Alexandru I „îzbăvitorul” în centrul Chișinăului, Basarabia a găzduit familia regală rusă, în frunte cu împăratul Nicolae Alexandrovici Romanov al II-lea.

Tot procesul de pregătire pentru primirea înalților oaspeți au fost dirijați de fostul Arhiepiscop de Chișinău și Hotin Serafim Ciceagov. Cu toate că arhiepiscopul Serafim deja era transferat din Basarabia în Tveri, dar din motivul că noul ierarh – Platon Rojdestvenschi nu era încă venit din Statele Unite, Sinodul Rus împuternicește pe Ciceagov, ca o persoană experimentată în astfel de proceduri, să conducă protocolul de întâmpinare a familiei împăratului rus. Mai ales, că, aflându-se anterior în Basarabia, ierarhul rus se număra printre membrii comisiei pentru înălțarea acestui monument. Martori oculari mărturisesc, că Serafim Ciceagov personal și nemijlocit urmărea și verifica toate detaliile necesare.

În centrul atenției arhiepiscopului Serafim se afla și corul arhieresc, dirijat de părintele Mihail Berezovski, care, de fapt, își asuma o mare parte din protocolul preconizat. Iar cu ocazia acestui eveniment inedit, cu binecuvântarea vlădicăi, cântăreții au fost

îmbrăcați în kuntuș-uri judeliare, care au fost procurate, în rând cu alte veșminte ecleziastice, de la Moscova, din atelierul *Fraților Oloveșnikovă*.

Evenimente solemne au fost începute la orele 11.00 dimineața, când oficialități au pășit pragul Catedralei „Nașterea Domnului” din Chișinău, unde au fost așteptați de Arhiepiscopul Serafim Ciceagov, episcopii vicari Gavriil Cepur de Akkerman și Neofit Slednicov de Ismail, însoțiți de preoți și numeroși credincioși. Manifestările au deschis un Te Deum intonat de corul catedralei, în frunte cu părintele Mihail Berezovschi, care a fost format din o grupă mare și mică de cântăreți, în total având 45 de oameni. Mulți dintre acești cântăreți bisericești, discipoli fideli și elevi exemplari ale părintelui Berezovschi, în curând au ajuns și ei vestiți interpreți, reputați muzicieni și artiști, dirijori și conducători de coruri profesioniști. Firesc, că toate aceste se datorează în cea mai mare parte preotului Mihail, care, prin pildă vie și dinamică, a demonstrat tuturor celor din jur bogăția muzicii bisericești și tradiția în ansamblu a cântărilor populare și naționale din pământul natal.

Familia regală, întâmpinată de soborul ierarhilor, și, după ce au fost stropiți cu Agheazmă, după tradiție stabilită, au intrat în incinta catedralei chișinăuene, în timp ce corul arhieresc interpreta cântare „*Astăzi Fecioară...*” de compozitorul Kastaliski.

După încheierea slujbei, așa cum relatează preotul Vasile Guma, împăratul rus și-a exprimat deosebita bucurie, pentru faptul că se află în catedrala din Chișinău, împărtășind următoarele cuvinte arhiepiscopului Serafim Ciceagov: „*Aveți un cor minunat și o catedrală impunătoare*”.

În momentul ce familia regală se deplasa cu cortegiu regal de la catedrală spre monumentul împăratului Alexandru I, iar Nicolae al II-lea, împreună cu fiicile sale mergeau în rând cu toți credincioșii și preoții, clopotele catedralei răsunau din toate puterile, iar corul fără întrerupere înălța „*Mântuiește Doamne...*”.

Corul profesionist, sub conducerea preotului-compozitor Mihail Berezovschi au îmbogățit și slujba de sfințire a monumentului, care a fost inaugurat în Piață, care-i purta numele, vizavi de sediul arhiepiscopiei.

**Lista corului arhieresc, sub conducerea preotului
Mihail Berezovschi, care au participat la evenimentele
din 3 iunie 1914**

Corul de bărbați:

Govorov V., Popovski D., Urlesco U., Vasiliev G., Morari A., Pavlenco S., Malanețki V., Iancovski S., Butuc A., Bucicean I., Biziuco I., Garbuz V., Bulat A., Nalivaico G., Curcodel I., Macaleț P., Godoroja G., Iacovenco I.

Corul de copii:

Leșenco P., Pavlenco V., Porubcov M., Croitor M., Macaleț I., Tihovici A., Mihalevski N., Juravski I., Popovici V., Mihalevski L., Zolotco N., Macaleț M., Radvan, Akulov C., Akulov D., Borisov M., Hviruc M., Hviruc A., Braga D., Cozlov V., Zagorodnâi S., Savițchi A., Băț S., Boboc A., Harbuz T., Bârca A., Denisovski A.

Pr. Dr. Maxim MELINTI

FLEXOR. UN SOROCEAN – CEL MAI MARE PROMOTOR AL ARTEI ABSTRACTE ÎN BRAZILIA

Soroca în arta plastică interbelică – o temă care pare abstractă și fără soluții plastice. Și totuși istoria noastră are un răspuns demn de această temă. Un originar din Soroca, ajuns celebritate mondială în adolescență, a pictat la Soroca și există pânze și cartoane în care a fost immortalizat orașul de pe Nistru.

Într-o duminică a anului 2007, la Casa Cărții Mitropolit *Petru Movilă* din Chișinău i-am avut oaspeți pe Jean-Marie Flexor, Ida și André Flexor. Unul a făcut un drum lung din Brazilia, iar ultimii doi de la Paris ca să vadă baștina părintelui lor Samson Flexor. Erau în drum spre Soroca, dar au ținut cu tot dinadinsul să ne întâlnim și să discutăm despre Basarabia de odinioară, despre Chișinău, care este baștina Idei Flexor, soția lui André, și despre care ea știe foarte puțin.

În cele din urmă discuția noastră s-a axat în jurul pictorului Samson Flexor (9 septembrie 1907, Soroca – 31 iulie 1941, San-Paulo, Brazilia). Acest basarabean născut în familia unui evreu proprietar și arendaș de moșii Modest Flexor, urma să aibă un destin pe care părinții îl desemnase din copilărie. Trebuia să devină moștenitorul unei averi fabuloase și să ducă mai departe afacerile părinților. Dar aici probabil că și-a spus cuvântul originea mamei Marie Georgette Cleiner Flexor, o franțuzoaică, tot de etnie evreiască.

Locuind cu părinții la Odesa, a fost înscris la o școală de arte, unde a cunoscut primul fior al începătorului în stare să creeze ceva propriu, ceva care să poată fi admirat și de alții. Revoluția democratică din februarie 1917 și apoi puciul bolșevic din luna octombrie al aceluiași an au schimbat destinul predestinat al acestei familii. Modest Flexor în 1920 a reușit să se stabilească definitiv în Basarabia, care era deja în componența României mari.

A plecat în Belgia unde spera să ia studii în domeniul artelor la Academia Regală de Arte din Bruxelles, după un an însă îndemnat parcă de rădăcinile franceze al mamei ia drumul Parisului.

Se afla într-o dilemă. Tatăl insista să facă studii reale, să aibă o profesie pe care ar putea s-o practice fără riscuri... Dar el a decis să împace și arta, și fizica. Cursurile de fizică le audia la Academia de Științe, iar arta, la Academia Regală de Arte.

A mai a audiat cursurile Școlii Naționale de Belle Arte, iar la Sorbona a audiat cursul de istorie a artei. În 1926 a frecventat cursurile Academiei Ranson e Grande Chaumière unde a studiat fresca, tehnica și istoria frescei.

Remarcăm că aceste studii i-au fost de folos mai târziu când la São-Paulo, în Brazilia a realizat mai multe fresce, iar casa lui fiind ornată cu o frescă interesantă și două biserici catolice au fost pictate de Flexor care a utilizat această tehnică și chiar a trecut la catolicism.

A debutat la 19 ani, când la 22 aprilie 1927 a realizat prima expoziție personală în Galeria Campagne Première. În luna noiembrie a aceluiași an a prezentat lucrarea *Florile* la Salonul de Toamnă, expoziție de prestigiu pentru toți artiștii care activau în acel moment în Franța. În 1928 prezintă a doua expoziție personală în Galeria Jeune Peinture, avânt un catalog a cărui prefață o semnează André Salmon.

În 1929 deja expune și la Bruxelles în Galeria La Cadre și la Paris în aceeași galerie Jeune Peinture. Anul 1930 este plin de evenimente foarte diferite, dar toate remarcabile: în luna mai expune la Galeria George Depuis din Paris. Este luat în armată și face serviciul în cadrul Infanteriei Alpine, dar din cauza unui reumatism este nevoit să-și întrerupă satisfacerea serviciului militar. Acolo în Alpi face cunoștință cu Tatiana Yablokoff, o rusoaică emigrantă cu care se și căsătorește.

În acești ani se află în preajma marilor maeștri care dictau moda artistică: André Lhote, Fernard Léger, Henri Matisse și Paul Signac. Și trebuie să subliniem că această perioadă este marcată prin influența acestor maeștri.

Căutările lui sunt eficiente fiindcă treptat se debarasează de in-

fluentele străine, ajungând la o manieră profund personală, care pe măsura evoluției devine tot mai originală și deschide noi perspective artistice.

Tot în acești ani are parte de o tragedie care l-a marcat. În timpul nașterii i-a murit soția și câțiva ani el s-a aflat într-o profundă depresie, iar în 1939 în a doua căsătorie i s-a născut primul fiu Jean-Marie.

Aici este cazul să remarcăm că Modest Flexor, tatăl, a refuzat să-l susțină material, iar când a aflat că fiul vrea să se dedice carierei artistice, apoi în momentul când a remarcat primele succese și mai ales faptul că fiul progresa foarte evident, el și-a propus să-l ajute, i-a cumpărat chiar și o casă în Normandia în 1940, când armata germană a ocupat Franța.

În 1944 în familia lui se naște al doilea fiu André Victor. El se întoarce la Paris, dar gândul de-a pleca din Franța treptat își face loc, deși în această perioadă le expunea și era un pictor bine primit de public. Anul 1948 face ca el să ajungă în San-Paulo în Brazilia și ceva îl leagă de natura acestei țări și în felul acesta el se stabilește aici împreună cu familia.

Trebuie spus că schimbarea locului de trai a fost extrem de benefică pentru Samson Flexor, care fiind un pictor foarte sensibil la schimbarea culorilor, a reușit să găsească o nouă formulă coloristică pentru căutările sale în zona artei abstracte. Tot aici a început să primească comenzi interesante, care i-au permis să prezinte plener bagajul acumulat, cum ar fi pictura murală în Catedrala Catolică, sau comenzile particulare de portrete care i-au asigurat posibilitatea materială de-a crea nestingherit. Expune foarte mult și la New York și la Buenos Aires și gloria lui de lider în arta abstractului devine una de remarcat chiar până în Europa.

A reușit să realizeze două mari expoziții personale prin care a convins publicul și criticii de artă că posibilitățile artei abstracte sunt nelimitate. Aici este cazul să spunem că apropierea lui de arta abstractă n-a fost una intuitivă, ci a fost bazată pe un studiu perfect geometric și pe cartea unei românce, care a fundamentat mai multe principii ale artei abstracte și anume Matilda Ghica.

Opera lui Samson Flexor a fost adunată parțial într-un album

pe care fiii săi mi l-au donat, el fiind îngrijit de Alice Brill și având parte de două ediții – una în 1990, iar a doua în 2005. Acest album este ca o oglindă a creației lui Samson Flexor, iar partea lui finală conține o anexă iconografică care o deschide seria de fotografii din Soroca.

Este curios faptul că familia Flexor și-a urmat fiul stabilindu-se cu traiul în 1926 la Fontenay aux Roses, o localitate în preajma Parisului, dar în 1928 familia a decis să revină în Basarabia unde au fost surprinși de avalanșa de evenimente ale anului 1940.

Pe când fiul rămas singur în inima Parisului a avut parte de un alt destin.

Flexor se va alătura grupului de Surindependenți, este vorba de un nou grup de artiști care refuzau convențiile altor saloane. În fiecare an el va expune câteva lucrări.

În 1933 la galeria Jeune Peinture va expune douăsprezece pânze noi. Andre Salmon semnează o prefață elogioasă și plină de entuziasm. Nuduri, naturi statice, peisaje – sunt genurile principale ale expoziției. Calitatea picturală se afirmă din ce în ce mai mult, dar și liniile de o grație remarcabilă îi vor aduce lui Flexor cele mai bune critici. Pictura se câștiga în maturitate, în culoare, tonurile sunt mai bine controlate. Influența lui Van Gogh și Vuillard se resimte profund în naturile statice și scenele de interior. Nudurile sunt inspirate de Renoir, pe care Flexor îl admira foarte mult.

Până în 1936, Flexor continua să expună în galeriile pariziene și se împrietenește cu un grup de tineri artiști: Gruber, Fougeron și Manessier. În această perioadă ei frecventează atelierele lui Mattisse și Leger, criticându-i pe surrealiști, și fiind ferm convinși că realismul trebuie să-și recapete locul important în pictură. Această perioadă, din 1937 până în 1942, corespunde momentului în care Flexor își domină perfect expresionismul, este perioada căutării unui loc pe scena artistică pariziană și momentul în care se afirmă personalitatea sa artistică.

Flexor se instalează definitiv în Brazilia în 1948 împreună cu familia. Supraviețuind în cel de-al Doilea Război Mondial, deportărilor evreilor și tuturor greutăților acestei perioade, artistul rămâne fidel cercetărilor sale artistice, lăsându-se influențat de precep-

tele cubismului. La São Paulo, Samson Flexor va găsi un sprijin și un entuziasm printre artiști, lucru care în Europa dispăruse odată cu războiul. Pictura sa se va schimba, limbajul artistic se apropie mult de ultimele căutări ale lui Matisse și Picasso. Puțin câte puțin formele se eliberează de reprezentarea realistă a naturii. Culoarea se emancipează și ea, subiectele compozițiilor nu mai sunt atașate de elemente naturale, totul devine mult mai complex. Perceperea aerului cald al Braziliei, al culorilor locale, toate elementele peisajului brazilian în mod firesc și-au găsit locul în pictura lui.

Începând cu 1948, Flexor lucrează asupra simbolismului creștin, aceasta fiind o activitate picturală în paralel cu cercetările sale artistice. O serie de schițe cu Patimile Domnului anunță interesul său pentru pictura sacră. Proiectele de vitralii marchează trecerea spre o geometrizare a corpului. Primele sale schițe abstracte apar, practic, în același timp. În 1951, Flexor va deschide pictura braziliană spre abstracție, formând Școala – Atelier Abstracția. Acest atelier a fost unul dintre primele centre de artă abstractă în America Latină.

Numeroși artiști brazilieni se vor forma în acest atelier și își vor expune operele timp de câțiva ani la bienalele din Rio și São Paulo. Abstracția geometrică devine o tendință internațională din 1952, de la Bienala, de la São Paulo. Numeroase schițe, preparatorii adunate în colecția acestei expoziții itinerante sunt piese majore ale artei moderne, fiindcă au dat tonul unei generații întregi timp de aproape zece ani.

Flexor expune în Statele Unite, în 1956, revenind profund impresionat de opera lui Pollock și a Școlii din New York. Începând cu 1957, Flexor își eliberează pictura de dogma geometrică. Numeroase acuarele prezente în această expoziție mărturisesc despre această perioadă când abstracția geometrică devine abstracție lirică, când gestul pictural e instinctiv, iar calculele savante sunt abandonate.

În 1962 Flexor revine în Franța, după paisprezece ani de absență, își revede prietenii și organizează o expoziție în 1963 la galeria Georges Bongers. Pictura sa condensează în blocuri ca niște pietre prețioase braziliene. Utilizarea intensivă a acuarelei de câțiva ani

deja, îi oferă artistului experiențe aproape halucinatorii...”. (Catalogul expoziției din 11 septembrie – 28 septembrie 2007, *Drumul de la Soroca la São Paolo* – Chișinău, București, Paris, Bahia, Salvador, São Paolo, expoziție itinerantă *100 de ani / 100 de opere*; autori: Cezara Colesnic, Bertrand Goichot).

În mai multe publicații referitoare la Samson Flexor au fost tipărite poze din albumul de familie, care sunt foarte prețioase pentru istoria noastră, fiindcă ilustrează un crâmpoi din istoria interbelică a Sorociei, dar și evoluția unui basarabean care în alte condiții ar fi fost pur și simplu un mare proprietar, un om de afaceri. Dar grație caracterului său foarte perseverent, el a devenit un nume de rezonanță universală în lumea artei, inclus în enciclopedii și dicționare și fiind recunoscut ca cel mai mare artist abstract al Braziliei.

Iurie COLESNIC

DORUL DE MOLDOVA ESTE O STARE A SUFLETULUI MEU

- Dragă Nadejda Cexpraga, publicul spectator din Moldova vă duce dorul, speră să-l mai bucurați cu prezența și, fiind curios, vrea să afle totul despre realizările Dvs. de ultimă oră.

- La finele anului 2004 am lansat două CD-uri antologice - *Sunetul ploii* și *Dispoziție de dragoste*. Alături de cântecele lansate recent, am inclus și din cele mai vechi - într-o nouă viziune sonoră. De altfel, în recitalurile mele integrez cu plăcere și melodii de altă dată, căci ele au rămas în inimile melomanilor. Consider că repertoriul este cea mai mare bogăție a unui artist pe care nu i-o poate lua nimeni. Tot în anul 2004 mi-a fost acordat Premiul *Pegas* – pentru întreaga activitate artistică. Mă bucur că am evoluat în cadrul diverselor manifestări cultural-artistice cu participarea colegilor din Moldova – *Zilele Culturii Republicii Moldova în Federația Rusă, Moldova Prezintă* ș. a. Cu diferite ocazii ne întâlnim la Ambasada noastră, atât cei din Moscova – Eugeniu Doga, Maria Codreanu, Lilia Amarfii, Stela Argatu, cât și colegii care vin în turnee – Ion Suruceanu, Nelly Ciobanu, Constantin Moscovici, orchestra *Mugurel*.

- Când vi se face dor de Moldova?

- Oriunde aș fi, în SUA, Franța, Germania, Spania, Italia, Israel – aceasta a fost traiectoria turneelor în ultimii doi ani – mă gândesc la Moldova, la satul de baștină. Dorul este o stare a sufletului meu. O spun cu sinceritate, am două domiciliu – cel al inimii – Moldova, și cel unde locuiesc mai mult – Moscova. Artistul este ca pasărea: cântă oriunde, dar revine la cuibul său.

- Este greu să fii vedetă?

- Vedetă ești în scenă, pe când în viața de toate zilele, e mai bine să fii un om ca toți oamenii. Statutul de vedetă se cucerește ușor,

mai greu este să-1 menții, deoarece apar noi curente muzicale, se modifică preferințele publicului. Pentru a rezista în timp, trebuie să fii un bun profesionist.

- A fost nevoie de sacrificii ca să deveniți cea care sunteți?

- Fiecare om se naște sub steaua sa. Mai mult sau mai puțin norocoasă. Cred că Muzica mi-a fost predestinată, de aceea am muncit, am perseverat pentru a-mi îndeplini vocația. Chiar dacă uneori sunt nevoită să mă dezic de ceva în favoarea Muzicii, nu consider că fac un sacrificiu.

- Cu ce fel de muzică vă alimentați sufletul? Vă reascultați frecvent cântecele?

- Ascult cu plăcere muzica populară, în care freamătă tristețile și bucuriile vieții. Ea îmi dă puteri. Este aerul de acasă, de care, adeseori, am nevoie. În toate concertele, obligatoriu, includ și cântece populare, care se cântau frecvent în casa copilăriei mele, la Râșpopeni. Îmi place și muzica clasică, academică. Uneori, mă delectez cu piese ale starurilor internaționale. Reascult cântecele din propriul repertoriu doar atunci când doresc să modific ori să verific ceva.

- Care ar fi proiectele pentru viitorul imediat al Nadejdei Cepraga?

- Să mă întâlnesc cu admiratorii mei din Moldova, care, vreau să cred, nu m-au uitat.

Anatol CACIUC

NADEJDA CEPRAGA CEA CARE NU NE UITĂ

Discurile ei, înregistrate la cunoscuta „Melodia”, se vindeau pe timpuri la fel de bine cum se vindea Pugaciova sau Rotaru. Debutul Nadejdei Cepraga în muzică a fost atât de scilpitor, încât merită să fie amintit și astăzi: anul 1972, scena „Olimpia” din Paris. O fetiță în costum național și-n opinci cântă într-o franceză perfectă. La închiderea concursului, moldoveanca primește medalia de aur a festivalului și este aleasă din sute de participante să danseze alături de președintele francez. E ora stelară a Nadejdei, despre care compozitorii de atunci, printre ei Eugen Doga, aveau să spună că moldoveanca are un soprano nemaipomenit. Până a zbura în Franța, cu câteva zile înainte, Nadejda a suferit o operație. Pe lângă tratamentul fizic, medicii i-au aplicat unul netradițional: i-au arătat fetei o copertă de revistă. Era „Femeia Moldovei”. Din prima pagină zâmbea chiar ea, eroina noastră.

Ne-am bucurat să-i dăm întâlnire în redacție, loc transformat imediat într-o scenă mare, în care noi am fost pe rol de spectatori, iar Nadejda Cepraga, așa cum i se cuvine, o mare solistă.

– Dna Cepraga, am recitit, până la interviul de astăzi, biografia dvs. tumultuoasă, în care ați avut parte de părinți iubitori, profesori cu literă mare, întâmplări fericite, un public de milioane. Ce l-ați rugat pe Dumnezeu atunci, în 1972, când ați mers pentru prima dată în străinătate?

– Sănătate și să mă ajute atunci când îmi va fi mai greu. Într-adevăr, am avut noroc de părinți iubitori și de o familie cu tradiții muzicale: tatăl cânta la vioară, mama avea o voce deosebită. Îmi plăcea să invit lumea la concert – acolo, pe malul Dumbrăviței,

am descoperit prima dată efectul aplauzelor. Părinții nu vroiau să mă fac cântăreață, spuneau că în Moldova fiecare știe să cânte, ci profesoară de franceză. M-au trimis să învăț la Bălți, iar eu am ajuns la Chișinău... Întâlnirea cu Petru Jemna, conducătorul tărufului din sat, a fost cu noroc. În clasa a VI-a am fost filmată pentru „La cules de vie” al studioului „Telefilm-Chișinău”. Am terminat școala cu medalie de aur, am învățat la Școala de Muzică „Ștefan Neaga”, apoi Conservatorul, Facultatea de Vocal la doamna Tamara Ciobanu. Eram prin clasa a treia când am văzut-o prima dată, nu știu ce am făcut, că m-am pomenit lângă ea pe scenă și am memorizat foarte bine ce mi-a spus atunci: „Și mata vrei să cânti?”.

– **Cum era Tamara Ciobanu?**

– Distinsă. O cântăreață genială care mi-a dat curaj, încredere și educație. Severă. Ne-am cunoscut la Festivalul de Muzică de la Berlin, unde dna Ciobanu era în juriu. Am cântat exact aceeași „Doină” pe care ea a cântat-o la Praga. Atunci i-am văzut ochii în lacrimi... Dna Tamara mă vedea cântăreață de operă și-mi spunea să uit de estradă, flori și aplauze. Mi-a dat multe sfaturi și lecții de viață. M-a încurajat mereu: „Dacă vei cânta bine, cu suflet, vei fi întotdeauna la modă!”.

– **De ce auzim tot mai puțin de dvs.?**

– Păi cum nu auziți? Sunt permanent în lucru. Recent, am participat la câteva emisiuni televizate, am concerte, lansez piese noi. Am fost invitată emisiunii „Biskvit” de la „Pervii kanal”, am participat la emisiunea lui Maxim Galkin în ajun de Revelion. Am două piese noi, care se bucură de popularitate, „*Tri moldovanina*” (scrisă de Ian Raiburg) și „*Babie leto*”. Îmi place să fiu liberă, de aceea colaborez cu câțiva manageri, diverse colective. Ultima colaborare interesantă s-a produs cu orchestra Nadejdei Babkina. În 2005 am avut un concert cu Nicolae Botgros în Kazahstan. Sunt foarte realistă în ceea ce privește actualul format al show-business-ului, care are plusurile și minusurile sale. Dar fiecare are locul său sub soare și nimeni nu are voie să ți-l umbrească.

– **Am numărat în cariera dvs. peste 20 de concursuri și festivaluri. Ați refuzat vreo unul?**

– Cred că nu... Au fost multe, într-adevăr, și regionale, unionale,

internaționale. Dar orice concurs a fost pentru mine o școală, unde trebuia să dai totul. O școală care m-a călit ca interpretă.

– **Cât de des veniți acasă?**

– Cât de des pot. Îmi place casa mea din Chișinău și orice venire în Moldova este pentru mine o sărbătoare. Deși acum sunt la Moscova, inima și sufletul meu sunt aici, am rădăcini puternice care mă leagă de pământul natal. Aici până și pereții mă încălzesc. Cel mai scump public pentru mine este cel de-acasă.

– **De ce nu veniți atunci cu mai multe concerte la Chișinău?**

– Vreți să fiți sponsorii mei? Anul trecut am făcut un concert extraordinar și mi s-a promis foarte multe. Până la urmă am achitat totul din banii personali. De ce să vin acolo unde nu se respectă niște condiții elementare pentru un artist? Alta e realitatea cu spectacolele din Rusia, mă duc acolo unde sunt solicitată. Aș fi putut să mă întorc la Chișinău, dar pentru ce? Să cânt pentru un sac de popușoi? Sau pe la nunți?

– **Cât de receptivă sunteți la întâlnirile moldovenilor organizate de ambasada noastră în Rusia?**

– Ambasada este un colț de patrie și particip cu plăcere la orice manifestare culturală. Aceste întâlniri sunt foarte importante pentru noi, cei plecați de acasă. De regulă, ne întâlnim la sărbătorile noastre naționale, ne vedem de Mărțișor, Cireșar. Comunic cu Eugen Doga, Maria Codreanu, Lilia Amarfiu, dl Triboi, dl Lavranțiu. Personal, îmi place să păstrez tradițiile noastre naționale și, de exemplu, de Mărțișor ne adunăm la Ambasadă și-i învățăm pe oaspeți cum să facă mărțișoare. Fiecare popor este recunoscut prin tradițiile și limba sa. Nu vedeți ce se face în muzică? Toți cântă numai în engleză, pe aceleași ritmuri și vor să o copieze pe Britney Spears sau Whitney Houston. Nu rămâne nimic autentic.

– **Vă recunosc conaționali noștri pe stradă?**

– Când aud „Bună ziua” prin mijlocul Moscovei mi se strânge inima de emoție.

– **Ce imagine avem la Moscova, unde forța de muncă a moldovenilor este una dintre cele mai ieftine?**

– Băieții noștri, ca și cei din Ucraina, Uzbekistan vor să aibă o bucățică de pâine, naționalitatea, ca și culoarea, nu contează. Mi se

pare firesc ca lumea să-și caute de lucru în altă parte, dacă în țara lor sunt șomeri. În curtea unde locuiesc, lucrează doi moldoveni de-ai noștri. Se descurcă și ei cum pot. În fiecare dimineață le pregătesc micul dejun, am o funie la bucătărie și le cobor coșulețul cu mâncare când sunt prin preajmă.

– **Procedați ca o adevărată moldoveancă...**

– Asta sunt! Nu exagerez. Îmi place să port costumul nostru național, să cânt cântecele noastre populare. Mă strădui să păstrez și să transmit altora tradițiile noastre. Învăț toate rudele mele de aici urături, colinde, ghicitori, zicale. Pentru mine e lege să pregătesc bucate naționale – găluște, sosuri, plachie. Când e hram la mine în sat și la Moscova e sărbătoare.

– **Ce talente admirați?**

– Maria Bieșu este o mare stea care s-a dedicat în întregime artei. O apreciez foarte mult pe Elena Obrazțova, îmi place interpretul Atlantov. Dintr-ai noștri îmi plac și „O-Zone” și „Zdob și Zdub”. Zdobii au fost super cu bunica, au evoluat la Kiev cu mult profesionalism.

– **Comunicați cu Sofia Rotaru?**

– Cu Sofia Rotaru mă văd mai des la concerte. Pare-mi-se, doar de două ori a fost la Ambasada R. Moldova. Ne place să vorbim între noi în limba română, așa ca să nu ne înțeleagă nimeni, ca să mai bârfim. Discutăm mai mult despre familie.

– **Aveți acasă o colecție impresionantă de încălțăminte. E un moft, modă sau chiar un hobby?**

– De-a lungul anilor am adunat vreo 300 de perechi. Problema mea e că port mărime mică, 36.

– **Ce vă place să faceți în timpul liber?**

– Să citesc, dar cel mai mult vreau să mă satur de somn...

– **În ce condiții l-ați cunoscut pe soțul dvs.? V-ați căsătorit foarte devreme, la 17 ani?**

– Ne-am întâlnit acum mulți ani, la zilele culturii moldovenești la Leningrad. A venit cu un buchet de trandafiri albi, era îmbrăcat într-un costum sur, cămașă albastră și cravată lila – era extraordinar de frumos. Și acum este frumos. Mărturisesc că am avut noroc

de soț și de familie. Așa cum mă iubește și mă înțelege soțul meu nimeni n-o să mă iubească. El este doctor în științe economice, am un fiu, Ionel.

– **Cum rezistă o relație în timp?**

– Este foarte important ca femeia să fie creativă, să aibă inspirație, să înfrumusețeze până și o masă banală. Dacă femeia e harnică, e și frumoasă. În orice caz, eu mă străduiesc să fiu soție cu „soviste”. Am răspunderea că sunt păstrătoarea căminului familiar. Și chiar dacă sunt greutăți, ceva îți reușește și ceva nu, soțul îmi oferă întotdeauna sprijinul său. Oamenii au în ei elementul acesta de radio - sunt în același timp și transmițători și receptori și e important să găsești omul care să fie pe aceeași lungime de undă cu tine.

Vă mulțumim și vă dorim multe succese.

Rodica TROFIMOV
Vip magazin, aprilie, nr. 24, 2006

NICOLAE GUMALIC – UN ELEV AL LUI REPIN

Istoria artei basarabene, deși nu este prea întinsă în timp, conține extrem de multe curiozități și momente pur și simplu, uimitoare. Chiar și cazul lui Nicolae Gumalic este unul elocvent în acest sens.

Originar din Chișinău, decedat la București, el a fost elevul marelui pictor rus Ilia Repin. Atunci când scriam Enciclopedia Colegiului Republican de Arte Plastice *Al. Plămădeală* (Chișinău, 2008), nu bănuiam că dincolo de biografia inclusă în acel volum voi putea descoperi și partea necunoscută a biografiei distinsului artist plastic. În enciclopedie am reprodus biografia în formula cea mai accesibilă:

„GUMALIC, Nicolae (13.IV.1867, Chișinău – 6.XII. 1959, București), pictor.

Studii: Academia de Arte din Petersburg, în atelierul lui Ilia Repin (1886-1898), fiind distins pentru succese (medalii de argint – 1892, 1893).

Activitatea profesională: între anii 1909-1920 a predat la Școala de Desen și Școala de Arte Plastice din Chișinău. În anii 1934-1938 este ales președinte al pictorilor de *Orangerie*, grupul lui Iu. Bulat. Membru al Asociației Pictorilor din Petersburg.

Lucrări: tablourile *Pe neașteptate* și *Piața* (1898). În cercurile chișinăuene se bucura de popularitate ca portretist și autor al unor scene de vânătoare: *Întâlnire*, *Vulpea și iepurele*, *Primul trofeu*, *Vânătoare* ș. a.

Lucrări expuse la Societatea de Arte Frumoase din Basarabia, Salonul IX, Chișinău (1934) – *Portretul D-nei T.*, *Portretul D-nei V. Cristi*, *Lupul în goană*, *Casa pădurarului*, *Lacul dimineața*, *Calul*, *Iepurele în bătaie*, *Malul Lacului*, *Gâștele*, *Toamna*, *La goană*; (Catalog) Expoziție de pictură a pictorilor basarabeni, Chișinău (1915) – *În timpul citirii*, *Țigancă*, *Model*, *Cercetaș*, *Amurg*, *La*

Havuz, Femeie arabă, Zaraḡ, La vânătoare, În așteptarea prietenei, Copil arab, Vânzător, Venețiană; Salonul VI, Chișinău (1933) – Portretul M-me P., Paznic, Rață, Titarul, Pod, Portretul D-rei X, Paznic, Țitarul; din Colecția Bezviconi – Necunoscuta (ulei), Autoportret (ulei), Peisajul de iarnă (ulei), Portretul lui Pavel V. Dicescul (ulei) ș. a. A participat la expoziții începând cu anul 1896.

Din 1943 a locuit și a activat la București.”

Dar cercetarea ulterioară a arhivei lui Gheorghe Bezviconi mi-a produs o mare surpriză. Printre multe alte materiale era și acesta – *Un elev al lui Repin în România*, scris de Olga Crușevan la 6 decembrie 1964. Surpriza este dublă, fiindcă știm prea bine că după 1944 distinsa poetă basarabeană Olga Crușevan a publicat doar traduceri, neavând dreptul să publice poezii sau proză, cu atât mai mult este impresionat faptul că ea a încercat și a reușit să facă un studiu foarte interesant despre acest pictor basarabean.

Materialul în sine conține date inedite și cum este firesc în scrișul unui poet, reproduce plener atmosfera în care a trăit, a creat în ultimii ani Nicolae Gumalic. Există aici note de nostalgie, note pesimiste, dar și o mare mândrie pentru Basarabia, care a reușit să dea culturii un asemenea talent viguros: *Un elev a lui Repin în România*

Acum 5 ani, în ziua de 6 decembrie 1959 s-a stins din viață la Sighișoara pictorul Nicolae Gumalic în vârstă de 92 de ani. Fusesse ultimul veteran al școlii lui Repin.

Bunicul pictorului Hristofor Gumalic, a fost arhitect brevetat în Franța și a urmat studii de bizantologie la Constantinopol, unde a fost premiat pentru proiectul palatului de la Buiuk-Darb.

El a avut trei fii: Ioan, tatăl pictorului, era un cunoscut erudit și poliglot, culegător de zicale în mai multe limbi, pătimaș călător și iubitor de frumos; și-a dăruit prețioasele colecții de artă Comisiei Muzeelor din Petersburg; studiile și le făcuse la Paris. Dimitrie a fost aghiotant al generalului Norev, cuceritorul Caucazului, apoi ober-procuror al Sinodului și adjunct al prim-ministrului Pobedonoshev. Panaioti, căsătorit cu o Maraitidi, domnișoară de onoare a reginei Greciei, a fost primar al orașului Chișinău, pe care l-a înfrumusețat cu pricepere și gust.

Mama pictorului, Olimpiada Gumalic, era fiica lui Harizie

Exarhu, serdar al domnitorului A. I. Cuza și a soției sale Eufrosenia născută Vacamia, femeie de o rară și vestită frumusețe. Nutrind față de Harizie sentimente de o adâncă simpatie, Cuza trăgea din când în când la conacul acestuia din Cupcui, pentru a se odihni după treburile domnești. Alexandru, frate cu Harizie, a fost tatăl lui Constantin Exarhu, inițiatorul Ateneului Român, înființatorul și titularul Catedrei de Istorie Natură la Universitatea din București și ministru de Externe.

Din fragezii ani ai copilăriei, Nicolae Gumalic a manifestat vădite aplicări către artele plastice, pictură și desen.

Dădea dovadă de o uimitoare dexteritate manuală, confecționând ca și mai târziu, din te miri ce câte un obiect decorativ sau de un curent. Casete, tabachere, lampadare, paravane și câte alte „creații” ale micului Colea împodobeau casa părintească din comuna Sărăteni, județul Orhei.

Acolo se născuse el, la 10 octombrie 1867.

Fiind copil de 9 ani, realizează caricatura unui târgoveț armean și portretul moșieritei Tereza Țambali, unde ambii, după aprecierea generală, erau „scoși ca vii”. Ceva mai târziu, sculptează nu mai puțin reușitul bust al spălătoresei lor Anica.

Ca elev al Liceului I din Chișinău, amenajează în timpul vacanțelor la Sărăteni un teatru de vară, executând decorurile și costumele spectacolelor ce se dau cu participarea tineretului din împrejurimi.

După absolvirea liceului, își urmează vocațiunea și se înscrie la Academia de Belle Arte din Petersburg. La examenul de admitere este remarcat de rectorul Academiei, celebrul Repin, care îl repartizează în clasa sa. Aici studiază Nicolae Gumalic, devenind șef al acestei clase. În 1898 termină Academia cu diplomă de gradul I și titlul de „artist”, dându-i drepturile unei persoane de clasa X în ierarhia socială.

Medaliat pentru lucrarea de diplomă *Armăsar corbiu*, Gumalic este trimis de către stat pentru perfecționare la Roma, unde se specializează mai cu seamă în elementele sale de predilecție: perspectivă și colorit. Cutureieră cele mai frumoase locuri din Italia în căutare de inspirații și subiecte. Premiat pentru pânzele *Copil*

napolitan și *La Taormina*, lucrează în cadrul Vilei Medici (1899-1901).

De acum făgașul liberei creații îi este deschis. Dar, intrat în țară, el mai rămâne pe lângă dascălul său până în anul 1906 și este în vigoarea unei prietenii care nu se va curma decât odată cu viața marelui maestru. Gumalic îl secundează atât în lucrări academice cât și în comenzi, printre care faimosul portret reprezentându-l pe Nicolai II în uniforma de cavaler gard și de care e legat un incident hazliu. Țarul îi pozase lui Repin doar pentru cap și mâini, rămânând ca uniforma să fie pictată în atelierul maestrului de pe un manechin. Gumalic se îmbracă și se fotografiase în ea, păstrând întocmai poza suveranului, fiind și de aceeași statură cu el; fotografia asta, atât de neobișnuită, înveseli sferile artistice ale Capitalei, dar nu și cele polițienești, căci, până la urmă, zglobiul pictor s-a ales cu un avertisment care îl declara pasibil de pedeapsă pentru *lez maiestate*, încurcătură din care a scăpat doar mulțumită maestrului, destul de revoltat și el.

Plecat din Petersburg, Nicolae Gumalic a menținut statornic legături cu Repin și ultimele scrisori le-a primit prin anii treizeci, cu puțin înainte de moartea maestrului emigrat în Finlanda. În ele Repin își exprima mulțumirea pentru faptul că discipolul său a rămas credincios artei, trăind „numai din ea, prin ea și pentru ea”.

Stabilit în provincia natală, Gumalic își amenajează frumosul atelier din fața grădinei publice, unde lucrează cu râvnă și avânt. Dar preferă totuși atelierul de vară, improvizat de dânsul într-un pavilion decorativ din parcul de la Ploșca-Pistruieni, jud. Orhei al surorii sale Ecaterina. În aceste două locuri de creație execută pictorul multiple lucrări. O seamă de portrete – comenzi, în care dă viață și expresie unor figuri caracteristici din acea vreme. Cinci expoziții ale Peredvijnicilor (1909-1913) îi doresc pânze apreciate elogios de presă și foruri competente, dintre care unele au intrat în colecții de stat și particulare. (Palatul din Pavlovsk, Palatul Iurievski, Colecțiile Iusupov, Casso, Tereșcenco, Narășkin). Printre ele s-au distins deosebit uleiurile *Pescar de pe Răut prin surprinzătorul efect al stropilor căzând din mreajă*; *Pe sub stof*, prin chipurile râzânde ale luntrașilor care se răsfrâng în unda decată de lopeți; *La plug*, tablou de mari dimensiuni, din care se desprinde efortul

cailor trăgând câteva pluguri împrăștiate pe un lan, unde „miroși” pământul aburit de-a lungul brazdelor; pastelul *Plein air* care redă cu toată plasticitatea plimbarea unei fete încrețindu-și obrazul în lumina orbitoare a soarelui. La Salon au fost admise în 1913 alte două uleiuri: *Portret în jilț* și *Copii speriați de șoarece*, achiziționate – unul de scriitorul Kuprin, altul de ambasada engleză.

În atelierul său de vară de la Plosca-Pistruieni, pictorul se în-deletnicea cu schițarea unor chipuri de oameni simpli în clipele de răgaz pe care i le lăsau lucrările mai importante. Așa ieșiră de sub penalul său studiile *Bătrânul grădinar* și *Țigancă bobind*. Se apropia cu stăruință de popor, căutând și deosebind în el linia firească și nemijlocită la care ținea mai presus de tot în meșteșugul său. Poate că de aici și provine cunoscutul democratism al vederilor și atitudinilor sale sociale și politice.

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Gumalic organizează câte o expoziție a operelor sale care atrage regulat un numeros public chiar și de peste hotarele Basarabiei, având drept urmare o mulțime de comenzi.

Înșușirile artistului se afirmă prin excelență în peisaj și portret cu specifica lui gingașie a tonalităților și vapoase efecte de lumină.

Prin anii 1920-1938, Sala Dalles din Capitală găzduiește o serie de expoziții ale lui, repurtând neîndoielnice succese urmate de numeroase achiziții și solicitări, printre care Fundația Mihail și colecțiile Golgoteanu, N. Săulescu, Râmnicianu, Birman, Bulat-Vanchevici, Stoianov, Gl. Cica ș. a.

Fiind mare iubitor al naturii N.Gumalic era și pătimaș vânător – lucru care a prilejuit cele mai bune peisaje ale sale cu o neobișnuită prezență a animalelor: vulpi sau iepuri, păsări sau lupi. Țintaș de mână întâia cu ireproșabil spirit tovărășesc, a fost casier inamovibil și membru al Societății de vânătoare „Țapul”. A ilustrat în mod regulat revista bucureșteană *Vânătorul* în aceeași perioadă.

Mai avea și pasiunea fotografiei, realizând clișee de o remarcabilă valoare artistică, după care uneori picta.

Era președinte a Asociației Artiștilor Plastici din Basarabia.

A dat mereu dovadă de o proverbială modestie. În timpul vizitei lui Carol II la una din expozițiile sale la Dalles, el s-a ascuns,

punând pe altcineva să dea explicațiile de rigoare. Întregul fel de viață al acestui artist trăda sobrietatea, ponderarea și încă odată modestia.

În anul 1940 este delegat la Moscova al Sovietului Suprem al Republicii Moldovenești și filmat în cadrul acestei manifestări. La Moscova regăsește pe bunul său prieten și vechi coleg, arhitectul Șciusev, însărcinat cu proiectul de reconstrucție a orașului Chișinău.

După cel de al doilea război mondial se stabilește la Sighișoara. Aici își duce mai departe munca de creație, executând comenzi din partea unor instituții și ministere. Este filmat pentru două documentare.

Prin Decretul nr. 431, din 1951 al Consiliului de Miniștri i se atribuie o pensie specială.

Figurează cu două lucrări în Galeria Națională.

La fizic întruchipa clasicul tip al unui pictor frumos.

Olga Crușevan

București, 6 dec. 1964.

Donat colecției George Bezviconi.

OC.”

Știind prea bine că n-o să fie acceptat pentru publicare, dar dorind cu orice preț să-l păstreze pentru posteritate, Olga Crușevan a adunat acel material pentru colecția de artă a lui Gheorghe Bezviconi. Se știe că Bezviconi avea în colecție circa 100 lucrări de artă basarabeană, între care figurau și câteva lucrări Nicolae Gumalic. Deci, într-un fel, explicațiile Olgăi Crușevan, veneau ca o completare teoretică la colecția deja existentă. Încă o motivare de-a scrie acest material era dictată de faptul că moșia Plosca-Pistruieni aparținea Olgăi Crușevan.

Prin acest material inedit noi completăm patrimoniul nostru național și întregim biografia unui distins artist, care a fost un discipol al lui Ilia Repin și a promovat cu perseverență arta genialului său profesor.

Iurie COLESNIC

SOPRANA TATIANA LISNIC: „AM VRUT MULT
SĂ CÂNT ACASĂ, SĂ-MI REVĂD LOCURILE
COPILĂRIEI...”

Sala cu Orgă a fost neîncăpătoare. Mii de melomani au admirat primul recital susținut acasă de soprana de talie mondială, Tatiana Lisnic, acompaniată de Orchestra Națională de Cameră, sub bagheta distinsului dirijor Alexandru Samoilă. Ariile din opere celebre, interpretate de ea, au fost aplaudate cu entuziasm de public. De mult chișinăuienii nu au avut posibilitatea să urmărească pe viu o asemenea somitate. Tatiana Lisnic, considerată una din vocile de aur pe marile scene, precum „La Scala”, „Staatsoper Viena” ori „Covent Garden” din Anglia, unde rezervările de bilete pentru concertele ei se fac cu luni înainte, a susținut un concert gratuit pentru moldoveni. Sala cu Orgă n-a fost pregătită pentru un asemenea flux de spectatori, mulți dintre care au pătruns în sală cu scandal. Totuși, m-am aflat printre cei mai norocoși dintre jurnaliștii care au avut ocazia să discute cu protagonistul spectacolului.

- Doamnă Tatiana Lisnic, după marile scene ale lumii, ce sentimente ați încercat la Sala cu Orgă?

- Emoțiile sunt aceleași pe orice scenă, dacă manifesti responsabilitate, indiferent de dirijori: fie marele Riccardo Mutti din Italia ori marele Alexandru Samoilă din Moldova. Pentru mine este același lucru - să cânt acasă ori pe scena „La Scala”. Diferența ar fi că publicul nostru îmi este mult mai aproape de suflet. Fiecare spectator îmi este drag inimii și încerc sentimente unice, o euforie care răzbate prin cântecul pe care îl „revărs” oamenilor. Am vrut mult să cânt acasă, ca să-mi revăd locurile copilăriei și să mă audă părinții...

- Ați reușit să ajungeți la Cobâlea, satul dumneavoastră de baștină din raionul Șoldănești?

- A fost primul lucru pe care l-am făcut aici. Am fost într-un adevărat "pelerinaj" prin locurile neamului meu, mi-am revăzut foarte mulți prieteni din copilărie, colegi de liceu, primii profesori de muzică. În câteva zile, mi-am retrăit tot trecutul. Acum, trebuie să plec acasă - la copii și la soț, în Malta.

- Basarabeni cunosc prea puțin din biografia dumneavoastră. Cine a condus spre muzică o fetiță de la sat?

- Am cântat de pe când eram copilă, de pe băncile școlii. Am început primele lecții de canto cu profesorul Vdovicenco la Colegiul de muzică „Ștefan Neaga”. Apoi, am studiat la Academia de Arte din Chișinău, după care am obținut o bursă în România, la Cluj. Acolo, în anul patru de facultate, am debutat la Teatrul de Operă din Cluj. Mai târziu, am fost audiată în diverse teatre din Europa și m-am oprit la Viena, unde am activat câțiva ani. Capitala austriacă a fost o pistă de lansare pentru mine „La Scala”, Londra, Berlin, Frankfurt etc. În ultimii trei ani, am avut schimbări mari în viață: nașterea a doi copii - Clara și Alexandru. Am revenit la operă cu pașii pe care-i făceam înainte.

- V-ați gândit vreodată că o să deveniți o vedetă de un asemenea calibru?

- Nu, n-am râvnit cu tot dinadinsul să ajung pe cele mai mari scene ale lumii. Mi-am dorit mereu să cânt la un nivel înalt. Am lucrat enorm asupra vocii, am studiat mult, m-am implicat cu tot sufletul în ceea ce făceam.

- Cărui fapt datorăți succesul – talentului, muncii zilnice sau profesorilor? Nu vi s-a întâmplat, în străinătate, să fiți tratată cu condescendență fiindcă proveniți dintr-o țară prea puțin cunoscută și foarte săracă?

- Succesul e o chestiune de gust, de voce și de interpretare. Încerc să ofer oamenilor tot ceea ce simt în muzica pe care o interpretez. Faptul că lucrez în permanență pe marile scene cu italianul Ricardo Mutti mă ajută în viață. Este un dirijor superb, deosebit de sever. Mulți dintre artiști, anume din acest motiv, nu vor să lucreze cu el. Are faima unui om deosebit de exigent. Nu mi s-a întâmplat niciodată să am de suferit pentru faptul că provin din Moldova.

- În veacul nostru grăbit, opera deseori rămâne în umbră, în favoarea altor curente muzicale, chiar a unei subculturi muzicale. Soliștii de operă încearcă să cucerească și alte segmente. Așa face, spre exemplu, Felicia Filip, o altă mare solistă. Ea deseori cântă cu liderul legendariei trupe „Iris”, Cristi Minculescu, îmbinând opera cu rock-ul. **Intenționați să abordați alte genuri?**

- *Cred că voi rămâne ceea ce sunt - o cântăreață de operă. Dar nu sunt împotriva unor asemenea evoluări. Regretatul Luciano Pavarotti a făcut operistică chiar și pe stadioane. E ceva pozitiv...*

- **Nu vă gândiți să reveniți în România?**

- *Voi reveni numai cu concerte. Trăiesc la Malta, cu familia mea, unde mă simt foarte bine. Acolo, sunt fericită alături de soțul și copiii mei.*

- **Cum a început povestea de dragoste cu renumitul tenor maltez Josef Calleja, cu care faceți un tandem de aur?**

- *Pe soțul meu l-am cunoscut pe scenă. Cântăm de foarte multe ori împreună în spectacole și, sper, vom fi împreună și pe scenă încă mulți ani înainte.*

- **Marii artiști reușesc să se „exporte” singuri ori trebuie ajutați? Ați ajuns în teatrele cele mai prestigioase grație efortului personal?**

- *Absolut totul am făcut prin eforturi personale. Greu, dar am pătruns singură pe marile scene. Bineînțeles, talentele trebuie ajutate, altfel nu reușești mai nimic. Mai greu e pentru noi, care venim dintr-o țară în care statul nu te susține...*

- **Multă presă din România vă apreciază ca fiind una din marile prezențe românești în străinătate, alături de sopranele Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu, Leontina Văduvă, Viorica Cortez Guguianu ori Mioara Cortez. Colaborați cu ele?**

- *M-am prezentat dintotdeauna ca solistă din R. Moldova. Sigur că și frații de peste Prut mă prețuiesc. Am trăit și am studiat în dreapta Prutului șase ani. Oricine înțelege că anume România este țara de unde un basarabean își poate „lua zborul” spre marele public european.*

Petru GROZAVU

O BASARABEANĂ A CUCERIT OPERA DIN VIENA ȘI LA SCALA

Cu vocea ei de acasă de la Cobâlea, cu studii la Cluj, basarabeanca Tatiana Lisnic a reușit în doar câțiva ani să cucerească cele mai mari scene ale lumii.

Opera din Viena, Teatrul La Scala, Opera de Stat din Berlin și multe altele au aplaudat-o deja. Astăzi, joi, ea cântă pe scena renovată a Teatrului „Astra” din Malta, alături de soțul ei, tânărul și foarte renumitul tenor Joseph Calleja, iar în sală, printre mii de spectatori îi va aplauda și micuța lor fiica Clara.

Tatiana Lisnic s-a născut la Cobâlea și și-a inițiat studiile muzicale la Chișinău, continuându-și studiile la Conservatorul din Cluj. A debutat la Opera din Cluj, cu Nedda în Pagliacci și Ilia în Idomeneo. Obținând o bursă de studii la Viena, ea a devenit în 2003 membră a Operei de Stat din Viena, interpretând diferite roluri lirice. Aceste roluri au și dus-o de la Viena prin cele mai vestite scene de operă ale lumii, colaborând cu dirijori de la La Scala, Italia, La Monnaie, Bruxelles, Royal Opera, Marea Britanie, Teatro Comunale din Florența, Staatsoper din Berlin, Opera d'Avignon, Opera Națională din Strasbourg. A mai concertat în Austria, Germania, Franța, Spania cu dirijori vestiți, cum ar fi Lopez-Cobos, Muti și Viotti.

Între timp, Tatiana Lisnic s-a căsătorit cu unul dintre cei mai tineri și promițători tenori din lume, maltezul Joseph Calleja. La nici 30 de ani, Joseph a cucerit și el scenele enumerate mai sus, începându-și cariera muzicală deja la 16 ani. De câțva timp, el cânta preponderent în cuplu cu Tatiana Lisnic, "soția sa româncă" după cum scriu ziarele. Acum presa lumii ține ochii pe ambii, calificându-i drept "noul cuplu de aur al lumii", pentru care casele de bilete ale scenelor lirice fac vânzări fabuloase. Pe aceeași cale obiectivele

camerelor de luat vederi o prezintă și pe micuța Clara, fiica celor doua voci celebre.

Astăzi renumitul cuplu începe o serie de concerte în Malta, cu "Boema" lui Puccini, unde Tatiana Lisnic va interpreta rolul lui Mimi. Viața lor este programată pentru câțiva ani înainte, având deja stabilite majoritatea concertelor pentru anul 2006. Recent presa din SUA a anunțat că în iulie 2006, *"un concert cu celebrități, printre care cântăreți cu renume mondial Joseph Calleja și soția lui moldoveanca, soprana Tatiana Lisnic vor aduce pe scenele americane neuitatele piese lirice ale lui Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Gounod, Bizet, Delibes, Massenet, Sain-Saens, Tchaikovsky și Rossini"*. Rezervările de bilete pentru concertele cu Tatiana Lisnic din 2006 se fac deja acum, nu și la Opera din Chișinău.

Alina RADU

**“E O MARE ONOARE SĂ-I INTERPRETEZ
ROLURILE PE SCENA EI...”**

În iunie 1949 în Austria s-a stins o stea basarabeană de mare strălucire. Solista de operă, Maria Cebotari a plecat în nemurire la doar 39 de ani, lăsând pe scena Operei din Viena amintiri prezente până azi. Peste jumătate de secol, numele Mariei noastre mai răsună în această clădire. O stradă din acest oraș îi poartă numele. Soprana Simina Ivan, o româncă care cânta acum pe această scenă, ne-a oferit cu generozitate un interviu.

– Ce se mai spune despre Maria Cebotari la Opera din Viena?

– Știu că a fost o cântăreață care a avut un repertoriu foarte bogat, pentru că și vocea ei avea capacitatea de a se adapta celor mai diverse stiluri, având un excepțional ambitus. Tocmai de aceea a rămas celebră prin rolurile straussiene, care presupun atât întindere vocală, cât și volum. Și mai știu că a fost foarte iubită, nu numai de public, dar și de colegii săi. A fost ceea ce se cheamă un star; a avut calități neobișnuite, atât pentru scenă, cât și pentru film. Au rămas de neuitat atât performanțele sale artistice, cât și calitățile sale umane. E o mare onoare pentru mine să cânt unele dintre rolurile sale pe scena pe care a slujit-o cu atâta strălucire.

– Ați întâlnit aici basarabeni, soliști?

– La Viena vin mereu români de peste Prut. În primul rând au remarcat-o toți pe Tatiana Lisnic, o soprană foarte talentată, care după ce ne-a fost colegă în ansamblu, a început o frumoasă carieră internațională. În acest moment ne este colegă Inna Los, care vine de la Tiraspol, și este rusoaică – o fată cu o voce foarte frumoasă, care a venit întâi cu o bursă a Centrului Karajan, fiind apoi angajată permanent. Un alt român vine din Ucraina, este tenorul Marian Talaba, care promite să devină un cântăreț de carieră.

– Se vede că aveți o comunitate românească de invidiat chiar în cadrul Operei?

– Cred ca vă referiți la cântăreții români de la Opera din Viena. Facem o mică familie românească, împreună cu sopranele Ileana Tonca și Laura Tatulescu, tenorii Cosmin Ifrim și Marian Talaba, bașii Dan Dumitrescu și Alexandru Moisiuc. Mai avem colegi din cor și din balet. Toți sunt cântăreți foarte apreciați și foarte iubiți de colegi. Ne întâlnim nu doar pe scenă și la repetiții, unii dintre noi ne vedem la Biserica greco-catolică românească, iar de Crăciun cu toții îi cântam domnului director Holender colinde de acasă.

– Cum e pentru o solistă din România să ajungă, să fie acceptată și să muncească la Opera din Viena?

– Pentru o cântăreață româncă, sau de oriunde, a face parte din ansamblul Operei din Viena este o mare șansă și o mare răspundere. Faptul că directorul acestei mari instituții este român (deși a plecat din România de foarte mulți ani, dl Holender a rămas același român "pur-sânge"!), nu ne face nouă, românilor angajați aici, viața mai "ușoară" – dimpotrivă, cu atât mai buni, punctuali și bine pregătiți trebuie să fim! Sigur, dumnealui ne-a angajat cu drag și pentru că suntem români, dar și pentru că a simțit că... n-o să-l facem "de rușine".

Cât despre "acceptare" din partea colegilor noștri austrieci sau de alte națiuni ale pământului – problema nici nu se pune. Suntem colegi, unii dintre noi prieteni adevărați, artiști cu aceleași probleme, în sfârșit, oameni ca toți oamenii.

– Cum e pentru un om venit din alt sistem să se afirme într-o instituție atât de importantă?

– Pentru cei "proaspăt" veniți din sistemul încă marcat de epocă comunistă, viața într-un teatru occidental este și mai ușoară, și mai grea decât acasă. Pe de o parte, este mai ușor să lucrezi într-un sistem foarte bine organizat, care are posibilități financiare la care teatrele românești pot doar visa, este mai ușor să știi cu exactitate ce roluri ai de pregătit pentru anul ce vine, și, sigur e mai ușor să trăiești având un salariu adecvat pentru un cântăreț, încât să te poți concentra doar asupra meseriei, fără a duce grija zilei de mâine. Pe de altă parte, însă, "greul" e și el mai mare, căci aici fiecare zi

și fiecare spectacol e o mică bătălie în care trebuie să dovedești că poți face față. Nimic și nimeni nu-ți garantează un loc pentru totdeauna, dacă nu prezinți performanțe deosebite. Aici nu e ca la funcționarii publici. Nu, nu e ușor aici, câteodată e chiar foarte greu, dar... merită!!

– **Ce satisfacții vă aduce un contract la Opera din Viena?**

– Satisfacțiile unui cântăreț angajat la Viena sunt în primul rând de ordin artistic – ai prilejul să întâlnești pe scenă și să cunoști personal oameni legendari, dirijori sau cântăreți, artiști de la care ai de învățat foarte mult. Apoi, pentru mine, este foarte interesant să pot aborda un repertoriu foarte variat – de la Rossini, Mozart, până la Richard Strauss sau Alban Berg, lucru care, într-o carieră așa-zis "internațională", este mai dificil. Totodată, îmi place Viena, este un oraș plin de istorie și cultură, o mare capitală, dar în același timp, un oraș liniștit, aproape patriarhal, în care poți fugi cu ușurință de agitație. Într-un cuvânt, e "acasă" nr. 2, căci "acasă" nr. 1 rămâne mereu orașul meu, Timișoara.

– **Ce roluri vă reprezintă pe scenă și în viață?**

– Aici am prilejul să cânt roluri foarte multe și variate, unele principale, dar și roluri secundare. Nu știu care îmi sunt cele mai dragi – le îndrăgesc ireversibil atunci când le studiez și când le cânt. Îmi este foarte apropiată Pamina din "Flautul fermecat", Prințesa Eudoxie din "La Juive" de Halevy (în general, repertoriul francez îmi place foarte mult), Musetta din "La Boheme" de Puccini... Rolul de care sunt, cu toată modestia, mândră, este Aminta din "Die schweigsame Frau" de Richard Strauss, rol extrem de dificil. Cea care l-a cântat pentru prima oară a fost Maria Cebotari și asta mi-a prilejuit o muncă pasionantă și de lungă durată. Sigur, faptul că a fost un succes, atât la Viena, cât și la Semper oper din Dresda, m-a bucurat de asemenea. Sper să mai am prilejul să-l cânt, ca să mă pot bucura și de valoarea istorică a acestei opere, ca și de colega mea de demult care l-a cântat prima.

Alina RADU

CULTUL PATRIEI

Sunt oameni care nu au parte de recunoștința urmașilor și uita-rea acoperă faptele lor, fapte care ne-au schimbat destinele.

Elena Donici, fiica unui nobil basarabean. Din acel arbore uriaș al Doniciștilor s-a dovedit a fi foarte utilă într-un moment greu al istoriei noastre. Anume în perioada 1918-1920 când la Paris se decidea recunoașterea Unirii Basarabiei cu România. Când o grupă mare de emigranți ruși în frunte cu P. Miliukov și A. N. Krupenski, demonstau lumii întregi că Unirea a fost un Act forțat și că Rusia are toate drepturile asupra Basarabiei.

Elena Donici locuia la Paris și basarabeni au antrenat-o în această luptă, mizând mult pe relațiile ei și miza lor și-a găsit confirmarea.

În *Enciclopedia Femeilor* am inclus un articol foarte mic: „Elena Donici (1883, Basarabia – ?), publicistă și scriitoare de limba franceză, fiica nobilului basarabean Gheorghe Donici.

Și-a făcut studiile la Iași, pe urmă s-a stabilit definitiv la Paris.

A apărut cauza Basarabiei la Conferința de Pace de la Paris (1919-1920). A realizat o serie de traduceri din poezia populară și din scrierile unor scriitori români din sec. al XIX-lea, pe care le-a inclus în culegerea *Adaptations et poésies: I. Chants roumains, poésies populaires de Bessarabie; II. Poésies diverses* (Paris, 1922). Culegerea conține și câteva poezii proprii ce exprimă dragostea față de meleagurile natale, precum și informații referitoare la istoria Moldovei, a teritoriului dintre Prut și Nistru, la personalitatea lui Ștefan cel Mare.”

Totuși trebuie să remarcăm că Elena Donici v-a rămâne în istoria noastră nu numai ca o partizană a unionismului, dar în primul rând, ca o scriitoare și o folcloristă.

Academicianul Ștefan Ciobanu a analizat unul dintre volumele

ei de bază *Chants Roumains*, gășind de cuviință să publice aceste însemnări:

„Recenzii și însemnări
Hélène Donici. *Chants Roumains*.

I. *Poésies populaires des Bessarabie*. II. *Poésies diverses*. Paris 1922.

Este ceva ereditar, ceva înnăscut în perseverența naționalismului familiei boerilor basarabeni Donici.

Pe vremurile rușilor trecătorul grăbit rămânea nedumerit la cimitirul suburbiei Chișinăului Râșcani, unde odihneau mai multe familii boerești basarabene și unde numai pe mormintele familiei Donici se citea în românește: „Aici odihnește robul lui Dumnezeu... Donici”.

Pe piatra mormântală a lui Matei Donici de lângă Biserica Sf. Nicolae, din com. Ișnovăț, jud. Orhei citim următoarele „stihuri”:

*“Tu lași copiii; dar ție ce-ai lăsat?
Un stânjăn de pământ. Ah, iată bogăția!”*

Iar în satul Camincea din același județ, la mormântul soției întemeietorului bisericii din acest sat, a lui Andrei Donici gășim cu slove latine următoarea inscripție:

„Aristia soția difunctului Andrii Donici; moartea fără vreme a rupt’o din brațele logofătului în anul 1841...”

Sentimentele naționale ale cunoscutului fabulist Alex. Donici sunt îndestul știute.

În curând vom publica și ceva despre operele poetului necunoscut Matei Donici, care la anul 1869 a scris o serie de poezii românești de o îndrăzneală fără pereche.

Și nu ne-a mirat faptul, când la anul 1919, atunci, când areopagul european punea în discuție chestiunea Basarabiei, că în jurnalele din Paris se tipăresc o serie de articole semnate de Elena Donici în apărarea drepturilor știute ale poporului românesc asupra provinciei scăpate de sub jugul străin. Am aflat, că este o tânără poetă basarabeană, fiica lui Gheorghe Donici, a unui luptător pentru drepturile românești în Basarabia, fost mareșal al nobilimii în județul Orhei, com. Voroteș, care neputând suporta regimul din Basarabia se stabilește în Franța.

Și iată că în sufletul fiicei acestui Donici, educația franceză nu numai că n-a stins amintirile copilăriei, ci a trezit o nostalgie, pe care noi poate nu o cunoaștem. Talentul său de scriitoare, de poetă îl pune în serviciul cauzei basarabene românești. Și acuma apare cu un volum de *Cântece românești*, poezii populare din Basarabia, cu o serie de „adaptsions” și poezii originale.

După o poezie plină de avânt patriotic („Au paysan Roumain”), poeta dă publicului francez o scurtă notiță istorică asupra Basarabiei și prelucrează în franțuzește cele mai caracteristice cântece românești din Basarabia din colecția lui Gh. Madan și V. Alecsandri, cu notița introductivă din acest autor.

Mai departe găsim redat câteva poezii cu caracter național, care au legătură într-un fel sau altul cu Basarabia, din V. Alecsandri (*Nistrul, Tatarul, Pohod na Sibir, Santinela română, Bucovina, Hora unirii, Adio Moldovei* din D. Boltineanu (*Mama lui Ștefan cel Mare*) din C. Boliac etc.

În cele câteva poezii originale tipărite în acest volum (*Villages roumains, Joug, Délivrance, Vous aviez bien raison*), poeta își revărsă dorul său față de locurile scumpe ale copilăriei, invocând unele imagini, unele tablouri din Basarabia cu aceiași notă de patriotism adânc, de iubire față de țara noastră.

Acei, care se străduiesc pentru a completa realizarea visului strămoșilor noștri, cum se vede din dedicația Drei Elena Donici, a fost și visul strămoșilor ei, se vor bucura că-i atât de necesar astăzi, ci și talentul ei de scriitor, care nu va rămânea fără urme.

Ș. C. (Ștefan Ciobanu)

(*Școala Basarabiei*, anul I, 1922, nr. 1-2, ianuarie-februarie.)”

În revista *L'image*, tipărită la Paris într-un număr special dedicat Basarabiei, am găsit o poză a Elenei Donici. În felul acesta am întregit un portret, dar am făcut și o reconstituire istorică. O reamintire în actualitate a unei personalități uitate, pentru care Patria a fost un cult.

Iurie COLESNIC

CÂNTECELE LUI IAN RAIBURG

Cântecele lui Ian Raiburg ca: *Elena, Angela, Felicia, Cumpărați flori, Astă seară*, sunt pe buzele tuturor chiar și astăzi.

Este născut pe malul Prutului în satul Măcărești, raionul Nisporeni. La vârstă de 12 ani pleacă cu părinții la Chișinău. Aici merge la școala muzicală. Apoi își continuă studiile la Institutul de Construcție din orașul Kiev. După absolvirea Institutului lucrează aproximativ un an în calitate de inginer. Între timp acceptă invitația de a cânta la restaurantul „Chișinău”, unde lucrează circa un an și înțelege că cariera de inginer nu este menirea vieții sale. Apoi devine membrul formației de amatori „Fortina” cu sediul la Casa Tineretului, pe lângă cei profesioniști din „Noroc”. Între timp primește invitația, de a lucra în orchestra de estradă a Moldovei „Bucuria” din Filarmonica de Stat, unde activează doi ani. Apoi, Ian își ia o pauză destul de bună, considerând aceasta o adevărată școală, după care începe să rotească „roata vieții” începând iarăși de la restaurantul „Chișinău”, care era recunoscut prin muzica și bucătăria sa. Mesele se comandau cu o lună înainte, ca la cele mai fastuoase spectacole. Apoi în 1981, pe când lucra în ansamblul “Ceremoș”, în componența Auricăi și Lidiei Rotaru (surorile Sofiei Rotaru), începe să scrie muzică și se lansează și ca autor. Atunci apar și mult cunoscutele piese ca: *Astă seară, Cumpărați flori, Clar de lună, Elena* și multe alte cântece, cântate de Ion Suruceanu. Din 1984 – 1989 a lucrat în cadrul formației „Real” cu Ion Suruceanu, unde au devenit buni prieteni, dăruind publicului o mulțime de cântece.

Din 1989-1990 conlucrează cu Mihai Dolgan în formația „Noroc”. Anume aici Ian Raiburg începe să cânte cântecele sale. Mai apoi compozitorul Petru Teodorovici îi spune că Filip Chircorov are nevoie de un ansamblu și atunci el se îndreaptă spre Moscova. Mai apoi el a nimerit în ansamblul cântăreței Aziza, unde lucrează

o perioadă scurtă. Cu asta și s-a încheiat cariera sa muzicală în spațiul viitorului CSI. Acum 12 ani, el a emigrat în SUA. Actualmente locuiește acolo. În tot acest răstimp s-a ocupat de multe, dar mai puțin de muzică. A durat un pic până când s-a adaptat noului mediu. Mai apoi cu ajutorul prietenilor, el a înființat restaurantul “Transilvania”, în centrul orașului New York. Acum însă restaurantul este gestionat de altcineva, astfel încât îi rămâne mai mult timp pentru creație. Opt ani nu s-a atins de nici un instrument muzical, dar mai apoi iar a început să compună...și texte și cântece. În New York, activează așa muzicieni ca: Igor Meșcoi, Andrei Storoja, Victor Cocieru, Victor Dubenco, Victor Cebotaru, Gheorghe Ceremuș și alții. Acum doi ani, a înțeles, în sfârșit, un lucru foarte important. Constatând că publicul spectator recunoaște cântecele după interpreți, textierul și compozitorul rămânând în anonim, a decis să iasă din anonim. A înțeles că dacă nu te autopromovezi, vei rămâne un incognito, de aceea a adunat mai multe cântece și în ultimii doi ani, cu ajutorul Studioului de Înregistrări “Music-Master”, a imprimat peste 50 de cântece. Astfel a fost lansat și albumul *Anii mei și tinerețea*. În ultimii 2 ani a înregistrat cinci discuri noi, în postură de compozitor, dar și de poet și interpret. A mai realizat opt cântece noi pe care le-a scris atât pentru vedete afirmate deja, cât și pentru interpreți mai tineri. Pentru Vitalie Dani a scris două cântece noi, o piesă nouă pentru Olga Ciolacu. În toate realizările sale, un sprijin și ajutor deosebit ia oferit soția sa - Lina, căreia îi este profund recunoscător “Cu doi ani în urmă: a primit titlul de “Om Emerit al Republicii”.

SEGMENTE ECONOMICE DIN BASARABIA INTERBELICĂ ÎN PUBLICAȚIILE BASARABENE ALE PROFESORULUI TEODOSIE AL. ȘTIRBU

Viața economică din Republica Moldova, așa cum se și cuvine, mereu se află în atenția specialiștilor de profil, dar și ale politicianilor. Mult s-a vorbit și se mai vorbește și azi despre satul moldovenesc (basarabean). Se scrie despre fiscalitatea exagerată, despre stabilizarea monedei naționale, despre scăderea continuă a prețurilor la mărfurile noastre de export etc., etc. Deseori ne ciocnim de diverse discuții cu privire la activitatea instituțiilor bancare. Ne tot plângem că băștinașii se feresc, se tem să-și păstreze rezervele acumulate în băncile locale, că și investitorii străini nu au mai multă încredere în instituțiile noastre bancare. S-a creat o situație defavorabilă țării și cetățenilor ei. În consecință: și șefii statului și supușii lor, și savanții, profesorii și discipolii lor, și producătorii și consumatorii, și cei săraci și cei bogați – toți caută ieșire din buclucul acesta de nesfârșit, iar viitorul luminos așa și nu mai apare... Sunt niște improvizări izvorâte din lectura mai multor articole ale lui T. Al. Știrbu și ale unor economiști contemporani.

Dar din presă se știe că situația dată pe departe nu constituie o surpriză, că lumea a trecut nu o dată prin asemenea dificultăți. A trecut și Basarabia. Iar cetățenii ei, fiecare la rândul său, au încercat s-o analizeze, să traseze căi de salvare... Aici parcă s-ar cere o analogie a vieții economice basarabene din diverse perioade, să zicem din perioada de astăzi, cu cea din anii interbelici. În ajutor ne vine cărturarul Teodosie Al. Știrbu, originar din Basarabia (Chișinău), despre cercetările căruia intenționăm să povestim mai amănunțit în rândurile ce vor urma. Iar acum să revenim la improvizata analogie. Ce și cum scriu economiștii de azi cititorii, sperăm, cunosc.

Cum era tratată însă problema dată în Basarabia anilor treizeci ne mărturisește destul de argumentat profesorul T. Știrbu. Dumnealui a abordat problema în mai multe studii și articole, pe care le vom comenta la momentul potrivit. Iar acum atragem atenția cititorilor doar la un singur document – „Banca Municipiului Chișinău” (1.- p. 62-66), în care autorul scrie: *„Fiscalitatea excesivă, stabilizarea monedei naționale la un curs ridicat și scăderea catastrofală a prețurilor asupra principalelor noastre articole de export a paralizat viața economică de la noi. Banca Națională, sporind stocul de aur și devize de la stabilizare încoace, a căutat să urce procentul acoperirii și nu a emisiunii. Aceasta a făcut ca piața financiară internă să se mulțumească cu o circulațiune fiduciară restrânsă, o bună parte din ea fiind tezurizată de popor – un simptom de încredere în moneda țării, dar foarte scump pentru economia națională – urmată de retrageri de economii, crahuri bancare și închideri de credite în străinătate”.* (1, p. 62)

Semnalând informații de valoare din istoria Băncii Municipiului Chișinău, autorul totodată accentuează: *„Politica Băncii de a acorda credite mici numai pentru producțiune și circulațiune a câștigat simpatii și încredere unanime..., scutind pe client de formalități și cheltuieli prea multe și deseori inutile”.* (1, p. 63) Dar acest procedeu, pe parcursul anilor, nu plăcea unor diriguitori financiari, care tindeau spre o bancă capitalistă, creditele căreia stau în raport direct cu averea posedată, adică *„cu cât averea ți-i mai mare, cu atât și creditul va fi mai mare, cu alte cuvinte, creditul se acordă averii și nu persoanei”.* Pe când, după cum am văzut din cele relatate, Banca Municipiului Chișinău dădea prioritate persoanei și nu averii. Astfel, Banca Municipală, acordând credite micilor producători și meseriași, îi menținea pe aceștia în producțiune, creându-le condiții să-și câștige singuri existența, fără a apela la cazanul comunal. Deci, și în acei ani se ducea o luptă aprigă cu sărăcia, cum de altfel se întâmplă și astăzi. Pentru a garanta activitatea băncii și pe viitor în favoarea producătorului, autorul afirmă: *„Banca Municipiului Chișinău trebuie să fie controlată de o instituțiune obștească, de preferință, de Primăria Municipiului Chișinău, căci interesele colectivității primează asupra celor particulare și Primăria va pu-*

tea mai bine ca oricare întreprindere privată să satisfacă interesele obștești. Chiar dacă Banca Municipiului Chișinău ar da pierderi din punct de vedere financiar, aceste pierderi s-ar recompensa cu prisosință din beneficiile sociale realizate prin menținerea solidarismului economic între clasele colectivității”. (1, p. 65) Primăria are nevoie să dețină dreptul de control, pentru a nu devia scopul Băncii, or adversarii sunt oamenii politici, fiind și ei cointeresați în credite. „*Adeseori, scrie autorul, creditul acordat unui om politic întrecea totalul creditelor acordate locuitorilor unei suburbii întregi a Chișinăului*” (1, p. 66), de aceea politicienii permanent subminează interesele Băncii, deci și ale micilor producători și meseriași. De observat, autorul acordă acestei probleme o atenție deosebită, urmărind scopul susținerii politicii sociale a Băncii Municipiului Chișinău.

Citind studiul comentat, involuntar, parcă-mi șopti cineva la ureche: „Da cine aste autorul acestor cugetări? Cine e totuși acest Teodosie Al. Știrbu?” Am conversat cu unii economiști de la noi. În zadar! Nimeni nu mi-a putut spune nimic, iar notița din enciclopedia „Chișinău” e prea laconică și superficială. Mi-au atras atenția, însă, studiile și articolele din revista *Viața Basarabiei*. Consultându-le, am avut impresia că tratează probleme din economia de astăzi a țării noastre. La cercetările semnalate vom reveni mai târziu, acum urmând să depistăm măcar câte ceva din biografia protagonistului. Am constatat că el, Teodosie Al. Știrbu, își publică primele sale lucrări științifice nu doar în paginile revistei menționate. Începutul cercetărilor Domniei Sale a avut loc cam cu un deceniu mai devreme, când, fiind încă student la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, își publica articolele („Cooperăția în Basarabia”, „Problema monetară și Banca Națională”, „Tutela economiilor imigranților din Basarabia” etc.) în periodicele românești: „Democrația”, „Economia națională”, „Buletinul Institutului economic românesc” ș. a. între anii 1924-1926. După absolvirea academiei, obținând Diploma de licență la Secțiunea administrație economică-consulară, Teodosie Al. Știrbu revine la Chișinău, fiind numit profesor la Școala Superioară de Comerț și, concomitent, ocupând postul de director

la „Buletinul Camerei de Comerț și Industrie și al Bursei de Cereale și Mărfuri, Chișinău”. Alte amănunte din viața și activitatea economistului cititorii vor putea depista din broșura „Profesorul economist Teodosie Al. Știrbu: 100 de ani de la naștere” (2). Deci, întors la Chișinău, tânărul specialist, în paralel cu activitatea didactică și cea din cadrul Camerei de Comerț și Industrie, își continuă cercetările științifice. Deja în nr.1-2 al „Buletinului Camerei de Comerț și industrie...” din 1926 la rubrica „Studii și anchete”, el semnează un material politico-economic cu titlul „Anul 1925” (3, p.4-10). Aici cercetătorul intenționează să examineze „... *faptele mai principale ce au avut loc în decursul acestui an (1925) în toate domeniile activității noastre economice și sociale (externe și interne)*”. Această mărturisire a cercetătorului constituie de fapt un proiect de activitate pentru momentul imediat, dar, totodată, și un prospect pentru viitorul apropiat. Și, pentru a convinge cititorul în seriozitatea și realitatea acestor planuri, autorul, de la bun început, schițează situația internațională din anul respectiv, constatând următoarele: „Lupta popoarelor contemporane pentru dominația lumii, antagonismul anglo-francez înlesnește turcilor revenirea în Europa, încurajează mișcarea pan-arabă de emancipare, menține propaganda comunistă în Occident și contribuie la bolșevizarea Asiei. Izolarea Statelor Unite, neregularea datoriilor aliate și comunizarea Nord-Estului european întârzie refacerea Europei și restabilirea echilibrului economic mondial. Tratatul de la Locarno va fi nul atâta timp cât marile puteri europene vor continua intrigile lor politice și înarmările nehibzuite pentru întâietate.” (3, p. 4)

În lumina acestor constatări, autorul face o trecere în revistă a evenimentelor de până la 1925 ca în continuare să deseneze situația internațională (politică și economică) din anul respectiv. Se acordă o atenție sporită pentru a găsi formula, care „să cuprindă garanțarea reciprocă anglo-franco-germană a hotarelor occidentale” (3, p. 6), care stârnise multe frământări sociale și politice în lume, în urma cărora anul 1925 a fost calificat „... un an de redeşptare națională a arabilor.” (3, p. 7). În aceeași lumină se analizează și activitatea Societății Națiunilor în anul dat, care se încheie prin rezolvarea conflictului anglo-turc. Se aduc și multe alte detalii.

În partea a doua a studiului se examinează situația economică a Europei, care poate fi sesizată din aliniatul: „115 000 000 de americani, adică a 15-a parte a populației globului, posedă astăzi, (în a. 1925), de trei ori atâtea automobile, de patru ori atâtea telefoane, ca tot restul omenirii, au mai bine de jumătatea aurului din toată lumea, recoltează 3/7 din tot bumbacul de pe glob, plătește lucrătorilor săi un salariu de cinci ori mai mare decât primesc muncitorii în Europa, vechiul continent se zbate în căutarea mijloacelor de refacere...” și în continuare: „Creditorul unic și atotputernic al Europei sărăcite de astăzi este guvernul Statelor Unite, căruia Europa datora la 31 decembrie 1925 nu mai puțin de 12.131 238 000 de dolari...” (3, p. 10) Atragem atenția cititorilor, că la sfârșitul studiului sunt anexate patru tablouri cu o descriere detaliată, care ilustrează în amănunte mișcarea mărfurilor prin gara Chișinău în decursul anului 1925, indicându-se greutatea și valoarea acestora. Iar în numărul următor al „Buletinului Camerei de Comerț și industrie...” (nr. 3-4 din 1925) autorul continuă descrierea situației economice și politice a României, din același an, arătând activitatea desfășurată de fiecare ramură a vieții economice în parte. Atragem atenția specialiștilor și la următorul studiu al cărturarului – *Standardizarea cerealelor* – publicat în nr. 5-6 al aceluiași buletin (4, p. 15-20), studiu provocat de pulverizarea proprietății agricole. Pornind de la schițarea în mod succint a istoriei problemei, a primelor încercări făcute în vederea comercializării „în condițiuni mai avantajoase” a cerealelor, autorul ne informează că clasificarea cerealelor a devenit obligatorie și se va face de organele de stat, expunând în continuare foarte detaliat tehnologia procesului de standardizare. În mod special, în capitole și paragrafe aparte analizează: „Avantajii standardizării” (4, p.17) semnaland îmbunătățirea calității cerealelor și sporirea randamentului la unitatea de suprafață, cât și „Dezavantajii standardizării” (4, p. 18) La paragraful din urmă se evidențiază următoarele neajunsuri: „Exportul cerealelor în descreștere, n-avem mijloacele cu ce standardiza, n-avem ce standardiza, n-avem cantitate și nici calitate, standardizarea nu va înlătura din comerț calitățile inferioare de cereale” etc., etc. Reieșind din cele formulate autorul ajunge

la concluzia că „legea nu poate avea aplicare imediată” (p.21). În fine, răspunzând la întrebările: cum s-ar putea introduce regimul standardizării și ce trebuie să facem astăzi? Curajosul economist scrie: „Din cele expuse mai sus se degajează, că pentru moment problema standardizării oficiale nu prezintă un prea mare interes de actualitate.” (p. 22). Argumentele ce urmează aprofundează și mai mult concluzia autorului. Primele din aceste argumente cititorii le vor depista și din studiul „*Viața economică din Basarabia centrală în cursul anului 1927 în comparație cu 1926*” (5, p.4-12). Autorul studiului, informația despre apartenența căruia figurează doar în cuprinsul revistei cu inițialele T. Al. Ș., după o laconică caracterizare a situației economice europene și basarabene, descrie împrejurările și pricinile care au lovit rău producția și comerțul din țară. El scrie: „În consecință producția basarabeană a scăzut calitativ și cantitativ, iar în viața economică au început a se ivi simptomele unei crize de lungă durată.” (5, p.4). Cauzele crizei din Țara Românească, inclusiv și din Basarabia, au fost multe: războaiele, în urma cărora teritoriile țării au fost invadate de trupele militare străine, reforma agrară, care a ruinat cea mai însemnată clasă de producție în economia regiunii – „marea proprietate”, seceta din ultimii șase ani etc. În situația dată și celelalte ramuri de producție, în primul rând industria, au avut mult de suferit. Se impuneau careva măsuri. Și, întrucât recolta relativ mai bună din anul 1926 a adus unele schimbări favorabile, a apărut necesitatea și posibilitatea studierii problemei respective. Care este recolta din ținutul basarabean, care este nivelul utilizării, vânzării producției, cum producătorii și comercianții îndeplinesc plățile dobânzilor, impozitelor, pot ei sau nu pot îndeplini în termenii stabiliți angajamentele luate etc. În aceste scopuri au fost întocmite 15 tablouri statistice cu privire la numărul și valoarea polițelor protestate în cursul anilor 1926 și 1927 în regiune, după județe, comune etc., cu privire la mărfurile importate și exportate prin vămile basarabene, la mărfurile primite din interiorul țării, la prețurile mărfurilor etc., etc. Analiza acestor tablouri constituie conținutul, structura și esența studiului, care aduce în fața cercetătorilor o informație uimitor de bogată în cifre, denumiri de mărfuri, localități, țări etc.

Studiile comentate până aici ilustrează situația economică din Țara Românească și totodată demonstrează potențele creative ale autorului din primii ani de activitate în Basarabia. În perioada anilor 1928-1930, fiind „selecționat pentru studii de specialitate pe probleme economice în Germania, la Berlin” (2, p.9), tânărul economist „a avut în program și un stagiu de pregătire la Deutsch Banc, care-i lărgi esențial orizontul cunoștințelor practice și teoretice... „*Revenit la Chișinău după cei doi ani de specializare, relatează în continuare Veronica Grigoraș, fiica profesorului, – a reluat atât activitatea de profesor, cât și preocupările privind aspectele economice din Basarabia.*” (2, p.9) A revenit și la cercetările științifice, completăm noi.

Despre starea economică a Basarabiei din perioada interbelică, mai precis, despre imposibilitatea populației basarabene de a-și manifesta independența sa economică, el ne informează în studiul *Bilanțul economic al Basarabiei pe anul 1932* (6, p.48-52). Constatând posibilitățile Basarabiei în producerea materiei brute, cât și a dezvoltării industriei alimentare în perioada transformărilor sociale din acea epocă, autorul concluzionează: „Împroprietărirea celor deposedați și pulverizarea proprietății a scăzut enorm producția noastră calitativ și cantitativ. Intervenția statului în producțiune, circulațiune și consumațiune a făcut să se întârzie consolidarea proprietății agricole mici și a stimulat formarea unei industrii naționale suprapuse agriculturii.” (6, p.48).

S-a creat o situație nefavorabilă pentru agricultura basarabească. Taxele de export asupra produselor agricole n-au dat posibilitate agriculturii basarabene să-și consolideze economia sa. Din contra, ele “au avut darul de a îndepărta industria noastră agricolă de pe piețele externe. O mare parte din beneficiu trecând în mâna statului sub formă de impozite directe sau indirecte, producătorul agricol din Basarabia n-a putut perfecționa cultura sa agricolă, fiind concurat în această direcție, cu succes, de către producătorii altor țări... transoceanice... și U.R.S.S.” (6, p.48-49). Evoluția asta avuse loc pe când industria României era în creștere, însă „această încurajare a fost făcută pe spinarea producătorului agricol, care lovit odată cu taxele de export excesive a fost lovit pentru a doua oară cu prețu-

„rile urcate asupra produselor manufacturiere de care avea nevoie.” (6, p.49). Exact cum se procedează și astăzi în spațiul dintre Nistru și Prut. Ori poate și mai drastic.

Printre procedeele de constrângere a dezvoltării agriculturii basarabene autorul semnaleză „lipsa căilor de comunicație din lăuntrul Basarabiei, cât și celor de exportatiune. Lipsesc căile fierate de la Nord spre Sud..., lipsesc șoselele menite de a străbate Basarabia în lung și în lat... Căile navigabile din Basarabia... sunt aproape inexistente: Prutul este împotmolit, Nistrul închis, iar la mare lipsește un port bine organizat.” (6, p. 49). Un port mult râvnit și în prezent. Urmările acestor împrejurări au fost grave. A scăzut nivelul de trai a populației. Scăderea capacității de cumpărare a producătorului agricol a pus într-o situație dificilă și industria țării, iar în ultima instanță și statul.

Cercetătorul nostru, Teodosie Al. Știrbu, întrezărește salvarea din situația creată în „ideea aplicării tarifului preferențial în țările industriale asupra produselor agricole provenite din țările europene orientale...” (6, p.50) , care ar aduce o înviore în viața economică a Basarabiei și ar stimula producerea și comerțul. Autorul examinează mai multe variante de raporturi favorabile cu Germania, Anglia, Franța, Grecia, Cehoslovacia, Danemarca etc., care ar putea renaște viața economică din Basarabia. În caz contrar, dacă ideea exportului cerealelor basarabene va eșua, scrie autorul, ne rămâne „să încurajăm pe toate căile posibile dezvoltarea creșterii animalelor în Basarabia..., să intensificăm pe cât e posibil avicultura și ovicultura... pentru necesitățile pieții germane și ale orientului apropiat.” (6, p.51) Concomitent el, autorul, supune unei critici aspre și conservatismul exportatorilor basarabeni, care „nu vor să se acomodeze cerințelor consumatorilor străini și prezintă vinurile și fructele basarabene neasortate suficient și cu o împachetare inferioară” (6, p. 51).

Fiind mereu în căutarea căilor și metodelor de îmbunătățire a stării economice din regiune, cercetătorul examinează problema pregătirii cadrelor de economiști, susținând, concomitent, intențiile Ministerului Instrucțiunii Publice de a modifica învățământul profesionist din Țara Românească. În studiul „Reorganizarea în-

vățământului profesional” (7, p. 27-36), referindu-se la problema dată, Teodosie Al. Știrbu scrie următoarele: „... învățământul profesional trebuie să dea elevilor o directivă generală și cunoștințe de specialitate, îndrumându-i într-o anumită direcție, fără a-i face profesioniști. Cred că avem nevoie de școli comerciale alcătuite în așa fel ca să formeze titrați luminați pentru a pricepe mecanismul economic de astăzi... Deci învățământul comercial trebuie să fie predat într-o școală de cultură generală, având și studii de specialitate necesare oricărui comerciant” (7, p. 27) În continuare, pentru a-și argumenta teza, autorul studiază organizarea învățământului profesional din Anglia, Germania, Franța, Italia, Ungaria etc., constatând, că „deși învățământul profesional din Germania și Franța costă foarte scump, totuși are marele avantaj că dă elevului o cultură generală și apoi cea de specialitate pentru una sau mai multe profesii, dându-i posibilitatea să-și schimbe oricând profesiunea și să sufere mai puțin de șomaj... această politică, susține autorul, a dat în Germania rezultate admirabile”. (7, p. 28). Și mai departe se propune să se „combine învățământul teoretic din Germania cu cel practic din Italia”, ca în cele din urmă, Liceul Comercial „să completeze cultura generală din școala primară și să stabilească o legătură strânsă între școală și viață”. (7, p. 29). În studiu se fac multe propuneri concrete cu privire la organizarea și implementarea noilor tehnologii în învățământ: „Trebuie micșorat numărul obiectelor predabile căci cantitatea întotdeauna micșorează calitatea”, sau că „ideile fundamentale (trebuie) să fie temeinic asimilate. Răul nu e că știm puțin..., dar că ceea ce știm, nu știm bine.” (7, p. 29). O atenție deosebită acordă autorul operelor științifice din domeniu, muncii practice și de învățământ și educație, apelând în cazul dat la diverse nume de profesori, savanți, filosofi, scriitori eminenti din întreaga lume: F. Kuypers, J. J. Rousseau, Kant, Herbart, Pestalozzi, Spencer, Cicero, Bacon, Rabelais, Ratke, Lecke, Vives, Fichte, Frober, Ghoete, Schiller, Schopenhauer și multe altele. Astfel, sprijinindu-se pe rezultatele științifice, practice și filosofice din trecut, T. Al. Știrbu formulează teze, gânduri și idei, care, conform concepției sale, pot aduce învățământului românesc rezultatele cele mai favorabile. Multe din aceste concluzii fiind redată prin fraze

devenite aforisme. Reproducem doar câteva pilde:

„...o metodă pedagogică oricât de bună ar fi pentru un popor nu totdeauna poate fi aplicată cu același succes la alte popoare.” (7, p.31) „Trebuie stabilită o strânsă legătură între activitatea intelectuală și mișcarea voluntară, între idei și fapte, între conștiință și realitatea practică, între lumea internă și cea externă.” (7, p.32). „Datoria conducătorului este de a satisface dorințele și înclinațiile elevului și în caz că acestea sunt eronate a-l face să-și cunoască pe deplin eroarea...Tot prin mijlocul educației trebuie cultivat sentimentul respectului în sufletul omului.”(7, p.32). „Astăzi nu ne mai mulțumim cu școala care încarcă spiritul elevilor cu un capital cât mai mare de cunoștințe, ci pretindem o școală care să formeze caractere și să prepare pe elevi pentru viață...” (7, p.33) „Este greșită ideea că adevăratele caractere se pot forma printr-o educație severă bazată pe supunere.” (7, p-34) „Comerțul și marea industrie exploatată în masă reduc activitatea individului la maximum. Mașina asuprește personalitatea, omul devine un instrument de producție, el nu e mai scop, ci mijloc”.

Din cele expuse, autorul face mai multe concluzii, care, credem, merită și atenția specialiștilor contemporani. Dintre cele 11 concluzii le reproducem pe primele două: 1. „Este de preferat înființarea liceului comercial (**respectiv industrial și cel agricol**). 2. **Este necesar de a introduce elemente de cultură generală în învățământul secundar tehnic.** În acest scop cred că este utilă combinarea învățământului teoretic din Germania cu cel practic din Italia.” (7, p. 36). Acestea sunt sugestiile lui T. Al. Știrbu cu privire la pregătirea specialiștilor-economiști în România anilor 30 ai secolului XX.

În paralel cu studierea problemelor agricole, a activității comerciale și bancare din ținutul basarabean, cercetătorul nostru tot mai insistent apelează la rolul investirii capitalului străin, arătând influența benefică al acestuia asupra vieții sociale și politice din țara respectivă, asupra creșterii producției și circulației bunurilor economice. În lumina acestor idei T. Al. Știrbu analizează lucrarea *Le Capital Etranger en Russie* (8, p.58-59), semnată de Anton Crihan, doctor în științe economice și politice de la Universitatea din Paris. „*Citind acest studiu îți dai mai bine seama de uriașa activitate*

desfășurată de capitalul străin în Rusia, spune T. Știrbu: grație penetrațiunii capitalului străin, Rusia în câteva decenii s-a îmbogățit cu o rețea importantă de căi ferate, cu un sistem bancar solid, cu o industrie puternică, valorificând bogățiile ei naturale, creând noi centre industriale și asigurând viața de toate zilele la milioane de lucrători... Venitul național crește din an în an, iar capitalul străin se încetățenește din ce în ce mai mult confundându-se, în cele din urmă, cu interesele naționale rusești. Dar revoluția rusă a răsturnat întregul sistem economic rusesc...” (8, p. 59). De altfel autorul revine la problema situației (crizei) ce s-a creat în Basarabia anilor treizeci și în articolul *Criza și mijloacele de combatere* (9, p.63-64), în care, după mici intervenții teoretice, el se întoarce la domeniul producției agricole, constatând încă o dată, că salvarea de la o criză, devenită deja mondială, el o vede în dezvoltarea creșterii vitelor, avicultura, ovicultura și industrializarea produselor agricole brute. Acestea ar avea drept rezultat dezvoltarea unei industrii alimentare, în special în Basarabia, și ar da de lucru unui însemnat număr de muncitori... Pentru realizarea acestui scop și desăvârșirea reformei agrare trebuie să democratizăm învățământul agricol prin înființarea de școli-ferme și să cultivăm pe om, principalul factor al producției” (9, p.63) O altă propunere a cercetătorului este reforma calendarului, care „ar avea drept rezultat micșorarea sărbătorilor din țară, unde ele se țin și după stilul vechi și după cel nou și scăderea prețului de cost al producției”. Măsuri adecvate preconizează T. Știrbu și în alte domenii ale economiei naționale cum ar fi: limitarea producției industriale, adaptarea prețurilor industriale la cele agricole, repartiția istorică a bunurilor să se acomodeze cerințelor timpului. „Se impune, scrie autorul, reducerea numărului funcționarilor publici și raționalizarea mai inteligentă a forței umane” (9, p. 64), care, luate împreună, ar contribui câtuși de puțin la combaterea crizei din țară. Dar fără iluzia „că printr-o măsură guvernamentală se poate schimba brusc în bine ordinea economică, căci nimeni nu poate avea pretenția de a cere măsuri de combatere a crizei cu efecte imediate”. (9, p.63)

În următorul său articol ce constituie o întrebare „De ce stabilizarea leului n-a impresionat în bine criza noastră tot mai acută?”

(10, p.60-61), autorul răspunde: „Economia națională a fost paralizată prin politica de fiscalitate, care a culminat tocmai în timpul și de după stabilizare, când trebuia să urmeze o degrevare și nu urcare a impozitelor”. (10, p.60). Concluzia aceasta este argumentată cu o mulțime de pilde: „...au fost sporite cu 20% taxele de timbru, impozitele proporționale și progresive, taxele succesoriale, impozitul mobilier și cel global..., s-au sporit apoi taxele pe produsele petroliere și alimentare. Numai taxa de consumație asupra zahărului a fost urcată cu trei lei la kg..., a urmat apoi perioada scăderii prețurilor asupra principalelor noastre articole de export.... cereale, produse forestiere și petroliere.” (10, p.60).

Dar greșeala cea mai mare, s-a făcut tocmai la fixarea cursului de stabilizare a leului, când s-a ținut cont mai mult de interesele bancherilor și a rentierilor, decât a producătorilor – fapt ce a complicat situația producătorului, care putea să concureze la fel pe piețele externe. Alt neajuns ce a influențat negativ viața economică de la noi a fost cauzat de Banca Națională, care „a căutat, prin sporirea stocului de aur și devize, să urce procentul acoperirii și nu al emisiunii” – procedeu care la fel a știrbit interesele producătorilor. Astfel, consecința acestor măsuri a fost „că economia națională în loc ca să fie înviorată a fost paralizată, iar producătorul român, în special cel agricol, în loc să fie încurajat, a fost distrus”. (10, p.61) Constat aceste idei ale economistului Teodosie Al. Știrbu cu privire la situația economică din anii 20-30 ai secolului XX și, totodată, mă podidesc gândurile: ce și cum ar scrie el despre economia noastră de astăzi?

Prezintă interes și articolul *Pe marginea bugetului public* (11, p.78), unde autorul, referindu-se tangențial la problema luată în discuție, atenționează organele respective, că „Pentru ca efectele crizei economice să nu aibă repercusiuni și asupra ordinii sociale trebuie să ne grăbim cu rezolvarea problemei armonizării salariilor după funcțiunea deținută și nu după grad. Situația devine gravă, continuă autorul, dacă la bugetul ordinar adăugăm și cel extraordinar, împreună cu bugetele caselor autonome, a comunelor, județelor, camerelor de comerț și de agricultură, cheltuielile cărora, în fine, întrec de două ori întreaga emisiune a Băncii Naționale”.

Adică banul aflat în circulație trebuie rulat în așa fel, încât să intre de două ori în cursul unui an bugetar în vistieria publică sub formă de impozite.

Anul 1935 în activitatea economistului T. Al. Știrbu, constituie un moment de cotitură. Odată cu înființarea Institutului Social Român din Basarabia, organizat conform ideilor profesorului D. Gusti, el își va lărgi și își va intensifica eforturile, contribuind evident și la studierea relațiilor sociale basarabene. Desigur, rezultatele acestor eforturi, în special cu privire la cercetările monografice ale satelor basarabene, vor fi evidente ceva mai târziu, fiind publicate cât în revista consultată, atât și în alte ediții. Iar până una, alta... Fiind preocupat, în fond, de problemele economice din ținutul basarabean și al Țării Românești din anii 20-30 ai secolului XX, T. Al. Știrbu nu se lasă indiferent și față de diverse aspecte economice din lumea exterioară. Elocvent în acest sens este studiul *Interesul economic în conflictul italo-abisinian*. (12, p. 15-20) Autorul, pentru început, ne prezintă o laconică descriere geografică și etnografică a Abisiniei ca în continuare să ne familiarizeze cu bogățiile ei naturale. Pe prim-plan este situată agricultura: pășuni favorabile cu circa 20 milioane de vite, printre care: cai, boi, oi, asini etc. Câmpiile, așezate la mari altitudini, dau câte două, iar în unele regiuni (Gimma, Kaffa) chiar trei recolte de cereale pe an. Se cultivă cafea, bumbac, banane. Pe teritoriul Abisiniei se întind păduri tropicale de calitate. Țara mai are și un subsol bogat: aur, platină argint, cărbuni, fier, aramă, sare de potasiu etc. Toate aceste bogății atrăgeau atenția Franței, Angliei, Italiei, Statelor Unite. Cele mai aprige s-au dovedit a fi, însă, interesele Angliei și Italiei, între care a și izbucnit conflictul, mai bine zis războiul economic anglo-italian. Se făceau diverse planuri de a schimba curentul Golf-Streamului, care putea transforma Anglia în munți de ghețari, sau de a transforma Marea Mediterană într-un lac italian, așa-numitul plan Mussolini, etc. – măsuri, care impuneau Anglia să-și păstreze liniștea cu o flotă puternică, lega metropola cu teritoriile de pe toate continentele, controlând o populație de peste 470 milioane locuitori așezați pe 37.780.000 km²/p. Mussolini, pentru a slăbi puterea Angliei, caută posibilități să închidă Marea Roșie,

punând stăpânire pe izvoarele Nilului, pe apele lacului Tzana etc. Italia, deci, nu vrea să cucerească pământuri noi din corpul Abisinienei, ea vrea să lovească în Anglia. „Anglia, la rândul său, preferă să dea materiale, nu oameni. Pe acești, din urmă îi păstrează pentru exploatare economice”. (12, p.20)

Vorbind despre starea economică din Basarabia interbelică, autorul T. Al. Știrbu, în mai multe rânduri, tangențial, consemna și problema lipsei căilor de comunicație, în special ale celor navigabile. Situația era atât de acută că el se hotărî să revină la problema dată cu un studiu special – *Navigația pe Nistru* (13, p.1-7), care constituie o adevărată cercetare a râului din toate punctele de vedere, expunând materialul în paragrafele: „Situația geografică”, „Istorie”, „Navigația” și „Ce trebuie de făcut?”. Fiecare din aceste diviziuni prezintă vădit interes pentru specialiștii respectivi de astăzi, căci, după cum se știe, în prezent Nistrul și-a pierdut în mare măsură din posibilitățile sale navigabile. Or necesitatea ieftinirii transportului mai continuă să rămână doar o doleanță a noastră. Iată ce zice autorul referitor la problema în cauză: Zemstvo-ul (Consiliul provincial) din Basarabia în 1871 atrage atenția guvernului rus că transportul unui quintal de grâu de la Soroca la Odesa pe calea Nistrului este de trei ori mai scump decât transportul aceluiași quintal de la Chicago la New York, cu toate că distanța între aceste două orașe americane este de patru ori mai mare decât între Soroca și Odesa. În astfel de condițiuni, deși cultura grâului în Basarabia era mai ieftină, el susținea cu greu concurența pe piețele străine din cauza transportului scump” (13, p.4). De observat, că situația descrisă aici n-ar trebui de ignorat și astăzi. Doar se știe: Căile de comunicare pe apă au avantajul de a transporta mai mari cantități de mărfuri. Momentul acesta este important mai ales pentru Basarabia unde drumurile pe uscat sunt prea slab dezvoltate, iar construcția canalului de la sudul ținutului nostru (Giurgiulești) se târăgănează tot nu doar din neglijența responsabililor locali. Problema unui port din sudul Basarabiei se tot discută deja cam o sută de ani, fiind blocată de aceeași concurenți. La încheiere autorul, răspunzând la întrebarea „Ce trebuie să facem?”, scrie următoarele: „Pentru ca producătorul agricol din Basarabia să-și poată re-

aliza în condițiuni bune recolta, se cere ca de-a lungul Nistrului să se construiască silozuri de circa 400 vagoane capacitate fiecare, ceea ce ar da puțină ca, printr-un asemenea siloz, să treacă anual circa 2000 vagoane de cereale, curățite și standardizate”. (13, p.6) Normalizarea navigației pe Nistru, conform spuselor autorului, ar putea aduce și multe alte avantaje.

Următorul studiu al protagonistului nostru – *Realitatea economiei românești* (14, p. 101-106) – spre deosebire de multe dintre cele comentate, abordează problema economiei țării românești în modul cel mai general. Pornind de la afirmația ministrului Danemarcei la București, Biering, că „*România este menită să ajungă țara cea mai bogată din Europa, dacă i se lasă timp și liniște pentru a-și îndruma populația către o întrebuintare integrală a bogățiilor naturale ale țării*” (14, p. 101) și sprijinindu-se pe experiența Angliei și Japoniei cu privire la industrializarea țărilor respective, autorul studiului, T. Al. Știrbu consideră că ”cele spuse de dl Biering, la prima vedere, par a corespunde realității”. El consemnează că în domeniul comerțului exterior al țării de la 1 ianuarie până la 31 august 1937, față de aceeași perioadă a anului trecut, a fost de circa 20 miliarde lei, iar importul de circa 11 miliarde lei, având un sold activ de 9 miliarde lei, principalele articole de export fiind: petrolul, cerealele și cheresteaua, „căutate atât de mult în perioada economiei de război pe care o trăim astăzi...”. (14, p. 101) România din această perioadă se caracterizează în special printr-o industrializare accelerată, acordându-se o deosebită atenție industriei metalurgice: locomotive, vagoane, automotoare, motoare și mașini de tot felul. Un loc deosebit se acordă industriei de munițiuni și armament. Era o tendință de a fabrica treptat în țară cele aduse din străinătate. Concomitent se ridică industria pentru consum și industria textilă – un factor ce contribuie la valorificarea bogățiilor naturale ale țării, folosind în acest timp o parte din prinosul populației. Aici autorul ne previne ca nu cumva industrializarea din țară să repete greșeala Japoniei, care a cerut mari sacrificii, întrucât „împrejurările internaționale n-au favorizat-o cum s-a întâmplat în Anglia”. (14, p.102) Căci, accentuează T. Al. Știrbu: „Produsele industriei noastre pot fi plasate în mod normal numai în interiorul

țării. Plasarea lor în exterior întâmpină numeroase obstacole chiar dacă prin calitate ar egala pe acele ale țărilor industriale vechi”. (14, p.103) Iar în interiorul țării, unde predomină economia agrară, nu poate să se adapteze întreaga economie națională. Industria cere investiții mari, care nu pot fi alocate, dacă marfa produsă nu are căutare pe piața externă. Căci, în ultima instanță, totul depinde de asigurarea desfacerii rentabile a producției. În caz contrar este de prisos să visăm la sporirea ei. „Pentru existența unei industrii viabile,- încheie autorul,- este nevoie de consumatori înstăriți, adică salariați bine plătiți și agricultori cu producția valorificată în condiții optime.” (14, p.106).

Iată-ne, în fine, ajunși și la unele rezultate ale cercetărilor sociale monografice, despre care vorbeam mai sus. Așadar, în anii 1935-1937 profesorul și cercetătorul Teodosie Al. Știrbu, împreună cu alți intelectuali basarabeni – inițiatorii înființării Institutului Social Român din Basarabia – s-a implicat în programul cercetărilor monografice a trei sate basarabene: Iurceni, Nișcani și Copanca. Rezultatele cercetărilor întreprinse s-au încheiat cu două volume de studii: *Buletinul Institutului Social Român din Basarabia. Tomul I* (Ch., 1937) și *Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României. Regionala Chișinău. Tomul II* (Ch., 1939). Fiecare din aceste două volume pun la dispoziția cititorilor a câte 20 de studii și alte documente semnate de așa personalități ca: Pan Halippa, N. N. Moroșan, P. Mihailovici, A. V. Sava, P. Ștefănuță, I. Antonovici, Gh. Năstase, V. Cotigă ș. a., care, toți luați împreună, au contribuit esențial la crearea imaginii adevărate a celor trei sate basarabene din perioada respectivă, făcând, concomitent, și o amplă oglindire a vieții sociale, culturale și economice a sătenilor.

Protagonistul nostru T. Al. Știrbu este prezent și el cu câte un studiu în ambele din volumele semnalate, în care cititorul va găsi o detaliată analiză, din punct de vedere economic, a satelor nominalizate. Primul volum al buletinului i-a găzduit studiul *Manifestări economice la Iurceni și Nișcani*. (15, p. 241-270) Atragem atenția cititorilor că studiul se încheie cu „planul de lucru”, conform căruia s-au efectuat cercetările, și cu un mic caiet de materiale ilustrative, care demonstrează vizual aspectele de bază ale preocupărilor po-

pulației sătești: „Țăran proletar de la Iurceni”, „O lozniță de prune din Nișcani”, „Treieratul cu boii la Nișcani”, „Locuința unui muncitor cu ziua. Nișcani” etc.

Spațiul nu ne permite să facem o analiză amplă a studiului în întregime, cu toate că el este destul de bogat în informație factologică. Ne vom limita doar la constatarea unor momente și zone și la semnalarea metodelor de cercetare. Pentru a motiva și argumenta unele concluzii cu privire la starea economică și socială a localităților cercetate, autorul a efectuat un studiu multilateral, poate, chiar, global al satelor și populației acestora. Pornind de la așezarea lor (ale satelor Iurceni și Nișcani) în regiunea Codrilor centrali ai Basarabiei... „la circa 20 km depărtare de Bucovăț de-a lungul văilor Lăpușna și Lăpușnița...”etc., el face o analiză minuțioasă a tuturor componentelor aspectului economic: natura (sol, subsol, diviziunea muncii); munca (durata, randamentul, uneltele agricole...); produsele (prelucrarea lor, morărit, uscături etc.); exploatarea agricole, credit, cooperatie; transport; clase sociale (chiaburi, țărani proletari...); salarii; economii și depuneri... etc., ajungând la generalizări și concluzii destul de îndrăznețe.

Referindu-se la satul Iurceni autorul constată: *„În trecut satul avea posibilități economice mai mari... Viitorul agriculturii este amenințat din cauza sărăcirii solului. Datorită reformei agrare pământul s-a parcelat în loturi lungi și înguste, care, arate din deal spre vale, pregătesc loc torenților începători de râpe. Apa duce cu ea partea bună a solului, desgolind straturile neproductive și împotmolind în special albia și limanul Nistrului. Dacă această stare de lucruri va continua, Basarabia poate să se transforme într-o Sahară. La Iurceni aceasta se observă mai bine decât în alte părți”*. (15, p.255-256).

Cu totul alta este situația în satul de mazili, Nișcani. După o minuțioasă caracterizare a câtorva reprezentanți ai claselor sociale: chiaburi, țărani mijlocași, țărani proletari, cât și a mănăstirilor Răciula, Hârbovăț etc. și a unor meseriași, autorul constată: „...în domeniul economic concentrarea de bogății într-un număr redus de mâini ar fi dat poate rezultate economice favorabile, dacă acești deținători de bunuri nu s-ar fi caracterizat printr-un tradiționalism

și conservatism cu totul nepotrivit vieții de astăzi... În aceste împrejurări, conflictul care nu poate să fie rezolvat prin deplasarea populației amenință cu luarea forțată a mijloacelor de producție de către cei săraci, dar mulți, din mâinile celor avuți, dar puțini. Situația este agravată și de legiuirile existente, care tolerând concentrarea avuțiilor la sate, au neglijat aproape complet chestiunile sociale legate de economia rurală în urma reformei agrare făcute în grabă, dând mai multă atenție industriei... Politica agrară a țării trebuie să încurajeze intensificarea agriculturii, creșterea vitelor, industrializarea pe loc a producției agricole”. (15, p.269) La încheiere autorul generalizează: „*Toate măsurile pentru îndreptarea vieții economice și sociale a satelor basarabene nu mai pot rămâne fapte răzlețe, ele trebuiesc încadrate în viața regiunii întregi. Basarabia nu mai poate fi considerată ca o rezervă de brațe de muncă și pîine ieftină pentru industria din restul țării*”. (15, p. 270)

Studiul *Manifestări economice la Iurceni și Nișcani* (15, p.241-270) s-a bucurat de o merituoasă atenție din partea Veronicăi Grigorași, care, în studiul din broșura *Profesorul economist Teodosie Al. Știrbu* (2), aduce valoroase informații și aprecieri despre tatăl Domniei Sale, T.Al. Știrbu, pe care noi nu le dispunem la Chișinău, dar care completează esențial profilul profesorului și savantului Teodosie Al. Știrbu.

Următorul studiu, publicat în volumul II al *Buletinului Institutului de Cercetări Sociale al României. Regionala Chișinău*. T. 2 (Ch., 1939) și intitulat *Viața economică la Copanca* (16, p.403-441) în întregime este consacrat analizei economice a localității scoasă în titlul studiului. Este ușor de observat că metodologia și stilul expunerii materialului în lucrarea de față nu diferă esențial de cele din studiul premărgător. Radical însă se deosebesc condițiile naturale, procesele de producere ale bunurilor materiale și nivelul de trai al copâncenilor, iar în fine, și concluziile la care ajunse cercetătorul, nu coincid în tocmai cu cele din studiul precedent. Astfel autorul, ca și la studierea satelor Iurceni și Nișcani, și aici, acordă atenție și problemelor naturale, muncii și capitalului ca factor de producție la Copanca, produselor și valorificării lor, comerțului, creditului și căilor de comunicație, consumului și bugetelor țără-

nești etc. Ținând cont de condițiile naturale, mai mult favorabile, mai ales la cultivarea fructelor și, în special, a merelor, iar uneori nefavorabile, cercetătorul arată influența marilor unități economice din regiune asupra gospodăriilor țărănești de la Copanca, și în felul acesta ajunge la concluziile: „Viața economică a satului Copanca are trăsăturile ei caracteristice determinate de pomicultură...Manifestările economice din Copanca și regiune gravitează în jurul a două probleme mari: 1) Periodicitatea recoltei de fructe (din doi în doi ani) și 2) Valorificarea ei”; „Cerealele se cultivă rudimentar și puțin... Alte ocupațiuni secundare copânceanul n-are, deși regiunea este prielnică cultivării plantelor industriale... Industria casnică aproape nu există... În anii fără recoltă, viața economică stagnează...”; „Fructele – aurul regiunii – atrag toată atenția și energiile copâncenilor, din care cauză celelalte bogății naturale sunt neglijate și astfel o regiune, dând posibilități de activitate economică multe și variate, nu poate să asigure permanent mijloacele de subzistență suficiente locuitorilor ei”; „... în legătură cu valorificarea lor (a fructelor) se pune nu numai problema desfacerii și a industrializării, ci și cea a depozitării și transportului. Desfacerea directă și în masă, de la producător la consumator, nu există. Producătorii nu au relații cu marea piață din țară și străinătate”. (16, p. 432)

Tot așa, detaliind fiecare aspect al vieții economice de la Copanca, cercetătorul ajunge la o generalizare fundamentală: „Reorganizarea vieții economice la Copanca trebuie să pornească de la găsirea unui nou sistem de valorificare a producției pomicele și de la încurajarea altor ramuri de activitate economică, care să asigure sătenilor independența necesară în anii lipsiți de recoltă de fructe”. (16, p. 439)

Semnificativă pare să fie aici și intervenția lui Eugen Credință cu ale sale *Însemnări la „Viața economică la Copanca”* (18, p. 115-117), care constituie nu altceva decât o recenzie la studiul comentat anterior. Autorul-recenzent vorbește despre repartitia proprietății agricole și despre putințele exploataive ale săteanului. Dânsul scrie: „La Copanca, proprietățile, după mărimea lor, se repartizează astfel:

634 familii, adică 72,5% stăpânesc 1-3 ha.

192	--,,--	--,,--	21,8%	--,,--	4-6 ha.
44	--,,--	--,,--	4,1%	--,,--	7-9 ha.
11	--,,--	--,,--	1,2%	--,,--	10-18 ha.
4	--,,--	--,,--	0,4%	--,,--	20-40 ha.

Socotind că o familie are în medie 4 membri, rezultă că o mare parte din populație are mai puțin de 1 ha. pe cap de locuitor. Mai departe, această configurație a pământului îmbracă suprafețe din ce în ce mai mici... ș-atunci raportul de viață între om și țarină capătă un înțeles tragic” (18, p. 115-116) Autorii studiului analizat ajung la concluzia: „...revizuirea împroprietăririi din 1921 și fixarea definitivă (nu arbitrară) a lotului minim de 5 ha. din care o diviziune să rămână imposibilă” (18, p. 116) Recenzentul, la rândul său, scrie: „Concluzia domnilor N. și T. Știrbu convine foarte bine mării majorității din rândul satelor noastre. Căci aproape 93 % sunt lipsite de drumuri pietruite și, în consecință, de relații strânse cu piețele de desfacere”. (18, p.117)

Concluziile semnalate se confirmă cu noi detalii și amănunte, pe care cititorii le vor depista din următoarea publicație consacrată anume problemei legate de livezile copâncene. Este vorba de studiul *Copanca – California României* (17, p.24-30), care, prin titlul său puțin sofisticat, pare să ia în discuție probleme pur agricole, în realitate însă autorul, și de data aceasta, pune pe prim-plan interesele economice. După o descriere-caracterizare succintă a „regiunii de mare fertilitate naturală”: Chițcani, Copanca și Talmaz, cercetătorul familiarizează cu condițiile naturale ale localității, cu livezile de fructe, în special de meri, care promiteau mari perspective, cu locuitorii din aceste părți și mai ales cu „femeile specialiste în sortarea și ambalarea fructelor... (care în anii cu recoltă bună) erau plătite cu 100 – 200 lei pe zi, pe când în anii fără recoltă, primeau abia 25 lei” (17, p. 26), cu posibilitățile reduse de valorificare a producției, cu pagubele aduse de revărsările Nistrului, cu veniturile minime căpătate în urma cultivării cerealelor etc., ca în continuare să analizeze situația dată din punct de vedere economic. Se constată, în primul rând, cauzele care duc spre mari pierderi, una din ele fiind drumurile rele: „Din cauza drumurilor impracticabile, au putrezit în această comună în anul 1936 500 vagoane de mere bune...

și 800 vagoane mere de industrie..., care, deci, în total, pierderea într-un singur an constituia 49 milioane lei, pe când construcția șoselei pe distanța de 15 km (Copanca – Tighina) n-ar costa mai mult de 25 milioane lei...”. (17, p. 27) Concluzia la care ajunge autorul constă într-aceea, că „bogățiile regiunii Copanca se datorește naturii, omul n-a făcut nimic pentru a valorifica darul Nistrului”. (17, p. 28) Și în continuare: „Trebuie să se asigure pomiculturilor posibilitatea de valorificare a producției lor prin construirea de drumuri practicabile și prin acordarea de credite la timp, pentru a-și putea vinde recolta după greutate, calitate, atunci când prețul e convenabil... Fructele alterate, care nu pot fi exportate sau date consumatorilor trebuie să fie industrializate pe loc, transformate în magiun, marmeladă, conserve, cidru, etc... Grădinile țărănești trebuie transformate în grădini comerciale... și plantate cu una sau două varietăți, dintre acele care corespund climei, solului și sunt mai cerute pe piață...”. (17, p. 28-29) De observat că concluziile și propunerile savantului se argumentează cu exemple concrete, care n-au fost realizate din interese politice. Or majoritatea dintre ele și astăzi stau la ordinea zilei, păstrându-și valabilitatea.

Atragem atenția cititorilor cointeresați că Eugen Credință, despre recenzia căruia vorbisem mai sus, nu este unicul care a observat valoarea scrierilor profesorului T. Al. Știrbu și a intervenit cu aprecieri și obiecții. În perioada respectivă, la momentul apariției celor două volume ale *Buletinului...* (15, 16) și ale altor publicații din presa periodică, au fost puse la dispoziția cititorilor mai multe secvențe, recenzii etc., parțial incluse în „Buletinele...” respective la compartimentul „Cronica”. Orientăm cititorii să consulte și aceste documente, destul de bogate în informație factologică. Totodată, pentru contingentul de cititori: manageri, oameni de știință, specialiști în agricultură, economie etc., implicați în realizarea Programului Național „Satul moldovenesc”, lansat de către președintele Republicii Moldova Vl. Voronin, mai relatăm că la diferite etape ale istoriei țării noastre problema reînvierii economiei naționale (a satului moldovenesc) a fost în centrul atenției organelor de resort, au fost efectuate speciale cercetări și, în consecință, au rămas pentru posteritate mai multe studii valoroase, care, credem, n-ar tre-

bui să fie trecute cu vederea. În acest sens, în paralel cu cele două „Buletine...” (15, 16), semnalate anterior, menționăm câteva ediții monografice de prestigiu, care se referă la satele noastre: *Olăneștii: Monografia Sociologică a unui sat de pe Nistru*, semnată de Boris Malski (Cetatea Albă, 1939, 760 p.), lucrare elaborată în cadrul programului Institutului Social Român, sub conducerea profesorului Dimitrie Gusti; *Копанка 25 лет спустя* (Moskva: Наука, 1965, 142 c.), care constituie o monografie colectivă, elaborată și editată deja într-o altă țară, în alte împrejurări și concepții absolute diferite, dar despre aceeași localitate – Copanca, despre care, cu 25 de ani înainte ne mărturisea Teodosie Al. Știrbu în studiile comentate anterior (15, 16). Atragem atenția că tomul 2 al „Buletinului...” (16) conține încă 20 de studii ale diferitor specialiști de talie europeană: N.N. Moroșan, Gh. Năstase, P. Ștefănuță, N. Florov ș.a., toate consacrate localității Copanca.

Dar să revenim la protagonistul rândurilor de față. Din cele relatate s-a văzut deja că economistul nostru, de fiecare dată, la studierea orișicăror probleme locale (basarabene), fie ele legate de agricultura sau industria țării, se străduie să familiarizeze cititorul și cu situația respectivă din țările vecine. Iată, și de data aceasta, T. Al. Știrbu, vorbind despre diverse aspecte ale agriculturii și economiei basarabene (de la Copanca, să zicem), face o trecere în revistă a situației din țările vecine. În articolul „Politica actuală a Germaniei” (19, p. 27-31) el demonstrează conjunctura de război a Germaniei în perioada celui de al treilea Reich, când Hitler „a desființat Consiliul de Stat – Reichstag ... și a transformat fostele state germane în provinciile celui de al treilea Reich, care stă astăzi în fața noastră mai unitar și deci mai puternic ca oricând...” (19, p. 28) În aceste împrejurări, Germania a reușit să reducă esențial datoriile externe, să găsească, în același timp, mijloacele trebuincioase pentru aprovizionarea fabricilor de armament cu cele necesare, reducând astfel șomajul. Cu ajutorul acestor și multor altor măsuri, Germania și-a asigurat dezvoltarea agriculturii și industriei sale. Industria de mașini, spre exemplu, înregistra un spor de 50%. „Germania produce astăzi în 1937 250 000 automobile anual, iar comerțul exterior aduse Germaniei un sold activ de 300 milioane R.M. (19, p.29).

Văzând reînarmarea Germaniei, celelalte țări europene au pășit pe aceeași cale. Astfel, interesele Germaniei, pe de-o parte, și cele ale Angliei și Rusiei, pe de altă parte, devin tot mai acute. Germania, ca urmare, în politica ei externă, se apropie de Italia și Japonia, iar mai apoi și de China, scopul urmărit fiind „slăbirea Angliei și a Rusiei Sovietice”. (19, p.30). Ilustrând prin diverse amănunte aceste interese ale marilor puteri, autorul scrie în concluzie: „*Lucrând mână-n mână cu Japonia, Germania contribuie la slăbirea puterii Angliei, Statelor Unite și a Rusiei în Extremul Orient și este gata a sări în ajutorul Japoniei, lovind în caz de necesitate, Rusia Europeană. Aici Germania urmărește nu numai un scop politic, ci și unul economic, acela de a detașa Ucraina de Rusia Sovietică, creând un stat independent, din care să se poată aproviziona cu grâu și alte materii prime de care are nevoie*”. (19, p. 31) Întrucât România (deci și Basarabia) râvnea și ea la diverse relații economice cu statele respective, tindea să-și găsească locul său în comunitatea țărilor europene, autorul, prin articolul dat, vine cu informația necesară în vederea determinării acestui loc și ale acestor relații.

În articolul *Rolul României în echilibrul european* (20, p.105-111) autorii N. și T. Al. Știrbu, sprijinindu-se, pe cele relatate în articolul precedent, vin să concretizeze o dată în plus importantul rol al țării lor în evenimentele internaționale de la acea epocă. Pornind de la teoria lui Francis Delaisi, expusă în lucrarea *Les deux Europe* aflăm că Europa geografică este împărțită în două „Europe” economice: cea apuseană – industrială și cea răsăriteană – agrară. Europa răsăriteană din care face parte și România, se considera rezerva de aprovizionare pentru Europa apuseană. Situația dată dintre aceste două categorii de țări din Europa geografică constituia motivul multor neînțelegeri între ele. În continuare autorii descriu în amănunte relațiile dintre aceste categorii de țări, și relațiile între ele și celelalte popoare: sciții, mongolii, avarii etc. Astfel „comerțul european încurajează ridicarea celor două principate române, punând în felul acesta începutul sarcinii lor de avanpost al Europei în Răsărit”. (20, p. 107). Această misiune a principatelor a fost destul de anevoioasă. Ea a trecut prin regimul Turciei și

al Fanarioților. „Rusia și Austria își disputau stăpânirea asupra principatelor române, considerate de ele drept provincii turcești”. După 1812 Franța și Anglia intervin în evenimentele din răsăritul Europei, demonstrându-și nemulțumirea față de „existența unei Austrii sau Rusii prea puternice, stăpână pe ruinele fostului Imperiu Otoman”. (20, p. 107) După 1870 și până la Primul război Mondial, România cade în sfera de influență germană. „Această perioadă a fost o adevărată eră de închegare și înflorire economică a României”. (20, p. 108). După Primul Război Mondial, Germania își pierde calitatea de principală consumatoare a produselor românești. Astfel, în perioada postbelică, în răsăritul Europei, parcă, se stabilise un echilibru de puteri perfect. Dar pentru o perioadă neînsemnată, căci deja după 20 de ani Germania izbutește să se refacă și să amenințe echilibrul european. Se face simțită expansiunea germană. Interesele contradictorii ale Rusiei și Germaniei au devenit vădite. Iar „în calea Germaniei stă România. Trecerea României fie de partea Rusiei, fie de partea Germaniei ar pune imediat față în față cele două tabere adversare și lupta între ele ar izbucni, la Tisa în primul caz și la Nistru în al doilea caz, dar totuși pe teritoriul României.... Toate statele urmăresc cu atenție atitudinea României, care din nou deține „cheia” păcii sau a războiului, iar cele direct interesate caută să influențeze cu orice chip această atitudine”. (20, p. 110)

În împrejurările ce s-au creat, România, în politica sa externă „își alege deviza neutralității obiective pentru a nu periclita nu numai liniștea ei, ci și a Europei întregi”. (20, p. 111) Astfel văd N. și T. Al. Știrbu rolul României în echilibrul european în preajma celui de al Doilea Război Mondial.

Constatănd că politica economică a României din secolul al XIX-lea era alta decât cea de după Primul Război Mondial T. Al. Știrbu, în articolul *Politica economică a României* (21.- P. 107-111), concluzionează: “România în secolul al XX-lea,... tinde spre neo-mercantilism, urmărind a obține independența economică față de capitalul internațional”. (21, p. 107). În vederea realizării acestui scop statul încurajează industria, protejând dezvoltarea capitalismului național. Se susține exportul și, concomitent, se tin-

de la reducerea importului. După terminarea crizei economice din 1929-1934, statul duce o politică de încurajare directă a industriei care lucrează pentru apărarea națională. Se face apel la contribuția particularilor, sporind impozitele, ceea ce este o trecere la statul fiscal.

În domeniul viticol a fost interzisă plantarea hibrizilor, rezervându-se regiuni deluroase pentru celelalte varietăți de viță. În domeniul zootehnic au fost stabilite regiuni speciale pentru creșterea diferitelor specii de animale, „acordând și ajutoare crescătorilor ce se supun dispozițiilor guvernului.” (21, p.108). Statul a intervenit cu legi pentru asigurarea valorificării grâului, a declarat lupta împotriva speculei ilicite, a reglementat circulațiunea monetară etc. În concluzie autorul constată că „... *statul politic este dublat de statul economic și social. Intervenția statului în viața economică a țării își are rațiunea bine determinată*”. (21, p. 109) În continuare, autorul, făcând o analiză a structurii țării, constată că „în România predomină agricultura..., că agricultura este sursa principală de venituri a majorității locuitorilor și, prin urmare, ea are nevoie de a i se acorda întâietatea în preocupările de redresare economică”. (21, p. 109). De observat, că România este prima țară în Europa ca densitate agricolă. „După date statistice, am avea un locuitor la un hectar cultivat”. (21, p. 110) Trecând la analiza structurii orașelor noastre autorul constată că ele n-au o burghezie propriu-zisă..., că pentru a se crea „o burghezie viabilă este nevoie de a organiza viața economică rurală sporind astfel și puterea de cumpărare a agricultorilor”. (21, p. 110) Astfel s-a ajuns la o situație care impune o intensificare vădită a agriculturii: „*Oricât s-ar intensifica agricultura, scrie autorul, se impune stabilirea unei limite de suprafață sub care să nu se admită reducerea proprietății agricole prin succesiuni sau înstrăinări*”. (21, p. 111). La încheiere autorul constată că pentru a avea o agricultură intensivă se cer mijloace de producțiune suficiente atât din punct de vedere cantitativ cât și calitativ, iar în ce privește factorul de muncă este nevoie de educație profesională.

Acestea sunt documentele consultate de noi, de care dispunem la Chișinău. Ne dăm bine seama că informația e pe departe de a fi

exhaustivă și poate nu e de ajuns pentru a zugrăvi în toată amploarea sa chipul profesorului, cercetătorului și managerului Teodosie Al. Știrbu. Totodată suntem conștienți și de faptul, că ceea ce am reușit să adunăm în aceste rânduri constituie un fel de elixir care, cu voința părtașilor, ar putea renaște la noi, la baștina protagonistului, chipul chșinăuianului T. Al. Știrbu, care și-a consacrat întreaga viață pentru un trai mai decent al semenilor săi

Desigur, poate spune cititorul, toate aceste căutări și frământări, toate aceste analize și constatări ale cercetătorului nostru, au fost binevenite și, poate, de mare folos pe acele timpuri (anii 30 ai sec. XX), iar azi noi trăim alte timpuri, în alte împrejurări și în altă țară etc. Este corect. S-au schimbat multe. Cu toate acestea sunt înclinat să cred, că pentru specialiștii-economiști de astăzi, care derijează dezvoltarea economică a satelor contemporane, studiile și articolele de odinioară, cele comentate aici, cât și cele doar nominalizate, le-ar putea servi de sprijin în vederea ocolirii posibilelor omiteri, ca să nu zicem, greșeli

BIBLIOGRAFIE

- Știrbu, T. Al. Banca Municipiului Chișinău // Viața Basarabiei. – 1932. – Nr. 4. – P.62-66.
2. Profesorul economist Teodosie Al. Știrbu: 100 de ani de la naștere. – Iași, 1999. – 29 p. – Broșura este editată în serialul: „Analecta BIT: Economie. – 1999. – Vol. 1. – Nr.2. – An. 1 / Academia Română, Filiala Iași; Institutul de Cercetări Economice „Gheorghe Zane”.
- Știrbu, T. Al. Anul 1925 // Buletinul Camerei de Comerț și Industrie. – 1926. – Nr.1-2. – P.4-9.
- Știrbu, T. Al. Standardizarea cerealelor // Buletinul Camerei de Comerț și Industrie... – 1926. – Nr. – 5-6. – P. 15-22.
- Știrbu, T. Al. Viața economică din Basarabia centrală în cursul anului 1927 în comparație cu 1926 // Buletinul Camerei de Comerț și Industrie și al Bursei de Cereale și Mărfuri. – 1927. – Nr. 11-12. – P. 4-12.
- Știrbu, T. Al. Bilanțul economic al Basarabiei pe anul 1932 // Viața Basarabiei. – 1933. – Nr.2. – P. 48-52.
- Știrbu, T. Al. Reorganizarea învățământului profesional // Viața Basarabiei. – 1934. – Nr.1. – P.27-36.
- Știrbu, T. Al. Recenzie // Viața Basarabiei. – 1934. – Nr.11. – P. 58-59.
- Rec. la cartea: Crihan Anton. Le capital Etranger en Russie.
- Știrbu, T. Al. Criza și mijloacele de combatere // Viața Basarabiei. –

1934. – Nr.11. – P.63-64.

Știrbu, T. Al. De ce stabilizarea leului n-a impresionat în bine criza noastră tot mai acută? // *Viața Basarabiei.* – 1935. – Nr. 1. – P.60-61.

Știrbu, T. Al. Pe marginea bugetului public // *Viața Basarabiei.* – 1935. – Nr. 3. – P.78.

Știrbu, T. Al. Interesul economic în conflictul italo-abisinian // *Viața Basarabiei.* – 1936. – Nr. 1. – P. 15-20.

Știrbu, T. Al. Navigația pe Nistru // *Viața Basarabiei.* – 1936. – Nr.2. – P. 1-7.

Știrbu, T. Al. Realitatea economiei românești // *Viața Basarabiei.* – 1937.- nr. 12.- P.101-106.

Știrbu, T. Al. Manifestări economice la Iurceni și Nișcani // *Buletinul Institutului Social Român din Basarabia.* – Chișinău, 1937. – T.1. – P. 241-270.

Știrbu, T. Al. și N. *Viața economică la Copanca* // *Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României : Regionala Chișinău.* – Chișinău, 1939. – T.2. – P. 403-441.

Știrbu, T. Al. Copanca – California României // *Viața Basarabiei.* – 1938. – Nr. 1-2. – P.24-39.

CREDINȚĂ E. Însemnări la „*Viața economică la Copanca*”(de T. Și N.Știrbu) // *Viața Basarabiei.* – 1939. – Nr. 7-8. – P. 115-117.

Știrbu, T. Al. Politica actuală a Germaniei // *Viața Basarabiei.* – 1938. – Nr.3. – P.27–31.

Știrbu, T. Al. Rolul României în echilibrul european // *Viața Basarabiei.* – 1938. – Nr. 4-5. – P. 105-111.

Știrbu, T. Al. *Politica economică a României* // *Viața Basarabiei.* – 1940. – Nr.2-3. –P.107-111.

Ion ȘPAC

ADRIAN PĂUNESCU

Adrian Păunescu (născut Adrian Păun) s-a născut la 20 iulie 1943, în Copăceni, județul Bălți, Basarabia, astăzi Republica Moldova și s-a stins din viață la 5 noiembrie 2010. Și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei la Bârca, în județul Dolj. A absolvit Colegiul Național “Carol I” din Craiova. Tatăl lui Păunescu, membru al Partidului Național Liberal, a fost condamnat la 15 ani de închisoare pentru “activități anticomuniste”, de regimul stalinist de după 1945 și din această cauză Păunescu a trebuit să aștepte 3 ani de a se putea înscrie la facultate. Păunescu a studiat filologia la Universitatea din București. Adrian Păunescu este poet, publicist și om politic român. Este cunoscut mai ales ca poet și ca organizator al *Cenaclului „Flacăra”*. Este unul din cei mai prolifici poeți români contemporani. A debutat ca poet în 1960. Din 1973 conduce revista *Flacăra*. Devenit incomod, este destituit în iulie 1985.

Adrian Păunescu (n. Adrian Păun, 20 iulie 1943 – 5 noiembrie 2010). Copăceni, județul Bălți, Basarabia, astăzi Republica Moldova) este un poet, publicist și om politic român. Păunescu este cunoscut mai ales ca poet și ca organizator al *Cenaclului „Flacăra”*. Este unul din cei mai prolifici poeți români contemporani.

A debutat ca poet în 1960. Din 1973 conduce revista *Flacăra*. Devenit incomod, este destituit în iulie 1985. Pretextul imediat a fost scandalul busculadei iscate la concertul *Cenaclului Flacăra* din Ploiești din iunie 1985, însă Păunescu devenise cunoscut și pentru criticile la adresa puterii (vezi, de exemplu, poemul *Analfabeții*, publicat în 1980 în *Flacăra*).

În perioada comunistă, a fost considerat de mulți români un sico-fant pentru felul în care îl lăuda pe dictatorul Nicolae Ceaușescu.

După căderea comunismului nu i s-a permis reîntoarcerea la

conducerea revistei *Flacăra*, astfel că, în toamna anului 1990 fondează revista *Totuși iubirea*. În calitate de publicist a mai condus ziarul *Sportul românesc*, o scurtă perioadă în 1999 și a realizat emisiuni de fotbal la Antena 1.

Indiscutabil, orientarea politică a lui Păunescu a fost întotdeauna una de stânga. Spre deosebire de alte personalități ale perioadei comuniste, Păunescu a promovat idei de stânga mai liberale, de inspirație occidentală. Relația lui Păunescu cu puterea comunistă poate fi considerată ca ambiguă, Păunescu manifestându-se nu ca un critic radical al sistemului sau al ideologiei. Critica sa se orientează mai degrabă asupra derapajelor puterii politice și a neajunsurilor economice. Păunescu a întreținut legături strânse cu membri ai aparatelor comuniste de stat și partid. După 1989, Păunescu este unul din puținii care nu renegă complet ideologia socialistă, intrând rapid în Partidul Socialist al Muncii creat de Ilie Verdeț.

Familia și educația

Deși născut în Basarabia (în Republica Moldova de astăzi), Păunescu și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei la Bârca, în județul Dolj. A absolvit Colegiul Național “Carol I” din Craiova. Tatăl lui Păunescu, membru al Partidului Național Liberal, a fost condamnat la 15 ani de închisoare pentru “activități anticomuniste” de regimul stalinist de după 1945 și din această cauză Păunescu a trebuit să aștepte 3 ani înainte de a se putea înscrie la facultate. Păunescu a studiat filologia la Universitatea din București.

Activitatea politică

Între anii 1970-1980, Păunescu a devenit o figură importantă în mass-media românească. Cenaclul „Flacăra”, pe care l-a înființat, și revistele pe care le-a dirijat au exercitat o atracție indiscutabilă asupra tineretului și a vieții publice din România datorită combinației de idei de stânga de inspirație occidentală și de naționalism. Mulți artiști pe care autoritățile comuniste îi puteau considera “subversivi” au fost lansați sau promovați de Păunescu prin Cenaclul “Flacăra”.

Relația lui Păunescu cu regimul Ceaușescu este în general con-

siderată ca ambiguă, mergând de la scrierea de poeme adulatoare la critici publice directe. Aceasta explică și varietatea pozițiilor pro și contra Păunescu de după 1989.

Din 1992 până în 1998 a fost membru în Partidul Socialist al Muncii, partid absorbit ulterior de PSD.

Actualmente este senator de Hunedoara din partea PSD.

- 1966-1968 - secretar al organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor din România;

- August 1968 - devine membru al Partidului Comunist Român. Este sancționat cu vot de blam cu avertisment, în toamna anului 1985;

- 1992-1998 - membru al Partidului Socialist al Muncii, căruia îi devine vicepreședinte în 1993 și prim-vicepreședinte și purtător de cuvânt în 1994. În februarie 1996 este desemnat candidat al PSM la alegerile prezidențiale din 1996. Pierde alegerile prezidențiale.

- 1992-1996 - senator de Dolj:

- Președinte al Comisiei Senatoriale de Cultură, Artă și Mass-media și al Grupului Parlamentar „Partida Națională”;

- Membru al delegației parlamentare române la Consiliul Europei de la Strasbourg. Observator european la alegerile din Republica Moldova (1994) și Republica Croația (1995).

În 1994, este ales vicepreședinte al Grupului Politic Stânga Europeană Unită

- Membru al Partidului Democrației Sociale din România (devenit, din 16 iunie 2001, Partidul Social Democrat);

- 2000-2004 - Membru al Senatului, din partea Circumscripției electorale Dolj;

- Președinte al Comisiei Senatului pentru Cultură, Culte, Artă și Mijloace de Informare în Masă;

- Membru al Comisiei Interparlamentare București – Chișinău;

- Președinte al Grupului Parlamentar de prietenie România – China;

- Membru al Grupului Parlamentar de prietenie România – Turcia;

- Membru al Grupului de prietenie România - Portugalia.

Cenaclul „Flacăra”

- 17 septembrie 1973 - înființează Cenaclul „Flacăra”, adevărat fenomen de masă, cu care susține, până la interzicerea sa, în 16 iunie 1985, 1.615 manifestări de muzică, poezie și dialog, în fața a mai mult de 6 milioane de spectatori;

- Pe scena Cenaclului „Flacăra”, se lansează spre marele public, cele mai faimoase figuri ale muzicii tinere românești, poeți și alți creatori;

- În 1982, apare triplul album de discuri L.P., „*Cenaclul Flacăra în concert*”, iar în 1983, este realizată, fără a putea fi cuprinse decât puține filmări, pelicula de 70 de minute „Cenaclul Flacăra - Te salut, generație în blugi”, interzisă imediat de autorități;

- În urma unor incidente înregistrate la un concert al Cenaclului „Flacăra” la Ploiești activitatea cenaclului este interzisă până în 1990. Incidentele s-au datorat pe de-o parte condițiilor meteo (furtună) care au făcut să fie oprit curentul electric pe Stadionul “Petrolul”, iar pe de altă parte faptului că unii participanți au profitat de această ocazie și au creat o busculadă, soldată, se pare cu victime. La acel moment incidentul a fost trecut sub tăcere de către autoritățile comuniste;

- 7 mai 1990 - înființează Cenaclul „Totuși iubirea”, pe Stadionul din Drobeta Turnu-Severin, sub impulsul ziaristului Dumitru Vișan și al fotbalistului Ilie Balaci. În cei peste zece ani de activitate, noul cenaclu susține concerte de mare succes, în țară și dincolo de actualele granițe, în special la Chișinău. O parte din activitatea de excepție a Cenaclului „Totuși iubirea” (690 de manifestări, până la 25 mai 2000) se regăsește în seria de casete audio și video editate de Fundația Iubirea, între 1995 și 1999.

Televiziune

- 1977-1981, la ideea lui Dumitru Popescu, realizează la Televiziunea Română un ciclu de emisiuni de descoperire și valorificare a potențialului creator cultural național („Antena vă aparține”, „Antena Cântării României”, „Gala Antenelor”, „Descoperirea României”, „Redescoperirea României”, etc.);

- 1985-1989 - numele său nu mai poate apărea pe posturile de

radio și televiziune, măsură restrictivă care continuă până în 1992;

- Din 1992 participă, în calitate de invitat, la emisiuni pe teme politice și culturale, la Televiziunea Româna 1 (cea mai de răsunet fiind realizată de Mihai Tatulici, în 17 iulie 1992) și TVR 2 (Seratele muzicale ale lui Iosif Sava, *Ceaiul de la ora 5*, al Marinei Almășan), TV Antena 1 (inclusiv la *Milionarii de la miezul nopții*, realizator Marius Tucă și la emisiunea *Printre rânduri*, a lui Radu Herjeu), Tele 7 abc, Pro TV, TV Sigma, Super Nova din București, Tele + și Cinemar Baia Mare, TV-Vâlcea, TV-Deva, TerraSat Craiova, Dags TV Petroșani, TV Slobozia, TV Bacău, TV Lugoj, Terra Sat Reșița, Cony Sat Tulcea, alte posturi locale de televiziune, la Radio România, Radio 21, Radio 2M+, Radio Total, Radio Blue Jeans Slobozia, Europa Liberă etc.;

- 27 martie 1998 - realizează Duplexul București-Chișinău, la TVR 2;

- 21 martie 1998 - 2 aprilie 1999 - realizează, la Televiziunea Națională Antena 1, emisiunea săptămânală de cultură, civilizație, eveniment și performanță „Schimbul de noapte - Pariul pe insomnie” (dialoguri cu personalități, recitaluri de muzică de toate genurile, lansări și relansări de talente din muzică, literatură, plastică, știință, sănătate, teatru, expoziții de pictură, fotografie și sculptură, rubrici de cultură economică, mitologie istorică a neamului, limba română actuală, reportaje de actualitate, alte rubrici de cultură, dialog și civilizație vii (49 ediții până în 2 aprilie 1999). Din 9 aprilie 1999, emisiunea își schimbă denumirea, respectiv *O șansă pentru fiecare* (se difuzează vinerea, 12 ediții, până la 25 iunie 1999) iar din 25 iulie 1999 până în 14 decembrie 1999, când are loc ultima ediție, emisiunea se difuzează duminică noaptea, de la ora 1, în continuarea emisiunii *Meciul meciurilor*, în cadrul mega-emisiunii *O noapte cu Adrian Păunescu*;

- 7 martie-14 decembrie 1999 - realizator al emisiunii duminicale TV “Meciul Meciurilor” - Fotbal Club Antena 1;

- Din 26 ianuarie 2000 - realizează, la Tele 7 abc, două noi emisiuni săptămânale: „*O noapte cu Adrian Păunescu*” (talk-show, sâmbătă noaptea) și Cenaclul “*Totuși iubirea*” (duminică seara).

Afilieri

- Președinte al Fundației “Tubirea”
- Președinte al Fundației “Constantin”

Cărți publicate

- *Ultrasentimente* (1965, poezii, debut editorial);
- *Mieii primi* (1966, poezii);
- *Fântâna somnambulă* (1968, poezii);
- *Cărțile poștale ale morții* (1970, proză fantastică);
- *Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap* (1970, literatură pentru copii, cu ilustrații de Constanța Buzea, prima lui soție);
 - *Viața de excepții* (1971, antologie de poezii);
 - *Sub semnul întrebării* (1971, interviuri);
 - *Istoria unei secunde* (1971, poezii, trei ediții, prima fiind arsă de cenzura de partid);
 - *Lumea ca lume* (1973, publicistică);
 - *Repetabila povară* (1974, poezii);
 - *Pământul deocamdată* (1976, poezii, două ediții);
 - *Poezii de până azi* (1978, antologie de poezii, record mondial de tiraj pentru poezie, 155.000 exemplare, în colecția BPT, cu o prefață de Eugen Barbu și o postfață de Șerban Cioculescu);
 - *Sub semnul întrebării* (1979, ediție revăzută și adăugită, interviuri);
 - *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980, poezii);
 - *Iubiți-vă pe tunuri* (1981, poezii);
 - *De la Bârca la Viena și înapoi* (1981, reportaj, jurnal, cu ilustrații de Andrei Păunescu);
 - *Rezervația de zimbri* (1982, poezii, cu ilustrații de Ioana Păunescu);
 - *Totuși iubirea* (1983, antologie de poezii);
 - *Manifest pentru mileniul trei - volumul 1* (1984, antologie de poezii);
 - *Manifest pentru mileniul trei - volumul 2* (1986, antologie de poezii, care conține un capitol de poeme inedite și unul de referințe critice);
 - *Locuri comune* (1986, poezii);

- *Viața mea e un roman* (1987, poezii);
- *Într-adevăr* (1988, poezii, ilustrate de Andrei Păunescu);
- *Sunt un om liber* (1989, poezii). Această carte a fost retrasă de pe piață, în septembrie 1989, de îndată ce a apărut și a revenit printre cititori în martie 1990;

- *Poezii cenzurate* (1990, poezii, cu ilustrații de Andrei Păunescu, două ediții);

- *Romaniada* (1993-1994, poezii, Trilogia căruntă);
- *Bieți lampagii* (1993-1994, poezii, Trilogia căruntă);
- *Noaptea mării beții* (1993-1994, poezii, Trilogia căruntă);
- *Front fără învingători* (1995, poezii);
- *Infracțiunea de a fi* (1996, poezii, cu o prezentare și o bibliografie de Andrei Păunescu);

- *Tragedia națională* (1997, poezii);
- *Deromânizarea României* (1998, poezii);
- *Cartea Cărților de Poezie* (1999, ediția I, integrala poeziilor apărute în volume, și un capitol de versuri inedite. Cartea cuprinde toate cărțile de versuri publicate de Adrian Păunescu, de la debutul din 1965, până în 1999. Pe cât s-a putut, autorul a reconstituit și a oferit variantele adevărate ale poeziilor sale, pe care, în anumite cazuri, datorită cenzurii, le-a publicat, în volumele sale, cu titluri sau versuri schimbate);

- *Meserie mizerabilă, sufletul* (2000, poezii);
- *Măștile însîngerate* (2001, proze);
- *Nemuritor la zidul morții* (2001, poezii);
- *Până la capăt* (2002, poezii);
- *Liber să sufăr* (2003, poezii);
- *Din doi în doi* (2003, poezii);
- *Eminamente* (2003, poezii);
- *Cartea Cărților de Poezie* (2003, ediție revăzută, adăugită și actualizată);

- *Logica avalanșei* (2005, poezii);
- *Antiprimăvara* (2005, poezii);
- *Ninsoarea de adio* (2005, poezii);
- *Un om pe niște scări* (2006, poezii);
- *De mamă și de foaie verde* (2006, poezii);

- *Copaci fără pădure* (2006, poezii);
- *Vagabonzi pe plaiul mioritic* (2007, poezii);
- *Rugă pentru părinți* (2007, poezii);
- *Încă viu* (2008, poezii);
- *Libertatea de unică folosință* (2009, poezii).

Tirajul

• De peste 1.000.000 exemplare, este un record pentru un poet român în viață.

În curs de apariție

- *Pentru orice eventualitate* (antologie de poezii, Chișinău);
- *Vinovat de iubire* (roman);
- *La cules de porumb* (roman);
- *Scrieri alese – Publicistică*;
- *Scrieri alese – Proză*;
- *Crimă fără pedeapsă* (roman);
- *Romanul vieții mele* (memorialistică).

Câteva poeme remarcabile

- Repetabila povară (*Rugă pentru părinți*); [1]
- Tăierea porcului;
- Analfabeților (text în linie în referința 1);
- Iubiți-vă pe tunuri;
- Totuși iubirea;
- Nebun de alb,
- Umbra;
- Ieșirea din sobă.

De ziua poetului, 21 iulie 2010, la împlinirea vârstei de 67 de ani i s-a acordat “Meritul Academic” pentru creația literară și pentru susținerea proiectelor Academiei Române.

Referințe critice

Critica literară a relevat „structura nobilă” a creației poetice păunesciene încă de la debutul din 1965, cu *Ultrasentimente*, volum ce a impus, după cum certifică **Aurel Martin**, “un poet de netăgă-

duit talent, înzestrat cu harul de a transfigura realitatea cotidiană și, într-un fel, de a demistifica, stabilind (ca orice artist autentic) relații noi între fenomene sau între om și lumea înconjurătoare, răsturnând, dacă e cazul, înțelesuri vechi, propunând în locurile altelor inedite, și umplând cu eul său omniprezent spațiile Universului. (MarP, 245).

Paradoxul purității edeniceului cuplu este conjugat în versuri grațios-tensionate și de mare originalitate: *“La-nceputul lumii noastre delirante, / Când pământul se ținea de soare încă, / Sau cu-o mare și cu-o Africă adâncă, / Oh, doi tineri au ieșit frumos din plante. // Ea – dintr-o șerpească iederă și-a tras / Trupul ca o ceață, ca o amețală. / El – dintr-un stejar făcut-a primul pas / Dat afară de o sevă inegală”* („Geneza”). Nunta eroului său liric, prin „tunelul timpului”, reverberează „familia adâncă” a istoriei neamului său, în spiritul autohton al puternicului cult al perechii: *“Nunta pe care am avut-o noi / Cade-n pământ, văslind din rame roșii, / Pierzând din pitoresc și din vâpăi, / Și-ajunge-acolo unde sunt strămoșii. // Cred că se află spre bunici acum, / Cutremurându-i, legănându-i încă, / Și mai adânc, la reci oglinzi de fum, / Spre o familie și mai adâncă.* (“Ezitatea”).

Revolta *semnificantului* împotriva *semnificatului*, ori a *semnificatului* împotriva *semnificantului* în poezia lui Adrian Păunescu este semnalată de criticul **Eugen Simion** chiar din „bucetul ultrasentimentelor:” ...pentru Adrian Păunescu lucrurile, ca și cuvintele, sunt prea strâmte. El crește repede și haina logicii normale rămâne prea mică pentru al imaginației sale trup. Energia interioară, condensată, este pe punctul de a arunca în aer structura formală a Ultrasentimentelor. Totuși, poemele rezistă și, la sfârșit, poetul trimite un poruncitor mesaj generației sale: *Ridică-te-n picioare, salută, Generație, / Am scris această carte pe care o ador*”. (SSra, I, 247).

Mircea Tomuș, comentând *Mieii primi* (1966), remarca și o „regiune calmă” în creația păunesciană din perioada erupției lirice a generației resurecționale, cu versuri ce „nu forțează originalitatea prin mijloace violente, ci se mulțumește doar cu modesta îndeletnicire a exprimării unui conținut liric, în rând cu atâția alți confrăți;

aici autorul este sensibil și comunicativ, predispoziția pentru detur-narea în grotesc a imaginii sau pentru un anume spirit burlesc în versificare, venind fără îndoială dintr-un fond original, nu este exagerată peste limitele lirismului; din contra, îl servește luminându-l, fără ostentație, prin contrast: “*Când toamna-n stele e foc și moarte, / Aici dorm câinii cu boturi calde / Culcate să coacă dovlecii pe câmp / – Doarme băiatul cu trupul cald, / Sus între struguri mari într-o vie, / Ca lângă un arbore foarte înalt, / Doarme băiatul cu trupul cald, / La trupul celui care-o să fie; mai putem întâlni, în cuprinsul volumului [...], câteva asemenea oaze liniștite de sensibilitate discretă și lirism în cuprinsul unei poezii în general agitată de mari furtuni.*” (TCar, 111 sq.); de asemenea, „cât privește predispoziția spre simboluri”, criticul nota că „nu suntem șocați de gradul de absurditate al unor raportări, deși pentru logica obișnuită nu e tocmai cel mai normal lucru să declari că trăim într-o pasăre: “*Într-o enormă pasăre suntem însămânțați, / Modul nostru de viață / E osul unei aripi zburătoare...*” (TCar, 112).

Eugen Simion vede în *Fântâna somnambulă* (1968) „capătul” păunescianului „lirism ezoteric, ermetic – prin imagismul torențial -, pătimaș și orgolios”, dar și aspirația respectivului lirism „la o asumare a totalității”, ori „o mitologie lirică bazată pe un abil joc al contrastelor” (SSra, I, 247 / 252).

Criticul **Ion Pop** apreciază că „de la *Ultrasentimente* (1965), până la *Istoria unei secunde*” (1971), Adrian Păunescu rămâne poetul care-și clamează patetic sentimentele și ideile, cu prezumția de a se afla mereu în fața unei mulțimi chemate să-l asculte, să-l aprobe sau să nu-l înțeleagă, de unde tonalitățile diverse ale discursului liric, de la jubilația cea mai neîngrădită, alimentată de sentimentul consonanței cu „publicul”, la spectaculoasa lamentație nu lipsită de orgoliu, a celui care se descoperă monologând solitar, și la apostrofa sarcastică, necruțătoare. O fire romantică furtunoasă, greu de stăpânit, din familia de spirite a unui Heliade (mai degrabă, decât a lui Macedonski sau Minulescu, despre care s-a vorbit) întreține suflul liric al mai multor poeți uniți într-o singură voce: un autor de imnuri și ode, altul tentat de dimensiunile epeice ale poeziei, altul, un pamfletar virulent. În orice caz, indiferent de nuanțele

atitudinii, Adrian Păunescu este implicat în evenimente, cu vocație pentru social, întrebându-se (și ca foarte talentat și incisiv publicist) asupra problemelor zilei, forțând auzul colectivității și insinuându-se drept conștiință reprezentativă a epocii. [...] Profund implicat în real, eul poetic se afirmă ca factor catalizator, cu dubii față de tiparele impuse, cultivându-și, prin urmare, luciditatea receptării „întâmplărilor din afară”. Existența (esențialmente socială) nu e simplu spectacol, obiect de contemplație detașată, ci spectacol al destinului individual în spectacolul mare al istoriei, prilej al unei permanente confruntări, în care eul poetic își revendică o anume superioritate, întrucât are tocmai acest orgoliu al lucidității intransigente, capabilă să „demaște” inerțiile exterioare, ca de altfel și propriile momente de stagnare.” (PPg, 224 sq.).

O treaptă importantă în evoluția liricii lui Adrian Păunescu se arată în *Istoria unei secunde* (1972), privită cu încântare de **Marin Sorescu**, într-o cronică de întâmpinare, apreciind modul păunescian „...în care îmbină liricul cu polemicul; poezia sa este o poezie de atitudine, în primul rând; atitudine fățișă; am putea spune pledoarie – și în focul demonstrației zărești și colții și lacrimile; când Adrian Păunescu își arată colții, e un autor de pradă: inerția, vechi apucături, îndărătnici și sfătuitoari de ocazie sunt sfâșiați în largi hiperbole, făcuți cu miere și oțet și puși pe munți la uscat, în priveriștea lumii; dar imediat spectacolul liric e punctat de o ieșire lirică, la fel de grandioasă; multe versuri îți rămân în minte și farmecul lor e greu de explicat: *“Noi care facem oameni de zăpadă, / noi care sub ninsorile enorme / lăsăm și inimile să ne cadă / noi ce visăm de-a pururi șale demne, / noi care suntem niși pe ochi de-a dreptul, / noi căroră ne-au spart ghețarii pieptul, / noi care focul nu-l clădim cu lemne / (...) / noi care facem oameni de zăpadă, / fiind și noi tot oameni de zăpadă... Surprinde plasticitatea imaginii: Răceala dintre noi e-a gheții pe care patinează îngeri, sau: O, câmp pe care găzii provizorii decapitară grâul sfânt al țării...”* (SUș, 77 sq.).

În „tâlmăcirea” lirică nuanțată a sintagmei-titlu, de la volumul publicat de Adrian Păunescu în 1976, criticul **Mircea Tomuș** precizează: „*Pământul deocamdată...* înseamnă deci conștiința acut responsabilă că ne aflăm pe o anumită treaptă a devenirii noastre,

că suntem datori cu cea mai realistă orientare, situare a noastră în spațiu, că, desigur, este bine să numărăm treptele de sub noi, dar să nu uităm niciodată de cele care ne așteaptă. [...] *Pământul deocamdată...* păstrează încă, poate cu exagerată severitate, rosturile poeziei aici, jos, aproape de noi pe solul care este, uneori, și noroi. După cum, pământul deocamdată... înseamnă și prozaismul deocamdată, prelungirea și conștientizarea condiției originare a gestului poetic.” (TML, 141).

Scriind despre *Rezervația de zimbri* (1982), criticul literar **Petru Poantă** aruncă o privire și asupra „coordonatelor” poeziei sociale păunesciene: „Declamator și proclamator, desfigurază „sfinții” însă fără a caricaturiza, ci printr-o paradoxală solemnitate a rostirii. Căci Adrian Păunescu este în fond aproape un fanatic îndrăgostit de viață. Trăiește totul cu o frenezie uluitoare, cu un fel de disperare. Iubește sau urăște paroxistic, ingenuitatea de a spune adevărurile, îi dă dreptul la revoltă, conștiința unor posibile dezastre cosmice îi dă prilejul jubilației eului. El intră în deceniul opt hotărât să schimbe lumea, de unde această cuprindere „enciclopedică” a tuturor problemelor și evenimentelor ei cotidiene. [...] ...încă de la *Manifest pentru sănătatea pământului* începe să apară o anume „oboseală”, liric mai fertilă, venind dintr-o înțelepciune, dacă nu a resemnării definitive în orice caz a nevoii de simplitate. [...] Autorul *Rezervației de zimbri* „trăncănește” formidabil, cuvintele se revarsă puhoaic din dicționare și se alătură extrem de capricios șocând mai mult prin asemenea „întâlniri” exterioare decât prin efectul liric, adeseori minim. [...] Și totuși, această invazie, în aparență haotică, nu produce senzația de plenitudine, de corporalitate a lumii, așa cum se întâmplă bunăoară la Ioan Alexandru. De puține ori, în lirica sa mai nouă, Adrian Păunescu este un imaginativ. Și atunci „țicurile” poetului sunt mai greu de sesizat, precum în acest „peisaj” de măreție cosmică: *“În iarbă sunt furnici, găngăanii, broaște. / Și ploaia le-a trezit și le-a stârnit. / Acum un călăreț neobosit / E soarele pe calul care paște / Stă soarele aprins în coama lui / Și razele cu milă îl țesală / Și nici un om până departe nu-i / Și-i bine-n liniștea universală. / Întregul cer e un consens ciudat / Cu cele ce abia se văd în iarbă, / Iar vânturile cosmice când bat / În mări la cal sudoarea*

stă să fiarbă. / Va fi apoi o liniște de prânz / Și câinii vor hăuli până departe, / În calul singur va urma un mânz / Și gărgărițe vor pleca pe Marte... („Câmp în univers”)” (PRad, 7 sq.).

Cu privire la fenomenul poetic Adrian Păunescu, criticul / teoreticianul literar **Eugen Negrici** notează: „Din marginea unei foarte vechi mentalități estetice, care nu e încă perimată [...], i se reproșă lui Adrian Păunescu, pe la începutul carierei, lipsa de frână estetică, imposibilitatea disciplinării materiei poetice, însușirea fanfaronă de forme goale, apocalipsa verbală, răsfățul imagistic etc., pentru ca, imediat, aproape toată lumea, direct sau implicit, să-i recomande tânărului foarte talentat mai multă claritate, ordine și bineînțeles precizie. [...] S-a întâmplat că Adrian Păunescu nu a devenit, după prescripțiile criticii, mai limpezit, mai ordonat, iar poezia lui a continuat să șocheze ca un țipăt necontrolat, dar viu. Și A. Păunescu a reușit să convingă, a învins prin perseverență și prin înfricoșarea pe care o răspândește răsuflarea sa ciclopică. Și critica literară a acceptat, copleșită, această prezență bubuitoare, fără să-și modifice substanțial – pentru și din pricina aceasta – vechiul mod normativ de a pricepe poezia. Ea ar fi trebuit să prețuiască de la început, și fără condiții și amânări, grandilocvența, enormitățile de această speță, care sunt, prin tradiție, metafore ale sufletului clocotitor. [...] Preferăm aceste enormități, aceste nebunii hohotitoare și excesive fiindcă ele sunt semne ale acelei percepții turmentate, proprie doar marilor posedați și prevestitorilor testamentari, inițiatori, fără voie, ca și adesea Păunescu, de formidabile viziuni deschizătoare de cercuri.” (NegEx, I, 209 sqq.).

Eugen Simion consideră că volumul *Istoria unei secunde* de Adrian Păunescu „are valoarea unui manifest liric; marchează revenirea poeziei tinere la o formulă pe care părinții ei spirituali au ratat-o: *poezia politică*. [...] În *poezia politică propriu-zisă*, Adrian Păunescu folosește față de eveniment două atitudini: fie dilatarea, ridicarea lui la valoarea unui simbol general prin acumulare de propoziții oraculare, fie, în sens contrar, tendința de a înveli rana deschisă a faptului într-o plasă de imagini aluzive. În primul caz poemul se deschide, se explicitează pe măsură ce în cuptoarele lui

încăpătoare intră noi șarje de minereu verbal, în cel de al doilea se codifică, pătrunde deliberat în zona aproximației și a aluziei.” (SSra, I, 256 sq.).

Pentru primul aspect, Eugen Simion consideră a fi mai revelator, între multe altele, ciclul ce are ca protagonist personalitatea revoluționar-democratică a lui Nicolae Bălcescu, eroul român-pașoptist fiind imaginat ca profet-aburariu (“suflet”, “spirit”, “duh blând”), parcă „teleghidat” de zeița Clio, de spiritul justițiar al istoriei românești, peste pământurile țării, peste apele țării, spre a nu se altera pe undeva puritatea și demnitatea națiunii noastre: “*Stafia lui Bălcescu colindă blând prin țară, / primarii de județe să știe că e ea. / Ne dă ocol de-atâta și de atâta vreme, / și parcă s-ar întoarce, și parcă ar pleca*”; ori se întrebă asupra celor ce sunt de făcut, bineînțeles, creștinește, ritualistic-autohton, pentru liniștirea sufletului / icoanei lui Nicolae Bălcescu, dacă nu i se știe încă unde se află cu exactitate mormântul marelui erou, de pe când era exilat la Palermo-Italia: *Ce facem cu Bălcescu, noi, cei care-l cunoaștem ? / Ce-i de făcut cu gândul și cu stafia lui ? / Se-nvinețește-n hohot țărâna țării noastre, / un plâns și o ruină adie spre statui...* („Stafia lui Bălcescu” – PIst, 32).

Zecile de volume de poezie ale lui Adrian Păunescu, însumând peste 300.000 de versuri, așadar depășind cea mai întinsă epopee a lumii, *Mahabharata* (215.000 de versuri), realitate lirică fără asemănare, nu numai în istoria literaturii române, ci și în literatura universală, creează impresia / certitudinea că ne aflăm în fața unei impresionante uzine de poezie, a cărei „producție”, potrivit concepției păunesciene despre misiunea poetului / poeziei, înseamnă „armonie în sălbătăcie”: *Că omenirea-i un ciudat amestec / De violență și de duioșie, / Răget de leu în ou de ciocârlie, / Dar toată lumea trebuie să știe / Că nu-i poetul animal domestic, / Ci armonie în sălbătăcie*. Poetul trebuie să fie în stare de orice sacrificiu, pentru Patria sa, pentru semenii săi, să-și uimească mesianic poporul prin biruințele sale: *Dacă mi-aș da pentru gloria țării o mână, / Poate chiar mâna dreaptă cu care scriu, / Poate numai atunci v-ar fi limpede într-un târziu / Cine sunt și ce-nsemn în cultura română. // [...] // Sunt Poet ce-nvinge, armonie a săl-*

băticiei spontane, / Mă simt ca o țeavă de tun pregătită-ntre două icoane. (“Eu, cel care vă irită” – PTiub, 454). Mai nuanțat decât în alte texte pe aceeași temă, în lungul poem, *Poetul ca totalitate*, datând din 28 iulie 1989, Adrian Păunescu își exprimă crezul său literar, concepția despre misia / misiunea creatorului de artă a cuvântului. Mai întâi subliniază că Poetul este înzestrat cu un alt tip de privire, amendabilă dinspre *ens*-ul comun pentru estomparea granițelor, a spațiilor dintre obiecte, ceea ce s-ar tălmăci prin capacitatea de a observa „numitorul comun” al celor ce alcătuiesc universul nostru, conștientizând că respectiva „calitate” este semn al adevăratei poezii: “*Poetul trece printre lucruri cu o privire imprecisă / și simte-n el vinovăția de-a nu putea deosebi / o stea din cer, de o ulcică, de pe pământ, sau de-o caisă / și află azi că viciul ăsta e semnul marii poezii*”. (PPcenz, 526); apoi, poetul este totalitate, structură-paradox, în care se îngemănează extremele până „la confuzie”, tot ceea ce ține de sfera binelui și de sfera răului, cum, de altfel, și în ceilalți indivizi umani, numai că îl deosebesc de aceștia mesianismul său, convingerea, credința că este un Iisus Hristos al unei noi Învieri; are înaltul spirit justițiar, fericindu-l „puterea de-a nu nedreptăți pe nimeni”, poate, și din perspectiva științei sale de a se face nemuritor, pregătindu-se pentru o viață de dincolo de moarte, chiar dacă în această viață trăiește „strâmb”, cu bacoviene aripi de plumb: “*Poetul e totalitate cu fiecare gest al său, / e avocatul din oficiu, mereu al cauzelor toate. / Există binele și răul ? Poetul e și bun și rău ! / Poetul nu se cantonează, poetul e totalitate. // [...] // Pentru poet nu prea există nici adunări și nici scăderi, / iar împărțirea și-nmulțirea degeaba trag în el cu tunul, / el creditează amănuntul, Hristos al altei învieri...*” Poetul trebuie înțeles ca totalitate, nu ca sinteză ori ca rest, fiind – la „stricarea” ordinii lumii – „o formă de protest”, deoarece fiecare rost adevărat al lumii s-a conservat într-unul dintre versurile sale; este „mereu cinstit cu sine”, fiind de partea lumii în întregul ei; are luciditatea de a se oferi drept jertfă de sânge pentru menținerea părților în sacrul întreg cosmic, ceea ce îl determină să cânte jertfa întru înobilarea lumii / universului [...]. Din perspectiva poetului trăind ca om liber,

în „hemoragia libertăților inutile”, înțelege absoluta necesitate a libertății sale în armonie cu celelalte libertăți, pledând pentru ordine, nu pentru haos, pentru legea ca formă a libertății, deoarece “bronzul fără formă / nu va fi niciodată monument”; libertatea de creație înseamnă și destinație; poetul declină liric raportul libertate – necesitate cu deosebit patos: “*Nici o libertate / n-are nici un rost / singură, / fără setea de ea, / [...] // Bronzul fără formă / nu va fi niciodată monument, / libertatea fără necesitate / nu va fi niciodată creație...*” („Sunt un om liber” – PS, 5 sqq.). Poetul este „magazinul” lacrimilor / durerilor lumii, poezia fiind transcriere de „stări care dor”, versul – „plâns” al condiției umane: „transcriu doar niște stări care mă dor / și scriu un vers atunci când nu-l pot plânge” (*Inevitabila poezie* – PS, 311). Trupul poetului nu este barbiana „foșnire mătăsoasă a mărilor cu sare”, ci „un port la stranii mări”; poetul nu are „vreo pretenție de a urca / pe scări ierarhice, în veacu-acesta”, în vârful piramidei sociale, dar el este mai mare decât împăratul, regele, președintele, decât omenirea toată, pentru că oamenii, poporul sălășluiesc în spațiile poeziei / versurilor sale: “*Eu pot să mă-ndoiesc, dar nu mă-ndoi, / și ca poet, voi toți luați aminte, / oricum, eu sunt mai mare decât voi / că v-am închis la mine în cuvinte. // În viața tuturor la fel tresar, / de ieși în fața lumii cu trufie, / șef de birou, sau șef de aprozar, / de rangul tău, deloc nu-mi pasă mie*”. Este conștient de adevărul că fără poezi omenirea „s-ar înanimaliza”, ar recădea în regnul necuvântătoarelor; poezia înseamnă ieșire din regn, calea spre Dumnezeu, spre mirabilele puteri ale Logosului creator de universuri: “*Fără poeți, pământul ar mugii, / și casele s-ar stinge fără teatre, / și noaptea nu s-ar mai sfârși în zi / și pruncii ar putea atât, să latre. // Desprinderea de regnul animal, / intrarea în limbuta noastră oază, / ca și proiecția în ideal, / prin poezie se realizează ! / Și orice literă pe care-o scriu / la voi adânc în sânge se resimte, / ca un ceresc, nedezmințit pariu / de dincolo de legi și de cuvinte. // Eu simt că am puterea să vă schimb / cu un poem al meu, fără de moarte...*” (PS, 312). **Poezia înseamnă viață, triumf al omului în fața morții universale; și de aceea o dăruiește semenilor, o lasă testatar poporului său, omeni-**

rii întregi, generațiilor prezente și viitoare, chiar sub blestem: *Asupra voastră las acest blestem, / ca-n viața voastră, orice-ar fi să fie, / prin orice răni ar fi să-ntârziem, / să nu vă despărțiți de poezie* (“27 august 1988, Năsăud-Bistrița” – PS, 313). Poetul Adrian Păunescu a reușit, în anii totalitarismului, „să mobilizeze masele”, îndeosebi noua generație, întru receptarea „poeziei și muzicii tinere”, umplând până la refuz stadioanele României, realitate fără asemănare la scară planetară; căci văzută ca „spital de urgență” al sinelui, poezia devine și „spital de urgență” al *ensului* ce se regăsește în ea, al omenirii întregi [...].

„Puterea de a dăinui a unui popor prin istorii – după cum subliniază tot criticul / istoricul literar, **Ion Pachia Tatomirescu** – nu o constituie „banii”, ci constă în cultivarea „sfintei grădini” a limbii sale, a valorilor poeziei sale și ale tuturor artelor sale, în capodoperele / monumentele sale culturale, pe care le lasă moștenire urmașilor și, astfel, întregii umanități” (TGrp, 443): *“Și forța ni-i aici, nu nicăierea, / În artă și-n altare, nu-n monede. // Sunt niște maici în jurul turlei sfinte, / Și-n jurul Operei de Artă Pură, / Păzește-le și ține-le, Părinte, / La câte văd și simt și știu și-ndură. // Ca la o limpede răscruce-a soartei, / aflăm aici ce adevăr ia ființă: / credința crește prin puterea artei, / iar Arta izvorăște din Credință”*. (“Credință și artă” – PPCenz, 310).

Începând cu *Istoria unei secunde* (1972) și continuând cu volumele: *Repetabila povară* (1974), *Pământul deocamdată* (1976), *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980), *Iubiți-vă pe tunuri* (1981), *Rezervația de zimbri* (1982), *Totuși, iubirea* (1983), *Manifest pentru mileniul trei* (1984), *Sunt un om liber* (1989), *Poezii cenzurate* (1990), *Trilogia căruntă* (1994) etc., Adrian Păunescu pune în lumina istoriei literaturii noastre cel mai puternic filon de poezie socială, de poezie politică „la zi”, unde mesianismul cunoaște cea mai incandescentă încărcătură lirică înregistrată vreodată de la Octavian Goga și până în prezent. Nu există problemă socială, politică importantă, din țară, ori de pe planetă, care să nu fie conjugată cu patosul caracteristic, la moduri epico-lirice, în autentice registre stilistice păunesciene, de la problema părinților din perioada socialismului, cărora fiii – cu câștigurile, salariile lor –

nu le puteau asigura o bătrânețe liniștită (situația neschimbându-se nici dincoace de 1989), cum, de pildă, în memorabila, în sfâșietoarea elegie, ce poartă titlul „Repetabila povară” *“Cine are părinți pe pământ nu în gând, / mai aude și-n somn ochii lumii plângând. // [...] // Umiliți de nevoi și cu capul plecat, / Într-un biet orașel, într-o zare de sat, // [...] // Cocoșați, cocârjați, într-un ritm infernal, / Te întrebă de știi pe vreun șef de spital... – până la problema „vânătorii de Români” (...Mareșalii stelei sângerânde / Ies la vânătoare de români. // [...] // Circ pe Prut și cimitir pe Nistru, / Sânge nou năzare în fântâni...”* – „Vânătoarea de români”, 26 mai 1993, în vol. „Româniada” / PTC, I, 137 sq.), ori a îngrijirii cimitirelor de eroi-români din străinătate (din poemul „Cimitir de români la Haguenau”: *“Hei, soldați români fără de rude / Nimeni nu-i așa sărman ca voi, / Dumnezeu din ceruri nu aude / Dorul vostru de-a pleca 'napoi. // Nimeni nu vă face parastasul, / Mulți rămân soldați necunoscuți, / Moartea nu vă-ntrebă cât e ceasul / Nici de rangul marilor virtuți. // Pentru voi istoria e oarbă... // ... Cu pământ străin sucit pe oase / Voi de-abia înaintați prin cer / Tragice morminte glorioase / Vameșii nici acte nu vă cer. // [...] // Peste neștiuta noastră moarte, / Viața e un cinic paradox, / Auziți și voi cum, de departe, / Bate-același clopot ortodox. – PTC, II, 190 sq.)”. Nu scapă ochiului cu laser liric nici chestiunea „democrației pe stomacul gol”: *“Cu noi biografii și alte nume, / Ne-mpleticim grețos în temenea, / Nu-i libertate în această lume, / [...] / Nu mai avem nici apă și nici pâine, / Democrație pe stomacul gol. // Se-aude, de aproape, de departe, / Un ordin fără drept la alt apel, / Acest popor e condamnat la moarte, / L-au anesteziat în chip și fel. // Teroare, prostituție și ură, / Corupție, trădare și incest / Și toți se umilesc și se înjură. / Suntem, probabil, cei mai triști din Est. // Partidele se bat în târg cu pietre. / [...] // Ne însoțesc tentațiile toate, / Dar nu mai vrem, oricât ne-ar amăgi, / Acest import-export de libertate, / În schimbul ieftiniei României”*. (“Democrație pe stomacul gol”, în volumul “Bieți lampagii” / PTC, III, 109-113) etc. Galaxia lirică a lui Adrian Păunescu, îndeosebi prin poezia socială / politică, profund reverberatoare de suflet românesc, de conștiință de neam, de etică națională, se relevă într-un veritabil și incendiar „manifest” pentru mileniul al III-lea. (TGrp, 440-449).*

Bibliografia de sub sigle

Aurel Martin, *Poezi contemporani*, Buc., Editura pentru Literatură, 1967.

Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, I, București, Editura Cartea Românească, 1977.

Adrian Păunescu, *Istoria unei secunde*, București, Editura Cartea Românească, 1972.

Adrian Păunescu, *Poezii cenzurate* (22 august 1968 – 22 decembrie 1989), București, Editura Păunescu, 1990, 784 p.

Ion Pop, *Poezia unei generații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1973.

Petru Poantă, *Radiografii*, II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983.

Adrian Păunescu, *Sânt un om liber*, București, Editura Cartea Românească, 1989, 584 p.

Adrian Păunescu, *Trilogia cărunță* – volumul I (272 p.): *Româniada*; volumul al II-lea (208 pagini): *Noaptea mării beții*; volumul al III-lea (208 pagini): *Bieți lampagii*, București, Editura Păunescu, 1994.

Adrian Păunescu, *Totuși, iubirea*, București, Editura Albatros, 1983.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1974; ediția a doua, „revăzută și completată”: 1978 (cifrele de după siglă trimit la această ediție).

Marin Sorescu, *Ușor cu pianul pe scări* (cronici literare), București, Editura Cartea Românească, 1985.

Mircea Tomuș, *Carnet critic*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

Ion Pachia Tatomirescu, *Generația resurecției poetice (1965-1970)*, Timișoara, Editura Augusta, 2005.

Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, București, Editura Eminescu, 1981.

EMIL BRUMARU: FLUTURII DIN PANDIȘPAN

Fiul lui Grigore Brumar, funcționar CFR, și al Elisabetei, învățătoare. Urmează Liceul Național (absolvit în 1955), Facultatea de Medicină din Iași (1963). Devine medic la Dolhasca (1963-1975), din 1975 renunță la medicină pentru a se dedica exclusiv scrisului.

Apreciat în egală măsură atât de critica literară, cât și de publicul larg, reușește să impresioneze și prin personalitatea sa non-conformistă. Are rubrici în *România literară*, *Ziarul de Iași* și în *Suplimentul de cultură*. A scris în revista *Plai cu boi*, diferite interviuri în revistele moderne, participă la discuții pe Internet.

Debut cu poezii în revista *Luceafărul*, debut editorial cu două volume, ambele publicate în 1970, *Versuri* și *Detectivul Arthur*. Poemele sale au fost incluse în antologii din România, Germania, Franța, Anglia.

Emil Brumar (n. 1939), unul dintre cei mai importanți poeți contemporani, a debutat în 1970 cu *Versuri*, volum premiat de Uniunea Scriitorilor din România. Alte volume publicate: *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (1974), *Cintece naive* (1976), *Adio, Robinson Crusoe* (1978), *Dulapul îndragostit* (1980), *Ruina unui samovar* (1983), *Dintr-o scorbură de morcov* (1998), *Poeme alese 1959-1998* (2003), *Fluturii din pandispan* (2003), *Poezii (carte la borcan, 2003)*, *Cerșetorul de cafea* (2004), *Infernala comedie* (2005), *Opera poetică* (3 vol., 2005), *Submarinul erotic* (2005), *Cântece de adolescent* (2007), *Ne logodim cu un inel din iarbă* (2008), *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* (2008). La Editura Polirom a publicat *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* (2004), *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (2006), *Opere I. Julien Ospitalierul* (2009) și *Opere II. Submarinul erotic* (2009). Este laureat al Premiului național de poezie „Mihai Emi-

nescu” (2001) pentru *Opera Omnia*. Poemele sale au fost incluse în antologii din România, Germania, Franța, Anglia.

iulie 28, 2009, însemnări din subterană.

Lectura ca degustare/savurare a cuvintelor. Limbajul ca un aluat ideal din care se pot subtiliza arome dintre cele mai rafinate. Etilul poeziei extras cu trompele fine ale simțurilor. Poezia ca trufandă și, apoi, ca festin voluptos. În toate versurile lui Emil Brumaru curge fiorul chihlimbării, leneș-narcotizant al eros-ului, înțeles ca principiu magic de legare a elementelor celor mai diverse, de topire a lor în pasta poetică de nuanță caldă, bătând fie spre roșul bulioanelor sau al dulceturilor, fie spre galbenul de untdelemn sau de gălbenuș, până la idealul vinculum vinculorum, legătura legăturilor, cum numeau renaștiștii eros-ul. Moliciunea, consistența pufoasă și curbele ca de pluș sau de catifea ale tuturor obiectelor provin dintr-o lume plină de o senzualitate latentă, succulentă, care irupe lent din fructele zemoase: portocalele în care ai fantezia răcoririi prin îmbăiere, lămâile sau piersicile “*sfârâitoare, adormite-n zeamă, / Cu sâmbur fin, montat la bijutier*” asociate rotunjimilor de fese iar licorile înmiresmate “se surpă-n prăpastia unui pahar”. Coaja sau membrana sunt și ele un altfel de corset al miezurilor arome, care se înlătură asemeni unui sutien sau unui jartier. Cât despre timiditate, ea este un... colet parfumat, satinat, în care se concentrează tot erotismul trupului feminin; de aceea apare atât de des reveria fundei, a nodului eliberator, a agrafei care strânge părul, a rochiei grele cu faldurile foșnitoare, a nasturilor “uciși în mătășă”. Deși pare ușoară la prima impresie, cucerirea trebuie să se desfășoare ritualic, *ca la carte*, cu gesturi când mai tandre, când mai agresive și mai lacome, dar întotdeauna înmănușat, prin recuperarea livrescă a ceremonialului din romanele rusești, cu drumurile de țară pe care se pierde diligența poștală sau caleașca, cu un spațiu interior încărcat, cu aer dulceag, cu veselă sofisticată și nelipsitele samovare, cu lampa cu fitil, cu stofe grele și șifoniere pline de molii, cu eul liric costumat în frac și joben, cu trupurile dorite ascunse printre căptușelile nenumărate ale rochiilor de epocă, cu patefoanele, valsurile și tangourile tânguitoare. Doar lenjeria intimă trimite la prezent, la realitatea de facto a poetului. A, era să uit: și blugii, bineînțeles.

Substanța turnată într-un recipient se supune aceluiași fior al atingerii pereților îngrăditori înainte de a lua forma impusă de container, fie că e vorba de apă, ceai sau vin, fie că e vorba de sufletul însuși: *“Prin iadul cald din jur mișc-o femeie/ Piciorul ei, greu minutar de carne./ Ce fante ca din bumbi pieptu-și descheie/ Preauleios sufletu-n cești să-și toarne?”* (Baladă) Totul este tangibil la modul sinestezic, perfect distilabil prin ființa receptoare, “ospitalieră” (ca Julien!) a poetului, extraordinar de ușor cuceribilă din punct de vedere senzorial: *“Prin simțurile mele schimbătoare/ Plutesc încă bucăți subțiri de soare/ Fărădelegi de vis, dorinți incerte.”* (Ultimele tangouri ale lui Julien Ospitalierul, 9). Singura alergie adevărată se numește abstracție, metafizică sau chiar... bătrânețea însăși, care se instalează inuman, imperceptibil, așa cum poetul însuși mărturisește într-un interviu acordat în EVZ: *“Cea mai adâncă tristețe e că, vrând-nevrând, îmbătrinesc. Și asta se întâmplă pe nevăzute, pe neauzite, pe nepipăite, pe nesimțite.”* Trebuie să mai spun că nu numai motanii somnolenți torc, ci întreaga materie, căci totul este seducție, dorință condensată, de aceea se emană o energie ca un parfum greu de crin sau ca tremurul invizibil al unei chemări tainice pe care numai prefacerea limbajului o poate descătușa suav, în ritualurile sublimate ale atracției universale (finețea feminină a unei amfore, vaza îndrăgostită de catifeaua pe care este așezată, ceștile delicate de teracotă care rețin lichidul în ele chiar și atunci când atârnă puse la scurs, puținile ” iubind burlane până la extaz”).

Am ales ca exemplu pentru erotismul rezultat în urma unui amestec de voluptate și melancolie poezia *Prima elegie a detectivului Arthur*:

“Ții minte orășelul acela de munte

Cu ganguri subțiri și prepelicari lătrând de-ncântare?

Treceau pelerini. Fecioarele-aveau jartiere de pluș cu nostalgice funde

Când, pajiști scoțând din corsaj, către-amurg ieșeau la plimbare.

Călătoream (ți-amintești ?) în cea mai frumoasă caleașcă

C-un flutur miop, între noi, privind fericit înainte.

*Eram pe atunci detectivul tău trist și cuminte
Care-ți turna la popasuri laptele dulce în ceașcă.*

*Apoi într-o seară (caută-adânc în memorie!)
Ne-am dezbrăcat, neștiind întâmplarea aceasta ce-nseamnă,
Și renunțând la găsirea pisicilor tale, la glorie,
Oh, ne-am pictat unul altuia, palizi, pe coapsele calde,
vechi peisaje de toamnă...*

N: "Fluturii din pandișpan" este titlul pe care ar fi trebuit să îl aibă volumul de debut, *Versuri*, lansat de poet la vârsta 31 de ani, deci în 1970. Această antologie (ÎEP Știința, 2008, Chișinău) cuprinde poezii din ciclurile: *Versuri (1970)*, *Detectivul Arthur (1970)*, *Julien Ospitalierul (1974)*, *Cântece naive (1976)*, *Adio, Robinson Crusoe (1978)*, *Dulapul îndrăgostit (1980)*, *Ruina unui samovar (1983)*, *Dintr-o scorbură de morcov (1998)*. Fiindcă e vorba de o sensibilitate aparte pentru fluturi și flori, mai cu seamă pentru crin sau cală, amestec de gingășie feminină, dar și de vigurozitate masculină, deci flori pline de un eros integrator, ne-am gândit că Octavio Ocampo pare să fi creat imaginile cele mai potrivite pentru poezia lui Emil Brumaru, amantul incurabil.

Poezia lui Emil Brumaru: o embriologie a formulelor literare [I]

*„Deocamdată, am știre de patru mașini verbale:
versurile, rugăciunile, cântecele și descântecetele...”
[Daniil Harms, Mi se spune capucin]*

Emil Brumaru își construiește din marginalii semantice și hibride cu rol de material liric o poetică de tip condițional, din fragmente, sau, în termenii de specialitate ai lui Umberto Eco: un *ratio facilis* cu galerii textuale și nebuloase de conținut. Evoluția propriu-zisă a fiorului liric de la un volum la altul lasă de dorit sau satisface doar angrenajul formal al mărcilor poetice, distribuite cu parcimonie pentru a împăca/juca traversarea din cotidian în poetic, de la lupele microscopice ale colecționarului – „blazonofil” (ar spune Șerban Foarță!) la telescoapele cosmice ale poetului postat dominator în propriul empireu. Locvacitatea poetului ieșean, mereu testată sa-

mavolnicie verbală salvagardează prețiozitatea textului, respectiv plictiseala cititorului și îndulcește penița criticului crestător de „cuști” canonice. Pentru Emil Brumaru (cititor, poet etc.), „carnea” cuvântului e moale, apetisantă iar versurile sunt „macre”, încât pura „rațiune gurmandă” ar putea atinge culmile prea-plinului. Însă nici cantitativ, nici calitativ vorbind, regimul cantabil al „exclamațiilor candidе” (Ion Pop) specifice poeziei lui Emil Brumaru nu sunt formule literare suficient de abile pentru a prinde pentru totdeauna vraja poetică performativă. Și din acest motiv, exclamațiile, intrate în tentante contagiuni cu interogațiile, suflurile nerăbdătoare sau sughițul culminant al bocetelor estompează artizanatul de „contrabandă” literară a tiparelor poetice. De aceea esențiala sa mișcare nu este ascunderea (Mircea Iorgulescu) ci, din contra, însașiabila căutare, convenabila combinare de senzații-filtre careucid tandru și revigorează subit. Tragic este, pentru artizanul Emil Brumaru, că niciodată poemele sale nu vor „începe în desfătare și sfârși în înțelepciune” ca în visul de poet al unui Robert Frost.

Eurile de hârtie ornantă ale poemului (și mai puțin „personajealter-ego-uri lirice”, cum sunt caracterizate efectele de *persona* ale poeticii lui Brumaru de către variații critici) sunt potrivite pe măsura variantelor din plastilină ale efemerului feminin, rimate apariții sau așteptate, invocate arătări, ca Reparata și Pirata sau acea *Iubită Ideală*-sinteză, conturată elogios și lubric în *Sonetul esențial* din *Infernala comedie*. De fapt, ideala rostire nu e nicidecum distilabilă în mecanica futilă a „rablei ideale” – echivalentul mașinii de scris, cea preferată de Emil Brumaru – prin intermediul căreia poetul „se înșurubează în realitate”[1] și nici prin echivocul căutat, neverosimil de cumpătat al vre-unui distih scris cu „gura-n rai”. Întrezărim drept solfegiu reprezentativ pentru „madrigalul respins” al poetului – din specia *Neterminatei* lui Franck O’Harra – acel *Sonet transcris la infinit*[2] care trădează manierismul său și care, așa cum observa Daniel Dimitriu, e un cantanto al „serializării, al canonizării imagistice frapante”[3].

Modul în care poetul Emil Brumaru – oniricul, șaptezecistul, manieristul, barochistul, voyeuristul, dandystul, postmodernistul – într-un cuvânt vag, termen – valiză artistul este, deci un producător

(crede Walter Benjamin), care „refuncționalizează” în cadrul propriilor posibilități de expresie, aspirând la o artă a fugi, o retragere estetică de pe scena muzelor polimorfe, înspăimântat de condescendența abundenței de exclusiviste șabloane critice. Să fie măștile sale lirice o paradă de „suflete la second-hand” (ca să folosim o expresie nu de firmă, ci o marcă poetică a lui Nichita Danilov), sunt poemele lui Brumar, „consumate” de categorisiri sau încă „în garanție”?! Ceea ce dezamăgește, credem, în critica la opera lui Emil Brumar este că de multe ori este trecută granița esențială dintre **performanțele semantice** ale discursului poetic, originare și **uzajul semantic**. E contrapartea unui exemplu al modului în care textul cucerește cititorul, îl atrage în schema lui personală, îl convertește, încât convenționalismul poeziei generează convențiile critice.

Depart de autosuficiența tehnocratului, dar recongnoscibil prin gloria pe care și-o câștigă într-un palier literar de plăcut consum, poetul ieșean stârnește paradoxal, de fiecare dată, conștiința ordonatoare a criticilor tocmai prin încrâncenarea duioasă de a se restitui iarăși și iarăși, după fiecare lectură fecundă, propriului fascinant și fascinat, odihnitor și mărginit paradis textual, în descendența celui dantesc, în care „versurile sunt ca niște cercuri ce descriu un drum, un orologiu, iar tema lor constantă și variată este: încă și încă...”[4]. Acest paradis redundant a dus la conturarea în textele critice a acelei *Arcadii* a lui Brumar („Arcadia casnică și senzuală”, după Al. Mușina), pentru că, într-adevăr, ni se creează efectele conviețuirii temporare cu eul liric în circuitul închis, monadic, pe care acest vestigiu liric îl supralicitează, de la marii poeți manieriști încoace, cei care reușeau să împace deșănțarea apocalipticului haotic cu voluptatea ordinii paradisiace.

Eliberat de încorsetările poeticii egotiste a unui „om din subterană” (sau trăgându-se din pântecul generator al „dulapului îndrăgostit” sau din grota primordială a unui Robinson postmodernist, à la Tournier) sau de gratuitatea nesemnificantă a unui presdicator, Emil Brumar se ascunde, paradoxal, în contactul nemediat cu materialul satisfăcător pe care-l probează gustativ-retoric. Camuflarea în interstițiile semantice conferă senzorialiste amprente textuale

când, deghizat în mistogog, poetul amestecă cu aplomb și curiozitate verbe și condimente, aspirând taumaturgic la auto-revelații și inspirații telurice.

Conștientizarea ereziei moderniste a genurilor și speciilor, a unităților și formelor definitive poate valida conotativ opera literară. Titlul stimulează nu încadrarea convențională, ci, din contra, este încurajată ocolirea acesteia. Relațiile intertextuale stimulează intelectul saturat al cititorului, aplicând o formă de maieutică a fragmentelor, un cratilisim paratextual nou-creat, invincibil datorită pregnanței depozitelor semantice. Scandarea verifică sursele, dar le și aruncă în abis. Nu le revalorifică. Brumarul realizează o deformare intensivă [5], o **sublicitare a protoformei**, pe care nu o investighează, privind-o ca pe un savantlâc, cu detașarea eroului recivilizator postmodernist. Postura aparent neimplicată semnifică asumarea intrării în banal sau în festiv.

Toată poezia aceasta a lentorii, a lenii, a dezarticulării hedoniste, în care „*Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare și așteaptă...*” (*Astenie*, în vol. *Versuri*) va duce până la formele verbale ale absenței; imperativul-viitor-conjunctiv cu valoarea esențializată de regie plăcut-magică a apropierii prin rostire, o descărcare în intempestive decoruri clasice, pe care ochiul cuminte, protector, al observatorului nu se grăbește să le contureze: „*Docili și fără grabă / o să răspundem: «Lasă...!» la cei ce ne întrebă...*” (*Elegie*, în vol. *Adio, Robinson Crusoe*). Aceeași valoare o au, în arsenalul poetic, formele imperfectului, care interpretează o coregrafie situată la granița dintre **factualul naiv și ficționalul senzaționalist**, creând impresia unei eterne repetiții de culise, cu toate nuanțele durativului plictisitor sau ale imperfectivului dus la limita răbdării. Depășirea tiparului, jucarea scenei vor presupune o ieșire din rame, o erupere logoreică, solilocvială, fără spectatori, un *aparte* dureros, în formulele vocativelor care întorc fraza cu susul în jos, în care mitul *quand dire c'est faire* devine singura cale de salvare: „Suflată de oameni răi, / Leopoldă hăi!” (*Vechi bocet de adult*, în vol. *Cântece naive*) sau „Vino, c-o să-ți fie bine / ca-ntr-o miere de albine, / Leliță...” (*Chiuitură*, în vol. *Ruina unui samovar*) sau „Cu ele apa s-ajungi, / Zână!” (*Tamaretă*, în vol. *Dintr-o*

scorbură de morcov). Condițional-optativul va lua forma populară inversată, hibrid incantație-injurie: „Pupa-ți-aș...!” (*Chiuitură*, în vol. *Ruina unui samovar*), „Duce-m-aș, tot duce-m-aș...” (*Bocet de adult*, în vol. *Dintr-o scorbură de morcov*), „Lua-te-aș lua la mine-acasă...” (*Lampă*, în vol. *Ruina unui samovar*)

Dorința devine specie poetică, căci ritualul poetic, funcționând ca incantație poate materializa, creionând magic idealul obsesiv, repetitiv, mizând pe forța materializatoare a ritmului, în divinul palpabil. În *De-aș avea o sumă fabuloasă* (în vol. *Dintr-o scorbură de morcov*), materialismul este condus până la finalitățile exorbitante, până la interjecțiile neputinței: „Oh, până la pierderile minții!”. Poem al ficționalului, al ipotezelor unei posibile satisfaceri, în *Pretenții* (în vol. *Adio, Robinson Crusoe*), poezia dorinței se încarcă de aristocratismul conjunctivului poruncitor: „Vreau să mă iubești ca pe un prinț... să te răsucești,... să-mi șoptești...”. De fapt dorința, mărturisirea ei, este echivalentă cu nașterea măștii, transformarea imaginatului, visătorului în imaginarul poetic.

Cititorul este invitat să-și proiecteze latența gestului, nerăbdarea și în același timp stânjenea la retorului care-și impune moraliste cenzuri motrice, ținute studiate în oglinzi strâmbe. Anagrama corpului și diagrama textului se întâlnesc astfel în proiecții categoriale, proiecții care se definitivează semantic în proiectate decoruri luxuriante și în același timp cadre cuminiți, rame vechi, recunoscute, reminescente ale convivialității și ale familiarului, renăscând secrete și mistere familiale, ceremonii ale speciei. Din recuzita mărcilor-măști, reprezentativ este acel *Ecuson* poetic, în care stilizarea, acronimul, probează desfășurarea mărcii stilistice a detaliului, generând o heraldică a dorinței, care încearcă retrospectiv o împăcare între limbajul simbolic și limbajul emotiv.

Cântecele naive pentru parfumat gura, obiecte de lux ale arsenalului poetic, sunt aceleași jocuri de-a-ce-ar-fi cu nucleul semantic al scenariului idilei infantile, imposibile și mereu-possibile: „Să fim deci limpezi, puri, uimiți de viață.../Un nătăfleț iubind o nătăfleță...” (în vol. *Detectivul Arthur*), poezia evocându-și din plin punerea în forme a uimirii, a nespusului, a gestualității care condensează simțurile și încurajează recitarea.

Expansiv și meloman, clasic, dar nu ordonat, infidel modalităților de desfătare pe care le propune, poetul vede obiectul liric în sine, cu toate caracteristicile sale, gratuite și prozaice, pentru că, orice mediu ar „investiga” imaginația lirică și orice semn sau muză ar declanșa „inspirația” fatidică, „totul este roz și plin în literatură”, spune într-un poem Geo Dumitrescu. Cuvântul devine *erotic*, descoperă hedonistul Barthes, „atunci când este fie repetat peste limită, fie neașteptat, nou, precoce, totul e deodată, la prima vedere”[6], în redundantul, cvasi-cunoscutul, teleologicul „bocet de adult” (câteodată chiar „vechi bocet de adult”!) sau, din contra, recrudescentul, neofitul „cântec naiv”, poetul făcând apel la artificii cu valoare augmentativă. Din punct de vedere stilistic, observăm că specia *cântecului*, specie a neașteptatului, a speranței „izbăvirii” lirice, este conotat direct, prin specie, pe când bocetul de adult, nu mai este cântec matur, ci este bocet/cântec al adultului, apel evaziv la identitate. De fapt, bocetul și cântecul formează, în sistemul speciilor lui Emil Brumaru, un cuplu metamorfic, cele două posibilități lirice fiind interșanjabile. Citite invers, ele își denotă atât arbitraritatea, cât și semnificația altercației, efect al jocului paratextual al osmozei speciilor. Cântecul, considerat limită a vorbirii, „silabisire a strigătului și a suspinului”[7] verifică afectul prestidigitator al poetului, încheindu-se în „Oh!” „Ah!” și „O!”, sau în refrene care accentuează aura magică a fondului, irelevanța lui. Putem „citi” cântecele mai mult sau mai puțin „naive” ale lui Brumaru și ca efecte dramatice, pauze reflexive[8], apel constant la interlumi stilistice (principiu manierist al stilului), care redimensionează bocetul-chiuitură și elegia-strigătură, glosând în marginea spectacolului infidel al poeziei.

Note

[1] *Rabla ideală* în “România literară”, nr. 16 din 25 aprilie 2001.

[2] În “România literară”, nr. 4 din 31 ianuarie 2001.

[3] Daniel Dimitriu, *Singurătatea lecturii*, Cartea românească, 1980, București, p. 146.

[4] Philippe Sollers, *Războiul gustului*, în capitolul „Paradisul lui Dante”, Polirom, 2002, Iași, p. 232.

[5] Marian Popa, *Forma ca deformare*, Editura Eminescu, 1975, București, p. 8.

[6] Roland Barthes, *Plăcerea textului*, Echinox, 1994, Cluj, p. 82.

[7] Luc Benoist, *Semne, simboluri și mituri*, Humanitas, 1993, București, p. 21.

[8] Brecht numește „Cântece” aceste treceri de la o scenă la alta, reminescentă a corului antic.

#

a doua parte a acestui text poate fi citită aici

Ioana REPCIUC

PROBLEME DE METODOLOGIE ȘI FILOSOFIE A ȘTIINȚEI ÎN SCRIERILE NATURALIȘTILOR BASARABENI DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA.

La începutul secolului al XX-lea în Basarabia au activat mai mulți savanți naturaliști care au pus bazele cercetării în diferite domenii ale științei – fizică, astronomie, biologie, psihiatrie, psihologie etc. Printre cei mai importanți sunt Alexei Bârlădean, Isaak Krasilișcik, Anatolie Koțovschi, Pavel Rogovski, Petru Tutâșkin, Ivan Șeptelici-Herșescu și alții. Majoritatea dintre ei au activat în ”Societatea basarabeană a naturaliștilor”.

Una din problemele centrale în lucrările savanților naturaliști din Basarabia constă în atitudinea față de noile descoperiri în știință de la începutul secolului al XX-lea, descoperiri care au provocat o revoluție științifică, urmată de trecerea de la știința clasică la știința neclasică, trecerea la o nouă metodologie ce se caracteriza prin refuzul ontologizării rectilinii și prin înțelegerea veridicității relative a imaginii lumii, elaborată la o etapă concretă a dezvoltării științelor naturii. Naturaliștii basarabeni abordează atât problemele teoretice generale ale cunoașterii, cât și problemele filosofice concrete, apărute în urma dezvoltării fizicii relativiste, astronomiei și biologiei.

Fizicianul Pavel Rogovski¹, analizând noile descoperiri în fizica acelor timpuri, scria: ”Astăzi științele pozitive ca fizica și astronomia trec printr-un moment important al istoriei lor... Odată cu descoperirea principiului relativității de către Einstein, apar noi concepții despre timp, spațiu și mărimile liniare ale obiectelor.

¹ Pavel Rogovski (1882-1918) – fizician, preocupat de probleme de astronomie, fizică și biofizică. La începutul secolului al XX-lea activează în Basarabia, publicând în ziarul ”Dnestrovșchii crai” din Tiraspol articolele *Este oare posibilă nemurirea?*, *Principiul relativității* ș. a.

Noua concepție distruge pe cea veche”.² Drept criteriu al veridicității cunoașterii, Pavel Rogovski consideră ”știința pozitivă” ce stă la baza ”materialismului științific”, reprezentat de Ernst Haeckel (1834-1919) care încerca să explice fenomenele observabile ale naturii prin acțiunea energiei asupra substanței sau materiei. Legile naturii, descoperite în condiții terestre, Ernst Haeckel le atribuie ”întregului univers, întregii existențe cu infinitatea de spațiu și timp”³. Pavel Rogovski aderă la acest punct de vedere modern, care, conform lui, ”consideră energia însăși esența existenței”⁴. Principiul energetismului era foarte popular în acea perioadă în Europa. Rupând mișcarea de materie, energetismul interpretează toate fenomenele lumii ca manifestări ale unei energii concepute ca o substanță indestructibilă, capabilă de diverse transformări. Cel mai de seamă reprezentant al energetismului a fost chimistul W. Ostwald. Energetismul s-a aflat și la baza concepțiilor unuia dintre cei mai mari filosofi români din prima jumătate a secolului al XX-lea C. Rădulescu-Motru.

Savantul basarabean atrage atenția asupra unor dificultăți apărute în procesul de restructurare a gândirii științifice, îndeosebi în legătură cu principiul corespondenței formulat în 1913 de Niels Bohr. Pe baza acestui principiu Pavel Rogovski afirma, că noile descoperiri ale lui A. Poincare, A. Einstein nu resping vechile concepții științifice: ”În practică mecanica (lui Newton) rămâne valabilă pentru toate problemele ce se află în competența ei”⁵.

Așa numitele fenomene de criză au afectat nu numai fizica, dar și biologia, îndeosebi în legătură cu afirmarea concepției evoluționismului global. Prima operă despre evoluția naturii a fost lucrarea naturalistului francez G. Buffon *Istoria naturală* (1794) în care se încearcă o prezentare a dezvoltării Pământului, a lumii animale și a omului în chipul unui proces evolutiv unic. În anul 1755, I. Kant editează opera *Istoria naturală generală și teoria cerului* în care sunt fundamentate reprezentările despre Pământ și întregul sistem Solar ca devenite în timp. Un moment crucial l-a constituit

² Rogovski P. P. *Principiul relativității - "Dnestrovșcii crai"*, 1913, nr.66.

³ Ibidem

⁴ Idem.

⁵ Idem, nr.73.

elaborarea teoriei evoluției în biologie (Lamarck, Darwin) în secolul al XIX-lea. Istorismul ca expresie a evoluționismului a ieșit în prim plan tot în această perioadă. Concepția evoluționismului global concretizează principiul dezvoltării. Dar mai multe aspecte ale acestei concepții, mai ales acele legate de analiza fundamentării ei științifico-naturale și social-filosofice, nu sunt chiar clare și deci sunt discutabile.

Evoluționismul global este întruchipat într-o mulțime de concepții teoretice care exprimă specificul ideii evoluționismului în diferite domenii ale realității. De exemplu, concepțiile cosmologice exprimă particularitățile evoluției universului, teoria evoluționistă a lui Darwin exprimă particularitățile evoluției în lumea vie, concepțiile despre dezvoltarea istoriei, culturii, științei exprimă particularitățile evoluției în societate.

Teoria evoluției lui Darwin constituie unul din izvoarele principale în formarea evoluționismului global. Constituirea și dezvoltarea teoriei evoluționiste sunt indisolubil legate de dezvoltarea sistemului de noțiuni ale biologiei și de acumularea, sistematizarea materialului empiric.

Teoria lui Darwin a fost precedată de teoria lui Lamarck. În conformitate cu această teorie, evoluția organismelor reprezintă un proces dual: un tip de schimbări evoluționiste se datorează acțiunilor forțelor interne, altul este rezultatul acomodării directe la mediu.

În elaborarea teoriei evoluției, Darwin s-a bazat pe generalizarea unui voluminos material empiric descris în biologie, geologie, paleontologie, selecție și agricultură și a studiat, în primul rând, procesul de schimbare. Aceasta i-a permis lui Darwin să refuze ideea lui Lamarck de acomodare și să caracterizeze forțele motrice ale evoluției ca interacțiune a eredității, schimbării și selecției. Deoarece în procesul selecției factorul principal de control este mediul, evoluția organismelor a fost descrisă de Darwin ca rezultat al interacțiunii organismului și mediului. Darwin vorbește despre evoluție ca despre provenirea speciilor. Dar teoria provenirii speciilor, după cum a fost formulată de Darwin, dădea doar o descriere generală a procesului evoluției. Părțile intime ale evoluției, adică problemele

eredității, rămâneau nedezvăluite. Dezvoltarea teoriei evoluției a depins mult de realizările geneticii. Analiza eredității și a schimbării în genetica contemporană a lărgit esențial baza teoriei evoluției organismelor.

Descoperirile lui Gregor Mendel în domeniul eredității necesitau o nouă atitudine față de teoria evoluționistă a lui Charles Darwin. Acest lucru este menționat de savantul basarabean Alexei Bârlădean⁶. *”În ultimii 5-10 ani, declară el, aproape toate domeniile științelor naturii au fost supuse unor transformări nemaivăzute în istoria științei. Adevărurile care se considerau absolut argumentate sunt supuse îndoielii și chiar negării depline. Nu a scăpat de aceasta nici darwinismul, învățătura despre originea speciilor”*⁷. *Darwinismul, consideră Alexei Bârlădean, încă de la apariția sa a devenit ”obiectul diferitor filosofări și speculații”*⁸.

Noile fenomene în fizică și biologie sunt menționate și de către medicul psihiatru Petru Tutâșkin⁹. *”Dacă în fizică în locul vechilor doctrine atomiste apar în scenă teoriile dinamice ale evoluției materiei în legătură cu noile descoperiri în domeniul radiologiei – declară el, - apoi și în biologia generală are loc revizuirea vechilor valori anatomice în lumina noilor teorii ale chimiei dinamice legate de noile descoperiri în domeniile chimiei și bacteriologiei”*¹⁰. Genetica, consideră Petru Tutâșkin, și-a creat *”atât susținători înveterați, cât și adversari încrâncenați, care văd în propagarea acesteia*

⁶ Alexei Bârlădean (1883, Comrat - 1960, Chișinău) - unul dintre exponenții de seamă ai școlii naturaliste din Basarabia, agronom și biolog. Aflat în Elveția, din anul 1899, Alexei Bârlădean colaborează la unele publicații, audiind totodată și un curs de lecții ținut de savanți din Germania și Elveția. Își urmează studiile la Academia Agricolă din Berlin, iar în anul 1912 absolverse Facultatea de Agronomie din Leipzig și este angajat la Institutul Botanic al Universității din Berna (Elveția). Preocupat de problemele biologice ale eredității, publică articole în reviste de specialitate din Zürich. O lucrare amplă intitulată *Bazele experimentale ale darwinismului* apare în anul 1916 în revista „*Ejemeseacinii Jurnal*” din Petrograd. Tot aici vede lumina tiparului și articolul său *Teoria mutației* (1916).

⁷ Bârlădean Alexei. *Bazele experimentale ale darwinismului*. – „Ejemeseacinii jurnal”, 1916, nr 4, p.210.

⁸ Ibidem.

⁹ Petru Tutâșkin (1876-?) - medic psihiatru, preocupat de probleme de fiziologie și psihologie. Cea mai mare parte a lucrărilor sale este pătrunsă de spiritul evoluționismului.

¹⁰ Tutâșkin P.P. *Interacțiunea reciprocă a sistemului nervos cu secreția internă în lumina principiilor evoluției a lui Mendeleev*. Kazani, 1913, p. 5.

o oarecare diminuare neechitabilă a meritelor lui Darwin căruia i se opune teoria lui Mendel”¹¹. Petru Tutâșkin atrage atenția asupra faptului, că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea se considera că darwinismul ”a încheiat dezvoltarea științifică a biologiei, de parcă totul a fost de acum descoperit, realizat, rămânea doar de cules roadele triumfurilor definitive în cunoașterea naturii vii. În realitate însă darwinismul a fost doar o chemare spre cercetarea unor noi probleme”¹².

Medicii psihiatri Ivan Șeptelici-Herștescu și Anatolie Koțovschi considerau că noile descoperiri în știință vor spulbera concepțiile mistice legate de natura visurilor, hipnozei ș.a. I. Șeptelici-Herștescu¹³ își exprimă convingerea că ”ceața ce a acoperit problema visurilor, pe măsura creșterii cunoștințelor științifice în domeniul fiziologiei, psihologiei tot mai mult și mai mult se va destrăma și ceea ce se considera înainte misterios, mistic trebuie să devină obiect al analizei științifice, al cercetării științifice”¹⁴.

Anatolie Koțovschi¹⁵ se pronunță împotriva diferitor forme de dualism: ontologic, psihologic (paralelismul psihofizic), precum și împotriva dualismului kantian. El se situează pe pozițiile monismului gnoseologic (monismului neutru) al lui W. James, conform căruia acesta este independent atât de fenomenele psihice, cât și de cele fizice. Materia și spiritul, considera W. James, reprezintă diferite laturi ale uneia și aceleiași existențe, ce depinde de perceperea subiectivă.

Anatolie Koțovschi declară că punctul de vedere pluralist, despre care se vorbește destul de insistent în ultima vreme, are drept

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, p.11.

¹³ Ivan Șeptelici-Herștescu (1870-?) - medic-psihiatru, autor al unor lucrări consacrate problemei influenței visurilor asupra memoriei.

¹⁴ Șeptelici-Herștescu I.C. *Problema influenței visurilor asupra amintirilor – Jurnal nevropatologic și psihiatrii*, 1907, nr.2-4, p.380.

¹⁵ Anatolie Koțovschi (1864 - 1937) - medic, doctor în medicină, director al Spitalului de Psihiatrie din Costiujeni, autor a circa 100 de studii și articole de popularizare a științei. În 1898 a fost numit director al Spitalului de Psihiatrie din Costiujeni. A fost membru al Societății Basarabene a Naturaliștilor (1904), președinte al Societății de Arte Frumoase din Basarabia. Autor a peste 20 de studii științifice, printre care *Schiță despre asistența medicală a alienaților mintali în Rusia*, în 2 vol. Kiev, 1902 (în l. rusă).

scop să distrugă ficțiunea monismului naturii în calitate de imperativ categoric al cercetărilor științifice, însă aici nu e vorba, desigur, de contradicția a doua viziuni despre lume, ci doar de completarea uneia de către alta¹⁶. Pentru argumentarea concepției sale Anatolie Koțovschi face referință la opinia lui W. James, conform căruia pluralismul ca ipoteză coordonează perfect cu monismul. "Posibil că această lume la urma urmei reprezintă un univers unitar, dar, pe de altă parte, posibil că universul nu este sferic, închis, declară naturalistul basarabean. - Astfel de alternative se rezolvă de obicei în dependență de concepția generală a individului în domeniul posibilului"¹⁷. Pornind de la aceste premise Anatolie Koțovschi critică teoria lui Haeckel despre "spiritele atomare". Până la începutul secolului al XX-lea se considera că nu numai obiectele fizice, dar și cele spirituale se pot diviza în particule, asemenea atomilor, independente unele de altele și care nu se supun unei analize ulterioare. De exemplu, în domeniul filosofiei G. W. Leibniz numește aceste unități spirituale indivizibile "monade", ce reprezintă niște "spirite elementare". Ca relictă a acestor "spirite elementare" întâlnim în filosofia lui Haeckel așa numitele "spirite atomare". Ernst Haeckel lansează ideea de a atribui atomilor unele funcții psihice elementare asemenea senzațiilor care sunt la fel de inconștiente ca și "memoria elementară". Anatolie Koțovschi consideră această concepție neștiințifică, opunându-i concepția lui J. F. Herbart, care reprezintă, consideră el, o legătură intermediară între faza metafizică și faza pozitivă a metodei de cunoaștere. Odată cu apariția psihofizicii, declară Anatolie Koțovschi, are loc triumful metodei științifice pozitive în psihologie: "*Foarte curând a apărut psihofiziologia lui G. Th. Fechner – acest monument de neclintit al bazelor metodei științifice în psihologie și un șir de lucrări capitale în domeniul psihofiziologiei ale lui Wundt, Helmholtz*"¹⁸. Anatolie Koțovschi, ca de altfel și alți savanți naturaliști basarabeni din acea perioadă era influențat de teoria lui Auguste Comte a celor trei stadii în dez-

¹⁶ Koțovschi Anatolie. *Problema responsabilității penale.* – "Trudî Bessarabscogo obșcestva estestvoispătatei i liubitei estesvoznania", Chișinău, 1912-1913, p.217.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Koțovschi Anatolie. *Schiță despre asistența medicală a alienaților mintali în Rusia*, în 2 vol. Kiev, 1902, vol., p. 9.

voltarea spiritului uman: teologic, metafizic și pozitiv. Naturalistul basarabean aplică această triadă în filosofie, metodologie, gnoseologie, medicină și chiar psihiatrie. ”Asemenea faptului că în domeniul filosofiei a început perioada pozitivă și în psihiatrie respectiv are loc de asemenea o cotitură științifică radicală consemnată de apariția școlii somatice”¹⁹.

Astfel savanții naturaliști din Basarabia de la începutul secolului al XX-lea sunt preocupați de probleme de metodologie și filosofie a științei, fiind informați despre cele mai noi descoperiri în diferite domenii ale științei contemporane, care au provocat o nouă revoluție științifică, ce a contribuit la conturarea unei noi dimensiuni a științei - știința neclasică.

Gheorghe BOBÂNĂ

¹⁹ Ibidem.

PRINȚUL SOLITAR DIN TÜBINGEN

*În vara acestui an, urbea Chișinăului și-a
achitat o datorie mai veche față de prințul
solitar din Tübingen, recunoscându-l
cetățean al său, pe drept și de onoare.
Presa vremii 1993*

L-am cunoscut personal (bloc-notes îi am și adresa de acasă¹, scrisă cu mâna dumisale), la 4 noiembrie 1993, când la Universitatea din Chișinău a îmbrăcat mantia de Doctor Honoris Cauza al acestei Universități. Mi-a ilustrat tabloul genealogic, încrângătura paternă și încrângătura maternă, până la generația a patra.

Mai apoi am avut ocazia să răsfoiesc la Arhiva Națională a Republicii Moldova unele acte privitoare la cununia părinților și nașterea.

La Ocolul al patrilea, județul Bălți, satul Mihăileni, anul 1920, 21 octombrie, în Registrul mitrical la nr. 44 de ordine, am aflat de un „locuitor din comuna Pârjolteni, județul Chișinău, Ion Isaia Coșeriu, agent sanitar, creștin ortodox, întâea cununie 24 ani = Zinovia, fiica locuitorului din comuna Mihăileni, județul Bălți, Vasilii Ion Spănu, întâi căsătorită, creștină ortodoxă, 18 ani.”

La rubrica (din registru vechi, țarist) „Чине а сэвыршит тайна кунуніей”² e scris, românește: „Protoiereul Ioan Barbos cu dascălul Ion Groppa”.

Peste nouă luni, la începutul celei de a zecea, în Registrul mitri-

¹ Prof. Eugenio Coșeriu. Universitat, Romanisches Seminar. D – 7400 Tübingen Germania. Fax 0079-7071 29 42 82

² În Biserica din Mihăileni se păstrase un exemplar necompletat din condicile parohiale, în limba română editate la Tipografia Mitropolitană de G. Bănulescu – Bodoni, din inițiativa căruia aceste registre au fost introduse în Basarabia, în mod obligator.

cal al Bisericii Acoperemântul Maicii Domnului (zidită la 1883, din piatră) din Mihăileni, nr. 53, anul 1921, e scrisă la 14 iulie, s-a născut și la 30 iulie 1921 (stil vechi)³ s-a botezat „**E v g e n i i – (la) Țăranul din comuna Pârjolteni, județul Chișinău, trăitor în comuna Mihăileni I o n I s a i a C o ș e r i u, și legiuita lui soție Z e n o v i a V a s i l e, ortodocși și întâia oară cununați.**”

„Preotul I. Barbos
dascălul Ion Groppa”

„Numele și prenumele nașilor: Țăranii din comuna Mihăileni I. B. Tvader Elesei Musteață și Vera Grigore Spânu.”

Din gura împetricinatului am aflat că, prin încrengătura paternă, a fost fiul lui Ion Coșeriu (n. 1896) din Pârjolteni, jud. Chișinău și nepotul lui Isai Coșeriu (n. 1850) și al Mariiei Bocanu (?), și fiul Zinoviei lui Vasile Spânu și a Tatianeii Rusu din Mihăileni, strănepot lui Ion Spânu ot tam (cum ar fi scris la 1821 pisarul satului).

Răsfoind cataografiile satelor respective păstrate în Arhiva Națională, am reușit să ajung la, spre rădăcina acestor familii, doar două generații în plus, până la mijlocul secolului al XVIII-lea.

Numele strămoșilor figurează în catagrafia din 1774 a satului Pârjolteni, Ocolul Fata Bâcului. Aici pisarul enumeră 15 (toată suma caselor) cu 11 birnici, între care și doi capi de familie cu numele Coșer: Lupul Coșer și Sandul Coșer⁴.

În schimb, catagrafia rusească din 1835⁵ a satului Pârjolteni atestă numele a patru bărbați – Coșer, născuți între anii 1745-1758: Paladi (n. 1845), Lupul (n. 1850), Agapi (n. 1753), și Anani (n. 1858).

În această ordine, conform catagrafiei din 1835², propunem mai jos, în scheme genealogice, datele asupra urmașilor lor.

³ În actul de identitate, actual data nașterii e scrisă pe stil nou - 26 iulie 1921

⁴ Moldova în epoca feudalismului, vol. II, partea II, Chișinău, 1974, pag. 425.

⁵ Arhiva Națională, f. 134, inv. 2, dos. 593.

În aceste patru tabele genealogice nu este înregistrat numele Enache (n. 1790), străbunicul enunțat de strănepotul său Eugen Coșeriu.

Însă apare o soluție. Experiența noastră de cercetare arhivistică, îndelungată, și părerile specialiștilor – onomaști⁶ ne îndeamnă să ținem cont că prenumele Ion (Ioan), forma oficială, a onorat și forme populare (în cazul acesta, forma neo-greacă) – Ian, Ianache, Enache.

În tabelele genealogice de mai sus atestăm patru prenume omonime: (1) 1809 Ion Coșer al lui Andrei Paladiev sîn Coșer; (2) 1823 Ion Coșer al lui Ștefan Lupulov sîn Coșer; (3) 1790 Ion Ananiev sîn Coșer; (4) 1832 Ion Coșer al lui Vasile Ananaiev sîn Coșer.

Deoarece d. Eugen Coșer a precizat și anul nașterii străbunicului său Enache Coșer (1790), iar noi am observat că Ion Ananiev sîn Coșer este născut în același an, conchidem ca acest Ion (în alte acte țariste – Ioan sau Ivan) a și fost Enache. Adică, așa era chemat, în graiul viu, în stil de familie, de către săteni. Cu acest nume a rămas în memoria urmașilor săi.

În așa caz, cartea neamului, încrengătura paternă, descendentă, se profilează în ordinea următoare:

1758 Ananie Coșer → 1790 Enache (Ion) Coșer → 1850 Isaia Coșer → 1896 Ion Coșer → 1921 Eugen (Evghenii) Coșeriu.

Tatăl savantului, Ion Coșer⁷, agent sanitar, a poposit de-a binelea în vechiul sat din părțile Râșcanilor – Mihăileni.⁸

Neamul Spânu de aici care, cu tot sufletul, l-a primit în familia sa și el sosit de la Scărieni și așezat pe moșia Orheiul Alb, proprietate a domnitorului Moldovei Mihai Grigoraș Sturza (1834-1849), cu sediu la Mihăileni.

Catagrafia rusească din 27 octombrie 1850 a satului Mihăileni⁹ înregistrează două familii separate Spânu, răzeși:

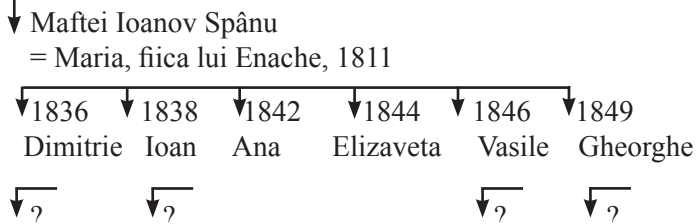
⁶ Christian Ionescu, Mică enciclopedie onomastică. – Chișinău, 1993, pag. 175.

⁷ În unele mitricale rusești e ortografiat Иванъ Кошерю sau Кошеръ.

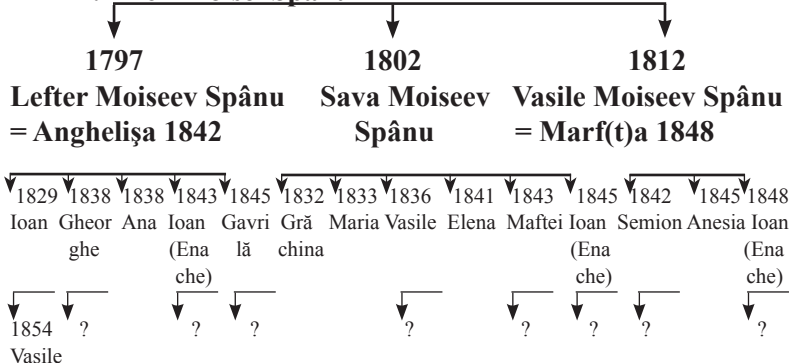
⁸ Satul este atestat documentar la 12 decembrie 1646.

⁹ Arhiva Națională, f.134, inv.2, dos.294. Ревизская сказка селенія Михайлянъ Яского уѣзда за 1850 годъ.

I. 1776 Ioan Spânu¹⁰



II. 1762 Moisei Spânu



Aceste două tabele catagrafice indică 13 bărbați, dintre care, unul indică despre părinții Zinoviei lui Vasile Spânu, mama dlui Eugen Coșeriu.

Știind că tatăl Zinoviei Spânu, bunicul dlui Eugen Coșeriu, a fost Vasile Spânu (1851), iar din spusele nepotului, cu memorie excelentă, am aflat că străbunicul a fost Ioan Spânu (1829), iar străstrăbunicul Lefter Spânu.

Astfel arborele genealogic, încrengătura maternă, al dlui Eugen Coșeriu capătă un contur deplin:

1762 Moisei Spânu → 1797 Lefter Spânu → 1829 Ioan Spânu → 1851 Vasile Spânu → 1902 Zinovia Spânu, căsătorită cu Ion Coșeru (1896) din Pârjolteni → 1921 Eugen Coșeriu.

Dr. doc. Vlad CIUBUCCIU

¹⁰ Corect istoricește: Spinu, nume de botez al unui strămoș.

VASILE MĂMĂLIGĂ – OMUL CARE A LUPTAT PENTRU DREPTUL LA LIBERTATE

Puțini sunt cei care pot afirma, că au cunoștință de numele și fapta lui Vasile Mămăligă. Majoritatea au auzit sau au citit undeva ceva și pot afirma cu certitudine doar că acest nume e unul de legendă. Nici nu se putea altfel. Când nu se cunosc date și fapte exacte din viața unei persoane, încep presupunerile, invențiile și balanța aprecierii este înclinată în partea presupusă de autorii lor. Informația, deși controversată, venită din negura vremii atestă însă un caracter, o inteligență, o bunătate și un acut simț al dreptății ce nu pot fi tăgăduite.

În viața lui Vasile Mămăligă, un tânăr cu știință de carte din secolul al XIX-lea, când Basarabia se afla sub cizma imperialismului rus, dorul de ducă și de libertate s-au împletit atât de strâns încât s-a materializat. Născut pe 20 martie 1865, în familia lui Pantelimon Mămăligă, diacon – dascăl în biserica din Pașcani, actualul raion Hâncești, pe la 22-23 de ani, Vasile ajunge, după cum afirmă sursele, în China. Cunoștea deja trei limbi străine - chineza, engleza și olandeza – și era o persoană de o inteligență aparte, sociabilă, având și o pregătire profesională de inginer în minerit. În China a lucrat ca funcționar vama o vreme, apoi se îmbarcă pe o corabie și pornește spre arhipelagul indonezian. Pe atunci Indonezia era aproape în întregime o colonie olandeză și populația băștinașă încerca permanent să scape de două juguri: cel al colonizatorilor olandezi și cel al feudalilor locali. Cum s-a întâmplat ca un străin, de peste mări și țări, a participat la o insurecție a băștinașilor și nu ca un simplu înrolat, ci ca unul dintre principalii organizatori și conducători? Ce calități deosebite avea acest tânăr din Pașcani că a fost acceptat și chiar consultat în aspecte vitale pentru insularii de pe Lombok?

E. I. Gnevușeva, autoarea articolului *Istoria unui moldovean* publicat în traducere de revista *Nistrul* nr.11, 1963, relatează: „În anul 1958 am descoperit în Arhivele politicii externe ale Rusiei relatările consulului rus... de pe insula Java pentru anii 1894-1899. În noianul de informații cu privire la răscoala de pe insula Lombok am întâlnit pe neașteptate numele cetățeanului rus (!) Vasile Mălăghin (numele rusificat al lui Mămăligă), participant la răscoală, arestat de olandezi după înăbușirea răscoalei, condamnat... la 20 ani temniță, apoi expulzat în Rusia sub supravegherea poliției”. Intențiile și planurile de viitor ale lui Vasile Mămăligă erau dintre cele mai pașnice – să vadă lumea și să facă avere. Probabil a ales Lombokul pentru că făcuse cunoștință pe corabie cu englezul Jonathan Holmes, un bun cunoscut al rajahului Ajung, șeful tribului local. În plus, zona era bogată în petrol ceea ce-i permitea să-și folosească din plin aptitudinile de inginer.

Mămăligă a găsit pe insulă o gură de rai pe care oamenii ar fi trebuit să viețuiască fericiți, însă din cauza neînțelegerilor, războaielor interne și a jugului colonial olandez raiul aparent se dovedi a fi un iad. „În sec. al XVIII-lea existau pe această insulă o mulțime de state mărunte în care domneau relațiile feudale. Fără îndoială că războaiele și neînțelegerile dintre aceste state facilitaseră dominația rajahilor de pe insula vecină Bali asupra Lombokului, lucru care s-a și petrecut în prima jumătate a sec. al XIX-lea. Indigenii – sasacii – erau musulmani și încercau în felul acesta o dublă oprimare: a feudalilor autohtoni, cât și a străinilor – rajahilor de pe insula Bali, care erau de religie indusă” (vezi articolul citat).

Sasacii au încercat în repetate rânduri să scape de oprimarea baliezilor, dar de fiecare dată răscoalele lor erau înecate în sânge și oprimarea devenea tot mai cruntă.

În același timp, și colonizatorii erau nemulțumiți de sultanul Lombokului care refuza să semneze actul de supunere a autorităților olandeze. Constrâns totuși de împrejurări, în 1843, a încheiat primul tratat cu olandezii în care recunoștea că insula este proprietate a guvernului indiiilor olandeze.

Sultanul Lombokului era foarte bătrân și-și iubea pătimaș unul dintre fii – Anak Ajung Made – care, de fapt, era conducătorul sta-

tului. Ei urzeau planuri pentru a scăpa atât de nesuferiții baliezi, cât și de cei olandezi. Apariția lui V. Mămăligă n-a stârnit mare bucurie, pe capul lor venise încă unul dintre „oamenii albi” de la care nu poți aștepta nimic bun. Atitudinea li s-a schimbat radical în doar șase săptămâni, căci între timp noul venit a învățat limba băștinașilor și a legat relații amicale cu membrii triburilor. Ultima îndoială li s-a spulberat când străinul a făcut să „ardă” apa. Cunoașterea chimiei i-a ajutat moldoveanului să obțină flăcări pe apă cu ajutorul unei bucăți de natriu spre uimirea și admirația băștinașilor. Efectele s-au resimțit imediat. Devine consilierul principal și persoana de încredere a sultanului Ajung.

Mămăligă a reușit să-i convingă pe lombokezi că trebuie să fie uniți în aspirațiile lor de a scăpa atât de opresiunea vecinilor de pe Bali cât și a colonizatorilor olandezi. Îl convinge pe sultan-rajah să nu mai plătească bir olandezilor. Consecințele erau mai mult decât previzibile, de aceea în paralel, insularii se pregătesc intens de răsccoală. În situația lor cel mai greu era să facă rost de arme. Și aici talentele noului consilier s-au dovedit de neprețuit. În baza rapoartelor consulului rus Bacunin și a unor documente primite de la profesorul Wertheim de la Universitatea din Amsterdam, cercetătoarea E. Gnevușeva a reconstituit cursul evenimentelor din anul 1894. Maligan, cum era numit pe insulă, pornește într-o expediție la Singapore cu misiunea să achiziționeze armament. Dacă ținem cont că autoritățile olandeze au interzis printr-o lege specială importul de arme pe arhipelag fără o permisiune specială înțelegem și mai bine cât de riscantă era această expediție. Așadar, s-a achiziționat goeleta „Mândria oceanului” cu care Maligan a ajuns la Singapore, aici a procurat o mare partidă de armament și căuta posibilități să transporte cumpărătura pe insula Lombok. *„Goeleta e încărcată cu 103 arme și 10.980 cartușe. Curioșilor li se răspundea că goeleta ține drum spre Noua Guinee la pescuit de perle. Pentru a induce în eroare pe olandezi, proprietarii goeletei alcătuiesc chiar un contract la un notar... Misiunea lui Malâghin era secretă, dar activitatea lui suspectă nu putea scăpa de bănuielile consulului olandez. La 27 aprilie 1894, acesta trimite o relatare secretă la Batavia, prin care aduce la cunoștință că persoana sosită acum*

la Singapore și care mai înainte îndeplinea misiunile sultanului de pe Lombok poartă nume felurite și preferă să-și schimbe mereu locurile în care înnoptează. Pe lângă acestea toate, Malâghin mai era și în posesia unei mari sume de bani. Consulul presupunea că pe bordul goeletei se află tunuri și muniție.” (Articolul citat). Dificultățile și pericolele prin care trece Maligan până ajunge pe insulă, sunt parcă luate din filmele cu aventuri primejdioase, însă ele nu se termină, ca în filme, cu un heppy end. În timp ce goeleta plutește pe valurile Oceanului Indian, pe Lombok au loc evenimente dramatice: olandezii au aplicat forța brută pentru a-și menține aici puterea. O escadră militară olandeză ocupă portul principal al insulei, sultanului i se trimite un ultimatum prin care i se cere extrădarea fiului său iubit, abdicarea și acoperirea cheltuielilor pentru armata de ocupație. Întrucât nu urmează nici un răspuns, sultanul aștepta că iată-iată va apărea ajutorul din partea consilierului său de încredere – la 6 iulie pe țărș coboară două batalioane de infanterie, jumătate de escadron de cavalerie și artilerie... Prins în capcana împrejurărilor, vândut de vecinul baliez, sultanul acceptă condițiile ultimatumului cu excepția uneia – extrădarea prințului Made. Olandezii au ocupat capitala Mataram. Apărătorii, în frunte cu prințul Made, au fost încercuiți. Consulul rus, deși îndreptățește acțiunile colonizatorilor, totuși descrie amănunțit și cu admirație sfârșitul tragic al prințului: „Părăsit de apropiații săi, Anak Made se închide în craton, unde în cele din urmă este obligat să-l primească pe funcționarul controlor olandez... pentru că nu vroia să le cadă viu în mâini... Made preferă să-și pună capăt vieții. El îi răspunde controlorului cu demnitate și mândrie: „În casa mea eu sunt singurul în drept să folosesc armele”. La aceste cuvinte Made scoate de la brâu crusul (pumnalul) și, împlântându-și-l în piept, cade mort la picioarele controlorului, uluit și înspăimântat” (Articolul citat).

Cu ocazia unei victorii atât de strălucite, odată cu serbarea zilei de naștere a reginei regente, general-gubernatorul olandez a dat un bal la care a fost invitat și consulul rus. Acesta atinge în discuție cu sus-pusul olandez și „chestiunea delicată” a lui Malâghin. El se grăbește să se lepede de acest om: „Am dat de înțeles că nici

gubernului imperial și nici mie personal, ca reprezentant al acestui guvern, nu ne este cunoscut nimic referitor la acest aventurier, și ca atare soarta lui ne interesează prea puțin” (Articolul citat). Van der Veik, general-gubernatorul olandez, este foarte mulțumit de discuție și ține să precizeze că dacă Maligan va fi deferit tribunalului olandez, guvernul rus nu va întreprinde nici un fel de demersuri. E. Gnevușeva presupune că Bacunin își dă seama că indiferența lui este cam exagerată și îl roagă pe conlocutor să nu-l spânzure și nici să nu-l împuște pe concetățeanul său.

Lombokul ocupat era supus unor biruri și jafuri greu de închipuit. Mai târziu, în 1896, analizând „*cazul Maligan*”, ziarul olandez *Socrabaiasch Handelsblad* scria că ofițerii plecau pe insulă cu scopul rușinos de a se îmbogăți personal, fotografiile pe care le făceau biruitorii pe insulă ziarul le numește „*monument al rușinii*”. Cotropitorii credeau că vor încheia foarte repede campania militară, fără nici o împușcătură, încasând birul cuvenit, decorând militarii și lăfăindu-se pe lauri. Însă inimile insularilor, inclusiv a bătrânului sultan, clocoteau de ură îndreptățită și sete de răzbunare. În aceste momente dificile, revine din expediția sa Vasile Mămăligă în care insularii își văd salvarea. Tribunalul olandez a scos în evidență faptul că lombokezii nu i-au propus nici o recompensă materială, ci se străduiau să-l convingă de dreptatea luptei lor de eliberare. Vasile, să nu uităm că era în floarea vârstei, avea doar 29 de ani atunci, ar fi putut să plece, să revină acasă sau oriunde în altă parte, ca să-și salveze propria viață. Era evidentă inegalitatea forțelor. Totuși, prietenul adevărat la nevoie se cunoaște. El le dă un singur sfat: să urmeze pilda celor din Ace, care își apărau independența 21 de ani la rând. Apoi alcătuiește un plan de atac asupra detașamentului olandez pe care începe să-l realizeze. „*Îmbrăcat în straie balieze, Malâghin dădea comenzi și ordine în limba maternă a ostașilor; repară tunul defectat și-i învață pe ostași să-l folosească*” (Articolul citat).

În noaptea de 26 august, ostașii olandezi dormeau duși când asupra lor au tăbărât sasacii. Statul major era pus pe chefuit. Au reușit să scape doar câțiva ofițeri, generalul a fost ucis pe loc. Soldații speriați au început a fugi la nimereală, fiind o pradă ușoară

ră a lombokezilor. Detașamentul olandez de coastă veni în ajutorul conaționaliilor care se retrăgeau. Spre seara zilei de 27 august s-a putut constata că olandezii pierduseră jumătate din efectiv, tot bagajul detașamentului, patru tunuri și toată contribuția. Evenimentul lovi ca un trăsnet și schimbă radical situația colonizatorilor. Insularii prinseră la curaj, din toate părțile soseau vești de tulburări populare. Pe Lombok au fost ușor ocupate fortificațiile construite de colonizatori, la sfatul lui Maligan au fost construite noi fortificații, întrucât nimeni nu se îndoia de revenirea în forță a olandezilor. Aceasta se întâmplă în septembrie. Asupra răsculaților veneau „*Patru batalioane, o jumătate de escadron, patru baterii de artilerie, o baterie de fortificații, patru mortiere și în total 108 ofițeri, 2.270 grade inferioare și... 1800 de ocnași indigeni*”. Satele ardeau, capitala Mataram, până la distrugerea completă, a rezistat 3 săptămâni. Dar lombokezii nu se predau. Ultima redută – reședința sultanului – a fost asediată timp de două luni. „*Soldații și ofițerii olandezi puneau pe seama europeanului din lagărul inamic priceperea lombokezilor de a rezista unui asediu de lungă durată și de a duce lupte de apărare în fortificații; europeanul acesta apărea deseori printre indonezieni, îmbrăcat în portul lor și în mâini cu arma lor – klevang, un fel de pumnal. Uneori el po-trivea singur vreun tun și trăgea în oștile olandeze... Și nu păreau exagerate zvonurile cum că asediații s-au jurat să lupte până la ultima picătură de sânge, și, în acest scop, au pregătit ruguri, pe care își vor arde soțiile și copiii ca aceștia să nu cadă în mâinile olandezilor*” (Articolul citat). La 20 noiembrie, în urma unui asalt, a fost ocupată Ceacra Negara, reședința sultanului. „*Consulul rus relatează fapte de vitejie fără seamăn de care au dat dovadă asediații. Luptau toți. Femeile erau înarmate cu sulițe. Ca să nu cadă în prinsoare, ele se omorau una pe alta. Bătrânul sultan și-a ucis cu junghierul nepoții, atunci când și-a dat seama că fortăreața va cădea*” (Articolul citat).

Firește, olandezii îl căutau cu insistență și pe șeful artileriei Vasile Mămăligă/Maligan/Malâghin și când l-au prins, în ianuarie 1895, l-au adus în lanțuri la Surabai, unde urma să aibă loc procesul. „*De îndată ce Malâghin fu prins, presa olandeză de pe Java,*

ba chiar și din metropolă, prinse să tipărească sumedenie de articole cu privire la „conspiratorul rus”, pe seama căruia se puneă toată răspunderea organizării răscoalei de pe insula Lombok. De pe paginile acestor gazete se cerea cea mai aspră pedeapsă pentru insurgent” (Articolul citat).

„În timpul închisorii preventive Malâghin încearcă să evadeze. Se prefăcu bolnav și încercă, fu transferat din celulă în spital. Fără discuție că se folosise de ajutorul unor prieteni. Într-o dimineață paza spitalului depistase că gratiile camerei în care se afla deținutul sunt rupte, iar el fugise, coborând pe o scară de frânghie. Fu însă curând descoperit. Această tentativă de evadare, cât și comportarea lui Malâghin în timpul cercetărilor, îi făcu pe olandezi să recunoască că le-a căzut în mâini „un personaj neastâmpărat”, „viclean” și „dificil” care „i-a costat o mare încordare intelectuală atât pe medici, cât și pe juriști”.

Mă uit la fotografia lui Vasile Mămăligă din jurnalul pomenit și încerc să-mi imaginez cum arăta el în viață. Stă într-un scaun împletit, într-o poză foarte lejeră, e îmbrăcat într-un costum european, iar în picioare are încălțări javaneze, de tipul sandalelor noastre. E un moldovean tipic. Are fața înrămată de o barbă scurtă, poartă mustăți. Are o privire atentă și serioasă. Și cu toate acestea respiră din el atâta bunătate și atâta calm, că ziaristul olandez, care s-a străduit să-l împovăreze cu cele mai negative trăsături, e nevoit să se adreseze cititorilor cu asemenea cuvinte: „Puțini oameni se vor găsi, care, studiind acest portret alăturat articolului, se vor putea măcar gândi că acest om, cu o privire atât de pașnică și plină de bunătate, a jucat rolul principal în sângerosul măcel din timpul trădării de pe insula Lombok, la pomenirea căreia se zbate de spaimă inima celor mai viteji bărbați din țară și se încrâncenă de durere cele mai calme suflete” (Articolul citat).

Tribunalul olandez l-a considerat „vinovat de trafic cu arme de foc...” și l-a condamnat la o amendă în sumă de una mie guldeni sau la 5 luni de detenție, tot el era obligat să plătească și cheltuielile de judecată. Însă „afacerea Malâghin” abia începe. Din perspectiva colonizatorilor olandezi, participarea unui străin la răscoala indonezienilor e ceva ieșit din comun și acesta merită pedeapsa supremă.

Pe 24 septembrie ziarul *Socrabaiasch Handelsblad* publică un articol de proporții „Cazul Malâghin” în care se trec în revistă toate „crimele” lui Mămăligă, până și portul hainelor indoneziene era considerat un delict. Autorul induce concluzia că anume Malâghin este inițiatorul, organizatorul și conducătorul războiului antiolandez de pe insula Lombok și singura pedeapsă pe care o merită este moartea. L-a scăpat de această sentință tot un olandez – avocatul Van Groot – care a convins judecata că un cetățean străin nu poate fi condamnat pentru trădarea patriei (Olanda) și că acțiunile inculpatului urmăreau doar scopul de îmbogățire personală. În rezultat Vasile Mămăligă e condamnat la 20 de ani privațiune de libertate. E de menționat caracterul inechitabil al procesului la care au fost invitați numai martorii acuzării și faptul că feudalii lombokezi în frunte cu sultanul, pentru a-și salva propria piele, au povestit amănunțit mersul evenimentelor în tabăra lor scoțând în evidență rolul de organizator și conducător al lui Maligan, adăugând și detaliul că acesta i-a învățat să tragă din tunuri. Mămăligă nu-și pierde cum-pătul, face un apel care însă rămâne fără răspuns.

Este interesant că același ziar *Socrabaiasch Handelsblad* publică pe 14 noiembrie, adică peste aproape o lună, un editorial în care Malâghin e prezentat într-o lumină nouă, favorabilă. Redactorul-șef face o investigație a cazului și ajunge la concluzia că vinovată de înfrângere se face partea olandeză deoarece a avut o atitudine iresponsabilă în îndeplinirea funcțiilor ce-i revenea nemijlocit, autorul este de acord cu avocatul Van Groot care îl numise pe Mămăligă „șap ispășitor” în cuvântarea sa de apărare.

În august 1898, cu ocazia majoratului reginei Vilhelmina, a fost declarată o amnistie și Vasile Mămăligă este grațiat cu interdicția de a mai păși vreodată pe arhipelagul indonezian. Frica de „instigatorul” și „cauza tuturor relelor” i-a făcut pe olandezi să ceară autorităților rusești expedierea imediată a acestuia. Abia în 1899, după o lungă călătorie, din convoi în convoi, Vasile ajunge la Pașcani, acasă. Libertatea rămânea a fi un vis, orice pas îi era urmărit, teancul de rapoarte referitoare la viața lui creștea și umplea arhivele. Fiecare pas îi era urmărit, fiecare vorbă – fixată. În articolul E. Gnevușeva citim: „*Corespondența referitoare la expulzarea lui*

Vasile Mămăligă din coloniile olandeze se păstrează la Arhivele Centrale Istorice de Stat din Moscova. Din această corespondență aflăm că V. P. Mămăligă, de îndată ce sosește la Pașcani, este pus sub supravegherea secretă a poliției. Șeful direcției jandarmerești de gubernie din Basarabia trimitea anual o relatare corespunzătoare departamentului de poliție. În decursul a trei ani – 1899, 1900 și 1901 relatarea conținea aceleași informații: Vasile al lui Pantelimon Mămăligă locuiește la frate-său, e tot burlac, trece drept comerciant, dar nu se ocupă cu comerțul și, în general, nu are o ocupație precisă”.

Deși satul Pașcani se află la celălalt capăt al pământului, autoritățile olandeze continuau să-și facă serioase griji în legătură cu măsurile luate de guvernul rus ca nu cumva să revină V. Mămăligă în Indiile Olandeze. Acest fapt este fixat într-o scrisoare a Ministerului Afacerilor Externe al Olandei către ambasadorul rus la Haga. Scrisoarea ajunge la departamentul rus de poliție și aceștia, indignați, constată că V. Mămăligă „Nu a întreprins absolut nimic condamnabil contra legilor și rânduielilor Imperiului rus” . „De ce adică să i se interzică plecarea peste hotare? Și de ce Guvernul rus trebuie să stea la straja intereselor niderlandei? Dacă guvernul olandez nu dorește să-l vadă pe Vasile Mămăligă în posesiunile sale coloniale, n-are decât să ia singur măsurile cuvenite în asemenea caz... E îndoielnic faptul că i-ar fi putut liniști pe olandezi rândurile scrise la departamentul de poliție al Rusiei, cum că „Vasile Mămăligă, deși e ținut sub observația secretă a poliției, nu e stânjenit în ce privește o eventuală nouă călătorie peste hotare” (Articolul citat).

Pe 24 aprilie 1901, dată fixată într-o scrisoare către secția specială a departamentului de poliție, Vasile Mămăligă a dispărut din Pașcani. Din acest moment dosarul Mămăligă nu mai crește așa de rapid în volum. După luni de muncă asiduă în arhive, E. Gnevuşeva descoperă urmele lui Mămăligă, cum era și firesc, în preajma Lombokului, la Singapore. „Potrivit relatării consulare aflăm că Vasile Mămăligă a plecat de la Chişinău la Odesa, unde s-a angajat bucătar pe vasul de comerț „Diana”. În iunie 1901, el coboară la Singapore cu hotărârea fermă de a-și săvârşi aici călătoria.

Consulul olandez se interesează îndată de el...” (Articolul citat).

Din discuția personală cu Mămăligă, consulul rus află că acesta intenționează să meargă spre Java, mai intenționează să înainteze niște pretenții guvernului colonial...

În arhive se mai păstrează documente care atestă participarea lui V. Mămăligă la lupta pentru independență a sultanatului Kelantan...

Soarta de mai departe a pământeanului nostru nu este cunoscută. Prin 1963, E. Gnevușeva avea toate motivele să afirme că în Indonezia mai este vie memoria lui Vasile Maligan. Ea aduce ca argument scrisoarea ziaristului indonezian Bambang Sumatri care se interesa la finele anului 1961 dacă mai trăiește Vasile Mămăligă, iar dacă a murit, unde se află mormântul lui. În 1962 primește o scrisoare de la învățătorul G. Manafe de pe insula Bali care era fericit să-i comunice că și până atunci era cunoscut numele lui Maligan pe insula Lombok, că amintirea lui de luptător pentru independența Indoneziei trece din generație în generație.

Renumitul profesor Wertheim a descoperit în ziarul indonezian „Pedoman” de la 5 ianuarie 1961 un anunț despre moartea doamnei City Johan Maligan și a făcut remarcă despre originea străină a numelui Maligan care poate servi drept călăuză în cercetările ulterioare.

Să fi rămas Vasile Mămăligă în Indonezia? Are el oare acolo urmași? La aceste întrebări nu avem nici un răspuns concret. Presupuneri s-au făcut și se fac până în prezent. Viața neordinară a pământeanului nostru i-a motivat pe mulți autori să se dea cu părerea. Despre Vasile Mămăligă s-a scris și un roman, s-a făcut și un filmuleț, istoricii îl consideră demn de a se număra printre cele mai importante personalități ale neamului. Totuși întrebările rămân deocamdată fără răspuns.

Credem că e o chestiune de onoare pentru noi, pământeni plaiului pe care s-a născut și a crescut Vasile Mămăligă, să căutăm onest și cu mare responsabilitate răspunsurile la numeroasele întrebări despre persoana și viața înaintașului nostru. Așa s-a întâmplat în viața lui că a ajuns pe plaiuri străine. Dar nu este o întâmplare verticalitatea lui, simțul acut al dreptății și sacrificiul în numele celor

nedreptățiți. Aceste calități proeminente ale pământeanului nostru n-au lăsat-o indiferentă și pe cercetătoarea Elizaveta Gnevușeva de la Universitatea „Lomonosov” din Moscova care își încheie amplul articol despre pământeanul nostru cu o adevărată pledoarie pentru bunul lui nume. *„Istoria lui Vasile al lui Pantelimon Mămăligă (Malâghin/Maligan) nu are încă un sfârșit. Dar tot ce știm despre dânsul ne permite să afirmăm că era un om neobișnuit. Neobiectiva judecată olandeză constată că V. P. Mămăligă stăpânea bine engleza; știa, bineînțeles, indoneziana (pe atunci se numea malaeză) și probabil alte câteva ce se vorbeau în arhipelag. Până a nimeri în Indonezia, el locuise o perioadă de vreme în China. E greu să ne imaginăm că ar fi vorbit cu chinezii într-o limbă străină pentru aceștia. Așadar, cunoaștem neîndoioasele lui capacități lingvistice. Ziariștii olandezi, deși porniți contra lui, n-au putut să nu prețuiască la el un rar talent de organizator, priceperea de a atrage oamenii prin bunătatea lui, inteligența, prin bărbăție și curaj. Dar, fără discuție, trăsătura lui hotărâtoare era simțul dreptății.*

Nu are dreptate Bacunin când îl consideră pe Vasile Mămăligă un aventurier, gata la orice de dragul îmbogățirii. Pe lângă dorința de a cunoaște lumea, e posibil ca în sufletul lui Vasile Mămăligă să se fi tăinuit și gândul de a face avere. Mulți călători au pornit la drum cu gândul acesta, dar puțini și l-au realizat. Realitatea din arhipelag i-a schimbat curând direcția intențiilor. Dacă l-ar fi atras numai banii și riscul aventurii, ar fi fost mult mai simplu pentru el să-și ofere serviciile olandezilor, cu atât mai mult, cu cât în armatele coloniale olandeze slujeau foarte mulți străini. Totuși, pentru a-l atrage de partea lor pe Vasile Mămăligă, conducătorii Lombok-ului nu-i făgăduiesc bani și nici altă răsplată, ci se străduiesc doar să-i dovedească cum că lupta poporului lombokez contra olandezilor e o luptă dreaptă. Și Cortes, și Pisaro, și toți marii aventurieri ai tuturor timpurilor și popoarelor erau orbiți doar de strălucirea aurului. Dar despre aur nici nu se pomenește măcar în documentele referitoare la Vasile Mămăligă. În relatările lui Bacunin nu e nici un cuvânt cu privire la setea de îmbogățire a acestui moldovean, dar în carte (Bacunin este și autorul unei cărți despre V. Mămăligă) îl ponegrește. În relatări el era nevoit să

scrie adevărul curat, așa cum îl știa și îl vedea, dar într-o lucrare dedicată cititorilor putea să adauge și câte ceva din propria fantezie...

Numai convins de dreptatea cauzei lombokezilor, Vasile Mămăligă se dedă cu trup și suflet luptei acestora pentru neatârnare. Pe luptătorii din Ace îi dă el drept exemplu demn de urmat pentru celelalte popoare din arhipelag. Vasile Mămăligă era întotdeauna de partea celor oprimați. Altfel n-ar fi putut câștiga încrederea indonezienilor și malaezilor și nici buna memorie ce i se păstrează. Fără să stea pe gânduri, el își consacră viața lombokezilor ce luptau contra oprimării olandeze; el e gata să lupte și pentru neatârnarea popoarelor mici și slabe de pe insula Malaka. Toate acțiunile lui au fost călăuzite de conștiința faptului că omul are dreptul la libertate” (Articolul citat).

În memoria neînfricatului Vasile Mămăligă, luptător împotriva colonialiștilor olandezi, jertfirea sa pentru poporul indonezian în lupta de eliberare națională, numele său a fost înveșnicit ca peste ani să poarte numele corabia maritimă “Vasile Maligan” (așa precum îl numeau pe atunci confracții săi de luptă).

Gheorghe MĂMĂLIGĂ,

Maria CIOARIC,

Asociația Obștească „Vasile Mămăligă (Maligan)

Puteți contacta autorii la mcioaric@yahoo.com

PAUL PETRESCU (1921-2009)

Paul Petrescu (n. 27 iunie 1921, Cetatea Albă, azi Ucraina) este un etnolog român din SUA, membru de onoare din străinătate al Academiei Române.

Alături de cunoscuții noștri etnografi – Paul Stahl, Tancred Bănașeanu, Cornel Irimie, Gheorghe Focșa, Boris Zderciuc, Nicolae Dunăre – Paul Petrescu a reprezentat pentru generația din care a făcut parte un reper de profesionalism, de dăruire și pasiune pentru studiul, cercetarea și punerea în valoare a patrimoniului etnografic românesc, cu prețuire specială pentru valorile artistice ale culturii populare.

Paul Petrescu a fost o personalitate complexă, un rafinat intelectual ce posedă o cultură vastă, poliglot și cu o înțelegere profundă a valorilor estetice ale artei noastre populare. A reprezentat cu știință, autoritate profesională și mult farmec sectoarele de artă populară în Institutul de Istoria Artei și mai apoi în Institutul de Etnografie și Folclor “Constantin Brăiloiu” al Academiei Române. A avut și a păstrat, de asemenea, o legătură profundă și specială cu Muzeul Național al Satului “Dimitrie Gusti” din București, unde a și lucrat în tinerețe.

Paul Petrescu a fost în primul rând un mare, atent și sensibil cunoscător al patrimoniului cultural-artistic al românilor și a studiat creația plastică populară românească în context european. Opera sa etnografică a abordat domenii variate, de la habitatul tradițional și arhitectură la meșteșugurile artistice, portul popular, ceramică, scoarțele, ornamentica ș. a. A realizat studii complexe ale unor importante zone etnografice: Argeș, Hunedoara, Valea Jiului, Maramureș, Valea Bistriței, Vâlcea, Mehedinți, Mărginimea Sibiului ș. a. Paul Petrescu a fost un împătimit călător. L-am întâlnit

adesea în cercetările intense, de achiziții, care se făceau în deceniile 6-8 ale secolului trecut de către Muzeul de Artă Populară din București (azi Muzeul Țaranului Român), unde lucram.

În peste patru decenii de cercetări în întreaga țară, Paul Petrescu a pus în valoare aspecte etnografice din numeroase zone care erau puțin cunoscute sau care constituiau pete albe pe harta etnografică a României, cum sunt: Câmpia din sudul Munteniei, cu Teleormanul și Vlasca, Baraganul, Podișul Mehedinților, Podișul Babadagului, Podișul Central Moldovenesc, Stepa Jijiei, Salajul, Munții Banatului ș. a.

A călătorit mult și peste hotare, studiind fenomenele de cultură tradițională. A participat la numeroase congrese și reuniuni internaționale; a ținut conferințe de specialitate cu ocazia expozițiilor de artă populară pe care le-a organizat în străinătate, a făcut cercetări de teren. Amintim doar unele din aceste călătorii: în Bulgaria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Ucraina, Rusia, Armenia, Georgia, India, Austria, Germania, Belgia, Olanda, Franța, Elveția, Italia, Anglia, Irlanda, SUA, Canada. A reprezentat etnografia românească la numeroase manifestări internaționale, a ținut seminarii și cursuri de specialitate în Canada și SUA. A fost membru în importante societăți științifice printre care amintim doar cateva: Societatea Internațională a Criticilor de Artă (AICA - Paris), Current Anthropology (Chicago), Societatea Internațională pentru Etnologia și Folclorul European (SIEF - Paris), Uniunea Internațională a Științelor Antropologice și Etnologice (IVAES - Quebec), Society for Romanian Studies (Huntington, India, SUA) ș.a.

Prin întreaga sa activitate științifică, apreciată în țară și peste hotare, Paul Petrescu a avut o contribuție majoră la cunoașterea și promovarea valorilor culturii tradiționale românești. Vorbind despre importanța activității etnografului român Paul Petrescu și despre valoarea științifică a operei sale, trebuie să amintim faptul că a fost un fin și atent estetician al artei noastre populare. Studiile sale dedicate analizei estetice a ornamenticii, cromaticii, conceptelor artistice proprii diferitelor genuri ale creației populare sunt unice și de o valoare deosebită. Eseurile sale sunt scrise cu multă sensibilitate artistică, într-o limbă literară de mare frumusețe. Amintim

astfel studiile sale privind estetica artei noastre populare, care, mai bine de două decenii (1965-1985) au apărut în revista *Arta* a Uniunii Artiștilor Plastici, precum și volumele *Arcade în timp* (1983) și *Tentația confluențelor* (1985).

Am avut privilegiul de a-i cunoaște și frumusețea și originalitatea stilului său epistolar. (Paul Petrescu a întreținut, după plecarea din țară o susținută corespondență cu soțul meu - Horia HORSIA, în care adesea erau prezente evocările istorice și culturale, în special etnografice privind Basarabia natală.) Am avut șansa de a asista la susținerea doctoratului de profesorul Paul Petrescu, care m-a orientat spre cercetarea multidisciplinară a domeniului meșteșugurilor artistice tradiționale, spre înțelegerea complexă a conceptului de valorificare a acestora în lumea modernă. Prin toate acestea, Paul Petrescu rămâne o distinsă și valoroasă personalitate a etnografiei românești. S-a stins din viață, departe de țară – în Statele Unite ale Americii –, distinsul etnograf român Paul Petrescu. Membru de onoare al Academiei Române, Paul Petrescu a fost un strălucit reprezentant al etnografiei, istoriei și esteticii artei populare din a doua jumătate a secolului XX.

Dr. Olga HORSIA

CURENTE ȘI ORIENTĂRI ÎN GÂNDIREA SOCIALĂ DIN BASARABIA INTERBELICĂ

Viața științifică, religioasă, literară, artistică din Basarabia în perioada interbelică a fost o parte indisolubilă a vieții întregii societăți românești, păstrându-și totuși specificul său. În prim plan după Unire, s-a luat hotărârea promovării ideii unității naționale, formării conștiinței naționale la o mare parte a populației, îndeosebi a celei rurale, și unificării prin cultură. Purtătorul de idei și informație, depozitarul și conservatorul acestor imperative era intelectualitatea.

Un rol determinant pentru atmosfera intelectuală din Basarabia l-a avut deschiderea la Chișinău, în 1926, a Facultății de Teologie, iar în 1934 a Facultății de Agronomie a Universității din Iași. Din aceste facultăți a ieșit o pleiadă de intelectuali din cei mai activi în viața științifică, socială, literară, culturală a provinciei. O contribuție importantă la dezvoltarea unor domenii ale științelor naturii au adus savanții naturaliști din Basarabia. Astfel spre sfârșitul anilor treizeci și începutul anilor patruzeci, în Basarabia s-a format un climat cultural notabil. La Chișinău apar mai multe cărți cu tematică socială și filosofică: *Socialismul și creștinismul social*, 1926, de Nicolae Buzea, *Filosofia și istoria ei*, 1927, de Ioan Savin, *Problema politicii creștinești și statul*, 1933, de Alexandru Boldur, *Problema gradului de conștiință*, 1943, de Nicolae Neagu, ș.a. În centrul atenției gânditorilor basarabeni din această perioadă se aflau mai multe teorii sociale, cele mai răspândite fiind teoria statului țărănist, teoria statului corporativ etnic, teoria integralismului social, teoria determinismului biologic, teoria neoumanismului etc. Teoria statului țărănist, promovată de Alexandru Boldur și Constantin Stere, abordează problema relației dintre clase și societate. Conform acestei teorii statul reprezintă esența țărănimii, din etnicitatea

căreia a provenit întreaga națiune. Statul apare din atitudinea deosebită dintre țaran și natură, atitudine care diferă radical de atitudinea muncitorilor către sculele lor [1,103]. Țărănimii i se atribuie în această teorie o forță „rațională” misterioasă, un spirit „etern” al progresivității, ea este considerată fundamentul vieții de stat.

Aceiași problemă a relațiilor dintre clase și societate este centrală în teoria integralismului social. Adepții acestei teorii considerau, că lupta de clasă este un rezultat al concurenței care desparte și totodată unește clasele. De aceea, alături de lupta de clasă, trebuie să existe și colaborarea claselor. Colaborarea claselor și lupta lor asigură indisolubilitatea muncii și a capitalului și resping netemeinicia pretențiilor muncii de a distruge capitalul [2].

În centrul altor teorii se află problema relațiilor dintre individ și societate. Astfel, conform teoriei determinismului biologic, societatea umană este o formă a unui organism biologic. Individul se aseamănă unei celule în organism care e destinată să îndeplinească o anumită funcție. Fiind astfel organizată structural, societatea ar deveni cea obște ideală, desăvârșită și armonioasă către care trebuie să tindă omenirea. Adepții acestei teorii consideră că determinismul social nu limitează cu nimic libertatea individului, ci, invers, contribuie la deplină sa realizare. Societatea, subsumând pe indivizi, făcând din ei o singură unitate, un singur corp, devine conștiința permanentă a lor, le formează idealul și le dirijează acțiunile în același sens. Societatea nu trebuie judecată „orizontal”, ca o masă informă și desăvârșită, în care fiecare individ anonim formează tipul reprezentativ al societății, ci „vertical”, ierarhic, în sensul unui lanț, unui șir de categorii de oameni în fruntea cărora se află elita: valorile și elementele excepționale ale ei [3,101].

Adepții teoriei statului corporativ etnic declară națiunea identică statului, considerând naționalitățile minoritare în statul etnografic dușmanii lui. Conform acestei teorii, individul este pe deplin dizolvat în profesii, declarate „funcții organice ale națiunii”. Conducerea în astfel de stat este înfăptuită de ierarhia elitei etnice după principiile etnografiei. Noua organizație statală este definită de autorii teoriei statului corporativ etnic drept stat național economic totalitar. Aceasta se exprimă printr-o astfel de organizare corpora-

tivă a tuturor profesiilor și ramurilor de producție și comerț care pune solidaritatea națiunii și interesele superioare ale acesteia mai presus de interesele oricărui individ sau clasă socială. Noul stat nu acceptă democrația care clasează poporul după numărul mai mare al indivizilor, și nici socialismul care, prin recunoașterea luptei de clasă, ignoră unitatea statului, destinația căruia este să contopească aceste clase într-o singură entitate economică și morală [4].

Problema relațiilor dintre individ și societate constituie momentul inițial al unei alte teorii – cea a neumanismului. Socializarea forțelor existente în fiecare individ, consideră adepții acestei teorii, s-a realizat în afara unui consimțământ conștient din partea acestuia, fapt care a dus la asimilarea lui în colectivitate pe baze străine de evoluția necesară către umanismul dinamic, făuritor. Aceasta a dus la demoralizarea omului, la apariția teoriilor fasciste și totalitariste. În vastul șantier al lumii, individul trebuie să devină și să rămână creator liber. Omul trebuie să pătrundă în social conștient de noile perspective ce i se deschid. Însă pregătirea de război, declară teoreticienii neumanismului, a abătut omenirea de pe calea făuririi culturale pe cea a pregătirii militare, îndrumând în mare măsură spiritualitatea de la respectul general omenesc către șovinismul agresiv al expansionismului naționalist. Autorii teoriei neumanismului caută sursele teoriilor fasciste în filosofia lui Friedrich Nietzsche și Oswald Spengler. Doctrina lui Nietzsche, conform căreia omenirea trebuie să fie condusă de inși înzestrați cu rezerve fizice excepționale, alături de cea a lui Spengler care afirmă că oamenii trebuie să devină mai întâi bestii, pentru ca de aici să se realizeze acel demon al forței - supraomul, alimentează cu o ideologie ieftină acțiunile statelor care vor să cucerească hegemonia în lume prin intermediul violenței. Adepții neumanismului își exprimă convingerea că flacăra umanismului nu s-a stins cu totul în lume, că ea mai trăiește încă în inima unor personalități de talia lui Mahatma Gandhi, a lui Romain Rolland și altora care anticipează „prin firidele misterioase ale evului contemporan” [5,18] viziunea reabilitării omului. Teoreticienii neumanismului afirmă că acesta va înfrâna pentru totdeauna bestialitatea geniului, lăsându-l în valurile calde ale unei spiritualități ce ține de transcendent, va crea

omului condițiile politice și sociale, grație cărora această spiritua-
litate să poată lua naștere și să se dezvolte organic.

Astfel gânditorii basarabeni din perioada interbelică, la fel și cei
din întreaga țară, au abordat problema crizei culturii, autohtonis-
mului și universalismului, au optat pentru recuperarea și păstrarea
valorilor naționale, susținând idealurile umanismului și toleranței.

NOTE:

1. Boldur, Alexandru. Stat țărănesc. – „Viața Basarabiei”, 1934, nr.7-8,
p.103.
2. Gusti, Dimitrie. Sociologie militans. București, 1935.
3. Zavitchi, Mihail. Individualismul uman în epoca contemporană. - „Viața
Basarabiei”, 1939, nr.7-8, p.101.
4. Cusin A.C. Doctrina economistă naționalistă. – „Basarabia creștină”, 1935,
15 decembrie.
5. Chicu V. I. Din datele unui neoumanism. - „Viața Basarabiei”, 1939, nr.
5, p.18.

Gheorghe BOBÂNĂ,
doctor habilitat în științe filosofice, cercetător științific
principal, Institutul de Istorie, Stat și Drept
Academia de Științe a Moldovei

NINA CRULICOVSKI:
"AM TRECUT, DE FOARTE MULTE ORI ÎN VIAȚA
MEA, PE LÂNGĂ NOROC..."

Pe 24 septembrie a împlinit 55 de ani. Numele ei ni se asociază cu o doină, cu un cântec care vine din suflet și care exprimă o diversă gamă de sentimente: și dor, și jale, și dragoste, și răzvrătire.

...Există o poveste, o legendă despre o pasăre care cântă doar o dată în viață. Din clipa în care își părăsește cuibul, caută un copac cu spini și nu se oprește până nu găsește unul. Și apoi începe să cânte mai frumos decât orice altă ființă de pe fața Pământului. Și în timp ce cântă, se lasă străpunsă de cel mai lung spin pe care îl vede. Dar în timp ce moare, ea se ridică deasupra agoniei pentru a întrece chiar și cântecul privighetorii. Pasărea spin plătește cu prețul vieții pentru un singur cântec, dar lumea întreagă se oprește ca să-l asculte. Iar Dumnezeu din Ceruri zâmbește... Vă amintiți acest fragment din romanul *Pasărea spin* de Collen McCullough?

Am stat în casă la Nina Crulicovschi o zi întreagă, la o masă la care am servit bucate de sărbătoare și am gustat din delicioasele ei ghiveciuri de legume, că nici nu am băgat de seamă când s-a făcut seară, că mai târziu să aflu că, de fapt, de mulți ani nu mai primește nici o femeie în casă, pentru că cele mai apropiate prietene care îi călcau pragul, au dezamăgit-o. În casa ei m-am simțit foarte bine, pentru că Nina Crulicovschi știe să creeze o ambianță deosebită. Oriunde a-i întâlni-o.

Povestea ei mi-a amintit, însă, de legenda Păsării-spin. „Cu numele tău” este, probabil, cel mai mare șlagăr de după '80 încoace. Cea care i-a dat voce și substanță, Nina Crulicovschi, își trăiește fiecare cântec așa cum își trăiește pasărea-spin tri-

umful. Acum lucrează la Teatru „Al. Davila” din Pitești, la Chișinău vine mai rar, dar garsoniera ei mică, pare, oarecum straniu, foarte spațioasă. Este comodă și ingenios amenajată, chiar cu unele lucruri făcute de mâinile cântăreței, căreia îi place să brodeze, dar se îndeletnicește foarte rar de această pasiune, pentru că o mai supără din când în când vederea. A reconstruit bucătăria, pe care a scos-o la balcon și a reușit să mai încropească o mică odăiță, dealtfel foarte modernă, chiar dacă mică, pentru Vasile. În rest, flori, foarte multe flori, despre care știe totul, cu care discută, cărți, poze cu amintiri, suvenire, mici capricii femeiești, casa ei este un cuibușor cald și foarte comod, în care chiar că nu ai cum observa trecerea timpului.

- Ați dispărut pentru o perioadă din viața publică de la Chișinău, de la concerte...

- Să iei în scenă o fată atât de puternică? Ia una mai slabă”. Nu, eu mi-am dorit să fie spectacolul puternic și să dau o șansă aceluși copil. Din păcate, nici un artist nu poate face un pas fără bani. Și, de când e lumea și pământul, în marii interpreți de după hotare s-au investit milioane de dolari până a ajunge el mare vedetă. Pe urmă, aceste investiții se răscumpără înzecit. Cine la noi, în Moldova, dintre cei bogați, investește măcar 10.000 dolari într-un interpret? Arătați-mi-l, că vreau să-l văd și să-i sărut mâna. La vârsta mea, pot să deschid niște paranteze și, în sfârșit, am voie să-mi spun părerea și despre colegii mei. Toate greutățile au început de la lucrul acela greu de tot – invidia. Invidia a fost după culise, este și va exista cât lumea și pământul. Invidie este între muritorii de rând și, cu atât mai mult, între artiști. Dar vă spun cu toată sinceritatea că, probabil, sunt singura care, niciodată, nu am avut frică de vreun coleg al meu. Întotdeauna am știut că eu am mesajul meu personal, pe care îl aduc sufletelor omenești pentru care am cântat și voi cânta toată viața, mai ales, mă adresez sufletelor femeilor noastre. Niciodată nu mi-a fost frică să aduc la un spectacol o colegă mai puternică decât mine. Eu am făcut trei spectacole mari – la 25 de ani de creație, înainte de a pleca în România, concert la care a participat și prietena mea Angela Similea și al treilea – la 35 de ani de creație.

La toate spectacolele am invitat și pe Ion Suruceanu, și pe Olga Ciolacu, deși pe mine și pe Olga uneori ne confundă lumea. Eu nu am avut frică să invit pe nimeni, deși nu am fost invitată la nici o serată de creație a colegilor mei. Nu mi-a fost frica să scot în scenă, la un concert al meu, o fetiță, căreia i-am uitat deja și numele, ea e plecată în America. Regizorii și toți lucrătorii scenei s-au mirat foarte mult când această fetiță a început să cânte. Eu am auzit-o la o nuntă și am invitat-o la un concert. Și când a ieșit fata asta pe scenă și a cântat o piesă de-a lui Whitney Huston, s-a ridicat lumea în picioare. Doamne, cum cânta moldoveanca aia simplă de la Drochia! Și în acele cinci minute, ea a fost, poate, și mai presus decât mine. Și lumea mă întreba: „De ce-ți trebuie?”

- Și pe dvs. cine v-a scos prima dată pe scenă?

- Pe mine m-a scos, Dumnezeu să-l ierte, Iacob Burdin. Eu am ieșit pentru prima dată în scenă la 18 ani. Am început să fac facultate în Slobozia, județul Tiraspol. Pe urmă am trecut la Școala de Muzică „Ștefan Neaga”.

- Deci, după ce ați revenit din Siberia, nu ați locuit la Chișinău?

- Am locuit la țară, la Japca și stăteam mai mult în mănăstirea din Japca, pentru că eram fără mama, iar tata lucra agronom-șef în localitate. Noi fugisem din Siberia, fără acte, fără nimic și lui taică-meu i-au găsit un loc de muncă. Tata a fost un mare maestru în munca lui. Pe timpul lui Bodiul trebuia să fie agronom-șef pe republică, dar au apărut niște dificultăți, tata nu era în partid... Deci, am făcut școală acolo, apoi am trecut în satul Ghindești, tata a cumpărat o casă și am absolvit școala medie din sat și școala muzicală din Florești. După ce am absolvit clasa zecea, am dat admiterea la Liceul de Muzică din Slobozia. Iar din cursul doi am venit la Chișinău. La Slobozia cântam deja într-o formație de muzică populară, într-un taraf la Tiraspol.

- Ați început cu muzica populară?

- După ce am studiat atâta timp muzica clasică. Eu studiam muzicologia, trebuia să fiu critic muzical în viața mea, un critic muzical serios.

- Veți încerca să fiți vreodată critic muzical?

- Nu. După ce am absolvit colegiul Neaga, m-a luat Serghei Ciuhrii în Orchestra „Mărțișor”. Iacob Burdin m-a adus, din „Mărțișor” în „Fluieraș”, la domnul Lunchevici, el m-a adus pe mine, pe Zinaida Julea, pe Valentina Cojocaru și pe Maria Drăgan. Iar când studiam în Slobozia, cântam în paralel și muzică ușoară, activam într-un ansamblu. Când am venit la Chișinău, Ion Dascăl m-a adus la „Mărțișor”, eu am cântat câteva fragmente, Serghei Ciuhri m-a acompaniat la pian și el a spus: „Costumul, vă rog, imediat!” Și așa am început să cânt la Chișinău.

- Și ce fel de muzică interpretați în acele timpuri, născocită sau culeasă de prin satele noastre?

- La „Mărțișor” cântam doar muzică autentică. În „Fluieraș” am cântat și muzică de autor. Cântam niște cântece pe care nu le mai țin minte acum. Dar îmi amintesc foarte bine că era o piesă la care ținea foarte mult fostul secretar al RSSM, Ivan Bodiul, ceva de genul „Dor de casă”. De abia mă formam, nu eram un caracter integru, un interpret bine definit, dar când ieșeam pe scenă, lumea plângea în sală cum cântam eu de dorul ceta de casă. Și Bodiul telefona la Filarmonică și spunea: „La spectacolul cutare, Crulicovschi să cânte piesa asta”. Apoi am cântat un an de zile cu Nicolae Sulac. Și a decedat mama în anul acela, iar eu am plecat. Eram un pic supărată, să mă ierte domnul Sulac, și am plecat de la el. Apoi am făcut cunoștință cu Petre și Ion Aldea-Teodorovici și tot în anul ăla când am plecat de la Sulac, mi s-au încredințat trei piese. Ion și Petre scriau atunci împreună și în anul acela, imediat am plecat la firma „Melodia”, direct în studio. Nici în muzica ușoară nu aveam un caracter bine format, dar am nimerit la această cunoscută firmă de înregistrări. Țin minte că făceam atâtea variante, mii de variante, că odată, nu mai aveam puteri să stau în picioare și să cânt. Și mi-au pus nu știu cum microfonul, și eu eram așezată turcește pe podea și cântam așa. Era ora cinci dimineață și am adormit. Și am adormit așa de strâns că Petrică Teodorovici m-a dus în brațe până la taxi și m-am trezit abia când am ajuns noi în alt capăt al Moscovei, unde locuiam la niște prieteni. Și când m-am trezit nu-mi puteam da seama unde sunt.

- „Cu numele tău” este o piesă fără vârstă, e un șlagăr care

se menține în preferințe atâția ani? Cum a apărut?

- Nu a fost doar un șlagăr. Cred că acest cântec este imnul Moldovei, într-un fel. În ce fel, în ce sens? În sensul acelei lacrimi a Basarabiei de secole. Că Moldova a trecut numai prin lacrimi. Atâtea războaie a suportat veacuri de veacuri, întotdeauna a fost furată, izgonită, bărbații noștri ne-au fost omorâți... Cred că acest cântec este ca un imn, mai ales că acel care e atent la poezia pe care a scris-o Dumitru Matcovschi, îi descifrează codul ascuns și îi descoperă metaforă. Cântecul nu este despre dragostea unui bărbat sau al unei femei. Fiți atenți ce spune poetul: „Am numit cu nume sfânt / Spic de grâu care se-împlină.” Acest spic de grâu este țara noastră. „Spicul meu s-a scuturat / De belșug și de lumină...” Asta este Moldova întreagă pe palme. „Am numit cu nume scump / Pasărea din codru verde / Pasărea s-a rătăcit / Și-acum prin străini se pierde”. E o adevărată metaforă cine știe să asculte această piesă.

- V-ați asumat un risc, cântând un cântec interzis.

- A fost o istorie aparte cum am făcut eu cunoștință cu acest cântec. Cu Petrică și Ion eram foarte apropiați, eram o familie. Mama lor ținea foarte mult la mine și își dorea să-i fiu noră, indiferent cu cine dintre ei m-aș căsători. Dar nu am avut niciodată vreo relație cu Ion sau Petre, deoarece atunci când ne-am cunoscut, aveam impresia că ne cunoaștem de mii de ani, îmi erau, într-adevăr, ca frații. Petre Teodorovici era conducătorul ansamblului „Bucuria” și într-o zi eram la repetiții. A venit Ion Aldea și mi-a spus: „Nina, eu am nevoie de ajutorul tău. Am un cântec și am nevoie de cineva pentru vocea a doua”. M-a luat cu șmecherii. Îmi spune: „Tu cânti vocea a doua, încet”, în piesă sunt patru voci la refren, unde mai cântă și trei fete din capela „Doina”. Și eu încep a cânta vocea a doua. Ion mă oprește și-mi spune: „Merge, vin mâine la ora cutare...”. Și eu am uitat de lucru ăsta. Iar într-o dimineață, pe la vreo ora patru, vin de la o zi de naștere a unui coleg din ansamblul nostru. La ora șapte mă trezește telefonul. Îmi sună Ion: „Nina, scoală. Eu știu că ai fost la o zi de naștere. Fă-ți dușul că eu vin cu taxiul după tine. La ora nouă și jumătate trebuie să fim în studio, să imprimăm cântecul acela, tu vei face vocea a doua”. Eu m-am trezit, am făcut un duș rece. A venit Ion cu mașina și am plecat. În studio

era Iurie Sadovnic, iar cântecul era scris pentru Olga Ciolacu. Olga era plecată din oraș, însă. Și a intrat în studio Iurie Sadovnic, care a început să cânte. Iar eu stăteam cățărâtă pe o masă, că nu erau scaune, dădeam din picioare și ascultam. Și domnul Caranicolov, marele regizor de sunet, prietenul lui Ion Aldea și al meu, îi spune ceva lui Ion. Iurie iese din studio, iar Ion avea întotdeauna la el o șampanie, o votcă și mâncare, asta era lege la Ion Aldea. Îi toarnă ceva lui Iurie și-i spune: „Iura, mă scuzi, dar nu prea iese varianta”. Iurie spune: „Nu-i nimic” și intră Ion în studio și începe să cânte. Cântă Ion o jumătate de oră, eu stau cățărâtă pe masă. Iese Ion din studio, domnul regizor îi spune și lui că nu merge. Și Ion îmi zice: „Nina, intră în studio”. Eu îi spun că nu cunosc cântecul, dar eu memorizam foarte ușor versurile, la firma „Melodia” am înregistrat trei piese ale căror versuri le-am memorizat în cincisprezece minute. Așa eram eu, capabilă în tinerețe! Lui Ion îi spun că nu cunosc piesa și n-o vreau s-o cânt. „Ei, n-o cunoști, că nu te știi eu!” Și de la primele două fraze: „Am numit cu nume sfânt / Spic de grâu care se-nplină...” Am început să plâng în hohote în studio. Regizorul a înregistrat tot spectacolul care a avut loc. Nu mă puteam opri din plâns, tremuram toată, iar fetele care stăteau în spatele meu, au început și ele să plângă. Ion Aldea n-a intrat în studio, m-a lăsat vreun sfert de oră să mai plâng. A intrat și mi-a spus să mă liniștesc și după o jumătate de oră am intrat în studio și am cântat cântecul cap coadă, fără să mă opresc vreodată. Și asta a fost varianta finală. Apoi a intrat Sadovnic în studio și-mi spune: „Nina, tu nu-ți închipui ce cântec ai făcut!” A doua zi, mergând pe stradă înspre Filarmonică, aud dintr-o fereastră cântecul meu. Cineva îl înregistrase și îl asculta, încă nu era dat în fond. Asta e istoria. Întâmplător, parcă, dar nimic pe lumea asta nu poate să fie întâmplător. Și vreau să mai spun ceva. Fiecare persoană, fiecare suflet vine pe pământ cu un bagaj de energie, de informație de la Dumnezeu din ceruri. Și până nu lasă această energie și informație pământului unde s-a născut, nu pleacă din viață. Și cred că eu nu am făcut încă tot ce mi-i dat să fac.

- Știi că ați îndurat multe în viață, dar, probabil toate astea sunt prețul norocului pe care îl aveți, numai un om norocos

putea să reușească toate pe câte le-ați reușit. V-ați întrebat vreodată de ce vi s-a dat acest noroc?

- Acum jumătate de an am stat la o mănăstire o lună de zile, la Prudleana, lângă Pitești. Și părintele Iosaf de acolo este clarvăzător. Ne-a așezat o dată pe toți la o masă, s-a uitat la mine și mi-a zis, zâmbind: „Nina, ai o cruce a vieții atât de grea, încât nici nu-ți închipui ce greutate duci. Dar prin credința ta mare o vei duce până la sfârșit”. Să spun că am avut noroc? Nu știu. Norocul, într-adevăr, e mare, că mi-a dat un talent aparte. Dar norocul mare a unui interpret este atunci când el dă totul și ajunge acolo unde trebuie să ajungă. Eu nu am ajuns încă la apogeu și să mă ierte Dumnezeu, nu pot să spun că norocul meu e atât de mare. E mare din alt punct de vedere: eu vin cu mesaje adevărate către sufletele oamenilor. Și la vârsta mea pot să-mi permit să afirm că piesele mele ajung la sufletele oamenilor, acest lucru mi-l spune multe lume. Dar să spun că sunt norocoasă, nu pot, deoarece mi s-au întâmplat atâtea lucruri, că au trecut atâtea lucruri pe care trebuia să le fac și nu le-am făcut, nu am avut cum... Și eu nu am copii, iar părintele Iosaf mi-a spus că eu trag crucea grea încă de la strămoși și că mă răsplătesc și pentru toate păcatele lor, și pentru că n-am copii, nu vor cădea pe ei aceste greutăți. Și cercul se închide cu mine. Și trebuie să le duc așa cum le duc. Și pentru talentul pe care mi l-a dat Dumnezeu tot trebuie să plătesc. M-am convins că pentru toate în viață omul plătește, și pentru cele bune, și pentru cele rele.

- Dar oamenii v-au iubit și v-am aflat iubitoare de oameni, acolo unde am avut norocul să vă întâlnesc. Și lumea e, totuși, atât de curioasă să afle mai multe decât lăsați dvs. să se știe.

- Dar nu cred că acest lucru e valabil numai în cazul meu. Lumea e curioasă, în general, să știe tot ce se întâmplă în viața artiștilor. Și așa e peste tot. Cred că noi suntem, totuși, sărutați pe frunte de Dumnezeu și lumea lucrătoare, nu cei din artă, nu au acest lucru. Și ceea ce nu le ajunge lor în viață, ei se străduiesc să descopere la noi. Iată de ce sunt cointeresați să cunoască despre noi chiar totul. Suntem și noi oameni. Dar noi vedem și simțim lucrurile astfel. Deși în viață se întâmplă lucruri și lucruri. M-a mirat întotdeauna faptul de ce un mare actor care transmite publicului mesaje pure, în

viață este rău sau vicios. Niciodată nu am reușit să înțeleg această dilemă.

- Ați avut și dvs. anumite ispite pe care ați reușit să le ocoliți?

- Nu vreau să par sfântă, nici nu-s o sfântă și nici nu putem fi sfinți pe acest pământ. Dar de vicii mari precum invidia și răutatea m-a ferit Dumnezeu. În mica cărțuție despre Maria Drăgan, scrisă de sora ei, Nina, este un pasaj, pe care Maria i-l povestea surorii înainte de moarte: „Nina Crulicovschi a fost singura căreia puteam să-i spun totul. Și dintre toți interpreții cu care mă împăcam sufletește, a fost Nina Crulicovschi”. Eu am fost interzisă oficial pentru scenă șapte ani, era în perioada când a fost arestat tatăl meu, dintr-o prostie, că nu a mai făcut el nimic din cele câte i s-au pus în cârcă, în acei șapte ani am stat fără să am ce mânca. Eu am îndurat și foamea, și răutățile și ispitele și era de groază ce se vorbea în jurul meu. Șapte ani de zile. Și când stăteam în pat, plângeam și mă uitam la televizor. Priveam emisiunile și urmăream cum s-a ridicat Anastasia Lazariuc, Olga Ciolacu, care au apărut după mine, cum își atingea lumea scopurile, eu îmi spuneam un singur lucru: „Doamne, iartă-mă și ajută-mă să ajung și eu la locul meu!” Eu seamăn bunelului meu, după tată, care a fost un om de aur. Chiar tatăl meu îmi spunea: „De ce-i semeni tu lui tata meu și de ce nu eu?” Bunelul meu era un om bogat, el avea magazinul lui, avea sute de hectare de pământ, cai de rasă aduși din Polonia, stofe aduse de la București. Mătușa mea, Nina, mi-au dat numele ei, a murit la 24 de ani. Și la 24 de ani ea avea o bogăție enormă, terminase liceul la București. Stofele și producția pe care o vinde în magazin, bunelul o aducea de peste hotare, cu carul, cu trenul, îmi povestea tata. Și, uite, eu am luat de la bunelul ce-i mai bun.

- Ați ținut legătura cu familia, cu rudele?

- De rudele mamei am fost ruptă. Părinții mei s-au despărțit în Siberia.

- Mi-ați povestit o dată că a fost o iubire frumoasă între părinții dvs. De ce s-au despărțit?

- Părinții mei s-au cunoscut în Siberia, deși satele lor de baștină erau megieșe: Mașcăuți și Târșiței, dar au făcut cunoștință în Sibe-

ria. Tata avea, la 19 ani, două diplome, absolvise două instituții de învățământ, când l-au ridicat, i-au dat să aibă grijă de trei sovhozuri. Și iarna, cum mergea în brișcă, a auzit un plâns de copil. În jur era liniște și zăpadă de un metru. Și a oprit tata brișca, a coborât și a mers înspre unde se auzea plânsul. Și a găsit pe șesul acela plin de zăpadă un copil de vreo cinci ani. A înțeles că e „de-al nostru” și l-a întrebat: „Tu de unde ești?” „De-acolo, din gaura aia?” Și când a mers tata în direcția pe care i-a arătat-o copilul, a găsit 18 familii de moldoveni, ridicați. Printre ei era și mama mea. Și în noaptea aceea tata le-a găsit la toți de lucru. Uite așa a făcut cunoștință și cu mama, avea 16 ani, era de-o frumusețe rară.

- Tocmai vroiam să vă întreb, pe cine ați moștenit?

- Zice lumea că îi seamăn mamei, dar eu n-am văzut-o. Am văzut-o numai în clasa întâi. La 16 ani, mama m-a născut pe mine. Și după doi ani și jumătate s-a născut sora mea. Părinții au divorțat după asta, eu am rămas cu tata, iar sora mea – cu mama. Ei s-au întors mai degrabă în Moldova, noi – peste șapte ani și jumătate, aveam șapte ani când am venit în Moldova. Îi dau dreptate lui Grigore Vieru care spunea: „Limba omul o învață o dată cu laptele mamei”. Noi vorbeam acolo numai în rusă și tătară, că erau foarte mulți tătari în regiunea aceea. Pe mama am văzut-o în clasa întâi, când a venit la taică-meu, la Japca, să se împace și nu știu de ce nu s-au împăcat, apoi am văzut-o fugitiv în clasa șaptea, și apoi la înmormântarea ei, aveam atunci 25 de ani. Sora îmi povestea că mama, care mă vedea la televizor, mă cunoștea și se lua din urma mea și mergea prin toate magazinele prin care intram după mine, dar nu se apropia de mine. Mama mea! Care a fost taina ei? A dus-o cu dânsa în mormânt, când ne vom întâlni, o să mi-o spună, că ne vom vedea. De ce nu s-a apropiat niciodată de mine, de ce nu vroia să mă vadă, nu cunosc. E o durere mare pentru mine, pentru că eu o iubesc și o voi iubi veșnic. Când îmi era foarte greu, eu vorbeam cu cerul și vorbeam cu mama. Și primeam răspunsuri în gând și în inimă. Și noaptea, când vorbeam eu cu cerul, apărea o steluță pe un loc mai gol...

- Am început discuția noastră vorbind despre invidie...

- Da, și de ce nu am spune o dată și o dată un adevăr? A existat

în lumea vedetelor o luptă, o luptă și murdară. Toți în felul său erau aproape geniali, fiecare avea stilul său, mesajul său pe care îl aduceau oamenilor, dar lupta între noi a fost cruntă de tot. În anii '70 era o modă că acel care intra în mila și încrederea conducerii, acela le avea pe toate. Și schema era următoarea: în Teatrul de Operă, predominanți erau o femeie și un bărbat, în estradă, iarăși, o femeie - un bărbat și în muzica populară – la fel. Și acestora le revenea totul. Alții nu aveau nimic. Eu am trecut pe lângă. Și până în ziua de astăzi nu am primit un metru pătrat de apartament. Am avut un apartament cooperativă la etajul nouă, în care mă ploua, a fost și echipa Mesagerului să mă filmeze. Și acum trăiesc în garsoniera tatei, trei persoane – eu, soțul, Aurel Margine și Vasile, bărbatul care a avut grijă de tatăl meu în ultimii ani de viață și care este și el acum bolnav. Nu vreau să fiu bârfitoare, nu mi-a plăcut niciodată asta, dar acesta e adevărul, și lupta continuă. Și dacă înainte cine putea, rodea oase, acum orice buric gol în scenă este interpret. Și asta e foarte dureros. Dacă putem vorbi de cântăreții pe care îi avem astăzi, păi, atunci o avem pe Nelly Ciobanu, care este un suflet curat și o voce extraordinară. Și mai este o voce bună, Natalia Barbu, o voce superbă, are în ea o putere lăuntrică, dar e mai mult în stilul Americii. De ce cântăm noi americanisme? Eu vreau muzică de aici, de pe loc, făcută în registru contemporan.

- Dacă ați pomenit cuvântul „contemporan”, gândul mă duce la formația Contemporanul. Cum era acea perioadă pe care ați trăit-o din plin?

- Era foarte interesant. Era concurență, viața de culise nu se ia aici în calcul, pentru că e viață de toate zilele, dar era și o concurență sănătoasă – cine scrie o melodie mai bună: Dolgan sau Teodorovici? Cine sună mai bine: Contemporanul, Bucuria sau Orizontul? Era o concurență sănătoasă, dar acum văd că nu se mai petrece nimic. Poate pentru că nu-i cunosc pe compozitori, de opt ani nu cunosc nimic ce se întâmplă în Chișinău, dar din ceea ce aud eu, înțeleg că este o muzică, o muzică trecătoare în muzica ușoară.

- Cum erau turneele prin fosta URSS?

- Mergeam cu lunile.

- Și erați înțeleși? Ce cântați?

- Cântam de ale noastre și eram înțeleși, dar era lege ca ultima strofă să fie cântată în limba rusă.

- Și cum suna în rusă „Noaptea mării beții”?

- Nu, pe asta am cântat-o mult mai târziu, când nu mai aveam ieșiri în Rusia. „Noaptea mării beții” este o piesă pe care am înregistrat-o cu mari greutate și cu care s-au întâmplat lucruri stranii. Am înregistrat viorile cu Orchestra Radioteleviziunii, după partitura lui Ion Aldea și când am venit să suprapun vocea, viorile au dispărut din casetofonul Radioteleviziunii. Și mă apucase și o frică parcă, intram în studioul cel mare și aveam impresia că Ion și Doina stau lângă mine, de asta nu intram acolo niciodată singură, deși, nu mă tem de ei, că-i visez întruna și-mi spun niște lucruri foarte interesante. Dar ei erau lângă mine și aveam o frică și eu nu sunt mulțumită nici până astăzi de interpretarea acestei piese, al cărei mesaj adevărat l-au adus numai ei. Acesta a fost cântecul lor de adio cu noi, și în fiecare cuvânt este un sens adevărat, ceea ce am făcut eu este departe de sensul adevărat al cântecului.

- Moscova a fost și un centru al disidenților, multe personalități de la noi au aflat că suntem români anume în capitala marelui URSS. Metropola i-a atras întotdeauna pe oamenii care și-au dorit să ajungă departe, pe dvs. Moscova nu v-a atras?

- Am vrut, de ce să mint? Apărusem cu Orizontul la multe filmări, înregistram la „Melodia”, cunoșteam mării interpreți, eram în gașca asta, dar eu mergeam peste tot împreună cu Nadejda Cepraga și, la un moment dat s-au închis toate ușile în fața mea. Nadejda Cepraga este singura persoană pe care îmi permit s-o vorbesc de rău, dându-i și numele, pentru că îmi este rudă. Și cred că ușile la televiziunea centrală anume ea mi le-a închis. Așa presimt. Să mă ierte Domnul dacă greșesc. În 1981, când am devenit laureata concursului de la Yalta și eram pregătită de Moscova să plec la „Orfeul de Aur” din Bulgaria, a fost arestat tatăl meu, eu m-am îmbolnăvit și nu am mai plecat nicăieri. Dar în paralel, acolo, pe loc, la Yalta, mă invita „Rosconțertul” de la Moscova să fiu solistă la ei. Eu am refuzat, așa am trecut, de foarte ori în viața mea pe lângă noroc. Mi-a dat Dumnezeu multe momente importante, șanse, și eu le-am ratat. În 1981, m-am întors acasă, la Filarmonică, laureată, ca peste

două săptămâni domnul Murzac, fostul director al Filarmonicii m-a chemat și mi-a spus: „Dumneata nu ai loc de solistă în ansamblul Bucuria (plecase deja Teodorovici și venise Dânga compozitor) și dumneata, dacă vrei să rămâi în Filarmonică, îți dăm loc de muncă în capela „Doina”. După legea Ministerelor de Cultură unionale, laureaților de la Yalta li se dădea „linie roșie”, așa se spunea atunci, și li se conferea titlul de Artist al Poporului și, dacă doreai, ți se dădea și colectiv aparte. Eu, pur și simplu, am fost dată afară. Și am stat un an prin spitale.

- Au existat mult etape în viața dvs.: ați cântat muzică populară, apoi de estradă și acum vă știm activând într-un teatru de revistă. Cum ați acceptat această propunere?

-Înainte de a pleca în România am stat iarăși cinci ani fără serviciu. La Palatul Național aveam un colectiv și nu prea mergeau bine treburile. Am nimerit într-o situație de criză. Când a venit Guvernul Sangheli la conducere, Palatul se supunea Guvernului și eu am fost dată afară și de acolo, colectivul a fost desființat și am rămas iarăși pe drumuri. Elementar, nu mai aveam pe ce exista. Știu că mă duceam la domnul Valeriu Matei, la Frontul Popular, iscăleam niște hârtii și primeam lunar o sută, o sută cincizeci de lei, ca să nu mor de foame. Nu mai rezistam, îmi mai dădeau prietenii câte un ban. Și am avut un spectacol mare la București la care am avut un succes enorm cu cântecul „Basarabia”. Și atunci mi s-a propus să rămân în Teatrul „Constantin Tănase”, unde fusesem invitată imediat după revoluția din România. Când am revenit la București, domnul Donos m-a rugat să revin la Teatrul de Revistă „Constantin Tănase”. Și mai eram o dată în Tunisia cu Mihai Dolgan și ambasadorul Americii mi-a propus un contract pentru America, dar eu eram speriată, nu mai țin minte de ce, și am refuzat, iar el a spus: „Doamna n-a înțeles, noi nu o chemăm să cânte în restaurante, ci ca să facem o a doua Amanda Leer din ea”. Regret că am refuzat, poate acum aveam o bază ca să pot face un teatru de revistă în Chișinău – visul meu de-o viață, un adevărat teatru de revistă.

Liliana POPUȘOI

Cuprins

Iurie Caraman. Eugen Doga – fenomen în lumea muzicii.....	3
Iurie Colesnic. Cel mai mare poet al vremurilor noastre.....	24
Eugenia Perju. Anastasia Lazariuc. Cântăreață de muzică ușoară.....	37
Dumitru Pășat. Prima verba.....	39
Dumitru Pășat. Eugeniu Grebenicov – navigator dinspre și spre stelele natale.	41
Maxim Melinti. 120 de ani de la nașterea părintelui Alexandru Cristea.....	46
Rodica Trofimov. Maria Codreanu. Fata care cântă ca Dalida ..	48
Iurie Colesnic. Un colecționar de elită – Gheorghe Bezviconi ..	53
Maxim Melinti. Arhimandritul Andronic Popovici în calitate de bibliotecar la Mănăstirea Neamț	70
Dan Balan.....	76
Dan Balan și Crazy Loop.....	77
Maxim Melinti. Participarea corului arhieresc, sub conducerea preotului Mihail Berezovschi la vizita împăratului rus la Chișinău, în anul 1914.....	80
Iurie Colesnic. Flexor. Un sorocean – cel mai mare promotor al artei abstracte în Brazilia.....	83
Anatol Caciuc. Dorul de Moldova este o stare a sufletului meu ..	89
Rodica Trofimov. Nadejda Cefraga. Cea care nu ne uită.....	91
Iurie Colesnic. Nicolae Gumalic – un elev al lui Repin	96
Petru Grozavu. Soprana Tatiana Lisnic: „Am vrut mult să cânt acasă, să-mi revăd locurile copilăriei...”	102
Alina Radu. O basarabeancă a cucerit Opera din Viena și La Scala.....	105
Alina Radu. “E o mare onoare să-i interpretez rolurile pe scena ei...”	107
Iurie Colesnic. Cultul Patriei	110
Cântecele lui Ian Raiburg.....	113

Ion Șpac. Segmente economice din Basarabia interbelică în publicațiile basarabene ale profesorului Teodosie Al. Știrbu.....	115
Adrian Păunescu	142
Ioana Repciuc. Emil Brumaru: Fluturii din pandișpan.....	161
Gheorghe Bobâna. Probleme de metodologie și filosofie a științei în scrierile naturaliștilor basarabeni de la începutul secolului al XX-lea.	171
Vlad Ciubucciu. Prințul solitar din Tübingen	178
Gheorghe Mămăligă, Maria Cioaric. Vasile Mămăligă – omul care a luptat pentru dreptul la libertate	183
Olga Horsia. Paul Petrescu (1921-2009)	195
Gheorghe Bobâna. Curente și orientări în gândirea socială din basarabia interbelică	198
Liliana Popușoi. Nina Crulicovschi: ”Am trecut, de foarte multe ori în viața mea, pe lângă noroc...”	202

Procesare computerizată: Rita Creangă

Bun de tipar: 17.12.2010
Format: 60x84, 1/16
Coli de tipar: 13,5
Tiraj: 150 ex.

Tiparul sub comanda nr. 20,
executat la Imprimeria BNRM,
str. 31 August 1989, nr. 78 A,
Chişinău